



HAL
open science

Nouvelles lectures politiques de Jules et Michel Verne

Marie-Françoise Melmoux-Montaubin, Christophe Reffait

► **To cite this version:**

Marie-Françoise Melmoux-Montaubin, Christophe Reffait. Nouvelles lectures politiques de Jules et Michel Verne. *Romanesques: revue du Cerell: roman & romanescque*, 15, pp.402, 2023, Hors-série, 10.48611/isbn.978-2-406-14427-4 . hal-04050932

HAL Id: hal-04050932

<https://hal.science/hal-04050932>

Submitted on 18 Mar 2024

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

2022, Hors-série

Romanesques

Revue du Cercll / Roman & Romanesque

Nouvelles lectures politiques de Jules et Michel Verne

Sous la direction de Marie-Françoise Melmoux-Montaubin et Christophe Reffait

PARIS
CLASSIQUES GARNIER
2022

ROMANESQUES

Revue du Cercll / équipe « Roman & Romanesque »
 Université de Picardie – Jules-Verne

UFR des Lettres
 Citadelle
 10, rue des Français Libres
 80080 Amiens
 Courriel : cerr@u-picardie.fr

DIRECTION

Directeur de la revue : Christophe REFFAIT
 Directrice adjointe : Aurélie ADLER

COMITÉ DE RÉDACTION

Aurélié ADLER, Bernard ALAVOINE, Sylviane ALBERTAN-COPPOLA, Carlo ARCURI, Philippe BLONDEAU, Anne DUPRAT, Catherine GRALL, Jacqueline GUITTARD, Camille GUYON-LECOQ, Marie-Françoise LEMONNIER-DELPY, Marie-Françoise MELMOUX-MONTAUBIN, Christian MICHEL, Christophe REFFAIT, Marine RICORD, Luc RUIZ.

COMITÉ DE LECTURE

Wolfgang ASHOLT, Laurence BROGNIEZ, Claude COSTE, Marie DOLLE, Colas DUFLO, Morgane KIEFFER, Éric MECHOULAN, Christian MICHEL, Andréas PFERSMANN, Christophe REFFAIT, Marine RICORD, Alain ROMESTAING, Daniel SANGSUE, Alain SCHAFFNER, Pierre SCHOENTJES, Anne SIMON.

Tous les articles reçus par *Romanesques* sont soumis à double expertise, au sein du comité de lecture ou bien auprès d'experts extérieurs, choisis en fonction de leur spécialité.

© 2022. Classiques Garnier, Paris.
 Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
 Tous droits réservés pour tous les pays.
 ISBN
 ISSN

SOMMAIRE

Marie-Françoise MELMOUX-MONTAUBIN et Christophe REFFAIT Introduction / <i>Introduction</i>	p. 5
---	------

PROLOGUE (NEMO)

Jacques NOIRAY Nemo politique	p. 15
Volker DEHS De l'anarchisme à la foi. Deux métamorphoses déconcertantes dans les <i>Voyages extraordinaires</i>	p.27
Maxime PREVOST Du capitaine Nemo au docteur No. Notes politiques sur l'imaginaire du terrorisme	p. 36

MYTHES POLITIQUES

Daniel COMPERE <i>L'Île à hélice</i> , entre utopie, satire sociale et philosophie politique	p. 47
Thomas CONRAD Souterrains politiques verniens. Variations sur un motif, de <i>L'Île mystérieuse</i> à <i>Face au drapeau</i>	p. 56
Kevin EVEN Stéréotypes et revendications. Ambiguïtés du personnage colonisé dans quelques romans verniens	p. 67
Khadr HAMZA Jules Verne et l'impérialisme colonial en Afrique	p. 76
Philippe MUSTIERE Le rebelle et le Robinson. Les tentations politiques de Jules Verne dans les <i>Voyages Extraordinaires</i>	p. 87
Christophe REFFAIT Sur le libéralisme vernien	p. 95

NATION ET PATRIE

Marie-Françoise MELMOUX-MONTAUBIN L'élection dans les <i>Voyages extraordinaires</i> de Verne, un imaginaire de la démocratie ?	p. 106
Jean-Marie SEILLAN Verne père et fils et le <i>Nation Building</i> dans <i>En Magellanie</i> et <i>Les Naufragés du Jonathan</i>	p. 119
Marie-Hélène HUET Les frontières naturelles des <i>Voyages extraordinaires</i>	p. 130
Sarah AL-MATARY Verne porte-drapeau ?	p. 138
David CHARLES « Triangler ou mourir », une <i>fantaisie</i> et trois romans de Jules Verne	p. 148
Jean-Michel GOUVARD <i>Les Cinq Cents Millions de la Bégum</i> , de la guerre de 1870 à la Commune de 1871	p. 160

PATRIMONIALISATIONS

Sándor KALAI Les adaptations télévisuelles des romans de Jules Verne (<i>Michel Strogoff</i> et <i>Mathias Sandorf</i>)	p. 172
Ádám László KISS Les adaptations hongroises des œuvres de Verne en bandes dessinées	p. 179
Mathilde LABBE Politique du portrait d'écrivain. Jules Verne dans l'espace public	p. 187
Jean DEMERLIAC Les rue Jules Verne, les politiques de clocher et le monde	p. 196

ÉPILOGUE (SUR MICHEL)

Volker DEHS Jules et Michel. Conflits et collaborations	p. 209
--	--------

RÉSUMÉS / ABSTRACTS

INTRODUCTION

Cinquante ans après la publication des travaux de Jean Chesneaux¹, il est largement admis que l'œuvre de Jules Verne est susceptible d'une lecture politique. Aux collègues et amis qui préfèrent se consacrer au Verne scientifique, fantaisiste, conteur ou poète, nous n'entendons pas répliquer par un *tout est politique* qui serait une autre manière de refuser le débat. Plusieurs communications au colloque des 17-18 mars 2022 ont fait écho au mot de Jules Claretie, lors de l'inauguration à Amiens du monument à Jules Verne dans les jardins du boulevard de Belfort, le 9 mai 1909 : « La statue que vous inaugurez aujourd'hui, Messieurs, n'a rien à voir avec la politique² ». Mais il s'agissait à chaque fois de suggérer combien cette déclaration relève, tout au contraire, de la dénégation du politique qui caractérise l'idéologie inconsciente.

En vérité, la difficulté de lecture que pose Jules Verne consiste plutôt en l'impossibilité d'écarter tout à fait la ou le politique. Et comment le pourrait-on ? Voici des publications pour la jeunesse – donc d'emblée prises dans des enjeux de réception moraux, politiques, voire diplomatiques – écrites par un bourgeois de son propre aveu catholique et conservateur, sous l'œil d'un éditeur qui fut une figure de la deuxième République ; voici, donc, des romans dont la production enjambe la guerre, la Commune, l'Affaire Dreyfus et somme toute trente-cinq ans de République (ou « trente-six républiques » et « boutiques républicaines » comme dirait Zola), romans qui tout uniment élaborent des modèles insulaires de gouvernement, construisent des autarcies économiques, réfléchissent à des problèmes de représentation (mandat et figuration), se heurtent par le biais du voyage à la question des frontières, des nationalités et de la colonisation, et ne cessent d'interroger le rapport entre savoir et pouvoir. Comment ces fictions pourraient-elles réaliser un pareil programme en toute innocence ? Jean Chesneaux l'avait bien vu, qui dut cependant réviser ses catégories au fur et à mesure des rééditions de son livre, parce que *Les Voyages extraordinaires* déjouent les étiquettes idéologiques.

Passer par Michel pour approcher l'idéologie de Jules était l'un des objectifs de notre colloque, dans la ligne des travaux déjà publiés sur l'intrigante personnalité de ce fils talentueux, tempétueux et occulté³, à la fois déshérité par son père et légataire de ses manuscrits. La découverte puis la lecture attentive des romans posthumes attribués à Jules mais plus ou moins profondément remaniés par Michel, l'édition parallèle lorsque cela était possible du texte de Jules et de celui de Michel (*Le Beau Danube jaune/Le Pilote du Danube ; En Magellan/ Les Naufragés du Jonathan ; Le Secret de Wilhelm Storitz ; Le Phare du bout du monde ; Le Volcan d'or*, version originale et version revue) ont contribué depuis une trentaine d'années à attirer l'attention sur un discours propre à Michel qui remet en lumière les choix de son père, de même

¹ Jean Chesneaux, *Une lecture politique de Jules Verne*, Paris, Maspero, 1971 ; suivi trente ans plus tard de : *Jules Verne, un regard sur le monde : nouvelles lectures politiques*, Paris, Bayard, 2001.

² Voir les toutes premières lignes de l'article de Mathilde Labbé, p. ###.

³ Voir les numéros 103 (1992), 104 (4^e trimestre 1992), 106 « Spécial Michel Verne n°3 » (2^e trimestre 1993), 110 « Spécial Michel Verne n°4 (2^e trimestre 1994), enfin 115 « Spécial Michel Verne n°5 » (3^e trimestre 1995) du *Bulletin de la Société Jules Verne*. On trouvera la table des matières de ces bulletins sur le site de la société : « http://www.societejulesverne.org/TABLE_DES_MATIERES.pdf (consulté le 25 juillet 2022) ».

que la génétique textuelle vernienne tente de faire le départ entre marqueurs idéologiques spécifiques de Jules et corrections de Hetzel. La diagonale père-fils n'est pas majoritaire dans le sommaire du présent ouvrage, mais elle a été plus affirmée lors de ce colloque « Nouvelles lectures politiques de Jules et Michel Verne », qui comprenait une table-ronde au cours de laquelle Piero Gondolo della Riva est notamment revenu sur les posthumes, tandis que Jacques Noiray, Jean Demerliac et Alexandre Tarrieu soulevaient des points de biographie et de réception, rappelant pour commencer combien a été dure la contrainte exercée par Jules à l'égard de son fils – la colonie pénitentiaire de Mettray en 1876, l'embarquement forcé vers les Indes trois ans plus tard –, avant que se fasse jour entre l'un et l'autre un esprit de collaboration littéraire qu'a éclairé Volker Dehs⁴. C'est dans l'idée de compenser le relatif effacement du fils dans le présent volume, par comparaison avec notre agenda des 17-18 mars 2022 au Musée de Picardie, que nous avons bien volontiers accepté la généreuse proposition de Volker Dehs de nous offrir ici un épilogue sur Michel, comportant un aperçu de sa vie et certains de ses poèmes inédits. Il y a quelque chose d'attachant dans cette esquisse. On se rappelle comment *Le Pilote du Danube*, récit de masques et d'usurpation d'identité en même temps que réécriture sacrilège, s'achève sur des lignes qui disent la « vénération » des trois fils de Ladko pour leur père : on a l'impression que s'affirme ici dans la diégèse une allégeance au père voire au patronyme qui exorcise la révolte, la dépense, du fils écrivain. C'est un peu ce rapport contrarié que laisse lire le texte de Volker Dehs. Jean-Marie Seillan comme Marie-Françoise Melmoux-Montaubin et Volker Dehs tentent dans ce volume, dans leur lecture notamment des *Naufragés du Jonathan*, d'approcher les points sur lesquels le fils se distingue idéologiquement du père. Jean Demerliac indiquait quant à lui lors de la table ronde comment on pouvait distinguer les positions de l'un et l'autre à l'égard des Communards ou de l'Affaire...

Lorsqu'on envisage de « nouvelles lectures politiques » de ou des Verne, la tentation est évidemment grande de politiser l'auteur dans un sens qui serait celui de notre modernité : il est loisible d'aborder dans la perspective des *post-colonial studies* celui qui, des *Enfants du capitaine Grant* à *Mistress Branican* ou *Un capitaine de quinze ans* dénonçait avec virulence le génocide (on n'employait pas encore ce terme) perpétré par les colons anglais et qui s'est prononcé à de nombreuses reprises contre les « doctrines anti-humaines de l'esclavagisme » (*Le Testament d'un excentrique*). On pourrait aisément développer une approche environnementaliste des *Voyages extraordinaires* qui tous font la part belle à la description des paysages naturels et posent, en de nombreux passages, la question de leur préservation : la critique de l'économie, la collapsologie, peuvent puiser leurs exemples dans une œuvre qui n'hésite pas à envisager de redresser l'axe de rotation de la Terre au risque de provoquer un abaissement ou une élévation du niveau des eaux susceptible d'assécher ou de noyer une partie du monde (*Sans dessus dessous*) ou qui met en scène l'engloutissement final de l'île Lincoln dans *L'Île mystérieuse*. À cet égard, Jules Verne prend en effet l'allure d'un « lanceur d'alerte⁵ ». Ne pourrait-on pas même envisager une lecture intersectionnelle autour de quelques grandes figures féminines, au premier rang desquelles Mrs Aouda (*Le Tour du monde en quatre-vingts jours*) ou l'esclave Zermah (*Nord contre Sud*) ? Sans doute pourrait-on aussi parler de l'augmentation technologique de l'homme voire de transhumanisme au regard de certains personnages si étroitement liés à la machine qu'ils semblent en épouser le fonctionnement : Phileas Fogg pourrait en être une esquisse, prolongeant les rêveries de *Paris au XX^e siècle*.

⁴ Cette table ronde a été filmée par quatre étudiants de la filière « Discours & médias » de l'Université de Picardie Jules Verne, sous la supervision de Guillaume Roussange, directeur de la formation, qui a aussi assuré le montage du film. À l'heure où ce tapuscrit part sous presse, il n'est pas possible de donner l'adresse électronique exacte de cette captation vidéo d'une heure, laquelle se trouvera de toutes façons clairement référencée sur le site institutionnel de l'UPJV et sur celui du laboratoire CERCLL.

⁵ Voir Laure Lévêque, *Jules Verne. Un lanceur d'alerte dans le meilleur des mondes*, Paris, L'Harmattan, 2019, 206 p.

Si ces approches rafraîchissent le texte vernien, il reste cependant du chemin à parcourir dans une perspective qui était au fond celle de Jean Chesneaux et qui consistait à dégager le rapport de l'œuvre aux problématiques qui lui sont contemporaines. Dès l'abord, quelques grands axes se dessinaient en amont de nos travaux, par exemple le rapport de l'œuvre au concept de nation, auquel Renan consacre une vibrante conférence en 1882. De même, son rapport à l'idée démocratique, en un second XIX^e siècle qui a vu les empires fragilisés, cependant que l'Amérique imposait l'horizon démocratique naguère dessiné par Tocqueville, et que la France interrogeait les vertus du suffrage universel. Se dessinait a priori la nécessité de penser aussi le lien de l'œuvre de Verne au libéralisme, entendu dans sa double dimension de défense des libertés individuelles et de doctrine économique. Et si l'une des questions agitées par le père comme par le fils est celle de la liberté de l'individu, cela constituait une invitation à penser la tension entre l'individu et les structures ou modèles sociaux avec lesquels il négocie son être : la famille, la classe sociale peut-être, la religion certainement. Nous n'avons au cours de nos travaux abandonné aucun de ces objectifs, mais les idées se sont distribuées autrement, comme l'indique le sommaire de ce nouveau numéro de *Romanesques* consacré aux *Voyages extraordinaires*⁶.

D'abord se dessine, en manière de prologue à notre interrogation sur les mythes politiques forgés par Jules Verne, une triade centrée sur le personnage de Nemo, dont les ambiguïtés appellent une lecture plurielle. Voici un personnage dont l'idéal républicain explicite, inscrit dans la genèse du personnage, se trouve contredit par bien des traits d'autoritarisme et de violence : seul maître à bord, Nemo n'a rien d'un anarchiste, souligne Jacques Noiray, et selon que nous examinons ses liens avec son équipage, avec ses otages ou avec ses ennemis, nous le voyons chef inégalitaire, esclavagiste anti-esclavagiste, enfin vengeur inhumain. Jacques Noiray historicise cette ambivalence : dans son tourment, Nemo porterait une sorte de fissure qui serait celle de Juin 48 écrasant Février, celle du Deux-Décembre aussi. Ainsi, tout comme Zola qui écrit autour d'une « fêlure », Verne illustrerait à sa manière la mauvaise conscience bourgeoise dont parlait Lukács, laquelle se fait sentir dans les œuvres que David Charles et Jean-Michel Gouvard nous montrent, plus loin, marquées par la Commune. Pour penser le balancement de Nemo entre inhumanité et larmes, Volker Dehs et Maxime Prévost ont chacun une analyse différente. Pour le premier, Nemo est sur son chemin de Damas, et circonscrire l'étude à *Vingt Mille Lieues sous les mers* empêche de voir que ce personnage reparaisant (dans *L'Île mystérieuse*, dans *Voyage à travers l'impossible*), dont le Kaw-djer serait l'ultime incarnation, est tout simplement en route vers Dieu : pas d'affaiblissement ou de discordance du personnage, d'un opus à l'autre, mais la confirmation d'un dépassement chrétien de l'*hybris*. Là où Jacques Noiray voit un empereur, ou plus exactement un *contre-empereur* (à l'occasion d'une *contre-lecture* de la conquête du pôle Sud qui introduit l'article de Sarah Al-Matary sur les drapeaux), Volker Dehs, lisant *En Magellanie*, voit un chef certes fascisant, mais en route vers une forme de salut dont les connotations chrétiennes ont été gommées par la réécriture de Michel. Maxime Prévost envisage quant à lui une autre postérité du Nemo ambivalent de *Vingt Mille Lieues* : pas celle de *L'Île mystérieuse*, ni de la réincarnation dans le Kaw-djer, mais une postérité intertextuelle et transmédiate qui l'amène à mettre en rapport ces deux grands « mythographes » de la modernité que sont Jules Verne et Ian Fleming. Dans son ambivalence, Nemo confine au terrorisme, affirme Maxime Prévost, et l'œuvre de Fleming manifesterait une fidélité à la figure originelle en même temps qu'elle opérerait une simplification par dissociation : d'un côté le terroriste d'État James Bond, dont la

⁶ Les deux précédents sont, rappelons-le, parus chez l'éditeur Encreage à l'époque où « Romanesques » était une collection, et non une revue publiée chez Classiques Garnier : Christophe Reffait et Alain Schaffner (dir.), *Jules Verne ou les inventions romanesques*, Amiens, Encreage Université, coll. « Romanesques », 2007, 505 p. ; Marie-Françoise Melmoux-Montaubin, *Les Voyages extraordinaires de Jules Verne : de la création à la réception*, Amiens, Encreage Université, coll. « Romanesques », 2012, 396 p.

violence est légitimée par son statut de fonctionnaire de sa Majesté, de l'autre le terroriste maléfique dont il est impossible de ne pas voir la ressemblance avec Nemo – qu'on pense aux repaires sous-marins du Docteur No ou de Karl Stromberg dans les romans de Fleming et au cinéma.

C'est donc déjà dans la mythographie politique que nous plonge ce triple éclairage liminaire sur Nemo, qui introduit un ensemble d'articles sur les mythes politiques verniens, cette fois détachés d'une figure organisatrice centrale. Nous y rassemblons des propos apparemment divers, mais en vérité parfaitement convergents. Deux articles portent d'abord sur des lieux inventés, qui sont des lieux du politique : il s'agit de Standard Island (*L'Île à hélice*), dont Daniel Compère préfère toutefois analyser la destruction moins comme une conséquence de « l'odieuse politique⁷ » que comme une sanction de la propension humaine à « usurper sur le Créateur⁸ » (moyennant quoi nous rejoindrions la perspective chrétienne proposée par Volker Dehs) ; il s'agit aussi des souterrains que Thomas Conrad inventorie dans *L'Île mystérieuse*, *Les Indes noires*, *Hector Servadac* ou *Les Cinq Cents Millions de la Bégum*, en notant qu'il serait difficile de « s'arrêter » à une analyse mythique de cet archétype, qui fait bel et bien signe vers l'utopie et le politique, parce que le motif du double-fond, du bas-fond, est inséparable d'une mythologie sismique du peuple, ou d'un retour du refoulé naturel ou mémoriel. Les deux articles suivants portent sur le thème colonial vernien, dans la lignée des travaux de Jean-Marie Seillan, et insistent là aussi sur la composante mythographique de l'écriture vernienne : il n'est besoin que de voir le caractère quasiment « science-fictionnel », écrit Khadr Hamza, de la représentation de l'Afrique subsaharienne dans certains romans (*Aventures de trois Russes et de trois Anglais dans l'Afrique australe* ou *Cinq Semaines en ballon*), par opposition à une Afrique du Nord mieux connue de Verne et de ses lecteurs, pour mesurer combien le roman tourne à la hantise de contamination et de régression : nous sommes dans la construction mythique. Dans ce genre de corpus, comme le montre Kevin Even en s'intéressant notamment à *L'Invasion de la mer*, le discours de l'exploitation coloniale et le thème vernien de la résistance aux empires se brouillent d'ailleurs quelque peu : certes les romans construisent nettement la figure d'un « monstre noir », mais le texte est plus ambigu sur la légitimité de la colonisation fondée sur des plans d'ingénieurs, de même que l'héroïsation des Touaregs est battue en brèche par leur défaite devant la mer et le progrès. Cette ambivalence du roman quant à la figure de l'indigène européenisé amène naturellement Kevin Even à reconsidérer la figure de Nemo, dans la continuité de notre prologue.

L'Invasion de la mer étant un roman d'inspiration saint-simonienne, il demeurerait logique d'adjoindre à cette partie sur les mythes politiques verniens les articles de Philippe Mustière et Christophe Reffait sur les doctrines politico-économiques à l'œuvre dans *Les Voyages extraordinaires*. La question économique, omniprésente, imposée par la structure même de la série des *Voyages* – comment voyager sans ressources ? –, nourrie par un intérêt pour une géographie totale inspirée de la *Nouvelle Géographie universelle* d'Élisée Reclus, appelle l'étude. Défenseur acharné de la libre circulation des personnes et des biens, revendiquée à travers les aventures de *Kéraban-le-Têtu*, mais également de la libre circulation du savoir (y compris des savoirs appliqués et des innovations industrielles), au motif que « Les résultats obtenus par un savant ne lui appartiennent pas en propre ! » (*L'Étoile du Sud*), Jules Verne, qui a commencé sa carrière à la Bourse, réfléchit au commerce, aux effets de surenchère et d'emballage, aux différentes formes de spéculation, depuis la création d'une « Société en commandite (limited), au capital de cent millions de dollars » qui achève le voyage *Autour de la lune*, jusqu'aux fictions de Hopkins dans *Le Humbug*. Si l'ingénieur est un personnage essentiel des *Voyages*, et Philippe Mustière le dit en examinant le saint-simonisme de Verne, le commerçant sous toutes ses formes y tient aussi son rôle, et le parieur ou le spéculateur pointent

⁷ Jules Verne, *L'Île à hélice*, Paris, Hetzel, 1895, p. 98.

⁸ *Ibid.*, p. 422.

sous tout débateur. Cette figuration du libéralisme dans son acception économique et dans l'intense vie médiatique qui en est le corollaire, le journal lisant les signes de l'économie (voir la Bourse de San Francisco dans *Les Cinq Cents Millions de la Bégum*), demeure du reste ambivalente, comme le montre ici l'article de Christophe Reffait sur trois cas particuliers, puisqu'on trouve, chez Verne en général, aussi bien une exaltation des valeurs capitalistes, au premier rang desquelles la propriété, qu'une critique du profit et de la valeur d'échange. C'est que l'œuvre se soustrait à toute obligation de cohérence, d'où la jonction de ces considérations doctrinales aux autres études sur les « mythes politiques » verniens. Qu'il s'agisse du saint-simonisme ou du libéralisme de Verne (si tant est que ces étiquettes aient un sens, ou que l'idée libérale soit compatible avec tout ce que nous avons dit de Nemo ou du Kaw-djer comme figures illibérales), nous voyons bien que nous demeurons, par le roman, dans une mythographie de la circulation, du progrès et de la valeur. Nous restons dans la « fable », dans la « politique-fiction », écrit Philippe Mustière, qui continue de s'interroger sur la compatibilité des doctrines brandies par Jean Chesneaux, entre individualisme farouche et socialisme utopique.

L'un des moyens d'échapper à cette abstraction est d'observer très précisément comment Verne règle la question de la souveraineté dans sa diégèse, et en quoi son roman s'arrime à l'Histoire. C'est ce qu'ambitionne la section suivante, « Nation et patrie », section dans laquelle Marie-Françoise Melmoux-Montaubin et Jean-Marie Seillan commencent par se pencher sur l'anatomie des systèmes politiques conçus par Jules et Michel (en examinant en particulier *Les Naufragés du Jonathan*), puis dans laquelle Marie-Hélène Huet réfléchit à la représentation des frontières dans *Les Voyages extraordinaires*, et Sarah Al-Matary à l'omniprésence des drapeaux, pavillons, étendards dans le roman et même dans l'imagerie promotionnelle de l'œuvre. Ces études, qui embrassent des corpus considérables, examinent les modalités de gouvernement, de légitimation et de symbolisation du collectif, c'est-à-dire véritablement le « *nation building* » romanesque, comme l'écrit Jean-Marie Seillan (processus d'ailleurs moins détaillé dans *En Magellanie* que dans le roman de Michel). Bref, cette section de notre volume s'intéresse au moment où la représentation romanesque est au plus près de la représentation politique, et le roman d'aventures au plus près du roman expérimental. Il était naturel d'y adjoindre des études de l'imprégnation lexicale, thématique et idéologique du roman par l'Histoire immédiate, ainsi l'étude de David Charles sur la présence de la Commune en filigrane d'*Une fantaisie du docteur Ox*, des *Aventures de trois Russes et de trois Anglais*, du *Pays des fourrures* et du *Tour du monde en quatre-vingts jours*, puis celle de Jean-Michel Gouvard sur la présence de la guerre de 70 et de la Commune dans *Les Cinq Cents Millions de la Bégum*. Ces études de l'inscription de la guerre civile dans le roman interrogent la conception vernienne de la République. Elles disent combien le roman est hanté par la sécession et préoccupé de l'unité nationale – interrogation française dont on trouverait des échos dans les évocations verniennes de la guerre de Sécession américaine.

La question générale de la nation se pose avec acuité dans la seconde moitié du XIX^e siècle, marquée par une première mondialisation qui se décline sous diverses formes, des conflits guerriers au cosmopolitisme soutenu par le développement des voyages. Nombreux sont les romans de Verne qui interrogent les frontières et leur passage, du *Tour du monde en quatre-vingts jours* à *Mathias Sandorf* en passant par *Kériban-le-Têtu* et les *Mirifiques aventures de Maître Antifer*. Marie-Hélène Huet montre ici la dualité du roman vernien, qui est à la fois enclin à minimiser les frontières politiques en montrant des héros cosmopolites parcourir allègrement la planète armés de leur passeport, et prompt à légitimer les frontières naturelles selon une géographie parfois organiciste qui fantasme l'intégrité physique de la nation. Quoi qu'il en soit chez Verne, les héros parcourant le monde s'interrogent sur ce qui fait la patrie et sur ce qui fait la nation, patrie et nation apparaissant parfois dans une complémentarité indistincte : Sandorf, le patriote hongrois, s'affirme pourtant bientôt sans

patrie et fonde à Antekirtta une nouvelle nation ; quant à Servadac, est-ce une patrie ou une nation qu'il prétend installer sur la comète qui emporte les représentants de plusieurs nationalités ? On a pu présenter Verne en défenseur des nationalités, dans une perspective quarante-huitarde : force est pourtant de constater qu'il ne les défend pas systématiquement – la guerre d'indépendance bulgare est ainsi totalement passée sous silence dans *Le Beau Danube jaune* –, qu'il s'y attache parfois sans constance – la Hongrie est ainsi tantôt victime (*Mathias Sandorf*), tantôt agresseur (*Le Château des Carpathes*) – ou sans connaissances précises, comme le montre *Un drame en Livonie*. Le défenseur des nationalités est-il nationaliste ? De nombreux romans, notamment ceux consacrés à l'Amérique, soulignent les tentations sécessionnistes, à rebours du rêve ou d'un mythe d'unité nationale. La conquête coloniale au profit des grandes puissances européennes ouvre le questionnement sur une approche ethnique voire ethniciste : les peuples colonisés font-ils nation ? – question qui se trouve déjà inscrite dans les développements de Khadr Hamza et Kevin Even dans la section précédente.

Corollaire des interrogations sur la nation se pose la question du régime et de l'expression démocratique, qui donc intéresse aussi bien Jean-Marie Seillan que Marie-Françoise Melmoux-Montaubin : du régime autoritaire du Tsar de toutes les Russies (*Michel Strogoff*) aux réticences du Kaw-Djer à exercer le pouvoir (voir en particulier *En Magellanie*), tous les régimes politiques sont représentés dans les romans de Verne. Ses robinsonnades mettent la démocratie à l'épreuve, puisque les Robinsons, quel que soit leur âge, doivent se désigner un chef. Il en va de même des personnages abandonnés pour une raison ou une autre en des lieux improbables, sur une comète (*Hector Servadac*) ou sur la lune (puisque les habitants du boulet expédié *Autour de la lune* envisagent déjà l'organisation politique de la future colonie). Du gouvernement des savants et des ingénieurs à l'anarchie, de la manipulation des masses aux différents processus d'élection étudiés par Marie-Françoise Melmoux-Montaubin, du suffrage à l'acclamation en passant par le tirage au sort, les romans de Verne posent véritablement la question de la constitution du pouvoir, de sa représentativité, de son autorité, également inscrite au cœur des cités utopiques ou dysphoriques qu'imagine le romancier. Quelle légitimité a exactement le Kaw-djer ?, se demande Jean-Marie Seillan. Les naufragés du Jonathan, à défaut de former une nation, de constituer un *populus* ou une *plebs*, ne sont-ils pas essentiellement une *turba* interrogeant l'urgence d'un ordre ? Il faut en passer par la guerre, par la force donnée à la loi, pour faire advenir une patrie et peut-être une nation. Et le drapeau, comme le suggère Sarah Al-Matary qui en montre l'omniprésence mais aussi la matérialité dans *Les Voyages extraordinaires*, ne viendra qu'ensuite, comme résultat de l'épreuve, de la conquête, de l'action.

Travaillé par la question de l'unité, le roman vernien l'est nécessairement par le traumatisme de la Commune, et il faut ici serrer de près les textes avec David Charles, reprenant la chronologie et le contexte des publications d'*Une fantaisie du Docteur Ox*, des *Aventures de trois Russes et de trois Anglais*, du *Pays des fourrures* ou du *Tour du monde en quatre-vingts jours*, pour approcher la complexité des traces textuelles déposées par l'événement, en regard des trop clairs et accablants passages de la correspondance de Verne à propos des Communards. Que penser de l'expérience d'Ox à la lumière de la *doxa* qui désigne la Commune comme un moment de surexcitation d'évadés de Charenton ? Que dire de ces bêtes et de ces hommes qu'on massacre dans *Les Aventures* ou dans *Le Tour du monde* – singe qui a « l'air d'un gueux », Sioux que Mrs Aouda exécute en nombre –, l'un et l'autre romans insérant entre les catégories du sauvage irrécupérable et du héros incontestable celle de l'indigène européenisé qui a la vertu actantielle du bon ouvrier ? Pourquoi, enfin, Passepartout, qui a quitté Paris en 1867, qui fut pompier et « a dans [s]on dossier des incendies remarquables », confie-t-il à Fix qu'il regrette d'avoir traversé Paris sans aller voir le Père Lachaise ? Lu avec David Charles, le texte de Verne est étrangement grumeleux : l'Histoire et le discours social y pointent çà et là de manière embarrassante, impossible à écarter, comme par mauvaise conscience. Jean-Michel Gouvard

rappelle que par la vertu du roman industriel, Jules Verne s'est retrouvé associé aux fictions forgées par Paschal Grousset, en reprenant le manuscrit de *L'Héritage de Langévol* ou en co-signant *L'Épave du Cynthia*. Il montre à son tour le texte des *Cinq Cents Millions de la Bégum* parcouru de signes, d'ailleurs difficiles à vectoriser selon un sens idéologique précis, malgré l'évidence de la thématique franco-prussienne : Schultze voulant anéantir les « rêveurs » de France-Ville a aussi la figure d'un Républicain de l'ordre, opposé aux rouges, et ses bombes incendiaires évoquent celles des Versaillais ; réciproquement, Stahlstadt incendiée par le héros ressemble à Paris incendié par les Communards (jusque dans l'illustration, qui rappelle les illustrations de la presse contemporaine).

Mais si l'écriture du roman est à ce point marquée par la politique ou bien, ce qui revient au même, par la neutralisation de la politique, il en va de même de sa réception. C'est sous le terme pluriel de « patrimonialisations » que nous avons voulu saisir ces enjeux, en regroupant d'une part les études de réception transmédiatique de deux collègues hongrois, Sándor Kálai et son doctorant Ádám László Kiss, d'autre part les travaux de Mathilde Labbé et de Jean Demerliac sur ce que les institutions publiques – aménageurs, conseils municipaux – font de la marque « Verne ». Parler de « patrimonialisations » permet ici de signaler que nous quittons la périodisation adoptée dans le reste de ces « nouvelles lectures politiques », mais aussi d'interroger un consensus. L'ensemble formé par ces quatre contributions est plus homogène qu'il n'y paraît, car étudier l'adaptation en bande dessinée (années 1950) ou en feuilleton télévisé (années 1970) de l'œuvre de Jules Verne en Hongrie, avant et après la toute relative libéralisation de 1956, c'est examiner en quoi cette œuvre pouvait passer sous les radars de la censure du fait d'une apparente neutralité politique – ce qui constitue aussi la raison pour laquelle la référence vernienne peut aujourd'hui susciter l'intérêt de municipalités en quête de consensus dans leurs subventions culturelles ou dans la dénomination des voies publiques.

Il est frappant pour commencer que Sándor Kálai aussi bien qu'Ádám László Kiss précisent qu'à propos de *Matthias Sandorf*, les adaptations en bande dessinée des années 50 et le feuilleton de la fin des années 70 ont respectivement déplacé la date des événements de 1867 à respectivement 1860 et 1859 (comme l'avait déjà fait le traducteur hongrois du roman en 1952) : ainsi que Hetzel l'avait objecté à Verne, il faisait en effet peu de sens de situer la conjuration de Matthias Sandorf l'année même du compromis austro-hongrois, si l'on souhaitait conserver au héros la vigueur légitime de son sursaut nationaliste. Une fois ce point réglé, nous voyons bien se dessiner le sens des adaptations hongroises : d'un côté, explique Ádám László Kiss, se tourner vers le champ réputé neutre de la littérature de jeunesse en général, vers l'œuvre de Jules Verne en particulier, a pu être un moyen pour les auteurs d'échapper à la censure sous la période dure de la dictature de Rákosi ; d'un autre côté, la première adaptation en bande dessinée de Verne, qui est celle de *Matthias Sandorf* en 1958, permet au contraire d'opposer le patriote hongrois à un empire allogène que les lecteurs pouvaient parfaitement identifier au pouvoir communiste deux ans après l'entrée des chars dans Budapest. Sous l'apparente innocuité de la littérature jeunesse et de la bande dessinée montante se dit la vigueur d'une instrumentalisation politique du roman de Verne, défenseur des nationalités... Et lorsque Sándor Kálai développe l'exemple de l'adaptation télévisuelle de *Michel Strogoff* vingt ans après, il produit une preuve complémentaire de cette politisation des adaptations : rajeunir Ogareff face à Strogoff, trop fidèle courrier du tsar, sortir du manichéisme vernien pour esquisser un duel épique, faire sentir en Ogareff le républicain défenseur des nationalités opprimées par l'empire, c'était désigner au téléspectateur l'oppression soviétique en filigrane du pouvoir tsariste. De là à identifier dans cette co-production européenne un exemple éminent de *soft-power* à l'époque du rideau de fer, il n'y a qu'un pas, et il est intéressant que Verne y

soit mêlé, de même que cela ajoute une perspective longue aux études de la réception internationale de *Michel Strogoff*⁹.

L'œuvre de Verne présente donc une singulière réversibilité. David Charles ironise sur la précision donnée dans la première livraison de l'année 1872 du *Musée des Familles*, qui « n'appartient à aucun parti [sinon] à ce grand parti qui a inscrit sur son drapeau *Dieu, patrie, famille* » – autant dire le parti de Mac Mahon. De même, Mathilde Labbé ouvre son article sur la citation de Jules Claretie que nous avons rappelée au début de cette introduction, laquelle proclame le caractère apolitique de l'œuvre de Jules Verne, alors que sa nécrologie l'a rapidement érigé en « professeur d'énergie » d'obédience barrésienne¹⁰. La légitimation des monuments commémorant Verne et recensés par Mathilde Labbé à travers le monde est parfois de sens assez large : célébration de l'élan et de la coopération scientifiques internationaux, proclamation de cosmopolitisme d'une ville qui se trouve citée dans l'œuvre, ou encore message de foi et de dynamisme. Elle peut être beaucoup plus précise, comme c'est le cas du premier des deux monuments construits dans la baie de Vigo au milieu des années 2000 : dans ce cas, l'allusion aux galions franco-espagnols coulés dans la baie lors de la bataille de Rande, évoquée dans un chapitre éminent de *Vingt Mille Lieues sous les mers*, se superpose à la commémoration périodique du départ de l'armée napoléonienne, l'auteur français devenant avant tout le défenseur des nationalités opprimées voire, sur l'échiquier politique espagnol lui-même, des autonomies contestées.

Si les monuments verniens de la Troisième République et de la période ouverte par le centenaire de sa mort sont donc toujours susceptibles d'une lecture politique, parce que le financement de l'œuvre est toujours adossé à une cause, plus ou moins universaliste, il semblerait que nous ne puissions en dire autant des noms de rues désignant Verne ou ses personnages. L'étude onomastique menée ici avec humour et exhaustivité par Jean Demerliac suggère en effet que la toponymie très politique qui a pu caractériser la Troisième République a définitivement laissé la place – au fil de l'affaiblissement des lieux de mémoire diagnostiqué par Pierre Nora – à une toponymie consensuelle où Jules Verne a trouvé son compte (non seulement lui, mais ses créatures, Jean Demerliac dénombrant x voies du capitaine Nemo ou du Nautilus...). Les grands nombres suivent ici plusieurs lois : celle du regain de popularité de Verne durant le second XX^e siècle, celle du localisme (les voies Verne sont plus présentes dans l'Ouest), celle aussi de l'aménagement de zones péri-urbaines dans lesquelles les nouveaux noms de rues participeraient d'une forme d'anti-mémoire. D'une certaine manière, les débats en conseil municipal, dont certains comptes rendus cités par Jean Demerliac sont fort intéressants, exaucent à un siècle de distance le vœu de Claretie de dépolitiser Jules Verne... L'un des remèdes à cette politique municipale du consensus serait sans doute d'envoyer aux édiles le présent volume.

Marie-Françoise MELMOUX-MONTAUBIN et Christophe REFFAIT
Université de Picardie – Jules Verne
CERCLL, « Roman & romanesque »

⁹ Sur ce point, voir Jean-Luc Steinmetz, notice sur *Michel Strogoff*, dans Jules Verne, *Michel Strogoff* et autres romans, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2017, p. 1112-1114.

¹⁰ Voir Charles Lemire, *Jules Verne (1828-1905) : l'homme, l'écrivain, le voyageur, le citoyen, son œuvre, sa mémoire, ses monuments...*, Berger-Levrault, 1908, p. 72.

PROLOGUE (NEMO)

NEMO POLITIQUE

En 1869, sans doute en juin, peut-être le 11¹, Jules Verne écrivait à son éditeur, à propos de l'épisode du « coulage » du navire de guerre par le *Nautilus* à la fin de *Vingt Mille Lieues sous les mers* : « Je ne veux donner aucune couleur politique à ce livre. [...] Je ne veux point faire de politique, chose à laquelle je suis peu propre, et la politique n'ayant rien à voir là-dedans². » Dans le roman lui-même, le professeur Aronnax, passant en revue les douze mille volumes de la bibliothèque du *Nautilus*, s'étonne : « Les livres de science, de morale et de littérature, écrits en toute langue, y abondaient, mais je ne vis pas un seul ouvrage d'économie politique ; ils semblaient être sévèrement proscrits du bord³. » Ainsi, dans sa correspondance comme dans son roman, Jules Verne exprime lui-même ou prête à son héros une méfiance, voire un refus de tout ce qui concerne la politique, qui risquent d'invalider dès l'origine le projet de notre étude. Nous essaierons malgré tout de montrer qu'il existe dans le personnage de Nemo et dans le roman tout entier une dimension politique, sous-jacente sans doute et peu perceptible à première lecture, mais riche de significations multiples et qu'il peut être intéressant de dégager.

LE CONTEXTE HISTORIQUE

La composition de *Vingt Mille Lieues sous les mers*, dont l'essentiel s'est déroulé entre le printemps 1868 et l'été 1869 (même si la gestation du roman a été beaucoup plus longue), accompagne les dernières années du Second Empire et en évoque l'actualité. Le romancier, issu d'une famille bourgeoise, conservatrice et catholique, n'était sans doute pas un opposant très farouche du régime impérial. Il est permis cependant de penser que l'influence de Hetzel a été déterminante sur les opinions politiques de Jules Verne entre 1862 et 1870. L'éditeur, ancien quarante-huitard, chef de cabinet du ministre des Affaires étrangères du gouvernement républicain jusqu'en décembre 1848, inscrit sur la liste des suspects au moment du coup d'État, s'était exilé en Belgique le 11 décembre 1851. Même s'il avait bénéficié de quelques autorisations de séjour à Paris pendant son exil pour s'occuper de ses affaires, il n'était rentré définitivement en France qu'en 1860, un an après l'amnistie. Il était resté en relations avec de nombreux opposants à l'Empire, Victor Hugo au premier chef, dont il avait édité *Les Châtiments* (1853), *Les Contemplations* (1856) et *La Légende des siècles* (1859). Il est certain que la fréquentation de Hetzel, après celle de Dumas, a contribué à faire pencher Jules Verne vers une opposition républicaine modérée à l'Empire, dont témoignent certains passages de la correspondance entre les deux hommes. On voit ainsi le romancier déclarer en février 1870 que « maître Ollivier ne [lui] va pas⁴ », et s'indigner, après le meurtre de Victor Noir par Pierre Bonaparte : « Hein ! L'affaire Pierre Bonaparte, qu'en dites-vous ? Beau début pour le ministère Ollivier⁵ ! » Après la chute de l'Empire, encore, on verra Verne déplorer que

¹ La datation précise des lettres de Verne est difficile. L'écrivain indique seulement : « Crotoy, vendredi ».

² *Correspondance inédite de Jules Verne et de Pierre-Jules Hetzel*, Genève, Slatkine, t. I, p. 112-113. Désormais notée *Corr.*

³ *Vingt Mille Lieues sous les mers*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2012, p. 817 (notre édition de référence. En abrégé, Pl.).

⁴ Lettre à Hetzel, Amiens, vendredi [25 (?) février 1870], *Corr.*, t. I, p. 133. Le libéral Émile Ollivier (1825-1913) avait été chargé fin 1869 par l'Empereur de former un gouvernement qui entra en fonctions le 2 janvier 1870.

⁵ Lettre à Hetzel, Amiens, jeudi [13 janvier 1870], *Corr.*, t. I, p. 130. Le journaliste Victor Noir avait été tué de six coups de revolver par le prince Pierre Bonaparte, cousin de l'empereur. Victor Noir était l'un des deux témoins envoyés au prince par Paschal Grousset, que les verniens connaissent mieux sous son nom de plume d'André Laurie.

l'installation de la République n'ait pas été assez rapide : « Mais, je vous le répète, vous ne connaissez pas la province, surtout la province envahie, aussi qu'arrive-t-il ? Après Sedan, vous auriez eu une chambre franchement républicaine. Et maintenant, malgré tous nos efforts, elle ne le sera qu'à demi⁶. »

Les indices des sympathies républicaines de Jules Verne affluent dans *Vingt Mille Lieues sous les mers*. Ils concernent d'abord des personnages éminents de l'opposition à l'Empire : Victor Hugo, en premier lieu, qualifié à propos de l'épisode du combat contre les poulpes, tout entier placé sous l'invocation des *Travailleurs de la mer*, de « plus illustre de nos poètes⁷ ». De même Michelet, opposant déclaré au régime, destitué de son cours au Collège de France en avril 1852 et chassé de l'enseignement pour avoir refusé de prêter serment à l'Empire, est évoqué plusieurs fois, la plupart du temps de façon discrète. Nemo l'appelle « un de vos poètes⁸ », « un penseur⁹ », citant sans les nommer l'historien naturaliste et son ouvrage, *La Mer*, paru en 1861, et qui, avec *Les Travailleurs de la mer*, sert de texte-matrice au roman de Jules Verne¹⁰. L'existence de ces allusions, ainsi que leur discrétion, témoignent à la fois des sympathies républicaines de l'écrivain et de son éditeur, et de la prudence à laquelle ils étaient astreints, même sous l'Empire libéral des dernières années. D'autres indices sont encore plus ténus, mais ils vont dans le même sens. On sait par une lettre de Jules Verne à Hetzel que l'éditeur avait proposé au romancier de prendre pour modèle de Nemo le colonel Charras¹¹, figure éminente de l'opposition républicaine en exil, ami proche de Hetzel, mort en Suisse en 1865. Verne avait vivement approuvé cette proposition : « Très bonne, très excellente idée que de prendre le colonel Charras pour type du capitaine Nemo. Que je suis bête de ne pas y avoir songé. Je ne connais rien de plus énergique que cette figure !¹² » Que la réponse de Verne date de 1868 ou de 1869, elle montre que la suggestion de Hetzel intervint trop tard pour modifier, s'il l'avait voulu, l'idée que le romancier s'était faite depuis longtemps de son personnage. Elle n'a pu que peser sur l'illustration du roman, Riou donnant à Nemo l'apparence du colonel¹³, comme il avait donné à Aronnax celle de Jules Verne lui-même. Elle témoigne cependant de l'assentiment sans réserves de l'écrivain, et à nouveau de ses sympathies pour la République.

Il existe encore une autre allusion, opaque pour le lecteur actuel, mais claire certainement pour le public de l'époque : à la fin du roman, Nemo, poussé par « un inexplicable caprice », affronte une terrible tempête sur la plate-forme du *Nautilus*, « amarré à mi-corps pour résister aux vagues monstrueuses qui déferlaient¹⁴ ». Aronnax, témoin de cette bravoure, ne peut alors qu'avouer son admiration pour « cet homme incomparable¹⁵ » qui tient tête à l'ouragan. À la fin des années 1860, l'expression « homme incomparable » devait immédiatement attirer l'attention d'un lecteur un peu au fait de l'actualité littéraire et politique. Elle renvoie en effet à un scandale qui, depuis 1862, agitait le monde intellectuel français. C'est la définition que

⁶ Lettre à Hetzel, Crotoy, mercredi 15 février [1871], *Corr.*, t. I, p. 155.

⁷ Pl., p. 1192. Verne ne nomme pas Hugo, il le désigne par la périphrase « l'auteur des *Travailleurs de la mer* ». Auparavant, il l'avait cité nommément, en faisant figurer dans la galerie des portraits de grands hommes exposés dans la chambre du capitaine Nemo celui de John Brown, « suspendu à son gibet, tel que l'a si terriblement dessiné le crayon de Victor Hugo. » (Pl., p. 1057).

⁸ Pl., p. 814.

⁹ Pl., p. 955.

¹⁰ Michelet sera nommé plus loin, une seule fois, à propos de la Méditerranée : « C'est là, sur ses rivages et sur ses eaux, dit Michelet, que l'homme se retrempe dans l'un des plus puissants climats du globe. » (Pl., p. 1040).

¹¹ Sur les rapports du colonel Charras (1810-1865) et de Hetzel, voir A. Parménie et C. Bonnier de la Chapelle, *Histoire d'un éditeur et de ses auteurs, P.-J. Hetzel (Stahl)*, Albin Michel, 1953, *passim*.

¹² Lettre à Hetzel du [26 décembre 1868], *Corr.*, t. I, p. 90. La lettre est datée de « fin décembre 1869 » par Robert Taussat (« Qui servit de modèle au capitaine Nemo ? », *BSJV*, n° 14, 2^e trim. 1970, p. 113-115), et dans le catalogue de l'exposition de la BN, *De Balzac à Jules Verne, un grand éditeur du XIX^e siècle, P.-J. Hetzel*, 1966, n° 203, p. 54. Sur le colonel Charras, voir l'article de Jean-Marc Largeaud, « Le lieutenant-colonel Charras, soldat de "la" République ? », *Revue d'histoire du XIX^e siècle*, n° 20-21, 2000, p. 55-72.

¹³ Hetzel grand in-8°, p. 56 ; Pl., p. 791.

¹⁴ Pl., p. 1200.

¹⁵ *Ibid.*

Renan donne de Jésus dans sa leçon inaugurale au Collège de France, prononcée le 22 février 1862 : « Un homme incomparable, si grand que, bien qu'ici tout doive être jugé au point de vue de la science positive, je ne voudrais pas contredire ceux qui, frappés du caractère exceptionnel de son œuvre, l'appellent Dieu¹⁶ ». L'expression, qui niait clairement, quoique de manière prudente et enveloppée, la nature divine de Jésus, fut jugée sacrilège, et Renan fut immédiatement destitué de son cours. En juin 1863, il récidivait en publiant chez Michel Lévy la *Vie de Jésus*, où il reprenait la même formule :

Ce mélange confus de claires vues et de songes, cette alternative de déceptions et d'espérances, ces aspirations sans cesse refoulées par une odieuse réalité, trouvèrent enfin leur interprète dans l'homme incomparable auquel la conscience universelle a décerné le titre de Fils de Dieu, et cela avec justice, puisqu'il a fait faire à la religion un pas auquel nul autre ne peut et probablement ne pourra jamais être comparé¹⁷.

L'effet de scandale ajouta au succès du livre, qui connut entre 1863 et 1864 douze éditions successives¹⁸. Une treizième édition, augmentée d'une préface, parut en 1867, au moment de la préparation de *Vingt Mille Lieues sous les mers*. La formule incriminée y figurait toujours. Il serait donc bien étonnant que Jules Verne, en 1869, au moment où il achevait la rédaction de son roman, ait appliqué cette expression à Nemo sans arrière-pensée. Ce qu'elle pourrait alors indiquer, en même temps qu'une référence supplémentaire à un opposant à l'Empire, c'est le caractère christique que Jules Verne aurait voulu donner à son personnage, conférant ainsi à ses « dernières paroles¹⁹ » : « Dieu tout-puissant, assez ! assez !²⁰ » une signification religieuse plus précise.

Les allusions à des personnages liés à l'opposition au régime impérial se doublent dans *Vingt Mille Lieues sous les mers* de références à deux événements historiques qui se rattachent à l'idéologie et à l'imaginaire libéral et républicain depuis l'époque romantique. Le premier, explicitement évoqué, est le soulèvement de la Crète contre la domination ottomane, la « grande révolte » qui embrasa l'île entre 1866 et 1869, au moment même de la préparation du roman, avant d'être écrasée par la répression. Nemo, au chapitre VI de la deuxième partie, lors de son passage « dans les eaux de la Crète insurgée²¹ », aide les Grecs révoltés en leur remettant un coffre plein d'or. Aronnax, peu perspicace, comprendra plus tard à quel usage étaient destinée cette somme énorme de « près de cinq millions de francs²² ». Il faudra que le capitaine Nemo, avec un peu d'irritation, lui mette les points sur les i : « Croyez-vous que j'ignore qu'il existe des êtres souffrants, des races opprimées sur cette terre, des misérables à soulager, des victimes à venger ?²³ » La référence explicite à la Crète, qui donne à cette proclamation générale une signification historique plus précise, place Nemo dans la lignée des grandes figures romantiques de l'engagement philhellène.

Le second événement historique évoqué dans *Vingt Mille Lieues sous les mers*, reste, lui, implicite. Il s'agit, les verniens le savent bien, de l'insurrection polonaise de 1863, écrasée en juin 1864 et réprimée dans le sang par le pouvoir russe. Cette dernière grande révolte patriotique, survenue après une longue série de soulèvements pendant tout le XIX^e siècle, avait ravivé en France un courant de sympathie pour la cause polonaise venu du XVIII^e siècle et de l'époque romantique. Nemo devait être, dans l'esprit du romancier, un grand seigneur polonais

¹⁶ Le texte de la leçon est reproduit dans le *Journal des débats* du 25 février 1862, précédé d'une introduction de Prévost-Paradol, alors l'un des principaux représentants de l'opposition libérale à l'Empire.

¹⁷ Renan, *Vie de Jésus*, Michel Lévy, 1863, p. 18.

¹⁸ Voir sur ce point l'article de Perrine Simon-Nahum, « Le scandale de la *Vie de Jésus* de Renan. Du succès littéraire comme mode d'échec de la science », *Mil neuf cent*, n° 25, 2007/1, p. 61-74.

¹⁹ « Les dernières paroles du capitaine Nemo » est le titre du chap. XXII de la deuxième partie du roman.

²⁰ Pl., p. 1231.

²¹ Pl., p. 1065.

²² Pl., p. 1034.

²³ Pl., p. 1064.

en lutte contre l'oppression russe. C'était « l'idée première du livre²⁴ », telle que Jules Verne la rappelle à partir de 1867 dans un échange de lettres avec Hetzel. Il ne l'a pas abandonnée sans regrets. La controverse avec l'éditeur connut son tour le plus aigu en avril-juin 1869 à propos de l'épisode du navire de guerre coulé par le *Nautilus*. Les verniens savent aussi pourquoi Hetzel refusa cette définition polonaise, afin de ne pas s'aliéner le vaste public russe, et pourquoi Jules Verne dut capituler. Mais il reste de cette origine réprimée quelques indices, comme le portrait de Kosciusko, « le héros tombé aux cris de *Finis Poloniae* !²⁵ » exposé dans la chambre de Nemo, ou l'écriture du capitaine, « un peu gothique et qui rappelait les types allemands²⁶ ». Ainsi la Grèce et la Pologne, pays opprimés par excellence, illustrés au cours du XIX^e siècle par des séries de révoltes la plupart du temps vouées à l'échec, objet de la sympathie attristée de l'Europe libérale tout entière, apparaissent dans *Vingt Mille Lieues sous les mers* comme les deux pôles d'un imaginaire politique et littéraire venu du romantisme, qui apparente Nemo aux personnages byroniens ou hugoliens, le Giaour, le Corsaire ou les héros insurgés des *Orientales*. Polonais, philhellène, Nemo est l'archétype de ces figures héroïques de l'émancipation, de la révolte et de la défaite, qui ont hanté l'imagination romantique pendant près d'un siècle.

PORTRAIT DE NEMO EN HÉROS POLITIQUE

La première rencontre d'Aronnax et de ses compagnons avec le maître du *Nautilus*, au moment où ils viennent de pénétrer malgré eux dans le navire, fournit à Jules Verne l'occasion d'un portrait du personnage, aussi élogieux que mystérieux²⁷. Ce personnage a-t-il « trente-cinq ou cinquante ans » ? On ne sait. Ce qu'on perçoit seulement, c'est l'image d'un être exceptionnel, réunissant toutes les qualités attendues de la part d'un grand seigneur européen de l'époque romantique. Nemo est le type même de l'aristocrate, de toutes les façons. Il l'est physiquement, par la noblesse de ses traits, « sa taille [...] haute, son front large, son nez droit, sa bouche nettement dessinée, ses dents magnifiques, ses mains fines [...] dignes de servir une âme haute et passionnée » ; il l'est moralement, par tous les aspects de son caractère que révèlent les traits de sa physionomie et qu'Aronnax se plaît à énumérer : la confiance en soi, le calme, l'énergie, le courage, la fierté, la franchise²⁸ ; il l'est socialement, par son cadre de vie, digne des « manières » d'une grande maison, son salon rempli d'objets d'art, sa bibliothèque richement pourvue, sa salle à manger aux meubles « sévères », sa vaisselle à son chiffre, le luxe de sa table ; il l'est enfin, pour ainsi dire, « politiquement », par l'ordre qu'il fait régner dans son navire, par son autorité incontestée qui s'étend à tous les membres de l'équipage, si grande qu'elle réprime toute velléité de réaction de la part du steward qui vient d'être « à demi suffoqué » par la main puissante de Ned, et qui sort sans un mot, « sur un signe de son maître » : « tel était l'empire du commandant à son bord », commente Aronnax stupéfait, « que pas un geste ne trahit le ressentiment dont cet homme devait être animé contre le Canadien²⁹ ».

Car le capitaine Nemo, malgré son drapeau noir, est tout sauf un anarchiste. Il n'y a pas d'égalité dans le *Nautilus*, mais un système hiérarchique strict, une soumission volontaire de l'équipage à son capitaine, qui fait de Nemo un maître accepté par tous, mais un maître. De nombreux signes montrent cette inégalité fondamentale, à commencer par la distribution de l'espace dans le sous-marin : Nemo seul a l'usage du salon, de la salle à manger (à part la

²⁴ Lettre à Hetzel, 11 (?) juin 1869, *Corr.*, t. I, p. 112 : « supposez toujours ce qui était l'idée première du livre, 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 [...] ».

²⁵ Pl., p. 1057.

²⁶ Pl., p. 860.

²⁷ Pl., p. 790-792.

²⁸ Voir Pl., p. 790 le portrait physiognomonique du capitaine.

²⁹ Pl., p. 805. L'illustration de Riou p. 806 (Hetzel grand in-8° p. 65) souligne, par le geste impérial de Nemo montrant la porte à son domestique chancelant, cette autorité indiscutée.

présence du steward, nécessaire pour le service), de la bibliothèque. Les marins n'y apparaissent jamais. La chambre du capitaine, longue de cinq mètres, a la même taille que le poste d'équipage³⁰, où doivent loger au moins une vingtaine de marins, et sans doute davantage³¹. Les hôtes du *Nautilus* eux-mêmes trouvent leur place dans cette hiérarchie. Aronnax, en sa qualité de savant, est admis dans la sphère de Nemo, mais Conseil et Ned restent à l'écart la plupart du temps, et ne parlent que rarement au capitaine. Aux « points suprêmes » qui jalonnent l'itinéraire du navire (l'Arabian Tunnel, les galions de Vigo, l'Atlantide), seul Aronnax est convié à l'initiation³². De même, au moment où Nemo, à sa troisième tentative, détermine l'emplacement exact du pôle Sud pour en prendre possession, Conseil et Ned sont absents. Il n'est donc pas possible de considérer le capitaine Nemo comme le promoteur, et le *Nautilus* comme le siège d'une entreprise libertaire où tous les participants seraient placés sur un pied d'égalité. Au contraire, le *Nautilus* apparaît toujours comme l'auxiliaire d'une volonté de maîtrise, et comme le lieu d'une hiérarchie qui reproduit les rapports d'inégalité de la société aristocratique que Nemo semblait chercher à fuir.

Si donc le capitaine n'a pas totalement rompu avec le modèle social dont il est issu, il a cependant conçu, pour lui-même et ses compagnons, un projet de société nouvelle. Le *Nautilus* « n'est pas seulement un navire ». C'est « un lieu de refuge pour ceux qui, comme son commandant, ont rompu toute relation avec la terre³³ ». Ce que le capitaine a voulu, c'est créer une communauté, une « mystérieuse association [...] composée d'individus de nationalités diverses³⁴ », analogue aux nombreuses tentatives qui, depuis la création avortée du Champ d'asile au Texas en 1818, ont cherché à réunir, dans un lieu écarté et intact, des vaincus de l'Histoire, des réprouvés rejetés par la société des hommes. Avec cette originalité que le refuge ici ne se trouve pas sur la terre ferme, mais, surcroît de protection, au plus profond des mers. Que les membres de la communauté viennent de nations diverses est une garantie supplémentaire : il faut toutes les nationalités pour que la nationalité disparaisse³⁵. Le mystère de Nemo commence à cette remarque d'Aronnax : « Saurais-je jamais à quelle nation appartenait cet homme étrange qui se vantait de n'appartenir à aucune ?³⁶ » Il faudra que le capitaine reconstruise, sur les ruines d'un passé mystérieux et jamais dévoilé, le projet d'une utopie nouvelle, et pourrait-on dire, d'une nouvelle nationalité hors de toutes les nations³⁷.

Cette société nouvelle devra, pour exister, se donner un principe, un lien et un but. Le principe, c'est la séparation. Le *Nautilus*, déclare son capitaine, est « un monde à part [...] aussi étranger à la terre que les planètes qui accompagnent ce globe autour du soleil³⁸ ». La sécession absolue, qui est le préalable indispensable au développement de l'utopie, devient aussi la condition nécessaire du roman tout entier. Jules Verne, qui l'a bien compris, affirme cette idée

³⁰ Pl., p. 829 et 832.

³¹ En divisant le volume du *Nautilus* par le volume d'air nécessaire à la consommation d'un individu pendant vingt-quatre heures, Aronnax arrive, au désespoir de Ned Land, à un total possible de 625 hommes. Mais, ajoute le professeur, « tenez pour certain [...] que, tant passagers que marins ou officiers, nous ne formons pas la dixième partie de ce chiffre. » (Pl., p. 1104) Ce qui laisse quand même la possibilité d'un équipage d'une cinquantaine d'hommes. Aronnax ajoute ailleurs que « pour être si sûrement manœuvré, le bateau sous-marin exigeait un nombreux équipage [...] » (Pl., p. 802).

³² Voir Pl., p. 1067, au moment de la découverte de l'Atlantide : « Le capitaine Nemo ne m'avait pas même proposé d'emmener Ned ou Conseil. »

³³ Pl., p. 1104.

³⁴ Pl., p. 1193.

³⁵ « Ces marins appartenaient évidemment à des nations différentes, bien que le type européens fût indiqué chez tous. Je reconnus, à ne pas me tromper, des Irlandais, des Français, quelques Slaves, un Grec ou un Candiote. » (Pl., p. 884)

³⁶ Pl., p. 845.

³⁷ Ce projet est mis à mal une fois, lors de l'épisode du combat contre les poulpes, qui, au-delà du caractère épique inspiré des *Travailleurs de la mer*, contient aussi une signification politique. Le fait qu'Aronnax découvre, au moment où celui-ci va mourir, un compatriote dans le marin enlevé par le poulpe, n'est pas seulement un facteur de pathétique. C'est la réapparition de l'origine, de la langue maternelle que l'éducation utopique n'a pu effacer : « Il râlait, il étouffait, il criait : À moi ! à moi ! Ces mots, prononcés en français, me causèrent une profonde stupeur. J'avais donc un compatriote à bord, plusieurs peut-être ! » (Pl., p. 1190). C'est la revanche de l'authenticité nationale sur la table rase utopique.

³⁸ Pl., p. 945.

dans une lettre à Hetzel dont le ton enthousiaste montre bien l'importance qu'il lui accorde :

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* et se passe de la terre. [...] Jamais il ne met le pied sur un continent. [...] Je crois que cette situation « absolue » donnera beaucoup de relief à l'ouvrage. Ah ! mon cher Hetzel, si je ratais ce livre-là, je ne m'en consolerais pas. Je n'ai jamais eu un plus beau sujet entre les mains³⁹.

Le *Nautilus* devra donc être un espace *secret*, c'est-à-dire à la fois clos, séparé et caché. Séparé par la volonté de Nemo et de ses compagnons, caché par la profondeur des mers. Avec la civilisation extérieure, la rupture est absolue⁴⁰. Avec le monde environnant, les rapports sont rares. Même dans des situations difficiles, les matelots du *Nautilus* ne quittent pas le navire. La plupart du temps, ils restent enfermés et on ne les voit même pas. Quand le bâtiment est échoué sur les récifs de l'île Gueboroar, seuls Aronnax et ses compagnons éprouvent le besoin de sortir. Quand, après avoir failli périr d'asphyxie sous les glaces de l'Antarctique, ceux-ci se précipitent sur la plate-forme pour respirer l'air libre à pleins poumons, ils sont seuls. « Aucun homme de l'équipage. Pas même le capitaine Nemo. Les étranges marins du *Nautilus* se contentaient de l'air qui circulait à l'intérieur. Aucun n'était venu se délecter en pleine atmosphère⁴¹. » Les membres de l'équipage ne quittent le navire que pour pêcher ou chasser loin de toute terre. Il faut des situations exceptionnelles pour les forcer à sortir de leur refuge : l'enterrement de leur camarade dans le cimetière de corail, ou le combat contre les poulpes qui représentent pour eux les monstres venus de l'extérieur qu'ils doivent détruire.

À cette communauté séparée, il faut un lien. Le premier lien, c'est la langue. Nemo et ses compagnons parlent une langue connue d'eux seuls. Jules Verne ne dit jamais qu'il s'agit d'une langue artificielle, même si c'est sans doute le cas⁴². « Ne voyez-vous pas que ces gens-là ont un langage à eux, un langage inventé pour désespérer les braves gens qui demandent à dîner ?⁴³ », s'écrie Ned Land tourmenté par les tiraillements de son estomac. Cette langue inconnue est présentée par Aronnax comme « un idiome sonore, harmonieux, flexible, dont les voyelles semblaient soumises à une accentuation très variée⁴⁴ ». On n'en connaît qu'un seul exemple, la formule toujours identique prononcée par le second chaque matin, après avoir fait le point sur la plate-forme : « Nautron, respoc, lorni, virch⁴⁵. » En tout cas, le propre de cet idiome est d'être « bizarre⁴⁶ », « singulier⁴⁷ » et pour tout dire « absolument incompréhensible⁴⁸ ». La barrière de la langue est la première défense, la première limite que Nemo et ses compagnons ont imposée au monde extérieur, et le premier lien de solidarité qui les unit contre l'étranger. Plus profondément, comme les accords de l'orgue du capitaine, la musique de cette langue sonore est la forme sensible d'une harmonie qui baigne le *Nautilus* et enveloppe Nemo et son équipage dans la même communion de sentiments et d'émotions. Même

³⁹ Lettre à Hetzel, Le Crotoy, samedi [28 mars 1868], *Corr.*, t. I, p. 80.

⁴⁰ « Monsieur le professeur, répliqua vivement le commandant, je ne suis pas ce que vous appelez un homme civilisé ! J'ai rompu avec la société tout entière pour des raisons que moi seul j'ai le droit d'apprécier. Je n'obéis donc point à ses règles, et je vous engage à ne jamais les invoquer devant moi ! » (Pl., p. 808).

⁴¹ Pl., p. 1166.

⁴² Les langues construites qui ont survécu à leur créateur sont toutes postérieures à *Vingt Mille Lieues sous les mers* : le volapük (1879), l'espéranto (1887), l'ido (1907), etc. Jules Verne a peut-être cherché là une alternative à la nationalité polonaise de Nemo interdite par l'éditeur, et préparé la solution indienne adoptée dans *L'Île mystérieuse*, en supposant à cette langue une origine méridionale et orientale. Au début du roman, après la première entrevue avec le capitaine, Aronnax se dit « tenté d'admettre que ce commandant et son second sont nés sous de basses latitudes. Il y a du méridional en eux. Mais sont-ils Espagnols, Turcs, Arabes ou Indiens, c'est ce que leur type physique ne me permet pas de décider. » (Pl., p. 794)

⁴³ *Ibid.*

⁴⁴ Pl., p. 792. Cette musicalité renvoie plutôt aux langues méridionales.

⁴⁵ Pl., p. 858. Aronnax suppose p. 884 qu'elle signifie « Nous n'avons rien en vue. »

⁴⁶ Pl., p. 787, 884, 1021.

⁴⁷ Pl., p. 790.

⁴⁸ *Ibid.* De même p. 792, 794, 909, 1127.

si le capitaine reste le maître, cette autorité n'exclut pas une relation quasi fraternelle entre les membres de la communauté, une amitié vertueuse qui s'apparente à la *philia* que Platon et Aristote placent au fondement de la cité parfaite⁴⁹. Cette amitié est le lien qui unit la société utopique du *Nautilus* et lui permet de subsister malgré les épreuves. Verne l'affirme très clairement à plusieurs reprises : les « hôtes du *Nautilus* » sont des « amis, rivés les uns aux autres, dans la mort aussi bien que dans la vie⁵⁰ ». Décrivant la cérémonie de sépulture du matelot mort dans des circonstances mystérieuses, il a cette phrase étonnante : « Le capitaine Nemo, les bras croisés sur la poitrine, et tous les amis de celui qui les avait aimés s'agenouillèrent dans l'attitude de la prière⁵¹. » Plutôt qu'une simple convergence entre des idées, ce sont des liens de sympathie mutuelle, d'affection même qui unissent les membres de la communauté. Le signe visible de cette communion sentimentale, ce sont les larmes que Nemo verse à chaque disparition de l'un de ses hommes. Lorsque Aronnax lui annonce que le blessé qu'il vient d'examiner « sera mort dans deux heures », l'émotion du capitaine transparait : « La main du capitaine Nemo se crispa, et quelques larmes glissèrent de ses yeux, que je ne croyais pas faits pour pleurer⁵². » Il en ira de même au moment où le poulpe enlève un des matelots : « Le capitaine Nemo, rouge de sang, immobile près du fanal, regardait la mer qui avait englouti l'un de ses compagnons, et de grosses larmes coulaient de ses yeux⁵³. » Et comme elle manifeste entre Nemo et son équipage des liens d'entente et de solidarité absolues, cette sympathie passionnelle se retourne en haine partagée lorsqu'elle s'adresse à l'ennemi commun, contre lequel se dressent en même temps, dans une même exécration, tous les hommes de l'équipage :

Une quinzaine de marins du *Nautilus* entouraient le capitaine et regardaient avec un implacable sentiment de haine ce navire qui s'avancait vers eux. On sentait que le même souffle de vengeance animait toutes ces âmes⁵⁴.

La cohérence de cette micro-société harmonieuse reposant sur une amitié partagée doit se prolonger et se consolider dans la recherche d'un projet commun. D'une série de projets plutôt, dont la combinaison, obscure d'abord pour Aronnax et ses compagnons, contribue au mystère qui enveloppe la personne du capitaine. Certains de ces projets sont clairs et, pour ainsi dire, licites. Le premier est d'ordre scientifique. Nemo est un savant, et le *Nautilus* est pour lui comme pour Aronnax un instrument de connaissance. La micro-société fondée par Nemo est une entreprise de savoir. Le salon est un muséum inégalable⁵⁵, la bibliothèque un cabinet de travail, et Nemo lui-même est souvent représenté comme un chercheur parvenu, grâce à son navire, à un savoir supérieur à celui de la science terrestre. On le voit se livrer « avec une véritable passion », à des expériences de toutes sortes « sur les degrés de salure des eaux à différentes profondeurs, sur leur électrisation, sur leur coloration, sur leur transparence⁵⁶ », etc., et Nemo révèle à Aronnax que le produit de ces recherches ne sera pas perdu, puisqu'il envisage de confier aux hasards de la mer, « dans un petit appareil insubmersible », le résumé de ses études⁵⁷. Le second projet du capitaine, lui aussi noble et estimable, est d'ordre moral et

⁴⁹ Voir par exemple Platon, *Les Lois*, *Le Politique* et *La République*, et Aristote, *Éthique à Nicomaque*, livre VIII.

⁵⁰ Pl., p. 964.

⁵¹ Pl., p. 960. Nous soulignons.

⁵² Pl., p. 956. De même p. 962 : « Et, cachant d'un geste brusque son visage dans ses mains crispées, le capitaine essaya vainement de comprimer un sanglot. »

⁵³ Pl., p. 1192. On verra Nemo, après l'éperonnement du navire de guerre inconnu, pleurer une nouvelle fois devant « le portrait d'une femme jeune encore et de deux petits enfants » : « Le capitaine Nemo les regarda pendant quelques instants, leur tendit les bras, et, s'agenouillant, il fondit en sanglots. » (Pl., p. 1224). Mais, contrairement aux exemples précédents, le pathétique ne renvoie pas ici à la communauté des « amis » du *Nautilus*, mais au drame personnel antérieur qui fonde toute l'histoire du capitaine.

⁵⁴ Pl., p. 1219.

⁵⁵ « Aucun muséum de l'Europe ne possède une semblable collection des produits de l'Océan. » (Pl., p. 823-824).

⁵⁶ Pl., p. 945. Voir tout le passage, p. 944-945.

⁵⁷ Pl., p. 1198.

politique. Il s'agit de l'aide qu'on le voit apporter à deux reprises à ceux qu'il nomme les habitants « du pays des opprimés⁵⁸ » ou les représentants des « races asservies⁵⁹ » : le pauvre pêcheur de perles de Ceylan et les insurgés de la Crète. C'est l'occasion pour Aronnax de louer l'« immense charité⁶⁰ » de Nemo, analogue à celle des philanthropes de son temps, sans se douter, toutefois, de tout ce que cette attitude conserve de supériorité aristocratique. Comme Phileas Fogg, Nemo pratique le *transire benefaciendo*, mais, comme lui, quand il a le temps et sans s'attarder⁶¹.

D'autres projets du capitaine aidé de son équipage sont moins justifiables moralement. Le plus évident, celui qui a provoqué les réticences de Hetzel, et contribué à des appréciations excessivement négatives du personnage de Nemo, c'est évidemment la vengeance. C'est ici l'origine et la fin de l'entreprise. Le *Nautilus* a été conçu pour cela, l'équipage a été recruté pour cela et partage la haine de son capitaine, le roman a été construit pour cela et culmine sur la scène capitale de l'hécatombe, où une partie du mystère se révèle, dans la mesure du possible toléré par l'éditeur. Aronnax a très tôt, à propos du capitaine, l'intuition de cette part d'effrayante inhumanité :

Je revoyais cet énigmatique personnage tel qu'il devait être, nécessairement impitoyable, cruel. Je le sentais en-dehors de l'humanité, inaccessible à tout sentiment de pitié, implacable ennemi de ses semblables auxquels il avait dû vouer une impérissable haine⁶² !

Il faut s'attarder un instant sur la particularité de ce désir de vengeance. Il ne s'agit pas ici de la vengeance d'un Monte-Cristo, même si le héros de Dumas a inspiré à l'évidence celui de Jules Verne⁶³. La vengeance de Dantès est une simple vendetta dirigée contre des personnes. Au contraire, celle de Nemo s'attaque à un État. Elle est un véritable acte de guerre, comme le « coulage » du navire ennemi, à la fin du roman, le fait bien voir. D'ailleurs, Nemo et Jules Verne parlent moins de vengeance que de « représailles⁶⁴ », et ce terme ne s'applique guère à une personne, alors qu'il convient parfaitement pour un État. Nemo se comporte comme un pays agressé qui se défend et riposte⁶⁵. Il n'agit pas en individu, mais au nom de la nation disparue, il est à lui-même son propre État. Cette vengeance puise dans l'Histoire une part de noblesse et même de beauté, comme le montre, juste avant l'éperonnement, la découverte symbolique de l'épave du *Vengeur*, ce navire de la République dont l'équipage, au moins dans la légende, préféra sombrer plutôt que de se rendre. Le rappel de cet épisode élève l'acte de guerre qui suit au paroxysme de l'exaltation patriotique, mais il le place immédiatement, comme dans le cas des insurrections de Pologne ou de Crète, sous le signe de la glorieuse défaite. Les représailles de Nemo sont elles aussi vouées à l'échec, non seulement parce qu'elles sont moralement répréhensibles, mais surtout parce qu'elles sont politiquement inefficaces, et condamnées à se poursuivre indéfiniment. Il y aura toujours un navire ennemi à couler, le mystérieux adversaire ne sera jamais détruit, et la blessure originelle ne se refermera pas. Les larmes du capitaine, après l'hécatombe, le font bien comprendre. La vengeance de Nemo s'apparente ainsi, dans sa vaine réitération, à tous les échecs politiques qui jalonnent l'histoire du XIX^e siècle : révolutions avortées, insurrections désespérées, guerres patriotiques réprimées. De là vient la mélancolie essentielle du personnage : c'est celle d'un héros romantique de la

⁵⁸ Pl., p. 1000.

⁵⁹ Pl., p. 1065.

⁶⁰ *Ibid.*

⁶¹ Voir *Le Tour du monde en quatre-vingts jours*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », p. 58 et 75.

⁶² Pl., p. 803. De même p. 964 : « Non ! Le capitaine Nemo ne se contentait pas de fuir les hommes ! Son formidable appareil servait non seulement ses instincts de liberté, mais peut-être aussi les intérêts de je ne sais quelles terribles représailles. »

⁶³ Le Monte-Cristo de Jules Verne, c'est Mathias Sandorf, comme le romancier le reconnaît dans le préambule de ce roman, dédié à Alexandre Dumas fils : « Dans cet ouvrage, j'ai essayé de faire de Mathias Sandorf le Monte-Cristo des *Voyages extraordinaires*. »

⁶⁴ Par exemple Pl., p. 964, 1220, 1226.

⁶⁵ « L'attaque est venue, la riposte sera terrible. » (Pl., p. 1219).

révolte qui crut pouvoir un moment, contre toutes les lois sociales, faire coïncider ses rêves de liberté et ses désirs de vengeance, et concilier la pureté de son idéal avec l'immoralité du réel. Entreprise sans issue, dont le seul horizon possible est le gouffre du Maelström.

LES AMBIGUÏTÉS DU CAPITAINE

Il existe encore, à la base de l'entreprise de Nemo, un projet primordial, plus profond peut-être que le désir de vengeance. Ce qui fait le fond du caractère de Nemo, on l'a vu, c'est une volonté aristocratique de maîtrise, sur les êtres comme sur les choses. Servie par la puissance technique offerte par le *Nautilus*, cette volonté s'exprime d'abord, en termes d'espace, par une mainmise sur les Océans, que Nemo considère comme sa propriété personnelle. La mer, dont il célèbre lyriquement la fécondité, pour laquelle il proclame un amour infini⁶⁶, est aussi pour lui « une vaste propriété⁶⁷ » qu'il exploite sans compter. Il y élève ses troupeaux, il y chasse dans ses forêts sous-marines, il s'y promène, sur les flots avec son canot, sous les flots avec son scaphandre. Il se comporte comme un riche propriétaire visitant et surveillant son domaine, et ce terme de « domaine » est d'ailleurs celui qui revient le plus souvent pour désigner les espaces marins dont Nemo s'est rendu maître⁶⁸. En fait, Nemo a mis la main sur la totalité de ces espaces, par une sorte de droit du premier occupant analogue à celui des hommes préhistoriques ou des pionniers du Far-West ou de la Pampa. Jules Verne le souligne à propos de la forêt sous-marine de l'île Crespo : « Il la considérait comme étant sienne, et s'attribuait sur elle les mêmes droits qu'avaient les premiers hommes aux premiers jours du monde⁶⁹. » On voit ce désir de possession s'exalter encore au cours du roman, lorsque Nemo décide de se rendre au pôle Sud, moins par souci de connaissance scientifique que pour annexer à ses domaines cette partie du globe encore inviolée. L'émotion qu'il éprouve en posant le pied sur ce continent n'est nullement celle d'un savant, mais plutôt celle d'un conquérant s'emparant d'une terre nouvelle : « Il gravit un roc qui terminait en surplomb un petit promontoire, et là, les bras croisés, le regard ardent, immobile, muet, il sembla prendre possession de ces régions australes⁷⁰. » Son attitude, toute d'orgueil et de passion, donne à cette entrée en possession qui n'est en droit qu'un accaparement, un caractère particulier. En apparence, la posture de Nemo n'est pas différente de celle de tant d'aventuriers, de soldats, d'explorateurs qui au cours du XIX^e siècle, s'emparèrent des territoires qu'ils découvraient. La différence, évidemment capitale, est que Nemo n'est pas un intermédiaire. Sa conquête est, pour ainsi dire, absolue. Il n'agit pas pour un quelconque gouvernement, mais pour lui seul. C'est ce qui donne à sa prise de possession du pôle Sud un caractère extraordinaire, grandiose et d'un lyrisme presque démesuré. Après avoir énuméré, dans un catalogue invraisemblable de plus d'une page, tous les explorateurs qui se sont approchés peu à peu du pôle, Nemo termine en célébrant sa propre victoire : « Eh bien moi, capitaine Nemo, ce 21 mars 1868, j'ai atteint le pôle Sud sur le quatre-vingt-dixième degré, et je prends possession de cette partie du globe égale au sixième des continents reconnus⁷¹. » La question que pose alors Aronnax montre que le professeur est resté enfermé dans les schémas colonisateurs de l'époque : « Au nom de qui, capitaine ? » La réponse de Nemo, « Au mien, monsieur ! », fait entrer l'épisode dans une tout autre dimension. Ici encore, Nemo devient à lui-même son propre État. Ce que révèle cette parole, c'est une volonté de puissance égale à celle dont font preuve les États impérialistes du XIX^e siècle (l'Angleterre, la France, la Russie essentiellement), et même supérieure, puisque l'empire de Nemo est le plus vaste de tous. Le geste du drapeau déployé atteste un projet

⁶⁶ « Vous aimez la mer, capitaine. — Oui ! je l'aime ! La mer est tout ! », etc. Voir tout le long passage, Pl., p. 814-815.

⁶⁷ Pl., p. 813.

⁶⁸ Par exemple Pl., p. 874, 879, 1147.

⁶⁹ Pl., p. 874. Jules Verne contredit donc l'opinion de Rousseau, pour qui la propriété n'existe pas dans l'état de nature.

⁷⁰ Pl., p. 1132.

⁷¹ Pl., p. 1145.

conquérant du même genre. C'est celui de toutes les appropriations coloniales.

Mais c'est ici que tout bascule, et que le geste de possession inverse toutes ses significations. Le drapeau est noir. Non pas le pavillon noir des pirates ou celui des anarchistes : Nemo, on l'a vu, n'appartient pas à ces espèces. D'ailleurs ceux-ci n'exhiberaient pas sur l'étamine, comme le fait Nemo, l'initiale de leur nom quatre fois répétée⁷². Ce drapeau sur lequel le N de Nemo se détache comme le rappel opposé d'un autre N souvent inscrit à l'époque sur les monuments et les bâtiments publics, c'est celui d'un contre-empereur. C'est l'affirmation d'une volonté de puissance dont l'expansion semble sans limites. Mais ce contre-empire est une chimère. Le drapeau noir de Nemo, c'est la marque du néant, c'est le négatif pur. Plus largement, la prise de possession du pôle est placée tout entière sous le signe de la négativité. Ce 21 mars n'annonce pas l'avènement du printemps, mais la naissance d'un printemps inversé, le printemps austral qui prépare l'hiver polaire. Le soleil qui devrait saluer l'événement ne se lève pas, mais se couche et « disparaît ». Cette victoire est un Austerlitz à l'envers. La nuit vient, l'ombre s'étend. La « mer libre » qui baigne le « nouveau domaine » de Nemo n'est plus qu'une mer vide. La conquête s'abolit, et le conquérant s'appelle Personne.

L'épisode capital de la prise de possession du pôle Sud pose, relativement à Nemo, la question centrale de *Vingt Mille Lieues sous les mers*, qui est celle de la liberté, et mieux encore, celle de l'indépendance. Ce dernier terme est celui qui revient le plus souvent pour définir la situation du capitaine et de son navire, vis-à-vis des puissances du monde extérieur⁷³. Nemo, grâce au *Nautilus*, s'est soustrait à toute domination possible, il s'est fait « indépendant, libre dans la plus rigoureuse acception du mot, hors de toute atteinte⁷⁴ ! » Le terme d'indépendance qui, plutôt qu'à des individus, s'applique aux peuples, et désigne, comme l'écrit Littré, la « condition d'un État, d'un pouvoir qui ne relève pas d'un autre », revêt donc dans le roman une signification politique évidente. Nemo a fait du *Nautilus* le réceptacle d'une nation disparue, vaincue au-dehors mais toujours vivante, demeurée indépendante au plus profond des mers et liée fraternellement à tous les peuples opprimés qu'elle vient secourir. Nemo, l'homme libre en guerre contre tous les oppresseurs, apparaît alors comme l'incarnation même de l'idée d'indépendance qu'il exalte en des paroles passionnées :

La mer n'appartient pas aux despotes. À sa surface, ils peuvent encore exercer des droits iniques, s'y battre, s'y dévorer, y transporter toutes les horreurs terrestres. Mais à trente pieds au-dessous de son niveau, leur pouvoir cesse, leur influence s'éteint, leur puissance disparaît ! Ah ! monsieur, vivez, vivez au sein des mers ! Là seulement est l'indépendance ! Là je ne reconnais pas de maîtres ! Là je suis libre⁷⁵ !

Il faut prendre garde cependant que l'indépendance absolue dont jouit Nemo risque de l'entraîner, vis-à-vis d'autrui, à un usage excessif de la liberté qu'il revendique. L'absence de limites à sa volonté (« vous savez si je fais du *Nautilus* ce que je veux⁷⁶ ») transforme vite en licence incontrôlée une liberté qui devrait rester le privilège d'un héros raisonnable et prudent. Cette liberté démesurée, Jules Verne l'appelle souvent « caprice⁷⁷ », et la « fantaisie », au sens fort et dépréciatif du terme, semble la seule règle de conduite du capitaine. C'est elle,

⁷² Lorsque Jules Verne écrit que le drapeau de Nemo porte « un N d'or écartelé sur son étamine » (Pl., p. 1145), il faut comprendre, si l'on prend « écartelé » dans son sens héraldique précis, que le drapeau est divisé en quatre quartiers, et que le N figure sur chacune des parties. La belle illustration de Neuville (Hetzl grand in-8° p. 361, Pl., p. 1146) n'est donc pas strictement exacte, puisque le drapeau de Nemo n'y porte qu'un seul N.

⁷³ On sait d'après le manuscrit que ce mot d'« indépendance », à la fin de *L'Île mystérieuse*, devait être la dernière parole du capitaine, avant que Jules Verne ne le remplace, à l'instigation de son éditeur, par un plus convenable « Dieu et patrie ! » (Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », p. 675).

⁷⁴ Pl., p. 808. Nemo est celui qui a été forcé de « chercher l'indépendance sous les mers » (Pl., p. 1064).

⁷⁵ Pl., p. 815.

⁷⁶ Pl., p. 1123.

⁷⁷ C'est « je ne sais quel caprice » qui pousse le *Nautilus* à descendre dans les grands fonds (Pl., p. 888). C'est « un inexplicable caprice » qui incite le capitaine à braver la tempête à la surface de la mer (Pl., p. 1200).

notamment, qui décide de l'itinéraire du *Nautilus* : « Où la fantaisie du capitaine Nemo allait-elle nous entraîner⁷⁸ ? » se demande le professeur, et lorsque Ned Land lui pose la même question, il ne peut que répondre : « Nous allons, maître Ned, où nous conduit la fantaisie du capitaine⁷⁹. » Cette fantaisie n'est pas seulement un libre abandon au hasard et le fruit heureux de la spontanéité. Elle suppose un dessein invisible, une intention surprenante, inexplicable, inquiétante même, une volonté cachée et sans limites. À la liberté personnelle incontrôlée du capitaine correspond inversement, pour les hôtes du *Nautilus*, une liberté entravée. Au début, lorsque le professeur cherche à savoir quelles seront les conditions de leur séjour à bord du navire, Nemo lui répond qu'ils seront libres « entièrement⁸⁰ ». Mais lorsque Aronnax cherche à faire préciser ces conditions et demande à Nemo « ce qu'[il entend] par cette liberté », il comprend vite que celle-ci ne sera « que celle que tout prisonnier a de parcourir sa prison⁸¹ ». Et lorsqu'il déclare au capitaine qu'elle ne saurait leur suffire, Nemo répond brutalement : « Il faudra, cependant, qu'elle vous suffise⁸² ! » Cet état de sujétion est constamment réaffirmé dans le roman. Les prisonniers, réduits à l'« obéissance passive⁸³ », comprendront vite qu'il n'ont « nul moyen [...] de s'opposer aux volontés du capitaine Nemo », et que « le seul parti [est] de se soumettre⁸⁴ ». L'apparente bonne grâce du capitaine dissimule en fait une contrainte absolue, et le professeur le constate lucidement : « Nous ne sommes que des captifs, que des prisonniers déguisés sous le nom d'hôtes par un semblant de courtoisie⁸⁵. » Il est difficile d'être plus clair. Le statut d'Aronnax et de ses compagnons s'apparente à celui des peuples opprimés, et Nemo, ce héros de la liberté, se transforme en une inquiétante figure despotique. Ce renversement arrive à son comble, à la fin du roman, lorsque le capitaine oppose une fin de non-recevoir absolue à une demande renouvelée par le professeur Aronnax de recouvrer la liberté. À l'exclamation du professeur : « c'est l'esclavage même que vous nous imposez ! », Nemo répond avec la même brutalité : « Donnez-lui le nom qu'il vous plaira⁸⁶. » Ainsi le retournement du personnage est achevé : celui qui combattait l'esclavage, qui exposait dans sa cabine le portrait de l'abolitionniste John Brown, est devenu celui qui impose l'esclavage.

Tel est donc le paradoxe du capitaine Nemo, qui ne sera pas résolu : est-ce un oppresseur, est-ce un champion de la liberté ? Est-ce un homme à l'« immense charité⁸⁷ » ou un « archange de la haine⁸⁸ » ? Comment le juger ? « Faut-il haïr cet homme ou l'admirer⁸⁹ ? » La question ne sera jamais tranchée. Jules Verne a voulu, jusqu'au bout, maintenir son personnage dans une ambiguïté que le lecteur peut interpréter à sa guise, mais sans qu'aucun argument décisif vienne faire pencher la balance de l'un ou l'autre côté. Jules Verne, qui déclarait vouloir « ne point faire » de politique, a cherché à maintenir ce problème sur un plan strictement moral. Il est

⁷⁸ Pl., p. 943.

⁷⁹ Pl., p. 1001.

⁸⁰ Pl., p. 809. Voir tout le passage, p. 809-810.

⁸¹ *Ibid.*

⁸² *Ibid.*

⁸³ *Ibid.* C'est ce que déclare Nemo, annonçant aux « hôtes » du *Nautilus* qu'« il est possible que certains événements imprévus [l']oblige à [les] consigner dans [leurs] cabines » : « Désirant ne jamais employer la violence, j'attends de vous, dans ce cas, plus encore que dans tous les autres, une obéissance passive. » Cette expression, comme « l'homme incomparable » de Renan, est peut-être encore une allusion historique. C'est le thème d'une célèbre circulaire adressée aux généraux le 28 octobre 1851 par le général de Saint-Arnaud, alors ministre de la Guerre du gouvernement républicain, avant de devenir un des ouvriers les plus actifs du coup d'État : « Point de discipline dans l'armée où le dogme de l'obéissance passive ferait place au droit de libre examen. » Dans un discours prononcé devant la Chambre le 17 novembre 1851, Saint-Arnaud avait repris la même idée. Pour lui l'armée, chargée de réprimer les désordres, devait se soumettre « passivement » aux ordres de la hiérarchie militaire, quels qu'ils soient. Le respect des ordres primait donc le respect des lois. Cette formule considérée par l'opposition républicaine comme le symbole de l'arbitraire impérial, a inspiré en 1853 à Victor Hugo un poème des *Châtiments*, « À l'obéissance passive » (Livre II, VII) qui commence par la célèbre invocation « Ô soldats de l'an deux ! ».

⁸⁴ Pl., p. 1093.

⁸⁵ Pl., p. 964.

⁸⁶ Pl., p. 1199. Voir l'ensemble du passage.

⁸⁷ Pl., p. 1065.

⁸⁸ Pl., p. 1224.

⁸⁹ Pl., p. 964.

possible, cependant, d'y découvrir aussi une signification historique et politique. Nemo, âgé d'une quarantaine d'années vers 1868⁹⁰ (l'âge du romancier lui-même), fait partie de cette génération d'idéalistes romantiques qui eurent vingt ans au moment de la Révolution de février 1848. À l'extérieur, ils ont combattu pour l'émancipation des peuples opprimés. À l'intérieur, ils ont défendu les idéaux républicains de justice et de démocratie. Mais ils ont vu ces rêves se briser au contact des réalités de l'action politique, et les émeutes ouvrières de juin 1848, suivies d'une répression sanglante, les ont contraints à une révision déchirante de leurs convictions. Ils font partie de la « longue série des républicains authentiques, épris de Progrès, de Droit et de Liberté » dont parle Maurice Agulhon, « qui, au pouvoir, ont été un jour dans le cas d'être répressifs⁹¹ ». Ainsi en fut-il de Lamoricière, de Cavaignac, de Charras lui-même, si proche de Nemo, et de tant d'autres, sympathisants d'un républicanisme modéré, amenés par la force des choses à devenir des agents de la répression. Jules Verne, revenu à Paris peu après les journées de juin, a connu ces moments de confusion politique et de déception. La fréquentation de Hetzel, le récit de l'échec de son expérience quarante-huitarde terminée par neuf ans d'exil, ont contribué sans doute à faire naître, chez le romancier, une certaine désillusion. L'ambiguïté morale de Nemo, qui se double d'une ambiguïté politique, peut se ressentir de l'ambiguïté des sentiments et des opinions de son créateur en ces années troublées. Le capitaine peut apparaître, dans sa mélancolie, comme un exemple de la dégradation de l'idéal romantique de liberté après le drame historique de 1848, redoublé trois ans plus tard par le coup d'État bonapartiste, dégradation que le romancier a pu lui-même ressentir. Dans *Vingt Mille Lieues sous les mers*, Nemo est à la fois l'idéaliste quarante-huitard et le despote napoléonien. Ce qu'il incarne, ce sont les apories de l'histoire politique de son temps. Ce sont les illusions perdues d'une époque tombée de l'enthousiasme révolutionnaire dans le malheur du coup d'État. Ce sont les soubresauts d'une Histoire ironique, amère et incompréhensible. Ainsi serait-il permis de penser que Jules Verne a mis dans ce personnage insaisissable un certain nombre de ses incertitudes, de ses déceptions et de ses angoisses, vis-à-vis d'une politique à laquelle, peut-être par désenchantement, il feignait modestement d'être « peu propre ».

Jacques NOIRAY
Sorbonne Université

⁹⁰ Il semble avoir entre trente-cinq et cinquante ans (Pl., p. 790). Faisons la moyenne.

⁹¹ Maurice Agulhon, *1848 ou l'apprentissage de la République*, Seuil, 1992, p. 85.

DE L'ANARCHISME À LA FOI. DEUX MÉTAMORPHOSES DÉCONCERTANTES DANS LES *VOYAGES EXTRAORDINAIRES*

Les personnages des *Voyages extraordinaires* sont généralement considérés comme peu développés, dotés de caractères statiques, sans aucune profondeur psychologique. Jules Verne n'a d'ailleurs jamais prétendu le contraire ; il a déclaré à des journalistes de ne pas comprendre le « roman psychologique¹ » et a conseillé à son fils Michel, qui montrait des ambitions littéraires, de ne pas entrer dans cette voie et de se consacrer plutôt au roman d'aventures². Les différents personnages de ses romans ont pour fonction de jouer des rôles complémentaires dans l'action, ce qui laisse peu ou même pas de place à des caractères plus complexes. Il en va de même lorsque les personnages changent d'identité ou – en apparence – de sexe comme dans le roman *Le Superbe Orénoque* (1898), où le colonel de Kermor se métamorphose en « Père Esperante » et où sa fille Jeanne devient provisoirement un garçon nommé Jean.

Pourtant, des exceptions à cette règle existent, et la plus curieuse est l'exemple du capitaine Nemo qui apparaît dans trois œuvres différentes, avec des résultats qui n'ont pas toujours enchanté la critique vernienne, bien au contraire. Les deux thèses centrales de cet article sont d'abord que l'évolution idéologique du capitaine Nemo qui s'opère pendant quinze ans suit une logique interne, conforme aux œuvres où il entre en scène ; ensuite qu'elle se reproduit en raccourci dans le personnage du Kaw-djer, condensée dans le seul roman posthume *En Magellanie*.

NEMO 1869-70

Avec l'apparition du capitaine Nemo dans *Vingt Mille Lieues sous les mers* (1869-70), nous nous trouvons déjà en face de plusieurs variantes du même personnage, qui ont donné lieu dès le début à des controverses, d'abord entre le romancier et son éditeur, ensuite entre les chercheurs. À la suite de discussions avec Hetzel, Jules Verne a dû abandonner deux conceptions primitives de son personnage principal, qui n'ont jamais été réalisées dans les deux manuscrits connus du roman. Elles sont principalement centrées sur la motivation des actions contradictoires de Nemo, les unes généreuses, les autres violentes. Verne avait d'abord envisagé de peindre un individu révolté contre la société tout entière, ensuite un noble polonais s'insurgeant contre l'oppression russe et se vengeant du massacre de sa famille.

S'il a passagèrement renoncé à ces idées, Jules Verne ne les a pas pour autant complètement abandonnées. La première se retrouve dans son dernier roman terminé, *Maître du monde* (1904), dans lequel Robur, devenu complètement mégalomane, essaie de s'imposer au monde entier, sans justification aucune. La deuxième idée, celle d'un noble se révoltant contre l'oppression de son pays resurgit même deux fois. D'abord, elle est transposée en Inde lorsque Jules Verne tend à expliquer rétrospectivement, mais d'une manière assez improvisée et peu convaincante, le passé de Nemo dans *L'Île mystérieuse* (1874-75). Ensuite, elle est réalisée d'une manière plus élaborée dix ans après, dans *Mathias Sandorf* (1885) : dans ce

¹ « Et je vais vous dire [...] que je ne suis pas un grand admirateur du soi-disant roman psychologique, parce que je ne vois pas ce qu'un roman a à voir avec la psychologie, et je ne peux pas dire que j'admire les soi-disant romanciers psychologiques. » Jules Verne, entretien avec Robert H. Sherard, 1893. Voir Daniel Compère et Jean-Michel Margot, *Entretiens avec Jules Verne 1873-1905*, Genève, Éditions Slatkine, 1998, p. 92-93.

² Voir la correspondance inédite conservée dans le fonds Jules Verne de la Bibliothèque Louis Aragon, Amiens. Lettres des années 1880.

roman, la Russie est remplacée par l'Autriche, la Pologne par la Hongrie. La vengeance *politique* est toutefois écartée et fait place à une vengeance *individuelle* de la victime, accomplie finalement par une explosion providentielle, comme cela se passe souvent dans les *Voyages extraordinaires*. On note que dans ces deux réapparitions, le héros est explicitement représenté comme un aristocrate, le *prince* Dakkar et le *comte* Sandorf.

Face à l'opposition d'Hetzel qui craignait des dégâts commerciaux dans la vente de ses produits en Russie, Jules Verne accepte un compromis qui se révélera gros de conséquences pour la réception du roman et de son œuvre entière. Ainsi il écrit à son éditeur :

[...] comme vous le dites, il faudra se tenir dans le *vague*, et nous y arriverons³.

Le lecteur supposera qu'il voudra, suivant son tempérament. [...] Je ne veux point faire de politique, chose à laquelle je suis peu propre, et la politique n'ayant rien à voir là-dedans⁴.

Paradoxalement, c'est la pression de Hetzel, souvent critiquée comme censure, qui est à l'origine du personnage mythique de Nemo et qui a fourni un écran de projection aux préférences personnelles des interprètes. Il serait tentant de retracer l'historique des différentes conceptions de Nemo, dues d'une part à la critique, d'autre part aux innombrables adaptations en suites, romans, nouvelles, pièces de théâtre, films, bandes-dessinées ou même poésies et compositions. Les interprétations de Nemo, souvent réductrices, vont du bienfaiteur de l'humanité⁵ et de l'inventeur génial au communal, à l'anarchiste et au terroriste. Dans son analyse des manuscrits, William Butcher illustre la dernière variation et fait de Nemo un « héros républicain qui se défend en faisant couler le fleuron de la flotte de Napoléon le Petit »⁶.

Le même chercheur a apporté des connaissances considérables sur les manuscrits du roman, mais je ne partage toutefois pas toujours les conclusions. Selon Butcher, *Vingt Mille Lieues sous les mers* serait un chef d'œuvre mutilé voir détruit par la censure de Hetzel, dont il faudrait reconstruire la version d'origine⁷. S'il est vrai que le personnage de Nemo a subi des modifications de qualité très hétérogène, je maintiens que le fond principal a été gardé et sauvé par l'écrivain : aussi bien dans les manuscrits que dans les versions publiées, Nemo est un personnage *essentiellement ambigu* dont le pouvoir de fascination va de pair avec l'angoisse qu'il répand autour de lui. Le motif de la *responsabilité* marque profondément le roman. Le comportement de Nemo envers l'ennemi qu'il combat se reflète d'ailleurs dans l'attitude du narrateur Aronnax envers lui : comment justifier la destruction d'hommes innocents pour assumer la vengeance personnelle du capitaine Nemo, même dans un but philanthropique ? Comment justifier la satisfaction de la curiosité scientifique en face des crimes inhumains dont l'honorable Aronnax devient le témoin ? Ce double problème est posé dans le roman, et il le reste sans être résolu.

Ce grave conflit a vivement préoccupé l'écrivain dès ses drames de jeunesse, écrits à la fin des années 1840. Aussi bien *Alexandre VI* que *La Conspiration des poudres*, *Un drame sous Louis XV* et, quelques années plus tard, *La Tour de Montlhéry*, s'interrogent sur le droit de résistance de l'individu contre un pouvoir corrompu, qu'il soit politique ou clérical, sans pourtant arriver à une solution satisfaisante⁸. Les drames se terminent toujours de manière

³ Lettre du 15 mai 1869. Voir Olivier Dumas *et al.* (dir.), *Correspondance inédite de Jules Verne et de Pierre-Jules Hetzel (1863-1886)*, tome I, Genève, Éditions Slatkine, 1999, p. 105. Désormais notée *Corr.*

⁴ Lettre du 11 juin 1869, *ibid.*, p. 113.

⁵ Signalons pour l'anecdote que le personnage de Nemo est même utilisé depuis presque quarante ans dans la psychothérapie pour les enfants souffrant d'angoisses. Voir Ulrike Petermann, *Die Kapitän-Nemo-Geschichten. Geschichten gegen Angst und Stress*, Freiburg, Herder, 2001 / Göttingen, Hogrefe, 2021.

⁶ William Butcher, *Jules Verne inédit : les manuscrits déchiffrés*, Lyon, ENS Éditions, 2015, p. 204.

⁷ Projet certes intéressant, mais irréalisable, car mis à part le cas spécial de *Paris au XX^e siècle*, l'élaboration de presque chaque roman a été précédée par des discussions personnelles entre Verne et Hetzel, comme le montre la correspondance.

⁸ Pièces restées inédites du vivant de l'écrivain, publiées seulement en 2005 : voir Christian Robin (éd.), Jules Verne, *Théâtre inédit*, Paris, le cherche midi, p. 17-291 et p. 673-792.

tragique, les héros deviennent inévitablement coupables, quelle que soit la décision qu'ils prennent dans leurs actions de révolte et de vengeance.

Le Nemo de *Vingt mille lieues sous les mers*, s'il se comporte en révolté, ne ressemble politiquement pas à un anarchiste. Jules Verne ne paraît d'ailleurs pas avoir eu une idée bien définie de ce mot comme le montrera plus tard son roman *En Magellanie*, où les termes « anarchiste », « socialiste », « collectiviste » et « communiste » sont employés indistinctement comme des synonymes désignant une idéologie néfaste menant inévitablement au désordre social. Michel Verne, dans le remaniement de ce roman, se montrera plus nuancé. La conception initialement aristocratique de Nemo se traduit dans la vie quotidienne à bord du *Nautilus*. Nemo y agit en autocrate absolu, confinant son équipage d'une vingtaine de personnes dans une seule cabine alors qu'il réserve une grande partie de la place disponible à son usage privé, avec salon, bibliothèque et musée. S'il consent à converser et prendre ses repas avec l'intellectuel Aronnax, les subalternes Conseil et Ned Land sont pratiquement exclus de sa société. La générosité du maître du *Nautilus* a ses limites bien définies par son statut social.

Sont également ambiguës ses relations avec Dieu, qu'il implore de mettre fin à sa vie, mais après l'avoir défié en transgressant des limites géographiques. Il échoue, à la fin du roman, avec ses présomptions blasphématoires, englouti dans le Maëlstrom, ce qui souligne le triomphe de la nature sur la technique. Dénouement aussi grandiose que provisoire, car Nemo revient cinq années plus tard dans *L'Île mystérieuse*, qui lui réservera une autre fin, mais ressemblant à première, car significativement liée comme elle aux éléments déchaînés.

NEMO 1874-1875

La conversion de Nemo, initialement révolté intransigeant, en un vieillard serein et religieux a irrité le public et la critique dès la publication du roman. Citons en guise d'exemple le critique Marius Topin dont l'article date de 1876 :

Ce héros apparaît d'autant plus grand qu'on ne connaît de sa mystérieuse existence, ni le commencement ni la fin, également enveloppés de nuages. C'est là un effet d'art des plus saisissants, et nous regrettons que le mystère ait été dissipé dans *L'Île mystérieuse*. [...] D'ailleurs, sa fin n'est guère digne de lui. Emprisonné dans une caverne par un accident vulgaire et qu'il aurait dû prévoir, le lion des mers finit comme un renard pris au piège [sic]. Nous aurions préféré qu'après avoir joué le rôle de Providence au profit des naufragés américains, il disparût lui et son *Nautilus*, et allât se perdre dans ces glaces du pôle sud, dont il avait jadis si fièrement pris possession⁹.

Il est évident que Topin se réfère à l'image de Nemo telle qu'il la connaît d'après *Vingt Mille Lieues sous les mers*. Mais apparemment, Jules Verne a voulu présenter un personnage différent, dans un autre contexte, où il réapparaît épuré, après un long isolement, réconcilié avec la société et avec Dieu. Cette interprétation se trouve confirmée par une autre conversion qui s'opère dans le même roman, celle d'Ayrton, personnage criminel repris des *Enfants du capitaine Grant*. Ayrton a vécu un isolement parallèle et une robinsonnade semblable à celle de Nemo sur l'île Tabor, dont il est ramené par les naufragés de l'île Lincoln. Abruti par sa solitude, réduit à l'état de « sauvage », même de « bête fauve », il refait une évolution civilisatrice *morale*, comparable à l'évolution civilisatrice *matérielle* que les naufragés connaissent sur l'île Lincoln autour de Cyrus Smith. Ces deux procès parallèles montrent à mon avis que les changements intérieurs de Nemo et Ayrton n'ont pas été introduits accidentellement suite aux réclamations moralisatrices de Hetzel, mais font partie intégrante de la conception logique du roman. « Tout ce que vous me dites du sauvagisme d'Ayrton est pour moi sans

⁹ Marius Topin, *Romanciers contemporains*, Paris, Didier & Cie, 1876, p. 393.

importance », a insisté Jules Verne auprès de Hetzel lorsque celui-ci lui reprocha que la guérison d'Ayrton était scientifiquement mal fondée. Et Verne de continuer :

Tous les aliénistes du monde n'y feront rien. J'ai besoin d'un sauvage. [...] [L]'important est qu'étant sauvage il redevienne homme¹⁰.

La conception microcosmique du roman¹¹ a pour fonction de montrer que toutes les ambitions humaines se révèlent vaines en face d'une nature omnipotente qui assure et continue l'acte incessant de la création divine, dont l'intervention est systématiquement désignée dans les *Voyages extraordinaires* comme la Providence. Le volcanisme à la fois destructeur et créateur ainsi que la grotte décrite comme cathédrale sont les manifestations récurrentes de ce symbolisme religieux. Nemo emprisonné dans la grotte avec son *Nautilus* – qui est à son tour un microcosme des conquêtes artistiques et industrielles de l'humanité – malgré tous les prodiges d'une technologie avancée, est condamné à sombrer définitivement pendant une éruption volcanique, ce qui marque la limite définitive du pouvoir humain. Dans cette perspective, les dernières paroles du capitaine Nemo, dont la correction a suscité de nombreuses discussions¹², prennent une autre signification. En effet, le mot du manuscrit, « Indépendance », a été remplacé ultérieurement par « Dieu et patrie », expression qui apparaît dans les versions publiées. La correction est bien de la main de Jules Verne, mais William Butcher a raison de remarquer¹³ qu'elle peut être la transcription d'une correction suggérée au crayon par Hetzel, puis gommée, comme il arrive souvent dans les manuscrits verniens de cette époque.

Cette interprétation reste hypothétique, mais même si elle s'avère juste, elle n'exclut pas – autre hypothèse qui vaut autant – que Hetzel peut avoir eu raison et que Verne s'est laissé convaincre par sa suggestion. Car le terme « Indépendance » renvoie plutôt au capitaine Nemo de *Vingt Mille Lieues sous les mers* et est peu compatible avec cet autre Nemo qui s'est réconcilié avec l'humanité et s'est résigné à accepter la suprématie irrévocable de la nature, qui lui a pris sa liberté d'agir. L'exclamation « Dieu et patrie » serait l'expression appropriée à sa nouvelle situation, correspondant en même temps aux impulsions originelles d'un ancien patriote, combattant de la liberté polonaise ou bien indienne !

NEMO 1882

Dernière étape de la transformation du capitaine Nemo : sa résurrection dans la pièce *Voyage à travers l'impossible* (1882), écrite en collaboration avec le dramaturge Adolphe d'Ennery, « pièce fantastique » ou « féerie ». Dans ce texte hautement autoréflexif et intertextuel, modelé sur l'exemple des *Contes d'Hoffmann* (drame ou opéra), Verne reprend quelques-uns de ses personnages les plus populaires, dont Nemo, représentés sous le déguisement de l'organiste, maître Volsius. Ce personnage, incarnant à la fois la religion et la musique, s'oppose au savant démoniaque et hoffmannesque Ox, qui veut s'emparer du fils d'Hatteras, Georges (ou plutôt de la fiancée de celui-ci). Dans le dessein de l'éliminer en le rendant fou, Ox l'incite à transgresser les limites imposées par Dieu. Grâce à une liqueur mystérieuse qui transporte les protagonistes « avec la rapidité de la foudre et dans les conditions

¹⁰ Lettre du 23 septembre 1873. *Corr.*, note 3 p. 208.

¹¹ Voir Volker Dehs : « L'idée du microcosme dans la robinsonnade vernienne », in Philippe Mustière et Michel Fabre (dir.), 6^{èmes} *Rencontres Jules Verne. Jules Verne et Robinson*, Nantes, Coiffard, 2020, p. 27-33. Cette conception concerne aussi bien le caractère composite de l'île Lincoln que, sur le plan temporel, la reconstitution civilisatrice de l'humanité ainsi que le choix complémentaire des personnages.

¹² À commencer par l'article d'Olivier Dumas, « La résurrection de l'île mystérieuse », *Bulletin de la Société Jules Verne* n° 77, 1^{er} trimestre 1986, pp. 13-14.

¹³ William Butcher, *op. cit.*, note 6, p. 342.

d'une vie nouvelle jusqu'aux milieux interdits à l'homme¹⁴ » les protagonistes voyagent au centre de la Terre, au fond de la mer et enfin sur la planète Altor. Le goût de la connaissance devient hérésie, la population de la planète Altor – présentée comme une humanité de l'avenir –, malgré son instruction générale, entraînée par Georges, finit par faire exploser la planète après l'avoir exploitée outre mesure. Si Hatteras, devenu fou comme son père, survit à la catastrophe, c'est que Ox, sous la direction spirituelle de Volsius qui l'a vaincu, consacre ses connaissances médicales à sa guérison. Tout ceci se termine dans une apothéose du plus beau kitsch catholique, qui a pas mal consterné le public républicain de l'époque. Aussi la pièce fut-elle un four complet et n'atteignit 97 représentations que grâce à un décor superbe et au talent des acteurs.

Nemo apparaît dans le 2^e acte de la pièce et est présenté comme un « fervent croyant¹⁵ », qui explique l'athéisme par l'orgueil et la crainte, et qui déplore les abus de la civilisation moderne. La censure dramatique (toujours en vigueur jusqu'en 1906) avait réclamé la suppression de ces paroles, ressenties comme scandaleuses, mais elles furent tout de même prononcées pendant la représentation, si on se fie aux réactions de la presse contemporaine. Certains journalistes ont attribué la polémique religieuse plutôt à d'Ennery qu'à Verne. Mais ils ont eu tort, car d'Ennery était de religion israélite, alors que Jules Verne s'est toujours déclaré catholique convaincu. L'astuce de faire représenter les personnages du professeur Lidenbrock, de Nemo et Michel Ardan dans la pièce par un organiste pieux, serait-elle un moyen de suggérer que derrière la façade officielle des héros se cache une autre disposition ? Je n'irais pas aussi loin, mais l'idée est tentante.

Toujours est-il que la création de *Voyage à travers l'impossible* est due à l'initiative de Jules Verne seul – cela est prouvé par la correspondance¹⁶ – et qu'elle fut réalisée sans l'influence, souvent incriminée, des deux Hetzel, et même malgré leur désapprobation expresse. Montée à une époque où le parlement français débattait vivement de la question laïque, cette pièce autoréférentielle et métatextuelle apparaît comme un défi contre l'idéologie de la maison Hetzel et comme une tentative de corriger explicitement la réception officielle des *Voyages extraordinaires*¹⁷.

Pour résumer, on peut dire que le retour réitéré de Nemo dans l'œuvre vernienne se distingue par un abandon progressif du caractère ambigu du personnage et par une tendance de plus en plus religieuse, développement qu'on peut blâmer mais non ignorer¹⁸. Dans ces trois étapes successives, Nemo subit moins une évolution psychologiquement cohérente et concluante, que trois avatars individuels dont chacun se conforme aux exigences des trois œuvres qui lui servent de cadre, très différentes entre elles au point d'être incompatibles. Ces hiatus évidents ne sont surmontés que dans le personnage du Kaw-djer dans *En Magellanie*, dont la conversion politique et religieuse, en reprenant la tendance générale des trois Nemo, reste certainement artificielle mais est rendue plus plausible.

LE KAW-DJER (1897), REFONTE DE NEMO ?

¹⁴ Jules Verne & Adolphe d'Ennery, *Voyage à travers l'impossible, féerie en trois actes et vingt tableaux*, édition présentée par Agnès Marcetteau-Paul et Jean-Michel Margot, Nantes, L'Atalante, 2005, p. 34.

¹⁵ *Ibid.*, p. 95.

¹⁶ Voir *Bulletin de la Société Jules Verne* n° 199, novembre 2019, p. 30-31 et p. 38-43 (correspondance avec Adolphe d'Ennery). Voir aussi *Corr.*, tome III (2002), p. 79, p. 146-150 et p. 156.

¹⁷ Voir mon article « Un carrefour des *Voyages extraordinaires* : la pièce *Voyage à travers l'impossible* (1882) », in Maria Hermínia Laurel et María-Pilar Tresaco (dir.), *Carnets. Revue électronique d'Études Françaises*, deuxième série, n° 15, *Jules Verne et les pouvoirs de l'imagination*, 2019. « https://www.researchgate.net/publication/330708301_Un_carrefour_des_Voyages_extraordinaires_La_piece_Voyage_a_travers_l%27impossible_1882 (consulté le 1^{er} mai 2022) ».

¹⁸ William Butcher soutient une position contraire dans sa récente édition critique : « Il est préférable, en somme, d'oublier les deux suites prétendues de *Vingt mille lieues sous les mers*, ouvrages qui trahissent l'homme généreux et idéaliste que nous croyions connaître. *Vingt mille lieues* reste la seule version du capitaine à retenir. Laissons Nemo, savant anarchiste, reposer en paix dans les profondeurs mystérieuses. » Jules Verne, *Vingt mille lieues sous les mers. Texte restauré*, Édition établie, annotée et présentée par William Butcher, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2022, p. 442.

En Magellanie est un roman en un seul volume que Jules Verne a rédigé entre octobre 1897 et avril 1898, sans avoir pu faire la révision du texte ainsi que l'indispensable correction des épreuves, qui précèdent habituellement la publication. En revanche, le roman n'a pas dû subir les demandes habituelles de modification de la part de l'éditeur qui, sous Hetzel fils, ne furent pas moins fréquentes que celles de son père. Le texte du manuscrit est resté inédit jusqu'en 1987, mais Michel Verne a publié en 1909 une version remaniée sous le titre *Les Naufragés du Jonathan*, en doublant l'étendue du roman et en y apportant des modifications considérables. Le manuscrit autographe de Jules Verne, ainsi qu'une transcription dactylographiée initiée par Michel après la mort de son père, et qui comporte les pages du tapuscrit, ses corrections manuscrites et les pages ultérieurement ajoutées, sont conservés à Nantes et prouvent que Jules Verne n'est pour rien dans le remaniement¹⁹. Je considère de ce fait les deux romans comme des ouvrages entièrement différents, malgré leur sujet identique et leurs personnages récurrents. Dans la suite, je vais me baser sur la version de Jules Verne et évoquer seulement les divergences principales des *Naufragés du Jonathan*²⁰.

Le protagoniste est un anarchiste qui s'est réfugié en Terre de Feu et que les naturels appellent « bienfaiteur », pour les soins médicaux qu'il leur procure. D'où son nom (fantaisiste) « Kaw-djer ». Lorsque l'indépendance de la région est compromise, le Kaw-djer veut se suicider mais en est retenu par l'apparition d'un bateau plein d'émigrants, le *Jonathan*, qui risque de sombrer dans un orage. Il sauve les survivants et les aide pendant plusieurs années à s'installer sur l'île Hoste. Confronté aux imperfections humaines, il abdique ses convictions politiques, devient leur chef autoritaire dans une nouvelle nation indépendante, et retrouve finalement la foi chrétienne.

À cause de son caractère charismatique, le Kaw-djer a souvent été comparé au capitaine Nemo et désigné comme le dernier vrai héros des *Voyages extraordinaires*²¹. Il y a effectivement des points communs entre les deux personnages, mais aussi des différences notables. Comme Nemo, le Kaw-djer est le descendant d'une maison princière, mais son identité et son vrai nom ne sont jamais révélés. Les allusions suffisent toutefois pour suggérer que Jules Verne a pris pour modèle l'archiduc Jean Salvator d'Autriche, dit Jean Orth (1852-1890), frère de son correspondant Louis Salvator²². Orth s'était détaché de la maison de Habsbourg et avait disparu en juillet 1890 dans un naufrage sur son bateau, près du Cap Horn. La rumeur courait dans la presse d'époque qu'il avait survécu et vivait de plein gré parmi les Fuégiens²³. Comme Nemo, le Kaw-djer fait preuve d'un mélange de misanthropie et de bonté généreuse, mais ses connaissances médicales rappellent plutôt celles de Mathias Sandorf, autre aristocrate vernien (opposé en l'occurrence à la maison de Habsbourg !). Comme Nemo il aide des naufragés à mieux supporter leur robinsonnade, mais il le fait ouvertement, non de manière cachée. Détail significatif : la bibliothèque du Kaw-djer est réduite à quelques livres d'économie (chap. V), livres qui étaient précisément proscrits de la bibliothèque abondante du *Nautilus* (1^e partie, chap. XI).

¹⁹ Musée Jules Verne, Nantes, MJV B93. Documents accessibles sur le site de la Bibliothèque municipale de Nantes.

²⁰ Une comparaison des deux versions a été établie par Céline Jézéquel, « Une poétique de la réécriture : *En Magellanie* ou *Les Naufragés du Jonathan* ? », *Bulletin de la Société Jules Verne* n° 197, novembre 2018, p. 96-106.

²¹ Citons en guise d'exemple Robert Taussat, « L'anarchisme divin : de l'île Lincoln à l'île Hoste », in Pierre-André Touttain (dir.), *Jules Verne*. Paris, *L'Herne* n° 25, 1974, p. 242-255.

²² Ce qui reste des lettres envoyées par Jules Verne à l'archiduc Louis Salvator, une vingtaine de missives en grande partie inédites (1884 et 1893 à 1905), est conservé à Palma de Mallorca (Arxio General del Consell de Mallorca, Fons Arxiduc Luis Salvator/Fons Cilimingras) et à Vienne (Österreichisches Haus-, Hof- und Staatsarchiv, succession Ludwig Salvator, correspondance scientifique). Il y a probablement une autre vingtaine de documents écrits entre 1885 et 1893 qui n'ont pas encore été retrouvés. Le ton très respectueux que Verne garde devant son correspondant ne lui aurait jamais permis de poser des questions indiscrettes sur le destin de Jean Orth. Il doit s'être documenté uniquement dans la presse de l'époque, qui constituait une source suffisante à ses desseins.

²³ Friedrich Weissensteiner, *Johann Orth : ein Aussteiger aus dem Kaiserhaus. Das eskapadenreiche Leben des Erzherzogs Johann Salvator*, Vienne, Österreichischer Bundesverlag, 1985, p. 260, et p. 268-270.

Il y a dans les *Voyages extraordinaires* deux objets qui agissent comme catalyseurs des passions humaines et se révèlent toujours néfastes : l'or et la machine, qui provoquent l'*hybris*, l'avarice et la violence²⁴ ; tous les deux sont régulièrement détruits par la nature à la fin du roman. Sous ce rapport, Nemo et le Kaw-djer se trouvent dans des situations complémentaires : si le premier gère mal la toute-puissance que lui procure son *Nautilus* et se laisse aller à son œuvre de vengeance, l'autre résiste aux tentations de l'or qui est découvert sur l'île, alors que la masse des émigrants y succombe et risque de compromettre la prospérité de la colonie.

Par rapport au capitaine Nemo, la conversion du Kaw-djer s'avère encore plus radicale puisque, contrairement à lui, il est un vrai anarchiste qui a fui la civilisation par résignation, sans éprouver aucun désir de vengeance. Après avoir subi les conséquences destructrices de l'imperfection humaine qui demande par elle-même la restriction des principes démocratiques²⁵ il finit par admettre la nécessité d'un ordre public. Prédestiné à devenir chef par sa provenance aristocratique et son charisme, il est appelé à installer un régime absolutiste et combattre l'anarchie, synonyme de désordre :

Telle fut l'influence de cet homme. Il semblait qu'une sorte de puissance occulte se dégageait de sa personne [...].²⁶

À partir de ce jour, l'autorité du Kaw-djer fut sans limites, et pas une note discordante ne se fit entendre dans toute la colonie. [...] Du reste, les colons l'avaient compris, la main d'un seul devait tout diriger.²⁷

Le dernier passage marque historiquement le glissement d'une monarchie idéale (car animée par un souverain éclairé) à une dictature totalitaire qui fait d'*En Magellanie* implicitement une fable fascisante. Rappelons de manière provisoire les éléments constitutifs de l'idéologie fasciste qui se retrouvent dans *En Magellanie* : un culte du leader opposé aux désordres d'une foule chaotique considérée comme immature, un nationalisme grandissant au détriment des démocraties environnantes et un protectionnisme économique. Il est vrai que d'autres éléments généralement admis comme typiques du fascisme y font défaut, notamment un racisme contribuant à l'émergence d'une identité nationale (malgré la condescendance avec laquelle sont traités les indigènes, considérés comme inférieurs aux blancs), la présence d'un parti politique unique ou le mépris des droits de l'homme. Ce sujet, me semble-t-il, serait à développer et à approfondir à une autre occasion car le roman s'y prête de manière exemplaire.

Parallèlement à la conversion *politique* du Kaw-djer, une conversion *religieuse* s'opère et se manifeste dans trois situations exposées, placées au début, au milieu et à la fin du roman. Toujours élevé sur un rocher, embrassant la mer de vue, le Kaw-djer dit les mots « dans lesquels se résumait sans doute sa mystérieuse existence : 'Non... ni Dieu ni maître !'²⁸ ». Au début du roman, il a encore l'illusion d'avoir trouvé un terrain conforme à sa notion d'une indépendance individuelle totale, mais la seconde étape est marquée par l'échec de ses convictions et culmine dans une tentative de suicide : « 'Ni Dieu ni maître !' s'écria-t-il à cette heure suprême. Et il allait se précipiter dans le vide, lorsqu'un éclair lointain traversa l'espace et fut suivi d'une

²⁴ Voir Volker Dehs, « L'Âme de l'oncle Lidenbrock : science et religion dans les 'Voyages extraordinaires' de Jules Verne », in François Raymond (dir.), *Jules Verne 6, la science en question, la revue des lettres moderne*, Paris, Minard, 1992, pp. 85-107.

²⁵ Formulation qui paraphrase un passage de la nouvelle de jeunesse *Le Siège de Rome*, rédigée vers 1860 et qui préfigure l'esprit politique d'*En Magellanie* : « [...] dans ce XIX^e siècle, les populations demandent elles-mêmes des restrictions aux réformes trop libérales qui les pourraient précipiter dans des abîmes sans fond. La liberté comme l'entendent divers républicains, la liberté anarchique a fait son temps. » Cité d'après Jules Verne, *San Carlos et autres récits inédits*, Paris, le cherche midi éditeur, 1993, p. 85.

²⁶ Jules Verne, *En Magellanie*, chap. XIV. Version d'origine présentée par Olivier Dumas, Paris, Gallimard, 1999, coll. « folio », p. 282.

²⁷ *Ibid.*, chap. XVI, pp. 332-333.

²⁸ *Ibid.*, chap. I, p. 39.

détonation²⁹. » C'est l'apparition du navire en détresse, le *Jonathan*, dont le nom hébreu signifie : « Dieu a donné » ! Le signal d'une conversion est ainsi fourni.

L'ultime étape coïncide avec l'inauguration du phare de l'île, qui clôt le roman :

Était-il encore l'homme dont toute la doctrine se résumait dans cette abominable formule : « Ni Dieu ni maître ! »...

Non, et là, sur ce rocher, ce mot s'échappa de ses lèvres dans un irrésistible élan de la foi qui pénétra son âme : « Dieu ! »³⁰

On n'est pas loin des dernières paroles du capitaine Nemo : « Dieu et Patrie ! »

Nous sommes là arrivés aux points cardinaux du roman qui marquent aussi les différences fondamentales entre les deux versions de Jules et Michel : dans sa version, Michel élimine systématiquement toute allusion à la religion et supprime même les personnages secondaires mais significatifs de deux missionnaires catholiques, le père Séverin et le père Athanase. Par conséquent, son Kaw-djer ne subit aucune conversion religieuse, ni même politique car contrairement au protagoniste de Jules, il garde ses convictions anarchistes et se soustrait à la fin du roman définitivement à toute société humaine au lieu d'accepter et d'assumer son nouveau rôle de leader.

Pour Jules Verne, la métamorphose du Kaw-djer constitue indubitablement le centre d'intérêt du roman, les autres personnages sont nettement relégués à l'arrière-plan et servent seulement de figurants. À quelques exceptions près, les neuf cents naufragés n'agissent qu'en foule anonyme alors que Michel s'efforce avec succès de peindre un panorama social, ajoute les portraits de nombreux individus bien caractérisés, parfois originaux, touchants et très humains. Ce complément substantiel augmente indéniablement l'intérêt du roman mais est contraire à la conception originelle de son père³¹. Le nouveau titre qu'il a choisi exprime clairement à qui est consacré son intérêt majeur : *Les Naufragés du Jonathan* !

L'onomastique des personnages principaux d'*En Magellanie* est à son tour des plus significatives : elle renvoie, d'une part, au roman dystopique de Cooper, *Le Cratère* (qui avait déjà fourni le dénouement, plus développé par Verne, de *L'Île mystérieuse*)³². D'autre part, elle paraît évoquer un entourage monarchiste inattendu : Halg, le fils adoptif du Kaw-djer, reprend en partie le patronyme d'un homme politique nantais réactionnaire et ami de jeunesse de Verne, Stéphane Halgan (1828-1882) ; celui du chasseur Karroly, le père de Halg, rappelle le nom du camarade de chasse du prince Rodolphe de Habsbourg, le comte hongrois Pista Karolyi (1845-1917)³³. D'après l'hypothèse de Jean-Paul Dekiss, le nom du Kaw-djer remonte au mot serbo-croate « kaludjer³⁴ ». Jules Verne a probablement mal lu sa transcription du mot, le -w prenant la place des deux lettres *l* et *u*³⁵. *Kaludjer* signifie *moine*, caractérisant sa vie retirée et parodiant en même temps l'idéologie athée du personnage. Mais le mot a encore une autre signification,

²⁹ *Ibid.*, chap. VII, pp. 158-159.

³⁰ *Ibid.*, chap. XVI, p. 343.

³¹ Autre aspect écarté sans doute par ignorance par Michel, les allusions systématiques de son père à l'œuvre de Cooper, aux romans de *Bas-de-cuir* dans la première moitié et au *Cratère* dans la deuxième moitié du roman.

³² Voir la préface de Michel Butor à James Fenimore Cooper, *Le Cratère*, Genève, Slatkine Reprints, 1980, p. 5-13, et voir Jean-Michel Racault, *Robinson et compagnie. Aspects de l'insularité politique de Thomas More à Michel Tournier*, Paris, Éd. Pétra, 2010, p. 251-278.

³³ « [Rodolphe] passait tous les ans trois mois à la chasse chez ses amis les plus intimes: le comte Pista de Karoly et le comte Samuel Teleki » (anonyme, « La Mort de l'Archiduc Rodolphe », *Le Figaro* n° 32, 1^{er} février 1889, p. 1) Voir aussi Brigitte Hamann, *Rudolf, Kronprinz und Rebell*, Wien, Amalthea, 1978, *passim*. À propos de l'inscription des représentants de la maison de Habsbourg dans *Le Château des Carpathes* (1892), voir Volker Dehs, *Jules Verne : Eine kritische Biographie*, Düsseldorf, Artemis & Winkler, 2005, p. 382-386.

³⁴ Jean-Paul Dekiss, *Jules Verne l'enchanteur*, Paris, Kiron / Éditions du Félin, 1999, p. 335.

³⁵ Il y a de nombreux exemples d'une mauvaise interprétation de l'écriture de Jules Verne, que celle-ci remonte à l'auteur lui-même ou aux imprimeurs de ses textes. Citons le cas du voyageur Alfred Jules Hagen dont le patronyme devient dans *L'Île à hélice* (1895) successivement Hagon et Hayen. Dans *Le Château des Carpathes*, l'imprimeur change le nom Rodolphe de Gorth (provenant de G[iovanni] Orth, comme signait l'archiduc Jean) en Gortz, modification adoptée par le romancier.

car le *moine* pourrait renvoyer par son synonyme *reclus* à un modèle réel, le géographe Élisée Reclus (1830-1905). Verne n'a probablement jamais fait la connaissance du géographe qui a aussi publié chez Hetzel, mais il admirait son œuvre tout en refusant ses opinions anarchistes³⁶. Reclus avait d'ailleurs fourni avec sa *Nouvelle géographie universelle* une des sources principales du roman, comme pour d'autres *Voyages extraordinaires* écrits à partir de 1883.

Face aux dimensions eschatologiques, apocalyptiques de *L'Île mystérieuse*, *En Magellanie* finit d'une manière optimiste, non en ce qui concerne la nature humaine, mais sur la possibilité de la gérer, serait-ce au prix d'une dictature. La fin symbolique n'est pas inférieure au dénouement bien plus pathétique écrit par Michel³⁷ : après l'inauguration d'un phare du bout du monde – la seule apparition de la technologie humaine dans ce roman – le Kaw-djer trouve une pierre zébrée d'or et, plein de dédain, la jette à la mer. Juste avant la projection des premiers rayons du nouveau phare apparaît à l'horizon ce rayon vert, phénomène optique bien connu des lecteurs de Jules Verne³⁸, et tous les deux, en synthèse inattendue de la nature et d'un artifice humain, éclairent la fin de ce roman plutôt sombre.

En Magellanie est un roman à thèse, exceptionnel dans le cadre des *Voyages extraordinaires* et par cela-même *extraordinaire*. C'est assurément « le testament politique de Jules Verne », pour reprendre une expression d'Olivier Dumas³⁹, et le Kaw-djer est certainement une allusion au personnage le plus célèbre des *Voyages extraordinaires*, le capitaine Nemo. Toutefois, c'est un testament qui, au point de vue politique, ne laisse pas de poser des questions problématiques à ses héritiers, à nous, ses lecteurs.

Volker DEHS

³⁶ Sur les rapports littéraires et géographiques entre Verne et Reclus voir surtout Lionel Dupuy, *Jules Verne : La géographie et l'imaginaire. Aux sources d'un Voyage extraordinaire : Le Superbe Orénoque (1898)*, Aiglepierre, La Clef d'Argent, 2013, p. 70, et p. 74-85. Reclus ne figure pas sur une liste des personnages éminents que Jules Verne avait rencontrés dans le cours de sa vie, document établi par lui-même vers 1900 et conservé parmi ses papiers dans la collection Jules Verne de la Bibliothèque Louis Aragon, Amiens.

³⁷ Comme nous l'avons dit, le Kaw-djer se retire de nouveau de l'humanité. Alors qu'*En Magellanie* finit par « des mille hurrahs des spectateurs » (*op. cit.*, p. 346) applaudissant l'inauguration du phare, Michel termine son dernier chapitre intitulé « Seul ! » avec gravité : « Nous mourons, mais nos actes ne meurent pas, car ils se perpétuent dans leurs conséquences infinies. Passants d'un jour, nos pas laissent dans le sable de la route des traces éternelles. Rien n'arrive qui n'ait été déterminé par ce qui l'a précédé, et l'avenir est fait des prolongements inconnus du passé. [...] Debout comme une colonne hautaine au sommet de l'écueil, tout illuminé des rayons du soleil couchant, ses cheveux de neige et sa longue barbe flottant dans la brise, ainsi songeait le Kaw-djer, en contemplant l'immense étendue devant laquelle, loin de tous, utile à tous, il allait vivre, libre, seul, – à jamais. » (Jules [= Michel] Verne, *Les Naufragés du Jonathan*. Paris, Collection Hetzel, 1909, p. 473-474)

³⁸ Il jaillit dans *Hector Servadac* (1877, 2^e partie, chap. XII) et *Les Indes-Noires* (1877, chap. XVII) avant de devenir le sujet même du roman *Le Rayon-vert* (1882).

³⁹ Titre de la préface à l'édition Gallimard ; voir note 26, p. 9.

DU CAPITAINE NEMO AU DOCTEUR NO. NOTES POLITIQUES SUR L'IMAGINAIRE DU TERRORISME

Maudissez tous ceux qui creusent des *charniers*. La vie n'en sort pas. C'est une erreur historique dont il faut nous dégager. Le mal engendre le mal. Apprenons à être révolutionnaires obstinés et patients, jamais terroristes.

George Sand (octobre 1871)¹

« J'espère avoir réussi. C'est à coup sûr très curieux, très inattendu, et, certainement, on n'a jamais fait cela. J'ai l'air un peu fat en vous disant cela, mais ce n'est que l'air. *Je suis sûr* que la chose est originale, et *j'espère* qu'elle est bonne, voilà tout », écrit Jules Verne à Pierre-Jules Hetzel à propos du premier jet de la première partie de *Vingt Mille Lieues sous les mers*². Particulièrement conscient de son originalité lors de la rédaction de son épopée sous-marine, ce grand mythographe que fut Jules Verne appartient sans doute à ces quelques « individus exceptionnels [...] dont le phantasme privé vient combler [...] l'inconscient des autres, et possède suffisamment de “cohérence” fonctionnelle et rationnelle pour s'avérer viable une fois symbolisé et sanctionné – c'est-à-dire institutionnalisé³ ». Aux côtés de Victor Hugo et d'Alexandre Dumas, Jules Verne s'impose comme l'un des trois grands mythographes français du XIX^e siècle, c'est-à-dire un pourvoyeur de mythes et mythologies modernes, dont les « phantasmes personnels », avalisés par le collectif anonyme, instituent des significations imaginaires centrales⁴, notamment via leur relai par divers vecteurs mémoriels parmi lesquels comptent les œuvres d'autres écrivains mythographes. Or Verne est un « écrivain pour écrivains », comme on peut l'observer avec l'exemple d'Ian Fleming : apprécié tant d'Apollinaire que de Raymond Roussel, tant d'Edgar P. Jacobs que d'Alan Moore, son imaginaire – à savoir les représentations qu'il a relayées ou parfois créées – a migré directement de son œuvre à celle de plus d'un successeur.

Posons comme hypothèse que *Vingt Mille Lieues sous les mers* marque l'acte de naissance de ce qui deviendra la figure du terroriste dans l'imaginaire social, une fois retravaillée, resémiotisée, adaptée par plusieurs autres acteurs de la sphère discursive, dont Verne lui-même (dans ses romans de la maturité *Face au drapeau* et *Maître du monde*). Certes, le terrorisme est « un thème qui lui est cher⁵ » : proposons que l'imaginaire du terrorisme, « constitué » (au sens où l'entend Castoriadis⁶) par Verne dans *Vingt Mille Lieues sous les mers*, rectifié et « institué »

¹ George Sand, lettre à M. Alfred Gabrié, à Monaco, 21 octobre 1871, dans *Œuvres complètes de George Sand : Correspondance 1812-1876*, t. 6, Paris, Calmann Lévy éditeur, 1884.

² Lettre d'août 1868, *Correspondance inédite de Jules Verne et de Pierre-Jules Hetzel (1863-1886)*, t. I (1863-1874), éd. d'Olivier Dumas, Piero Gondolo della Riva et Volker Dehs, Genève, Slatkine, 1999, p. 87. Désormais notée *Corr.*

³ Cornelius Castoriadis, *L'institution imaginaire de la société*, Paris, Éditions du Seuil, « Points essais », 1975, p. 217-218.

⁴ « Les significations centrales ne sont pas des significations “de” quelque chose – ni même, sinon en un sens second, des significations “attachées” ou “référées à” quelque chose. Elles sont ce qui fait être, pour une société donnée, la co-appartenance d'objets, d'actes, d'individus en apparence les plus hétéroclites. Elles n'ont pas de “réfèrent” ; elles instituent un mode d'être des choses et des individus comme référé à elles. Comme telles, elles ne sont pas nécessairement explicites pour la société qui les institue. [...] Elles conditionnent et orientent le faire et le représenter sociaux, dans et par lesquels elles continuent en s'altérant. » *Ibid.*, p. 526.

⁵ Jean-Yves Tadié, *Regarde de tous tes yeux, regarde !*, Paris, Gallimard, « L'Un et l'autre », 2005, p. 191.

⁶ Voir Cornelius Castoriadis, *op. cit.*, p. 200 : « [L]'essentiel de la création n'est pas “découverte”, mais *constitution* du nouveau : l'art ne découvre pas, il constitue ; et le rapport de ce qu'il constitue avec le “réel”, rapport assurément très complexe, n'est en tout cas pas un rapport de vérification. »

par des mythographes subséquents, fait partie des mythologies modernes mises au jour par notre auteur. Le capitaine Nemo est sans doute le premier (et peut-être le seul) terroriste de la littérature qui soit devenu un mythe moderne, avalisé par le collectif anonyme indépendamment de toute affiliation politique précise et malgré les contradictions dont il est porteur : héros libéral, opposé au colonialisme, il est aussi un assassin sans scrupules. Au fil de sa réception, il constitue le foyer de multiples projections, du surréalisme au réalisme socialiste, en passant par des projets de propagande de la *Kriegsmarine* nazie⁷. Dès sa naissance littéraire, le terroriste est ainsi un personnage fondamentalement ambigu, « sociogrammatique », pourrait-on dire en s'inspirant de la terminologie sociocritique de Claude Duchet⁸, c'est-à-dire qu'il se situe au carrefour de discours et de représentations surdéterminées, opposées et irréconciliables autrement que par la littérature et, à plus long terme, le mythe.

Les termes *terrorisme* et *terroriste* sont attestés depuis 1794 au sens de « régime de terreur politique » et d'« agent d'un régime de terreur »⁹. L'évolution des termes déplacera cette agentivité terroriste de l'État vers l'individu qui s'y oppose, ceux-ci en venant à s'appliquer à « l'emploi systématique de mesures violentes dans un but politique (1876, répandu vers 1920) et, très couramment, à des actes de violence exécutés pour créer un climat d'insécurité¹⁰ ». La citation de George Sand placée en épigraphe témoigne de ce glissement progressif, son emploi du substantif *terroriste* semblant tout aussi bien désigner les agents d'un État de terreur que les révolutionnaires, plus ou moins isolés, cherchant à l'implanter. La littérature jouera, de Verne à Fleming, en passant par Conrad, un rôle majeur dans cette évolution, le personnage de Nemo étant porteur d'une charge inouïe qui ne saurait être nommée dès 1869, devant auparavant faire l'objet d'une assimilation et d'une inflexion dans l'imaginaire social.

Le rayonnement de Nemo a été immense, diffracté par mille et une représentations allant des reprises transmédiatiques aux pastiches et aux reproductions plus ou moins affichées ou conscientes. En ce qui concerne les reprises transmédiatiques, le principal vecteur mémoriel est sans aucun doute l'adaptation cinématographique que réalisa Richard Fleischer pour les Studios Disney en 1954. Parmi les nombreuses reprises, adaptations ou hommages, nous nous intéresserons ici au cas d'Ian Fleming, dont les Grands Méchants (Hugo Drax, Ernst Stavro Blofeld, le docteur No) ont tous un air de famille avec le Nemo vernien – dans les romans d'origine et peut-être plus encore dans leurs adaptations cinématographiques. Nous postulons donc que Verne et Fleming, qui comptent parmi les plus grands mythographes de l'Occident, ont développé la matrice à partir de laquelle se représente le terrorisme de la Troisième République à la Guerre froide, c'est-à-dire qu'ils ont institué une mythologie et une série de lieux communs définissant encore partiellement l'imaginaire social contemporain. On observera le glissement très net de la figure du terroriste vers l'axe du mal pur et simple, alors même que, contrairement au capitaine Nemo, les adversaires de James Bond font face à un terroriste d'État, portant le matricule 007, dont la violence, elle, est narrativement légitimée. En quoi la violence du docteur No est-elle moins légitime que celle de James Bond et, en amont, celle de leur ancêtre partiellement commun, Nemo¹¹? En revisionnant dans cette optique les films consacrés à James Bond, on ne peut en effet qu'être frappé par la destruction que cause

⁷ Voir Roger Maudhuy, *Jules Verne. La face cachée*, Paris, France-Empire, 2005, p. 236. Hitler était amateur de *Vingt Mille Lieues sous les mers* ; la bibliothèque de Goebbels, lequel avait envisagé d'utiliser le capitaine Nemo dans la propagande nazie pour vanter la force de la *Kriegsmarine*, aurait comporté trente-deux livres de Verne.

⁸ La définition que donne Claude Duchet du sociogramme est la suivante : « un ensemble flou, instable, conflictuel de représentations partielles en interaction les unes avec les autres, centré autour d'un noyau lui-même conflictuel. » Voir Claude Duchet & Patrick Maurus, *Un cheminement vagabond*, Paris, Honoré Champion, 2011, p. 52.

⁹ Voir Alain Rey (dir.), *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Dictionnaires Le Robert, 1992, p. 2108.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ Voir Jean-Philippe Costes, *Le Monde selon James Bond. Portraits secrets d'un monstre sacré*, Montréal, Liber, 2017, p. 83 : « Qu'importe que nos protecteurs se nomment CIA, FSB, DGSE ou Mossad, les institutions dédiées à la sécurité collective engendrent toujours la violence et la mort. Elles nous identifient, par-delà nos grands principes, aux malfaiteurs que nous excérons ».

l'agent secret, par les explosions finales qui détruisent l'univers des méchants, l'espion parvenant en somme à semer la terreur chez les terroristes en retournant contre eux leurs propres armes. Pourtant, rien dans l'imaginaire social ne remet en question la scélératesse des méchants de James Bond, pas plus que l'héroïsme de l'espion : pourquoi ? Nous chercherons à répondre à ces questions en focalisant sur les romans *Vingt Mille Lieues sous les mers* (1870) et *Doctor No* (1958), mais sans oublier que ces romans existent aussi par leur existence transmédiate, et, dans le cas du second, par l'ensemble de la mythologie de James Bond qui demeure aujourd'hui encore l'une des plus actives et largement avalisée par le collectif anonyme des soixante dernières années. Car on connaît l'échelle : on estime que le quart de la population mondiale aurait vu un film consacré à James Bond dans le cours de son existence¹².

Nous proposerons que, de Verne à Fleming, la figure du terroriste s'est simplifiée, qu'elle est passée de l'ambiguïté et du semi-héroïsme (dans le Nemo de Verne) au mal intégral ou au bien intégral (selon la mythographie manichéenne d'Ian Fleming). J'ai écrit ailleurs sur la constitution de l'imaginaire du terrorisme chez Verne et Ian Fleming, montrant comment le roman *Thunderball* est une forme de réécriture de *Face au drapeau*¹³. Je propose ici d'aller en amont, c'est-à-dire de remonter jusqu'à l'introduction, autrement spectaculaire, de la figure du terroriste dans l'œuvre de Verne avec *Vingt Mille Lieues sous les mers* et le capitaine Nemo. L'imaginaire océanique ici à l'œuvre sera lui-même repris par Ian Fleming, mais associé à la vilénie, alors que le personnage de Nemo se distingue par son ambivalence : héroïsme et ignominie mêlés. Cette mythologie survit partiellement, c'est-à-dire qu'elle est encore compréhensible, que les personnages de Nemo et de James Bond survivent dans la culture populaire, mais il semble que les deux jalons que constituent Nemo et le docteur No (ou les autres méchants de Fleming) sont aujourd'hui dépassés par le fil de l'actualité et de l'histoire contemporaine, comme si les grands mythographes œuvraient désormais davantage pour les institutions transnationales et les agences de presse que pour les États-nations ou les maisons d'édition Hetzel ou Jonathan Cape.

Le mythe de Nemo procède de l'une de ces contradictions que Claude Duchet considère constitutives de la littérature : un terroriste admirable, humanitaire, protégeant les opprimés. On pourrait parler, en termes contemporains, de terroriste décolonial¹⁴. Une analyse du roman pourrait donner lieu à la reconstitution partielle d'un « sociogramme du terrorisme ». Des strates ultérieures de l'institution de cet imaginaire résorberont la contradiction, faisant à la longue du terroriste un méchant et un désaxé pur et simple. Jules Verne participera lui-même à cette rectification du tir, laquelle sera menée à sa perfection par Ian Fleming, mythographe parfaitement avalisé par le collectif anonyme.

On sait que le protagoniste de *Vingt Mille Lieues sous les mers*, l'un des rares *personnages mythiques* né de l'imagination de Jules Verne, est une création complexe. À la fois idéaliste, cultivé, d'une intelligence supérieure, profondément indépendant et autonome, il mène son existence selon les paramètres qu'il établit lui-même, triomphant en sa solitude, représenté par l'illustrateur de Neuville les bras croisés comme le sont généralement les hommes forts des *Voyages extraordinaires*¹⁵. Nemo vit « hors des lois sociales », comme l'écrit Verne (I, x, p.

¹² Voir John Pearson, *The Life of Ian Fleming*, Londres, Bloomsbury Reader, 2013 [1966], p. xvi-xvii.

¹³ Voir Maxime Prévost, « L'institution du terrorisme planétaire, de Jules Verne à Ian Fleming : *Face au drapeau* lu à la lumière de *Thunderball* », *Études littéraires* (Québec), XLVI, 3 (automne 2015), p. 31-45.

¹⁴ Voir Jules Verne, *Vingt Mille Lieues sous les mers*, éd. Henri Scepi, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2012, II, IV, p. 1000 : « 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 ! » Cf. II, IX, p. 1064 : « Croyez-vous que j'ignore qu'il existe des êtres souffrants, des races opprimées sur cette terre, des misérables à soulager, des victimes à venger ? Ne comprenez-vous pas ?... ». Toutes les références à *Vingt Mille Lieues sous les mers* proviennent de cette édition.

¹⁵ Voir II, XIV, p. 1133 (p. 1132 : « Il gravit un roc qui terminait en surplomb un petit promontoire, et là, les bras croisés, le regard ardent, immobile, muet, il sembla prendre possession de ces régions australes »). Sur les « bras croisés » dans l'œuvre de Verne, voir Marcel Moré, *Le Très Curieux Jules Verne*, Paris, Gallimard, « Le Promeneur », 2005 [1959], p. 69, p. 124, p. 175.

809). *Hors des lois sociales* au point d'être sans scrupule, violent et destructeur : il se sert du Nautilus pour couler certains navires sans état d'âme (« J'éprouvais une insurmontable horreur pour le capitaine Nemo. Quoi qu'il eût souffert de la part des hommes, il n'avait pas le droit de punir ainsi », II, xxii, p. 1226)¹⁶. C'est que Nemo vit radicalement hors humanité ; comme Verne l'écrit à Hetzel en mars 1868 : « 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 séparé¹⁷. » Le « héros » se double ainsi d'un « sombre justicier »¹⁸, ou, comme Verne l'écrira dans le roman, d'un « terrible justicier, véritable archange de la haine » (II, xxi, p. 1224)¹⁹.

On sait que l'éditeur Pierre-Jules Hetzel avait exprimé de vives résistances à l'endroit de ce personnage constituant, selon lui, un exemple exécrationnel à offrir aux citoyens (et surtout à la jeunesse) du monde entier. L'éditeur aurait vu d'un bon œil que le capitaine Nemo soit un antiesclavagiste vénérant l'abolitionniste américain John Brown et s'attaquant aux négriers. Refus de Verne, qui intégrera toutefois la figure de Brown, « tel que l'a si terriblement dessiné le crayon de Victor Hugo » (II, viii, p. 1057), parmi la galerie de personnages politiques ornant le salon du Nautilus²⁰. Verne comptait faire de Nemo un Polonais dont la famille eût été décimée par la Russie, et du navire coulé lors de la culmination du roman un navire russe. Verne écrit ainsi à Hetzel, le 11 juin 1869 :

Supposez toujours ce qui était l'idée première du livre : 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 ! Si cet homme-là n'a pas le droit de couler des frégates russes partout où il les rencontrera, alors la vengeance n'est plus qu'un mot. Moi, dans cette situation, je coulerais et sans remords²¹.

Mais Hetzel résiste, enjoint à Verne de songer aux lecteurs russes et surtout à la censure qu'exercera la Russie impériale sur la traduction du roman, de sorte que l'auteur doit renoncer à son Polonais « pour des raisons purement commerciales²² », comme il l'écrit à son éditeur (et, dès juillet 1867 : « Mais, pour être franc, je regrette mon Polonais ; je m'étais habitué à lui, nous étions bons amis, et d'ailleurs c'était plus net, plus franc²³ »). Un flou national continuera donc de nimber le personnage ; comme on sait, *Nemo* signifie *personne* (« [...] il faudra se tenir dans le vague, et nous y arriverons²⁴ »). Aronnax : « Cet homme s'exprimait avec une aisance parfaite, sans aucun accent. Sa phrase était nette, ses mots justes, sa facilité d'élocution remarquable. Et cependant, je ne "sentais" pas en lui un compatriote » (I, x, p. 805-807)²⁵.

Toutefois, Verne voudra dissiper ce mystère lorsque le personnage refera surface quatre ans plus tard dans *L'Île mystérieuse*. Nouvelle série de négociations épistolaires acrimonieuses

¹⁶ Cf. I, xxii, p. 948 : « Je me retournai. Le capitaine Nemo était devant moi, mais je ne le reconnus pas. Sa physionomie était transfigurée. Son œil, brillant d'un feu sombre, se déroba sous son sourcil froncé. Ses dents se découvraient à demi. Son corps raide, ses poings fermés, sa tête retirée entre les épaules, témoignaient de la haine violente que respirait toute sa personne ».

¹⁷ *Corr.*, p. 80 (lettre de mars 1868).

¹⁸ *Ibid.*, p. 107 (lettre de mai 1869).

¹⁹ Cf. I, x, p. 808 : « Monsieur le professeur, répliqua vivement le commandant, je ne suis pas ce que vous appelez un homme civilisé ! J'ai rompu avec la société tout entière pour des raisons que moi seul j'ai le droit d'apprécier. Je n'obéis donc point à ses règles, et je vous engage à ne jamais les invoquer devant moi ! ».

²⁰ Joignant ainsi les portraits de Kosciusko, Botzaris, O'Connell, Washington, Manin et Lincoln, c'est-à-dire de révolutionnaires défaits et d'hommes d'État triomphants mêlés. « Je ne veux donner aucune couleur politique à ce livre. Mais, supposer un instant que Nemo mène cette existence par haine de l'esclavage, et pour purger les mers de négriers qui n'existent plus, ce serait, suivant moi, faire fausse route » (*Correspondance inédite, op. cit.*, p. 112 ; lettre de juin 1869). Cf. p. 107 : « Si Nemo voulait se venger des esclavagistes, il n'avait qu'à servir dans l'armée de Grant, et tout était dit » (lettre de mai 1869).

²¹ *Ibid.*, p. 112-113 (lettre de juin 1869).

²² *Ibid.*, p. 105 (lettre de mai 1869).

²³ *Ibid.*, p. 62.

²⁴ *Ibid.*, p. 105 (lettre de mai 1869).

²⁵ Cf. I, xiv, p. 845 : « Saurai-je à quelle nation appartenait cet homme étrange qui se vantait de n'appartenir à aucune ? Cette haine qu'il avait vouée à l'humanité, cette haine qui cherchait peut-être des vengeances terribles, qui l'avait provoquée ? ».

avec son éditeur. Finalement, Nemo sera un Indien dont la famille a été décimée par les Anglais et le lecteur apprend (rétrospectivement) qu'il était en fait un torpilleur de navires britanniques. Hetzel se résignera à accepter cette identité nationale pour cette raison que le gouvernement anglais, contrairement à celui de la Russie, ne contrôlait pas directement l'édition et n'avait donc pas le pouvoir d'interdire la vente de la traduction du roman. « On paie toujours une prime aux régimes totalitaires », observe avec à-propos Lucian Boia²⁶. Notons toutefois que c'est sans doute le Nemo de *Vingt Mille Lieues sous les mers*, celui sur lequel Verne entendait faire « l'éternel mystère²⁷ », davantage que celui de *L'Île mystérieuse*, qui pénétrera l'imaginaire collectif, notamment parce que son interprète dans le principal vecteur mémoriel du roman, James Mason, n'est nullement Indien. Ainsi, l'« l'homme des eaux » (II, III, p. 999 et II, XXII, p. 1230), « le génie des mers » (II, XXII, p. 1230), demeure nimbé de mystère.

S'inspirant volontiers de l'imaginaire romanesque de Jules Verne, voire le copiant carrément comme je le suggérais ci-dessus (*Thunderball* étant la réécriture, ou le plagiat, de l'obscur *Face au drapeau*²⁸), Ian Fleming met en jeu des terroristes improbables et surpuissants (le docteur No, mais aussi Emilio Largo, Auric Goldfinger, Ernst Stavro Blofeld, Hugo Drax) qui seront éliminés par un fonctionnaire particulièrement débrouillard et efficace, un espion qui, de plusieurs manières, ressemble à ses ennemis (on se rappelle le « visage cruel » de James Bond, son *ethos* de dur à cuire, son code à double zéro lui conférant le droit de tuer au nom de l'État), mais tout en leur étant moralement supérieur parce qu'il œuvre pour l'État. « Je travaille pour le gouvernement », dit Bond à Tiffany Case dans *Diamonds Are Forever*. « Une sorte d'agent secret ? », demande-t-elle. « Un simple fonctionnaire », répond Bond²⁹. Un fonctionnaire (« *a civil servant* ») qui, nous rappelle Fleming dans plusieurs romans du canon, doit souvent s'astreindre à du travail administratif et clérical³⁰. James Bond est ainsi, sans doute, le seul fonctionnaire superhéroïque qui habite notre imaginaire social³¹. Objectivation du fait que l'État et la raison d'État ne peuvent réellement pénétrer le collectif anonyme qu'une fois individualisés et humanisés : telle est l'œuvre d'Ian Fleming³², telle qu'en elle-même vingt-sept adaptations cinématographiques et cent millions d'exemplaires vendus à travers le monde l'ont instituée.

En relisant le roman *Doctor No* dans une perspective vernienne, on ne peut qu'être frappé par les liens que tisse Fleming entre son univers et celui des *Voyages extraordinaires*, particulièrement *Vingt Mille Lieues sous les mers*. Dans l'ancre du docteur No, James Bond doit se battre contre un calmar géant (« Il avait devant lui la pieuvre géante, l'animal mythique, qui est capable de faire sombrer les bateaux ; le monstre de quinze mètres qui se bat avec les baleines. Une douzaine de tentacules ; entre les yeux, un énorme bec crochu³³... »). Le docteur

²⁶ Lucian Boia, *Jules Verne. Les paradoxes d'un mythe*, Paris, Les Belles Lettres, 2005, p. 105.

²⁷ *Corr.*, p. 113 : « Puis le mystère, l'éternel mystère sur le Nautilus et son commandant ! » (lettre de juin 1869).

²⁸ Sur Fleming lecteur de Jules Verne, voir John Pearson, *Vie de Ian Fleming*, Paris, Plon, 1967, p. 107 et p. 161.

²⁹ *Diamonds are Forever*, Londres, Hodder and Stoughton, «Coronet Books», 1988 [1956], p. 161-162 (« *I work for the Government* »; « *Sort of a secret agent?* »; « *Just a civil servant* »). Je traduis.

³⁰ Voir par exemple Ian Fleming, *Thunderball*, Las Vegas, Thunder & Mercer, 2012 [1961], Chap. 7, p. 64.

³¹ Notons que David Graeber voyait en Sherlock Holmes et en James Bond les deux « héros charismatiques de la bureaucratie », l'un, Sherlock Holmes, cherchant de l'information sur des actes de violence passés commis à l'intérieur du pays, l'autre, James Bond, recherchant de l'information sur des actes de violence prospectifs à l'étranger. Voir David Graeber, *The Utopia of Rules. On Technology, Stupidity, and the Secret Joys of Bureaucracy*, Brooklyn/London, Melville House, 2016 [2015], p. 79.

³² L'œuvre mythographique d'Ian Fleming (1908-1965) est constituée de douze romans (1953 : *Casino Royale* ; 1954 : *Live and Let Die* ; 1955 : *Moonraker* ; 1956 : *Diamonds Are Forever* ; 1957 : *From Russia with Love* ; 1958 : *Dr No* ; 1959 : *Goldfinger* ; 1961 : *Thunderball* ; 1962 : *The Spy Who Loved Me* ; 1963 : *On Her Majesty's Secret Service* ; 1964 : *You Only Live Twice* ; 1965 : *The Man with the Golden Gun*) et de deux recueils de nouvelles (1960 : *For Your Eyes Only* ; 1966 : *Octopussy and the Living Daylights*) consacrés à James Bond, auxquels on ajoutera le livre pour enfants *Chitty Chitty Bang Bang* (1964-1965).

³³ Ian Fleming, *James Bond contre Dr. No*, trad. de Françoise Thirion, Paris, Plon, 1958, p. 281 (*Dr No*, Las Vegas, Thomas & Mercer, 2012 [1958], p. 212 : « *So this was the giant squid, the mythical kraken that could pull ships beneath the waves, the fifty-foot-long monster that battled with whales, that weighted a ton or more* ». Notons au passage la pauvre qualité des traductions offertes par Plon.

No, comme les anarchistes de Verne (Nemo, sans doute, mais aussi Ker Karraje de *Face au Drapeau*, ou le Kaw-djer des *Naufragés du Jonathan*), comme la plupart des méchants de James Bond aussi, a une identité nationale trouble, double, ou indéfinie (M le présente ainsi à Bond : « Un Chinois. Ou plus exactement demi-Chinois, demi-Allemand. Il porte un nom impossible : Docteur Julius No³⁴ »). Il maîtrise un monde déserté du reste de l'humanité (Crab Key, une île au large de la Jamaïque dont il exploite les ressources de guano) et se construit, grâce à sa prodigieuse maîtrise de l'ingénierie, un habitat semi marin rappelant celui de Nemo :

Trois des murs étaient couverts de livres jusqu'au plafond. Le quatrième mur paraissait être d'un épais verre bleu nuit.

La pièce devait être un bureau-bibliothèque, car on voyait dans un coin une longue table de travail et, un peu plus loin, des fauteuils confortables, une table basse couverte de magazines et de journaux. [...]

Bond s'approcha du mur. De petits poissons poursuivis par un plus gros apparurent dans la masse bleutée et disparurent. Qu'était-ce ? Un aquarium ? Bond leva la tête. À quelques centimètres sous le plafond, des vagues courtes léchaient le verre, et au-dessus des vagues, c'était la nuit et les étoiles. Il n'y avait pas d'aquarium, c'était la mer elle-même et le ciel sombre. Le long mur était de verre armé et ils étaient sous la mer, au fond de l'eau, à sept mètres de profondeur³⁵.

Cette salle de séjour sous-marine s'ouvre sur le spectacle des fonds marins, car, si l'« homme aime les animaux et les oiseaux [...] [m]oi j'ai décidé d'aimer les poissons..., c'est infiniment plus varié et plus intéressant³⁶ ». Contrairement à Nemo, toutefois, le terroriste de Fleming est monstrueux, tant sur le plan physique qu'émotif (le docteur No n'a pas de mains, mais des pinces ; son cœur est situé à droite ; il s'est artificiellement allongé la colonne vertébrale pour mesurer 6 pieds 6 pouces ; il porte des verres de contact noirs ; il n'a jamais connu l'amour de ses parents). Le message se simplifie.

Le docteur No est spectaculairement efficace (« Bond était impressionné par la compétence et l'organisation qu'il pressentait³⁷ » ; « Quel cerveau extraordinaire avait pu concevoir une idée aussi fantastique et la réaliser³⁸ ? ») et, tel Nemo, il a institué une forme de société hors de la société, peuplée d'une armée d'hommes sans scrupules qui demeurent muets alors que le méchant en chef, lui, est un homme éloquent tenant un discours élaboré. Il ne supporte pas les intrusions dans son domaine, élimine cruellement les intrus, cultive le secret parce que son repaire est en vérité le lieu où s'élaborent des plans de destruction à grande échelle (« Crab Key est bien autre chose qu'une île à guano. Cette île, Monsieur Bond, [...] est en train de devenir

³⁴ *Ibid.*, p. 44 (*Dr No*, op. cit., p. 28 : « Chinaman, or rather half Chinese and half German. Calls himself Doctor No – Doctor Julius No »).

³⁵ *Ibid.*, p. 222-223 (*Dr No*, op. cit., p. 160-161 : « It was a high-ceilinged room about sixty feet long, lined on three sides with books to the ceiling. At first glance, the fourth wall seemed to be made of solid blue-black glass. The room appeared to be a combined study and library. There was a big paper-strewn desk in one corner and a central table with periodicals and newspapers. Comfortable club chairs, upholstered in red leather, were dotted about. [...] / Bond's eye caught a swirl of movement in the dark glass. He walked across the room. A silvery spray of small fish with a bigger fish in pursuit fled across the dark blue. They disappeared, so to speak, at the edge of the screen. What was this? An aquarium? Bond looked upwards. A yard below the ceiling, small waves were lapping at the glass. Above the waves was a strip of greyer blue-black, dotted with sparks of light. The outlines of Orion were the clue. This was not an aquarium. This was the sea itself and the night sky. The whole of one side of the room was made of armoured glass. They were under the sea, looking straight into its heart, twenty feet down »).

³⁶ *Ibid.*, p. 226 (*Dr No*, op. cit., p. 164 : « Man enjoys the beasts and the birds. I decided to enjoy also the fish. I find they are far more varied and interesting »).

³⁷ *Ibid.*, p. 199 (*Dr No*, op. cit., p. 136 : « Bond was impressed. He was always impressed by professionalism. Doctor No was obviously a man who took immense pains »). Cf. Jean-Philippe Costes, op. cit., p. 93 : « Les monstres, reconnaissons-le, ont manifestement les moyens d'être arrogants. Ils semblent en effet avoir trouvé le remède aux déficiences qui nous minent » ; p. 96 : « S'il existe des hommes forts sur la terre, ce sont à l'évidence les méchants ».

³⁸ *Ibid.*, p. 224 (*Dr No*, op. cit., p. 162 : « What an amazing man this must be who had thought of this fantastically beautiful conception, and what an extraordinary engineering feat to have carried it out! »).

un des centres secrets les plus importants du monde³⁹ »). Le docteur No est un homme qui recherche le pouvoir pour le pouvoir (« Monsieur Bond, dit le Dr No d'une voix légèrement irritée, vous apprendrai-je que le pouvoir, c'est la souveraineté⁴⁰ ? »), et qui met tout en œuvre pour étendre déraisonnablement les limites de sa souveraineté personnelle, c'est-à-dire « l'extension de [s]on pouvoir sur la vie d'autrui⁴¹ », sans aucune considération pour le tout-venant de l'humanité. Nulle cause transcendante ne l'anime, contrairement au capitaine Nemo : le terroriste, chez Ian Fleming, est un homme à la fois surpuissant et infiniment enfantin, guidé par ses seuls désirs égoïstes :

C'est vrai, Monsieur Bond, [...] je suis un maniaque. Tous les grands hommes sont des maniaques. Les grands scientifiques, les artistes, les philosophes, les chefs religieux : tous des maniaques. Moi, voyez-vous, j'ai la manie du pouvoir. C'est elle qui donne un sens à ma vie ; c'est pour cela que je suis ici⁴².

Notons que pour un romancier de la Guerre froide, Ian Fleming s'intéresse très peu à l'Union soviétique : si ses terroristes se mettent à son service, ce n'est pas par idéologie, mais pour le simple appât du gain. Dans la seconde partie de son œuvre, il crée l'organisation fantasmagorique supra-terroriste à laquelle sont affiliés tous ses méchants : SPECTRE⁴³. L'adaptation cinématographique fera du docteur No l'un de ses agents.

Si je synthétise, les attributs du terroriste dans le régime imaginaire dont nous dressons les contours sont une nationalité trouble ou indéfinie, l'insuffisance humaine (tant physique qu'émotive), les prouesses technologiques (notamment en ce qui a trait à l'ingénierie), la recherche du luxe et du confort (dans des lieux inusités et désertés de l'humanité ordinaire). Ajoutons à ce portrait d'ensemble une culture raffinée et vivante, mais égoïste, qui passe notamment par la musique classique : le méchant aime son Bach, son Mozart, comme le Stromberg du film *Spy Who Loved Me*, ou son Chopin, comme le Hugo Drax de l'adaptation de *Moonraker*. En cela, ils sont tous les héritiers de ce Nemo solitaire, « courbé sur son orgue et plongé dans une extase musicale » (I, xxii, p. 930) : « Quelquefois, j'entendais résonner les sons mélancoliques de son orgue, dont il jouait avec beaucoup d'expression, mais la nuit seulement, au milieu de la plus secrète obscurité, lorsque le *Nautilus* s'endormait dans les déserts de l'Océan » (II, xi, p. 1095⁴⁴).

Pourquoi James Bond détient-il, dans l'imaginaire social qui est encore au moins partiellement le nôtre, la légitimité nécessaire pour utiliser la terreur contre le terroriste ? Bond transcende le terroriste non seulement parce qu'il se met au service de l'État⁴⁵, mais encore et surtout parce qu'il est humain, trop humain ; un viveur, appréciant aussi bien la simplicité que le luxe. Parmi les principaux éléments spécifiques au mythe de James Bond, on trouve en effet

³⁹ *Ibid.*, p. 251 (*Dr No*, op. cit., p. 184 : « *There is more to this place than bird dung. [...] This island, Mister Bond, is about to be developed into the most valuable technical intelligence centre in the world* »).

⁴⁰ *Ibid.*, p. 234 (*Dr No*, op. cit., p. 170 : « *Irritation flickered at the corner of the thin mouth. "Mister Bond, power is sovereignty."* »).

⁴¹ *Ibid.*, p. 241 : « J'en arrive à l'extension de mon pouvoir sur le monde extérieur » (*Dr No*, op. cit., p. 176 : « *I was ready to proceed to the next step – an extension of my power to the outside world* »).

⁴² *Ibid.*, p. 233 (*Dr No*, op. cit., p. 169 : « *You are right, Mister Bond. That is just what I am, a maniac. All the greatest men are maniacs. They are possessed by a mania which drives them toward their goal. The great scientists, the artists, the philosophers, the religious leaders – all maniacs. [...] I am [...] a maniac, Mister Bond, with a mania for power. That [...] is the meaning of my life. That is why I am here. That is why here exists* »).

⁴³ Ian Fleming, *Opération tonnerre*, trad. d'André Gilliard, Paris, Plon, 1961, p. 61 : « SPECTRE – Service pour l'Espionnage, le Contre-Espionnage, le Terrorisme, les Règlements et l'Extorsion » (*Thunderball*, op. cit., p. 51 : « SPECTRE – *The Special Executive for Counterintelligence, Terrorism, Revenge, and Extortion* »).

⁴⁴ Voir aussi illustration p. 1094. Cf. II, xxii, p. 1230 : « En ce moment, j'entendis les vagues accords de l'orgue, une harmonie triste sous un chant indéfinissable, véritables plaintes d'une âme qui veut briser ses liens terrestres. J'écoutai par tous mes sens à la fois, respirant à peine, plongé comme le capitaine Nemo dans ces extases musicales qui l'entraînaient hors des limites de ce monde ».

⁴⁵ Cf. Kingsley Amis, pour qui James Bond est, essentiellement, un « Medium-Grade Civil Servant » (*The James Bond Dossier*, New York, New American Library, 1965, p. 11).

un fantasme de luxe et de consommation, mais d'une consommation luxueuse faite par un aventurier qui met résolument sa vie au service de l'État (s'opposant symboliquement au désir égoïste des méchants dont il triomphe). La somptuosité dans laquelle existe Bond, légitimée par la raison d'État, s'avère ainsi paradoxalement spartiate. Il peut tout avoir, et, effectivement, goûte à tous les plaisirs de la vie alors qu'il est en mission, mais rêve en son for intérieur d'œufs brouillés et de gin Gordon. Un dialogue du roman *Doctor No* illustre cette opposition. Lorsque Bond se fait demander par le sinistre docteur ce qu'il désire boire, il répond :

« J'aimerais [...] un dry martini à la vodka russe ou polonaise, avec un zeste de citron. Frappé, mais non glacé.

– Je vois, dit le Dr No, avec un de ces sourires dont il avait le secret, je vois que vous êtes un homme qui sait ce qu'il veut. Vos désirs seront satisfaits cette fois... N'avez-vous pas remarqué que, quand on veut vraiment quelque chose, on l'obtient ? J'ai souvent pensé cela.

– C'est vrai pour les petites choses », dit Bond⁴⁶.

James Bond, ou le luxe et la liberté au service de l'État – et, qui plus est, au service d'un État *efficace*. En effet, une autre spécificité de Bond, outre qu'il soit une rare figure de fonctionnaire aventurier, est qu'il semble jouir d'une liberté totale (rappelant celle de Nemo) dans chacune de ses missions, mais d'une liberté mise au service de l'État, voire à la sauvegarde de la civilisation, et qui correspond parfaitement à la nature profonde du personnage : celle d'un homme d'ordre absolument libre. Ce qu'Alain Dewerpe appelle le « genre romanesque fidéiste », mettant en avant « le héros noble et national »⁴⁷, institue ainsi, de manière paradoxale, un espion agissant librement et de sa propre initiative pour obéir aux impératifs de la raison d'État. Face à ce *romanesque fidéiste* se dresse un *romanesque sceptique* : celui de John le Carré et de son héros John Smiley⁴⁸ ; celui, pourrait-on dire, de l'essentiel de la production littéraire consacrée à l'espionnage, celle de Somerset Maugham, de Graham Green, d'Eric Ambler, de Len Deighton, l'imaginaire d'Ian Fleming faisant aujourd'hui à lui seul contrepoids à celui de l'ensemble de ces auteurs, pourtant brillants.

De Verne à Fleming, donc, la figure du terroriste s'est comme nous le disions simplifiée : du personnage ambigu et semi-héroïque qu'il était avec le capitaine Nemo (aux prises à une « haine monstrueuse ou sublime que le temps ne pouvait affaiblir », II, xx, p. 1214)⁴⁹, le terroriste est devenu dans la mythographie manichéenne d'Ian Fleming un être entièrement mauvais (ou entièrement bon, dans le cas de James Bond). Cette mythologie survit partiellement, c'est-à-dire qu'elle est encore compréhensible, que les personnages de Nemo et de James Bond survivent dans la culture populaire, mais je proposerais pour finir que les deux jalons que constituent Nemo et le docteur No (ou les autres méchants de Fleming) sont aujourd'hui dépassés par le fil de l'actualité et de l'histoire contemporaine, les virus se substituant aux terroristes comme source d'angoisse sociale.

*

⁴⁶ Ian Fleming, *James Bond contre Dr. No*, op. cit., p. 227 (*Dr. No*, op. cit., p. 165: « Bond said, "And I would like a medium Vodka dry martini – with a slice of lemon peel. Shaken and not stirred, please. I would prefer Russian or Polish Vodka." / Doctor No gave his thin smile an extra crease. "I see you are a man who knows what he wants. On this occasion your desires will be satisfied. Do you not find that it is generally so? When one wants a thing one gets it? That is my experience. / "The small things." »)

⁴⁷ Alain Dewerpe, *Espion. Une anthropologie historique du secret d'État contemporain*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des histoires », 1994, p. 292.

⁴⁸ Voir Maxime Prévost, « Mythography and Diplomacy in Works by Ian Fleming and John le Carré », dans Isabelle Daunais et Allan Hepburn (dir.), *Diplomacy and the Modern Novel. France, Britain and the Mission of Literature*, Toronto/Buffalo/London, University of Toronto Press, p. 195-211.

⁴⁹ Henri Scepti écrit dans son commentaire de la « Bibliothèque de la Pléiade » : « Il n'est pas interdit [...] de voir en Nemo un de ces titans mythiques, mi-Prométhée, mi-Satan, porteur d'une mission de progrès et d'un devoir de vengeance envers la société et l'ordre établi » (éd. cit., p. 1337).

Les mythes que nous nous donnons collectivement sont des outils de découverte : ils ont tous une ou des utilités, ils apportent tous des réponses à des questionnements collectifs, latents, historiquement déterminés, qui plus est des réponses à des questionnements dont on ignorait qu'ils nous tenaient avant qu'un succès culturel durable ne viennent les objectiver. Réfléchir aux mythologies modernes est une heuristique ; Nemo et le docteur No ne font pas exception à cette règle. Le roman d'espionnage qu'Alain Dewerpe qualifie de « fidéiste » a imposé une lecture univoque du terrorisme, dans laquelle ne pouvait s'intégrer l'ambiguïté sociogrammatique du Nemo vernien, et ce pour plusieurs raisons. Par exemple, le capitaine Nemo n'avait rien d'un égoïste, ses ennemis sont sans noms et sans visages, et, surtout, son désir de vengeance effréné fait de lui davantage un Monte-Cristo qui ratisse trop large qu'un Pierre Stépanovitch Verkhovenski sous-marin. Ce dernier personnage, protagoniste des *Démons* de Dostoïevski (1871), important agent d'une « société secrète d'assassins, d'incendiaires révolutionnaires, de mutins⁵⁰ », cherche à « ruiner systématiquement la société et les principes », à « démoraliser les gens », à « tout transformer en masse informe, faire chanceler la société, la rendre malade, triste, cynique et sceptique »⁵¹. Ce que Verne a puissamment constitué avec *Vingt Mille Lieues sous les mers* s'institue progressivement en contenu plus figé, moins réceptif à la contradiction, de sorte que si, sous la plume de Joseph Conrad, en 1911, le jeune Haldin pourra encore parler comme il le fait (« Je suis aujourd'hui un terroriste, un destructeur de ce qui est. Mais sache que les vrais destructeurs sont ceux qui détruisent l'esprit du progrès et de la vérité, non les vengeurs qui ne font qu'éliminer les corps des persécuteurs de la dignité humaine⁵² »), l'auteur tiendra à préciser, dans son introduction de 1920, que, parmi sa galerie de personnages, le sinistre assassin Necator doit être considéré comme « la parfaite fleur de la nature terroriste⁵³ ».

Comme nous l'avons suggéré ci-dessus, Jules Verne a lui-même participé à ce recadrage, constituant avec des romans ultérieurs la figure du terroriste qui pourra être reprise quasi telle quelle par Ian Fleming (particulièrement inspiré, comme nous l'avons vu, par *Face au drapeau*). Le roman *Maître du monde* présente ainsi un récit fait « d'événements mystérieux, qui suscitent la frayeur de l'opinion », le personnage du savant fou « qui se croit maître du monde (et signe ainsi ses messages) préfigur[ant] de manière très inquiétante les leaders de mouvements terroristes anti-américains », comme l'observe Jean-Yves Tadié⁵⁴. Déjà, le professeur Aronnax s'inquiétait de voir autant de puissance (le docteur No dirait : autant de souveraineté) concentrée entre les mains d'un seul individu (« Seul un gouvernement pouvait posséder une pareille machine destructive, et, en ces temps désastreux où l'homme s'ingénie à multiplier la puissance des armes de guerre, il était possible qu'un État essayât à l'insu des autres ce formidable engin », I, II, p. 740).

« Poursuit-il sous l'Océan ses effrayantes représailles, ou s'est-il arrêté devant cette dernière hécatombe ? » (II, XXIII, p. 1235). *L'Île mystérieuse* imposant le second terme de l'alternative, d'autres personnages, les plus fameux étant ceux d'Ian Fleming, se sont chargés du premier. Tout se passe en dernière analyse comme si le Verne de la maturité était demeuré hanté par le spectre de Hetzel, lui donnant finalement raison, de manière rétrospective. Je proposerais de considérer cette relation de travail comme une forme de négociation qui – surtout lorsqu'elle devient problématique – ouvre de plus grandes perspectives sur l'imaginaire social

⁵⁰ Fédor Dostoïevski, *Les Démons*, trad. d'André Markowicz, Arles, Actes Sud, « Babel », 1995, t. III, p. 359.

⁵¹ *Ibid.*, p. 362.

⁵² Joseph Conrad, *Under Western Eyes*, Londres, Everyman's Library, p. 19 (« You suppose that I am a terrorist now – a destructor of what is. But consider that the true destroyers are they who destroy the spirit of progress and truth, not the avengers who merely kill the bodies of the persecutors of human dignity »; je traduis).

⁵³ *Ibid.*, p. XLI (« As to Nikita – nicknamed Necator – he is the perfect flower of the terroristic wilderness »; je traduis).

⁵⁴ Jean-Yves Tadié, *op. cit.*, p. 192-193.

(sur ce *collectif anonyme*, au sens où l'entendrait Cornelius Castoriadis, qu'auteur et éditeur anticipent accueillir, ignorer ou rejeter leur fiction) que le seul fruit d'un esprit absolument libre de contrainte. Les grands mythographes sont de grands négociateurs, sensibles aux zones de tension actives dans l'ensemble du discours social d'une époque donnée. En effet, l'imaginaire est social, et il paraît légitime de penser que les œuvres qui parviendront à le pénétrer, voire à l'infléchir, sont toujours le fruit de négociations. Verne, brillamment et efficacement relayé par Ian Fleming, se serait en somme rallié aux réticences de son éditeur disparu pour instituer dans l'imaginaire collectif, de manière durable, une figure de terroriste plus politiquement correcte que celle de Nemo.

Maxime PREVOST
Département de français
Université d'Ottawa

MYTHES POLITIQUES

L'ÎLE A HÉLICE, ENTRE UTOPIE, SATIRE SOCIALE ET PHILOSOPHIE POLITIQUE

L'Île à hélice, publié en 1895, ne fait pas partie des romans les plus connus de Jules Verne. Il présente cependant une invention curieuse, une île artificielle et mobile qui transporte une ville futuriste, Milliard-City, dont le nom est révélateur de la classe sociale de ses habitants. Peuplée de milliardaires, cette île peut se déplacer à la surface de l'océan Pacifique afin que ses habitants jouissent toujours d'un climat agréable. C'est un roman curieux dont le sujet est traité avec fantaisie. Pourquoi le retenir dans une réflexion sur verne politique ?

Parler de lectures politiques de Jules Verne amène à citer Jean Chesneaux et ses travaux essentiels, publiés à partir des années 1960¹. Je voudrais ici saluer sa mémoire, même si je ne suis pas toujours sa méthode qui consiste à prêter à l'auteur les opinions de ses personnages, et ses interprétations. Ainsi, *L'Île à hélice* est considéré par Jean Chesneaux comme représentatif de la critique du capitalisme et surtout de l'expansionnisme américain. Il me semble que ce roman est plus complexe et qu'il aborde d'autres questions. En particulier, je voudrais m'arrêter sur trois de ses aspects : le discours utopique, le pouvoir de l'argent, et la prédiction de l'échec d'une création.

LE DISCOURS UTOPIQUE

Au début de ce roman, un quatuor de musiciens français est en tournée aux États-Unis. Ils sont enlevés et se retrouvent dans une ville inconnue qu'ils découvrent progressivement, sous la conduite de Calistus Munbar :

Il eût été difficile de se procurer un guide doublé d'un cicérone plus complet que Calistus Munbar. Cette ville, il la connaît à fond. Pas un hôtel dont il ne puisse nommer le propriétaire, pas une maison dont il ne sache qui l'habite [...]².

Il joue sur un certain suspense, refusant de donner le nom de cette cité qui intrigue ses visiteurs car elle présente « les derniers perfectionnements modernes³ ». Ainsi, ils s'étonnent de voir que les rues commerçantes sont désertes :

– Cela tient, répondit Calistus Munbar, à ce que la plupart des commandes se font téléphoniquement ou même téléautographiquement... [...] Ce qui signifie que nous employons communément le téléautographe, un appareil perfectionné qui transporte l'écriture comme le téléphone transporte la parole, sans oublier le kinétographe qui enregistre les mouvements, étant pour l'œil ce que le phonographe est pour l'oreille, et le téléphote qui reproduit les images⁴.

¹ Jean Chesneaux, *Une lecture politique de Jules Verne*, Paris, F. Maspero, 1971, et *Jules Verne, un regard sur le monde*, Paris, Bayard, 2001.

² Jules Verne, *L'Île à hélice*, Paris, Hetzel, 1895, p. 35-36. Désormais noté *IH*.

³ *Ibid.*, p. 27.

⁴ *Ibid.*, p. 37. Rappelons qu'un bon nombre de ces moyens de communication sont empruntés au roman d'Albert Robida, *Le Vingtième siècle* (1882), ainsi que l'idée d'une île artificielle sur caissons métalliques. Voir Dominique Lacaze, « Lectures croisées de Jules Verne et de Robida », dans *Jules Verne et les sciences humaines* (Colloque de Cerisy), sous la dir. de François Raymond et Simone Verne, Paris, U.G.E., coll. « 10/18 », 1979, p. 76-90. Soulignons à ce propos que, explicite ou implicite, l'intertextualité est particulièrement riche dans *L'Île à hélice*.

Les quatre Français, Sébastien Zorn, Pinchinat, Frascolin et Yvernès, découvrent avec leur guide « l'extraordinaire ville dont la dénomination géographique leur est encore inconnue⁵ ». Ils vont bientôt apprendre qu'elle se nomme Milliard-City, qu'elle est bâtie sur une île artificielle, *Standard-Island*, construite à l'usage de milliardaires américains pour leur seul confort, et que cette île vogue en plein océan Pacifique⁶. *Standard-Island* peut se traduire « l'île type⁷ », comme le dit le narrateur, sans souligner l'arrogance de cette appellation.

En digne descendant de Barnum, Calistus Munbar est très élogieux et le narrateur le rejoint dans cette valorisation de l'île artificielle, appelée « Joyau du Pacifique⁸ », « merveilleux appareil⁹ », « extraordinaire appareil¹⁰ », « neuvième merveille du monde, ce chef-d'œuvre du génie humain, digne du vingtième siècle¹¹ ». Le lecteur est même invité à participer à ce voyage :

Ceux de nos lecteurs qui voudront bien, par la pensée, s'y embarquer de confiance, assisteront aux diverses péripéties de ce voyage à la surface du Pacifique, et peut-être n'auront-ils pas lieu de le regretter¹².

Mais peu à peu le narrateur glisse çà et là des remarques moqueuses sur les propos de Munbar :

Et voici Calistus Munbar qui s'emballa à nouveau, vantant sa ville, vantant son île – un morceau de planète supérieure tombé en plein Pacifique, un Éden flottant, où se sont réfugiés les sages, et si le vrai bonheur n'est pas là, c'est qu'il n'est nulle part ! C'est comme un boniment ! Il semble qu'il dise :

— Entrez, messieurs, entrez, mesdames !... Passez au contrôle !... Il n'y a que très peu de places !... On va commencer... Qui prend son billet... etc¹³.

Curieux narrateur qui rejoint tantôt le discours de Munbar, tantôt le nuance ou le critique, tantôt tente de tirer une morale des événements¹⁴ !

Cette île serait un lieu idéal, le meilleur des mondes, peut-être. Le roman présente bien une utopie, un endroit où ses occupants vivent heureux, en paix et en harmonie. Comme l'a souligné Jacques Noiray, dans ce roman en particulier, le narrateur insiste sur le confort domestique qui règne à Milliard-City et dont jouissent aussi les musiciens français¹⁵.

Ce qui contribue aussi à rapprocher l'île à hélice d'une utopie est sa projection dans l'avenir. Sans donner de date précise, le narrateur situe son action au milieu du XX^e siècle. Mais tout le contexte, les mœurs, les informations renvoient à sa date de publication, à la fin du XIX^e

⁵ *IH*, p. 42.

⁶ Nous ne nous arrêtons pas ici sur l'origine de cette invention. Rappelons que, dans un entretien accordé en 1895 à Pierre Dubois, Verne déclare que l'idée de ce roman lui a été suggérée par Jean Macé : « À propos de *L'Île à hélice* », in *Entretiens avec Jules Verne. 1873-1905*. Textes réunis et commentés par Daniel Compère et Jean-Michel Margot, Genève, Slatkine, 1998. Mais soulignons aussi que ce thème de la « ville flottante » est déjà présent dans d'autres romans de Verne.

⁷ *IH*, p. 61.

⁸ *Ibid.*, p. 66.

⁹ *Ibid.*, p. 72.

¹⁰ *Ibid.*, p. 74.

¹¹ *Ibid.*, p. 75.

¹² *Ibid.*, p. 74.

¹³ *Ibid.*, p. 100.

¹⁴ Ce narrateur a également choisi de raconter l'histoire de l'île à hélice au présent et non en utilisant un temps passé, comme l'a souligné Volker Dehs dans son « Introduction » à *The Self-Propelled Island* de Jules Verne, University of Nebraska, 2015, p. XIX.

¹⁵ Jacques Noiray, *Le Romancier et la machine. L'image de la machine dans le roman français (1850-1900)*, II Jules Verne – Villiers de L'Isle-Adam, Paris, J. Corti, 1982, p. 122-123.

siècle. Comme l'a bien résumé Jean Guernonprez : « Bien que Jules Verne situe son récit dans l'avenir, cette ville sent l'année où elle fut conçue.¹⁶ »

Les musiciens français, amenés de force sur l'île, rappelons-le, sont d'abord admiratifs de tout ce qu'ils voient, sauf Zorn qui ne cesse de manifester sa mauvaise humeur et souhaite surtout s'en aller :

Si l'obstiné Sébastien Zorn se refuse à admirer ces merveilles, si Frascolin est plus modéré dans ses sentiments, en quel état de ravissement vit sans cesse l'enthousiaste Yvernès ! À son opinion, le vingtième siècle ne s'écoulera pas sans que les mers soient sillonnées de villes flottantes. Ce doit être le dernier mot du progrès et du confort dans l'avenir¹⁷.

Toutefois, le discours utopique est tempéré par l'évocation de « points noirs¹⁸ » par le narrateur. D'abord, à Milliard-City, il existe deux clans parmi les milliardaires :

En effet, on commence déjà à voir poindre des idées qui pourraient bien amener un conflit entre les deux sections. Si les Tribordais ne se sont établis sur *Standard-Island* que dans la pensée de jouir paisiblement de leurs richesses, voilà que les Bâbordais commencent à regretter les affaires. Ils se demandent pourquoi on n'utiliserait pas l'île à hélice comme un immense bâtiment de commerce, pourquoi elle ne transporterait pas des cargaisons sur les divers comptoirs de l'Océanie, pourquoi toute industrie est bannie de *Standard-Island*... Bref, bien qu'ils n'y soient que depuis moins de deux ans, ces Yankees, Tankerdon en tête, se sentent repris de la nostalgie du négoce¹⁹.

Je vais revenir sur ces deux clans et ce qui les caractérise. Mais le narrateur nous prévient d'un risque :

Jusqu'ici, ils ont vécu en assez bonne intelligence, mais on ne saurait jurer que cet échange de discussions courtoises puisse durer toujours. Très tolérants, très conciliants sur le terrain de la religion, le protestantisme et le catholicisme font bon ménage à *Standard-Island*. Il est vrai, dans l'avenir, si l'odieuse politique s'en mêle, si la nostalgie des affaires reprend les uns, si les questions d'intérêt personnel et d'amour-propre sont en jeu...²⁰

Pourquoi ce danger représenté par la politique, par « l'odieuse politique » ? Il me semble évident que le narrateur vise ici les démarches partisans, les manœuvres, la « politique politicienne » et non pas la pensée politique, les affaires de la cité ou de l'État.

Par ailleurs, il existe d'autres risques, en particulier des agressions extérieures. Les unes sont menées par les Britanniques jaloux : « [...] la presse anglaise de toute nuance ne cesse de récriminer contre l'existence de cette île ambulante, qui a pris le Pacifique pour théâtre de ses excursions. »²¹ Des navires anglais tirent des coups de canon sur l'île, puis débarquent des fauves sur l'île (faisant clin d'œil à un épisode de *L'École des Robinsons*²²). L'agression vient aussi de pirates malais qui menacent l'île, dont ils vont tenter de s'emparer.

¹⁶ Jean Varmond, « Trois îles. L'île mouvante », *Bulletin de la Société Jules Verne*, n°11-12-13, juin-décembre 1938, p. 172. Roger Bozzetto s'est également interrogé sur cette curieuse projection dans l'avenir de *L'Île à hélice*, relevant même « 1974, seule date précisée dans le texte » (« Naviguons sur l'île à hélice », *Europe*, n°909-910, « Jules Verne », janvier-février 2005, p.151). Précisons que cette date est une coquille de l'édition du roman parue dans la collection « 10/18 ». Dans l'édition Hetzel, la date en question est 1794.

¹⁷ *IH*, p. 111.

¹⁸ *Ibid.*, p. 168.

¹⁹ *Ibid.*, p. 116-117.

²⁰ *Ibid.*, p. 98.

²¹ *Ibid.*, p. 170.

²² À ce sujet, comme un de ses lecteurs lui fait le reproche de se répéter, Verne répond : « Si j'ai repris, pour *L'Île à hélice*, un incident de *L'École des Robinsons*, c'était en connaissance de cause, et parce que j'en voulais tirer un autre effet. » (Lettre à Mario Turiello, « Amiens, 5 janv. 96 », publiée par Piero Gondolo della Riva, « Jules Verne, une correspondance inédite », *Europe*, n°613, mai 1980, p. 119).

Mais, le vrai danger vient des milliardaires eux-mêmes.

LE POUVOIR DE L'ARGENT

Si l'on s'en tient aux propos de Munbar, *Standard-Island* est un lieu de liberté : « Aujourd'hui vous êtes dans une ville indépendante, une cité libre, sur laquelle l'Union n'a aucun droit, qui ne relève que d'elle-même...²³ »

L'île est un morceau d'Amérique, comme une partie des États-Unis qui se serait détachée. On y retrouve en effet la distinction entre Nord et Sud, avec un rappel des « luttes fratricides de la Confédération américaine pendant la guerre de sécession²⁴ ».

Considérant cette île comme américaine, Jean Chesneaux y voit une représentation de « l'expansionnisme américain [qui] menace le monde entier²⁵ ». Il est vrai que des lecteurs fidèles de Jules Verne qui se souviennent de *De la Terre à la Lune* (1865) où d'inventifs Américains se lancent dans la conquête spatiale, ou de *L'Île mystérieuse* (1874-1875) où de sympathiques Américains forment une petite communauté harmonieuse, ont de quoi être surpris en lisant *L'Île à hélice*. Toutefois, ces milliardaires ne menacent pas le reste du monde.²⁶ Au contraire, ils se ferment sur eux-mêmes.

Si cette île est un morceau d'Amérique, c'est un morceau choisi. Les musiciens n'y rencontrent pas d'ouvriers, car, comme le dit Munbar : « Lorsqu'on a besoin d'ouvriers, on les amène du dehors, messieurs, et lorsque le travail est terminé ils s'en retournent... » Et à la demande de Frascolin au sujet des pauvres, il ajoute :

- Des pauvres, monsieur le deuxième violon ?... Vous n'en rencontrerez pas un seul !
- Alors la mendicité est interdite ?...
- Il n'y a jamais eu lieu de l'interdire, puisque la ville n'est pas accessible aux mendiants. C'est bon cela pour les cités de l'Union, avec leurs dépôts, leurs asiles, leurs work-houses... et les maisons de correction qui les complètent...²⁷

Sur cette île, il n'y a pas d'Indiens et pas de noirs non plus, mais le racisme peut s'exercer à l'égard des populations rencontrées sur les îles du Pacifique. Le regard porté sur les « indigènes » est souvent condescendant, voire méprisant. Si les habitantes des Marquises représentent « le type le plus accompli des Océaniennes »²⁸, comme dit le gouverneur de *Standard-Island*, si les Fidgiens sont élégants, quitte à revêtir « de vieilles défroques européennes »²⁹, les Kanaques et les Papous ont une image très négative :

Kanaques, Papous, Malais, s'y mélangent aux noirs Australiens, perfides, lâches, réfractaires à toute tentative de civilisation. Quelques îles de ce groupe sont de véritables nids à forbans, et les habitants n'y vivent que de pirateries³⁰.

Et encore :

Sur ces îles, les indigènes, restés de véritables Papous, sont des êtres relégués au bas de l'échelle humaine, à Tanna comme à Erromango. [...]

²³ *IH*, p. 39.

²⁴ *Ibid.*, p. 108.

²⁵ Jean Chesneaux, *op. cit.*, p. 171.

²⁶ À ce sujet, voir Daniel Compère, « Le Complot des milliardaires », *Le Magasin du XIX^e siècle*, n°5, « America », novembre 2015.

²⁷ *IH*, p. 39.

²⁸ *Ibid.*, p. 164.

²⁹ *Ibid.*, p. 325.

³⁰ *Ibid.*, p. 234.

En effet, la race de ces Kanaques, d'origine inférieure, ne s'est pas revivifiée avec le sang polynésien comme aux îles septentrionales³¹.

À côté de ces populations qu'elle tente d'ignorer, *Standard-Island* transporte « un petit monde » qui n'a que faire « de ce qui se passe dans le reste du sphéroïde terrestre³² ». Les milliardaires sont fermés au tourisme, à l'art, aux autres. Ils n'accueillent que ceux dont ils ont besoin, comme les musiciens français qu'ils n'hésitent pas à enlever, puis à payer généreusement. Leurs goûts artistiques sont également influencés par l'argent comme le montre l'exemple du musée de Milliard-City. Après un long paragraphe où le narrateur cite de nombreux noms d'artistes dont les œuvres sont exposées dans ce musée, il ajoute ce constat terrible :

Que ces merveilles soient souvent visitées, que les nababs de Milliard-City aient un goût très prononcé pour ces productions de l'art, que le sens artiste soit éminemment développé chez eux, ce serait risqué que de le prétendre. Ce qu'il faut remarquer, toutefois, c'est que la section tribordaise compte plus d'amateurs que la section bâbordaise. Tous, d'ailleurs, sont d'accord quand il s'agit d'acquérir quelque chef-d'œuvre, et alors leurs invraisemblables enchères savent l'enlever à tous les duc d'Aumale, à tous les Chauchard de l'ancien et du nouveau continent³³.

Leur intérêt commun pour l'argent en fait des êtres égoïstes et incultes. Ainsi, l'éducation, qui semble idéale, révèle une inquiétante évolution :

C'est au cours de cette tirade, où les phrases se déversent en cascades, où les gestes se multiplient avec une frénésie sémaphorique, que le quatuor se met au courant des diverses branches de l'administration. Et d'abord, les écoles, où se donne l'instruction gratuite et obligatoire, qui sont dirigées par des professeurs payés comme des ministres. On y apprend les langues mortes et les langues vivantes, l'histoire et la géographie, les sciences physiques et mathématiques, les arts d'agrément, mieux qu'en n'importe quelle Université ou Académie du vieux monde, – à en croire Calistus Munbar. La vérité est que les élèves ne s'écrasent point aux cours publics, et, si la génération actuelle possède encore quelque teinture des études faites dans les collèges des États-Unis, la génération qui lui succédera aura moins d'instruction que de rentes. C'est là le point défectueux, et peut-être des humains ne peuvent-ils que perdre à s'isoler ainsi de l'humanité³⁴.

Comme nous le constatons à nouveau ici, le narrateur vient nuancer les propos de Munbar : « [...] à en croire Calistus Munbar. La vérité est que [...] ». À Milliard-City, l'argent règne. *L'Île à hélice* présente une situation bien différente de *L'Île mystérieuse* où l'on voit les évadés nordistes jeter l'argent qu'ils avaient emporté dans leur ballon, puis se retrouver dans le plus total dénuement sur une île déserte où c'est grâce à leurs connaissances qu'il vont survivre.

Dans ce monde marqué par le pouvoir de l'argent, rencontre-t-on des exceptions ? L'une d'elles pourrait être l'ex-roi de Malécarlie³⁵. Ce personnage est inspiré de l'empereur Pedro II du Brésil qui a abdiqué en 1889³⁶. Dans le roman, le monarque a volontairement quitté son trône

³¹ Joëlle Dusseau a bien analysé ce sujet dans « Sauvagerie et hiérarchie des races », *Histoire et conséquences*, n°2, juin-juillet 2005.

³² *IH*, p. 379.

³³ *Ibid.*, p. 96.

³⁴ *Ibid.*, p. 100-101.

³⁵ La Malécarlie est un état imaginaire dont le nom est sans doute inspiré de la Dalécarlie, province norvégienne que Verne cite dans *Un billet de loterie* (1884).

³⁶ Sur cette identification voir Cornélis Helling, « Les personnages réels dans l'œuvre de Jules Verne », *Bulletin de la Société Jules Verne*, n°2 (1^{re} série), février 1936, p. 73 ; et Daniel Compère, « Les Portugais et les Brésiliens dans l'œuvre de Jules Verne », dans *La Bretagne, le Portugal, le Brésil, échanges et rapports*, Rennes, Université de Haute-Bretagne, 1973, p. 412-413.

et, pour ainsi dire, « divorcé à l'amiable » avec son peuple : « D'un commun accord, le contrat fut rompu entre Sa Majesté et ses sujets³⁷. »

Ce personnage apparaît comme un philosophe et amène une réflexion sur le pouvoir politique. Son portrait est très valorisant : il est présenté comme un bon roi, un « esprit éclairé » en science et en art, un « savant et philosophe »³⁸. Ses goûts artistiques, musicaux en particulier, se situent aux antipodes de ceux des autres habitants de Milliard-City. C'est un homme raffiné qui apprécie la musique en connaisseur. Il a renoncé à son pouvoir royal et il ne souhaite pas exercer à nouveau des fonctions politiques : « L'ambition n'est plus son fait, et jamais la pensée ne lui viendra de substituer le pouvoir personnel à ces institutions démocratiques qui constituent le régime de l'île à hélice³⁹. »

À la suite d'élections, comme les deux partis sont à égalité, on va trouver l'ex-roi de Malécarlie pour lui demander de prendre la tête du gouvernement. Celui-ci répond :

[...] nous sommes heureux du présent, et nous avons l'espoir que rien ne viendra troubler désormais l'avenir. Croyez-le ! Nous en avons fini avec ces illusions qui sont inhérentes à une souveraineté quelconque ! Je ne suis plus qu'un simple astronome [...]⁴⁰

C'est un sage qui a décidé de devenir astronome, d'observer les étoiles et se détacher des responsabilités politiques.

Ce sage pourrait exprimer ce que pense l'auteur. Ce que pense l'auteur, nous ne le savons pas et je ne me risquerai pas à faire parler un absent. Mais nous avons le texte et ce qu'il nous dit. Et je ne crois pas que le narrateur indique ici une préférence pour la monarchie, comme le pensent certains critiques. Nous pourrions être tentés de rapprocher ce roman de ce que vit l'auteur à l'époque où il l'écrit, en particulier son engagement dans la vie politique d'Amiens à partir de 1888. Moi-même, j'avais avancé cette hypothèse en étudiant le rôle de Jules Verne au conseil municipal d'Amiens.⁴¹ Je proposais de repérer dans *L'Île à hélice* une transposition de la vie politique amiénoise. J'étais alors influencé par la lecture de Jean Chesneaux et je cherchais à retrouver chez Jules Verne une tendance anarchisante. C'était une erreur d'interprétation que je regrette aujourd'hui.

Même si les filtres sont nombreux entre la vie d'un auteur et ce qu'il écrit sous forme de fiction, il est vrai que Verne a professé des opinions monarchistes dans son existence, entretenant des relations avec la famille d'Orléans⁴² et il est vrai aussi que la question de la monarchie s'est invitée lors des élections de 1888 à Amiens. Dans mon article, j'ai cité une lettre de Robert Godefroy adressée à Frédéric Petit le 31 janvier 1888 pour l'informer que Jules Verne souhaite rejoindre sa liste électorale. Il écrit en particulier :

[...] l'aimable écrivain, tout en restant à l'écart de la politique, ne passait guère pour un farouche républicain. Au contraire, ses sentiments orléanistes m'étaient connus. Que voulez-vous ? Il a subi comme bien d'autres la tyrannie des souvenirs d'enfance. [...] Aujourd'hui, en homme intelligent qu'il est, il reconnaît que la République est voulue par la grande majorité du pays [...]⁴³.

³⁷ *IH*, p. 251.

³⁸ *Idem*.

³⁹ *Ibid.*, p. 382.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 383.

⁴¹ Daniel Compère, « M. Jules Verne conseiller municipal », *Cahier de l'Herne*, n° 25, « Jules Verne », 1974, p. 127-140. Une version révisée est en ligne sur Academia : « https://www.academia.edu/76439810/M_Jules_Verne_conseiller_municipal_dAmiens (consulté le 16 juillet 2022) ».

⁴² Adrien Carré cite une lettre de Jules Verne au Comte de Paris, datée du 27 février 1883, où il rappelle leur rencontre, sans doute en 1880 : « Jules Verne et les Princes d'Orléans », *Bulletin de la Société Jules Verne*, n°53, 1^{er} trimestre 1980.

⁴³ Lettre de Robert Godefroy à Frédéric Petit le 31 janvier 1888, citée dans mon article « M. Jules Verne conseiller municipal », *art. cité*.

Par ailleurs, dans une lettre à son ami d'enfance Charles Maisonneuve, Jules Verne précise encore le motif qui l'a poussé à se présenter aux élections municipales :

[...] mon unique intention est de me rendre utile, et de faire aboutir certaines réformes urbaines. Pourquoi mêler toujours la politique et le christianisme aux questions administratives ? [...] En sociologie, mon goût est : l'ordre ; en politique, voici mon aspiration : créer, dans le mouvement actuel, un parti raisonnable, équilibré, respectueux de la vie. Crois bien que je ne cache pas ma façon de penser sur les lois d'exil, je suis résolu, de même, à défendre, en toute occasion, la liberté de conscience de chacun⁴⁴.

La position de Verne est donc différente de celle de l'ex-roi de Malécarlie qui préfère se tenir à l'écart de la vie politique de sa cité. Au contraire, chez Verne, il y a un véritable engagement.

LA PRÉDICTION DE L'ÉCHEC D'UNE CRÉATION

Une véritable utopie se doit d'offrir à tous un idéal de vie et d'accueillir tout le monde. Ici, Milliard-City est un lieu réservé aux riches et même aux très riches. Ils se sélectionnent eux-mêmes par l'argent. La différenciation sociale se mesure au montant du compte en banque :

– Hé ! monsieur l'alto, réplique Calistus Munbar, il est toujours possible d'être le gueux de quelqu'un ! Un millionnaire est riche par rapport à celui qui ne possède que cent mille francs ! Il ne l'est pas par rapport à celui qui possède cent millions !

Maintes fois déjà, nos artistes ont pu noter que, de tous les mots employés par leur cicérone, celui de million revient le plus fréquemment, – un mot prestigieux s'il en fut ! Il le prononce en gonflant ses joues avec une sonorité métallique. On dirait qu'il bat monnaie rien qu'en parlant⁴⁵.

L'argent envahit tout, même le langage. Par exemple, lors d'un concert du quatuor, on signale une « salle emmilliardée »⁴⁶. Pinchinat est présenté comme un « indécrottable amateur de calembredaines et calembours »⁴⁷, et il s'en permet quelques-uns au cours de ce voyage, depuis le début où leur coach renversé par accident est qualifié de « *mi* sur le *do* »⁴⁸ jusqu'à la dislocation finale de *Standard-Island* : « Après le crack de la Compagnie, le crack de l'île à hélice⁴⁹ ! » À Milliard-City, tout se paie et fort cher : le quatuor de musiciens le découvre très vite lorsque, au restaurant, on présente une addition de 160 dollars, soit 650 euros environ. Par personne ! Tankerdon et Coverley sont des personnages importants et influents à Milliard-City, ils sont « considérables », comme dit le narrateur, à cause de leur fortune. Les plus riches sont les plus respectés. À côté d'eux, le roi de Malécarlie n'est rien : il n'a que deux cent mille francs de rentes et ne peut donc pas se payer un billet au concert donné par le quatuor.

Si l'argent est partout, donne-t-il le bonheur, comme dit le proverbe ? À en croire Calistus Munbar déjà cité : « si le vrai bonheur n'est pas là, c'est qu'il n'est nulle part ! »⁵⁰ Mais le narrateur ajoute à propos de *Standard-Island* :

Elle mérite justement le nom d'île heureuse, car tout ce qui peut assurer le bonheur matériel, et, d'une certaine façon, le bonheur moral y est réglementé. Pourquoi faut-il que cet état de choses risque d'être troublé par des rivalités, des jalousies, des désaccords, par ces

⁴⁴ Lettre citée par Marguerite Allotte de La Fuÿe, *Jules Verne, sa vie, son œuvre*, Paris, Hachette, 1953, p. 181-182. La loi du 22 juin 1886, dite loi d'exil, concerne précisément la famille royale à qui il est désormais interdit de séjourner en France.

⁴⁵ *IH*, p. 42.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 106.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 8.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 2.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 410.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 100.

questions d'influence ou de préséance qui divisent Milliard-City en deux camps comme elle l'est en deux sections, – le camp Tankerdon et le camp Coverley ?⁵¹

C'est effectivement la « coupable rivalité »⁵² entre deux clans de milliardaires qui va entraîner l'effondrement de ce beau monde. Aux Américains du Sud, hommes d'affaires, plus intellectuels et raffinés, s'opposent les Yankees, Américains du Nord, anciens négociants, industriels, commerçants qui rêvent de reprendre leurs activités. Les premiers sont représentés par Nat Coverley qui est d'origine française, les seconds par Jem Tankerdon qui a conservé la brutalité des trappeurs. Nous n'avons pas affaire à un conflit social, ni à une représentation des « contradictions de la société capitaliste »⁵³ comme l'écrit Jean Chesneaux, mais à une lutte entre deux clans qui va entraîner la perte de *Standard-Island*.

Les sujets d'opposition sont nombreux dans ce roman. À l'origine, si l'on se fonde sur une lettre de l'éditeur Hetzel de janvier 1895, Verne songeait à un antagonisme entre protestants et catholiques. Il est vrai que les musiciens français relèvent une certaine différence entre les uns et les autres. Dans cette lettre, Hetzel ajoute une autre opposition « entre les commerçants devenus artistes et lettrés, affinés par le travail et les voyages, et les boutiquiers de l'industrie, abrutis par le mercantilisme »⁵⁴. En fait, Verne n'oppose pas ainsi les deux clans de Milliard-City : il y a peu de différences entre eux. Ce sont des gens qui s'enrichissent par le commerce, les affaires, l'argent bien placé qui rapporte.

Le lecteur pourrait s'attendre à ce que le narrateur prenne parti pour un clan contre l'autre, et — peut-être — pour le clan Coverley, les Sudistes artistes contre les Yankees. Toutefois, le narrateur les renvoie dos à dos, car ils ne valent pas mieux les uns que les autres. Avec leur « incommensurable sottise »⁵⁵, ils s'entêtent dans le même refus de s'entendre. Ces deux clans s'opposent dans les élections où ils se retrouvent à égalité des votes. Des ordres contradictoires font d'abord tourner l'île sur elle-même, puis provoquent sa dislocation. Le narrateur souligne bien leur responsabilité :

Après tout, la faute en est à leurs dissensions absurdes, à leurs rivalités stupides, à leur désir de saisir le pouvoir ! Ce sont eux les coupables, ce sont les Tankerdon, les Coverley, qui sont cause de tout ce mal⁵⁶ !

Si l'on ne choisit pas entre ces deux clans, si l'on ne se réfugie pas dans les étoiles comme l'ex-roi de Malécarlie, quelle est la bonne voie ? Que propose le roman ? Quelles valeurs avance-t-il ?

Pour répondre, il faut se tourner vers une autre opposition bien présente dans le roman, celle de la nature et de l'artificiel. Cette opposition entraîne rapidement une question : « Et pourtant, en créant ce domaine artificiel, lancé à la surface d'un vaste océan, le génie humain n'a-t-il pas dépassé les limites assignées à l'homme par le Créateur ?... »⁵⁷ Lorsque les musiciens français visitent l'ensemble de l'île, c'est encore cette opposition entre nature et artifice qui apparaît :

[...] cela manque de caps, de promontoires, de pointes, d'anses, de grèves. Ce littoral n'est qu'un épaulement d'acier, maintenu par des millions de boulons et de rivets. Et combien un peintre aurait lieu de regretter ces vieux rochers, rugueux comme une peau d'éléphant,

⁵¹ *Ibid.*, p. 138.

⁵² *Ibid.*, p. 411.

⁵³ Jean Chesneaux, *op. cit.*, p. 146.

⁵⁴ Lettre de Louis-Jules Hetzel à Jules Verne, « 3 janvier [189]5 », *Correspondance inédite de Jules et Michel Verne avec l'éditeur Louis-Jules Hetzel (1886-1914)*, établie par Olivier Dumas, Volker Dehs et Piero Gondolo della Riva, volume I, Genève, Slatkine, 2004, p. 222.

⁵⁵ *IH*, p. 397.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 399-400.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 110.

dont le ressac caresse les goémons et les varechs à la marée montante ! Décidément, on ne remplace pas les beautés de la nature par les merveilles de l'industrie. Malgré son admiration permanente, Yvernès est forcé d'en convenir. L'empreinte du Créateur, c'est bien ce qui manque à cette île artificielle⁵⁸.

Ces remarques rejoignent les continuelles récriminations de Sébastien Zorn : « Est-ce qu'il est permis de naviguer dans de pareilles mers avec toute une ville, et toute une population dans cette ville ?... Non ! cela est contraire aux lois de la nature⁵⁹ ! » La référence aux lois de la nature par Zorn rejoint l'évocation d'un Créateur par d'autres.

Les derniers mots du roman ou plutôt les trois derniers paragraphes reviennent sur cette opposition et cette question, mais de manière moins radicale :

Voilà comment se termine l'histoire de cette neuvième merveille du monde, de cet incomparable Joyau du Pacifique ! Tout est bien qui finit bien, dit-on, mais tout est mal qui finit mal, et n'est-ce pas le cas de *Standard-Island* ?

Finie, non ! et elle sera reconstruite un jour ou l'autre — à ce que prétend Calistus Munbar.

Et pourtant, — on ne saurait trop le répéter, — créer une île artificielle, une île qui se déplace à la surface des mers, n'est-ce pas dépasser les limites assignées au génie humain, et n'est-il pas défendu à l'homme, qui ne dispose ni des vents ni des flots, d'usurper si témérairement sur le Créateur ?...⁶⁰

Philosophe, le narrateur jette un regard distancé sur l'humanité et ses comportements.⁶¹ En effet, l'invocation d'un Créateur ne doit pas détourner l'attention du lecteur du fait que ce n'est pas une intervention divine qui détruit *Standard-Island*, mais la sottise des êtres humains.

*

Souvent, dans les romans de Jules Verne, le narrateur souligne une harmonie entre les êtres humains et la nature. Les bonnes inventions seraient donc celles qui respectent la nature. Le chemin de fer, le *Nautilus*, la Maison à vapeur, l'*Albatros* de Robur sont de *bonnes* inventions, même si certaines arrivent trop tôt au dire de leur inventeur. En revanche, *Standard-Island*, le fulgurateur de *Face au drapeau*, le canon géant de Maston ou l'*Épouvante* de Robur sont des inventions qui ne respectent pas la nature, soit parce qu'elles sont destructrices, soit parce qu'elles en sont de mauvaises imitations.

« [...] on ne remplace pas les beautés de la nature par les merveilles de l'industrie⁶² », ai-je déjà cité. *Standard-Island* est une réalisation mise au service d'un projet égoïste, réservé à une élite financière qui se referme sur elle-même.

Standard-Island pourrait être une utopie, une île heureuse où chacun trouve le bonheur, mais elle est réservée à un petit groupe de milliardaires qui en exclut les autres.

Standard-Island pourrait être une merveille du monde moderne, mais elle n'est qu'une imitation de la nature, produit d'une industrie sans imagination.

Elle ne peut donc que disparaître.

Daniel COMPERE
Sorbonne nouvelle

⁵⁸ *Ibid.*, p. 119.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 314.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 422.

⁶¹ De ce point de vue, Jean Demerliac pose la question d'une influence possible de Jules Verne, en particulier de *L'Île à hélice*, sur Marinetti : « Futurisme, un faux ami de Verne », *Verniana*, volume 6, 2013-2014.

⁶² Jules Verne, *op. cit.*, p. 119.

SOUTERRAINS POLITIQUES VERNIENS

Variations sur un motif, de *L'Île mystérieuse* à *Face au drapeau*

Le souterrain est un thème récurrent du corpus vernien : sous la forme de la caverne, du gisement d'or ou de houille, et plus encore du volcan, les lecteurs de Verne ne peuvent manquer de le rencontrer, notamment au seuil des *Voyages extraordinaires*, dans *Les Aventures du capitaine Hatteras* et dans *Voyage au centre de la terre*¹.

Thème géographique et scientifique, le souterrain est aussi l'un des lieux privilégiés d'une interprétation symbolique, mythique, ou initiatique², de l'œuvre de Verne. La critique a volontiers abordé ce fantasme ou cet archétype par une approche bachelardienne de l'imaginaire vernien, par les motifs du « point suprême » ou de la mort symbolique des héros. Derrière les grottes et les volcans, se profilent les itinéraires d'Orphée, de Dante, les figures de Vulcain³, d'Ulysse et de Polyphème⁴.

Le souterrain n'est donc pas forcément, et peut-être pas prioritairement, un thème *politique*. Mais peut-on tout à fait occulter cette dimension ? N'est-il pas étonnant par exemple que Michel Serres, alors même qu'il retrouve dans *Les Indes noires* le mythe platonicien de la caverne, y voie essentiellement un parcours initiatique vers le soleil, et n'en mentionne pas la dimension proprement *politique*, qui fonde la cité idéale et la fonction politique du philosophe ?

L'exemple des *Indes noires* indique assez que le souterrain a une signification politique, en l'occurrence utopique. Cela ne va pas sans ambiguïté, puisque l'utopie souterraine tient du refuge dans un ventre maternel, mais aussi de la caverne abritant les monstres nocturnes⁵. Mais n'en restons pas à ce constat d'ambivalence affective et axiologique, qui n'éclaire guère le sens du thème.

Il est plus utile de répertorier les représentations littéraires et sociales précises auxquelles se rattache le goût de Verne pour les souterrains. Ce qui apparaît est alors, non pas une ambivalence, mais une pluralité hétérogène d'intertextes, dont les connotations politiques, plus ou moins explicites, se sont sédimentées historiquement : le *topos* romanesque de la caverne de brigands ; le genre de l'utopie souterraine pratiqué au XVIII^e siècle⁶ ; le roman gothique ; un héritage romantique (Hoffmann, Sand)⁷ ; enfin, la représentation des classes sociales selon un axe vertical, avec les massifs thématiques qui s'y rattachent, comme les « bas-fonds⁸ », ainsi que les images de séismes, de volcans, de sapes, où s'exprime l'angoisse de la bourgeoisie devant les classes laborieuses émeutières.

L'hétérogénéité de ces représentations me semble particulièrement visible – et productive – chez Hugo, dans deux chapitres des *Misérables*⁹ qui me serviront de fil rouge, en me fournissant ce que j'appellerai le *paradigme du double fond*. Ces deux chapitres constituent une double allégorie politique. Le premier, « Les mines et les mineurs », énonce que « le sol social est partout miné », qu'« il y a sous la construction sociale [...] des excavations de toute sorte ».

¹ Voir les articles « Volcan », « Caverne », « Géologie », et « Houille » dans Claude Lengrand, *Dictionnaire des "Voyages extraordinaires"* 2, Amiens, Encrage, 2011.

² Simone Vierne, *Jules Verne et le roman initiatique*, Paris, Les Éditions du Sirac, 1973 ; et Michel Serres, *Jouvenances sur Jules Verne*, Minuit, 1974.

³ Daniel Compère, *Approche de l'île chez Jules Verne*, Paris, Lettres modernes, Minard, 1977.

⁴ Christian Chelebourg, *L'œil et le ventre : une poétique du sujet*, Paris, Lettres modernes, Minard, 1999.

⁵ Nadia Minerva, *Jules Verne aux confins de l'utopie*, Paris-Turin-Budapest, L'Harmattan, 2001, p. 50-73.

⁶ Peter Fitting, « Les utopies souterraines au siècle des Lumières », p. 21-33 dans *Utopies des Lumières*, Lyon, ENS Éditions, 2010.

⁷ Max Milner, « L'imaginaire de la mine, de Hoffmann à Jules Verne », p. 241-257 dans *Du romantisme au surnaturalisme. Hommage à Claude Pichois*, Neuchâtel, À la Baconnière, 1985.

⁸ Dominique Kalifa, *Les Bas-fonds : histoire d'un imaginaire*, Paris, Seuil, 2013.

⁹ Victor Hugo, *Les Misérables*, III^e partie, livre septième, ch. I et II.

Ces galeries représentent le « travail embryonnaire de l'avenir », les forces intellectuelles et politiques qui transforment l'ordre social. La mine est un souterrain tourné vers l'avenir, un « immense système veineux souterrain du progrès et de l'utopie ». Le chapitre suivant, « Le bas-fond » imagine cependant sous cette mine, « plus bas, beaucoup plus bas, et sans relation aucune avec les étages supérieurs », une « dernière sape », « la fosse des ténèbres », « la cave des aveugles ». C'est l'abîme de l'obscurantisme et du crime, car « il y a sous la société, insistons-y, et, jusqu'au jour où l'ignorance sera dissipée, il y aura la grande caverne du mal ». Il y aurait beaucoup à dire sur le travail métaphorique très élaboré de ces deux chapitres, mais j'insisterai seulement sur l'écart entre ces deux images antagonistes du souterrain : l'image de la mine-sape révolutionnaire, et l'image gothique de la caverne-prison. C'est pourquoi je parle d'un « double fond » : l'image du souterrain n'est pas unifiée. En l'occurrence, ce dédoublement trahit chez Hugo la difficulté à faire coïncider deux représentations du peuple : d'une part, le peuple comme acteur historique de son émancipation depuis les Lumières et la Révolution, et d'autre part, le peuple comme réalité sociale potentiellement menaçante. La métaphore du souterrain permet de les rapprocher, tout en les articulant par le contraste entre la lumière de la mine et les ténèbres de la caverne, qui oppose le savoir à « l'ignorance » et la culture à la nature.

Ce détour par les *Misérables* permet d'identifier, dans les *Voyages extraordinaires*, des fictions de souterrains doubles qui répondent à (s'inspirent de ?) la double allégorie de Hugo. Verne imagine une série de variations fictionnelles sur ce paradigme du double fond. L'hypothèse proposée ici est que ces souterrains dédoublés, comme celui de Hugo, servent à articuler plusieurs représentations de « l'homme d'en bas ». J'emprunte cette expression à Pierre Macherey¹⁰, qui nomme ainsi le schème de la *profondeur* qui se met en place dans la littérature et la philosophie du XIX^e siècle (causes profondes, personnages de l'ombre, etc.). Cet imaginaire de la profondeur renverrait, sur le plan politique, à la découverte de la présence mystérieuse du peuple, des foules et des masses, comme acteur collectif de l'Histoire ; et sur le plan philosophique, au basculement dans l'*épistémè* moderne caractérisée par une métaphysique de la finitude où s'enracinent les activités humaines. On peut au passage s'étonner que, malgré sa familiarité avec l'œuvre de Verne¹¹, Macherey ne le cite pas parmi les « figures de l'homme d'en bas » que sont pour lui Hugo, Sue, Sand, Tocqueville, ou Marx. Nous souhaitons prolonger et préciser cette analyse en repérant chez Verne les tensions entre plusieurs « figures de l'homme d'en bas », qui sont loin de toutes coïncider entre elles.

On étudiera de ce point de vue essentiellement des romans des années 1870, qui, après le souterrain scientifique et initiatique de *Voyage au centre de la Terre*, déplacent le motif vers le domaine politique : *L'Île mystérieuse*, *Les Indes noires*, *Hector Servadac*, et *Les Cinq Cent Millions de la Bégum*. Ces quatre romans représentent des souterrains habités. On laisse donc de côté le thème connexe des gisements souterrains de houille, de pierres précieuses ou d'or, qui ont eux aussi bien sûr une dimension économique, sociale et politique¹² (*Voyage au centre de la Terre*, *L'Étoile du Sud*, *Sans dessus dessous*, *Le Volcan d'or*, etc.). On laisse aussi de côté le monde sous-marin de *Vingt Mille Lieues sous les mers*, qui est de nature fondamentalement différente. On commencera par présenter ce « paradigme du double fond » dans les *Indes noires*, avant d'en examiner les variations, puis la dissolution – au risque d'une certaine monotonie, puisque ces romans reprennent une série d'éléments qu'ils recomposent sans cesse dans de nouvelles configurations symboliques.

¹⁰ Pierre Macherey, « Autour de Victor Hugo. Figures de l'homme d'en bas », dans *À quoi pense la littérature ?*, Paris, PUF, 1990.

¹¹ Pierre Macherey, « III. Quelques œuvres. Jules Verne, ou le récit en défaut », dans *Pour une théorie de la production littéraire*, ENS Éditions, 2014 « <http://books.openedition.org/enseditions/1963>, consulté le 10/05/2022 ».

¹² Christophe Reffait, « Jules Verne et l'épuisement des ressources », p. 459-486 dans *Les lois de l'économie selon les romanciers du XIX^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2020.

LE PARADIGME DU DOUBLE FOND DANS *LES INDES NOIRES* (1877)

Quelle meilleure figuration de « l'homme d'en bas » que la Nouvelle-Aberfoyle des *Indes noires* ? La mine est une métaphore organique du peuple : celui-ci est dispersé quand celle-ci est épuisée, et c'est bien de lui qu'on peut dire qu'il est le « cadavre d'un mastodonte de grandeur fantastique¹³ » qui a versé son « dernier globule de sang¹⁴ ». La réouverture de la mine est la résurrection du peuple, dans le corps glorieux de la ville souterraine de Coal-city :

Mais, entre ces couches inutilisables, et puissamment pressées par elles, couraient d'admirables veines de charbon, comme si le sang noir de cette étrange houillère eût circulé à travers leur inextricable réseau¹⁵.

On sait par la correspondance entre Hetzel et Verne que ce dernier voulait initialement décrire un gigantesque « *Underland* » souterrain, réduit dans le texte final à une petite utopie, conçue comme souvent sur le modèle d'une « colonie¹⁶ ». Du continent souterrain, il reste tout de même quelques traces qui suffisent à indiquer que la Nouvelle-Aberfoyle représente par synecdoque « tout un peuple de mineurs¹⁷ » :

Quoiqu'il fût impropre à toute production végétale, ce sous-sol eût, cependant, pu servir de demeure à toute une population. 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 jour¹⁸ ?

Utopie certes, mais relativement imprécise, et en définitive conservatrice sur les plans économique et politique. Le travail concret des ouvriers est à peine évoqué, sous la forme euphémisée d'un travail facilité par la disposition naturelle de la mine¹⁹. La hiérarchie sociale est maintenue, sous la figure tutélaire de l'ingénieur Starr. Verne insiste surtout sur les aspects concrets de cette vie souterraine, comme le charme pittoresque de la ville, l'absence d'intempéries (qui peut symboliser la stabilité politique), et la lumière électrique. On reconnaît en tout cas la mine de Victor Hugo, une mine de l'avenir où « les utopies cheminent sous terre dans les conduits », où la lumière abonde :

En effet, les puits d'aération, quoiqu'ils fussent nombreux, n'auraient pas pu mêler assez de jour à l'obscurité profonde de la Nouvelle-Aberfoyle. Cependant, une lumière intense emplissait ce sombre milieu, où de nombreux disques électriques remplaçaient le disque solaire. Suspendus sous l'intrados des voûtes, accrochés aux piliers naturels, tous alimentés par des courants continus que produisaient des machines électromagnétiques – les uns soleils, les autres étoiles –, ils éclairaient largement ce domaine. Lorsque l'heure du repos arrivait, un interrupteur suffisait à produire artificiellement la nuit dans ces profonds abîmes de la houillère²⁰.

On retrouvera cette image merveilleuse et paradoxale du ciel souterrain dans d'autres romans, tout comme le motif de la ruche :

¹³ Jules Verne, *Les Indes-Noires. Le Chancellor suivi de Martin Paz*, Hetzel, 1877, p. 3.

¹⁴ *Ibid.*, p. 4.

¹⁵ *Ibid.*, p. 63.

¹⁶ *Ibid.*, p. 166.

¹⁷ *Ibid.*, p. 2.

¹⁸ *Ibid.*, p. 66.

¹⁹ Hetzel regrette cette lacune : « on ne connaît pas le travail des mines après avoir lu votre livre et cela vaudrait bien un chapitre » (*Correspondance 1863-1886*, tome II : 1875-1878, lettre du 9 janvier 1877, p. 148 ; même reproche dans la lettre du 28 février 1877, p. 156). Mais c'est sans doute que le travail de la mine est ici, comme chez Hugo, de nature allégorique.

²⁰ *Ibid.*, p. 93-94.

Cette excavation se composait de plusieurs centaines d'alvéoles, de toutes formes et de toutes grandeurs. On eût dit une ruche, avec ses nombreux étages de cellules, capricieusement disposées, mais une ruche construite sur une vaste échelle, et qui, au lieu d'abeilles, eût suffi à loger tous les ichthyosaures, les mégathériums et les ptérodactyles de l'époque géologique²¹ !

Faut-il voir dans cette utopie souterraine une coloration pessimiste ? faut-il interpréter l'image saisissante de l'écroulement de la surface de l'Écosse de Walter Scott (le lac Katrine se déversant dans la mine) comme un adieu pessimiste à la culture et à l'infini, avant le mariage funèbre (en noir) de Harry et Nell dans le royaume des morts²² ? J'y verrais plutôt certes un deuil de l'idéal et de l'infini romantiques, mais volontairement assumé comme la décision de vivre dans la finitude de la mine (d'accepter la finitude du monde). C'est ainsi que je lirais les références au mythe platonicien de la caverne, dimension philosophique du texte à laquelle Verne fait allusion, notamment en rappelant deux fois qu'Édimbourg est surnommée l'« Athènes du Nord²³ ». Car si le mythe de la caverne raconte l'ascension du philosophe des ténèbres vers le soleil, il s'achève sur la nécessité de contraindre le philosophe à redescendre dans la caverne ; et c'est ce retour qui fonde la cité idéale de la *République*, tout comme le fait dans le roman la cérémonie du mariage d'Harry et Nell. L'écroulement de la surface qui ramène Nell dans la mine est en effet dans le roman simultanément provoqué par Silfax, et par le « oui » solennel de Nell à Harry : c'est à la fois une contrainte et une liberté.

La destruction de la surface a aussi un sens métalittéraire : c'est la liquidation brutale du monde de Walter Scott, c'est-à-dire du roman historique²⁴ et de la poésie romantique (incarner par Jack Ryan), au profit d'un autre roman : un roman « utopique » tourné vers l'avenir – à condition de ne pas entendre cet avenir comme celui d'une anticipation, mais plutôt comme l'horizon utopique de la société contemporaine. Peut-être est-ce un adieu à une poésie de l'infini au profit de la finitude assumée de la mine, dont l'épuisement est lointain mais inéluctable comme y insiste Verne au début du roman²⁵ ; c'est en tout cas un adieu au roman de l'Histoire qui est centré sur le récit de conflits fratricides et de luttes sanglantes :

On peut dire, sans trop de prétention, que l'histoire de cette contrée est écrite avec ces caractères gigantesques d'îles et de montagnes²⁶.

Les ruines que tu aperçois, Nell, sont celles d'un ancien couvent de femmes, et ces tombes éparses renferment divers membres de la famille des Mac Gregor, dont le nom est encore célèbre dans toute la contrée.

— Célèbre par le sang que cette famille a répandu et fait répandre ! fit observer Harry.

— Tu as raison, répondit James Starr, et il faut bien avouer que la célébrité, due aux batailles, est encore la plus retentissante. Ils vont loin à travers les âges ces récits de combats...

— Et ils se perpétuent par les chansons », ajouta Jack Ryan.

Et, à l'appui de son dire, le brave garçon entonna le premier couplet d'un vieux chant de guerre, qui relatait les exploits d'Alexandre Mac Gregor, du glen Sraë, contre sir Humphry Colquhour, de Luss.

Nell écoutait, mais, de ces récits de combats, elle ne recevait qu'une impression triste. Pourquoi tant de sang versé sur ces plaines que la jeune fille trouvait immenses, là où la place, cependant, ne devait manquer à personne²⁷ ?

²¹ *Ibid.*, p. 76.

²² Christophe Reffait, *op. cit.*, p. 19-20.

²³ Jules Verne, *Les Indes-Noires*, *op. cit.*, p. 2 et p. 138.

²⁴ Le nom de l'ingénieur Starr (à qui est dévolu le rôle de « raconte[r] l'histoire du pays pendant que nous le regarderons », p. 139) n'est pas sans analogie avec celui de Scott.

²⁵ *Ibid.*, p. 17-19 et p. 24-25

²⁶ *Ibid.*, p. 140.

²⁷ *Ibid.*, p. 141

C'est donc l'utopie d'une histoire et d'une société pacifiées, éclairée par la lumière de la science, trouvant son harmonie dans un environnement fini et maîtrisé – sans que les conditions ou les modalités de cette utopie soient réellement exposées.

Le roman tire son intérêt d'un « double fond », qui veut que sous cette mine utopique, subsiste une présence inquiétante, dans des abîmes encore plus profonds, que la lumière n'atteint jamais. Cette menace fait mentir Simon Ford qui affirmait :

Ne comparez pas notre position à celle du marin, qui a toujours et partout l'abîme sous ses pieds ! Nous sommes en terre ferme, ici, et nous n'avons pas à craindre de jamais sombrer²⁸.

Voilà donc la « caverne du mal », la « fosse des ténèbres »²⁹ hugolienne, sous la mine de l'avenir. C'est là que la dimension gothique de la Nouvelle-Aberfoyle est réactivée³⁰, avec le scénario de la jeune fille, Nell, emprisonnée par son aïeul tyrannique, Silfax, qui revendique la propriété de la mine pour en interdire l'exploitation³¹. On est ici loin de l'utopie : au contraire, il s'agit d'une régression à la nature : Silfax s'identifie aux forces naturelles, se proclame « le roi de l'ombre et du feu³² ».

Silfax, en provoquant l'effondrement du lac Katrine, attaque d'ailleurs à la fois la mine et la surface, ce qui n'est pas sans rappeler le passage de Hugo : « Cette cave a pour but l'effondrement de tout. De tout. Y compris les sapes supérieures, qu'elle exècre³³. » Et Silfax répond bien au diagnostic hugolien, qui associe l'ignorance et le crime (« Détruisez la cave Ignorance, vous détruisez la taupe Crime. »). Loin de la lumière (électrique) du Progrès, retiré dans ce qui ressemble à une caverne de brigands, il vit de la violence et de la superstition. L'épisode par ailleurs tout à fait secondaire du naufrage du *Motala* (ch. XIII), a pour principale fonction d'indiquer que Silfax vit du pillage des bateaux, et de relier ce crime aux superstitions sur les « Dames de feu » si complaisamment entretenues par le joyeux Jack Ryan³⁴.

Comme pour le texte de Hugo, une des difficultés de l'interprétation du roman est le rapport entre ces deux espaces : l'utopie de la mine de l'avenir, et cette caverne du crime qui tient à la fois de la caverne de brigand, du cachot gothique, et des bas-fonds sociaux.

Le roman de Verne raconte essentiellement comment la première détruit la seconde, ou l'absorbe : c'est pour ainsi dire une version narrative, littéralisée et amplifiée de l'allégorie de Hugo, avec la même foi progressiste.

On peut aussi lire l'intrigue dans l'autre sens, comme la mise au jour progressive de cette menace souterraine. La mine de l'avenir est bâtie sur un refoulement originaire, une présence souterraine qu'elle n'osait pas reconnaître. Silfax s'inscrit dans la lignée des vengeurs surhumains inaugurée par Nemo ; hors la loi romantique, il incarne le retour du refoulé de la

²⁸ *Ibid.*, p. 69

²⁹ Victor Hugo, *ibid.*

³⁰ Cet aspect gothique avait été indiqué dès le chapitre XIII : les visiteurs entrent dans la « crypte » de la Nouvelle-Aberfoyle par « un tunnel oblique, décoré d'une entrée monumentale, avec tourelles, créneaux et mâchicoulis » (p. 93). La ville est surmontée d'un « dôme de courbure ogivale » (p. 94), et les parois évoquent « les contreforts d'une cathédrale » (p. 95) ; les lieux ont un « aspect quelque peu fantastique » (p. 96). Les lacs souterrains « ne reflétaient pas la silhouette de quelque vieux château gothique » (p. 65) mais cette lacune dans le paysage gothique est bientôt comblée par une pittoresque « chapelle » sur « un énorme rocher » (p. 95). Néanmoins cette esthétique gothique était discrètement ironisée comme un discours à destination des touristes, à la manière des « Guides Joanne ou Murray » (p. 107). C'est la présence de Silfax qui réactive sérieusement cet arrière-plan gothique.

³¹ Voir Sylvie Kleiman-Lafon, « L'Utopie gothique de Jules Verne au pays de Rob Roy », *Études écossaises*, n°11, 2008, p. 51-67 « <http://journals.openedition.org/etudesecossaises/67> (consulté le 10/05/2022) ».

³² Jules Verne, *op. cit.*, p. 163.

³³ Victor Hugo, *ibid.*

³⁴ Je tente ainsi de répondre à la question posée par C. Reffait en marge de son étude : « pourquoi Silfax irait-il brûler le grisou qui sourd parmi les ruines du château de Dundonald, jusqu'à abuser le Mottala et causer son naufrage ? Nous ne comprenons pas le lien entre l'épisode du Mottala et le reste du récit. » (*op. cit.*, p. 475, note 71). Je soutiendrais que l'épisode permet d'associer Silfax à la superstition (il couvre ses exactions par la mystification de la légende poétique des Dames de feu que le sympathique Jack Ryan a tort de prendre au sérieux) et au crime (il doit recourir au pillage s'il refuse l'exploitation commerciale de la mine).

modernité, comme l'indique son surnom de « pénitent ». Et, malgré sa noyade dans le lac Malcolm, il ne disparaît pas tout à fait du paysage de la mine : à la fin du roman, la chouette, oiseau nocturne venu des profondeurs de la mine mais aussi emblème de la sagesse, plane sur les eaux du lac où Silfax s'est englouti comme pour en rappeler la mémoire et prémunir contre son oubli. Silfax serait alors le symptôme d'un double refoulement, celui de la double exploitation de l'homme et de la nature par le capitalisme industriel : Silfax est un ouvrier rendu fou par un travail terrorisant (faire exploser le grisou pour sécuriser la mine – seule représentation du travail ouvrier dans les *Indes noires*), qu'il retourne contre les nouveaux propriétaires³⁵ ; Silfax s'érige aussi en protecteur de la nature, face au risque d'épuisement des ressources naturelles signalé dès les premiers chapitres du roman, en s'efforçant de retourner contre les hommes les forces naturelles³⁶. En ce sens, le roman vernien ne dit pas la lutte du progrès contre les forces de l'obscurantisme et des « bas-fonds », comme dans le passage de Hugo ; il indique que ces forces obscures sont suscitées par la violence de la modernité capitaliste elle-même. L'articulation des deux souterrains est en ce sens plus dynamique et dialectique que chez Hugo.

Le rapprochement avec le texte de Hugo montre en tout cas que le modèle du « double fond » n'est pas un simple artifice dramatique, un motif tiré du répertoire des conventions usées du roman gothique, mais bel et bien un schème de philosophie politique, une allégorie où se joue le dialogue entre plusieurs imaginaires politiques. Sa signification n'est pas fixée par une intention de Verne.

VARIATIONS : *L'ÎLE MYSTÉRIEUSE* (1875) ET *HECTOR SERVADAC* (1877)

Cette structure en double fond était déjà présente dans *L'Île mystérieuse*, avec une autre configuration. En effet, le paradigme se décline, avec des variations qui en transforment le sens et l'adaptent à d'autres interrogations.

En haut, Granite-house est certes une caverne naturelle, non une houillère. Mais les colons de l'île Lincoln doivent pour l'atteindre se faire « mineurs », creuser un « trou de mine »³⁷. Ils l'aménagent ensuite avec le soin qu'on sait, conformément à l'idéal du travail qui guide l'ensemble de leur aventure, de manière à en faire l'espace le plus artificiel de l'île et l'emblème même de l'artificialisation de l'île. Le percement spectaculaire des fenêtres est particulièrement frappant : il permet que cette caverne soit paradoxalement « largement éclairé[e] par cette lumière du levant, qui pénètre jusque dans ses plus secrètes profondeurs »³⁸. C'est le monde du travail, de la division fonctionnelle et hiérarchique des tâches, du progrès, de la civilisation, et de la différenciation des individus (qui bénéficient de chambres individuelles). Sous la surface de granit, les colons sont « l'homme d'en bas », la force souterraine du travail qui fonde la maîtrise de la surface de l'île. On retrouve donc les éléments principaux de la « mine » hugolienne : artificialité, culture, travail, lumière, etc. On ne parlera pas d'utopie *stricto sensu*, puisqu'il s'agit moins d'un nouvel ordre politique que de dispositions pratiques pour la survie d'un groupe ; mais c'est encore, comme le sera *Hector Servadac*, la fondation d'une communauté politique idéalisée, sur le modèle de la « colonie ». Plus encore, c'est la représentation allégorique du travail comme fondement de l'histoire humaine.

Mais un puits au cœur de Granite-house donne accès à un niveau inférieur, mystérieux ; il communique en effet avec la grotte où est emprisonné Nemo. Là, l'île devient gothique et mystérieuse. On reconnaît certains éléments du double fond des *Indes noires* : la prison, le refus

³⁵ Rosalind Williams, *Notes on the underground. An Essay on Technology, Society and the Imagination*, Cambridge-London, MIT Press, 1990.

³⁶ Christophe Reffait, *op. cit.*

³⁷ Jules Verne, *L'Île mystérieuse, Voyages extraordinaires*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2012, p. 186. Nous renverrons sauf exception à cette édition.

³⁸ *Ibid.*, p. 204.

de l'ordre social, la figure romantique du révolté en attente de pénitence et de rédemption. La différence principale, superficielle si l'on veut mais symboliquement décisive, est que la grotte du Nautilus n'est pas obscure ; elle réalise au contraire, plus encore que l'éclairage de *Coal-city*, le rêve d'un ciel souterrain :

À une hauteur de cent pieds s'arrondissait une voûte, supportée sur des fûts de basalte qui semblaient avoir tous été fondus dans le même moule. Des retombées irrégulières, des nervures capricieuses s'appuyaient sur ces colonnes que la nature avait dressées par milliers aux premières époques de la formation du globe. Les tronçons basaltiques, emboîtés l'un dans l'autre, mesuraient quarante à cinquante pieds de hauteur, et l'eau, paisible malgré les agitations du dehors, venait en baigner la base. L'éclat du foyer de lumière, signalé par l'ingénieur, saisissant chaque arête prismatique et les piquant de pointes de feux, pénétrait pour ainsi dire les parois comme si elles eussent été diaphanes et changeait en autant de cabochons étincelants les moindres saillies de cette substruction.

Par suite d'un phénomène de réflexion, l'eau reproduisait ces divers éclats à sa surface, de telle sorte que le canot semblait flotter entre deux zones scintillantes.

Il n'y avait pas à se tromper sur la nature de l'irradiation projetée par le centre lumineux dont les rayons, nets et rectilignes, se brisaient à tous les angles, à toutes les nervures de la crypte. Cette lumière provenait d'une source électrique, et sa couleur blanche en trahissait l'origine. C'était là le soleil de cette caverne, et il l'emplissait tout entière³⁹.

Caverne bénéfique, consacrée non à l'ignorance mais au savoir, non au vol mais au don providentiel (qui est certes, tout autant que le vol, en dehors de l'univers économique du travail), non au meurtre mais à la protection. Il n'en reste pas moins que Nemo incarne une protestation, cette fois « éclairée » et bienfaisante, contre l'ordre social, et qui aboutit tout de même à la destruction de tout, « y compris des sapes supérieures », dans le finale grandiose du roman !

Le passage d'un souterrain à l'autre (de Granite-house à la grotte de Nemo) correspond au changement de fil principal du récit, et au basculement de sa signification au cours du roman. L'articulation des deux souterrains correspond au décalage qu'a repéré Pierre Macherey dans le roman. Au premier abord, Granite-house est en parfaite concordance avec l'idéologie affichée du roman : c'est l'île elle-même domestiquée, transformée en maison, par le travail et la science. Mais sous l'île, la présence de Nemo met à distance cette idéologie. Le progrès était truqué, la robinsonnade était factice. De la grotte dans l'île à la grotte sous l'île, les enjeux du roman sont déplacés : le parcours des colons s'avère initiatique et moral, plus que technique et historique :

La tâche qui leur est imposée [aux colons de l'île] n'est pas naturelle (ils ne sont pas en train de conquérir réellement la nature) ; elle est une action symbolique au terme de laquelle ils pourront faire valoir un certain nombre de *capacités*, mais non la réalité d'une entreprise de transformation. [...] C'est ainsi que le roman est en fait décentré par rapport à ce qui avait d'abord semblé sa préoccupation essentielle : le thème de la conquête masque celui de l'épreuve⁴⁰.

On trouvera une autre variation sur le même motif dans *Hector Servadac*, le roman astronomique que Jules Verne écrit juste avant le roman souterrain des *Indes noires*. On constate avec d'autant plus de surprise que les personnages de ce roman finissent eux aussi par se réfugier dans une caverne à flanc de montagne⁴¹. Nous ne serons pas surpris d'y retrouver nos deux niveaux de souterrains : en haut, une communauté idéale, d'ailleurs quelque peu

³⁹ Jules Verne, *L'Île mystérieuse*, Hetzel, 1875, p. 562.

⁴⁰ Pierre Macherey, « III. Quelques œuvres », dans *Pour une théorie de la production littéraire*, op. cit., §131-147.

⁴¹ De même, dans *De la Terre à la Lune*, l'élan vers le ciel passe par le creusement du canon à Stone's Hill, ville qui préfigure d'ailleurs la Stahlstadt des *Cinq cents millions de la Bégum* (cf. Yves Chevrel, « Questions de méthodes et d'idéologies chez Verne et Zola », p. 69-96 dans François Raymond (dir.), *La Revue des Lettres modernes. Jules Verne*, Paris, Lettres modernes Minard, 1978, p. 82).

ambiguë ; en bas, une caverne où cette utopie risque de sombrer dans son envers, une régression à l'animalité. Comme Granite-house, comme Coal-city, la caverne d'*Hector Servadac* est une caverne lumineuse, ouverte par une large « baie » ; celle-ci est couverte d'un « rideau », mais c'est un rideau de lumière, un « rideau de lave ». Et, comme la Nouvelle-Aberfoyle, le volcan de Terre-chaude est une ruche :

Ce mont ressemblait à une vaste ruche, dans laquelle abondaient les alvéoles. Les abeilles – on veut dire les colons – trouveraient aisément à s'y loger, et dans de très-suffisantes conditions de confort. Cette disposition fit même donner à cette demeure, et en l'honneur de la fillette, le nom de Nina-Ruche⁴².

Par cette référence aux abeilles, Nina-Ruche, comme Coal-city, est une utopie du travail. La référence sous-jacente est la célèbre brochure *Sur la querelle des abeilles et des frelons*, de Saint-Simon, qui fait du travail productif la valeur politique fondamentale. Ce thème dévoile bel et bien un « homme d'en bas » (du côté des forces de production, du travail effectif qui se fait « en bas » de la société, par opposition aux « superstructures » étatiques, institutionnelles, et à la classe sociale parasitaire qu'est la noblesse, les « consommateurs non producteurs »). Ce positionnement politique n'est visible que dans la *métaphore* de la ruche, puisque, de fait, la vie dans Nina-Ruche est une opération de survie, et non une utopie productiviste.

Par-dessus tout, en effet, le capitaine Servadac redoutait l'oisiveté et ses mauvaises conséquences. Les occupations journalières furent donc réglées avec le plus grand soin, et le travail ne manquait pas. Le soin des animaux domestiques constituait une assez grosse besogne. La préparation des conserves alimentaires, la pêche, tandis que la mer était libre encore, l'aménagement des galeries qu'il fallut évider en de certains endroits pour les rendre plus praticables, mille détails enfin qui se renouvelaient sans cesse, ne laissèrent pas un instant les bras oisifs⁴³.

Par rapport aux autres « utopies » ou sociétés idéalisées que nous avons rencontrées, celle-ci a une ambiguïté toute particulière, sans doute parce que les valeurs politiques y sont plus explicites.

D'une part, sur la question nationale, l'utopie semble hésiter entre un idéal cosmopolite européen et une adhésion à l'impérialisme français. Le groupe de Nina-Ruche rassemble plusieurs nationalités en un ensemble harmonieusement cosmopolite, une fois que Servadac se résigne à abandonner le « dernier lambeau d'une colonie française⁴⁴ ». Cela correspond à un apaisement des tensions internationales, que symbolise la suspension de la rivalité amoureuse entre le Russe Timasheff et le Français Servadac. Néanmoins, Nina-Ruche prolonge aussi la colonisation française : Servadac devient le gouverneur de la comète, baptisée Gallia, et le français est la langue officielle de la petite « colonie ». Et, dès la sortie de l'hivernage, Servadac essaie de conquérir Ceuta au nom de la France, contre les Anglais. Il est vrai que ce dernier épisode n'est plus situé dans l'utopie souterraine de Nina-Ruche, et qu'il raconte justement le retour à la surface de Gallia, c'est-à-dire au monde « réel », où les tensions s'accroissent au fur et à mesure du retour vers la Terre.

D'autre part, sur la question de la propriété privée, l'utopie semble hésiter entre la condamnation de la propriété et de l'argent, et le conservatisme social. Le goût de la propriété est flétri, dans les deux personnages symétriques du savant Palmyrin Rosette (qui considère Gallia comme « sa » comète) et du commerçant juif Isac Hakhabut, où se concentrent comme on sait les caricatures antisémites les plus honteuses. Tous deux restent à l'écart du groupe, incapables d'en partager les valeurs. Surtout, Verne s'amuse à jouer avec la valeur de l'or : trop

⁴² Jules Verne, *Hector Servadac : voyages et aventures à travers le monde solaire*, Hetzel, 1877, p. 167.

⁴³ *Ibid.*, p. 178.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 173.

abondant sur la comète, l'or y est sans valeur, au point que si la comète s'écrasait sur Terre, elle y produirait une brutale dévaluation (c'était le premier dénouement prévu). On s'étonne alors de voir le respect du gouverneur Servadac pour la propriété privée : il s'engage à plusieurs reprises à ne pas réquisitionner les marchandises d'Isac Hakhabut. Malgré le mépris et l'exclusion qui s'abattent sur Isac (mépris « légitimé » par son statut de juif et de Prussien), l'autonomie de son activité marchande est respectée. Servadac met un point d'honneur à établir ce principe libéral. On est donc loin d'une utopie collectiviste : Verne condamne moralement la cupidité, mais défend politiquement la propriété privée.

Nina-Ruche est donc une utopie assez ambiguë, dont la fantaisie permet d'aborder, mais non de trancher, des questions politiques et économiques.

Le double fond apparaît lorsque l'hiver astronomique (l'éloignement du soleil) se double d'un hiver géologique (l'extinction du volcan d'où la lave se retire) : « Le mont était comme un cadavre dont les extrémités se refroidissent pendant que le cœur résiste au froid de la mort⁴⁵. » À l'instar du peuple d'Aberfoyle qui trouve une seconde mine au-delà de la mine épuisée, les personnages se réfugient dans une caverne plus profonde, le cratère même du volcan en cours d'extinction. C'est là qu'un double fond négatif s'ouvre dans l'utopie de Nina-Ruche. Encore une fois, c'est un espace gothique, une « sombre cave »⁴⁶ à laquelle on accède par un « escalier » naturel. Comme le remarque plaisamment Ben-Zouf : « Au lieu de demeurer au premier étage, nous demeurons dans la cave, voilà tout ! »⁴⁷ La descente dans le volcan, loin de la lumière et du ciel, devient un épisode gothique d'emprisonnement dans un cachot, une « longue séquestration » pour ces « prisonniers », « à demi endormis dans cette tombe »⁴⁸. Ou, dans les termes de Hugo : « il y a un point où l'approfondissement est de l'ensevelissement, et où la lumière s'éteint. »

Étrangement, ce n'est pas le risque d'éruption (c'est-à-dire métaphoriquement la révolte populaire) qui rend ce refuge inquiétant, mais l'« engourdissement moral »⁴⁹, la régression pour ainsi dire animale qu'il induit chez les colons. Dans cet environnement sans aménagement humain, les colons ne sont plus des abeilles travailleuses mais des taupes et des tortues en hibernation⁵⁰. Seule Nina, « l'âme de ce petit monde », « bourdonnait comme une jolie mouche, mais plus utile, plus bienfaitante, que la mouche du fabuliste »⁵¹, c'est-à-dire comme une abeille. L'enfouissement dans le volcan est une période d'oisiveté forcée, qui démontre *a contrario* la valeur du travail : « Le défaut d'exercice était donc le grave danger de cette longue séquestration⁵² ». L'épuisement de la lave brûlante correspond à un arrêt du travail.

L'utopie se retourne alors en son envers : une régression de la vie sociale vers une vie purement animale. Verne se méfie, semble-t-il, des éléments proprement utopiques de Nina-Ruche, au point de craindre une dissolution de la société. Au fond du volcan, les rivalités nationales disparaissent, mais dans une indifférenciation mortifère : il n'y a pas de chambres individuelles, c'est la détestable « vie commune de tous les instants »⁵³. Ne serait-ce pas une image du socialisme, qui se profilait derrière la mise en cause de la propriété privée et de la valeur de l'or, mais que Verne tient soigneusement à distance ? Quant à l'aventure coloniale, elle a beau être dérisoire, elle est vécue comme un jeu grisant lors de l'expédition de Servadac à Ceuta, et marque le moment où Servadac revient à la vie après son enfouissement dans le volcan. Dans ce roman, le « double fond » n'est donc pas du côté d'une protestation romantique

⁴⁵ *Ibid.*, p. 325.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 331.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 332.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 339-340.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 335 et p. 339.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 330 et p. 340.

⁵¹ *Ibid.*, p. 340.

⁵² *Ibid.*, p. 339.

⁵³ *Ibid.*, p. 330.

contre la modernité (comme avec Silfax ou Nemo) ; il célèbre plutôt *a contrario* la nécessité vitale et morale du travail, la crainte de l'inactivité et de l'indifférenciation.

DISSOLUTION : *LES CINQ CENTS MILLIONS DE LA BÉGUM* (1879) ET *FACE AU DRAPEAU* (1896)

Souvent considéré comme un tournant dans l'œuvre de Jules Verne sur le plan des idées politiques⁵⁴, malgré les problèmes bien connus d'attribution du roman⁵⁵, *Les Cinq Cents Millions de la Bégum* renversent en effet assez profondément le paradigme du double fond, jusqu'à sa dissolution. On retrouve bien un double souterrain, avec la houillère et la caverne gothique, mais désormais dépourvu d'horizon utopique.

La « caverne du dragon », au cœur de Stahlstadt, réactive la figure gothique du maître du château féodal, du « roi » de l'acier. Les allusions gothiques sont très nettes dès la vision de la Cité de l'Acier :

Suisse, en effet, si l'on ne regarde que la superficie des choses, les pics abrupts qui se dressent vers le ciel, les vallées profondes qui séparent de longues chaînes de hauteurs, l'aspect grandiose et sauvage de tous les sites pris à vol d'oiseau.

Mais cette fausse Suisse n'est pas, comme la Suisse européenne, livrée aux industries pacifiques du berger, du guide et du maître d'hôtel. Ce n'est qu'un décor alpestre, une croûte de rocs, de terre et de pins séculaires, posée sur un bloc de fer et de houille.

Si le touriste, arrêté dans ces solitudes, prête l'oreille aux bruits de la nature, il n'entend pas, comme dans les sentiers de l'Oberland, le murmure harmonieux de la vie mêlé au grand silence de la montagne. Mais il saisit au loin les coups sourds du marteau-pilon, et, sous ses pieds, les détonations étouffées de la poudre. Il semble que le sol soit machiné comme les dessous d'un théâtre, que ces roches gigantesques sonnent creux et qu'elles peuvent d'un moment à l'autre s'abîmer dans de mystérieuses profondeurs.

Les chemins, macadamisés de cendres et de coke, s'enroulent aux flancs des montagnes. Sous les touffes d'herbes jaunâtres, de petits tas de scories, diaprées de toutes les couleurs du prisme, brillent comme des yeux de basilic. Ça et là, un vieux puits de mine abandonné [...] ouvre sa gueule béante, gouffre sans fond, pareil au cratère d'un volcan éteint⁵⁶.

Au centre, dans « l'amande du noyau⁵⁷ », une lumière blanche éblouissante permet d'apercevoir, au cœur de Stahlstadt, le cadavre momifié de Schultze, dans un clair de lune électrique. Ici, nous sommes en terrain connu : une caverne gothique, une lumière souterraine, un être surhumain au-delà des motivations économiques⁵⁸, un cataclysme final, une tombe inaccessible... Nous ne sommes pas loin de *L'Île mystérieuse* et des *Indes noires*.

En revanche, du côté de la houillère, la prise en compte du travail réel des mineurs affaiblit considérablement la dimension allégorique et utopique de la mine, telle qu'elle existait dans les *Indes noires*. D'ailleurs le puits Albrecht, où meurt le petit Carl asphyxié par le gaz mortel de la houillère, est un endroit obscur, sans la lumière souterraine merveilleuse de la plupart des souterrains verniens. L'utopie se déplace ailleurs, à la surface, dans la cité idéale de Franceville, qui a pour principe urbanistique et politique une décentralisation parfaitement horizontale. On peinerait donc à trouver dans la houillère des *Cinq Cents Millions* un écho de la Nouvelle-

⁵⁴ Jean Chesneaux considère ainsi que « *Les Cinq Cents millions de la Bégum*, publié en 1879 (...), forme le point de départ de cette mise en question du progrès, de cette évolution vers le pessimisme » (*Lecture politique de Jules Verne*, Paris, Maspéro, 1971, p. 166).

⁵⁵ Masataka Ishibashi, « Quand Verne et Hetzel échangent leur rôle ou comment ils ont adapté un roman de Paschal Grousset », dans Takayuki Kamada et Jacques Neeffs (dir.), *Balzac et alii, génétiques croisées. Histoires d'éditions*, Actes du colloque international organisé par le GIRB les 3-5 juin 2010 « <http://balzac.cerilac.univ-paris-diderot.fr/balzacetalii.html> (consulté le 10/05/2022) ».

⁵⁶ Jules Verne, *Les Cinq Cent Millions de la Bégum, suivi de Les Révoltés de la "Bounty"*, Hetzel, 1879, V, p. 41-42.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 151.

⁵⁸ « Herr Schultze avait encore un bien autre but que celui du gain » (*ibid.*, p. 74).

Aberfoyle. Tout au plus pourra-t-on noter que le quadrillage de la houillère fait écho à celui de France-Ville, et que la mort du petit Carl amène une réforme de la gestion de la mine qui privilégie l'aération, qui est précisément la préoccupation majeure de France-Ville, ville construite en briques aérées. C'est la fin du souterrain utopique : l'utopie se déplace vers d'autres lieux, et le paradigme du double fond se désagrège. Il est significatif que la fin du roman ne tranche pas clairement sur le destin de la mine et de l'usine après leur intégration à France-Ville : le travail productif n'est plus au centre de l'utopie.

C'est ainsi que dans *Face au drapeau*, le paradigme du double souterrain a disparu, même si on en reconnaît tous les éléments, rassemblés dans une ultime variation. La caverne de Back-cup, lieu d'emprisonnement gothique pour Simon Hart, abrite les habitations de Bee-hive (la ruche), où se rassemble une troupe cosmopolite ; mais c'est une ruche de « guêpes humaines⁵⁹ », qui vivent de pillage et non de travail productif. Le pirate Ker Karraje, version dégradée de Nemo, utilise ce *faux* volcan comme base pour ses opérations (comme Robur dans *Maître du monde*, comme déjà Schulze dans la tour du Taureau). Et Thomas Roch, l'inventeur du dangereux déflagrateur, se suicide comme Nemo en faisant sauter l'île de Back-cup, au moment où, « face au drapeau », il se reproche d'avoir abjuré la France, d'avoir privilégié ses droits individuels contre toute appartenance collective.

J'espère avoir mis en évidence, au risque d'une certaine insistance répétitive, la permanence d'un modèle de pensée politique dans les récits de Verne, qui ne lui est pas totalement propre, mais auquel il tient particulièrement et qui lui permet d'interroger ou de mettre en scène certaines conceptions politiques. Le « double fond » sert de matrice à des rêveries sur les promesses et les menaces du nouvel âge démocratique où domine « l'homme d'en bas » : le devenir historique puise son mouvement dans cette énergie souterraine, dont la nature reste ambiguë. D'un côté, ces souterrains permettent d'incarner une idéologie du progrès, du travail, de l'instruction, de la pacification sociale et internationale ; de l'autre, ils sont aussi « minés » par une contestation du progrès, par une inquiétude sur les refoulements qui le rendent possible, par la crainte qu'une transformation de la société n'aboutisse à des soulèvements, ou à une régression délétère.

À partir de 1879, le tournant pessimiste quant au progrès technique, la valorisation plus nette de l'appartenance nationale, tendent à faire disparaître ces fables souterraines, peut-être parce que ce paradigme du double fond est littérairement usé, mais aussi parce que Verne se détache de cette valorisation des forces souterraines de l'Histoire. L'opposition passe maintenant par exemple entre les cavernes (Stahlstadt, Back-cup) et des lieux où dominent des valeurs hygiénistes (France-Ville et l'asile de Health-house). L'utopie n'est plus souterraine, car elle ne s'alimente plus aux forces souterraines de « l'homme d'en bas » et du travail productif.

Thomas CONRAD
REPUBLICQUE DES SAVOIRS
École normale supérieure – Université PSL

⁵⁹ Jules Verne, *Face au drapeau*, Hetzel, 1896, p. 114.

STÉRÉOTYPES ET REVENDICATIONS. AMBIGUÏTÉS DU PERSONNAGE COLONISÉ DANS QUELQUES ROMANS VERNIENS

Les *Voyages extraordinaires* sont parcourus de représentations stéréotypiques à propos des peuples colonisés par les empires occidentaux. De *Cinq Semaines en ballon* (1863), dans lequel les tribus noires sont dépeintes comme des foules sanguinaires, à *L'Invasion de la mer* (1905), dans lequel les Touaregs apparaissent comme des brigands voleurs et violents, l'œuvre vernienne est solidement ancrée dans son temps et imprégnée par l'idéologie coloniale.

Pourtant, bien que les schémas axiologiques traditionnels du roman d'aventure ainsi que les convictions racistes du temps rendent naturelle l'opposition entre héros occidentaux et ennemis racisés, Jules Verne fait parfois preuve d'une ambivalence singulière dans ses représentations. Ainsi, Nemo est un Indien victime de l'impérialisme anglais et se distingue comme un personnage remarquable. Quant aux Touaregs évoqués ils sont aussi décrits comme de vaillants combattants aux traditions ancestrales et défendant leurs terres à bon droit. Sans prétendre à l'exhaustivité, cette communication prend pour objet la représentation de quelques personnages colonisés dans les *Voyages extraordinaires* afin de saisir l'ambiguïté de l'imaginaire vernien à propos du colonialisme. En effet, Verne se fait souvent l'écho de voix en faveur de la colonisation, processus civilisationnel et progressiste comme on l'admettait alors en Occident, mais il souligne aussi ouvertement la cruauté et la violence du phénomène : le narrateur de *L'Île mystérieuse* rappelant, par exemple, que la révolte des Cipayes à laquelle aurait participé Nemo fut écrasée par la force alors que le droit était bien de son côté. S'il est possible d'interpréter cette alternance de points de vue comme la manifestation d'une sensibilité de l'auteur pour les victimes de l'impérialisme, ou comme la volonté de complexifier les caractérisations romanesques, ou bien encore comme l'expression de l'anglophobie supposée du romancier, nous préférons rappeler que Verne manie parfaitement les discours contradictoires. Comme l'écrit Daniel Compère, ces derniers sont loin d'être absents chez cet auteur, véritable échetier de son époque :

Il existe chez Verne une certaine jubilation à faire texte de tout, à tenir la gageure d'intégrer à ses romans les éléments les plus disparates [...]. Un plaisir du langage, d'entrechoquer les voix, les faire heurter, se réfracter, se superposer, se pénétrer, se répondre dans un jeu infini d'échos¹.

Il semble donc vain de s'attarder sur les convictions supposées d'un auteur dont l'œuvre est parcourue de discours, de représentations et de caractérisations divergentes. Ce qu'un narrateur vernien noue dans un roman, un autre narrateur vernien peut le dénouer dans le suivant. Toutefois, il est intéressant d'étudier ces représentations à la lumière du contexte idéologique dans lesquels sont écrits les *Voyages extraordinaires*. En effet, on comprend bien certaines ambiguïtés lorsqu'on les met en rapport avec les théories raciales qui avaient cours au XIX^e siècle. Depuis la publication en 1735 de *Systema naturae*, l'*homo sapiens* était, selon Linné, divisé en race dont les différentes couleurs de peau étaient classées sur une échelle allant du jaune au rouge, du noir au marron, du blanc clair au blanc basané. Cette taxinomie dans laquelle chaque couleur était porteuse de caractéristiques physiques, intellectuelles et morales justifiait la domination occidentale. L'Européen blanc était en haut de l'échelle, sa suprématie

¹ Daniel Compère, *Jules Verne écrivain*, Droz, Genève, 1991, p. 12.

était naturelle et son emprise sur le monde légitimée. L'Africain noir, occupant le bas du classement, voyait son asservissement tout autant justifié. Quant aux peuples de couleurs intermédiaires, ils se partageaient différentes tares ou qualités mais avaient pour point commun d'être inférieurs aux Européens. En France, ces convictions étaient alors admises et notamment défendues par Joseph-Arthur Gobineau dans son *Essai sur l'inégalité des races humaines* publié en 1852, ou encore par Jules Ferry qui rappelait en 1885 les fondements racistes de la politique coloniale française : « Je répète qu'il y a pour les races supérieures un droit, parce qu'il y a un devoir pour elles. Elles ont le devoir de civiliser les races inférieures². » En partant de cette grille de lecture fondamentale pour comprendre la dynamique coloniale de l'Occident et la *doxa* qui la justifiait à l'époque de Jules Verne, on parvient à distinguer différents types de personnages colonisés dans les *Voyages extraordinaires*, du cannibale sanguinaire de *Cinq Semaines en ballon* à l'indigène européenisé qu'est Nemo dans *L'Île mystérieuse*, en passant par Hadjar, le combattant valeureux mais fanatique de *L'Invasion de la mer*. Plaçant indûment les coutumes d'une société comme modèle universel, cet ethnocentrisme caractérise, en effet, la majorité des récits d'aventures en terres colonisées au XIX^e siècle. Comme l'écrit Jean-Marie Seillan, on y relève :

un ensemble de jugements implicites, de présupposés que les romans ne visent ni à expliciter ni encore moins à réexaminer, mais à illustrer et fictionnaliser [...]. Si différents soient-ils, les romanciers puisent leurs convictions dans un fond idéologique commun, *doxa* coloniale qu'ils se chargent, pour la part qui leur revient dans un processus impliquant la totalité des systèmes discursifs, d'alimenter et de populariser³.

S'il est sûr que la valorisation par Jules Verne de certains personnages colonisés participe d'une complexification du roman d'aventure du XIX^e siècle, l'étude de quelques-uns de ses personnages non-blancs montre que notre auteur est loin de rejeter le processus colonial. Bien qu'il se fasse fréquemment l'écho de discours rappelant l'iniquité de l'impérialisme et qu'il exalte souvent la vaillance des peuples révoltés face aux envahisseurs en tous genres, il met aussi à profit l'idéologie raciste pour étoffer sa galerie de personnages, comme pour nourrir son imaginaire romanesque. On verra ainsi qu'un colonisé n'en vaut pas nécessairement un autre et que leurs différences les distinguent autant qu'elles les renvoient tous à leur statut de représentants des races vouées à disparaître sous la marche du progrès occidental. Pour étudier ce point nous mobiliserons notamment quelques commentaires de Frantz Fanon qui a bien analysé la place du colonisé dans l'imaginaire occidental. Bien que Fanon soit un auteur du XX^e siècle, son regard informé et synthétique, car postérieur à l'époque de Jules Verne, sur les représentations coloniales permet de comprendre l'idéologie qui sous-tend certains *Voyages extraordinaires*. En nous aidant de la critique fanonienne de la colonisation nous identifierons donc les stéréotypes participant d'une hiérarchisation des peuples que l'on retrouve chez Verne qui, par ce biais, se fait l'écho du discours colonial dominant en France au XIX^e siècle.

LE MONSTRE NOIR

« Excelsior ! » : proférée devant les explorateurs de la Société de Géographie, la devise de Ferguson, le héros de *Cinq Semaines en ballon*, est programmatique. Elle annonce le parcours aérien des voyageurs et indique la distance qui les séparera des terres mystérieuses et dangereuses de l'Afrique. Matérialisant la hiérarchisation des peuples comme l'opposition

² Jules Ferry, « Les fondements de la politique coloniale (28 juillet 1885) » publié dans le *Journal officiel de la République française. Débats parlementaires. Chambre des députés : compte rendu in-extenso* « <https://www2.assemblee-nationale.fr/decouvrir-l-assemblee/histoire/grands-discours-parlementaires/jules-ferry-28-juillet-1885> (consulté le 20 juillet 2022) ».

³ Jean-Marie Seillan, *Aux sources du roman colonial (1863-1914)*, Paris, Éditions Karthala, 2006, p. 23.

entre progrès et archaïsme, le ballon illustre en quelque sorte le triomphe de l'ingéniosité occidentale sur le primitivisme de l'homme noir. Condamnés à observer d'en bas l'aérostat, les Africains rencontrés par Fergusson sont toujours symboliquement cloués au sol et lorsqu'ils tentent de s'accrocher au ballon ou, pourrait-on dire, aux wagons du progrès, ils sont aussitôt débarqués. Incapable de s'élever et de présenter un visage civilisé, l'indigène n'a pas non plus la parole et se distingue tout au long du roman par une grande apathie ou par une extrême violence. Situait Fergusson dans la lignée des grands explorateurs européens, le narrateur précise d'ailleurs que les populations indigènes sont le danger principal du continent. On rappelle ainsi au lecteur l'existence d'un martyrologe africain faisant compte des morts pour la science que furent Mungo Park, Clapperton et Maizan, dont Fergusson rapporte l'atroce disparition. Le narrateur détaille cette scène de violence avec luxe et présente l'Africain, avant même son apparition dans le récit, comme un monstre assoiffé de sang :

[Maizan] fut saisi par le chef de cette contrée, attaché au pied d'un baobab, et ce nègre féroce lui coupa lentement les articulations, pendant que retentissait le chant de guerre ; puis il entama la gorge, s'arrêta pour aiguiser son couteau émoussé, et arracha la tête du malheureux avant qu'elle ne fût coupée⁴ !

De même, si l'on relève bien quelques références à la traite négrière, elles sont à charge contre les populations locales. L'île de Zanzibar est ainsi décrite comme un grand marché d'esclaves où se partage le « butin conquis dans les batailles que les chefs de l'intérieur se livrent incessamment⁵ ». Jules Verne s'accorde avec les portraits stéréotypiques de son époque sans nuancer ses représentations. Il ne s'agit pas de faire œuvre d'ethnologue ou d'historien mais bien, comme le notait Jean-Marie Seillan, de reproduire la *doxa* du temps pour irriguer le récit. C'est pourquoi *Cinq Semaines en ballon* dresse sans embarras la liste des vices caractérisant l'homme noir, qui est au mieux indolent, au pire belliqueux, fanatique et anthropophage. Ainsi, après avoir prodigué des soins à un chef de tribu « parfaitement abruti par les orgies de toutes sortes⁶ », les voyageurs repartent en constatant la crédulité, l'ignorance et les superstitions des indigènes. Rapportant ici quelques poncifs du récit de voyage en Afrique, Verne illustre bien cette tendance occidentale à représenter les cultures indigènes comme un marqueur de leur indigence. Qu'elles relèvent de croyances, de valeurs ou même de savoir-faire (on se souvient de la découverte dans le palais d'un sultan de l'Ugogo des poteaux ayant « la prétention d'être sculptés⁷ »), ces caractéristiques culturelles sont toujours dénigrées. Ayant bien analysé ce phénomène, Frantz Fanon rappelle que « les coutumes du colonisé, ses traditions, surtout ses mythes, sont [pour l'homme blanc] la marque même de cette indigence, de cette dépravation constitutionnelle⁸ ». Renvoyé à l'archaïsme de ses traditions, l'homme noir est l'antithèse du savant éclairé qu'est Fergusson. Il sert de repoussoir en donnant à voir une humanité sauvage. À ce titre, rappelons que l'indigène est souvent rapproché de l'animal comme l'indique l'attaque du ballon par un groupe de primates :

- Nous t'avions cru assiégé par des indigènes.
- Ce n'étaient que des singes, heureusement ! répondit le docteur.
- De loin, la différence n'est pas grande, mon cher Samuel.
- Ni même de près, répliqua Joe⁹.

⁴ Jules Verne, *Cinq Semaines en ballon, voyage de découvertes en Afrique par trois Anglais*, Paris, Édition Hetzel, 1865, p. 62.

⁵ *Ibid.*, p. 71.

⁶ *Ibid.*, p. 116.

⁷ *Ibid.*, p. 115.

⁸ Frantz Fanon, *Les damnés de la terre*, Paris, La Découverte & Syros, 2002, p. 45.

⁹ Jules Verne, *Cinq Semaines en ballon, op. cit.*, p. 103.

Verne l'illustre bien ici grâce à la polyphonie, l'imaginaire colonial est profondément marqué par l'idéologie raciste qui animalise pour mieux soumettre. Si Fergusson, docteur magnanime et instruit, rapporte la vraie nature de l'attaque, ses deux compagnons le chasseur monomaniacal Kennedy et le serviteur Joe se distinguent par des commentaires ne laissant aucun doute sur leur perception de l'homme noir. On retrouve ce procédé stéréotypique dans *Aventure de trois Russes et de trois Anglais*, dans lequel les indigènes Makololos sont représentés comme des pillards aux manières fauves qui menacent les chasseurs européens tout autant que les singes. Pour représenter l'Africain noir, le romancier a ainsi très souvent recours à ce que Toni Morrison nomme « l'économie par stéréotype¹⁰ » qui « fournit à l'écrivain une image rapide et facile sans avoir la responsabilité de spécifier, de préciser, ou même de faire une description utile au récit¹¹ ». Par ce biais, l'imaginaire vernien s'accorde donc avec un imaginaire colonial qui s'évertue à creuser une frontière repoussant l'indigène, individu sauvage sans morale, sans culture et sans histoire. Frantz Fanon est ainsi juste quand il note, et c'est ainsi que l'on peut interpréter la narration vernienne, que :

le langage du colon, quand il parle du colonisé, est un langage zoologique. On fait allusion aux mouvements de reptation du jaune, aux émanations de la ville indigène, aux hordes, à la puanteur, au pullulement, au grouillement, aux gesticulations. Le colon, quand il veut bien décrire et trouver le mot juste, se réfère constamment au bestiaire¹².

Dans *Cinq Semaines en ballon*, l'apogée de ce type de représentation survient lorsque sont évoquées les tribus Nyam-Nyam. S'inspirant d'expéditions réelles, Verne systématise des comportements violents qu'il exacerbe et met en scène avec force de détails. Ce mode de représentation typiquement raciste, puisqu'il essentialise l'indigène, se distingue lorsqu'est évoqué l'arbre à cannibale composé de restes humains, ainsi que lors de la scène de combat entre anthropophages interrompue par le coup de fusil de Kennedy. Le cannibalisme achève d'illustrer le voyage spatial mais aussi temporel que réalisent ces héros, personnages qui ne sont certes pas là pour conquérir un territoire (bien que Joe projette sur le mode conditionnel l'appropriation des richesses indigènes) mais constatent que ces terres sauvages les renvoient à une époque ancienne de l'humanité. C'est d'ailleurs à cause de son primitivisme que l'indigène noir est repoussant pour ces voyageurs qui raccourcissent autant que possible leurs séjours à terre. Ces derniers comportent le risque de régresser au stade animal, comme l'indiquent les crises de folies de Kennedy manquant d'eau et les commentaires de Joe sur l'éventuelle nécessité de devenir cannibale. D'une part, on retrouve ici la croyance antique que le déterminisme environnemental conditionne les caractéristiques morales des peuples. Alors que les précédents exemples relevaient d'un racisme essentialisant, les passages suggérant le lien entre primitivisme et territoire prolongent une croyance distinguant les individus sur d'autres critères que la race mais ils ne justifient pas moins une hiérarchisation stigmatisante des peuples. D'autre part, cette peur de débarquer sur terre révèle l'angoisse de l'Européen vis-à-vis des conséquences d'un séjour prolongé en terre indigène : lieu menaçant car peu adapté à la race blanche qui risque d'y dégénérer, comme si le contact prolongé avec l'homme noir et son territoire constituait un péril mortel.

Tant qu'ils ne sont pas civilisés, l'indigène et le territoire sauvage sont donc foncièrement dangereux. L'effet littéraire est simple : Fergusson et ses compagnons s'opposent à un monde hostile et peuplé de sauvages qu'il convient de combattre tout en restant charitable envers ces individus perçus comme inférieurs. D'un point de vue idéologique, ces représentations valorisent enfin implicitement la mission coloniale. Bien qu'il ne s'agisse dans ce roman que d'une reconnaissance scientifique, les stéréotypes mobilisés illustrent le fond idéologique d'une

¹⁰ Toni Morrison, *Playing in the dark*, traduit par Pierre Alien, Paris, Christian Bourgeois éditeur, 1993, p. 90.

¹¹ *Ibid.*

¹² Frantz Fanon, *op.cit.*, p. 45.

société imprégnée par le racisme et le colonialisme. Le processus colonial était alors présenté comme étant positif et civilisateur : pensons à Jules Ferry évoquant « l'apôtre¹³ » de Brazza, mais aussi à Victor Hugo déclarant en 1879 que l'Europe ferait « de l'Afrique un monde¹⁴ » où la race blanche apporterait notamment le commerce, l'industrie et la fraternité. Jules Verne se distingue sur le plan littéraire par une forme de sensationnalisme, qui s'accorde avec l'idéologie coloniale de son temps. Procédé qui, comme les arguments pseudo-historiques justifiant la présence européenne en Afrique et les arguments pseudo-scientifiques justifiant la soumission de la race noire, fait écho à une certaine vision européenne de l'Afrique au XIX^e siècle. Frantz Fanon rappelle ainsi justement que la diabolisation de l'indigène constitue une justification suffisante à toute entreprise coloniale :

Comme pour illustrer le caractère totalitaire de l'exploitation coloniale, le colon fait du colonisé une sorte de quintessence du mal. [...] Élément corrosif, détruisant tout ce qui l'approche, élément déformant, défigurant tout ce qui a trait à l'esthétique ou à la morale, dépositaire de forces maléfiques, instrument inconscient et irrécupérable de forces aveugles¹⁵.

Les représentations de l'homme noir dans *Cinq Semaines en ballon* laissent donc entrevoir un continent mystérieux, véritable défi pour l'Européen. La tâche est bien entamée en 1863, où l'on compte alors plus de douze millions d'Africains esclavagisés, et qui devaient continuer de l'être à coups de canon et de frontières, jusqu'à ce que les révoltes indigènes se multiplient. Le sujet n'ayant d'ailleurs pas échappé à Verne qui aborde la question dans le dernier roman publié de son vivant : *L'Invasion de la mer*.

L'INDIGÈNE RÉVOLTÉ

Dans cet ouvrage refermant symboliquement une trajectoire romanesque commencée en Afrique, Jules Verne reprend à son compte le projet avorté du géographe François Élie Roudaire qui visait à inonder une partie du Sahara par la Méditerranée. En s'inspirant des recherches de cet homme qui pensait rétablir une mer disparue depuis des siècles afin de « redonner vie et prospérité à ces régions estimées alors en marge de la marche triomphale du progrès¹⁶ », Jules Verne célèbre la présence française en Afrique en représentant son ambition civilisatrice. L'esprit de cette entreprise pharaonique s'accordant d'ailleurs avec ce que l'auteur écrivait dans *Découverte de la Terre : Histoire générale des grands voyages et des grands voyageurs*¹⁷:

Plus de terrains en jachère, plus de déserts infranchissables [...]. Les obstacles que la nature nous oppose, nous les supprimons. Les isthmes de Suez et de Panama nous gênent : nous les coupons. Le Sahara nous empêche de relier l'Algérie au Sénégal : nous y jetons un railway [...]. Voilà notre tâche à nous autres contemporains¹⁸.

Au cœur de *L'Invasion de la mer*, on retrouve l'ingénieur De Schaller qui a pour mission de superviser le percement d'un canal permettant d'engloutir le Sahara. Face à lui, les indigènes algériens s'opposent farouchement à la réalisation de ce projet. Les paysans d'abord, dont les terres seraient englouties par la mer, puis les Touaregs défendant ce territoire où passent les

¹³ Jules Ferry, *op. cit.*

¹⁴ Victor Hugo, « Discours sur l'Afrique » dans *Œuvres complètes de Victor Hugo. Actes et paroles IV*, Paris, Édition Hetzel, 1879, p. 128.

¹⁵ Frantz Fanon, *op.cit.*, p. 44.

¹⁶ Paul Pandolfi, « Imaginaire colonial et littérature. Jules Verne chez les Touaregs », *Passés recomposés*, n°5, Automne 2002.

¹⁷ Cet ouvrage de vulgarisation scientifique est une commande faite par Pierre-Jules Hetzel à Jules Verne et Gabriel Marcel. Il comporte six volumes publiés de 1870 à 1880.

¹⁸ Jules Verne, *Découverte de la Terre : Histoire générale des grands voyages et des grands voyageurs*, Paris, Édition Hetzel, 1880, p. 423.

caravanes qu'ils pillent. La thématique coloniale constitue ainsi le ressort principal d'un récit où s'exprime à nouveau l'idéologie raciste du temps mais avec cette fois une ambiguïté certaine. En effet, les revendications indigènes sont relayées et solidement argumentées dans quelques passages comme celui-ci :

De quel droit, prêchaient les marabouts, ces étrangers veulent-ils changer en mer nos oasis et nos plaines ?... Ce que la nature a fait, pourquoi prétendent-ils le défaire ?... La Méditerranée n'est-elle pas assez vaste, pour qu'ils tentent d'y ajouter l'étendue de nos chotts !... Que les Roumis y naviguent tant qu'ils voudront, si tel est leur bon plaisir, nous, nous sommes des gens de terre et le Djerid est destiné au parcours des kafila et non des navires !... Il faut avoir anéanti ces étrangers avant qu'ils aient noyé le pays qui nous appartient, le pays de nos ancêtres, par l'invasion de la mer¹⁹ !...

Cette revendication s'appuyant sur l'histoire, la culture et le droit des habitants de la région rappelle la violence d'un processus colonial servant en priorité les envahisseurs. D'ailleurs, le soldat français Hardigan interroge lui aussi l'action de l'ingénieur en défendant les beautés du désert à engloutir. Se moquant ouvertement de l'insensibilité de De Schaller, Hardigan se fait le relais de commentaires fréquents dans les *Voyages extraordinaires* à propos de l'inconséquence des ingénieurs frappés d'*hybris*. Plus significativement encore, rappelons que les trois premiers chapitres du roman sont consacrés à la situation des indigènes. Ces derniers sont nommés, ont la parole et constituent de véritables ressorts narratifs contrairement aux tribus noires de *Cinq Semaines en ballon* qui sont exclusivement source de péripéties. On apprend que Hadjar, le chef de la révolte touareg, est un combattant charismatique et intelligent qui galvanise les siens contre l'envahisseur. Djemma, sa mère, est une femme éprouvée qui se sacrifierait pour son fils et la liberté. Quant aux Touaregs en général, ils sont représentés comme des hommes beaux, courageux, dignes et respectant d'anciennes traditions. Leur action contre les Français est certes violente (rébellion, sabotages, enlèvement) mais leur opposition est toujours motivée par une volonté de résistance face à l'emprise coloniale. Le fait qu'ils soient criminalisés ajoute d'ailleurs à leur héroïsme car dans les *Voyages*, combat libertaire, insoumission politique et criminalité, vont souvent de pair : Nemo, Robur et Mathias Sandorf en sont de fameux exemples. Il n'est ainsi pas étonnant de retrouver Hadjar, une fois libéré, adopter la fameuse posture du révolté vernien croisant les bras pour témoigner de son inflexibilité.

Si la présence de cet opposant se réduit sensiblement une fois qu'apparaissent les personnages français, qui sont les véritables héros du récit, cette caractérisation est donc notable bien qu'ambivalente. Car puisant comme à son habitude ses sources dans les récits d'exploration, Verne s'inspire ici du géographe Henri Duveyrier pour rapporter des informations précises, tout en perpétuant l'imaginaire colonial. En effet, les observations ethnologiques sont accompagnées de stéréotypes anciens sur des peuples indistinctement qualifiés d'arabes. Le Touareg vernien est ainsi « pillard par instinct, pirate par nature²⁰ », et se distingue par deux éléments abhorrés dans les *Voyages extraordinaires* : il possède des esclaves et « croit aux esprits²¹ ». Essentialisé et présentant des caractères négatifs héréditaires, le Touareg est un assassin de missionnaires dont les méfaits enrichissent la nécrologie africaine. Sur un mode semblable à celui qui est utilisé pour décrire les tribus noires, Verne relaie une vision hostile des peuples indigènes. Malgré leurs revendications légitimes et leurs particularités culturelles positives, ces indigènes sont corrompus. En effet, tout se passe comme si la blancheur jaunie des Touaregs, caractéristique soulignée par le narrateur²², leur conférait

¹⁹ Jules Verne, *L'Invasion de la mer*, Paris, Édition Hetzel, 1905, p. 84.

²⁰ *Ibid.*, p. 36.

²¹ *Ibid.*, p. 206.

²² *Ibid.*, p. 4-41

dans la diégèse une position supérieure à celle des personnages noirs – la comparaison avec *Cinq Semaines en ballon* en atteste –, mais inférieure à celle des personnages blancs. Subalterne par essence, l'indigène n'est jamais au niveau du colon et c'est bien justement que Frantz Fanon rappelle que la taxinomie raciale conduit toujours aux mêmes conclusions. Pour l'homme blanc, l'indigène a « jaune, noir ou blanc, toujours les mêmes traits de caractère : c'est un paresseux, sournois et voleur, qui vit de rien et ne connaît que la force²³ ». Renseigné sur l'importance des pillages pour les tribus nomades, Verne revient, en effet, toujours à leurs caractéristiques les plus négatives afin d'opposer aux Français une bande de guerriers hermétiques à la marche du progrès, procédé narratif identique à celui de *Cinq Semaines en ballon*.

Ce point est enfin particulièrement notable lorsqu'on s'arrête sur le fond de cette opposition : la terre. En effet, les colons sont dans le désert pour civiliser un territoire qui ne serait pas mis à profit par ses habitants. Tout tourne autour de la rentabilité des sols, nouvelle matérialisation de l'inégalité entre les peuples. Cette idée était déjà celle de Buffon, pour qui les peuples étaient hiérarchisables en fonction de leur capacité à domestiquer leur habitat. Ainsi, on comprend les justifications coloniales qui professèrent la nécessité de s'emparer des terres « vierges », « sauvages » ou « incultes », afin d'y apporter la civilisation, c'est-à-dire afin de les rentabiliser. Cette capacité civilisatrice illustre donc le fossé séparant l'homme blanc pourvoyeur de progrès (selon de Schaller la mer saharienne améliorerait « de façon notable²⁴ » le climat algérien), de l'indigène incapable de comprendre un tel projet, et donc de prendre soin de son territoire. Cet échange entre de Schaller et Hardigan est ainsi révélateur :

« — Évidemment, ces gens-là ne saisissent pas plus les conséquences d'une mer saharienne qu'ils n'en comprennent les moyens d'adduction. Ils n'y voient qu'une œuvre de sorciers pouvant amener un épouvantable cataclysme²⁵. »

Là-encore, la pensée de Fanon est éclairante puisqu'il souligne bien cette volonté coloniale de soumettre en standardisant et en détruisant toute forme d'altérité perçue comme primitive. Cette idée permettant enfin de joindre problématiques coloniales et environnementales :

La nature hostile, rétive, foncièrement rebelle est effectivement représentée aux colonies par la brousse, les moustiques, les indigènes et les fièvres. La colonisation est réussie quand toute cette nature indocile est enfin matée. Chemins de fer à travers la brousse, assèchement des marais, inexistence politique et économique de l'indigénat sont en réalité une seule et même chose²⁶.

Bien que le schéma axiologique de *L'Invasion de la mer* soit complexe pour un roman colonial, et bien que Verne retranscrive avec justesse les ressorts psychologiques animant les révoltés indigènes, notamment lorsqu'il s'agit de disqualifier les discours progressistes qui ne concernent que les blancs et de répondre à la violence par la violence pour défendre sa terre, la conclusion est défavorable aux combattants nomades. Anéantis par un raz-de-marée providentiel, ils disparaissent face au progrès qui s'impose miraculeusement. Face à une conception occidentale de celui-ci, condamné par un système de pensée qui hiérarchise les peuples, l'indigène est voué à disparaître comme si toute assimilation était impossible. Si nous distinguons ici une vision négative de l'altérité, précisons toutefois que d'autres discours existaient au XIX^e siècle. Chez les saint-simoniens on retrouve par exemple dès les premiers temps de la colonisation une volonté de *civiliser fraternellement* l'Algérie. Prosper Enfantin souhaitait créer de « nouvelles conditions de sécurité et de bien-être pour [les Français] et pour

²³ Frantz Fanon, *op.cit.*, p. 24.

²⁴ Jules Verne, *L'Invasion de la mer*, *op. cit.*, p. 66.

²⁵ *Ibid.*, p. 127.

²⁶ *Ibid.*, p. 240.

les indigènes²⁷ », alors qu'Ismaÿl Urbain encourageait l'entente mutuelle entre les peuples :

Nous ne cachons pas que nous sommes sympathiques aux musulmans algériens, et que nous croyons qu'il est plus profitable à la France de faire aimer et estimer le peuple conquis que de le montrer odieux et à tout jamais ennemi. Moins nous l'estimerons, plus il aura de son côté de difficulté à connaître et à aimer la France²⁸.

Si elles révèlent la diversité des points de vue²⁹, ces positions n'eurent pas de véritable écho politique. Les massacres de l'armée française et les révoltes algériennes sont notables tout au long du siècle et achevèrent de créer un sentiment d'animosité entre colons et colonisés. Quelques années avant la publication de *L'Invasion de la mer*, on relève d'ailleurs de nombreux affrontements dans la région suite à la révolte du Cheikh Bouamama (1882-1902) et à la Campagne du Sahara (1900-1903). L'imaginaire colonial qui se distingue dans *L'Invasion de la mer* est donc marqué par un contexte historique violent. Dans ce roman, l'ingénieur blanc incarne et impose sa vision du progrès sans prendre en compte les particularités et objections des peuples colonisés. L'indigène, même lorsqu'il a des qualités, est profondément réfractaire au processus dit « civilisationnel » et n'a pas voix au chapitre lorsqu'il s'agit de décider du sort de sa terre.

NEMO, INDIGÈNE EUROPÉANISÉ

Cette mise en scène de la fatalité du destin indigène s'exprime donc avec force dans *L'Invasion de la mer* et s'illustre enfin avec une ambiguïté nouvelle dans notre dernier exemple, celui de Nemo. Ce cas est tout à fait singulier dans les *Voyages*. Ingénieur aventurier et érudit, ce personnage courageux à la physionomie remarquable témoignant d'un caractère noble et intense est une figure majeure dans la galerie des personnages verniens. Pourtant, comme on l'apprend à la lecture de *L'Île mystérieuse*, ce personnage qui est l'égal, si ce n'est le supérieur de ses interlocuteurs européens et américains, est un indigène victime de la colonisation. Une question se pose alors : si l'ambivalence de ce capitaine tempétueux et revanchard est un sujet fréquemment abordé par Aronax, comment comprendre sa caractérisation globalement positive dans une collection romanesque imprégnée de l'idéologie raciste du XIX^e siècle ? La réponse est à la fois simple et complexe. Simple parce que Nemo est, contrairement aux exemples précédents, un indigène européenisé appartenant à une famille noble. Son éducation est marquée par sa vie en Angleterre et par le Grand Tour qu'il effectue pour s'eupéaniser : « De dix ans à trente ans, le prince Dakkar, supérieurement doué, grand de cœur et d'esprit, s'instruisit en toutes choses, et dans les sciences, dans les lettres, dans les arts il poussa ses études haut et loin³⁰. » On comprend donc la situation extraordinaire de Nemo. Sa culture, sa rationalité, son goût pour la science sont autant d'éléments faisant de lui l'égal des plus grands héros blancs de Jules Verne. Pourtant – c'est ici que se loge la complexité de la réponse – Nemo est aussi un révolté combattant, au même titre que les Touaregs s'opposant collectivement à l'oppression coloniale. Bénéficiant d'une caractérisation plus élaborée et complexe que celle des nomades, Nemo incarne encore plus que ces derniers l'indigène révolté dans toute sa dimension idéologique. Son histoire et les motivations de sa vengeance sont en effet largement détaillées, alors que sa place dans *L'Île mystérieuse* et surtout *Vingt Mille Lieues*

²⁷ Prosper Enfantin, « Correspondance inédite », dans *Œuvre de Saint-Simon et d'Enfantin*, Paris, Dentu, 1872, t. 39, p. 191.

²⁸ Ismaÿl Urbain, *L'Algérie française : Indigènes et Immigrant* [1862], préface et édition par M. Levallois, Paris, Sédigier, 2002, p. 29.

²⁹ La doctrine saint-simonienne encourage l'association entre les colons transmetteurs de progrès et les colonisés récepteurs de ce dernier. Cette vision d'une colonisation assimilatrice et non brutale comme fut celle de Bugeaud en Algérie, confère à l'altérité indigène une dignité certaine sans toutefois se départir d'une conception hiérarchisante des peuples.

³⁰ Jules Verne, *L'Île mystérieuse*, Édition publiée sous la direction de Jean-Luc Steinmetz avec la collaboration de Marie-Hélène Huet, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2012, p. 659.

sous les mers font de lui un personnage central des récits. Contrairement à Hadjar qui ne se distingue que partiellement de la masse des Touaregs, Nemo n'est pas un simple opposant à l'impérialisme occidental et ni sa présence ni sa parole ne sont reléguées au second plan. De fait, c'est l'incarnation romanesque de l'indigène la plus riche pour souligner l'ambiguïté de l'imaginaire vernien à l'endroit des peuples colonisés. Ainsi donc, Nemo est un personnage qui rejette l'hypocrisie du processus civilisateur des empires, qui défend le droit des premiers occupants et qui attise la rébellion de son peuple pour finalement plier devant cette marche inexorable du progrès européen qui « emprunte tous les droits à la nécessité³¹ ». En effet, le narrateur de *L'Île mystérieuse* rapporte en détail la mission du prince Dakkar qui fut envoyé en Angleterre pour mieux comprendre son oppresseur dans le but de l'anéantir. Ainsi, de même que les noirs ont leurs flèches et que les Touaregs ont leurs techniques de harcèlement, Dakkar essaye à sa manière de s'opposer à l'envahisseur. Son camouflage semble être parfait – sa culture et son éducation font de lui un personnage respecté par Aronnax et Smith – mais il incarne bien cette indigénéité vouée à disparaître parce qu'hermétique au changement « nécessaire » porté par la colonisation. C'est notamment dans ce sens que l'on peut interpréter le jugement rendu par Smith avant la mort de Nemo :

Capitaine, votre tort est d'avoir cru qu'on pouvait ressusciter le passé, et vous avez lutté contre le progrès nécessaire. Ce fut une de ces erreurs que les uns admirent, que les autres blâment, dont Dieu seul est juge et que la raison humaine doit absoudre. Celui qui se trompe dans une intention qu'il croit bonne, on peut le combattre, on ne cesse pas de l'estimer. Votre erreur est de celles qui n'excluent pas l'admiration, et votre nom n'a rien à redouter des jugements de l'histoire. Elle aime les héroïques folies, tout en condamnant les résultats qu'elles entraînent³².

L'ambiguïté de Nemo est donc certaine, elle témoigne d'une conscience vernienne renouvelée des ravages de la colonisation et indique même qu'un indigène éclairé peut partager des valeurs occidentales. Pourtant, le destin tragique du personnage est sans équivoque, il souligne la vanité de toute révolte anticoloniale et relève même d'une forme de soumission. Moins pour la réplique « Dieu et patrie » qui, on le sait, est probablement l'œuvre d'Hetzel, que parce qu'il demande à être jugé par un défenseur d'une vision du progrès qu'il a combattu, et à qui il accorde, de surcroît, une poignée de main. Alors que Nemo la refusait à Aronnax, comme un signe d'opposition à toute forme de socialisation intime avec un membre de cette humanité qu'il avait quittée pour de bon, il l'accorde à Smith parce qu'il est ému de la fraternité de ces Américains, mais aussi comme une forme de réconciliation finale avec un monde où les races opprimées peuvent combattre mais sont destinées à s'effacer. Smith le juge donc et lui donne une forme d'absolution, Nemo goûte une ultime fois à la socialisation et s'éteint les bras croisés, tel un gisant qui symbolise la fierté du combattant insoumis, mais aussi l'échec des révoltes indigènes.

Parce qu'essentiellement opposé ou étranger au progrès occidental, l'indigène qui lutte dans les *Voyages extraordinaires* pour défendre son identité, sa culture et ses droits disparaît donc invariablement. C'est ce que nous indique cette lecture croisée qui révèle à la fois l'empreinte de l'idéologie coloniale sur le roman vernien, mais aussi une certaine vision auctoriale des conflits engageant colons et colonisés dans une lutte pour la domination d'un côté, pour la liberté de l'autre.

Kevin EVEN
CRP19, Sorbonne Nouvelle

³¹ *Ibid.*, p. 660.

³² *Ibid.*, pp. 664-666.

JULES VERNE ET L'IMPÉRIALISME COLONIAL EN AFRIQUE

Au sein de l'œuvre prolifique de Jules Verne, l'Afrique occupe une place significative. Il existe une œuvre « africaine » de Jules Verne composée de romans qui se déroulent en partie ou entièrement sur le continent. Cette œuvre comprend une douzaine de titres dont la production s'étale tout au long de la carrière de l'écrivain. L'Afrique est ainsi la scène du premier et du dernier des *Voyages extraordinaires* publiés du vivant de l'auteur entre 1863 et 1905, à 42 ans d'intervalle. Jules Verne n'a pas cessé de revenir régulièrement au continent. Parmi ses *Voyages extraordinaires*, sept se déroulent entièrement ou partiellement en Afrique subsaharienne avec dans l'ordre chronologique de parution : *Cinq Semaines en ballon*, *Voyage de Découvertes en Afrique par trois Anglais* (1863), *Aventures de trois Russes et de trois Anglais dans l'Afrique australe* (1871), *Un capitaine de quinze ans* (1878), *L'Étoile du sud* (1884), *Robur-le-Conquérant* (1886), *Sans dessus dessous* (1889) et *Le Village aérien* (1901). Cinq autres romans ont pour cadre principal ou secondaire l'Afrique du Nord : *Hector Servadac* (1877), *Mathias Sandorf* (1885), *Clovis Dardentor* (1896), *Mirifiques Aventures de maître Antifer* (1894) et *L'Invasion de la mer* (1905). Pour être exhaustif, précisons que l'Afrique est aussi présente de manière anecdotique dans d'autres volumes des *Voyages extraordinaires* : il y a un passage par le cap de Bonne-Espérance dans *Les Enfants du capitaine Grant* (1867) et le Nautilus traverse le détroit de Gibraltar, s'approchant des rivages africains dans *Vingt Mille Lieues sous les mers* (1870). Enfin, le continent est bien le décor principal de *L'Étonnante Aventure de la mission Barsac* (1919) mais l'œuvre a été écrite par Michel Verne à partir du canevas d'un roman de son père, *Voyage d'études*¹.

Plusieurs travaux ont déjà été consacrés directement ou indirectement à cette œuvre « africaine » avec par exemple les articles « La race noire dans l'œuvre de Jules Verne » d'Olivier Dumas dans les actes du colloque de Cerisy de 1978 *Jules Verne et les sciences humaines*, ou bien « Les romans africains de Jules Verne » de Robert Baudry, en 2005, dans les actes du colloque *Jules Verne : cent ans après*. Un colloque a même été consacré à la question : *Jules Verne, l'Afrique et la Méditerranée*, sous la direction d'Issam Merzouki et Jean-Pierre Picot à Gabès en Tunisie en 2005. Ces travaux adoptent généralement une perspective réduite à quelques textes ou une approche partielle du continent, avec un focus sur sa partie subsaharienne ou à l'inverse sur l'Afrique du Nord. À ces visions éclatées de l'Afrique, nous avons souhaité substituer une approche plus globale et spécifique du continent qui s'intéresse à ce que l'écrivain avait à dire au sujet de l'Afrique. Notre objectif est donc d'interroger spécifiquement les rapports entre Jules Verne et l'Afrique à partir de l'œuvre qu'il lui a consacrée. Contemporain de l'exploration intérieure du continent et de la conférence de Berlin qui a consacré le partage de l'Afrique en 1885, Jules Verne se trouve « aux sources du roman colonial² » et a inspiré à sa suite une prolifique production de romans d'aventures africaines³. À travers son œuvre africaine, il a développé une vision du continent qui se place sous le signe d'un impérialisme colonial syncrétique, différenciant souvent Afrique du Nord et Afrique subsaharienne, dont nous allons détailler et analyser plusieurs dimensions.

¹ Voir entre autres à ce sujet : Simone Vierende, « L'authenticité de quelques œuvres de Jules Verne », *Annales de Bretagne*, Tome 73, numéro 3, 1966, p. 445-458.

² Jean-Marie Seillan, *Aux sources du roman colonial, 1863-1914 : l'Afrique à la fin du XIX^e siècle*, Paris, Karthala, 2006.

³ Voir aussi Matthieu Letourneux, *Le roman d'aventures : 1870-1930*, Limoges, PULIM, 2010.

UN DOUBLE FANTASME : UNE FRANCE AFRICAINE AU NORD ET UNE AFRIQUE IRRÉELLE AU SUD

Une partie des œuvres africaines de Jules Verne s'inscrit dans la tradition du travelogue, ces œuvres littéraires qui décrivent les voyages d'aventuriers partis à la découverte du monde et de l'Afrique subsaharienne à partir de la fin du XVIII^e siècle :

Pourquoi ? répondit le docteur en s'animant ; parce que jusqu'ici toutes les tentatives ont échoué ! Parce que depuis Mungo-Park assassiné sur le Niger jusqu'à Vogel disparu dans le Wadaï, depuis Oudney mort à Murmur, Clapperton mort à Sackatou, jusqu'au Français Maizan coupé en morceaux, depuis le major Laing tué par les Touaregs jusqu'à Roscher de Hambourg massacré au commencement de 1860, de nombreuses victimes ont été inscrites au martyrologe africain ! Parce que lutter contre les éléments, contre la faim, la soif, la fièvre, contre les animaux féroces et contre des peuplades plus féroces encore, est impossible⁴.

Ces œuvres se placent sous le signe de l'exploration et de la *Terra Incognita* pour mettre en scène les espaces blancs de la carte du monde de son époque. L'impérialisme de Jules Verne est de prime abord aventureux en ce qui concerne l'Afrique subsaharienne. Il a lui-même affirmé qu'il avait besoin du continent pour écrire ses romans et voyait avant tout *Cinq Semaines en ballon* comme une histoire sur l'Afrique. Le ballon n'était que secondaire, un simple moyen pour emmener ses voyageurs sur le continent⁵.

Jules Verne sait que l'Afrique subsaharienne est encore peu connue du grand public contrairement à d'autres continents⁶ et qu'il pourra y laisser libre cours à son imagination et à sa créativité. Il s'y impose donc en s'éloignant du réel quand bon lui semble pour s'introniser comme un véritable Dieu créateur. Il peut ainsi mettre à distance sa documentation pour dessiner une géographie fictive du continent. Lors d'une séance de la Société de Géographie de Paris, dont il est membre de 1865 à 1898⁷, ce féru de géographie, grand admirateur des frères Arago et d'Élisée Reclus, s'excuse d'ailleurs par avance auprès des véritables scientifiques des libertés qu'il prend et du rôle de l'imaginaire dans ses ouvrages. Il en a conscience et ne cessera de revenir régulièrement au continent pour créer un espace imaginaire, un terrain de jeu grandement fantasmatique et quasi science-fictionnel.

L'exploration de l'Afrique subsaharienne par Jules Verne privilégie en effet l'extraordinaire au nom de *l'Africa portentosa*⁸ de Victor Hugo et de la présumée nature prodigieuse du continent, qui prend souvent le pas sur le discours scientifique. Plus, sinon autant que les machines, les inventions ou la science, l'Afrique subsaharienne est un véritable déclencheur science-fictionnel⁹ dans l'œuvre de Jules Verne. Ce dernier peint le continent en une planète presque étrangère, différente, reconfigurée, *alien*. Il en fait un monde extraterrestre et initie pour le héros vernien un schéma narratif dont sont très familiers les amateurs de science-fiction : l'exploration d'une terre hostile par un voyageur spatial humain isolé,

⁴ Jules Verne, *Cinq Semaines en ballon : voyage de découvertes en Afrique par trois Anglais*, Paris, Hetzel, 1865, p. 20.

⁵ Voir Lucian Boia, *Jules Verne : les paradoxes d'un mythe*, Paris, Les Belles lettres, 2005, p. 31.

⁶ « Après avoir fortement étudié le pays de l'Amazone (Amérique du Sud) où je comptais placer mon action, j'y renonce. Cela ne donnerait pas assez de difficultés. C'est trop peuplé de missionnaires. Je reviens à l'Afrique, dans la partie que je n'ai pas encore exploitée, entre les itinéraires de Livingstone et du Lieutenant Cameron. Là j'aurais des difficultés à revendre. Je m'escrime à trouver du nouveau et de l'attrayant. », *ibid.* p. 33.

⁷ Lionel Dupuy, « Jules Verne et la géographie française de la deuxième moitié du XIX^e siècle », *Annales de géographie*, 2011/3 (n°679), p. 225-245.

⁸ Voir « Le discours sur l'Afrique » de Victor Hugo prononcé le 18 mai 1879 en tant que président d'un banquet commémorant l'abolition de l'esclavage, Victor Hugo, *Œuvres complètes de Victor Hugo. Actes et paroles. 3, Depuis l'exil (1852-1870)*, Paris, Librairie Ollendorff, 1940, p. 326-330.

⁹ Irène Langlet, *La science-fiction : lecture et poétique d'un genre littéraire*, Paris, Armand Colin, 2006, p.29-56.

confronté à de multiples menaces et dangers. Appliquée à la rencontre coloniale¹⁰, cette lecture science-fictionnelle transforme aussi les Africains en véritables *aliens* qui participent à la mécanique fantasmagorique des romans africains de Jules Verne. Cette Afrique irréaliste, fictive, est parfaitement illustrée dans *Cinq Semaines en ballon* avec la description d'un désert à peu près à la place de l'actuelle Centrafrique, la mise en scène d'animaux qui n'existent normalement pas sur le continent (tigre, cougar, alligator, caïman) et le portrait de tribus locales totalement artificielles :

Ces tribus éparses sont comprises sous la dénomination générale de Nyam-Nyam, et ce nom n'est autre chose qu'une onomatopée ; il reproduit le bruit de la mastication.

– Parfait, dit Joe ; nyam ! nyam !

– Mon brave Joe, si tu étais la cause immédiate de cette onomatopée, tu ne trouverais pas cela parfait.

– Que voulez-vous dire ?

– Que ces peuplades sont considérées comme anthropophages.

– Cela est-il certain ?

– Très certain ; on avait aussi prétendu que ces indigènes étaient pourvus d'une queue comme de simples quadrupèdes mais on a bientôt reconnu que cet appendice appartenait aux peaux de bête dont ils sont revêtus¹¹.

Robert Baudry repère par ailleurs de nombreuses erreurs et approximations sur le climat, la végétation ou la cartographie de différentes régions de la partie subsaharienne du continent dans ces romans « africains », malgré un numéro d'équilibriste pour essayer de donner un crédit d'authenticité africaine à Jules Verne¹².

À travers ses romans se déroulant en Afrique subsaharienne, Jules Verne se fait finalement l'explorateur sur le papier d'un continent qui n'existe pas vraiment, une Afrique un peu de pacotille, toute à sa volonté. La traversée du continent pour des motifs scientifiques est en réalité toute relative : plus que le projet pédagogique mis en exergue dans les *Voyages extraordinaires* (« 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'univers¹³ »), il est surtout question d'enchaîner les aventures et les péripéties.

Son approche n'est pas exactement la même en ce qui concerne l'Afrique du Nord. Dès les premiers *Voyages extraordinaires*, certains territoires de cette partie du continent sont déjà colonisés par la France (l'Algérie est française en 1830 et la Tunisie un protectorat en 1881). Ce sont des endroits relativement accessibles, au moins sur les côtes de la Méditerranée, que Jules Verne connaît d'ailleurs un peu contrairement à l'Afrique subsaharienne. Il a effectué plusieurs voyages en Afrique du Nord (à Oran, à Alger où il avait de la famille, à Tunis, à Bône en Tunisie ou à Tanger au Maroc) sur une période plutôt courte (1878-1884), certes plus en touriste et en famille qu'en aventurier ou en explorateur¹⁴. Certains épisodes spécifiques de ses voyages en Méditerranée ont même été utilisés dans plusieurs livres (comme la visite du site de Byrsa et de la chapelle Saint-Louis de Carthage en Tunisie dans *Hector Servadac*, *Mathias Sandorf* et *Les Mirifiques Aventures de maître Antifer*¹⁵).

¹⁰ Voir entre autres à ce sujet : John Rieder, *Colonialism and the Emergence of Science-Fiction*, Middletown, Wesleyan University Press, 2008, ou De Witt Douglas Kilgore, « Difference Engine: Aliens, Robots, and Other Racial Matters in the History of Science Fiction », *Science Fiction Studies*, Vol. 37, n°1, 2010, p. 16-22.

¹¹ Jules Verne, *Cinq Semaines en ballon*, *op. cit.* p. 158-159.

¹² Voir ses réflexions sur la « connaissance » du Swahili par Jules Verne... Robert Baudry, « Les romans africains de Jules Verne », dans Jean-Pierre Picot et Christian Robin (dir.), *Jules Verne, cent ans après : colloque de Cerisy*, Rennes, Terre de Brume, 2005, p. 266.

¹³ Jules Hetzel, « Avertissement de l'éditeur », Jules Verne, *Voyages et aventures du capitaine Hatteras*, Paris, Hetzel, 1867, p. 2.

¹⁴ Voir Volker Dehs, « Les croisières en Afrique, M. Jules Verne en voyage » dans Issam Marzouki et Jean-Pierre Picot (dir.), *Jules Verne, l'Afrique et la Méditerranée*, Tunis, Paris, Sud-Éditions Maisonneuve & Larose, 2005, p. 119-128.

¹⁵ Voir Jean-Pierre Picot, « La chapelle Saint-Louis de Carthage : entre politique et imaginaire », *ibid.* p. 79-90.

Le mécanisme de l'imaginaire fonctionne donc différemment dans ces romans se déroulant dans la partie Nord du continent. La lecture science-fictionnelle y est plus difficilement applicable et moins pertinente en comparaison avec l'Afrique subsaharienne. La charge fantasmagique est donc bien moindre, sinon inexistante, dans ces romans un peu faibles comme *Clovis Dardentor* que l'on peut qualifier d'humoristique ou dans *Les Mirifiques Aventures de maître Antifer* qui est une sorte de chasse au trésor géante à l'échelle du globe. Il n'est dans ces romans plus vraiment question d'aventures sur le mode de l'exploration géographique dans des mondes inconnus et hostiles comme en Afrique subsaharienne mais presque d'un empilement de descriptions attrayantes avec des accents touristiques comme l'a relevé Jean-Louis Marçot¹⁶. Cela est normal, puisqu'il s'agit dans une partie de ces romans-là de la France avant tout ; certes une France d'ailleurs, d'outre-mer, une France africaine pour laquelle Jules Verne peut revêtir avec un bonheur lisible l'habit d'un publiciste vantant les mérites et les accomplissements de la colonisation : « La caravane, au sortir de l'empire marocain, longea d'abord la limite des riches provinces de cette Algérie qu'on a proposé d'appeler la "Nouvelle France", et qui, en réalité, est bien la France elle-même¹⁷ ».

Presque à aucun moment dans ses œuvres africaines, Jules Verne ne laisse un de ses personnages émettre des doutes à l'égard du projet colonial, alors qu'ils traversent ces zones conquises d'Afrique du Nord. Rien de plus normal pour lui, puisqu'elles sont devenues parties intégrantes de la France et constituent un espace de peuplement. Ces territoires ne sont plus qu'une extension géographique de la métropole et participent à la grandeur de la patrie. Jules Verne s'avère alors un partisan de la cause coloniale et de la mise en valeur de ces nouveaux territoires à l'image de l'hexagone. Son patriotisme exacerbé est maintes fois réaffirmé dans des passages qui font l'éloge d'une France africaine dont la destinée ne se distingue plus de la métropole. Une telle approche de l'Afrique du Nord justifie d'ailleurs une lecture saint-simonienne de ces romans, comme le fait Jean Chesneaux plus généralement au sujet de l'œuvre de Jules Verne :

Dans le cycle vernien, la mise en valeur systématique du globe est la mission essentielle de l'avenir. La nature, loin d'être hostile à l'homme, est une réserve inépuisable de richesses et de force, qui permet à l'activité humaine de se déployer pleinement¹⁸.

Elle est propice à la mise en scène d'une politique de développement de cette France africaine avec des grands travaux ou des projets utopiques.

Ainsi, dans *Clovis Dardentor*, Jules Verne promène le personnage éponyme à travers Oran et sa province pour mettre en lumière les réalisations et les réussites de l'Algérie française. Parmi celles-ci, il insiste particulièrement sur les transports, notamment les routes et les chemins de fer, profitant de ses déplacements pour souligner des ressemblances entre la campagne oranaise et celle de la France. Les descriptions se succèdent dans le roman pour célébrer plusieurs villes dont Tlemcen et Saint-Denis du Sig :

Il est vrai, ces bourgades algériennes ressemblent furieusement à des chefs-lieux de canton de la mère patrie, et rien n'y manque, commissaire de police, juge de paix, notaire, receveur des contributions, conducteur des ponts et chaussées... et gendarmes !

Saint-Denis-du-Sig possède quelques rues assez belles, des places régulièrement dessinées, des plantations de vigoureuse venue – en platanes surtout – une jolie église de ce style gothique du XII^e siècle. En réalité, ce sont plutôt les alentours de la ville qui méritent d'attirer les touristes¹⁹.

¹⁶ Voir Jean-Louis Marçot, « Jules Verne, La géographie militante du Maghreb », *ibid.* p.112.

¹⁷ Jules Verne, *Mathias Sandorf*, Paris, Hetzel, 1885, p. 504.

¹⁸ Voir Jean Chesneaux, *Jules Verne, un regard sur le monde : nouvelles lectures politiques*, Paris, Bayard, 2001, p. 101.

¹⁹ Jules Verne, *Clovis Dardentor*, Paris, Hetzel, 1896, p. 200.

Cette lecture saint-simonienne des romans d'Afrique du Nord de Jules Verne trouve aussi un écho dans *Matthias Sandorf*, avec le développement sur une île au large de la Libye de la société technicienne et utopique d'Antekirra, un exemple d'« authentiques colonies scientifiques, telles que les saint-simoniens et les autres courants du socialisme utopique avaient rêvé d'en fonder en Afrique ou en Amérique²⁰ ». Elle culmine indéniablement dans *L'Invasion de la mer* avec le pharaonique projet de créer une mer saharienne à l'aide de la Méditerranée à partir d'un canal dans le golfe de Gabès en Tunisie. Cette volonté d'irriguer le désert pour en assurer la fertilité s'inscrit dans une logique de mise en valeur maximale du territoire colonisé. Des doutes de l'écrivain sur l'entreprise coloniale transparaissent néanmoins dans cette œuvre testamentaire à travers l'incertitude sur la réalisation du projet jusqu'à l'astucieux dénouement final. Ce ne sont pas les colons qui imposent et réalisent la mer saharienne mais la nature elle-même via les conséquences d'un tremblement de terre qui balaie la résistance des colonisés et souligne finalement la faible importance que Jules Verne accorde aux volontés des populations locales.

UNE ABSENCE DE CONSIDÉRATION POUR LES POPULATIONS LOCALES

Les populations locales ont une place réduite dans les romans africains de Jules Verne. Concernant ceux qui se déroulent en Afrique du Nord, elles sont littéralement escamotées d'une grande majorité d'entre eux, notamment dans *Hector Servadac* et *Clovis Dardentor*, dans lesquels il n'y a pas un Arabe alors qu'ils se déroulent en Algérie. Les populations locales sont totalement ignorées au profit de personnages français ou européens qui traversent pourtant plusieurs villes ou zones de pays d'Afrique du Nord. Cette absence de personnages arabes, principaux ou secondaires ou même en arrière-plan du récit, a déjà été souligné dans plusieurs travaux. Elle est notamment rappelée par Jean Chesneaux :

[Ces populations] sont totalement absentes de Servadac comme de Dardentor, on l'a déjà constaté. Pour Jules Verne, il semble aller de soi qu'à bord de la comète, ne soient retrouvés que des Français, des Russes, des Espagnols – alors que cette zone de la côte algérienne arrachée à la terre devait bien héberger une population arabe nombreuse et active. Même absence, et plus massive encore, celle des « indigènes » dans les régions d'Algérie que visitent les touristes français de *Clovis Dardentor*. Ceux-ci semblent ne pas avoir un regard, pas un mot pour ces « sujets français », l'activisme économique de la colonie occupant à lui tout seul leur attention et, donc, celle des lecteurs²¹.

Cette absence de populations locales est en réalité cohérente avec de l'idée d'une France africaine qui est au centre de ce pan spécifique de l'œuvre de Jules Verne. Elle se place dans la continuité d'une vision de ces territoires colonisés d'Afrique du Nord comme partie intégrante de la France. Dans le meilleur des cas, cette disparition des populations locales peut être appréhendée dans une logique assimilationniste qui les intègre dans une vision globale de la France. Il est néanmoins permis d'en douter, car à l'interrogation du personnage éponyme de *Clovis Dardentor* sur la présence des Arabes en Algérie, il lui est répondu que quelques-uns seulement sont conservés « pour la couleur locale²² ». Cette absence peut aussi être une stratégie de Jules Verne pour ne pas « affronter le problème de l'ordre colonial imposé par la France aux indigènes²³ ». Elle pointe surtout selon Lucian Boia le manque d'une dimension socialiste utopique dans le saint-simonisme des grands projets verniens mis en avant en Afrique du Nord²⁴.

²⁰ Jean Chesneaux, *op. cit.* p.103.

²¹ Jean Chesneaux, « L'Afrique du Nord selon Jules Verne », *op. cit.*, p. 97.

²² Jules Verne, *Clovis Dardentor*, *op. cit.* p. 99.

²³ *Ibid.* p. 98.

²⁴ Lucian Boia, *op. cit.* p. 187.

Le sort des populations locales, leur devenir n'intéresse pas particulièrement Jules Verne. Il n'est fait aucun cas de leurs droits, de leurs désirs quant à leurs terres et leurs ressources. Il n'est pas question non plus d'émancipation, d'autonomie, de liberté future ou de soutien à leur cause au sein ou en dehors de la France africaine. Si plusieurs mouvements nationaux de libération (québécois, hongrois, irlandais ou même boer) bénéficient d'une certaine sympathie dans l'œuvre de Jules Verne, si l'impérialisme anglais est souvent dénoncé sous sa plume, si la figure du capitaine Nemo est présentée comme un soutien des peuples opprimés, un libérateur des nationalités assaillies, dans le cas des romans qui se déroulent en Afrique du Nord, il est difficile d'évoquer la défense des populations locales par Jules Verne.

Les rares fois où ces populations autochtones sont évoquées dans les romans de Jules Verne qui se déroulent en Afrique du Nord, elles sont présentées comme des obstacles, des forces d'opposition aux projets des aventuriers et de la puissance coloniale. Elles ne sont pas considérées comme des protagonistes que l'on cherche à convaincre ou à se concilier. Le roman vernien envisage difficilement, sinon pas du tout, que ces populations puissent avoir des identités propres et constituer des nations. Les allusions aux mouvements de résistance à la colonisation qui existent pourtant déjà à cette époque sont ainsi rares²⁵. Jules Verne évoque tout de même dans *Mathias Sandorf* l'attaque de la société utopique d'Antekirtta par une confrérie musulmane, les senoussistes, dont le portrait est assez négatif. Leur intervention est néanmoins brève, et se solde par un échec cuisant et meurtrier.

Finalement, seule *L'Invasion de la mer* accorde une réelle place aux populations locales d'Afrique du Nord dans son intrigue²⁶. Dernière œuvre publiée du vivant de l'auteur, elle met en scène les vindicatifs Touaregs du chef Hadjar qui résistent vaillamment au projet de mer saharienne. Le livre relaie le point de vue des locaux devant ce projet saint-simonien dont les conséquences anticipées bouleversent radicalement leur mode de vie – qui est tout de même décrit négativement :

Assurément, répondit le commandant, car la vie de ces nomades ne pourra plus être ce qu'elle a été jusqu'ici... Entre tous les Touareg se distinguent par leur violence, et cela se conçoit. Le nombre et l'importance des caravanes vont diminuer... Plus de kafla à conduire sur les routes du Djérid, ou à piller ainsi que cela se fait encore ! Tout le commerce s'effectuera par les bâtiments de la mer nouvelle, et, à moins que les Touareg ne changent leur métier de voleurs contre celui de pirates !... Mais, dans ces conditions, on les aurait vite réduits à l'impuissance²⁷.

Ces résistants locaux, qui suscitent une certaine admiration ou des « sympathies à peine dissimulées à l'égard des colonisés²⁸ » chez leurs adversaires français, finissent malgré tout par perdre la bataille face au colon. Quand ils ne s'inclinent pas devant la puissance militaire et la supériorité technologique de leurs opposants occidentaux, c'est la nature même qui vient trancher en leur défaveur et réaliser le projet de mer saharienne.

Cette absence globale de considération pour les populations locales que nous avons constatée concerne également les romans qui se déroulent en Afrique subsaharienne. Le destin des populations autochtones ne semble pas plus pris en compte par Jules Verne. Dans cette partie du continent, l'approche de ces populations se distingue néanmoins de celle de l'Afrique du Nord par leur présence quasi-systématique et surtout leur importance pour le récit. Il ne s'agit plus d'une France Africaine à laquelle appartiendraient des indigènes qui sont absents ou camouflés parce qu'ils n'y ont pas leur place. Les populations autochtones de l'Afrique

²⁵ Exception faite des Boers dans *L'Étoile du sud*, sans que l'on ne puisse s'empêcher de se demander si cette exception n'est pas liée au fait qu'il s'agit d'une population européenne à l'origine...

²⁶ Jean-Marie Seillan signale que seulement trois chapitres adoptent le point de vue des Touaregs contre quatorze pour les colons. Voir Jean-Marie Seillan, *op. cit.* p. 350.

²⁷ Jules Verne, *L'Invasion de la mer*, Paris, Hetzel, 1905, p.126.

²⁸ Jean-Pierre Picot, « Introduction », *op. cit.* p. 16.

subsaharienne sont indispensables à la création du continent fantasmagique et irréel construit par Jules Verne et au bon fonctionnement de la mécanique narrative. Ils font partie intégrante du cahier des charges des *Voyages extraordinaires* dans cette partie du monde. Comme la quasi-totalité de leur territoire et l'environnement local qui sont présentés comme hostiles, ils constituent un des éléments-clés des aventures des personnages verniens.

Dans le cas de l'Afrique subsaharienne, le projet colonial décrit par Jules Verne n'est pas saint-simonien mais simplement aventureux et exploratoire. Ces aventures ne s'inscrivent pas dans des logiques de mise en valeur des territoires subsahariens ni de prédation des richesses locales généralement associées à l'impérialisme et à la prolifique production romanesque coloniale bien analysée par Jean-Marie Seillan²⁹. Les scientifiques et les aventuriers de Jules Verne ne sont pas vraiment à la recherche de ressources à piller et à préempter, ni de cités utopiques pleines de secrets et de richesses à découvrir au milieu de nulle part. Ils sont présentés comme un peu plus nobles dans leurs intentions, plutôt dans l'idée de faire progresser la science (la mesure d'un arc de méridien terrestre dans le cas des *Aventures de trois Russes et de trois Anglais dans l'Afrique australe* par exemple) et surtout de relever des défis impossibles. Il n'est pas question de rester ou de s'installer dans cette partie de l'Afrique mais bien de la traverser et de la quitter le plus rapidement possible.

Dans ce contexte, les rencontres avec les différentes tribus locales font office de péripéties qui rythment la progression romanesque des aventuriers vers la sortie du continent comme dans *Aventures de trois Russes et de trois Anglais dans l'Afrique australe* avec les Makololos :

C'est un Makololo, colonel, répondit Mokoum, un indigène des tribus du nord qui hantent les affluents du Zambèse. C'est un ennemi, non-seulement de nos Bochesmen, mais un pillard redouté de tout voyageur qui se hasarde dans le centre de l'Afrique australe. Cet homme nous épiait, et nous aurons peut-être lieu de regretter de n'avoir pu nous emparer de sa personne.

– Mais, bushman, reprit le colonel Everest, qu'avons-nous à redouter d'une bande de ces voleurs ? Ne sommes-nous pas en nombre suffisant pour résister ?

– En ce moment, oui, répliqua le bushman, mais ces tribus pillardes se rencontrent plus fréquemment dans le nord, et là, il est difficile de leur échapper. Si ce Makololo est un espion, – ce qui ne me semble pas douteux, – il ne manquera pas de jeter quelques centaines de pillards sur notre route, et quand ils y seront, colonel, je ne donnerai pas un farthing de tous vos triangles³⁰ !

Les populations locales constituent une des options disponibles dans la boîte à outils de romancier de Jules Verne pour relancer ou varier son récit. Elles alternent avec les pièges de la nature, les activités et les rivalités scientifiques, les parties de chasse, etc. Ce sont avant tout des obstacles qui sont interchangeable. Elles ne sont pas considérées comme de véritables sujets et encore moins en tant que les maîtres des lieux qui pourraient être les victimes d'une intrusion de la part des aventuriers étrangers. Même lorsque Jules Verne se passe de tribus autochtones entières, il a recours à un ou plusieurs individus africains (ou métis) qui donnent une couleur locale au récit et contribuent activement à la quête des aventuriers, à plusieurs péripéties et potentiellement au dénouement comme le personnage de Matakita, le valet de Cyprien Méré, qui est injustement accusé du vol du diamant de synthèse dans *L'Étoile du sud*.

Indispensables aux romans qui se déroulent en Afrique subsaharienne, les populations locales sont donc traitées avec peu d'égard par Jules Verne. Leurs vies ne valent finalement pas grand-chose dans les récits où elles sont souvent les victimes principales de toutes ces aventures en terre africaine. Dans *Sans dessus dessous* par exemple, le projet de redressement de l'axe de rotation de la terre à l'aide d'un coup de canon tiré depuis le Kilimandjaro échoue en raison d'une grossière erreur de calcul du prodige J.T. Maston. Peu importent les conséquences

²⁹ Jean-Marie Seillan, *op. cit.* p. 31.

³⁰ Jules Verne, *Aventures de trois Russes et de trois Anglais dans l'Afrique australe*, Paris, Hetzel, 1872, p. 110.

locales, comme le résume la dépêche américaine qui résume la faillite de cette folle opération au centre de l'intrigue :

Coup tiré hier soir minuit précis par engin foré dans revers méridional du Kilimandjaro. Passage de projectile avec sifflements épouvantables. Effroyable détonation. Province dévastée par trombe d'air. Mer soulevée jusqu'au canal Mozambique. Nombreux navires désemparés et mis à la côte. Bourgades et villages anéantis. Tout va bien³¹.

Puisqu'elles ne sont finalement que des obstacles à franchir, confondues avec d'autres difficultés posées aux aventuriers par le terrain africain, ces populations finissent donc logiquement par être massacrées, parfois au nom de la légitime défense ou dans le feu de l'action, potentiellement jusqu'à l'extermination comme dans *Aventures de trois Russes et de trois Anglais dans l'Afrique australe* :

En effet, non-seulement sur le flanc sud du Scorzeff, mais aussi par ses pentes latérales, le flot des assiégeants gagnait toujours. Les cadavres des uns servaient de marche-pied aux autres. Quelques-uns se faisaient des boucliers avec les morts et montaient en se couvrant ainsi. Tout cela, vu à la lueur rapide et fauve des détonations, était effrayant, sinistre³².

Un tel déchaînement de violence meurtrière est étayé par une animalisation³³ ou une chosification des populations locales, qui est facilité par les vues développées sur la race par Jules Verne dans ses romans africains.

LE RACIALISME DANS L'ŒUVRE AFRICAINE DE JULES VERNE

La biologie vient moins souvent à l'esprit que les inventions, la géographie ou encore la mécanique lorsqu'on évoque les sciences au sujet de l'œuvre de Jules Verne. Pourtant à travers les personnages, leurs missions et leurs discours, elle est bien présente dans ses romans africains avec l'importance de la notion de race. L'œuvre africaine de Jules Verne est en effet profondément empreinte des dérives pseudo-scientifiques de la biologie du XIX^e siècle. À cette époque-là, elles marquent les rapports entre science et Afrique. Dans son essai *Nous et les autres, la réflexion française sur la diversité humaine*, Tzvetan Todorov rappelle les différences entre le racisme en tant que comportement et le racialisme, qui est une idéologie sur les races humaines. Cette idéologie s'appuie sur des concepts comme « l'existence des races », « la continuité entre physique et moral », « l'action du groupe sur individu »³⁴ pour établir une hiérarchie qui place les populations noires d'Afrique subsaharienne en dessous des populations arabes d'Afrique du Nord (Arabes, Touaregs, etc.), elles-mêmes en dessous des populations blanches d'Europe.

Cette hiérarchie est indirectement adoptée par Jules Verne dans son œuvre africaine. Dans le cas de l'Afrique du Nord, les populations locales, lorsqu'elles sont présentes, sont souvent confondues (Berbères, Touaregs, Arabes, Nomades...), indifférenciées et essentialisées dans une certaine médiocrité (pillards, violents, soiffards, paresseux...). Seules émergent de cette masse indistincte les figures de Hadjar et de sa mère Djemma qui sont traitées avec respect et considération pour leurs qualités physiques et même intellectuelles dans *L'Invasion de la mer*. Il est cependant nécessaire sur ce point de souligner les descriptions qui leur attribuent la peau blanche et les traits caucasiens pour bien comprendre le traitement différencié des races chez Jules Verne. C'est un cas typique de continuité entre le physique et le moral qui explique donc

³¹ Jules Verne, *Sans dessus dessous*, Paris, Hetzel, 1889, p. 188,189.

³² Jules Verne, *Aventures de trois Russes et de trois Anglais...*, *op. cit.*, p. 180.

³³ Isabelle Guillaume, « *Aventures de trois Russes et de trois Anglais dans l'Afrique australe*. Les enjeux de la chasse chez Jules Verne », *Romantisme*, 2014/3 n° 165, p. 87-100.

³⁴ Tzvetan Todorov, *Nous et les autres, la réflexion française sur la diversité humaine*, Paris, Seuil, 1989, p. 114-117.

l'attitude envers eux (« Le chef touareg n'avait pas encore quarante ans. C'était un homme de haute taille, la peau blanche, bronzée par le soleil de feu des zones africaines...³⁵ »).

Les descriptions sont encore moins clémentes lorsqu'elles concernent les populations d'Afrique subsaharienne. Elles accentuent l'étrange, la distance avec la civilisation afin de justifier leur positionnement sur l'échelle des races, notamment à travers les multiples analogies simiesques dans *Cinq Semaines en ballon* :

- Ah ! monsieur Kennedy, s'écria Joe, en éclatant de rire : par sa queue ! c'est par sa queue ! Un singe ! ce ne sont que des singes.
- Ça vaut encore mieux que des hommes », répliqua Kennedy en se précipitant au milieu de la bande hurlante.
- [...]
- Nous t'avions cru assiégé par des indigènes.
- Ce n'étaient que des singes, heureusement ! répondit le docteur.
- De loin, la différence n'est pas grande, mon cher Samuel.
- Ni même de près, répliqua Joe³⁶.

Les nombreuses références à l'anthropophagie sont aussi associées à une cruauté qui s'exprime notamment à travers les sacrifices humains. Elles concourent à la relégation de ces populations au ban de l'humanité à travers une image de bestialité³⁷, quand elles ne sont pas chargées en plus de nombreuses tares comme l'ivrognerie, la couardise et la bêtise crasse, de manière un peu grotesque.

Ce portrait de l'autre, souvent en monstre, facilite les traitements inhumains et justifie parfois des meurtres comme dans *Robur-le-Conquérant* (Robur effectue un détour en Afrique subsaharienne lors de son tour du monde à bord de son incroyable machine aérienne, uniquement pour venir exterminer le cruel roi du Dahomey, accusé de pratiques inhumaines) ou par exemple dans *Cinq Semaines en ballon* :

- Le chef de l'un de ces partis sauvages se distinguait par une taille athlétique, jointe à une force d'hercule. D'une main il plongeait sa lance dans les rangées compactes de ses ennemis, et de l'autre y faisait de grandes trouées à coups de hache. À un moment, il rejeta loin de lui sa sagaie rouge de sang, se précipita sur un blessé dont il trancha le bras d'un seul coup, prit ce bras d'une main, et, le portant à sa bouche, il y mordit à pleines dents.
- « Ah ! dit Kennedy, l'horrible bête ! je n'y tiens plus ! »
- Et le guerrier, frappé d'une balle au front, tomba en arrière³⁸.

À ceux qui soulignent que Jules Verne recopiait les récits de certains explorateurs, dont le lieutenant Cameron, concernant les Africains noirs, Simone Vierne précise : « rien ne l'y obligeait, et dans les romans où il fait des compilations scientifiques (sur d'autres sujets), il ne se gêne pas pour modifier sa source³⁹. »

Dans cette approche raciale, seule l'action civilisatrice des Blancs, missionnaires, aventuriers ou autres, semble pouvoir élever ces populations hors de la sauvagerie. Tout au plus leur accorde-t-on au départ, lorsque ce sont des servants dociles et dévoués, des qualités proches de la nature (forcément éloignées de l'intelligence) qui viennent parfois renforcer le parallèle avec les animaux (force exceptionnelle, flair, sens de l'orientation...). C'est le cas pour Khamis,

³⁵ Jules Verne, *L'Invasion de la mer*, op. cit., p. 41.

³⁶ Jules Verne, *Cinq Semaines en ballon*, op. cit., p. 168.

³⁷ Sur les rapports entre sauvagerie et cruauté dans l'œuvre africaine de Jules Verne, voir Maryse Petit, « Sauvageries », dans *Jules Verne, cent ans après*, op. cit. p. 225-240.

³⁸ Jules Verne, *Cinq Semaines en ballon*, op. cit. p. 168.

³⁹ Simone Vierne, « discussion » au sujet de « La race noire dans l'œuvre de Jules Verne » par Olivier Dumas, dans Simone Vierne & François Raymond (dir.), *Jules Verne et les sciences humaines - Colloque de Cerisy*, Paris, Union générale d'éditions, 1979, p. 275.

le guide indigène de Max Huber et John Cort qui sont partis à la recherche du docteur Johausen dans la forêt de l'Oubanghi dans *Le Village aérien* :

En effet, une sorte d'instinct, semblable à celui des animaux, – instinct inexplicable et qui se rencontre chez quelques races d'hommes, – permet aux Chinois entre autres, comme à plusieurs tribus sauvages du Far-West, de se guider par l'ouïe et par l'odorat plus encore que par la vue, et de reconnaître la direction à de certains indices. Or Khamis possédait cette faculté d'orientation à un degré rare ; il en avait maintes fois donné des preuves décisives. Dans une certaine mesure, le Français et l'Américain pourraient s'en rapporter à cette aptitude plutôt physique qu'intellectuelle, peu sujette à l'erreur, et sans avoir besoin de relever la position du soleil⁴⁰.

Sinon, dans cette logique raciale, l'espoir vient du métissage qui donne lieu à une promotion sociale dans l'échelle humaine comme le démontre le portrait de Mokoum, le Bushman métis dans *Aventures de trois Russes et trois Anglais en Afrique australe* : « Le bushman n'était plus un sauvage comme ses congénères, les anciens Saquas. Né d'un père anglais et d'une mère hottentote, ce métis, à fréquenter les étrangers, avait plus gagné que perdu⁴¹. »

Sur cette question de la race, dans les romans africains de Jules Verne, signalons par ailleurs, le cas singulier des Afro-Américains. Peu nombreux (le valet Frycollin de *Robur-le-Conquérant*, source d'un comique douteux, et surtout les personnages d'*Un capitaine de quinze ans*), ce sont des affranchis qui bénéficient de portraits un peu plus tendres sans doute liés aux vues anti-esclavagistes de Jules Verne⁴² qui les décrit comme plus civilisés que les Africains mais inférieurs aux Blancs, conformément au logiciel raciale. Ces Afro-Américains valident cette théorie de la race dans *Un capitaine de quinze ans* en se mettant tous servilement à la disposition du jeune capitaine Dick Sand qui n'a pourtant que quinze ans et ne sait pas vraiment ce qu'il fait... Si Jules Verne insiste sur la cruauté de la traite sans réellement revenir sur ses mécanismes dans ces romans-là, il insiste particulièrement sur le rôle, historiquement avéré certes, d'autres Africains dans la traite, comme le métis Negoro, « animé d'une haine farouche contre les gens de sa couleur⁴³ ». Il est un peu plus discret sur le rôle des Français dans le commerce triangulaire et le traitement inhumain des esclaves, préférant invoquer et accabler des brebis galeuses parmi ses compatriotes.

Ce racialisme qui opère une stricte différenciation et une hiérarchisation des races revient finalement dans les romans africains de Jules Verne à tracer une frontière entre ses personnages d'aventuriers et les populations locales, alors qu'ils se trouvent sur leurs territoires. Ces romans sont profondément habités par une double logique de peur, celle de la contamination et de la régression, qui semble motiver les personnages et leurs actions. Le héros vernien doit échapper à cette contamination, physique et morale, par l'autre race et son environnement qui font planer le danger d'une régression dans l'échelle de l'humanité. La menace est logiquement plus élevée en Afrique subsaharienne, auprès des populations locales situées au plus bas de l'échelle de l'évolution de l'idéologie raciale.

Le risque encouru est celui de la dévolution et nous ramène finalement à la biologie et aux recherches sur le chaînon manquant à la fin du XIX^e siècle. Jules Verne l'aborde à travers le personnage du docteur Johausen dans *Le Village aérien*. Avec ce roman, Jules Verne, qui est dans une phase plus pessimiste de son œuvre, cède à une exploitation paresseuse et contestée de la théorie évolutionniste. Il livre un roman jouant sur cette peur de la régression humaine qui frappe le docteur Johausen devenu complètement abruti en allant vivre avec les singes puis

⁴⁰ Jules Verne, *Le Village aérien*, Paris, Hetzel, 1902, p. 82-83.

⁴¹ Jules Verne, *Aventures de trois Russes et de trois Anglais*, op. cit. p. 2.

⁴² Ces vues anti-esclavagistes sont souvent attribuées à Pierre-Jules Hetzel. Voir entre autres, Lucian Boia, op. cit. p. 95 ou Olivier Dumas, Simone Vierne, François Raymond (dir.), *Jules Verne et les sciences humaines - Colloque de Cerisy*, op. cit., p. 266.

⁴³ Jules Verne, *Un capitaine de quinze ans*, Paris, Hetzel, 1878, p. 291.

auprès de l'espèce intermédiaire des Wagddis, une population africaine fictive, intellectuellement attardée, dont l'existence a pendant longtemps été inconnue de l'extérieur. À propos du docteur Johausen, il n'y a d'ailleurs plus d'espoir de retour à la civilisation et à l'intelligence :

— Docteur Johausen ?... » cria une dernière fois John Cort.
 Sa Majesté Msélo-Tala-Tala, pour toute réponse, se gratta de la façon la plus simiesque...
 — Décidément, dit Max Huber, rien à obtenir de cette bête humaine ! ... Il est devenu singe...
 qu'il reste singe et continue à régner sur des singes⁴⁴ !

Jules Verne diffuse dans la conclusion de son roman un pessimisme et des vues sur le continent qui cristallisent la crainte d'une dévolution, un retour vers le primitif de l'homme civilisé qui serait provoqué par la terre africaine et ses habitants.

L'impérialisme colonial dans l'œuvre africaine de Jules Verne est marqué par l'existence d'un double fantasme, l'avènement d'une France africaine d'une part et l'existence d'une Afrique sauvage et irréelle d'autre part, toutes les deux éloignées de la réalité concrète du continent pour les populations locales. Il en découle une différenciation entre deux Afriques au nord et au sud du Sahara. Elle explique une nuance dans l'absence générale de considération accordée par Jules Verne aux populations locales. Ces dernières sont plutôt absentes dans les romans qui se déroulent en Afrique du Nord pour permettre la mise en scène d'une extension africaine de la France selon l'idéologie colonialiste. Elles sont en revanche indispensables en Afrique subsaharienne pour la construction romanesque d'un territoire hostile, grandement artificiel et exotique, plus apte à servir de cadre aux aventuriers verniens.

Cette différenciation entre les deux Afriques dévoile par ailleurs le racialisme de Jules Verne dans ses romans africains qui glorifient des héros blancs placés au sommet de l'échelle raciale, respectivement devant les Arabes puis les Africains noirs. Dignes représentants de la civilisation, les personnages verniens traversent le continent en procédant systématiquement à une mise à distance souvent radicale de l'autre dans la peur d'une contamination par les populations locales et d'une régression. Contre la menace de cette fatalité, Jules Verne ne voit qu'une seule solution, la victoire sur le monde africain avant le retour à la civilisation, en Europe. La réussite de l'entreprise impérialiste coloniale à terme ne semble pouvoir passer que par la transformation de l'Afrique en une autre glorieuse France, et si possible, sans les Africains.

KHADR HAMZA
 THALIM, Université Sorbonne Nouvelle

⁴⁴ Jules Verne, *Le Village aérien*, op. cit. p. 335.

LE REBELLE ET LE ROBINSON.

Les tentations politiques de Jules Verne dans les *Voyages extraordinaires*

« Et le centre était une mosaïque d'éclats... »
Antonin Artaud, *L'Ombilic des Limbes*, 1927

Jules Verne, bourgeois rebelle !

Derrière une « rassurante façade bourgeoise », comme l'a si bien montré Jean Chesneaux, Jules Verne n'apparaît-il pas comme singulièrement anticonformiste, hésitant toujours entre un libéralisme quarante-huitard et un socialisme utopique saint-simonien¹ ?

C'est que Jules Verne aimait à brouiller les pistes. Lui qui s'était déclaré « le plus inconnu des hommes² » avait tendance à laisser dans le flou sa sensibilité politique profonde. On peut raisonnablement penser que ce Verne paradoxal s'explique par la déception provoquée par l'époque, cette désillusion que d'aucuns ont appelée « le désenchantement du monde³ ». Les espoirs et l'optimisme du premier saint-simonisme romantique, restés si vivants encore sous le Second Empire et qui étaient au cœur du projet hetzélien, ont en effet laissé place à partir des années 1880-1890, aux dures réalités de l'expansionnisme américain, de l'impérialisme, de la « course aux armements » (*Face au drapeau* paraît en 1896), jusqu'aux crises sociales que Verne décrit dans le Belfast de *P'tit Bonhomme* (1893).

Ce regard désenchanté et ambivalent sur le monde se trouve fondu dans la trame romanesque des *Voyages extraordinaires*, à travers les commentaires distancés proposés par Jules Verne, énoncés tantôt par des porte-parole quasi officiels comme les héros Nemo, Sandorf ou le Kaw Djer, tantôt par des témoins plus humbles. En effet, avec leur optimisme humanitaire, leur confiance saint-simonienne dans le labeur, la solidarité et le savoir, leur bonne humeur aussi, souvent bienveillante, parfois plus grinçante, les Paganel, Clawbonny, Lidenbrock ou Cyrus Smith sont la voix même de la pensée politique qui se dégage des *Voyages extraordinaires*.

Mais si Jules Verne appartient bien à son temps, qui suit les lignes de force du XIX^e siècle romantique, à savoir la sensibilité aux mouvements populaires, l'idéal d'une nature magnifiée par l'homme ou l'éloge de l'insoumission, le regard que l'écrivain lance sur le monde de son temps est aussi un regard qu'on pourrait qualifier de géopolitique. Ses *Voyages* sont jalonnés de crises politiques. Ses voyageurs sont souvent confrontés à des péripéties politiques, ainsi la guerre de Crimée dans *Aventures de trois Russes et trois Anglais dans l'Afrique australe* ou les derniers soubresauts de la révolte des Cipayes dans *La Maison à vapeur*. Les controverses politiques sont souvent au cœur de l'intrigue romanesque, comme la question de l'esclavage en Afrique dans *Un Capitaine de quinze ans*, la modernisation technique de la Chine ou de la Turquie dans *Les Tribulations d'un Chinois en Chine*, ou dans *Kéraban-le-Têtu*.

¹ Jean Chesneaux, *Une lecture politique de Jules Verne*, François Maspero, 1971, p. 10-22 et p. 61-76.

² Jean-Paul Dekiss, « Conversations avec Michel Butor », *Revue Jules Verne n°18*, Les Belles Lettres, 2004, p. 69.

³ Honoré de Balzac, *Lettres sur Paris, lettre XI*, datée du 9 janvier 1831, *Œuvres complètes*, Paris, éd. Conard, 1931, p. 114-115.

C'est cette sensibilité plurielle à l'héritage romantique, aux doctrines de son temps et aux crises politiques contemporaines qu'il s'agit ici de rappeler en évoquant divers aspects de son œuvre.

DES FABLES DE POLITIQUE-FICTION

Si Jules Verne peut apparaître pour certains comme un auteur de science-fiction par ses extrapolations, il nous semble, bien plus, un auteur de « politique-fiction ». Il imagine davantage les perspectives politiques et sociales offertes à l'avenir de l'humanité que les perspectives scientifiques et techniques. Ainsi, bien souvent, les anticipations verniennes ne font que proposer des fables de « politique-fiction ».

Comme le souligne Jean Chesneaux, ce regard de Jules Verne, qu'il dit « orienté⁴ », s'est déployé dans trois directions : Jules Verne manifesterait trois sensibilités politiques. La première est sa sympathie quarante-huitarde pour les luttes des peuples et minorités et sa solidarité humaniste et anti-esclavagiste. La deuxième direction est sa confiance dans l'industrialisation et la technique, sa croyance enthousiaste dans le rôle des grands travaux (surtout le chemin de fer comme moteur du progrès historique), et plus avant l'utopie d'une société sans conflit de classes, à la façon des *Indes noires*, le tout constituant le saint-simonisme vernien (que nous verrons malgré tout ambigu, lorsqu'on l'envisage à la lumière des robinsonnades). La troisième direction est celle de l'individualisme libertaire, plus secret, plus farouche, avec la tentation récurrente de l'anarchisme.

Une question se pose cependant : derrière le double alibi de la littérature enfantine et de la science-fiction, dans laquelle on a si longtemps enfermé Jules Verne, est-il encore légitime d'effectuer une lecture politique des *Voyages extraordinaires* ? Sans doute, si l'on considère que le talent visionnaire de Jules Verne tient surtout dans la portée politique et philosophique de ses romans, sans oublier le projet civilisationnel de Verne, Hetzel et Macé. Jules Verne cultivait-il vraiment, secrètement, un moi non-conformiste ou progressiste, comme certains l'ont pensé, même si, avouons-le, le beau mythe de Jules Verne « révolutionnaire souterrain⁵ » cher à Marcel Moré, est tout de même difficile à étayer ? Jean Chesneaux reconnaît lui-même avoir dû amender son livre de 1971 *Une lecture politique de Jules Verne* quand il a conçu son nouvel essai *Jules Verne, un regard sur le monde*⁶ en 2001 : il a dû réexaminer la présence dans l'œuvre des trois courants identifiés plus haut. Si selon lui, dans ce tripartisme un peu schématique, la sympathie quarante-huitarde demeure indéniable chez Verne, la thèse qu'il avait avancée sur « Jules Verne anarchiste » lui paraissait avec trente ans de recul un peu outrancière.

L'INDIVIDUALISME LIBERTAIRE DE NEMO-VERNE

On sait que les idées libertaires étaient loin d'effaroucher notre auteur⁷. On sait aussi qu'il était admirateur d'Élisée Reclus, illustre géographe et l'un des chefs de file de l'*intelligentsia* anarchiste vers 1880-1890. Verne a également pu connaître Bakounine ou du moins être mis au courant de ses idées et de ses activités par l'intermédiaire de Hetzel, qui était en relation avec lui. Il s'intéressa aussi à l'espéranto, dont le caractère supranational séduisait beaucoup de libertaires de son temps ; Jules Verne présida même le groupe espérantiste de la région d'Amiens, dans les dernières années de sa vie. Par ailleurs, son ami Nadar, d'abord saint-

⁴ Jean Chesneaux, *Jules Verne, un regard sur le monde*, Paris, Bayard, 2001, p. 29.

⁵ Marcel Moré, *Le très curieux Jules Verne*, Paris, Gallimard, 1960.

⁶ Jean Chesneaux, *op.cit.*, p. 114-118.

⁷ Nadia Minerva, *Jules Verne aux confins de l'utopie*, Paris, L'Harmattan, 2001, p. 120-121.

simonien, évolua, lui aussi, ensuite vers l'anarchisme. Et surtout, son propre fils Michel ne cachait pas ses sympathies pour le mouvement libertaire.

C'est à cette lumière que nous pouvons lire l'éloge étonnant de la dissidence que formule Nemo dans un passage célèbre de *Vingt Mille Lieues sous les mers* :

La mer n'appartient pas aux despotes. À sa surface, ils peuvent encore exercer des droits iniques, s'y battre, s'y dévorer, y transporter toutes les horreurs terrestres. Mais à trente pieds au-dessous de son niveau, leur pouvoir cesse, leur influence s'éteint, leur puissance disparaît ! Ah ! Monsieur, vivez, vivez au sein des mers ! Là seulement est l'indépendance ! Là je ne reconnais pas de maîtres. Là je suis libre⁸.

Avec le roman posthume, édité en 1909 par les soins de Michel Verne, *Les Naufragés du Jonathan*⁹, le cri « *Ni Dieu, ni Maître* » retentira une deuxième fois. Nemo, figure sublime de l'imagination vernienne et personnage-clé, était politiquement inclassable de l'aveu même de Verne dans sa correspondance avec son éditeur Jules Hetzel. Ce héros se trouve bien à l'épicentre du champ politique vernien, il en est comme la figure fédératrice ; on ne peut donc s'étonner qu'il ait fait l'objet de joutes éditoriales acharnées entre Verne et son éditeur Pierre-Jules Hetzel. Cette attitude de défi de Nemo, que soulignent la tête rejetée en arrière et les bras croisés, est bien une position héroïque, imitée peut-être de la statuaire antique. Nemo est le type des figures verniennes de bannis volontaires, fièrement retranchés dans leur refus, sans compromission ni retour. Il s'enorgueillit d'avoir « rompu avec la société tout entière¹⁰ ».

L'autre grande figure vernienne qu'est le Kaw-djer va a priori le même sens, comme en témoignent plusieurs contributions du présent volume¹¹. Pourtant Jules Verne, en campant en 1897 la fière silhouette du Kaw-djer, n'exprime-t-il pas une attirance politique encore plus profonde ? Qui est donc ce mystérieux Kaw-djer, cousin si proche de Nemo ? Avec le Kaw-djer, Jules Verne décrit un homme certes singulier, souvent sombre, mais aussi l'un des plus authentiques que nous rencontrons dans toute l'œuvre. C'est un personnage charismatique et même christique, comme le montrent les illustrations de Georges Roux, le représentant dans une attitude de sauveur sur son promontoire, la tête nimbée de clarté. S'il est comme Nemo, apatride, exilé de la société, protecteur du faible contre le fort, conservateur de l'équilibre naturel, le Kaw-djer est, de plus, le frère saint-simonien des individus qui composent sa société. Le Kaw-djer n'est pas, comme Nemo ou Robur, un héros prométhéen, traversé par des tentations nietzschéennes. Il est plutôt « une belle âme », au sens hégélien du terme. Rien à voir avec le désir de vengeance voire le terrorisme d'un Nemo, ou la mégalomanie d'un Robur le Conquérant. Si le Kaw-djer est devenu, malgré lui, un fondateur de communautés, un concepteur de cité idéale, de phalanstère en Patagonie avec la création de la ville de Libéria (l'une des rares utopies positives de Jules Verne), c'est que toujours un souci humanitaire le guide dans ses décisions. Il cherchera obstinément un équilibre, une conciliation entre ses tendances socialistes libertaires et les exigences d'ordre, de stabilité sociale. Loin de Nemo enfermé dans sa colère et sa cruauté, le Kaw-djer, atteindra, dans sa méditation monastique de gardien de phare, une dimension mystique. Les dernières lignes du roman, dans un style hugolien, magnifique de poésie, nous le montrent

debout comme une colonne hautaine au sommet de l'écueil, tout illuminé des rayons du soleil couchant, ses cheveux de neige et sa longue barbe blanche flottant dans la brise, [...] contemplant l'immense étendue devant laquelle, loin de tous, utile à tous, il allait vivre, libre, seul – à jamais¹².

⁸ Jules Verne, *Vingt Mille lieues sous les mers*, Collection Hetzel, 1870, Paris, p.113.

⁹ Jules Verne, *Les Naufragés du Jonathan* [1909], Collection 10/18, 1978, Paris, p.13.

¹⁰ Jules Verne, *Vingt Mille lieues sous les mers*, op. cit., p. 103.

¹¹ Voir les articles de Volker Dehs et Jean-Marie Seillan.

¹² Jules Verne, *Les Naufragés du Jonathan*, op. cit., p. 444.

Le Kaw-djer, appartient à cette race de héros christiques, qui, malgré leur ermitage et leur solitude de reclus, œuvrent à faire le bien autour d'eux. En ce sens, plus qu'à Nemo, il s'apparente au Cyrus Smith de *L'Île mystérieuse*, même si ce dernier, dans sa philanthropie ingénieuse, se montre beaucoup plus sociable que le Robinson de l'île Hoste. L'individualisme libertaire vernien n'est donc pas sans nuance : la figure du Kaw-djer fait transition avec la question de l'inspiration saint-simonienne.

SAINT-SIMONISME ET ROBINSONNADE

L'accent mis sur la conquête du globe, l'appel au travail et à la science, le colonialisme, les grands travaux exploitant, épuisant les infinies richesses de la nature, tous ces thèmes rattachent Jules Verne à la tradition saint-simonienne et fouriériste¹³. Ce n'est pas un hasard si Jules Verne admirait tant Lesseps, ce grand capitaine d'industrie, l'homme du canal de Suez, dont le secrétaire particulier n'était autre que Nadar, grand ami personnel de Verne. Il faudrait ajouter à ces saint-simoniens bien sûr Prosper Enfantin, puis surtout le Docteur Guépin, son compatriote nantais, dont les idées ont très largement influencé Jules Verne dans les romans utopiques que sont *Les Cinq Cents Millions de la Bégum* ou *Les Indes Noires*. Tout comme Enfantin et ses disciples les frères Pereire ou Olinde Rodrigues, défenseurs enthousiastes du chemin de fer, le Docteur Guépin croyait avec ardeur en l'avenir de l'électricité, au point de proclamer la science « seul moyen d'une conciliation universelle ¹⁴ ».

Il conviendrait ici de mieux définir le saint-simonisme vernien, en le mettant en rapport avec la façon dont Jules Verne envisage la figure de Robinson Crusoë. Des saint-simoniens comme Duveyrier, Chevalier ou Guérault promeuvent une vie communautaire idéale, solidaire et fraternelle sous l'autorité d'un chef, père suprême quasi religieux. Il est tentant de se demander dans quelle mesure ce modèle correspond à l'écriture de la robinsonnade chez Jules Verne. Pourquoi tant de fascination pour Robinson ? C'est que l'île déserte est un laboratoire anthropologique où se révèle une expérience des limites de l'humain : rêverie d'origine ou de refondation, utopie d'un lieu naturel, d'une clôture pédagogique pure, d'une culture alternative¹⁵. Mais aussi lieu d'une refondation sociale : les robinsonnades de Jules Verne nous en disent long sur l'aspiration et le fantasme de Robinson recréant une société, *sa société*. Les analyses de Gérard Genette¹⁶ et de Daniel Compère¹⁷ nous rappellent les bienfaits d'une pédagogie de l'apprentissage sur « place ». Comment, à la suite d'un naufrage, baptême symbolique, la domination de la nature par le biais de l'intelligence, telle que Jules Verne la met en scène, fait-elle écho aux espoirs de civilisation saint-simoniens¹⁸ ?

Constatant que Defoe avait traité « l'homme seul », Wyss « la famille », Cooper dans *Le Cratère* « la société avec ses éléments multiples », Verne imagine plutôt des savants et des ingénieurs aux prises avec les nécessités de la situation. Cette irruption de la science pour canaliser le chaos de la nature, axiome saint-simonien par excellence, caractérise l'écriture de *L'Île mystérieuse* ou de *Deux ans de vacances*, où une troupe d'enfants de huit à treize ans, abandonnés dans une île déserte, luttent pour la vie et la survie du groupe, au milieu des passions

¹³ Jean Chesneaux, « Jules Verne et la tradition du socialisme utopique », *L'Homme et la société*, n°4, Paris, 1967, p. 230-231.

¹⁴ Ange Guépin, *Philosophie du XIX^{ème} siècle, étude encyclopédique sur le monde et l'humanité*, Nantes, Imprimerie W. Busseil, 1854.

¹⁵ Gilles Deleuze, *L'Île déserte et autres textes*, Paris, Les Éditions de minuit, 2002, p. 43.

¹⁶ Gérard Genette, *Palimpsestes*, Paris, Éditions du Seuil, 1982.

¹⁷ Daniel Compère, *Approche de l'île chez Jules Verne*, Paris, Lettres Modernes Minard, 1977.

¹⁸ Jean Chesneaux, « La nature chez Jules Verne ; un ancrage de résistance », *Écologie et Politique*, n° 26, 2002/3, p. 169-185.

entretenues par les différences de nationalités¹⁹. Le naufrage vernien, même s'il réutilise certaines données empruntées à Edgar Poe et à Daniel Defoe, semble s'inscrire dans une logique saint-simonienne : là où le roman de Defoe glorifie l'immobilité sociale, selon les lois de la Providence, Jules Verne propose un univers imaginaire et utopique. Comme l'a remarqué Volker Dehs²⁰, Jules Verne s'est d'abord référé au roman de Fenimore Cooper *Le Cratère*, en écrivant *En Magellanie* (1897-1898). *En Magellanie*²¹ est bel et bien, à cet égard, une « robinsonnade sociale ».

Il faut bien reconnaître, cependant, que l'utopie collective connaît des altérations, en raison même de la nature des héros verniens. L'utopie peut glisser progressivement aux franges de la dystopie, quand les derniers Robinsons se retrouvent sur un radeau, sur une île, dans un souterrain²²... La métamorphose même du Kaw-djer, athée qui devient croyant, anarchiste qui devient défenseur de l'ordre politique, n'est pas sans évoquer la transformation du capitaine Nemo de *Vingt Mille Lieues sous les mers* dans la pièce *Voyage à travers l'impossible* (1882)²³. La pensée politique de Jules Verne, tout comme d'ailleurs celle de Balzac, analysée par Bernard Guyon dans sa thèse²⁴, fait retour dans ces grandes représentations utopiques et dystopiques. Balzac, lui aussi, a fait une condamnation passionnée et radicale de tout ordre social, de « cette maladie humaine qu'on nomme la civilisation²⁵ ». L'œuvre de Balzac offre déjà, en 1830, sous son aspect le plus criant, une invitation à l'anarchisme et à la révolte. Les grands héros balzaciens, ce sont d'abord des hors-la loi, comme Vautrin, puis des arrivistes comme Rastignac ou de Marsay, qui prônent une forme détournée d'anticonformisme social, et de révolte, en faisant jouer à leur profit le mécanisme social. Il en va de même des héros verniens : ce sont souvent des *outlaws*. Raymond Roussel et Michel Butor²⁶ ont bien noté le détournement subtil du projet hetzélien par Verne, qui crée un univers à sa façon, mythologique, épique et romantique. De fait, Pierre-Jules Hetzel, a dû se battre contre la radicalisation d'un auteur qui ne cessait de produire des héros difficilement récupérables : il refuse la fuite romantique de Michel Zorn dans *Paris au XX^e siècle*²⁷ ; il trouve Nemo trop anarchiste, voire trop terroriste ; la grandeur tragique de Michel Strogoff l'effraye ; le complexe d'Empédocle du capitaine Hatteras l'afflige, cet Hatteras suicidaire qui veut plonger dans le volcan, comme l'aurait fait le présocratique grec en laissant ses sandales sur le bord du cratère. Et Jules Verne ne cesse d'opposer, à la bourgeoisie triomphante, ces personnages étranges qui dessinent autant de lignes de fuite : vers la rêverie (Michel Zorn), vers la folie (Hatteras), vers la rébellion (Nemo, Sandorf), vers le sacrifice (Michel Strogoff), vers le sacré (Cyrus Smith, le Kaw-Djer). Le problème étant que ces personnages d'indépendants limitent aussi l'expansion du projet communautaire.

LA DIFFICILE QUESTION DU COLONIALISME CHEZ VERNE

Ce serait l'occasion de pointer une autre tension problématique dans ce Jules Verne politique : dans quelle mesure l'esprit quarante-huitard ne se trouve-t-il pas contredit par le colonialisme qu'on trouve en filigrane de cette inspiration saint-simonienne ? Après tout, la

¹⁹ Pierre Macherey, « Jules Verne ou le récit en défaut », dans *Pour une théorie de la production littéraire*, Paris, Maspéro, 1966, p. 183-266.

²⁰ Volker Dehs, « La nature dans l'œuvre de Jules Verne : un défi », *Bulletin de la Société Jules Verne*, n°73, 1985, p. 25-28.

²¹ Jules Verne, *En Magellanie*, Paris, l'Archipel, 1998.

²² Elena Pessini, « La Robisonnade de Jules verne ou l'utopie de l'imprévisible apprivoisée », *Francofonia*, n°44, *Jules Verne : mondes utopiques, mondes fantastiques*, Primavera, 2003, p. 29-43.

²³ Jules Verne, Adolphe d'Ennery, *Voyage à travers l'impossible* [1882], Paris, éd. Pauvert, 1981.

²⁴ Bernard Guyon, *La pensée politique et sociale de Balzac*, Paris, Armand Colin, 1967.

²⁵ Pierre Barbéris, *Balzac et le mal du siècle* (tome II, 1830-1833), Genève, Slatkine, 2004, p. 131.

²⁶ Michel Butor, « Lectures d'enfance », *Revue L'Arc* n° 29 *Jules Verne*, rééd. Duponchelle, 1990.

²⁷ Jules Verne, *Paris au XX^e siècle* [1863], Paris, Hachette, 1994.

conception de la colonisation comme acte de « mise en valeur », le « colonisme²⁸ » appuyé sur le progrès technique, s'inscrit d'une certaine manière dans la tradition saint-simonienne²⁹. Les rapports de sujétion entre colonisateurs et nationalités autochtones n'auraient d'ailleurs dans ce cadre qu'une importance secondaire, l'essentiel étant la prise de possession de la nature, la mise en valeur des terres nouvelles, le progrès économique et technique.

Les sept personnages que Nemo vénère, les Américains Washington, Brown et Lincoln, l'avocat vénitien Daniele Manin, le Polonais Tadeusz Kosciuszko, le Grec Botzaris, l'Irlandais O'Connell, sont tous des héros politiques, célèbres aux yeux de Verne comme de ses contemporains pour leur lutte contre l'Angleterre, l'esclavagisme, les Habsbourg, le tsarisme, les Ottomans – autant de pouvoirs impitoyables, que le lecteur des *Voyages* retrouve de roman en roman. La présence de ces portraits dans le cabinet de travail du capitaine Nemo, au cœur de son *Nautilus*, en dit long sur le regard, nous dirions aujourd'hui « empathique », que Jules Verne pouvait porter sur la révolte des opprimés. Cependant, quel que soit l'intérêt de Jules Verne par exemple pour le mouvement national maori dans *Les Enfants du capitaine Grant*, il se trouve des lignes selon lesquelles la guerre anglo-maorie doit « décider pour de longs siècles en faveur soit de la civilisation, soit de la barbarie³⁰ ». C'est ainsi que ce défenseur chaleureux des nationalités européennes ne se décide pas forcément à étendre les principes de liberté aux peuples coloniaux. Nemo, dont la figure conjugue la tradition quarante-huitarde et le mouvement de libération nationale des peuples coloniaux, est lui-même finalement vaincu. « Capitaine, votre tort est d'avoir cru qu'on pouvait ressusciter le passé, et vous avez lutté contre le progrès nécessaire », lui déclare l'ingénieur Cyrus Smith³¹. Et Nemo meurt solitaire, après avoir confessé une forme d'échec aux colons de *L'Île mystérieuse*.

La condamnation des conquêtes coloniales (surtout quand elles sont anglaises), que formule le roman vernien à maintes reprises, intervient dans les interstices du dialogue romanesque. Les puissances coloniales sont qualifiées de « fauves rapaces », qui prétendent « s'approprier le bien d'autrui », citation qui apparaît à la fois dans *Bourses de voyage*³² et dans *Sans dessus dessous*³³. Autre exemple : une escale de *Standard Island* aux îles Marquises, déjà françaises, sera l'occasion pour Jules Verne d'analyser sans indulgence les causes de la dépopulation de cet archipel, à savoir « tous les maux qu'apporte la conquête, même lorsque les conquérants appartiennent aux races civilisées³⁴ ». Il y a cependant un contraste manifeste entre ce discours de la fiction et d'une part les positions d'auteur, d'autre part d'autres éléments textuels. Sur le premier point, on a souvent constaté l'écart entre la posture de l'écrivain et l'orientation de ses écrits. Le conseiller municipal d'Amiens, certes sur une liste radicale, quelque peu libertaire et quarante-huitarde, pouvait dans le même temps accepter la déportation des Communards à Nouméa. Jules Verne restera plutôt conservateur et fier de l'être ; il n'envisagera jamais de mettre son prestige et sa notoriété au service de « grandes causes », comme Hugo ou George Sand le feront avant lui, Zola ou Mirbeau plus tard. Et c'est sans doute dans l'ambivalence de Jules Verne à l'égard de la colonisation qu'apparaît le mieux ce qu'on peut appeler le « paradoxe » vernien. Le destin des peuples coloniaux est un des thèmes à propos desquels les contradictions sont les plus flagrantes. En conflit avec la foi hetzélienne dans le « progrès nécessaire », réservé quant à la légitimité des conquêtes coloniales sans être pour autant disposé à les récuser, l'auteur des *Voyages extraordinaires* est souvent ambivalent. Cela est tôt manifeste dans *Vingt Mille Lieues sous les mers* : le composé idéologique

²⁸ Jean Chesneaux, *Une lecture politique de Jules Verne*, François Maspero, *op. cit.*, p. 112.

²⁹ Michèle Riot-Sarcey, « 1848, Des saint-simoniens dans le mouvement », dans Philippe Régnier (dir.), *Études Saint-Simoniennes*, Presses Universitaires de Lyon, 2002, p. 93-111.

³⁰ Jules Verne, *Les Enfants du Capitaine Grant*, Collection Hetzel, 1867-1868, Paris, p. 494-495.

³¹ Jules Verne, *L'Île mystérieuse*, Partie III, chapitre 16, Collection Hetzel, 1874-1875, p.573.

³² Jules Verne, *Bourses de voyage*, Collection Hetzel, 1903, Paris, p. 269.

³³ Jules Verne, *Sans dessus dessous*, Collection Hetzel, 1889, Paris, p. 123.

³⁴ Jules Verne, *L'Île à hélice*, Collection Hetzel, 1895, Paris, p. 159.

qu'incarne Nemo, rebelle individualiste, ingénieur futuriste et sympathisant actif des peuples en lutte, est d'emblée difficile à classer. Nemo, rebelle à l'ordre colonial anglais sinon à l'ordre colonial en général, est une créature qui contrevient aux idées dominantes ; en ce sens, Jules Verne a initié à l'anticolonialisme bien des jeunes lecteurs. Pourtant, c'est au nom du « progrès » que le personnage s'efface de la diégèse vernienne.

UN ANTICONFORMISME VERNIEN ?

En conclusion, ce n'est pas seulement à travers des héros mais aussi à travers des îles-cités imaginaires, utopiques ou dystopiques, que Jules Verne, attentif au progrès et aux atteintes à la liberté, va décrire les bouleversements successifs de la société industrielle de la fin du XIX^e siècle. On l'a dit, le monde dans lequel vit Jules Verne est loin d'avoir toutes les qualités dont le triomphalisme scientifique a voulu le parer. Les lieux de bonheur ne deviennent-ils pas chez Jules Verne des dystopies effrayantes, des Stahlstadt, des Milliard-city, des Blackland, ou même des *Paris au XX^e siècle*, des Universal City en 2889 ?

Les analyses critiques des premiers verniens (Butor, Serres, Vienne, Barthes, Chesneaux, Rivière, Compère) semblent bien prouver que, par-delà les romans dits « d'éducation et de récréation », c'est d'un enjeu poético-politique qu'il s'agit. La signification des fameux romans-catastrophes de Verne³⁵ est assez claire : le sens suprême du récit est, par le truchement d'un code de l'électivité, de rendre à l'homme l'esprit d'initiative dans un siècle de ramollissement général et d'oubli de ses qualités profondes. Le naufrage met ainsi en scène une microsociété soumise à des épreuves morales et sociales (autorité, organisation, survie, désespoir, folie, barbarie). Le sinistre est toujours le symptôme d'une alarme ; il appelle un état d'exception qui confère à une autorité, qu'il s'agisse d'un père, d'un oncle, d'un capitaine, d'un second ou d'un Kaw-Djer, des pouvoirs disproportionnés. Face au thème de la catastrophe ou du cataclysme, Jules Verne semble proclamer un grand principe : celui de l'initiative individuelle, magnifiée, où des personnages, impliqués sans le vouloir dans des histoires extraordinaires, prennent en main leur propre destin.

Comme l'écrit Michel Butor, dans son article *Le point suprême et l'âge d'or dans quelques œuvres de Jules Verne* :

La finitude de l'homme ici-bas est dès lors irrémédiable, et on comprend chez Jules Verne cette prééminence de l'origine, de l'âge d'or, et comment toute l'activité humaine est défense contre la morsure de cette béance indéfiniment à venir, à la fois incertaine promesse et sûr péril³⁶.

Donc, si forte que soit la prégnance du présent comme enjeu politique, l'horizon des *Voyages extraordinaires* s'ouvre largement sur un futur dont les traits s'apparentent plutôt à ce qu'on nomme aujourd'hui la politique-fiction. Mais en même temps, le génie de Verne est d'avoir su convoquer, par instinct, quelques-uns des plus grands archétypes de la littérature universelle. Ses grands romans d'aventure représentent un mode profane de transposition des vieilles épopées sacrées, où l'on retrouve le voyage initiatique³⁷, la cité heureuse, le défi du révolté solitaire, les forces chtoniennes... Et ce même si, avec *L'éternel Adam*³⁸, Jules Verne nous fait sortir de l'optimisme de *L'Île mystérieuse*, comme il nous fait sortir du pessimisme du *Chancellor*³⁹.

³⁵ Philippe Mustière, « Jules Verne et le roman-catastrophe », *Europe* n°595/596, Paris, 1978, p. 43-47.

³⁶ Michel Butor, « Le point suprême et l'âge d'or dans quelques œuvres de Jules Verne », dans *Essais sur les Modernes*, Paris, NRF « Idées », 1967, p.93.

³⁷ Simone Vienne, *Jules Verne et le roman initiatique : contribution à l'étude de l'imaginaire*, Paris, Les Éditions du Sirac, 1973.

³⁸ Jules Verne, *L'Éternel Adam* ou *Edom*, Paris, Éditions des Mille et une nuits, 2001.

³⁹ Yves Gilli, Florent Montclair, Sylvie Petit, *Le naufrage dans l'œuvre de Jules Verne*, Paris, L'Harmattan, 1998, p. 123.

Chez Jules Verne, on ne saurait imaginer un Robinson-Sisyphe heureux.

Philippe MUSTIERE
École Centrale de Nante

SUR LE LIBÉRALISME VERNIEN

Il ne s'agira guère ici de qualifier le libéralisme de l'homme Jules Verne, longtemps employé d'agent de change chez Eggly et suffisamment proche du député libre-échangiste Edgar Raoul-Duval pour l'emmener en croisière sur le Saint-Michel¹ : même si nous nous en tenions à l'acception économique du terme, il n'est pas certain que nous trouverions dans la correspondance suffisamment d'éléments congruents sur la défense de la propriété, le libre-échange, la question de l'héritage, la limitation du pouvoir de l'État, pour identifier chez Verne une idéologie de cette sorte. « Je ne me risquerai pas à faire parler un absent », disait Daniel Compère à notre colloque à propos de l'anticapitalisme présumé de Verne, avec une prudence que reflète l'introduction de son article dans le présent volume². Il est naturellement encore plus difficile de juger de l'orientation libérale d'une œuvre plurielle et ambivalente. On y rend parfois hommage à un libéralisme politique à la Benjamin Constant : le roi de Malécarlie est ainsi qualifié d'« esprit éclairé, libéral » et donné par Jean Chesneaux comme un alter ego de Jules Verne³. On y décrit ailleurs l'intensité du commerce transatlantique, l'activité des négociants d'Albany et le joyeux cosmopolitisme de la Bourse de San Francisco⁴. Mais le roi de Malécarlie est fort différent des héros à poigne que sont Nemo ou le Kaw-djer et la liberté de commercer confine chez Verne à l'intempérance du pari et à la relativisation de la valeur... Françoise Mélonio soulignait la difficulté, « tant le libéralisme est un objet mou⁵ », d'apprécier la proclamation de Flaubert « je suis un libéral enragé⁶ ». Elle ajoutait qu'« on peut, au XIX^e siècle, être libéral autoritaire, libéral conservateur, libéral monarchiste, libéral républicain, libéral démocrate⁷... », la liste n'étant pas close ; le libéralisme, notion floue, ne se définit qu'en contexte, et la caractérisation de celui de Verne serait aussi précaire.

Le livre de Jean Chesneaux ne nous aide pas vraiment à penser le rapport de Jules Verne à la pensée libérale, parce qu'il en sépare les aspects⁸. Le libéralisme économique, auquel on a tendance à réduire le libéralisme puisque le marché prétend en effet depuis deux siècles résoudre les apories du contrat social⁹, est approché par Jean Chesneaux quand il parle du négoce et de l'antimercantilisme de Verne au début du chapitre sur l'or et l'argent¹⁰. La liberté d'opinion, la liberté politique, les droits civiques ne sont traités qu'à travers la question du « droit des peuples à disposer d'eux-mêmes », dans le chapitre sur la tradition quarante-huitarde¹¹. L'individualisme quant à lui est abordé par le biais de la question de

¹ Edgar Raoul-Duval (1832-1887), avocat et député dont les articles libre-échangistes à la manière de Bastiat enchantèrent Flaubert en 1879-1880, est l'exemple de la compatibilité du bonapartisme et du libéralisme économique. Lié aux écrivains, proche de Hetzel, il accompagne Jules Verne dans sa première grande croisière sur le Saint-Michel III, en Méditerranée en 1878. Voir notamment les lettres de Verne des 25 avril, 10 mai, 6 juin ou 1^{er} septembre 1878 sur les préparatifs et les suites du voyage. *Correspondance inédite de Jules Verne et de Pierre-Jules Hetzel (1863-1886)*, t. II (1875-1878), éd. Olivier Dumas, Piero Gondolo della Riva et Volker Dehs, Genève, Slatkine, 2001, p. 257, 265, 268 et 288.

² Voir p. ###.

³ Jean Chesneaux, *Jules Verne, un regard sur le monde : nouvelles lectures politiques*, Paris, Bayard, 2001, p. 278.

⁴ Voir respectivement *Vingt Mille Lieues sous les mers* (I, chap. 1), *Le Humbug* et *Les Cinq Cents Millions de la Bégum* (chap. XV).

⁵ Françoise Mélonio, « Flaubert 'libéral enragé' ? », dans Anne-Herschberg-Pierrot (dir.), *Savoirs en récits I – Flaubert : la politique, l'art, l'histoire*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 2010, p. 15.

⁶ Gustave Flaubert, lettre du 30 mars 1857 à M^{lle} Leroyer de Chantepie.

⁷ Françoise Mélonio, art. cité, p. 15.

⁸ Cela dès la première édition bien sûr (*Une lecture politique de Jules Verne*, Paris, Maspero, 1971, 196 p.).

⁹ Voir Pierre Rosanvallon, *Le capitalisme utopique. Histoire de l'idée de marché* [1979], Paris, Seuil, « Points Essais », 1999.

¹⁰ Jean Chesneaux, « L'or et l'argent », *Une lecture politique de Jules Verne, op. cit.*, p. 152.

¹¹ *Ibid.*, p. 72.

« l'individualisme libertaire », donc à travers une idée (Nemo aux bras croisés) qui est celle que la philosophie du libéralisme regarde justement comme réductrice, parce que, comme le rappelle Catherine Audard, le libéralisme n'est pas un « individualisme asocial » : le « vrai problème » originel du libéralisme est au contraire « celui de la coopération entre individus souverains et [celui] des bases morales du consensus politique »¹². Dans cette mesure, l'individualisme libertaire de Nemo est précisément anti-libéral. Il en ressort que la notion de libéralisme est démembrée par le plan que suit l'ouvrage de Jean Chesneaux, où demeurent d'ailleurs des lacunes : il se penche peu, par exemple, sur la liberté de la presse, alors que la liberté d'expression présente l'intérêt chez Verne de toujours tourner à la polarisation des opinions et à un binarisme conflictuel plutôt qu'à un pluralisme constructif.

Chez d'autres critiques, on a tôt fait au contraire de diagnostiquer l'apparition de l'idéologie libérale dans le texte. Pour Laure Lévêque, *Standard Island* symbolise l'ultralibéralisme, compris comme affranchissement de la ploutocratie au regard de toute structure étatique¹³. Pour Marc Angenot, le principe libéral s'exprime avant tout dans le motif de la circulation : reprenant en 1979 les catégories de Jean Chesneaux, il les range toutes sous l'avis général selon lequel chez Verne, « ça circule », tout étant fait pour que les voyageurs et l'argent circulent plus vite¹⁴ ; dans le feu de la démonstration, il tend d'ailleurs à superposer saint-simonisme et libéralisme. Ainsi, à suivre Marc Angenot, et comme l'écrit encore en 1994 le spécialiste du roman-feuilleton Florent Montclair à propos des *Indes noires* et des *Cinq cents millions de la Bégum*, il y aurait une « évidence » du libéralisme dans le roman vernien :

Le fonctionnement du système économique n'a pas, comme la faune sous-marine ou la flore du Mexique, l'honneur d'une description : il est absent comme entité particulière et polémique – jamais sa justification n'est nécessaire ni même l'indication de ses évolutions – il est l'arrière-plan du récit. L'histoire racontée s'inscrit dans la société libérale et c'est cette dernière qui structure le récit en donnant un cadre à l'action. Le rôle du libéralisme chez Verne est d'être là : de rendre vraisemblable l'espace romanesque, ersatz de l'espace réel. Les manifestations du libéralisme chez Verne – que ce soit l'industrialisation, les moyens de transport, la circulation de l'argent – restent du domaine de l'anodin, du banal : nul roman ne s'interroge sur son rôle, sur son utilité. La société libérale est un fait, une donnée d'évidence¹⁵.

Il faudrait repartir de cette impression de lecture, même si elle réduit notre propos au libéralisme économique. Certes, il y a une toile de fond libérale dans le roman vernien, un peu comme les vues de ports de Joseph Vernet. Certes les lois naturelles de l'économie s'imposent dans les *Voyages extraordinaires*, comme Gérard Klein le remarquait dès 1969, en économiste autant qu'en critique littéraire¹⁶. Mais il ne nous semble pas que le roman s'abstienne d'interroger le fait libéral. Au contraire, il le met en crise.

C'est le lieu de rappeler que le libéralisme, si difficile à définir, est peut-être plus aisément caractérisé par rapport à ce à quoi il s'oppose. « Le libéralisme, avant tout, écrit Catherine

¹² Catherine Audard, *Qu'est-ce que le libéralisme ? Éthique, politique, société*, Paris, Gallimard, « folio essais », 2009, p. 92.

¹³ Laure Lévêque, *Jules Verne : un lanceur d'alerte dans le meilleur des mondes*, Paris, L'Harmattan, 2019, p. 73-74.

¹⁴ Marc Angenot, « Jules Verne, le dernier utopiste heureux » (« Jules Verne, The Last Happy Utopianist », dans Patrick Parrinder (dir.), *Science Fiction : A Critical Guide*, London & New York, Longman, 1979, p. 18-33) traduction en français consultable en ligne « <https://marcangenot.com/wp-content/uploads/2012/01/Jules-Verne.pdf> (consulté le 23 juillet 2022) ».

¹⁵ Florent Montclair, « Le libéralisme et l'industrie dans deux nouvelles de Jules Verne », dans *Mélanges offerts à Albert Déozier. Annales littéraires de l'université de Besançon* n°547, Paris, Les Belles lettres, 1994, p. 262.

¹⁶ Gérard Klein, économiste à la Caisse des dépôts et consignations mais aussi auteur de science-fiction et critique littéraire, a consacré un long essai à Jules Verne dans les n°197 et 198 de la revue *Fiction* (mai et juin 1970), à l'occasion de sa lecture de la thèse de Ghislain de Diesbach *Le Tour de Jules Verne en quatre-vingts livres* (Julliard, 1969). Le site *quarante-deux.org* offre une reproduction non paginée d'articles de Gérard Klein et de celui-ci en particulier : « <https://www.quarante-deux.org/archives/klein/divers/verne.html> (consulté le 22 juillet 2022) ». Sur les lois naturelles de l'économie, voir la fin du premier tiers de l'article (qui est aussi la fin de la livraison de mai 1970 dans *Fiction*) et voir Christophe Reffait, *Les lois de l'économie selon les romanciers du XIX^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2020.

Audard, vise à *limiter* l'influence ou l'autorité illégitime des pouvoirs, ceux de l'État comme ceux de l'opinion publique ou de la société, pas à les nier¹⁷. » De la même façon, il faudrait réfléchir au libéralisme romanesque en examinant les moments où il rencontre ses limites, c'est-à-dire les pouvoirs et pensées qui s'en distinguent. Il s'agira en l'occurrence ici d'approcher successivement trois romans – *Kériban-le-Têtu* (1883), *La Chasse au météore* (écrit en 1901) et *Les Forceurs de blocus* (1865/1871) – pour identifier les points sur lesquels achoppe l'idée toute-puissante de circulation. Ce que nous appellerons libéralisme semble en effet y toucher par trois fois à une contradiction : une contradiction dans le comportement du personnage, comme c'est le cas chez Kériban ; une antinomie dans la notion même de liquidité, comme cela apparaît dans *La Chasse au météore* ; enfin une contradiction plus préoccupante dans le discours même du récit, comme cela apparaît dans *Les Forceurs de blocus*.

« LAISSEZ PASSER »

Dans le premier tome de sa thèse, Jean Delabroy interroge l'ironie de certaines phrases de Jules Verne où apparaît l'expression « laissez faire ». Celle-ci apparaît par exemple dans *Voyages et aventures du capitaine Hatteras*, lorsqu'il est répondu au capitaine que les voies découvertes avant lui par les explorateurs ont tenu au hasard du déplacement des glaces : « Ils n'ont pas fait, ils se sont laissés faire¹⁸. » L'expression apparaît aussi dans *Autour de la lune* : comme il est impossible de piloter l'obus, Ardan et ses amis ont une « disposition à laisser faire¹⁹ ». Or selon Jean Delabroy, « ce n'est pas un hasard si, à deux reprises, [apparaît ici] la formule fondamentale du libéralisme économique du XIX^e siècle²⁰ ». Il semblerait, ajoute-t-il, que « Jules Verne se met à lui faire dire ce qui est peut-être son scandaleux secret », en l'occurrence le fait qu' « à cause de la perfection technique dont on jouit, on se prive de toute possibilité de faire soi-même son destin ». La contradiction serait ici que l'accumulation de capital financier et technique débouche sur une négation du travail et de l'initiative, masquée sous un « fatalisme positif » et un « prétendu dynamisme de l'abandon ». Le principe libéral en sortirait émoussé.

C'est une contradiction plus flagrante que nous souhaiterions mettre au jour dans *Kériban-le-Têtu*, autour de l'expression « laissez passer ». Le comique du roman se déploie, comme on le sait, autour de l'idée que Kériban veut passer : il ne veut pas seulement passer de Constantinople à Scutari sans payer les dix paras qu'exige désormais le Muchir, mais dès son entrée en scène, face à son ami Van Mitten qu'il ne reconnaît d'ailleurs pas dans la foule de Constantinople, il veut « passer », et le comique de caractère commence ici par un comique de geste. Le refus de la taxe sur le passage du Bosphore par les caïques, que vient de décréter le gouvernement jeune turc, s'impose d'emblée comme une question de principe :

- Que j'aie le moyen de payer quarante paras, reprit Kériban, et cent, et mille, et cent mille, et cinq cent mille, c'est possible, mais je ne paierai rien et je passerai tout de même !
- Je suis fâché de contrarier le seigneur Kériban, répondit le chef de la police, mais il ne passera pas sans payer !
- Il passera sans payer²¹ !

¹⁷ Catherine Audard, *op. cit.*, p. 92.

¹⁸ *Voyages et aventures du capitaine Hatteras*, I, chap. XIV, Collection Hetzel, 1867, p. 102.

¹⁹ *Autour de la lune*, chap. XV, Collection Hetzel, 1872, p. 116.

²⁰ Jean Delabroy, « Jules Verne et l'imaginaire. Ses représentations et ses fonctions principales dans la période de formation de l'œuvre romanesque (1951-1975) », *Publications du Centre Jacques-Seebacher* « <http://seebacher.lac.univ-paris-diderot.fr/bibliotheque/items/show/6> (consulté le 23 juillet 2022) », tome I, p. 246-247.

²¹ *Kériban-le-Têtu*, Paris, Hetzel, « Bibliothèque d'Éducation et de Récréation », 1883, p. 39.

Comme le personnage décide de faire tout le tour de la Mer noire, moyennant une perte de temps de six semaines et une perte d'argent chiffrée en fin de roman à 800 000 piastres (200 000 francs, car le roman prend soin de faire les conversions), tout cela pour économiser cinq centimes, Marc Angenot écrit à bon droit que « Le réactionnaire Kéran devient alors le héros malgré lui d'une épopée du libéralisme économique²² ! », puisqu'il s'agit de la défense du principe de libre circulation et du refus de la taxe.

Mais le comportement du personnage est contradictoire à plusieurs égards. Bien sûr il l'est parce que ce détour engendre une dépense astronomique en même temps qu'il alimente le romanesque. Cette contradiction comique, qui est une manière d'illustrer le principe par un caractère, est au cœur d'autres romans de la dépense et du voyage, en premier lieu du *Tour du monde en quatre-vingts jours*, où Fogg victorieux rentre simplement dans ses frais²³. Il apparaît d'autres contradictions : par exemple Kéran consent, moyennant malédictions, à payer un droit de passage entre Kilia et Odessa, comme si ses convictions libérales étaient subordonnées à une susceptibilité de politique intérieure turque²⁴. Mais surtout une contradiction majeure éclate brièvement dans les toutes dernières lignes du roman :

Pendant quelque temps, il tint bon et ne bougea pas. Mais, un jour, il alla tout simplement offrir au gouvernement de lui racheter ce droit sur les caïques. L'offre fut acceptée. Cela lui coûta gros sans doute, mais il devint plus populaire encore, et les étrangers ne manquent jamais de rendre visite à Kéran-le-Têtu, comme à l'une des plus étonnantes curiosités de l'Empire Ottoman²⁵.

Kéran achète donc une prérogative d'État : le droit de taxer le passage d'autrui sur le Bosphore. Rien ne nous dit d'ailleurs qu'il n'augmentera pas la taxe minimale de dix paras qui lui paraissait faramineuse. Et tout suggère qu'il n'usera guère de ses revenus pour améliorer par exemple les routes qui traversent le delta du Danube et qu'il accuse le gouvernement de négliger²⁶. C'est ici que le principe libéral rencontre son opposé, et l'ironie de Jules Verne, dans cette chute si ramassée qu'elle confine à la litote, est de suggérer que le principe libéral peut très bien se dissoudre dans l'idéal de souveraineté qui consiste à se substituer à l'État taxateur... Le libéralisme, qui réclame les mêmes droits pour tous, est soluble dans le pouvoir absolu. Le roman ne présente pas simplement le sursaut final de Kéran comme une manière de mettre du baume sur son orgueil ; il présente cette conversion non seulement comme un calcul d'intérêt, mais aussi comme une dérision des principes.

Cette contradiction dans le personnage, qu'on aurait tort de croire minorée par le comique ou par le statut de cet opus devant le reste de l'œuvre, est analogue à la contradiction profonde que Gérard Klein diagnostique dans le discours des *Voyages extraordinaires*, lorsqu'il y commente le motif du monopole²⁷. Certes, le roman vernien est roman de « la société libérale et de ses valeurs », écrit-il, mais ce roman ne cesse premièrement de dire l'exclusion du héros hors de cette société qu'il hait tout en y aspirant (Gérard Klein se réclame ici de Lucien Goldmann pour interroger à cette occasion la situation de l'auteur Verne), et ce roman aime deuxièmement à mettre les héros dans des positions absolues et surpuissantes qui, à l'exemple de Nemo ou Robur, leur confèrent un monopole. Le dithyrambe si souvent cité, dans lequel Nemo déclare que « la mer n'appartient pas aux despotes²⁸ », n'en est pas moins la

²² Marc Angenot, art. cité.

²³ « Phileas Fogg avait donc gagné les vingt mille livres. Mais comme il en avait dépensé en route environ dix-neuf mille, le résultat pécuniaire était médiocre. » *Le Tour du monde en quatre-vingts jours*, chap. XXXVII (voir aussi le titre de ce chapitre), Paris, Hetzel, « Bibliothèque d'Éducation et de Récréation », 1873, p. 216.

²⁴ *Kéran-le-Têtu*, op. cit., I, chap. VII, p. 81.

²⁵ *Ibid.*, II, chap. XVI, p. 407.

²⁶ *Ibid.*, I, chap. VI, p. 66.

²⁷ Gérard Klein, art. cité (début du dernier tiers de l'article ; voir donc *Fiction* n°198, juin 1970).

²⁸ *Vingt Mille Lieues sous les mers*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2012, p. 815.

proclamation de son propre monopole. Précisons que le raisonnement de Gérard Klein part de la question de l'innovation scientifique, qui garantit un monopole (d'où le rapport qui s'esquisse entre inventeurs comme Roch et aventuriers comme Ker Karraj) ; il fait ainsi du roman vernien un détecteur de la problématique anti-libérale du brevet. Mais cette lecture vaut en réalité à un niveau supérieur, qui est celui des principes : « L'ère de la compétition est achevée », conclut Gérard Klein ; « Les lois économiques "naturelles" cessent de fonctionner²⁹. » Selon nous, le saut de Kéran, de la contestation libérale du droit de passage à l'administration de cette taxe, outre qu'il pose la question de la privatisation et de la concession d'un droit public, est analogue à ce récit vernien fondamental dans lequel les grands héros ou les pires aventuriers se soustraient aux règles libérales pour conquérir un monopole de fait. La proclamation de la liberté et l'aliénation d'autrui deviennent, dans cette économie, les deux faces de la même médaille. Le personnage accompli, contradictoirement et à son profit, l'évolution et la concentration de pouvoir qu'il craint, selon Gérard Klein, de voir historiquement s'accomplir dans la société libérale qu'il défendait *ex ante*.

LE DILEMME DE LA LIQUIDITÉ

Dans *La Chasse au météore*, nous pourrions trouver une contradiction du libéralisme peut-être plus profonde, parce qu'elle ne relève pas de la mauvaise foi d'un personnage ni d'une mise en crise des principes proclamés, mais qu'elle découle d'une analyse du fonctionnement même du marché. Robert Pourvoyeur avançait à Cerisy en 1978 que *La Chasse au météore* était peut-être le seul volume des *Voyages extraordinaires* dans lequel Verne médite véritablement sur la valeur, parce qu'on y trouve une définition relative de la valeur, tandis que le reste de l'œuvre met plutôt en lumière la valeur-travail³⁰. Dans la version originelle de ce roman, qui est écrit en mai-décembre 1901 sur une idée qu'esquissait déjà *Hector Servadac*, la chute graduelle d'une météorite d'or sur la terre tient lieu de choc exogène, comme disent les économistes, et cette perspective appelle toute une série de réflexions sur les cours de l'or. Le docteur Hudelson, l'un des découvreurs du bolide, ne peut s'enorgueillir d'être bientôt riche de « trois mille neuf cent sept milliards » de francs³¹ puisque dès lors, comme le remarque le journal satirique *Punch*, « toutes les conditions financières seront modifiées³² ». De fait, lorsque la météorite tombe, il y a « effondrement sur tous les marchés³³ », il y a affolement des cours. Le mécanisme décrit ici, qui gage le cours de l'or sur la rareté, sur l'offre et la demande, n'est a priori guère compliqué.

Pour comprendre en quoi cette réactivité des marchés peut confiner à la contradiction, au sein du système libéral, il est bon de faire un détour par le chapitre XII de *Théorie Générale de l'emploi, de l'intérêt et de la monnaie*, dans lequel Keynes médite sur deux choses : il explique d'abord que si l'on pouvait très précisément évaluer le retour d'un investissement à long terme, on serait probablement toujours déçu et l'on n'entreprendrait rien ; il explique ensuite comment la Bourse est apparue pour faciliter l'investissement, en garantissant la possibilité de se défaire facilement de ses titres. D'où un « dilemme³⁴ » de la liquidité, écrit-il, parce que la liquidité est à la fois réduction du risque pour l'investisseur, qui peut revendre, et vecteur de crises et d'instabilité. À un moment donné de son raisonnement, Keynes écrit que la Bourse, en raison de cette prime à la liquidité, passe son temps à réévaluer chaque jour la valeur de placements

²⁹ Gérard Klein, art. cité (deuxième partie de l'article ; *Fiction* n°198, juin 1970).

³⁰ Robert Pourvoyeur, « Jules Verne économiste », dans François Raymond et Simone Vierre (dir.), *Jules Verne et les sciences humaines* (colloque de Cerisy de 1978), 10/18, 1979, p. 288 (discussion suite à l'intervention de Robert Pourvoyeur).

³¹ *La Chasse au météore*, éd. du texte original par Olivier Dumas [1^{ère} éd. par la Société Jules Verne, 1986], Paris, Gallimard, « folio », 2004, chap. XI, p. 188.

³² *Ibid.*, chap. XIII, p. 230.

³³ *Ibid.*, p. 232.

³⁴ John Maynard Keynes, *Théorie Générale de l'emploi, de l'intérêt et de la monnaie* [1936], trad. Jean de Largentaye, Paris, Payot, [1969] 1990, p. 174-175.

qu'on n'aurait pas eu de raison, en dehors de cela, de remettre en question. Il fait alors cette comparaison : « C'est comme si un fermier, après avoir tapoté son baromètre au repas du matin, pouvait décider entre dix et onze heures de retirer son capital de l'exploitation agricole, puis envisager plus tard dans la semaine de l'y investir de nouveau³⁵. »

Ce détour par Keynes peut permettre de mieux comprendre un motif un peu curieux qui se déploie dans *La Chasse au météore* (texte de Jules) en contrepoint du récit astronomique : il s'agit du mariage (chap. I), du divorce deux mois après (chap. X) puis du remariage deux mois après (chap. XVI), devant le même juge de paix, des deux jeunes *globe-trotters* de la côte Est que sont Seth Stanford et Arcadia Walker. Le texte multiplie les répétitions pour dire la symétrie des deux contractants, et utilise une formule binaire pour dire l'éphémère de leur union : « Ils avaient cru se convenir, ils ne se convenaient plus³⁶. » Le roman donne explicitement cette facilité de contracter ou de rompre comme un trait de « cet étonnant pays d'Amérique »³⁷. Certes, Seth et Arcadia ont « rempli toutes les formalités légales devant les autorités compétentes du Massachussetts et du New Jersey³⁸ », certes ils sont munis de « papiers en règle³⁹ » que vise le juge Proth, mais l'analepse administrative s'efface devant la mise en scène de la rapidité de leur mariage à cheval : la scène prend au pied de la lettre l'idée qu'aux États-Unis, on se marie « de façon cavalière⁴⁰ ». Certes, le divorce de Seth et Arcadia réclame ensuite que des « formalités⁴¹ » soient symétriquement remplies à Richmond, mais le narrateur précise de même que « les démarches, si rapides dans cette grande République de l'Union où les unions deviennent si éphémères, avaient abouti⁴² », et il se concentre sur la fugacité de la rédaction de l'acte de divorce par le juge Proth. Dans leurs libres revirements, Seth et Arcadia sont comme le fermier de Keynes qui tapote son baromètre.

Il est intéressant que Michel Verne se soit cru obligé de réinstaller un lien de causalité entre cette intrigue B et l'intrigue A, dans la version du roman qui a prévalu jusqu'aux années 1980 avant d'être identifiée comme apocryphe⁴³. En superposant les désaccords de ce couple avec la rivalité mimétique qui naît entre les deux astronomes amateurs Forsyth et Hudelson, qui ont découvert simultanément le météore aurifère, rivalité qui s'étend à toute la petite cité de Whaston, Michel imaginait peut-être combler une lacune logique. Dans le dialogue qui précède la consultation du juge Proth pour dresser l'acte de divorce, il ajoute ainsi aux griefs que se font l'un et l'autre époux le fait que « cette affaire du bolide a fait déborder la coupe », Seth suivant l'opinion de Forsyth selon laquelle le météore va tomber au Japon, Arcadia adhérant à l'opinion d'Hudelson selon laquelle il tombera en Patagonie⁴⁴. Les deux voyageurs se retrouvent de deux partis scientifiques comiquement irréconciliables (qui seront tous deux démentis).

Or la présence de ce couple instable fait déjà sens par contiguïté ou par métaphore dans le texte original de Jules, sans qu'on ait besoin d'installer de rapport de causalité scénarique. L'espèce de contrepoint formé par les aléas conjugaux de ces deux élégants et égocentriques *globbe-trotters* vaut en effet expression de l'essence du marché et de la labilité du contrat (en même temps que comme déploration de la fin de tout romanesque du sacrifice⁴⁵). Seth et Arcadia incarnent bel et bien le dilemme de la liquidité keynésien et l'idée de dérégulation. La chute et l'explosion dans la mer froide du bolide brûlant, au dénouement, donnent l'occasion à

³⁵ *Ibid.*, p. 166.

³⁶ *La Chasse au météore, op. cit.*, chap. X, p. 171.

³⁷ *Ibid.*

³⁸ *Ibid.*, chap. I^{er}, p. 35.

³⁹ *Ibid.*, p. 37.

⁴⁰ *Ibid.*, chap. X, p. 172.

⁴¹ *Ibid.*

⁴² *Ibid.*, p. 171.

⁴³ Voir Jules [Michel] Verne, *La Chasse au météore*, illustrations de Georges Roux, Collection Hetzel, 1908, 236 p.

⁴⁴ *Ibid.*, chap. XII, p. 126. On notera en passant la saveur de la scène de rupture dans le texte du Michel.

⁴⁵ « Je n'ai pas eu à exposer ma vie pour sauver la vôtre... ce que je n'eusse pas, le cas échéant, hésité à faire ! », regrette Seth. *La Chasse au météore*, texte original, coll. « folio », *op. cit.*, p. 170.

Seth de sauver Arcadia au péril de sa propre vie, et ce sauvetage courtois semblerait permettre aux personnages de passer de l'éthique du contrat à celle du don/contre-don. Mais le texte de Jules laisse ultimement percer le scepticisme du juge Proth à l'endroit de cette conversion : « J'aurais peut-être mieux fait de ne pas leur dire adieu [...], mais au revoir ! », dit-il après avoir remarié les deux jeunes gens (mot de la fin). Et finalement, ce couple aléatoire, tout comme les paris qu'il motive entre les Whastoniens qui assistent à leur mariage, et tout comme les aléas météorologiques qui s'imposent aux deux protagonistes astronomes, sont autant d'expressions des fluctuations de la spéculation : ils expriment une contradiction systémique du libéralisme, lequel favorise une liquidité et une volatilité qui sont la cause même des crises.

« PLAYFAIR »

Cette tendance du roman vernien à indiquer les contradictions du libéralisme, compris ici comme idéal de libre circulation des marchandises et des capitaux, est évidemment plus intéressante lorsque ce sont les structures mêmes du roman qui sont travaillées par la contradiction, comme cela semble se passer dans *Les Forceurs de blocus*. On aurait tort de réduire cette longue nouvelle au récit d'une spéculation commerciale infléchie par une rencontre amoureuse. En vérité, cet infléchissement n'existe que par un effet de discours qui ne réduit aucunement les failles de cette fiction.

Le récit commence par une caricature libérale. Il met en effet en scène deux importateurs de coton de Glasgow, Vincent Playfair et son jeune neveu James, qui maudissent les Américains de s'être lancés dans la guerre de Sécession. « Qu'ils soient esclavagistes ou abolitionnistes, je les donne tous au diable ! », s'exclame l'oncle Vincent, ce qui appelle un commentaire du narrateur : « Si, au point de vue des grands principes d'humanité, toujours et partout supérieurs aux intérêts personnels, Vincent Playfair avait tort de parler ainsi, il avait raison, à ne considérer que le point de vue purement commercial⁴⁶. » Pour sauver en l'occurrence son commerce, le neveu James a l'idée de faire construire un bateau rapide capable d'échapper aux frégates fédérales, afin d'aller livrer des armes aux Confédérés de Charleston en échange d'une grande cargaison de coton à vil prix, puisque la production ne s'écoule plus. C'est aussi dans la bouche du jeune James qu'on trouvera un accès de colère contre « ces hommes qui, sous le vain prétexte d'abolir l'esclavage, ont couvert leur pays de sang et de ruines⁴⁷ ! »

C'est dire que *Forceurs de blocus* force d'emblée la note, en exposant la tension entre le commerce et les droits humains, entre marché et libéralisme politique. Ces passages, dans lesquels le commerçant s'impose comme héros en lieu et place de l'ingénieur, disent aussi l'autonomisation de la sphère économique, qui inquiétait déjà Benjamin Constant. Robert Pourvoyeur remarquait à Cerisy en 1978 qu'on trouve dans l'édition de 1839 du *Cours d'économie politique* de Jean-Baptiste Say des « phrases délicieuses » qui tendraient à défendre l'esclavage au regard de la raison commerçante⁴⁸. Nous n'avons pas retrouvé les lignes précises auxquelles pouvait songer Robert Pourvoyeur, mais il est certain que le *Traité d'économie politique* de Say, dans sa première édition (1803), avait indisposé certains lecteurs dès les pages liminaires, lesquelles délimitent le champ de l'économie politique en dehors de celui de la politique : « Les richesses sont indépendantes de la nature du gouvernement », disait d'emblée Say ; « Sous toutes les formes de gouvernement, un État peut prospérer s'il est bien administré⁴⁹. » Ces lignes, que Say dut corriger et dont la validité est peut-être plus théorique qu'historique (car dans les pages suivantes, Say suggère tout de même que le caprice taxateur fructifie en monarchie), affirmaient que le libéralisme économique peut s'épanouir

⁴⁶ *Les Forceurs de blocus*, précédé d'*Une ville flottante*, Paris, Hetzel, « Bibliothèque d'Éducation et de Récréation », 1871, chap. I^{er}, p. 205.

⁴⁷ *Ibid.*, chap. III, p. 226-227.

⁴⁸ Robert Pourvoyeur, art. cité, p. 291 (discussion entre Guy Rosa et Robert Pourvoyeur).

⁴⁹ Jean-Baptiste Say, *Traité d'économie politique*, « discours préliminaire », vol. 1, Paris, Deterville, 1803, p. II.

indépendamment de la liberté politique. C'était dire que la sphère de l'intérêt peut se développer en dehors de celle des droits et valeurs humains. Telle est l'idéologie que *Les Forceurs de blocus* commence par mettre avec outrage dans la bouche de ses personnages.

Mais bien sûr, le cœur romanesque de cette longue nouvelle consiste à raconter comment James, au cours de sa traversée de l'Atlantique, va revenir à plus d'humanité. Il découvre sur son bateau neuf une passagère clandestine, qui s'avère la fille d'un journaliste abolitionniste enfermé à Charleston. Et tandis qu'il tombe amoureux de la jeune Jenny, il est amené à lui promettre de libérer son père. Cette modification de ses plans s'accompagne d'une joute morale dans laquelle Jenny ébranle James par ses « arguments », pour reprendre un mot qui figure dans le titre du chapitre V⁵⁰. Dans une première conversation, James prétend que les Sécessionnistes doivent avoir la liberté de quitter l'Union, mais la jeune Américaine rétorque qu'il s'agit « plus de moralité et d'humanité que de politique⁵¹ », c'est-à-dire que l'abolition de l'esclavage prime la question du sécessionnisme. Dans une deuxième conversation, Jenny remontre à James que la maison Playfair « manque à ses principes », que livrer des munitions, c'est « prêter des armes à une mauvaise cause », enfin que « le gain n'excuse pas », formule intransitive qui a la solennité d'une maxime morale⁵². Le chapitre central de ce petit roman réfute donc, sur le plan du discours, et par la bouche d'une jeune fille pourvue de toutes les vertus et beautés, l'idée d'autonomisation du marché. L'économique est réencastré dans le social et dans le droit.

Dès lors, naturellement, le scénario romanesque se déploie selon les espoirs du lecteur : le bateau et les héros échappent à tous les dangers, le père est libéré et ramené en Angleterre, où James et Jenny convolent en justes noces. Au cœur de ce dénouement matrimonial, à son neveu qui lui demande s'il est content de la « charmante cargaison » qu'il a rapportée de Charleston, l'oncle Playfair va répondre, pense-t-on, en le complimentant pour sa jeune épouse. L'oncle répond au contraire (mot de la fin) : « Je le crois bien (...) J'ai vendu mes cotons à trois cent soixante-quinze pour cent de bénéfiques⁵³ ! » Cette trop visible trivialité serait plus facilement tolérable dans ce récit si elle ne s'accompagnait d'une forme de compromission du neveu et du texte lui-même, nonobstant la place faite au discours de Jenny au cœur de cette fiction. C'est que les munitions pour les esclavagistes ont bel et bien été livrées et échangées contre ce coton. Verne n'a pas inventé de scénario alternatif dans lequel Playfair se serait débrouillé pour jeter les armes dans le port de Charleston ou même les livrer aux Yankees⁵⁴. Or le texte, porteur pour ainsi dire de cette mauvaise conscience, tend à escamoter le récit du débarquement des munitions, le transformant en sommaire imprécis :

Pendant cette journée et les jours suivants, le déchargement du *Delphin* fut conduit avec une grande activité. Les grues à vapeur enlevaient sans désemparer toute la cargaison européenne pour faire place à la cargaison indigène⁵⁵.

Cette remarquable réticence à nommer les munitions s'oppose à la mention explicite des balles de coton dans le paragraphe suivant. Et le plus remarquable est que cet escamotage narratif de la transaction que dénonçait Miss Jenny s'accompagne de procédés de dédouanement du personnage de James : « Oh les affaires, c'est maintenant un détail de peu d'importance⁵⁶ ! », s'exclame-t-il par exemple en préparant l'évasion de père de Jenny. Fort opportunément, le personnage de Crockston, fidèle majordome de la famille de Jenny, assume le rôle de conseiller

⁵⁰ *Les Forceurs de blocus*, « Les boulets de l'Iroquois et les arguments de Miss Jenny », chap. V, *op. cit.*, p. 238.

⁵¹ *Ibid.*, p. 245.

⁵² *Ibid.*, p. 246-247.

⁵³ *Ibid.*, chap. X, p. 290.

⁵⁴ « Je suis sûr que si Jenny me demandait de jeter à la mer toute cette maudite cargaison de contrebande, je le ferais sans hésiter, pour l'amour d'elle », se dit à un moment James éperdu d'amour (*ibid.*, chap. VI, p. 249). Le récit se garde bien d'explorer ce scénario, qui ne relève que du discours.

⁵⁵ *Ibid.*, chap. VIII, p. 270 (nous soulignons).

⁵⁶ *Ibid.*, p. 268.

moralement déficitaire, vieux comme la comédie et la tragédie, en disant au capitaine : « faisons marcher de pair les sentiments et les opérations de commerce. » Puis : « Cela empêchera les soupçons⁵⁷. » C'est exonérer la transaction par l'expédient de l'amour et de la ruse, comme si le scénariste vernien n'avait eu cent autres ressources pour concilier les inconciliables. S'il y a contradiction ici, elle réside donc entre le vigoureux discours abolitionniste du milieu du roman, et l'espèce de leçon pragmatique que porte cette histoire. L'axiologie proclamée n'est pas l'axiologie du récit. Mais ce n'est pas, comme parfois dans les *Fables* de La Fontaine, le lieu d'une fructueuse contradiction entre conte et moralité : ici le récit pour jeunes gens est tout simplement atteint d'hypocrisie, hypocrisie bourgeoise de l'intérêt bien compris, aggravée par une abstention d'auteur. Nous ne savons ce que le patronyme du héros doit ou non à la figure de William Playfair⁵⁸, mais nous aurions voulu être autorisés à lire ce nom par antiphrase plutôt que comme suggestion des vertus de James. Le texte de Verne ne nous le permet pas... Rêvons simplement les scènes de ménage qui, après le tomber de rideau de cette comédie commerciale, amèneront un jour Mrs Jenny Playfair à jeter à la face de son mari cette livraison d'armes aux esclavagistes, qui s'est tramée aux premiers jours de leur amour.

La contradiction qui touche le texte des *Forceurs de blocus* est plus profonde que le dilemme de la liquidité qui s'exprime dans *La Chasse au météore*, lequel décrit à son tour un défaut structurel du marché un peu plus inquiétant que les contradictions de Kéran. Dans ces trois scénarios verniens, le marché touche à une limite et le libéralisme à son envers : le « laissez passer » le cède à la tentation de la taxation (pour les autres), ce qui peut rappeler les textes dans lesquels Frédéric Bastiat dénonçait le libre-échange à géométrie variable des industriels⁵⁹ ; la fluidité des transactions confine à l'absence d'investissement durable, la liberté de Seth et Arcadia étant le corollaire d'une stérilité ; enfin le libéralisme économique affiche ses tensions avec le libéralisme politique, mais le texte de Verne ne les réconcilie pas.

Pour être cantonnée à des œuvres un peu excentrées du corpus vernien, il ne nous semble pas que la présente analyse contrevienne à ce qu'enseignerait l'étude des œuvres canoniques. C'est bien le principe libéral qui se trouve ici mis en rapport avec son contraire, parce qu'il y a dans l'œuvre de Jules Verne, comme certainement chez Zola et Flaubert, une parfaite ambivalence de l'idée de marché. L'exaltation de la circulation ou du libre jeu des facultés est toujours susceptible de se renverser en volonté de pouvoir, en distorsion de concurrence ou en idéal de protection⁶⁰... Et Robert Pourvoyeur, notant sur ce point la propension de Jules Verne à la contradiction, écrivait que « cet amoureux de la liberté la limite, dans les économies qu'il décrit⁶¹ ». Nous étions partis d'un propos affirmant l'évidence du libéralisme dans l'œuvre de Verne, comme si cette idéologie n'y était pas interrogée ; nous croyons pouvoir conclure que le roman vernien met au contraire et très visiblement ce modèle circulatoire en crise. D'abord il s'agit moins d'évidence que d'explicitation : proclamation du principe chez Kéran, métaphorisation avec le couple Seth-Arcadia, caricature avec les provocations liminaires des Playfair. Ensuite, le texte nourrit la contradiction, que ce soit sous la forme d'un effet de chute, d'une critique de l'inconstance ou d'un contre-discours. De l'antithèse à la faille, le roman vernien paraît peut-être libéral, mais dans le sens cette fois où il fait parler les contraires.

⁵⁷ *Ibid.*

⁵⁸ Voir Jean-François Dunyach, « Les réseaux d'un excentrique : vies et parcours de William Playfair (1759-1823) », dans Ann Thomson, Simon Burrows, Edmond Dziembowski (dir.), *Cultural Transfers : France and Britain in the Long Eighteenth Century*, Oxford, Oxford University Press, *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, 2010 n°4, p. 115-127. Et voir les travaux postérieurs de J-F Dunyach sur cet aventurier de la trempe de John Law.

⁵⁹ Robert Pourvoyeur cite quant à lui l'observation d'Antoine Pinay qu'« on ne peut être libéral au nom des principes et interventionniste au nom de ses intérêts ». Art. cité, p. 285.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 283.

⁶¹ *Ibid.*, p. 285.

Christophe REFFAIT
Université de Picardie – Jules Verne
CERCLL – « Roman & romanesque »

NATION ET PATRIE

L'ÉLECTION DANS LES *VOYAGES EXTRAORDINAIRES* DE VERNE, UN IMAGINAIRE DE LA DÉMOCRATIE ?

Jules Verne était-il démocrate ? Deux anecdotes incitent à poser la question du point de vue de l'élection. « J'appartiens au parti conservateur, et c'est quoique conservateur que j'ai été admis sur la liste de M. le Maire d'Amiens, dans le but d'obtenir un mandat purement administratif¹ », affirme Jules Verne dans la presse locale le 8 mai 1888. Sa candidature avait suscité des interrogations dont le journal se faisait l'écho deux jours plus tôt :

On accuse M. Jules Verne d'être un orléaniste.

Ce n'est pas vrai.

En dehors de ses relations privées auxquelles personne n'a rien à voir, M. Jules Verne, cette gloire de notre cité, s'est toujours conduit en loyal républicain².

La réponse de Verne, en forme de démenti partiel, lui permet d'adopter une posture « au-dessus de la mêlée » qui lui réussit puisque, le 9 mai, un article intitulé « Discipline républicaine » indique qu'il est arrivé 3^e du premier tour, sans que le sens et la nature d'un mandat « purement administratif » soient élucidés : l'élection pourrait-elle être autre chose qu'un geste politique ? Quelques années plus tard, en 1896, Edmondo de Amicis raconte une visite à Jules Verne :

Par ailleurs, Madame Verne douta qu'il soit réélu aux prochaines élections. Et comme je lui demandai, étonné, pourquoi elle en doutait, elle répondit à voix basse, devenant grave : *La marée démocratique, cher Monsieur, ça monte, ça monte partout*³.

La réflexion suggère que Verne ne se situe pas précisément du côté de cette « marée démocratique » et que son épouse, en tout état de cause, se représente l'élection comme un danger.

Ces deux anecdotes concernent certes l'homme et non l'œuvre, Verne citoyen d'Amiens et non l'écriture des *Voyages extraordinaires*. Elles invitent cependant à étudier la manière dont, dans ses romans, Verne (se) représente l'élection, élément constitutif de la démocratie telle qu'elle s'impose en France sous la Troisième République, comme l'indique l'historien Alain Garrigou : « Si le suffrage universel ne suffit pas à la démocratie, on ne saurait parler de démocratie sans lui. La connaissance historique les assimile si étroitement que le suffrage universel participe à la vision démocratique de l'histoire ou à l'idéologie démocratique [...]»⁴. Au début de la Troisième République, moment où cette question apparaît dans les *Voyages extraordinaires*, l'élection au suffrage universel reste relativement récente⁵, en sorte que la manière de l'aborder peut être saisie comme indice d'une conscience démocratique. Laissant de côté les développements politiques et institutionnels⁶, je m'attacherai donc, pour traiter de la démocratie chez Verne, aux procédures électorales, d'abord dans les pays « réels » évoqués par les romans – ce que j'appellerai ici les

¹ *Progrès de la Somme*, le 8 mai 1888.

² *Progrès de la Somme*, le 6 mai 1888.

³ « Una visita a Jules Verne », *Nuova Antologia*, le 1^{er} novembre 1896. Le texte est repris dans *Entretiens avec Jules Verne 1873-1905*, textes réunis et commentés par Daniel Compère et Jean-Michel Margot, Genève, Slatkine, 1998, p. 114.

⁴ Alain Garrigou, *Histoire sociale du suffrage universel en France 1848-2000*, Paris, Points Histoire, 2002, p. 9.

⁵ Après avoir été inscrit dans la Constitution de 1793 (qui ne fut jamais appliquée), le suffrage universel (masculin) pour tous les hommes de 21 ans et plus jouissant de leurs droits civils et politiques, sans condition de cens, n'a été établi qu'en 1848, après plusieurs décennies de suffrage censitaire. Mais la loi du 31 mai 1851, créant une obligation de domicile de trois ans dans la même commune ou le même canton pour pouvoir voter, a entraîné la radiation de près d'un tiers du corps électoral. Louis-Napoléon Bonaparte a abrogé cette loi le 2 décembre 1851, rétablissant le suffrage universel (masculin) qui sera aussi la règle sous la III^e République.

⁶ Ils sont abordés par d'autres dans ce volume, notamment par Jean-Marie Seillan, « Verne père et fils et le *Nation building* dans *En Magellanie* et *Les Naufragés du Jonathan* », p. XXX.

« mondes connus » –, puis dans les communautés de hasard – souvent des îles, colonisées à la suite d'un naufrage – amenées à choisir le régime qui leur convient ; j'étudierai enfin la place singulière accordée à l'élection dans la résolution des conflits internationaux.

DE L'ÉLECTION DANS LES « MONDES CONNUS »

La relative faiblesse numérique des régimes contemporains fondés sur l'élection contribue sans doute à expliquer la rareté de leur représentation dans les *Voyages extraordinaires*. Les hommes politiques issus de l'élection y sont également peu nombreux. C'est un trait d'époque : la professionnalisation du politique⁷ est récente et elle permet seule le passage du « grand homme⁸ » à « l'élu » ; Zola avec *Son Excellence Eugène Rougon* (1876), Daudet dans *Numa Roumestan* (1881) comptent au nombre des premiers à en faire un personnage digne d'intérêt. Dans les *Voyages extraordinaires*, il faut attendre Michel et *L'Étonnante Aventure de la Mission Barsac* (*Le Matin*, 18 avril-6 juillet 1914, Hachette, 1919) pour qu'un politique donne son nom à un roman. Le phénomène est aussi générique : l'élu d'une démocratie fait, *a priori*, pâle figure et n'offre guère d'occasion de présenter l'extraordinaire dont le roman d'aventure se nourrit. Philippe Dufour relève « trois grands traits qui aux yeux de Tocqueville définissent la société démocratique : la *mobilité*, la *médiocrité*, l'*humanité*, trois traits nécessaires pour que la devise fondatrice de la démocratie révolutionnaire, “Liberté, égalité, fraternité”, s'accomplisse réellement et ne reste pas une simple abstraction juridique⁹ ». La mobilité est un ingrédient essentiel du roman d'aventures en général et de l'œuvre de Verne en particulier, que cette mobilité soit physique – les voyages – ou sociale. L'humanité est généralement effective dans ses romans où les réseaux de solidarité de tous ordres, familiaux, amicaux, nationaux, jouent un grand rôle. La « médiocrité » inhérente à la démocratie suscite davantage de réserves :

La société aristocratique formait des êtres d'exception [...]. La société démocratique propose des objectifs communs (aux deux sens de l'adjectif), se fonde sur les majorités (d'esprit peu aventureux : les électeurs propriétaires de la monarchie censitaire, les honnêtes gens de la République honnête et modérée). Cet idéal de moyenne reste pour Tocqueville la faiblesse inhérente à la démocratie : elle sacrifie la grandeur, le singulier. Une uniformisation imprègne les mœurs, avec une culture de masse naissante et une routine des objectifs limités¹⁰.

Triomphe du « médiocre » et de la moyenne, la démocratie ne fait pas rêver et présente un programme peu compatible avec « l'extraordinaire » choisi par Verne. L'impensé réactionnaire sur lequel repose par ailleurs le roman d'aventures, comme l'a montré Matthieu Letourneux¹¹, est peu favorable au renouveau politique incarné par l'élection.

Il peut ainsi s'expliquer que les romans de(s) Verne consacrés pour tout ou partie à l'élection convergent tous dans le même sens : souligner les faiblesses du processus électoral et des gouvernements qu'il porte au pouvoir, du blocage institutionnel à l'immobilisme engendré par la nécessaire recherche du consensus, en passant par les tensions générées par le heurt des candidats. *L'Étonnante Aventure de la mission Barsac*, dernier roman des *Voyages extraordinaires*, publié sous le nom de Jules mais écrit par Michel, offre l'exemple le plus détaillé du fonctionnement démocratique en situation. Il témoigne d'un antiparlementarisme doublement cristallisé autour de la question de l'élection : c'est en effet une proposition de loi électorale « tendant à créer cinq sièges de députés

⁷ Alain Garrigou, *op. cit.*, p. 22-24 : « L'institution d'une concurrence pour la conquête des trophées politiques par des élections au suffrage universel a amené l'organisation des partis politiques, la professionnalisation politique, et, par voie de conséquence, la division du travail politique entre professionnels et “profanes”. [...] En même temps que le suffrage universel effaçait partiellement les distinctions sociales par lesquelles le droit de vote et l'éligibilité reposaient sur le cens électoral, il amenait la professionnalisation politique, une nouvelle différenciation fonctionnelle et sociale. »

⁸ Ainsi des « grands hommes historiques » dont les portraits ornent la bibliothèque du capitaine Nemo dans *Vingt Mille Lieues sous les mers* (Paris, Hetzel, 1871, p. 283).

⁹ Philippe Dufour, *Le réalisme pense la démocratie*, Genève, La Baconnière, 2021, p. 22.

¹⁰ *Ibid.*, p. 23-24.

¹¹ Matthieu Letourneux, *Le Roman d'aventures 1870-1930*, Limoges, PULIM, coll. « Médiatextes », 2010.

dans la Sénégambie, la Haute-Guinée et la partie du Soudan français située à l'ouest du Niger, et à accorder l'électorat, voire l'éligibilité, aux gens de couleur, sans distinction de race¹² » qui suscite l'opposition entre deux parlementaires ; la virulence des débats ponctués par « une série de péroraisons que la Chambre applaudit bruyamment¹³ », brandissant « les grands mots de liberté, d'égalité et de fraternité¹⁴ » entraîne elle-même un vote impuissant « par deux fois » à départager les orateurs qui recueillent « un nombre de suffrages mathématiquement égal¹⁵ ». Les deux personnages, « tous deux députés de vieille date¹⁶ », donc démocratiquement consacrés, loin de nourrir la discussion de leur expérience et de leurs propositions, se contentent de reproduire les opinions, l'un « d'un grand nombre de militaires et de civils¹⁷ », l'autre « d'un aussi grand nombre d'opinions militaires et civiles que son contradicteur¹⁸ ». Le processus électoral, fondé sur le ressassement, conduit au blocage au point que la seule décision possible consiste finalement à ne pas décider.

Il en va déjà ainsi dans les romans de Jules et il n'y est pas de processus électoral heureux. Dans *Famille-sans-nom*, les élections ne servent à rien, puisque le combat national se déroule en marge, porté par Jean-sans-nom. Dans *Un drame en Livonie*, l'élection est reportée hors champ par la mort de l'un des candidats, le « drame judiciaire » se substituant au roman de l'élection d'abord annoncé.

L'élection des Conseils allait être confiée à l'ensemble des citoyens qui se trouvaient en de certaines conditions d'instruction et de cens. [...] Une majorité slave devait donc se former aisément sous la direction du gouverneur et du haut personnel administratif¹⁹.

Il était enfin terminé, ce drame judiciaire qui avait passionné la population des provinces Baltiques et surexcité la lutte des partis à la veille de se mesurer sur le terrain électoral²⁰.

Aux États-Unis même, modèle de la réflexion sur la démocratie et l'élection depuis *De la démocratie en Amérique*²¹, l'élection n'est pas davantage couronnée de succès : face au blocage électoral présenté dans *Robur-le-Conquérant*, il faut imaginer une autre modalité de désignation d'un représentant, la nomination « au point milieu²² ». Il est ainsi bien difficile de suivre Christian Chelebourg lorsqu'il affirme que Verne « croit au bien-fondé de l'opinion majoritaire et au scrutin universel²³ » et lorsqu'il propose de lire dans l'œuvre une « assomption de la démocratie²⁴ ». La « politique en

¹² *L'Étonnante Aventure de la mission Barsac*, Paris, Hachette, 1919, p. 28.

¹³ *Ibid.*

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ *Ibid.*, p. 30.

¹⁶ *Ibid.*, p. 27.

¹⁷ *Ibid.*, p. 28.

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ *Un drame en Livonie*, Paris, Hetzel, 1905, p. 38-39.

²⁰ *Ibid.*, p. 234.

²¹ Alexis de Tocqueville, *De la démocratie en Amérique*, Paris, Pagnerre, 4 vol., 1848.

²² *Robur-le-Conquérant*, Paris, Hetzel, 1886, p. 15-19 : « Vingt fois on avait été au scrutin, et vingt fois la majorité n'avait pu se faire ni pour l'un ni pour l'autre. [...] Il résulta donc de la proposition de Jem Cip, appuyée par William T. Forbes et quelques autres, que l'on décida de nommer le président du club au "point milieu". / En vérité, ce mode d'élection pourrait être appliqué en tous les cas où il s'agit d'élire le plus digne, et nombre d'Américains de grand sens songeaient déjà à l'employer pour la nomination du président de la République des États-Unis. / Sur deux tableaux d'une entière blancheur, une ligne noire avait été tracée. La longueur de chacune de ces lignes était mathématiquement la même, car on l'avait déterminée avec autant d'exactitude que s'il se fût agi de la base du premier triangle dans un travail de triangulation. Cela fait, les deux tableaux étant exposés dans le même jour au milieu de la salle des séances, les deux concurrents s'armèrent chacun d'une fine aiguille et marchèrent simultanément vers le tableau qui lui était dévolu. Celui des deux rivaux qui planterait son aiguille le plus près du milieu de la ligne, serait proclamé président du Weldon-Institute. / Cela va sans dire, l'opération devait se faire d'un coup, sans repères, sans tâtonnements, rien que par la sûreté du regard. Avoir le compas dans l'œil, suivant l'expression populaire, tout était là. »

²³ Christian Chelebourg, « Jules Verne, conservateur républicain - Éloge de la politique oxymorique », *Bulletin de la Société Jules Verne*, n°128, 4ème trimestre 1998, pp. 45-51 « <https://oracle-reunion.pagesperso-orange.fr/documents/134.html> (consulté le 13 mars 2022) ».

²⁴ *Ibid.*

fantaisie²⁵ » de Verne accorde tout au contraire peu de crédit à l'élection et bien peu de place à la démocratie dans les « mondes connus » successivement évoqués par la suite romanesque. L'étude des « mondes inconnus » que sont les îles confirme la perplexité de Verne envers la démocratie électorale.

DE L'ÉLECTION DANS LES MONDES INCONNUS, LA « POLITIQUE-FICTION²⁶ » VERNIENNE

Verne évoque à de nombreuses reprises le destin de terres vierges de toute tradition (ou à peu près), sur lesquelles une communauté humaine s'installe, par nécessité ou par choix, pour fonder une « seconde patrie ». Le choix d'une organisation politique et sociale s'inscrit au cœur des robinsonnades autant que des textes couramment désignés comme des utopies, *L'Île à hélice* (1895) ou les pages de *Mathias Sandorf* consacrées à Antékirtta, ce souci commun confirmant que l'utopie vernienne « est une forme de robinsonnade, l'autarcie en moins²⁷ ». C'est dans ces espaces que se fait l'expérience de la démocratie, celle, singulièrement, de l'élection. Souvent négligé par la critique, *Deux Ans de vacances* (1888), contemporain de la candidature de Verne au Conseil municipal d'Amiens, est sans doute le roman qui accorde la plus large place au processus électoral comme fondement d'une société. *En Magellanie*, quelques années plus tard (1897-1898), prolonge la réflexion et la déplace, s'intéressant surtout à l'organisation politique, sociale et économique d'une société créée de toutes pièces sur les terres des Patagons et des Fuégiens qui lui restent essentiellement étrangers. Prolongeant le propos de *L'Île à hélice*, le roman témoigne d'une incontestable défiance envers le processus électoral. Elle sera tout à la fois confirmée et infléchie par la réécriture de Michel dans *Les Naufragés du Jonathan* (1909) : l'évolution de la vie politique française, la banalisation de l'élection au suffrage universel mais aussi, sans doute, les scandales qui ont entaché trop souvent les scrutins expliquent des divergences que confirment les sympathies politiques de Michel.

Dans une perspective incontestablement pédagogique conforme aux exigences du *Magasin d'Éducation et de Récréation*, *Deux Ans de vacances* met le processus électoral à la portée des jeunes lecteurs. S'il insiste sur l'importance de l'élection au suffrage universel (ou presque, je vais y revenir), le romancier montre simultanément qu'elle n'est pas adaptée aux périodes de crise dans lesquelles s'impose « naturellement » un chef charismatique. Aux yeux de Verne, la démocratie exige la paix, exigence redoutable dans un XIX^e siècle marqué par d'incessants soulèvements. *Deux Ans de vacances* témoigne ainsi d'une conscience démocratique encore fragile après presque vingt ans de Troisième République.

Le roman donne à voir la naissance et le fonctionnement d'une démocratie locale rythmée par le temps naturel du passage des saisons et par le temps politique des élections, puis son effondrement en deux étapes du fait de dissensions internes suivies d'une agression extérieure qui, si elle permet la reconstitution de la communauté, en transforme radicalement l'organisation politique. La première démarche électorale réside dans le vote par acclamation qui sanctionne d'abord le dessein de nommer les différents points de l'île²⁸, ensuite les noms proposés par l'un ou l'autre : « Ce qui fut admis par acclamation²⁹ ». L'appropriation du pays par la nomination est l'étape nécessaire à la constitution d'une communauté. Ce n'est qu'une fois l'île nommée dans ses différents lieux qu'apparaît la nécessité de lui donner « un chef³⁰ ». La première élection politique

²⁵ Vincent Tavan, « La machine à explorer le temps de Jules Verne : la politique en fantaisie », *TrOPICS*, n° 2, « Théâtre et utopie », 2015, cité dans « <https://iut.univ-reunion.fr/fileadmin/Fichiers/tropics/Numero2/II-Varia/05-Tavan.pdf> (consulté le 13 mars 2022) ».

²⁶ J'emprunte l'expression à Jean Chesneaux, *Jules Verne. Une lecture politique*, Paris, Maspéro, 1982, p. 179.

²⁷ Jean-Pierre Picot, « Utopie de la mort et mort de l'utopie chez Jules Verne », *Romantisme*, 1988, n°61, *Pessimisme(s)*, p. 96.

²⁸ *Deux Ans de vacances*, Paris, Hetzel, 1888 p. 183 : « D'ailleurs, reprit Gordon ; avec des noms donnés à la baie, aux rios, aux forêts, au lac, à la falaise, aux marais, aux promontoires, nous aurons plus de facilité pour nous y reconnaître ! / On le pense bien, cette motion fut adoptée, et il n'y eut plus qu'à se mettre en frais d'imagination pour trouver des dénominations convenables. »

²⁹ *Ibid.*

³⁰ *Ibid.*, p. 187.

se fait, elle aussi, par acclamation et il s'agit davantage en réalité d'une désignation que d'une élection au sens strict :

Qui nommer ?... avait répondu Briant, mais le plus sage de tous... notre camarade Gordon !
Oui !... Oui !... Hurrah pour Gordon ! [...] Et voilà comment Gordon fut proclamé chef de la petite colonie de l'île Chairman³¹.

La nature du corps électoral n'est pas précisée, mais le cadre de la soirée électorale, « après le souper, tous étant réunis dans le hall autour des poêles qui ronflaient³² », suggère un suffrage universel direct. La seconde élection, un an après, est très différente et permet de saisir une forme de maturation de la démocratie. L'élection est désormais attendue par une partie des jeunes gens constitués en force d'opposition, un candidat est déclaré, une campagne a lieu. Contre toute attente, ce n'est pourtant pas le progrès démocratique que souligne Verne. Tout au contraire, il exhibe sans complaisance les vices et les faiblesses du processus électoral, notamment le risque de dérive démagogique. Gordon, qui a présidé un an aux aventures de la petite troupe d'une manière exemplaire, est rééligible ; mais sa sévérité et la rigueur de sa gestion ont déplu et, conscient de cette défaveur, il renonce à se représenter. Doniphan, frustré par le résultat de l'année précédente, est entouré de ses proches qui mènent des « pourparlers, des conciliabules, on peut dire même des intrigues³³ » pour « quémander des voix³⁴ » ; ils « travaill[ent] en sous-main [...] surtout les petits dont l'appoint était précieux³⁵ ». Les intentions de vote des « petits » sont cependant claires : elles vont à celui qui entre tous dispense le plus généreusement douceurs et sucreries, Briant³⁶. Ne présente-t-il pas un profil de démagogue, travaillant une année durant les jeunes électeurs pour les circonvenir ? Verne ne se prononce pas explicitement en ce sens, tant s'en faut, mais le récit conduit à envisager cette posture. Les modalités du scrutin sont précisément détaillées : vote sur bulletin, au suffrage « universel » uninominal à la majorité absolue, pour un mandat d'un an, renouvelable une fois (ou plus ? on ne le saura pas, la question ne se présentant pas). Il va de soi pour tous, même pour Moko, que seuls les élèves blancs sont appelés au vote. Verne ne semble pas même avoir imaginé qu'un noir, faisant figure d'auxiliaire dans une société blanche, puisse prendre part au scrutin³⁷ :

Le 10 juin arriva.

C'était dans l'après-midi qu'on allait procéder au scrutin. Chacun devait écrire sur un bulletin le nom de celui pour lequel il entendait voter. La majorité des suffrages en déciderait. Comme la colonie comptait quatorze membres – Moko, en sa qualité de noir, ne pouvant prétendre et ne prétendant point à exercer le mandat d'électeur –, sept voix, plus une, portées sur le même nom, fixeraient le choix du nouveau chef³⁸.

Le dépouillement terminé désigne Briant, qui n'était pas candidat³⁹. Son élection, après un an d'un mandat qu'on dirait volontiers « purement administratif » – Gordon tenait « plus à organiser qu'à commander⁴⁰ » et il continue d'ailleurs à assurer après l'élection de Briant la « comptabilité⁴¹ » de la communauté –, apparaît comme la reconnaissance de son charisme et de l'influence qu'il exerce depuis le début du roman :

³¹ *Ibid.*

³² *Ibid.*, p. 182.

³³ *Ibid.*, p. 292.

³⁴ *Ibid.*, p. 293.

³⁵ *Ibid.*

³⁶ *Ibid.*, p. 284 : « Alors Briant intercédait tantôt pour Jenkins, tantôt pour Dole, et voilà qui lui faisait une popularité ! Puis, les petits savaient bien que les deux fonctionnaires de l'office, Service et Moko, étaient dévoués à Briant, et si celui-ci devenait jamais le chef de l'île Chairman, ils entrevoyaient un avenir savoureux où les friandises ne seraient point épargnées !... ».

³⁷ C'est l'une des différences avec les textes de Michel qui, dans *L'Étonnante Aventure de la mission Barsac*, déploie l'intrigue à partir de cette donnée.

³⁸ *Deux Ans de vacances*, p. 293.

³⁹ *Ibid.*, p. 292.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 187.

⁴¹ *Ibid.*, p. 294.

Ce que ses compagnons avaient voulu en portant leur choix sur Briant, c'était rendre justice à son caractère serviable, au courage dont il faisait preuve en toutes les occasions, d'où dépendait le sort de la colonie, à son infatigable dévouement pour l'intérêt général. Depuis le jour où il avait, pour ainsi dire, pris le commandement du schooner [...], il n'avait jamais reculé devant le danger ou la peine⁴².

L'élection du chef au suffrage (presque) universel s'est pourtant avérée génératrice de tensions et le mandat de Briant est presque aussitôt fragilisé par le départ de ses adversaires politiques. La discorde est l'une des caractéristiques majeures de l'élection dans les romans de Verne : élection y rime avec dissension d'abord, avec sécession ensuite, ce que va confirmer *L'Île à hélise*. L'agression de l'île par des pirates met un terme à l'expérience, autre caractéristique récurrente des *Voyages extraordinaires* : face au danger, un nouveau chef s'impose, le « master Evans », reçu comme « un sauveur⁴³ ».

La vie sur une île déserte, contraignant les jeunes gens à faire société de manière durable, permet ainsi à Verne de dessiner les contours d'une démocratie électorale et révèle ses réserves à l'encontre d'un exercice manifestement inadapté, à ses yeux, à l'état de crise : Briant au début, Evans à la fin, sont spontanément reconnus comme chefs quand l'urgence se fait sentir et il n'est alors pas question d'élection. Une fois la paix et la routine installées, les électeurs choisissent la sécurité (la médiocrité ?) en élisant Gordon, représentant de la démocratie en Amérique telle que la comprend Verne. Mais l' élu ne pèse rien face à l'homme providentiel. Il en ira de même dans *En Magellanie*. On peut cependant noter une vertu à l'élection : elle permet de dépasser, temporairement au moins, les oppositions nationales, explicitement soulignées lorsqu'il s'agit de planter un drapeau sur l'île⁴⁴. Briant, bien que seul Français avec son frère, est néanmoins élu par ses jeunes compagnons. D'autres romans ultérieurs insisteront de même sur cette efficacité internationale du vote⁴⁵.

On peut sans doute, dans cette approche à la fois riche et contrastée de l'élection, lire l'ambiguïté des sentiments de Verne envers la république démocratique installée par la Troisième République. Il est probable que le romancier ait voulu donner une leçon de démocratie à ses jeunes lecteurs. Mais il est incontestable que la narration est moins claire qu'il n'y paraît. De l'élection, Verne montre les dérives – explicitement, dans les intrigues malheureuses de Doniphan, de manière moins consciente sans doute dans la possible interprétation de la posture de Briant en termes de populisme et/ou de démagogie – et, plus encore, les limites : l'élection ne trouve pas sa place en temps de crise ; un véritable chef s'impose alors. Le roman témoigne d'une véritable réflexion sur l'élection et les procédures démocratiques, indice d'un intérêt réel, d'une tentation sans doute, d'une inquiétude aussi. Si on a pu souvent pointer les ambiguïtés, voire les incohérences idéologiques d'une série dans laquelle tous « les échos des discours [...] du XIX^e siècle se font entendre⁴⁶ », Verne, en revanche, n'a guère varié sur ce point. *L'Île à hélise* et *En Magellanie* confirment sa réserve.

L'Île à hélise, alourdi par les exposés racistes auxquels donnent lieu les explorations exotiques, n'est pas autre chose que le récit d'une débâcle électorale et de l'échec d'une démocratie censitaire⁴⁷. L'île habitée par les milliardaires vit paisiblement. C'est lorsque la disparition brutale du gouverneur impose une élection, élection au suffrage censitaire indirect dans laquelle les notables du conseil de Milliard City votent seuls, que s'enclenche la catastrophe. Les deux candidats obtenant après

⁴² *Ibid.*, p. 294.

⁴³ *Ibid.*, p. 405. Il faut être sensible à la dimension religieuse du terme, qui revient quand Verne présente le Kaw-djer dans *En Magellanie*.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 241-242 : « [...] au moyen d'une drisse, Baxter hissa le pavillon anglais, en même temps que Doniphan le saluait d'un coup de fusil. / Eh ! eh ! fit observer Gordon à Briant, voilà Doniphan qui vient de prendre possession de l'île au nom de l'Angleterre ! / Je serais bien étonné si elle ne lui appartenait pas déjà !, répondit Briant. / Et Gordon ne put s'empêcher de faire la moue, car, à la manière dont il parlait parfois de "son" île, il semblait bien qu'il la tint pour américaine. »

⁴⁵ Voir *infra*, « L'élection et les relations internationales ».

⁴⁶ Daniel Compère, *Jules Verne. Parcours d'une œuvre*, Amiens, Encrage, 2005, p. 118.

⁴⁷ Pour une autre lecture du roman, voir dans ce volume Daniel Compère, « *L'Île à hélise*, entre utopie, satire sociale et philosophie politique », p. XXX.

plusieurs tours de scrutin le même nombre de suffrages, schéma récurrent, le gouvernement de l'île, faute d'accord possible, est partagé entre les deux. Tirée à hue et à dia, l'île finit par se disloquer. L'élection est au principe de tensions dans lesquelles se brise le contrat social. La dislocation de l'île présente la métaphore de cette rupture. Tout suggère qu'un autre régime aurait pu conforter la vie de la cité pour peu que les notables affolés ne se soient pas précipités dans l'élection. Est-ce pourtant autre chose qu'un conte – dont le roman semble alors mimer l'écriture –, une sorte de fantasme politique ?

C'était un bon roi, le roi de Malécarlie, c'était une bonne reine, la princesse sa femme. Ils faisaient tout le bien que peuvent faire, dans un des États moyens de l'Europe, des esprits éclairés, libéraux, sans prétendre que leur dynastie, quoiqu'elle fût une des plus anciennes du vieux continent, eût une origine divine. [...] Savant et philosophe, il ne s'aveuglait guère sur l'avenir des souverainetés européennes. Aussi était-il toujours prêt à quitter son royaume, dès que son peuple ne voudrait plus de lui. N'ayant pas d'héritier direct, ce n'est point à sa famille qu'il ferait tort, quand le moment lui paraîtrait venu d'abandonner son trône et de se décoiffer de sa couronne.

Ce moment arriva, il y a trois ans. Pas de révolution, d'ailleurs, dans le royaume de Malécarlie, ou du moins pas de révolution sanglante. D'un commun accord, le contrat fut rompu entre le roi et ses sujets. Le roi redevint un homme, ses sujets devinrent des citoyens, et il partit sans plus de façon qu'un voyageur dont le ticket a été pris au chemin de fer, laissant un régime se substituer à un autre⁴⁸.

Monarque-citoyen, le roi de Malécarlie ne revendique pas d'origine divine contrairement aux souverains sacrés que furent en France les derniers Bourbons ou l'empereur Napoléon I^{er} ; il n'impose pas non plus un pouvoir héréditaire⁴⁹. Monarque contractuel, il a résigné son pouvoir, lorsque cela est apparu nécessaire, « d'un commun accord » avec la population. Comment cependant définir ce « commun accord » ? Le texte élude la question, pourtant essentielle, des modalités de rupture du contrat : une élection perdue ne pourrait-elle jouer le rôle de signal, engageant à la démission ? Le régime instauré par le roi de Malécarlie est-il finalement si différent d'une république modérée ? Il convient cependant de ne pas s'y tromper : ce régime prétendument dressé comme « modèle » politique s'est irrémédiablement éteint lorsque le roi de Malécarlie rejoint l'île à hélice, et le roi le sait si bien qu'il ne répond pas à l'appel qui lui est lancé. L'actualité est du côté du régime électif, quelles que soient ses faiblesses.

En Magellanie, unique texte sans doute des *Voyages extraordinaires* qu'on puisse lire comme un roman à thèse, prend acte de cette réalité et l'exercice démocratique électif y est une nouvelle fois soumis à l'examen. Dans une Terre de Feu indépendante de tout pouvoir, « terre libre entre toutes⁵⁰ », « territoires libres sur lesquels ne s'exerçait aucune autorité⁵¹ », occupés par des peuples « à peu près dépourvus d'organisation sociale⁵² », il est loisible à Verne comme aux émigrants qui y ont fait naufrage d'expérimenter la forme de pouvoir qu'il(s) souhaite(nt). Conformément au régime républicain qui s'est imposé depuis 1871 en France, Verne choisit d'y tester l'élection au suffrage universel, réduit cependant aux émigrants et, parmi eux, aux hommes majeurs. Si les femmes et les enfants ne sont pas invités à voter, les indigènes ne le sont pas davantage. La question politique se pose et se résout sans eux. La cité utopique reste jusqu'à la fin chez Verne l'affaire des colons. La question de savoir si le suffrage est direct ou indirect n'est pas clairement tranchée : c'est au suffrage universel direct que les colons votent l'indépendance de l'île ; une fois cette indépendance acquise,

[...] on vota la formation d'un comité de quatre membres, comprenant un Américain, un Allemand, un Canadien, un Irlandais, comité dont M. Rhodes fut nommé président. Les

⁴⁸ *L'Île à hélice*, Paris, Hetzel, 1895, p. 250-251.

⁴⁹ Ce qui suffit à le distinguer des Orléans auxquels allaient, selon certains, les sympathies de Verne.

⁵⁰ *En Magellanie*, version d'origine, édition présentée et annotée par Olivier Dumas, Paris, Gallimard, Folio, 2005, p. 81.

⁵¹ *Ibid.*, p. 82.

⁵² *Ibid.*, p. 88.

Américains étant les plus nombreux parmi les émigrants, il était naturel que leur nationalité y fût prédominante⁵³.

Suffrage direct ? Élection par « l'assemblée » ? Désignation par le comité ? Peu importe à vrai dire, tant les instances démocratiquement installées par le suffrage sont impuissantes à assumer le pouvoir qui leur a été confié. *En Magellanie* est l'ultime variation de Verne sur l'échec des régimes issus du vote.

Face à l'impéritie de la démocratie, le pouvoir autoritaire fait en revanche ses preuves. Comme Nemo, le Kaw-djer est une figure de chef, même s'il récuse sans cesse cette vocation. Doté d'une « sorte de puissance occulte⁵⁴ », « chargé d'une mission providentielle⁵⁵ », désigné ainsi en quelque sorte par une « élection » divine qu'il semble reconnaître *in extremis*⁵⁶, il confirme ce statut par ses qualités : ferme, cultivé, bon, il incarne le chef par excellence, spontanément reconnu comme tel par ceux qui l'entourent. En proie à une violente opposition, le Comité élu abandonne dès qu'il le peut ses pouvoirs entre ses mains. Le Kaw-djer, acclamé par la foule⁵⁷, exerce dès lors un pouvoir « sans limite⁵⁸ », « agi[t] en maître – en dictateur – c'est le mot juste⁵⁹ ». Lui seul est habilité à fixer le terme de ses fonctions :

J'ai accepté la tâche d'organiser la colonie... Je m'appliquerai à la remplir, et l'œuvre terminée, mon mandat cessera. Je vous aurai prouvé, je l'espère, qu'il y aura au moins un endroit de cette terre où l'homme n'a pas eu besoin de maître⁶⁰ !...

Étrange réflexion, quand l'expérimentation menée sur l'île auprès des colons prouve précisément l'inverse. *En Magellanie* montre un Verne tiraillé entre un discours explicite libéral, voire libertaire, porté par le personnage-héros, et une sorte de retour d'un refoulé autoritaire. Entre la faiblesse du pouvoir élu et l'autorité d'un chef charismatique, Verne n'hésite pas davantage que les émigrants. Il faut « Un chef⁶¹ » pour instaurer « Six ans de prospérité⁶² ». Le testament politique de Verne, si testament il y a, est sans ambiguïté : c'est un pouvoir autoritaire qu'il plébiscite. Trente ans encore après l'installation de la Troisième République, *En Magellanie* atteste la défiance de Verne envers les régimes issus de l'élection.

En 1909, le message du roman revu et augmenté par Michel est autre, même si *Les Naufragés du Jonathan* dresse de la même manière face à face l'impuissance des pouvoirs élus et l'autorité d'un chef charismatique. Michel, meilleur connaisseur sans doute des possibles dérives d'une démocratie élective, dénonce dans son roman moins l'impuissance du processus démocratique que les modalités de son dévoiement. Le texte dégage deux formes principales de malversations électorales, le jeu avec l'abstentionnisme d'abord, la transformation de l'élection en plébiscite ensuite. Le premier élu de la toute jeune communauté des émigrants est ainsi le collectiviste Beauval, tirant profit de l'absence de maturité des électeurs et de l'abstention massive pour s'emparer du pouvoir :

Les Hosteliens ayant négligé de se donner un chef, la place était toujours libre. Il n'y avait qu'à la prendre. [...] Il procéda immédiatement à un simulacre d'élection. Deux tours de scrutin furent nécessaires, à cause des abstentions, dont le grand nombre s'expliquait par l'ignorance où l'on était généralement du grave événement qui s'accomplissait⁶³.

⁵³ *Ibid.*, p. 253 (je souligne).

⁵⁴ *Ibid.*, p. 282.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 284.

⁵⁶ En témoignerait « l'irrésistible élan de la foi » qui l'étreint p. 343. Sur cette question, je renvoie à l'article de Volker Dehs, « De l'anarchisme à la piété. À propos de deux métamorphoses déconcertantes dans *Les Voyages extraordinaires* », dans ce volume, p. XXX.

⁵⁷ *En Magellanie*, p. 278.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 331 et 332.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 331.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 284.

⁶¹ C'est le titre du chapitre XIII. Le mot « chef » revient 28 fois dans le roman.

⁶² C'est le titre du chapitre XIV.

⁶³ *Les Naufragés du Jonathan*, Paris, Hetzel, 1909, p. 165.

Le second est le Kaw-djer, encouragé par l'incapacité de Beauval et le soutien de ses proches à fomenter un « coup d'État⁶⁴ ». Ce n'est qu'une fois doté des pleins pouvoirs, que « le plus absolu des despotes⁶⁵ », animé d'un « bienfaisant despotisme⁶⁶ », décide « de donner satisfaction aux protestations, en se soumettant de lui-même à l'épreuve de l'élection⁶⁷ ». Il installe alors un simulacre de démocratie, sans pourtant céder quoi que ce soit de la réalité du pouvoir :

Son autorité était sans limite. Les membres qui composaient le Conseil dont il avait lui-même provoqué la formation, [...] régulièrement réélus à chaque élection, ne siégeaient que pour la forme⁶⁸.

Jules ne disait pas autre chose. Mais *En Magellanie* présentait cet état de fait comme un idéal, rappelant qu'il « faut au-dessus de tous une tête pour concevoir, une main pour exécuter⁶⁹ ». Michel infléchit le texte en insistant sur le leurre que constitue l'élection : elle n'instaure un semblant de démocratie que pour mieux consacrer un pouvoir autoritaire. La trajectoire du Kaw-djer évoque, à cet égard, celle de Louis-Napoléon Bonaparte, triomphalement élu Prince-Président en 1848, confirmé au pouvoir par le plébiscite de décembre 1851 et qui rétablit, un an plus tard, l'Empire par un nouveau plébiscite. Il est aisé de prolonger ce rapprochement, plus fertile peut-être que l'hypothétique proximité entre le Kaw-djer et l'archiduc Jean d'Autriche : si Jean Orth a « subjugué » Jules Verne, comme le pense Olivier Dumas⁷⁰, la figure du dernier empereur des Français a de son côté sans doute retenu l'attention de Michel. Le roman suggère à plusieurs reprises l'ascendance aristocratique du Kaw-djer. Ce dernier, avant de se retirer, désigne son successeur, établissant (rétablissant ?) une sorte de pouvoir héréditaire. Acteur de la modernisation de la France, préoccupé du progrès, du développement des chemins de fer et de celui du commerce, animé du souci de la question sociale⁷¹ au point qu'on put parler d'un empereur socialiste, Napoléon III présente d'autres traits encore qui ont pu inspirer le Kaw-djer. S'il souhaitait éviter la violence, il n'en fut pas moins, comme le Kaw-djer des *Naufragés*, l'auteur de massacres civils qui marquent aussi bien sa prise de pouvoir que son départ. Seule différence, évidemment de taille : Napoléon III, contrairement au Kaw-djer, ne sut pas se retirer à temps. Mais l'identification d'une « source » ou d'un « modèle » n'est pas l'essentiel. La modification du titre initialement choisi par Jules est plus significative : *Les Naufragés du Jonathan* présente un naufrage, celui de la démocratie confisquée.

L'ÉLECTION ET LES RELATIONS INTERNATIONALES

Il serait tentant de conclure en exhibant la tension entre Verne et son fils, Jules tenant d'un pouvoir autoritaire, Michel dénonçant l'affront fait à la démocratie sous prétexte d'élections. La question de l'élection, apparemment anecdotique, permet ainsi de préciser les positions politiques de deux romanciers. Mais – c'est l'immense richesse des romans de Verne –, la politique ne se pense pas qu'en autarcie et les relations internationales n'échappent pas à la question électorale, soulevée notamment dans deux romans, *Le Beau Danube jaune* de Jules et *La Chasse au météore* dans la réécriture qu'en propose Michel lorsqu'il publie le roman en 1908. La chute annoncée du météore engageait dans le roman de Jules la réunion d'une « Commission internationale » rassemblant les délégués des différents pays potentiellement concernés, incapables de se mettre d'accord sur les modalités de répartition de l'or généreusement dispensé par le ciel : « [...] plus les séances se succédaient, et moins les délégués marchaient vers un accord commun⁷². » Les discussions,

⁶⁴ *Ibid.*, p. 235 et 280.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 396.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 455.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 333.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 385.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 270.

⁷⁰ *En Magellanie*, préface, p. 11.

⁷¹ Napoléon III est notamment l'auteur de *l'Extinction du paupérisme* (Paris, Pagnerre, 1844).

⁷² *La Chasse au météore*, version d'origine, Préface et notes d'Olivier Dumas, Paris, éditions de l'Archipel, 2002, p. 151.

présentées comme des « compétitions⁷³ », s'achèvent faute de mieux sur la décision de laisser faire le sort : « le bolide appartiendrait à celui des pays sur lequel il finirait par tomber⁷⁴. » Michel transforme cette « loterie⁷⁵ » en un processus électoral tourné en dérision : les blocages institutionnels⁷⁶ engageant des suspensions de séances et des ajournements – que Michel s'amuse à faire proposer par la Suisse dont la neutralité est avérée depuis 1815⁷⁷ – propices aux conciliabules et intrigues de couloir⁷⁸. Lorsqu'enfin « le dernier vote fut acquis le 14 juillet, [...] les délégués se regardèrent avec embarras. On se trouvait en face du néant⁷⁹. » La procédure électorale a inutilement suscité la « surexcitation des esprits, [...] la violence des expressions échangées, [...] l'énervement général⁸⁰ », tensions que la nullité des résultats obtenus ne parvient pas à compenser. L'élection n'a ainsi pas davantage d'efficacité en termes internationaux qu'au niveau national et la conclusion du vote est à peu près la même que celle que propose *L'Étonnante Aventure de la mission Barsac*.

Il faut saluer à cet égard l'originalité du *Beau Danube jaune* dans lequel Jules Verne imagine successivement deux sociétés internationales : la « Ligne danubienne, société internationale de Pêcheurs⁸¹ » et la « Commission internationale » destinée à organiser une police supranationale pour les pays d'Europe centrale et orientale, dans le but de surveiller le cours et les rives du Danube en proie à des actes de brigandage. Le rapprochement des deux sociétés peut évidemment faire sourire et Verne s'en amuse, déclinant avec emphase les noms des nombreux participants de la « Ligne danubienne » en portant un toast

aux nationalités diverses, aux Badois, aux Wurtembergeois, aux Bavaois, aux Autrichiens, aux Hongrois, aux Serbes, aux Valaques, aux Moldaves, aux Bessarabiens, aux Bulgares [...].
Et Bulgares, Bessarabiens, Moldaves, Valaques, Serbes, Hongrois, Autrichiens, Bavaois, Wurtembergeois, Badois lui répondirent comme un seul homme⁸² [...].

Les nationalités se succèdent comme bientôt les poissons dans les filets des pêcheurs en compétition, dans une belle unanimité. La Commission internationale rassemble de son côté les mêmes nations pour une tâche qu'on peut à bon droit juger plus sérieuse, puisqu'elle doit non seulement élire son Président et ses assesseurs, mais encore décider d'une ligne d'action commune. Les débats sont certes vifs, au point que Verne évoque une « lutte⁸³ », « puisque la question de nationalité était en jeu⁸⁴ ». Mais le président Roth élu « de guerre lasse [...] à mains levées⁸⁵ » n'en mène pas moins remarquablement des débats qui concluent à l'élection, « au scrutin secret [...] à la majorité relative⁸⁶ », du chef de la police « qui aurait autorité sur tout le personnel fourni par les États riverains du Danube⁸⁷ ». Ce scrutin aboutit à une forme d'unanimité, puisque les deux

⁷³ *Ibid.*, p. 153.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 155.

⁷⁵ *Ibid.*

⁷⁶ *La Chasse au météore*, version de Michel, publiée sous le nom de Jules, Paris, Hetzel, 1908, p. 144-145 : « Tout d'abord plusieurs séances furent consacrées à dresser la liste des États souverains auxquels serait reconnu le droit de participer à la Conférence. Beaucoup d'entre eux n'avaient pas de représentant attiré à Washington. Il s'agissait de réserver le principe de leur collaboration pour le jour où la Conférence entamerait la discussion sur le fond. L'établissement de cette liste n'alla pas tout seul et les discussions atteignirent un degré de vivacité qui promettait pour l'avenir. »

⁷⁷ *Ibid.*, p. 165 : « On dut suspendre la séance. [...] Finalement, afin de reculer tout au moins un vote embarrassant, une motion d'ajournement, déposée par la Suisse, réunit la majorité des suffrages. »

⁷⁸ *Ibid.*

⁷⁹ *Ibid.*, 167.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 165 : « Si ce geste avait été suffisant jusqu'ici pour calmer l'effervescence de l'Assemblée, en serait-il toujours ainsi ? À en juger par la surexcitation des esprits, par la violence des expressions échangées, on pouvait en douter. En vérité, l'énervement général était tel qu'il y avait lieu de prévoir le jour où il faudrait recourir à la force armée, ce qui serait fort dommageable à la majesté des États souverains représentés à la Conférence. »

⁸¹ *Le Beau Danube jaune*, préface et notes d'Olivier Dumas, Paris, Gallimard, « Folio », 2005, p. 27.

⁸² *Ibid.*, p. 37-38.

⁸³ *Ibid.*, p. 62.

⁸⁴ *Ibid.*

⁸⁵ *Ibid.*, p. 72.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 73.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 72.

délégués qui n'ont pas voté pour Karl Dragoch se rallient à lui sans difficulté. *Le Beau Danube jaune* offre donc un exemple rare de processus électoral efficace, marqué par des discussions et conclu par une élection consensuelle, dans un cadre où les tensions internationales font pourtant rage. C'est quelque chose comme une Société des nations avant la lettre qu'imagine Verne, une manière diplomatique de résoudre les conflits internationaux et les questions de sécurité. Ce sont donc, paradoxalement, les relations internationales qui donnent finalement sa chance à l'élection. C'est au niveau supranational de l'Europe que Verne réussit à penser un fonctionnement démocratique.

CONCLUSION

Les îles offrent à Jules Verne un merveilleux matériau politique : vierges de tout pouvoir, elles fournissent à la communauté « le moyen de choisir, en toute liberté, le régime qui lui paraîtrait le meilleur⁸⁸ » et de décider s'il convient « de nommer un chef ou non⁸⁹. » Confrontées à ce choix, les communautés, si elles font l'expérience de l'élection et de la mise en place d'un régime démocratique, sont amenées cependant à s'en détacher dès lors que les difficultés surviennent. Or l'élection même contribue à engendrer les tensions. Face à l'impuissance des gouvernements issus du vote, Verne dresse le grand homme, l'homme providentiel, toujours désigné comme tel avant l'élection, même s'il peut éventuellement être ensuite élu. Moins orléaniste que bonapartiste, si l'on reprend la classification ancienne de René Rémond⁹⁰, le romancier s'accommode sans difficulté d'un culte du chef, tempéré par deux nécessités : que ce chef soit un homme bon, plus encore, un « sauveur », éventuellement doté d'une forme d'élection divine ; et qu'il sache, le moment venu, se retirer. Michel se montre critique non seulement quant au vote, mais aussi quant à la représentation qu'en donne son père, soulignant l'hypocrisie d'une pratique que des régimes autoritaires savent utiliser dans leur intérêt.

Le parti pris politique doit certes être nuancé à la fois par le choix esthétique fait par Verne, celui du roman d'aventures, et par la réalité historique. L'élection d'un président de la République, d'un député ou d'un maire est à coup sûr moins excitante que l'épiphanie d'un grand homme. Tels les héros que les lecteurs de Verne aiment à se rappeler : Nemo, le Kaw-Djer, Sandorf/Antékirtt, ces meneurs d'homme qui n'ont pas besoin d'une consécration électorale. On n'a pas encore appris, dans les années 1870-1900, à construire une histoire nationale fondée sur les grands rendez-vous démocratiques et cette histoire, tout laisse entendre que Verne ne veut pas ou ne sait pas l'écrire : le « roman national », au sens où on l'entend aujourd'hui, ne se lit pas chez Verne.

La réception des *Voyages extraordinaires* apparaît de ce fait terriblement paradoxale. Verne fut longtemps l'auteur-phare des éditions Hetzel, adoubé par un éditeur authentiquement républicain dont l'objectif non dissimulé était de former les jeunes citoyens de la République naissante. On a beaucoup glosé sur l'interventionnisme de Hetzel. Il est frappant que la tentation du césarisme démocratique voire d'un pouvoir autoritaire dont témoigne l'œuvre de Verne n'ait pas davantage retenu son attention. Plus encore : Verne fut longtemps l'auteur par excellence des distributions de prix, valorisé par l'institution scolaire de la Troisième République dont on sait le rôle qu'elle attribuait à l'école dans le développement non seulement du sentiment national, mais aussi de l'attachement au régime républicain. C'était, me semble-t-il, une idée singulière que d'offrir aux plus brillants des élèves les romans d'un Verne si peu républicain et démocrate. Si l'auteur des *Voyages extraordinaires* a pu devenir, aux yeux de bien des lecteurs, l'incarnation par excellence de la Troisième République, c'est assurément au prix d'une neutralisation du discours politique que portent ses romans ; au prix, peut-être même, d'un contresens sur l'œuvre.

Marie-Françoise MELMOUX-MONTAUBIN
Université de Picardie Jules Verne

⁸⁸ *En Magellanie*, p. 246.

⁸⁹ *Ibid.*

⁹⁰ *Les Droites en France*, Paris, Aubier-Montaigne, 1982, plusieurs fois réédité.

VERNE PÈRE ET FILS ET LE *NATION BUILDING*
DANS *EN MAGELLANIE* ET *LES NAUFRAGÉS DU JONATHAN*

Des *Indes noires*, avec Coal-City, la ville minière souterraine, aux *Cinq Cents Millions de la Bégum*, avec ses deux cités antithétiques de France-Ville et de Stahlstadt ; de *L'Île mystérieuse*, où une colonisation forcée aboutit à la création de l'île Lincoln, à *L'Étonnante Aventure de la mission Barsac*, où l'on découvre la terrible cité saharienne de Blackland ; de la maison sous-marine de Nemo dans *Vingt Mille Lieues sous les mers* à la maison aérienne de *Robur-le-Conquérant* et à la micro-cité mobile de Milliard City dans *L'Île à hélice*, longue est la liste des *Voyages extraordinaires* qui comportent des utopies racontant la fondation *ex nihilo* de cités ou de pays nouveaux. Mais c'est sans doute le couple de romans formé par *En Magellanie*, de Jules Verne, et par *Les Naufragés du Jonathan*, sa réécriture par son fils Michel¹, qui répond avec le plus de précision aux interrogations portant sur le pouvoir politique, sa légitimité, son organisation, ses assises économiques et les périls intérieurs et extérieurs qui le menacent. En bref, les deux Verne nous invitent à vérifier ce que ces fictions des années 1900 nous disent de l'ambitieux projet que l'actualité internationale nomme aujourd'hui *Nation building* et qui consiste à construire une communauté nationale unifiée, structurée politiquement, économiquement viable et apte à subsister dans la durée.

On connaît l'argument adopté par Jules Verne et repris par son fils : l'histoire d'un gros millier de colons partis de San Francisco pour gagner la côte de l'actuel Mozambique² et jetés par une tempête sur celle d'une île de l'Atlantique sud, où ils se trouvent forcés de fonder une colonie, sous la direction d'un super-héros nommé le Kaw-djer. L'intérêt tient au fait que le fils, tout en respectant ce scénario, l'a considérablement enrichi : alors qu'*En Magellanie* comportait environ 76 000 mots, *Les Naufragés du Jonathan* en compte 142 000. Si ce remaniement a entraîné l'allègement des chapitres didactiques, s'il a donné naissance à une foule de personnages inédits, provoqué l'invention de nombreux épisodes dramatiques et l'enrichissement de débats politiques engagés dans le texte paternel, il a surtout recentré la question qui nous intéresse.

Quantitativement, la place concédée par *En Magellanie*, roman de seize chapitres numérotés en continu, à la fondation politico-économique d'un État nouveau est relativement restreinte. L'épisode du naufrage ne survenant qu'aux chapitres VIII et IX, c'est-à-dire au milieu du roman, ceux qui traitent de cette fondation sont au nombre de sept. Mais comme l'île Hoste n'accède à l'indépendance et le Kaw-djer au pouvoir qu'aux chapitres XII et XIII, le récit de la réussite politique et économique de la communauté nouvelle se trouve condensé dans le chapitre XIV, intitulé « Six ans de prospérité ». Suspendue par les désordres provoqués par l'intrusion temporaire de chercheurs d'or (chap. xv), l'histoire se relance et s'achève dans les deux chapitres suivants, dédiés à la réorganisation de la communauté par le Kaw-djer et à son retrait sur l'îlot où il a fait bâtir son célèbre phare.

Michel Verne, lui, fait de l'édification de la société nouvelle le sujet principal de son roman. Infiniment plus circonstanciés, les vingt-six chapitres qu'il y consacre forment une suite chronologique d'épisodes relatant de façon quasi pédagogique chacune des phases de l'opération. La contrepartie de ce remaniement est qu'il a produit – ce à quoi *En Magellanie* avait échappé – un roman à thèse, dont l'ossature transperce parfois de manière disgracieuse la chair de l'aventure. Quoi que l'on pense d'une esthétique moins réprouvée au début du XX^e siècle qu'elle ne l'est

¹ Rappelons que Jules Verne a écrit *En Magellanie* entre octobre 1897 et avril 1898, sans le publier de son vivant. Son fils Michel le réécrit sous le titre *Les Naufragés du Jonathan* et le fait paraître en feuilleton dans *Le Journal* du 26 juillet au 17 octobre 1909, puis en deux volumes les 20 octobre et 19 novembre de la même année. – Nous nous référons pour *En Magellanie* à l'édition établie par Olivier Dumas, Paris, Gallimard, coll. "Folio", 1999, 347 p. ; pour *Les Naufragés du Jonathan* à l'édition Hetzel de 1909, 476 p.

² Ils se rendaient dans la baie de Lagoa, en Afrique du Sud, aujourd'hui baie de Maputo au Mozambique.

aujourd'hui, c'est un fait que *Les Naufragés du Jonathan* examine les questions d'ordre politique et économique de façon plus méthodique et plus approfondie que ne le faisait *En Magellanie*. C'est pourquoi, plutôt que de suivre la généalogie littéraire qui conduirait naturellement du roman du père à celui de son fils, la présente étude fera la part belle aux *Naufragés du Jonathan* pour remonter au roman-source et faire apparaître en quoi les ajouts sont significatifs.

Auparavant, il faut encore rappeler que les deux romans reposent l'un et l'autre sur quatre données, quatre postulats qui circonscrivent fermement le champ des possibles narratifs.

1. L'île Hoste, en dépit de sa latitude, possède une géographie et un climat assurant l'habitabilité et l'autosuffisance alimentaire de ses habitants.

2. Cette île n'a aucune population autochtone, ce qui procure à la fiction un double avantage. Appelés *colons* par les deux romanciers, les naufragés qui s'y installent à leur corps défendant ne colonisent personne, ce qui écarte le scénario, banal à l'époque où les puissances colonisatrices se partageaient le monde, qui opposerait les arrivants à des populations jouissant d'un droit de premier occupant. De plus, bâtir sur une table rase évacue les contentieux (ethniques, religieux, etc.) hérités d'un État antérieur, sur lesquels butent les tentatives modernes de *Nation building*, lorsqu'elles prétendent établir un changement de régime politique.

3. Le naufrage a déversé sur cette île « plus de mille émigrants de nationalités diverses, appartenant tous « à ce trop-plein des grandes villes qui n'hésite pas à chercher fortune jusque dans les lointaines régions d'outre-mer³ ». Ils forment un ensemble humain « hybride⁴ », un agrégat fortuit de femmes et d'hommes de tous âges, de toutes nationalités, de toute extraction sociale, qui ne porte pas de nom. *Dépourvus de passé et d'héritage mémoriel commun*, ces migrants ne forment donc pas une *nation*, si l'on adopte la définition d'Ernest Renan, selon qui *la nation est faite de « deux choses qui, à vrai dire, n'en font qu'une [...] L'une est la possession en commun d'un riche legs de souvenirs ; l'autre est le consentement actuel, le désir de vivre ensemble, la volonté de continuer à faire valoir l'héritage qu'on a reçu indivis⁵ »*. Ils ne forment pas davantage un *peuple*, que l'on adopte le sens politique et juridique du mot latin *populus*, ou celui du mot *plebs*, qui désignait une classe sociale opposée au patriciat. C'est la *turba*, la foule « que ses tares, ses vices, son infériorité intellectuelle et morale sembl[ent] vouer d'avance à un inévitable anéantissement⁶ ». Cette foule obéissant aux « lois immuables qui régissent les attroupements⁷ », c'est-à-dire à la loi du plus fort, la question est de savoir comment on peut transformer ce chaos humain en une entité viable et bâtir avec lui une *nation*.

4. Une dernière donnée tient à la personnalité du personnage central des deux fictions, nommé le Kaw-djer. Son nom signifie le « Sauveur », le « bienfaiteur », car il possède trois éminentes compétences héroïques, citées à plusieurs reprises : l'énergie, l'intelligence et la bonté⁸. Mais cet être quasi surhumain est également porteur de qualifications contradictoires : s'il est doué d'une puissance démiurgique et thaumaturgique qui lui confère l'autorité nécessaire à une œuvre de fondation, c'est aussi un individualiste libertaire qui a épousé la célèbre formule « Ni Dieu ni maître », un irrédentiste rebelle à tout exercice du pouvoir, un misanthrope voué à la solitude, ce qui contrarie sa mission de fondateur. De là découle la structure originale de ces romans bâtis sur deux lignes narratives contraires appelées à se croiser : l'une, ascendante, narre les étapes d'une construction politico-sociale réussie, l'autre la déconstruction graduelle du système de valeurs de celui qui a dû se trahir pour mener cette tâche à bien.

Sans revenir ici sur l'identité, le passé mystérieux et les sources historiques du Kaw-djer, nous nous proposons d'examiner l'œuvre qu'il accomplit en matière d'organisation politique et

³ *Les Naufragés du Jonathan*, p. 139.

⁴ *Ibid.*, p. 45.

⁵ Ernest Renan, *Qu'est-ce qu'une nation ?*, Paris, Calmann Lévy, 1882, p. 26.

⁶ *Les Naufragés du Jonathan*, p. 239.

⁷ *Ibid.*, p. 81.

⁸ Dans *En Magellanie*, la colonie prospère « grâce à l'énergie, à l'intelligence, à l'esprit pratique » d'un chef d'où émane « une sorte de puissance occulte » (p. 281-282). Dans *Les Naufragés du Jonathan*, c'est un « homme à l'énergie froide, à la vaste intelligence, à la parfaite bonté » (p. 151). « Seul, – lui dit Rhodes – vous possédez l'intelligence, l'énergie et l'autorité nécessaires pour vous imposer à cette population ignorante et faible » (*ibid.*, p. 171). « Si on le craignait, on admirait en même temps son intelligence et son énergie, et on l'aimait pour la bonté » (*ibid.*, p. 253), etc.

économique dans *Les Naufragés du Jonathan*, avant d'identifier ce qui distingue ce roman d'*En Magellanie*.

NAISSANCE D'UN RÉGIME POLITIQUE

Dans les deux romans, l'histoire part de l'alternative juridico-politique soumise aux naufragés : reprendront-ils leur navigation vers l'Afrique du Sud ou bien accepteront-ils la proposition que leur fait le Chili de leur donner la propriété de l'île Hoste, où les a jetés la tempête ? On organise, pour trancher, une consultation : 192 voix pour l'acceptation, 32 contre. Le traité est signé avec le Chili, qui cède l'île aux naufragés « en toute propriété, sans aucune condition ni restriction⁹ ». Car, comme l'expliquera plus tard le narrateur, « la première de toutes [l]es règles consacrées par le consentement unanime des peuples de la terre, c'est le droit de propriété¹⁰. » L'acquisition de ce droit est aussitôt proclamée : on hisse sur le rivage le drapeau hostelien, qui « annon[ce] au monde la naissance d'un *pays libre*¹¹. »

La seconde étape répond à la question de savoir qui gouvernera ce pays. Réponse sans surprise : seul le Kaw-djer possède les compétences nécessaires. Mais celui-ci ne cède à la demande de l'américain Harry Rhodes et des naufragés qu'au moment où la micro-société, épuisée par deux hivers de famine, d'épidémies et de pillages, est sur le point de se désintégrer, car, comme chacun sait, les hommes providentiels ne naissent que sur les catastrophes. Lorsque celui-ci « accepte » de devenir *chef*, « ce fut – avait écrit Jules Verne que son fils ne contredit pas – comme l'*apparition* de l'homme qui était seul capable de dominer la situation¹². » Doit-on attribuer à l'allure quasi théophanique de cette *apparition* le fait que ce « chef » ne se souciera jamais de rédiger une loi constitutionnelle fixant l'organisation et le fonctionnement de son propre pouvoir ? Du moins cette omission facilitera-t-elle l'exercice de son autorité.

En dépit de son onction supérieure, la légitimité du Kaw-djer ne repose en effet que sur une fraction de l'opinion. Les naufragés comptent dans leurs rangs deux agitateurs professionnels, Beauval et Dorick¹³, qui incarnent des alternatives politiques que le Kaw-djer devra éliminer. Beauval, un avocat français raté reconverti à la politique, « préconis[e] un socialisme, dans lequel l'État, unique propriétaire des moyens de production, répartirait à chacun son emploi » ; Dorick, son rival, est un libertaire américain qui vante « un communisme, dans lequel tout serait à la fois propriété de tous et de chacun. »¹⁴ En réalité, ces deux idéologues, dont le narrateur réfute les thèses sans ambiguïté, se déconsidèrent d'eux-mêmes, du fait qu'ils rêvent d'établir à leur profit un régime totalitaire et ne tardent pas à fomenter des complots et à fabriquer des bombes. Complots déjoués par le Kaw-djer, sur les conseils moralisateurs de Harry Rhodes¹⁵, devenu le leader du « parti du travail et de l'ordre¹⁶ ». Forte d'une distinction exprimée en termes biologiques, la « portion *saine* du peuple hostelien¹⁷ » met sur pied une force de police équipée de fusils, et barre le chemin du pouvoir à ceux que la narration appelle des « dégénérés¹⁸ ». Après ce que *Les Naufragés du Jonathan* appelle un « coup d'État¹⁹ », le pouvoir du chef, garant de l'ordre et de la sécurité, ne rencontrera plus aucune opposition intérieure.

L'étape suivante montre que l'exercice du pouvoir suppose la constitution d'un *État* pourvu d'institutions chargées des fonctions régaliennes. Sous l'impulsion du Kaw-djer, les habitants

⁹ *Les Naufragés du Jonathan*, p. 139.

¹⁰ *Ibid.*, p. 244-245.

¹¹ *Ibid.*, p. 147. Nous soulignons.

¹² *En Magellanie*, p. 276. Nous soulignons.

¹³ Michel Verne a différencié les deux frères qu'*En Magellanie* avait nommés Jack et John Merritt.

¹⁴ *Les Naufragés du Jonathan*, p. 54.

¹⁵ Lorsque Rhodes déclare : « Il existe d'autres dangers que les armes. L'alcool par exemple », le lecteur l'imagine volontiers membre du Parti de la Prohibition fondé en 1869, qui fera voter la loi de 1919 (*Les Naufragés du Jonathan*, p. 153).

¹⁶ *Ibid.*, p. 238.

¹⁷ *Ibid.*, p. 237. Nous soulignons.

¹⁸ *Ibid.*, p. 239.

¹⁹ *Ibid.*, p. 235.

élèvent, au centre de leur ville naissante, nommée *Libéria*, un bâtiment officiel qui affiche sur trois de ses faces ses fonctions principales : « *Gouvernement, Tribunal, Police* » ; quant à la dernière face du bâtiment, « rien n'en révélait l'usage, mais le bruit courut bientôt que là se trouverait la *Prison* »²⁰. L'État se proclame ainsi le seul dépositaire de l'autorité légitime, comme le confirmera un autre édifice bâti à proximité : une caserne où « tous les citoyens majeurs venaient à tour de rôle passer un mois, de temps à autre²¹. » Service militaire obligatoire qui dote l'État naissant d'une armée de conscription citoyenne entraînée, et donc apte à le défendre.

Encore faut-il que ce « squelette d'administration²² » dispose de fonctionnaires lui permettant d'agir. Comment recrutera-t-on cette fonction publique ? C'est le Kaw-djer qui s'en charge, sans égards pour le principe de séparation des pouvoirs cher à Montesquieu. Il nomme un de ses fidèles à la tête d'une police composée de quarante hommes choisis – détail notable – « exclusivement parmi les gens mariés²³ », et s'auto-désigne président du Tribunal, où il juge lui-même les accusés et prononce les sentences. Urbaniste, il transforme le campement chaotique et insalubre qui abritait encore les naufragés en une cité naissante, bâtie sur un plan hippodamien, pourvue d'un service de voirie, d'écoles et bientôt d'un théâtre « éclairé à l'électricité²⁴ ». À l'extérieur, il gère également les relations diplomatiques avec le Chili, pour la raison qu'il possède le seul bateau capable de naviguer. En résumé, le chef de l'État ne rend de comptes à personne et gouverne comme « le plus absolu des despotes²⁵ ».

Pour autant, malgré ce pouvoir fort et centralisé, l'organisation politique de la colonie n'est pas achevée. Vient en effet le moment où l'autocrate, sentant monter des protestations dans les esprits, juge la population « mûre pour qu'une organisation plus démocratique p[uisse] être tentée sans imprudence²⁶. » Pour asseoir son autorité naturelle sur un acte institutionnel, il organise et remporte sa propre élection comme candidat unique. Masqué par un simulacre de démocratie qui rappelle les pratiques du Second Empire, le plébiscite s'accompagne de l'élection d'un Conseil de trois membres chargés de l'assister, conseil dirigé par Harry Rhodes et élu par « d'écrasantes majorités²⁷ ». Mais ces conseillers « régulièrement réélus à chaque élection, ne siégeaient que pour la forme [...] et laissaient à leur chef et ami carte blanche²⁸ ». Bref, dans ce régime dépourvu de toute instance intermédiaire consultative que le narrateur appelle un « bienfaisant despotisme²⁹ », le Kaw-djer agit en « dictateur³⁰ ».

Et comme tout bon dictateur, il songe à l'avenir parce que, explique-t-on au lecteur, « pour fonder un peuple, il fa[ut] préparer les générations futures à recueillir la succession de leurs devanciers³¹. » C'est pourquoi le Kaw-djer sélectionne lui-même son héritier, à défaut de Harry Rhodes qui prend de l'âge, en la personne du jeune Dick Sand et effectue personnellement sa formation morale et intellectuelle. Dès lors, ne faut-il pas parler de principe *dynastique* ? Rien de tel dans *En Magellanie*, qui laisse le Kaw-djer quitter le pouvoir sans se demander comment survivra la colonie après la perte de son chef ; prudent, *Les Naufragés du Jonathan* se garde également d'employer le mot, mais laisse à penser au lecteur en lui apprenant que le Kaw-djer, « descendant de la famille régnante d'un puissant empire du Nord, voué par sa naissance à commander en maître, [...] avait grandi sur les marches d'un trône³² ».

C'est plutôt, phase ultime, sur la formation d'un consensus national que ce roman compte pour assurer la pérennité du régime. Conscient que la guerre a ceci de bon qu'elle fédère les énergies

²⁰ *Ibid.*, p. 251.

²¹ *Ibid.*, p. 384.

²² *Ibid.*, p. 251.

²³ *Ibid.*, p. 252.

²⁴ *Ibid.*, p. 384.

²⁵ *Ibid.*, p. 396.

²⁶ *Ibid.*, p. 332.

²⁷ *Ibid.*, p. 333.

²⁸ *Ibid.*, p. 385.

²⁹ *Ibid.*, p. 455.

³⁰ *En Magellanie*, p. 331 ; *Les Naufragés du Jonathan*, p. 455.

³¹ *Les Naufragés du Jonathan*, p. 264.

³² *Ibid.*, p. 427.

et suscite les sentiments patriotiques, Michel Verne ajoute à la fiction de son père un long épisode de son cru. Il déclenche à point nommé l'incursion armée sur le territoire de l'île Hoste de hordes de cavaliers patagons, peuple voisin autochtone de type mongol, nomade et esclavagiste, vivant de chasse et de pillages, « que le Chili et l'Argentine sont impuissants à contenir³³ ». En un mot, ces envahisseurs inassimilables sont « des sauvages³⁴. » Possesseurs légitimes d'un pays pacifique, les Hosteliens sont en droit de repousser ces agresseurs. À leur violence anarchique, ils opposent l'habileté tactique, car « si les Patagons étaient braves, ils ne brillaient pas précisément par l'intelligence³⁵. » Victoire garantie, dont le narrateur tire aussitôt la leçon : avant cette guerre, « l'île Hoste n'était qu'une colonie où se trouvaient fortuitement réunis des hommes de vingt nationalités différentes. Maintenant, les colons avaient fait place aux Hosteliens. L'île Hoste, désormais, c'était la *patrie*³⁶. »

Étape par étape, l'île Hoste est donc devenue un *pays* indépendant reconnu par la communauté internationale avec laquelle il négocie ; ce pays s'est doté d'un *État* légitime et structuré ; il a offert aux anciens migrants une *patrie* apte à défendre ses frontières extérieures par les armes contre l'invasion de peuples étrangers. La lutte commune transcendant les identités différentes, il a fait fusionner, sans exclusive, les nationalités et les conditions sociales³⁷. Pour autant, l'île Hoste a-t-elle acquis, dans son état final, un statut de *nation* ? Il ne le semble pas, car le mot *nation*, attesté trois fois seulement dans *Les Naufragés du Jonathan*, apparaît à deux reprises accompagné de l'adjectif *naissante* : la nation constitue un horizon lointain, comme si les Verne adhéraient à la définition renanienne, selon laquelle il n'est pas de nation sans un processus fondé sur l'existence d'un long passé partagé.

Tel est l'édifice politique bâti pièce à pièce par *Les Naufragés du Jonathan* sur la base offerte par *En Magellanie*. Mais l'on n'en voit qu'un versant si l'on ne passe pas de la politique à l'économie.

L'ORGANISATION ÉCONOMIQUE

Comment le despote éclairé qu'est le Kaw-djer organise-t-il le développement économique de son île, au point de faire *in fine* « de cette foule [...] un peuple riche, heureux, puissant³⁸ » ? Là encore, le roman suit un plan qu'il est bon d'examiner étape par étape.

On se rappelle que les passagers du *Jonathan*, qui appartiennent à tous les corps de métiers, se sont embarqués pour aller fonder une colonie en Afrique du Sud. Ils ont donc emporté des tentes et des maisons démontables pour se loger ; chacun, selon son métier, s'est pourvu d'un outillage de qualité, de graines pour planter, de provisions alimentaires pour tenir un an – sans oublier les réserves de whisky. Mais ces équipements assurent, au mieux, une économie de survie qui ne répond pas aux besoins d'une installation durable. Or *En Magellanie*, dans une phrase reprise presque textuellement par *Les Naufragés du Jonathan*, assigne à l'île Hoste et à ses habitants un objectif autrement plus ambitieux :

Ce qu'il faut [...] c'est d'exploiter les richesses de son sol au double point de vue minéral et végétal, c'est de l'enrichir par l'industrie et le commerce, c'est d'y attirer une population, si elle est inhabitée, c'est en un mot de coloniser³⁹.

Tel est le programme auquel obéit le Kaw-djer en proportionnant les besoins des colons aux ressources naturelles offertes par l'île. Soucieux de sédentariser les naufragés issus du monde

³³ *Ibid.*, p. 16.

³⁴ *Ibid.*, p. 335.

³⁵ *Ibid.*, p. 341.

³⁶ *Ibid.*, p. 381. Nous soulignons.

³⁷ Notons que l'on ne trouve aucune trace d'antisémitisme dans ces romans écrits à l'époque de l'affaire Dreyfus.

³⁸ *Les Naufragés du Jonathan*, p. 469.

³⁹ *En Magellanie*, p. 241 ; *Les Naufragés du Jonathan*, p. 139 : « Ce qu'il faut, c'est en tirer avantage, en exploitant les richesses de son sol au double point de vue minéral et végétal. Ce qu'il faut, c'est l'enrichir par l'industrie et le commerce, c'est y attirer une population, si elle est inhabitée ; c'est, en un mot, la coloniser. »

paysan, il leur délivre des titres officiels de propriété : « Cette terre était à eux. Ils pourraient la léguer à leurs enfants. Ils se fixaient, prenaient racine, et devenaient vraiment des colons, des Hosteliens⁴⁰. » Ce mot de *colon* dérivant du verbe latin *colere*, qui signifie à la fois habiter et cultiver, la géographie naturelle de l'île se double d'une géographie économique, fondée sur un inventaire systématique de ses potentialités. Le roman identifie et distingue ainsi les terres exploitables (terres à élevage, terres à cultures maraichères, terres à blé, zones forestières), les ressources halieutiques (pêche au large, chasse au phoque, à la baleine, récolte des coquillages) et les activités commerciales à développer (identification des anses et des baies susceptibles d'accueillir des bateaux, construction d'une digue, d'un chantier naval). Autant de droits de propriété acquis, qui illustrent le principe du Kaw-djer selon lequel « la terre n'est pas à tout le monde. Elle appartient à ceux qui la défrichent, la cultivent, à ceux dont le travail opiniâtre la transforme en mère nourricière⁴¹ » – principe sur lequel, on le sait, se sont appuyées les nations colonisatrices pour légitimer leurs extensions territoriales.

Pour être durable, cette politique économique doit être écologique, sujet sur lequel le père et le fils tombent d'accord. Si l'exploitation des ressources agricoles est confiée aux immigrants d'origine campagnarde, ceux-ci travaillent sous le contrôle d'une administration attentive à la préservation desdites ressources. La forêt rapportera, apprend-on, « jusqu'à quinze et vingt pour cent » l'an, pour peu qu'on l'exploite rationnellement ; la pêche est « sévèrement réglementée par les arrêtés du Kaw-djer » afin de ménager les ressources halieutiques, en particulier celle des phoques, appelés loups de mer, dont « il ne fallait pas provoquer à court délai, par une destruction abusive, la disparition⁴² » ; la côte, elle, offre une abondance de homards, de langoustes et de moules « dont les usines faisaient des conserves expédiées outre-mer⁴³. »

Garantie par le droit reconnu de chacun à la propriété individuelle, la prospérité de la colonie est donc adossée à une morale du travail que le Kaw-djer prône avec fermeté : « tout le monde travaille ici. Je ne veux pas d'oisifs sur l'île Hoste⁴⁴ ». De fait, il encourage l'entreprise privée, destinée à répondre aux besoins de tous en s'adaptant à la demande du marché et en engageant, par exemple, son ami américain à ouvrir un commerce de détail, le « bazar Rhodes ». Car la réussite se mesure à l'enrichissement familial, qui engendre la prospérité commune, attestée elle-même par la croissance des échanges avec les pays voisins, que le port franc de l'île Hoste réussit à concurrencer. Si ce projet à dominante libérale est indemne de tout protectionnisme et *a fortiori* de toute tentation autarcique, sa mise en œuvre n'en est pas moins pilotée par un État gestionnaire interventionniste, car, comme l'énonce un des principes dont Michel Verne n'est pas avare :

Quand l'État est bien administré, les citoyens ont chance de s'enrichir par leur travail. Tout labeur restera stérile, au contraire, si le pouvoir central ne sait pas découvrir et appliquer les mesures propres à grouper en faisceau les efforts individuels. L'organisation de la colonie était donc d'un intérêt capital⁴⁵.

De fait, le Kaw-djer a retenu du saint-simonisme le concept-clé d'*organisation*. Pour contrôler le développement économique, il mène une politique si dirigiste qu'il n'hésite pas, au besoin, à imposer des mesures de rationnement et des corvées, et même à fixer lui-même le prix des denrées. Denrées payables, nous dit-on, au moyen du papier-monnaie qu'il a créé et auquel – miracle de l'utopie ! – « on accorda toute confiance⁴⁶ ». La prospérité commerciale dépendant de la libre circulation des biens, il stimule le commerce maritime et la navigation par la création d'un port libre

⁴⁰ *Les Naufragés du Jonathan*, p. 267.

⁴¹ *Ibid.*, p. 444.

⁴² La protection des espèces animales est assujettie à l'intérêt économique puisqu'on fait une battue contre « certains couples de pumas et de jaguars qu'il convenait de *détruire jusqu'au dernier*, car nombre de moutons avaient été leurs victimes. » (*Ibid.*, p. 399. Nous soulignons).

⁴³ *En Magellanie*, respectivement p. 292, 294, 370 et 312.

⁴⁴ *Les Naufragés du Jonathan*, p. 255.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 148.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 418.

de droits et d'impôts, de telle sorte que « les navires y apportent le nécessaire et le superflu, et qu'on y trouve de tout en abondance dans d'excellentes conditions de prix et de qualité⁴⁷ ». De ce choix témoigne le phare éminemment symbolique que le Kaw-djer fait bâtir à l'extrême pointe du cap Horn : ce phare lui procurera, certes, un refuge à la mesure de son appétit de grandeur et de solitude, il préviendra de nouveaux naufrages, mais il servira aussi à sécuriser de profitables échanges internationaux.

Si vertueuse et fructueuse qu'elle soit, cette organisation n'en dépend pas moins de la démographie. De fait, les deux Verne, forcés par la logique fictionnelle de réunir un nombre assez élevé de familles pour travailler et produire, la surveillent avec soin. Or les douze cents colons naufragés ne suffisent pas à garantir une croissance économique durable, même lorsque leur nombre s'est élevé à cinq mille en dix ans grâce à leur fécondité. Le problème démographique débouche donc sur celui de l'immigration. Comment le résoudre ? Certainement pas par l'accueil des Patagons, ces sauvages indisciplinables refoulés par les armes en-dehors des frontières. Pas davantage grâce aux trois paisibles familles de Fuégiens, appelés Pêcherais, que le Kaw-djer accueille, pour leur laisser faire l'essai d'une vie sédentaire et fonder les « villages indigènes qui devaient s'établir par la suite⁴⁸ ». Sans doute admet-on quelques centaines de colons venus par steamers des pays avoisinants, mais leurs huit cents bras ne suffisent pas à peupler et à exploiter une île de cent kilomètres de long sur cinquante de large.

Comblera-t-on le déficit démographique grâce à la vague d'immigrants provoquée par la découverte fortuite de pépites d'or ? Rien de plus douteux, car la « folie de l'or » – motif vernien récurrent depuis *Cinq Semaines en ballon* – désorganise la fragile société hostelliennne, en poussant les plus raisonnables de ses habitants à tout délaïsser, travail, maison, famille, pour aller prospecter. L'État a beau réglementer l'exploitation en imposant « la délivrance préalable d'une concession⁴⁹ », nul n'obéit plus. Pire, une cohue incontrôlable de miséreux afflue du monde entier et menace l'unité de la colonie, au point que l'île Hoste se trouve partagée en deux zones : dans l'une, cinq mille Hosteliens poursuivent avec sagesse leurs occupations ; dans l'autre, « vingt mille aventuriers, prêts à tout⁵⁰ », qui ne connaissent « qu'orgies et plaisirs crapuleux, coupés de disputes, voire de batailles sanglantes au revolver ou au couteau⁵¹ ». La colonie risque d'être submergée par une multitude étrangère asociale.

Rassurons-nous cependant : il y a immigrants et immigrants. Si ces prospecteurs illégaux, qui sont la lie de la société, sont déclarés indésirables, ce n'est pas le cas de deux ingénieurs, l'un Anglais et l'autre Français, qui se présentent comme fondés de pouvoir d'une société minière européenne au capital de quarante mille livres sterling, la *Franco-English Gold Mining Company*⁵². Leur seule bonne mine, en laquelle le Kaw-djer reconnaît ses propres qualités, suffit à lui inspirer confiance : « Leur front, que découvriraient des cheveux taillés en brosse, dénotait l'intelligence, et leur menton saillant une énergie qui eût confiné à la dureté si le regard très droit de leurs yeux bleus ne l'avait adouci⁵³. » Sans hésiter, le Kaw-djer leur accorde une concession, dont il négocie très précisément les termes et, après avoir empoché leur chèque, leur promet sa protection. Proposition à laquelle il s'entend répondre : « Nous saurons nous protéger nous-mêmes⁵⁴ ». Car leur société entretient une milice privée armée qui va aider les Hosteliens à déloger les prospecteurs illégaux qui, en travaillant à leur compte, font à tous une concurrence importune.

Où l'on voit que, alors même que le Kaw-djer d'*En Magellanie* tirait de la situation un slogan aux accents indépendantistes : « “Nous nous sommes faits nous-mêmes !... Nous nous sauverons nous-mêmes”⁵⁵ », celui de Michel Verne recourt à un appui militaire extérieur. Agissant de concert,

⁴⁷ *Ibid.*, p. 386.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 328.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 405.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 433.

⁵¹ *Ibid.*, p. 420.

⁵² Cet épisode, introduit par Michel Verne, n'avait pas de précédent dans *En Magellanie*.

⁵³ *Les Naufragés du Jonathan*, p. 424.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 426.

⁵⁵ *En Magellanie*, p. 323.

l'armée citoyenne de l'île Hoste et la milice privée étrangère, forte de trois cents hommes, pourchassent les prospecteurs clandestins, les capturent et les réembarquent dans des steamers par cargaisons de cinq cents, « solidement bouclés à fond de cale⁵⁶. » Mesures brutales, dira-t-on ? Mesures insuffisantes en fait, car les prospecteurs se rebellent, investissent la ville par milliers et prennent des otages, si bien que les forces armées alliées passent à l'action. Tableau de la capitale Libéria, le soir, une fois l'ordre rétabli :

Devant eux, il n'y avait plus personne. La place était déserte.
Déserte ?... Oui, sauf cet amoncellement, cette montagne de cadavres d'où ruisselait un torrent de sang ! Combien y en avait-il ?... Mille ?... Quinze cents ?... Davantage ?... On ne savait⁵⁷.

C'est devant cette place ensanglantée que le Kaw-djer, versant des larmes devant le massacre qu'il a lui-même commandé, résigne son pouvoir et se retire, seul, dans son phare.

DU PÈRE AU FILS : LA FIN DE L'UTOPIE ?

Il faut maintenant revenir sur le sens des inflexions que les remaniements de Michel Verne ont introduites dans le roman de son père.

Au début du chapitre III d'*En Magellanie*, Jules Verne, fidèle au mot d'ordre d'éducation et de récréation affiché par Hetzel, déclarait « indispensable, si l'on veut suivre avec un quelconque fruit les péripéties de cette histoire, de savoir dans quelles conditions la Magellanie fut découverte⁵⁸ ». S'en suivaient dix-sept pages d'une dissertation historique et géographique qui, il faut bien le reconnaître, obéraient le début de son roman. Michel Verne en déplace le centre de gravité, abrège ces exposés livresques et adopte les recettes des romans d'aventures destinés à un public jeune et populaire. Il introduit force rebondissements et affrontements dramatiques ; il convoque des traîtres, des voleurs et des pillards, des enfants des rues courageux et émouvants et même une jolie Graziella dont l'ivrogne de père contrarie les amours avec le jeune Indien Halg. Il n'oublie pas non plus les figures comiques comme celles de Fritz Gross, un violoniste au génie alcoolisé, et de Blaker, un Irlandais boulimique qu'un avare affame pour lui extirper ses sous. Cependant, cette évolution feuilletonnesque n'inhibe pas le discours didactique : au lieu d'être confié au narrateur, celui-ci transite par des débats entre le Kaw-djer et Harry Rhodes, qui comparent, par exemple, les modes de colonisation différents choisis par l'Argentine et par le Chili.

Michel Verne sait aussi que les romans d'aventures nécessitent des scènes de violence aptes à créer la tension narrative qui était absente du roman de son père. C'est le cas des difficultés causées au Kaw-djer par l'opposition politique représentée par les tenants du socialisme et du collectivisme. Si ces débats demeuraient, dans le roman de Jules Verne⁵⁹, au stade des exposés idéologiques d'auteur, son fils, en s'en emparant, leur donne une ampleur dramatique. Il en tire ainsi un long épisode⁶⁰ au cours duquel les conjurés, passant à l'action, dérobent des explosifs et, cachés dans les obscurs replis d'une caverne, fabriquent une bombe destinée à éliminer le Kaw-djer ; des enfants jouant dans grotte les percent à jour, la bombe explose dans les mains de Dorick, qui y perd la vie, tandis que l'un des petits héros, grièvement blessé par l'effondrement de la cavité, fera de sa paralysie un modèle de courage admiré de tous.

Dans le même esprit, il ajoute le long épisode de la guerre contre les Patagons⁶¹, riche en péripéties militaires où le Kaw-djer ne manque pas d'exceller. Combat inégal opposant, le premier jour, trente-et-un Hosteliens contre sept cents cavaliers Patagons, dont on retarde l'avancée par des barricades et des fossés ; guerre de siège ensuite autour de Libéria, la capitale assiégée mais

⁵⁶ *Les Naufragés du Jonathan*, p. 433.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 450.

⁵⁸ *En Magellanie*, p. 60.

⁵⁹ Celui-ci cite Saint-Simon, Fourier, Proudhon, Lassalle, Karl Marx et Jules Guesde et s'efforce de différencier leurs thèses ; Michel Verne se contente d'énumérer leurs noms en ajoutant « et *tutti quanti* » (*Les Naufragés du Jonathan*, p. 26).

⁶⁰ *Les Naufragés du Jonathan*, III^e partie, chap. III, IV et V.

⁶¹ *Ibid.*, III^e partie, chap. VII, VIII et IX.

fortifiée à temps. Il n'y manque même pas le traître de service, nommé Sirdey, qui, tenté par les deniers de Judas, trahit les Hosteliens, et que les Patagons, défaits, décapitent en exerçant à leur insu une sorte de justice immanente. Dans ces deux cas, on constate qu'*En Magellanie* baignait dans l'atmosphère irénique propre aux utopies heureuses, alors que le roman de Michel Verne se montre infiniment plus sensible à la violence physique qui gouverne les rapports entre les hommes et les peuples.

Une autre différence tient au traitement de l'issue des troubles provoqués par la découverte des filons aurifères. Jules Verne ne consacrait à cette crise qu'un seul chapitre, modestement intitulé « Troubles », et en esquivaient la résolution politique par une sorte de « *natura ex machina* » géographique, l'épuisement des filons aurifères provoquant le départ volontaire des prospecteurs illégaux⁶². Michel Verne, lui, triple la longueur de l'épisode en invitant, on l'a vu, la *Franco-English Gold Mining Company*, absente du roman source. Choix lourd de sens politico-économique, car cette intervention lui permet de « divis[er] tous les gisements entre un petit nombre de sociétés importantes⁶³ », d'industrialiser l'extraction de l'or et d'internationaliser son commerce. Pour ce faire, le Kaw-djer définit par contrat la superficie des concessions (cent hectares), le montant de leur loyer (mille piastres à l'hectare), et le taux de participation de l'État à cette société (vingt pour cent). Ce faisant, le nouvel État – outre qu'il possède déjà un conseiller américain influent en la personne de Rhodes, dont on sait qu'il était « possesseur d'une assez belle fortune, mais avait été ruiné [...] par la faute d'autrui⁶⁴ » – s'allie à la France et à la Grande-Bretagne, les grandes puissances colonisatrices d'alors, et entre dans le jeu du libéralisme international qui alimente ses caisses en royalties (il encaisse d'emblée un chèque de dix mille piastres). Que restera-t-il de l'insularité heureuse si elle aliène son indépendance en participant à une économie en voie de mondialisation ?

De cet épisode découle une troisième différence majeure entre les deux fictions. Si elles se concluent sur le même retrait hautain du Kaw-djer dans le phare qu'il a bâti sur un îlot solitaire, ce dernier, au dénouement d'*En Magellanie*, a mené une politique pacifiste et n'a pas de sang sur les mains. En revanche, son homologue des *Naufragés du Jonathan*, conduit par les événements à se faire deux fois homme de guerre et à diriger des combats meurtriers, a donné personnellement l'ordre de faire feu sur des émeutiers et d'en massacrer plus d'un millier. La dictature intérieure qu'il a exercée en l'absence de tout contrepoids institutionnel verse, à l'extérieur, dans une violence d'État qui compromet l'harmonie de l'utopie originelle, tant on hésite à voir dans cet amas de cadavres « la parfaite homogénéité d'une population d'origines différentes, l'ordre, l'aisance, le bonheur qui régnaient dans toutes les familles⁶⁵ ».

Demeure enfin la question religieuse, c'est-à-dire la place accordée à la foi en Dieu et en l'Église dans chacun des deux livres. En préfaçant *En Magellanie*, Olivier Dumas a condamné les remaniements introduits sur ce sujet par Michel Verne : à l'en croire, ils « dénaturent » le texte originel, le fils ayant accompli par souci « commercial » une « inadmissible trahison »⁶⁶. De fait, dans *En Magellanie*, le Kaw-djer exprimait une aspiration spirituelle qui le menait à « une tardive et discrète conversion à Dieu⁶⁷ ». Discrète, certes, car elle tenait en un seul mot, prononcé en clôture de la brève méditation rétrospective à laquelle il se livrait dans le dernier chapitre :

Que de changements survenus en lui depuis qu'il avait dû faire litière de ses théories d'autrefois, depuis qu'il se consacrait à l'organisation de la nouvelle colonie ! Était-il encore l'homme dont toute la doctrine se résumait dans cette abominable formule : « Ni Dieu ni maître » ! Non, et là sur ce rocher, ce mot s'échappa de ses lèvres dans un irrésistible élan de la foi qui pénétra son âme :
« Dieu ! »⁶⁸

⁶² Solution déjà retenue par Jules Verne pour dénouer l'intrigue politique de *L'Invasion de la mer*.

⁶³ *Les Naufragés du Jonathan*, p. 425.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 66.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 392.

⁶⁶ Préface d'*En Magellanie*, p. 9 et 18.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 20.

⁶⁸ *En Magellanie*, p. 343.

Si foi il y avait, celle-ci prenait la forme d'un vague déisme étranger à toute appartenance culturelle. Jules Verne mettait surtout en scène deux missionnaires catholiques canadiens, les pères Athanase et Séverin, qui, expliquait-il, « faisaient pour l'âme ce que le [Kaw-djer] faisait pour le corps » et que ce dernier, vu « ses opinons de libre-penseur [et] le dédain qu'il professait à l'égard de toutes les pratiques religieuses, [...] ne pouvait accueillir favorablement »⁶⁹. Insistant sur la concurrence engagée, sur ces terres nouvelles, entre les deux cultes chrétiens, le vieil écrivain attribuait à ces deux prêtres catholiques la mission de lutter contre « l'influence de diverses sectes protestantes [...] si âpres en leurs campagnes de propagande »⁷⁰. Plus tard, lorsque ces « prêtres consciencieux et zélés » s'installaient sur l'île Hoste, le Kaw-djer ne mettait « aucune entrave à l'exercice du culte », mais le narrateur jugeait bon de répéter que ces missionnaires « luttèrent avec avantage contre le prosélytisme un peu trop commercial des ministres protestants. »⁷¹ Jules Verne offrait ainsi de la religion une vision plus institutionnelle que proprement spirituelle.

Michel Verne, lui, pose la question en des termes différents qui tiennent peut-être à l'actualité politique française. Le père avait écrit *En Magellanie* en 1897-98, c'est-à-dire *avant* que la querelle religieuse ne s'installe au cœur de la politique française, tandis que le fils publie ses *Naufragés* en 1909, *après* le vote de la loi de 1901 sur les Associations, qui a provoqué l'exil des congrégations religieuses, et de celle de 1905 sur la Séparation des Églises et de l'État. Son Kaw-djer ignore le rôle charitable joué par les deux missionnaires, pour la bonne raison qu'il les a congédiés de son roman. C'est même en vain que l'on cherche dans *Les Naufragés du Jonathan* les mots *religion*, *prêtre*, *catholique* ou *protestant*. Le roman place son idéal politique dans un chef d'État athée gouvernant une société laïcisée, dont l'ouverture à tous les cultes s'explique moins par esprit de tolérance que par indifférence. Son Kaw-djer reste fidèle, sur ce point, au « Ni Dieu, ni maître » des anarchistes que son prédécesseur avait renié, comme si l'utopie renonçait à réconcilier la terre et le ciel.

*

Quel bilan tirer de ces fictions qui mettent au banc d'essai la capacité de créer *ex nihilo* une communauté humaine organisée, paisible et productive ?

Sous le rapport anthropologique, le monde des deux Verne, en accord avec la pensée dominante de leur époque, repose sur une hiérarchie biologique des races, qui leur fait écrire de Karroly, l'ami indien du Kaw-djer, que « chez cet être de race inférieure, les caractères de l'animalité devaient égaler ceux de l'humanité »⁷², et voir en lui « un bon et fidèle chien »⁷³. Sans doute est-ce pourquoi les deux romanciers, ignorant délibérément que le colonialisme assujettit les populations des terres conquises à un ordre et une culture qui ne sont pas les leurs, écartent les populations non-européennes de leur utopie – exception faite par Michel Verne de cinq Japonais « qui viv[ro]nt dans le silence et le mystère, et dont on n'apercev[ra] presque jamais les faces jaunes et les yeux bridés »⁷⁴.

Politiquement, leurs romans développent, sur le plan collectif comme individuel, une vision socialement hiérarchisée, si ce n'est élitiste de l'humanité. Ils prônent un pouvoir ultra-centralisé et despotique, confié à un héros providentiel dont le génie naturel est censé éclater aux yeux de tous. Tel qu'ils l'imaginent, l'État n'a rien d'une république⁷⁵ : il est dépourvu de loi fondamentale, structuré et armé pour contrôler ses frontières extérieures et réprimer les oppositions politiques intérieures ; il se défie de la démocratie et se protège du peuple, toujours suspecté de replonger

⁶⁹ *Ibid.*, p. 56.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 54-55.

⁷¹ *Ibid.*, p. 298.

⁷² *En Magellanie*, p. 28 ; la formulation est presque identique dans *Les Naufragés du Jonathan* (p. 4).

⁷³ *Ibid.*

⁷⁴ *Les Naufragés du Jonathan*, p. 108.

⁷⁵ Dans *Les Naufragés du Jonathan*, le mot *république* est associé au Chili et à l'Argentine, jamais à l'État hostilien.

dans son état originel de foule ingouvernable. Pour brider les passions mauvaises qui l'animent, il mise sur le travail et la promesse d'une vie prospère, encadrés par une sévère discipline.

Sur le versant économique, peut-on parler de libéralisme ? Ces fictions rejettent toute forme d'appropriation collective et défendent le droit à la propriété individuelle. Les différences sociales trouvent leur source dans les inégalités naturelles ; la réussite, objectif assigné à chacun, réside dans l'enrichissement individuel, censé engendrer la prospérité commune, qui dépend elle-même des lois du marché international. Mais si l'on encourage l'initiative commerciale privée, c'est à la condition que celle-ci soit orientée et réglementée par un État instigateur et planificateur.

Une chose paraît sûre, c'est que si ces deux romans d'expérimentation politique ont plus d'affinités avec les régimes dictatoriaux qu'avec les valeurs républicaines, de l'un à l'autre la violence s'est accrue et le pouvoir durci, comme si l'heureuse utopie paternelle était entrée, avec son fils, en collision avec l'Histoire.

Jean-Marie SEILLAN
Université de Nice-Côte d'Azur
CTEL

LES FRONTIÈRES NATURELLES DES VOYAGES EXTRAORDINAIRES

En pleine Révolution française, Dumouriez avait fait adopter un plan qui demandait à ses généraux « de ne pas s'arrêter jusqu'à ce que la France [ait] atteint ses frontières naturelles¹ ». Pour nombre d'historiens, le traité de Lunéville, signé en 1801, avait permis à la Révolution et au Consulat d'obtenir enfin ce que la Monarchie avait tenté de faire pendant six siècles : « C'était la France complétée suivant les lois de sa situation géographique et de sa tradition historique² », écrit Charles Müller en 1868, soit un état qui s'étendait du Rhin aux Alpes et aux Pyrénées, ajoutant à ses départements l'Alsace-Lorraine, et, un an plus tard, le Comté de Nice et la Savoie. Le Congrès de Vienne en 1815 devait réduire nombre de ces conquêtes et ramener la France à ses limites pré-révolutionnaires, la privant, plus particulièrement, de la rive gauche du Rhin. Cette amputation devait peser longtemps sur la conscience politique du XIX^e siècle.

En 1842, Victor Hugo remarque en effet : « Le congrès de Vienne a posé des frontières sur les nations comme des harnais de hasard et de fantaisie, sans même les ajuster. » Il faut « rendre à la France ce que Dieu lui a donné, la rive gauche du Rhin ». Et il ajoute, « [d]ans un temps donné, la France aura sa part du Rhin et ses frontières naturelles. Cette solution constituera l'Europe, sauvera la sociabilité humaine et fondera la paix définitive. »³ Napoléon III se fait l'écho du poète quand il affirme dans un discours de 1863 :

La rivalité jalouse des grandes puissances empêchera-t-elle sans cesse les progrès de la civilisation ? [...] Eh bien, oui ! Telle sera la situation fatale de la France et de l'Europe tant que la question des frontières naturelles n'aura pas été tranchée de façon conforme à nos droits⁴.

Un an plus tard, Théophile Lavallée reprend à son tour Victor Hugo quand il affirme : « Il faut [à la France] toutes les limites que la main de Dieu lui a tracées⁵ ».

Si le concept de frontières naturelles semble particulièrement urgent dans ce contexte politique, il n'en est pas moins légitimé par un témoignage incontournable, celui du géographe grec Strabon, cité tout aussi bien dans les cours de droit administratif que dans les manuels d'enseignement. Dans le livre XXV de sa *Géographie*, Strabon avait souligné la situation exceptionnelle de la Gaule, entourée de mers et de massifs montagneux, « [d]e telle sorte – écrit-il – qu'on peut voir en tout cela l'œuvre de la Providence, car une si heureuse disposition des lieux ne saurait être l'effet du hasard, mais d'un dessein prémédité⁶. »

La remarque de Strabon était appelée à s'appliquer plus généralement : l'idée d'une rencontre providentielle entre un peuple et les lieux qui l'entourent fut reprise aux États-Unis en 1843 sous le nom de *Manifest Destiny*, ce destin « évident » qui devait pousser l'expansion américaine vers l'Ouest au-delà des Rocheuses jusqu'au Pacifique, et du Golfe du Mexique aux grands lacs qui forment la frontière du Canada. L'expression résume parfaitement l'idée d'un dessein voulu par la nature, inscrit dans ses montagnes et dans ses fleuves, un dessein qui dépasserait les ambitions individuelles et dont l'histoire reconnaîtra inévitablement et la vérité et la nécessité. Plus qu'un

¹ Voir Théophile Lavallée, *Les Frontières de la France*, Paris, Furne, 1864, p. 126.

² Charles Müller, *Nos Frontières du Rhin*, Paris, Dentu, 1868, p. 15.

³ Victor Hugo, *Le Rhin*, Paris, Delloye, 1842, p. 630, 633-634.

⁴ Discours de 1863, cité dans Charles Müller, *op. cit.*, p. 131.

⁵ Théophile Lavallée, *op. cit.*, p. 312-313.

⁶ Cité par Toussaint-Ange Cotellet, *Cours de droit administratif*, Paris, Carilian-Goeury, 1835, Tome 2, Livre XIV, p. 200. Voir aussi la nouvelle traduction publiée en 1867 par Amédée Tardieu, Paris, Hachette, 1867, vol. 1, Livre IV, p. 311. « On serait même tenté de croire ici à une action de la Providence, en voyant les lieux disposés, non pas au hasard, mais d'après un plan en quelque sorte raisonné. »

dessein encore, c'est une forme de pré-destination façonnée par des siècles de formations et de ruptures géologiques, d'érosions et de soulèvements, de vastes bouleversements des terres et des mers. Les frontières naturelles précèdent ainsi et transcendent ces frontières politiques arbitraires qui se déplacent au gré des guerres et des invasions.

Marie-Françoise Melmoux-Montaubin a très justement souligné le fait que la plupart des *Voyages extraordinaires* offrent une vision trans-nationale du monde dans laquelle les frontières politiques n'ont guère de place, à l'exception des romans patriotiques tels *Le Chemin de France*, dans lequel, note-t-elle, la forêt de l'Argonne sert de « frontière naturelle » et plus encore, spirituelle, soit une fonction « essentialiste » de la frontière. Elle remarque également que dans cet autre roman patriotique, *Un drame en Livonie*, la frontière politique, quoique décisive, n'est « qu'un tracé conventionnel, sans aucune détermination géographique. » Il y a enfin ces frontières administratives auxquelles se confronte obstinément Kériban-le-Têtu autour de la mer Noire⁷. Le roman qui illustre le mieux l'absence de frontières politiques, comme elle le remarque, reste sans doute *Le Tour du monde en quatre-vingts jours* : Phileas Fogg, on le sait, se contente de faire viser son passeport par différents consulats anglais à chaque étape de son périple, et Fix remarque d'ailleurs que les passeports ne servent qu'à gêner les honnêtes gens.

Si Jules Verne s'avère profondément conscient de tout ce qui concerne les différentes nationalités, l'œuvre dans son ensemble ne s'attache pas précisément à ces frontières politiques qui ont été tracées, pour citer Pierre Larousse, « avec la pointe d'un sabre ». On pourrait ajouter que les romans les plus emblématiques des *Voyages extraordinaires* se donnent aussi pour but de décrire la beauté d'une nature sur laquelle nul humain ne peut, ni ne pourra jamais, tracer de frontière : ce sera Nemo dans « l'infini vivant » du fond des mers, ou encore Robur survolant avec ivresse les frontières des vieux continents. Jules Verne l'avait d'ailleurs souligné au moment où Hatteras approche la mer libre qui entoure le pôle : « Quel désappointement il eût éprouvé à voir la mer incertaine, insaisissable [...] comment nommer d'un nom spécial un espace d'océan indéterminé⁸ ? » L'espace et la mer ne se colonisent pas ; ils ne se partagent pas non plus.

Il semblerait par ailleurs qu'à un certain moment, la théorie d'un destin tracé par les caprices de la géologie aurait été contestée par celle d'une humanité parfaitement maîtresse de son sort. C'est ce que souligne bien l'article « Frontière » du *Grand Dictionnaire universel du XIX^e siècle*, longuement cité par Marie-Françoise Melmoux-Montaubin. Ajoutons seulement quelques extraits : Saint-Marc Girardin, le principal rédacteur du *Journal des Débats*, ironise : « [C]hose curieuse, je n'ai jamais vu une seule nation qui, en vertu du système des frontières naturelles, ait songé à restreindre ses possessions et ses limites. » Et il ajoute : « L'homme n'obéit plus à la nature, c'est la nature qui obéit à l'homme. [...] Un peuple ne reçoit plus sa destinée des mains de la géographie, il impose à la géographie les lois de sa destinée. » Et puis, on l'a fréquemment souligné, les chemins de fer auraient aboli les obstacles naturels qui séparaient encore les nations. Pierre Lachambeaudie, le chansonnier saint-simonien s'exclame ainsi (en très mauvais vers, sans doute) : « *Frontières, ouvrez-vous ! Barrières et remparts / Tombez ! C'est la vapeur qui vient de toutes parts.* »⁹

Cette célébration orgueilleuse d'un homme souverain n'en est pourtant pas moins mise à mal pour deux raisons : la guerre franco-prussienne d'une part, et le rêve archaïque et persistant d'un dessein naturel dont Elisée Reclus lui-même, ce grand libertaire, n'est pas tout à fait exempt. J'aimerais suggérer ici que le concept de frontière naturelle conserve une place, symbolique certes, mais néanmoins réelle, dans la conscience intellectuelle de la seconde moitié du XIX^e siècle et en particulier dans l'œuvre vernienne¹⁰.

⁷ Voir l'article très complet de Marie-Françoise Melmoux-Montaubin, « Les *Voyages extraordinaires* de Jules Verne : le roman-monde et ses frontières », *Ad Hoc*, 5, 2016 « <https://ad hoc.hypotheses.org/ad-hoc-n5-la-frontiere-resumes-des-articles/les-voyages-extraordinaires-de-jules-verne-le-roman-monde-et-ses-frontieres> (consulté le 14 juillet 2022) ».

⁸ *Voyages et Aventures du capitaine Hatteras*, Paris, Hetzel, 1866, p. 408.

⁹ Ces textes sont cités dans l'article « Frontière » du *Grand Dictionnaire Universel du XIX^e siècle*.

¹⁰ Il s'agit ici de développer d'une autre façon l'ambiguïté que souligne Françoise Melmoux-Montaubin dans la conclusion de son article.

DESSEINS GÉOGRAPHIQUES

Au moment où éclate la guerre franco-prussienne, Hetzel fait paraître un extrait de la *Géographie de la France* signé de Théophile Lavallée et Jules Verne ; le titre de ce mince volume broché servait de manifeste patriotique : *Les Vingt Départements formant le terrain de la guerre, Histoire et Géographie illustrée de la frontière du Nord-Est de la France, formant l'aire stratégique de Paris au Rhin*¹¹.

Par ailleurs, l'article *France* du dictionnaire de Pierre Larousse publié un an après la défaite revendique plus explicitement encore la frontière du Rhin en ces termes : « Cet article a été écrit avant les événements de 1870... notre patriotisme se fait un devoir de n'y rien changer. » Ce qui suit est signé par Élisée Reclus :

Le territoire français, si régulier dans sa forme, offre dans son relief une disposition des plus heureuses qui rappelle celle des corps organisés. Au centre s'élève un plateau granitique autour duquel rayonnent les fleuves et se sont déposées les alluvions des plaines ; de même que dans les êtres vivants le sang circule et les chairs se forment autour de la solide charpente osseuse [...] une série de chaînes de montagnes [...] remplissent dans l'économie géographique un rôle analogue à celui que joue l'épine dorsale chez les animaux vertébrés. La France rappelle également les organismes supérieurs par la position excentrique de la capitale qui sert de foyer intellectuel. De même que le cerveau de l'homme se trouve situé dans la partie supérieure du corps [...] de même la région de la France vers laquelle la pente générale des bassins et la nature géologique du sol font converger toutes les forces vives de la nation, occupe la partie septentrionale du territoire. [...] Enfin, tous les avantages semblent s'être réunis sous la forme la plus compacte dans cette terre privilégiée, dont Strabon, saisi d'une admiration prophétique, célébrait déjà du temps des Gaulois barbares, le magnifique avenir¹².

Le corps géographique, on le voit, appartient à l'ordre du vivant et obéit ici à des principes comparables à ceux du corps social ou politique, quoiqu'infiniment plus ancien, et légitimé par sa formation même. L'histoire de la France ne serait, ou plutôt ne devrait être que le développement de cette inscription initiale pour qui saurait la lire et en reconnaître le sens.

Après la défaite, Élisée Reclus l'admettra à regret : « Quant aux divisions politiques, elles sont tout à fait en désaccord avec les limites naturelles qui auraient pu s'établir par le choix *spontané* des peuples¹³ », et c'est le mot *spontané* qui prend ici toute son importance. Lorsqu'il parle plus loin de l'Italie, Reclus ajoute :

[L]l'unité de l'Italie est devenue un grand fait politique, et désormais [...] les frontières administratives du pays coïncident avec ses frontières naturelles. La puissance du fait accompli sert donc à mettre en lumière l'individualité géographique de l'Italie, et l'on s'étonne que cette contrée soit restée si longtemps divisée en États distincts¹⁴.

Lorsqu'il revient à la France dans le second volume de la *Géographie universelle*, publié en 1877, Reclus tire certes les conclusions de la défaite : « il faut savoir accepter son infortune et ne pas s'exposer aux cruels démentis que la destinée inflige à l'orgueil. » Cette destinée primordiale façonnée par les siècles ne peut pourtant pas être effacée, pas plus que ce lien essentiel qui attache les lieux aux hommes et façonne leur avenir. Reclus reprend alors intégralement sa première vision de la France, réfutant d'un coup les revers de l'histoire : « Des chaînes et des massifs bastionnent les angles du territoire [français], de manière à lui donner presque sur tout son pourtour une série de frontières

¹¹ Paris, Hetzel, 1870. Les derniers mots du titre sont en caractères gras dans l'original. En 4^e de couverture, l'éditeur remarque : « Depuis que les événements de la guerre actuelle absorbent l'attention de la France entière sur les départements frontières immédiatement menacés par les armées prussiennes, chacun a pu se convaincre de l'insuffisance ou de la nullité des prétendues cartes du terrain de la guerre dont le public est journellement inondé. »

¹² Le texte original d'Élisée Reclus avait été publié par Adolphe Joanne, *Dictionnaire géographique, administratif, postal, statistique, archéologique de la France, de l'Algérie et des colonies*, précédé d'une introduction sur la France d'Élisée Reclus, Paris Hachette, 1869, p. v-viii.

¹³ Élisée Reclus, *Nouvelle Géographie universelle, La Terre et les hommes*, vol. 1, Paris, Hachette, 1876, p. 30.

¹⁴ *Ibid.*, p. 306.

naturelles et à rendre visible, pour ainsi dire, le rôle joué par la France dans l'histoire générale de l'Europe. »¹⁵

Le concept de frontières naturelles, tel qu'il s'exprime ainsi dans la pensée contemporaine, comporte deux éléments distincts : le premier, on l'a vu, repose sur l'idée qu'il y a des lieux privilégiés, cernés, enclos, protégés par les strates géologiques qui ont contribué à leur formation et qui permettent aux humains de jouer un rôle unique dans le développement politique, culturel et social. C'est celui que Jules Verne va tout d'abord exploiter en redessinant une géographie fictive, en imaginant des lieux distincts et bien délimités qui sont comme en attente de leur pleine réalisation, telle l'Italie de Reclus dont l'unification avait tant tardé à se faire. Le second élément réfute les arguments de ceux qui proclament la supériorité de l'homme sur le monde qui l'entoure, réduisant à néant toutes les frontières arbitraires qui pourraient définir les hommes et les nations. Jules Verne le redira souvent : dans le vaste dessein gravé dans l'histoire de ses formations, la nature a toujours le dernier mot.

ÉMERGENCES ET PROFONDEURS

Si une partie des *Voyages extraordinaires* est consacrée à l'exploration de terres inconnues, un tout autre pan de l'œuvre montre les hommes en repli, réfugiés à l'intérieur d'un lieu cerné par des limites explicites, terre d'asile au sein de laquelle ils évoluent et s'épanouissent. Ce sont par exemple ces îles « heureuses » qui accueillent et protègent les naufragés ou les exilés, de *L'Île mystérieuse* (1875) à *Mathias Sandorf* (1885)¹⁶. Dans les deux cas, le texte souligne particulièrement la puissance exceptionnelle des frontières mouvantes de la mer qui les entoure, une mer dangereuse, en proie à la violence des courants et à la force des tempêtes. On se souvient de l'île Lincoln subissant les assauts de l'océan, ces énormes masses d'eau brisées sous les yeux des colons dans une écume éblouissante. Chaque hiver, ils subissent « les fureurs de l'ouragan, le fracas de la tempête, le tonnerre de la tourmente¹⁷ ». « On le voyait clairement, » précise Jules Verne, « l'île était située dans les parages les plus mauvais du Pacifique. Il semblait vraiment qu'elle formât le point central de vastes cyclones, qui la fouettaient comme fait le fouet de la toupie. »¹⁸

Antekirtta, le refuge de Mathias Sandorf, est également située « à l'extrémité de cette mer que les vents du nord rendent si dangereuse, même aux navires modernes. » Et plus loin, l'auteur ajoute :

Elle était placée au fond de cette mer, terrible en ses tempêtes, qui, dans les temps préhistoriques, furent fatales aux Argonautes, dont Apollonius de Rhodes, Horace, Virgile, Properce [...] et tant d'autres plus géographes que poètes [...] Salluste, Strabon, Mela, Pline, Procope, signalèrent les effroyables dangers¹⁹.

Les frontières naturelles sont autant de lignes de démarcation qui protègent et qui menacent. Elles représentent un formidable obstacle et délimitent une géographie à la fois idéale et fragile. Les deux îles sont de dimensions comparables, et toutes les deux sont surmontées par une hauteur : dans un cas, le mont Franklin, dans l'autre un cône de huit cents pieds qui « permettait de surveiller le golfe jusqu'au littoral de la Cyrénaïque²⁰. » Fertiles et redoutables, les îles ne sont pas entièrement à l'abri des invasions, mais leur configuration naturelle permet à ceux qu'elles recueillent une défense exceptionnelle qu'ils n'ont plus qu'à exploiter ou magnifier.

¹⁵ *Nouvelle Géographie universelle, La Terre et les hommes*, vol. 2, *La France*, Paris, Hachette, 1877, p. 2 et 6.

¹⁶ Voir sur la question des îles l'ouvrage très complet et désormais classique de Daniel Compère, *Approche de l'île chez Jules Verne*, Paris, Minard, 1977.

¹⁷ *L'Île mystérieuse*, in *Voyages extraordinaires*, édition publiée sous la direction de Jean-Luc Steinmetz avec la collaboration de Marie-Hélène Huet, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2012, p. 69.

¹⁸ *Ibid.*, p. 375. Michel Butor, on le sait, a longuement parlé de la question du point central chez Jules Verne dans ses *Essais sur les modernes*, Paris, Gallimard, 1971, p. 35-94.

¹⁹ *Mathias Sandorf*, Paris, Hetzel, 1885, p. 293-294.

²⁰ *Ibid.*, p. 293.

On notera qu'elles resteront toutes les deux inaccessibles à tout futur visiteur : la première détruite par l'explosion du volcan, la seconde parce qu'en dépit de la carte obligeamment fournie par Jules Verne, nul ne saura véritablement son emplacement « par rien du tout de longitude et encore moins de latitude », comme le dit Pointe Pescade. « On eût dit, en vérité, qu'Antekirtta se trouvait reléguée aux confins du monde²¹ », ajoute Jules Verne.

L'évolution des deux îles se déroule dans cette réciprocité continue, cette transformation évoquée par Élisée Reclus lorsqu'il écrit que la « nature elle-même change constamment avec les hommes qu'elle nourrit [...] les courants sapent les falaises et reconstruisent les archipels [...] les peuples changent par l'agriculture, l'industrie, l'aspect et les conditions premières des continents qui les portent²². » Cette grande réconciliation ne relève pas tant des principes du géographe libéral, que de la lecture d'un monde au dessein inscrit dans un passé géologique lointain, parfois difficile à reconnaître, mais irréversible.

Si Jules Verne avait programmé dès le départ la destruction de l'île Lincoln, Antekirtta va prospérer et remplir le rêve de Pencroff : elle accueillera tous ceux, de races différentes, qui auront voulu rejoindre celui qui y règne comme un « roi sans sujets²³ », illustrant ce choix spontané des peuples qu'avait évoqué Reclus et qui s'inscrit dans un échange intuitif entre l'humain et la nature.

Dans la période agitée qui suit la défaite de 1871, Jules Verne offre au lecteur un exemple particulier de frontières naturelles idéales au sein desquelles se développe une société modèle : la Nouvelle Aberfoyle des *Indes noires*. La houille fait remonter le lecteur aux premières heures de la formation géologique du globe et l'invite dans « d'admirables veines de charbon » où les blocs de combustible circulent comme les « globules de sang », comme « le sang noir » des richesses enfouies²⁴. C'est un corps vivant dont Jules Verne souligne qu'il ne doit rien aux hommes. De même que les colons avaient trouvé sur l'île Lincoln un « palais merveilleux » creusé dans le granit et qui « n'était [pourtant] que l'œuvre de la nature²⁵ », de même dans *Les Indes noires*

[p]ar une disposition bizarre des terrains secondaires, par un inexplicable retrait des matières minérales à l'époque géologique où ce massif se solidifiait, la nature avait déjà multiplié les galeries et les tunnels de la Nouvelle-Aberfoyle. Oui, la nature seule²⁶ !

À l'intérieur de ces fortifications naturelles et au bord d'un immense lac souterrain s'installe le début d'une ville, éclairée par des arcs électriques. La géographie de la mine est en relation directe avec celle de la surface, mais elle est protégée des dangers extérieurs : dans un point des galeries, on peut entendre distinctement les fracas de la mer et du vent dans les grandes tourmentes de l'équinoxe sans que la tranquillité de la mine en soit compromise.

Jules Verne renforce plus tard cette supériorité de l'abri naturel sur l'extérieur déjà malmené par les hommes :

Coal-City pouvait déjà se poser en rivale de la capitale de l'Écosse, de cette cité soumise aux froids de l'hiver, aux chaleurs de l'été, aux intempéries d'un climat détestable, et qui, dans une atmosphère encrassée de la fumée de ses usines, justifiait trop justement son nom de « Vieille-Enfumée »²⁷.

À côté de la splendeur protectrice de la mine, on s'en souvient, la surface, quoique pittoresque, semble souvent artificielle, tel ce « torrent qui se précipitait dans le lac » et qui « paraissait avoir été planté là comme un décor, pour le plaisir des touristes²⁸. »

²¹ *Ibid.* p. 281-282.

²² Élisée Reclus, *op. cit.*, vol. 1, p. 3.

²³ *Mathias Sandorf*, p. 292.

²⁴ Voir la description détaillée de la houillère, *Les Indes noires*, Paris, Hetzel, 1877, p. 62-63.

²⁵ *L'Île mystérieuse*, p. 199.

²⁶ *Les Indes noires*, p. 66.

²⁷ *Ibid.*, p. 100.

²⁸ *Ibid.*, p. 142.

On a souvent parlé d'imaginaire matriciel à propos de ces lieux naturellement enclos et protecteurs. Mais cet imaginaire n'en comporte pas moins de larges horizons en rapport direct avec ce que Reclus écrit dans son *Histoire d'une montagne* lorsqu'il évoque une montagne « non encore asservie » qui sert d'asile, protège contre les invasions :

En séparant de son énorme masse les nations qui en assiègent de part et d'autre les versants, la montagne protège aussi les habitants, d'ordinaire peu nombreux qui sont venus chercher un asile dans ses vallées. Elle les abrite, elle les protège, elle les fait siens, leur donne des mœurs spéciales, un certain genre de vie, un caractère particulier.

Dans une phrase que Jules Verne n'aurait pas désavouée, Reclus ajoute que cet asile donne au montagnard comme au marin « quelque chose de la sérénité des grands horizons »²⁹. C'est pourquoi ces lieux distincts, si protégés soient-ils, ouvrent aussi sur des espaces immenses, caves plus grandes que des cathédrales, lacs souterrains dont les rives se perdent au loin.

Ces lieux d'élection – et c'est le second fil conducteur dans cette archéologie vivante des anciennes frontières – ces lieux sont chez Jules Verne autant de destins en attente des hommes, de même que les hommes sont inévitablement appelés à leur rencontre. Le fruit de cette rencontre, on vient de le voir, peut être l'exploitation accidentelle ou non d'une terre protectrice, mais tout aussi bien une attraction irrésistible qui entraîne invinciblement vers l'objet du désir, le lieu qui attend, et qui disparaîtra sitôt que la rencontre aura scellé un double destin. Les exemples les plus évidents se situent au tout début des *Voyages Extraordinaires* : Lindenbrock incapable de résister à la promesse des secrets du centre de la terre, Hatteras fatalement attiré par le Pôle. Le volcan boréal est un lieu dont l'émergence physique est récente au milieu d'une mer saturée de vapeurs et de vie, puis de sinistres barrières d'épouvante et de terreur ; les frontières naturelles se transforment alors en cercles mythiques qui doivent autant à Dante qu'à la géodésie : à la surnaturelle pureté de l'air qui intoxique les voyageurs, succède le cercle des monstres aériens, ces oiseaux à l'envergure immense et en « bandes innombrables, pareilles à des nuages épais et gros de tempêtes » ; puis vient le cercle de la répulsion qui fait fuir tous les volatiles et tous les animaux marins, suivi par une tempête assourdissante. « La nature voulait-elle donc interdire l'accès du pôle ? » écrit Jules Verne, « ce point du globe était-il entouré d'une fortification d'ouragans et d'orages qui ne permettaient pas d'en approcher ? » Au-delà des frontières naturelles vivantes, quoiqu'infiniment anciennes, qui cernent le pôle, surgit enfin le lieu prédestiné : « Quel singulier îlot, et comment lui rendre sa physionomie particulière, qui était l'imprévu, la nouveauté, la jeunesse !... Cette île était de formation récente, et telle elle apparut un jour, telle elle pouvait disparaître un autre. »³⁰

On pourrait ajouter que les espaces imaginaires verniens anticipent tous plus ou moins cette montagne magnétique fatale qui prendra la forme d'un sphinx à l'autre extrémité de la terre et dont on ne saura jamais vraiment l'emplacement³¹. Ce qu'Hatteras sait d'avance, d'autres ne le découvrent qu'au fur et à mesure selon leur aptitude à déchiffrer un code à la fois très jeune et très ancien. Dans la mesure où la description de ces lieux comporte toujours une dimension poétique presque mystique, on serait tenté de comparer ce code à celui qu'avait tenté d'appréhender la Renaissance, bien avant le vitalisme de Diderot. Soit, des *archedoxes* de Paracelse à l'*arché séminal* de Van Helmont, la quête d'un principe vital qui englobe et transforme à la fois les corps bruts et les êtres vivants³². Ces lieux privilégiés d'un monde très ancien et pourtant continuellement renouvelé,

²⁹ Élisée Reclus, *Histoire d'une montagne*, Paris, Hetzel, 1880, p. 209-210. On notera néanmoins la contradiction entre cette description et les notes de Reclus dans le premier volume de la *Nouvelle Géographie* (1876), lorsqu'il écrit, comme le note Marie-Françoise Melmoux-Montaubin, que « les deux versants d'une chaîne de montagnes ne sauraient être désignés comme appartenant à une formation distincte, et, le plus souvent, ils sont habités par des populations de même origine. », art. cité, note 24.

³⁰ *Voyages et Aventures du capitaine Hatteras*, Paris, Hetzel, 1866, p. 444-445.

³¹ *Le Sphinx des glaces*, Paris, Hetzel, 1897. Verne insiste à plusieurs reprises sur le fait que le sphinx n'est ni au pôle, ni même au pôle magnétique. Voir Marie-Hélène Huet, « Winter Lights : Disaster, Interpretation, and Jules Verne's Polar Novels », *Verniana*, 2, 2009-2010, p. 149-178 « <http://www.verniana.org/volumes/02/A4/Huet.pdf> ».

³² Jean-Baptiste van Helmont (1579-1644), avait étudié l'astronomie, l'algèbre, la géométrie avant de se tourner simultanément vers l'alchimie et la médecine. Il est le premier à s'être intéressé au magnétisme. Condamné à plusieurs reprises par l'Inquisition, son

cette géographie humaine pré-inscrite dans une géologie encore en fusion révèlent, illuminent et consomment d'infatigables découvreurs : autant de métamorphoses et de quêtes qui ne servent qu'à révéler un désir utopique des origines dont le XIX^e siècle exploitera à son tour, sous différents noms, les tenants et les aboutissants.

Jacques Noiray a commenté dans une perspective quelque peu différente l'impossible retour à l'archaïque proposé par Jules Verne dans *L'Île mystérieuse*. Il remarque plus particulièrement que les progrès techniques des colons s'arrêtent à une étape délibérément pré-industrielle, à un équilibre idéal et précaire :

Les matières traitées sont des matières naturelles (bois, terre, métaux, blé, laine), et l'objet technique lui-même est intégré dans l'ordre du monde. Une perfection, une harmonie naissent de cette adaptation au milieu, bien différentes de la laideur et de la démesure chaotique des créations de la technique moderne. [...] Le temps de l'utopie n'est plus celui de la prospection, mais de la répétition. Le modèle qu'il s'agit de retrouver a été fixé une fois pour toutes, au commencement. L'archaïque, parce qu'il conserve intacte l'authenticité des origines, est aussi une figure de la perfection³³.

L'archaïque nous paraît ici s'être également investi dans le mécanisme newtonien qui devait précéder l'âge de la thermo-dynamie ; le progrès des colons se limite en effet à l'utilisation des forces et impulsions directement offertes par la nature elle-même³⁴. Et dans ce contexte, on voit peut-être mieux la fonction primordiale des frontières naturelles : elles représentent la protection nécessaire, voire sacrée, seule capable de faire oublier, ou encore de prévenir, la corruption fondamentale qui s'est instaurée lorsque le corps politique ne s'est pas seulement ajouté mais substitué au corps géographique. À partir du moment où l'on accepte l'arbitraire des frontières politiques, pure transgression des lois naturelles et soumission aux avatars d'ambitions territoriales, le lien entre l'humain et l'authentique est rompu, tout excès est possible ; pire, il est inévitable. On remarquera qu'on ne peut retrouver ce lien fondamental sans se délester du monde contemporain : il faut tout perdre pour tout retrouver. Ce sera la nacelle du ballon des fugitifs de Richmond, le *Forward* d'Hatteras, l'épuisement de la vieille Aberfoyle ; Mathias Sandorf aura tout laissé derrière lui, même son nom, pour reconstituer son avenir.

Comme on le voit, les frontières naturelles jouent un rôle précis dans les enjeux politiques qui agitent en même temps l'histoire et l'œuvre vernienne. Elles protègent un lieu privilégié qui n'appartiendra jamais à une aucune nation ; elles excluent plus radicalement toute possibilité de planter ce drapeau national dont rêve Hatteras : seule une pierre restera gravée sur le volcan éphémère du pôle Nord.

J'aimerais conclure sur deux exemples qui me semblent particulièrement révélateurs, chacun à leur façon, du regard politique de Jules Verne sur son temps. Le premier interrompt un instant la découverte émerveillée des galeries de la mine dans *Les Indes noires*. Le narrateur, séduit par la beauté des voûtes immenses et des lacs profonds qui se révèlent progressivement dans les houillères, remarque tout à coup : « Et qui sait si, dans ces milieux à température constante, au fond de ces houillères d'Aberfoyle, [...] qui sait si la classe pauvre du Royaume-Uni ne trouvera pas refuge quelque jour³⁵ ? » Cette idée, on s'en souvient, sera exploitée par H. G. Wells dans *La Machine à explorer le temps*³⁶. Sans aller aussi loin, notons que Jules Verne attribue la jouissance future de la

œuvre fut plus tard éclipsée dans le grand partage qui eut lieu entre les domaines de recherches qu'il avait considérés, comme le fera plus tard Diderot, comme absolument inséparables.

³³ Jacques Noiray, « L'Archaïque dans *L'Île mystérieuse* », *Modernités*, 7, 1976, p. 56-70.

³⁴ Voir à ce sujet Michel Serres, *Hermès IV*, Paris, Minuit, 1977.

³⁵ *Les Indes noires*, p. 66.

³⁶ Cf. H. G. Wells, *La Machine à explorer le temps* (1895). Lorsque le voyageur découvre un avenir lointain, plus sombre encore que le *Paris au XX^e siècle* de Verne, il ne reste plus que des ruines de notre civilisation et l'humanité s'est scindée en deux : la classe ouvrière a colonisé le monde souterrain dans lequel elle travaille incessamment et les classes supérieures, ayant perdu leur énergie morale et leur curiosité, vivent comme des troupeaux au soleil, dans l'oisiveté la plus totale. Ces troupeaux humains sont « entretenus » par les Morlocks devenus anthropophages et auxquels ils servent de nourriture.

vaste mine à la « classe pauvre », et non à l'État. La protection de la nature s'étend sur l'humain seul ; elle exclut le politique.

Le deuxième élément est une directe réfutation des arguments de tous ceux qui avaient célébré, au rythme des expositions universelles, la supériorité technique de l'humain sur la nature. Vous reconnaîtrez ce jugement désabusé que porte en 1889 l'écrivain sur son siècle : « Il n'y a plus d'îles désertes de nos jours, les Anglais ont tout pris³⁷ ! » Lisons ici : il n'y a plus de refuges, plus de protections ; le politique a effacé l'archaïque. Vous avez sans doute aussi reconnu le titre de l'œuvre : *Sans dessus dessous*. Dans un monde déjà insensé, écrit Jules Verne au début du roman, « la conférence de Berlin avait formulé un code spécial, à l'usage des grandes Puissances, qui désirent s'approprier le bien d'autrui sous prétexte de colonisation ou d'ouverture de débouchés commerciaux³⁸. » Cette conférence, qui avait eu lieu en 1884-85 sous les auspices du chancelier Bismarck, avait procédé à la division pure et simple de l'Afrique entre les diverses nations européennes, sans consultations préalables bien évidemment avec les populations africaines ou leurs représentants. La conférence de Berlin entérinait de fait sur le plan international ce que la répudiation de la frontière naturelle du Rhin au profit de la Prusse avait déjà accompli sur le plan européen : un redécoupage arbitraire des frontières nationales et/ou coloniales.

Jules Verne avait repensé au début de sa carrière de romancier une géographie primitive dans laquelle les frontières naturelles garderaient toute la force de leur fonction ; après Berlin, il n'est plus possible d'ignorer la réaffirmation absolue du pouvoir politique au détriment de toute autre considération. *Sans dessus dessous* entreprend simplement d'imaginer la manière dont la technologie et l'industrie, synonymes de progrès, peuvent tirer un profit maximal des principes appliqués par la conférence de Berlin.

Lorsque la *North Polar Practical Association* propose d'acquérir les terres polaires encore inexploitées, il n'est plus question du droit de leur peuples :

Et comment ces pauvres gens auraient-ils payé ? [...] Pourtant, il leur appartenait un peu, du droit du premier occupant, ce domaine qui allait être mis en adjudication ! Mais, des Esquimaux, des Tchoukchis, des Samoyèdes !... On ne les consulta même pas³⁹.

Le projet des anciens membres du Gun Club de redresser l'axe de la terre a pour but de rendre exploitables les régions boréales. Ce projet doit aussi entraîner une transformation radicale de la géographie terrestre qui démontre qu'on ne peut pas se jouer impunément des dernières frontières naturelles – celles des glaces du pôle – sans détruire en même temps toutes celles, politiques et arbitraires, qui avaient dessiné l'Europe et s'étaient réparti l'Afrique : ces deux continents vont être en partie submergés à la suite du renivellement des océans. L'équation mathématique erronée qui devait assurer la réussite d'un impossible projet se contente d'illustrer le sort qu'ont fait les humains aux frontières naturelles qui auraient dû les protéger à jamais des humains mêmes.

Marie-Hélène HUET
Princeton University

³⁷ *Sans dessus dessous*, Paris, Hetzel, 1889, p. 211.

³⁸ *Ibid.*, p. 4.

³⁹ *Ibid.*, p. 15.

VERNE PORTE-DRAPEAU ?

Le pavillon noir brodé d'or que le capitaine du Nautilus plante au pôle Sud recouvre les innombrables drapeaux qui pavoisent l'œuvre de Jules et Michel Verne¹. Si l'exploit de Nemo a fait couler beaucoup d'encre, les autres évocations du drapeau n'ont curieusement pas suscité la lecture politique et poétique qu'elles semblaient inviter, bien que Cornelis Helling, l'un des fondateurs de la Société Jules Verne, leur ait dédié plusieurs pages dès le dixième bulletin². La centralité de la scène susmentionnée dans un roman à succès devenu, à bien des égards, l'incarnation des *Voyages extraordinaires* – leur drapeau, pourrait-on dire – n'est pas seule en cause ; la puissance symbolique du drapeau fait que sa matérialité tend à s'effacer sous la nation, l'État, la religion, l'administration, le groupe qu'il représente. Les acceptions figurées du mot « drapeau » et de ses synonymes rendent compte de ce flottement.

En cette seconde moitié du XIX^e siècle où le mouvement des nationalités a été encouragé par le Printemps des peuples et où la République française affirme son patriotisme, la pratique vernienne du roman maritime, militaire, colonial, et plus généralement du roman populaire où abondent les stéréotypes nationaux, donne des couleurs à l'ensemble. Attesté ou créé de toutes pièces, uni ou surmonté d'une inscription, en majesté ou dégradé, le drapeau y métonymise la reconnaissance individuelle d'une identité collective. Mais ses avatars sont si nombreux, si divers, qu'ils ne peuvent refléter les opinions des Verne. Ces dernières se trouvent entre autres brouillées par le fait que ce soient fréquemment des non-Français qui expriment leur attachement national. Comment espérer alors mettre en place une pédagogie du drapeau ?

D'une typologie brossée à grands traits, nous dégagerons quelques scènes où le drapeau joue un rôle poétique ou dramatique remarquable, avant de montrer que, même dans ce cas, le positionnement des Verne s'exprime de manière décalée, par le truchement d'images intégrées à la didactique patriotique commune, qu'entretiennent illustrateurs et relieurs.

PASSAGE EN REVUE

Des indicateurs maritimes et ferroviaires aux emblèmes étatiques, le drapeau atteste l'ambition internationale de l'œuvre vernienne. Cette dernière offre un tour d'horizon où il apparaît à la fois comme un signal informatif et comme un symbole apte à susciter une émotion³. Deux fonctions liées, ne serait-ce qu'en raison du *continuum* historique à la faveur duquel les « pavillons maritimes ou militaires » sont devenus, à la manière du premier *Union Jack*, de « véritables drapeaux nationaux puis gouvernementaux⁴ ». L'art du romancier revient en quelque sorte à mimer ce processus, pour convertir en outil dramatique de simples éléments de décor : dans *Kériban-le-Têtu* (1883), les signaux ferroviaires permettent par exemple d'arrêter une locomotive. Ainsi qu'en témoigne *Face au drapeau* (1896), le drapeau-signal recoupe parfois le drapeau-symbole, le sens propre se superposant à l'acception figurée. Sensible à la manière dont les variations idiomatiques enrichissent le partage entre les différentes acceptions, Hetzel recommande à Jules Verne de baptiser « *Standard-Island*, l'île du drapeau » son île à hélice, car « dans les langues saxonnes *drapeau* est synonyme de type, d'étalon, tandis que dans les langues latines il l'est de ralliement. »⁵ Une chose est sûre : tout drapeau

¹ Aucun des auteurs ne semblant se distinguer dans son traitement du drapeau, nous ne séparons pas le père du fils.

² Cornelis Helling, « Les drapeaux dans les "Voyages extraordinaires" », *Bulletin de la Société Jules Verne*, n° 10, mars 1938, p. 12-14.

³ Partage que théorise Raymond Firth dans *Symbols : public and private*, Ithaca, Cornell University Press, 1973, p. 332.

⁴ Michel Pastoureau, « L'État et son image emblématique », *Culture et idéologie dans la genèse de l'État moderne*, Rome, Publications de l'École Française de Rome, n° 82, 1985, p. 150.

⁵ Louis-Jules Hetzel à Jules Verne, 3 janvier 1895, *Correspondance inédite de Jules et Michel Verne avec l'éditeur Louis-Jules Hetzel (1886-1914)* établie par Olivier Dumas, Volker Dehs et Piero Gondolo della Riva, Genève, Slatkine/Paris, Société Jules Verne, 2004, t. I (1886-1896), p. 222.

demande à être décodé. Ainsi, pour « tradui[re] » la « série de pavillons mont[ée] à la corne de brigantine », le personnage de Vasquez doit « consult[er] le livre déposé dans la chambre de quart. »⁶ C'est au figuré que la comédie *Onze jours de siège*, coécrite pour le théâtre avec Charles Wallut, agite le drapeau blanc, ou « pavillon parlementaire⁷ » ; ailleurs, il marque les limites de la communication dans un univers mondialisé :

Barsac eut beau s'ingénier afin d'entrer en relation avec les habitants de ce village [Yaho], les moyens employés échouèrent les uns après les autres. Un drapeau blanc fut en vain porté au bout d'un bâton. Cet emblème symbolique, dont le sens pacifique est compris sur toute la surface de la terre, provoqua un ouragan de hurlements, accompagnés d'une nuée de balles, qui eussent été mortelles pour le porteur du drapeau, s'il n'avait eu la prudence de se tenir à distance suffisante⁸.

Quant au drapeau noir, il annonce dans *Les Frères Kip* l'exécution de deux *fenians* irlandais condamnés pour un crime qu'ils n'ont pas commis.

Intrigues maritimes et imaginaire de la conquête favorisent l'intégration du drapeau. Le paysage portuaire se caractérise souvent par son « mât de signaux⁹ », et quand les textes n'évoquent pas le « pavillon de partance¹⁰ » ou le « pavillon de pilote¹¹ », ils reproduisent le rituel qui consiste pour l'équipage d'un navire à « hisser son pavillon » en un « signe de salut » voire « d'amitié »¹². S'il est rarement question des enseignes militaires, *La Maison à vapeur* prête au « 30^e régiment de l'armée royale » la devise « *Primus in Indiis* »¹³. Et *Claudius Bombarnac* mentionne les « soldats de l'Étendard Vert », qui ont effectivement « form[é] le corps de gendarmerie chinoise »¹⁴ sous la dynastie Qing. L'armée est plus d'une fois désignée par les expressions lexicalisées « passer » ou « servir sous les drapeaux¹⁵ » ; dans *L'Invasion de la mer*, le maréchal des logis-chef se montre « aussi fier de sa double victoire que s'il avait enlevé deux drapeaux à l'ennemi¹⁶ ». La mission que le Père Esperante protège en « soldat » dans *Le Superbe Orénoque* est pour sa part placée « sous le drapeau du christianisme »¹⁷. Celle des *Enfants du capitaine Grant* porte, outre « la croix du Christ », les « mots : “Rongo-Pai”, c'est-à-dire “L'Évangile,” [sic] en langue néo-zélandaise »¹⁸ ; dans *La Maison à vapeur* est évoqué le « drapeau vert » des « musulmans »¹⁹.

L'étamine de l'*Irish National Land League* se détache d'autant plus que les drapeaux des organisations politiques, culturelles ou commerciales se rencontrent rarement²⁰. Pour autant, sociétés et clubs ne sont pas oubliés : une goélette arbore « le guidon du *Yacht Club de France* » ; la « bannière » de la Ligue Danubienne « étincel[le] des glorieuses médailles conquises de haute lutte sur des associations rivales » ; « l'école antilienne », ou Antilian School, établissement *select* qui

⁶ Jules Verne, *Le Phare du bout du monde*, Paris, Hetzel, 1905, p. 35.

⁷ Jules Verne et Charles Wallut, *Onze jours de siège : comédie en 3 actes en prose*, Paris, Michel Lévy frères, 1861, fin de l'acte II (sc. 14), p. 52.

⁸ Jules [et Michel] Verne, *L'Étonnante Aventure de la mission Barsac*, Paris, Hachette, 1986 [1919], p. 186. Ce motif figurait déjà dans *Cinq Semaines en ballon. Voyage de découvertes en Afrique par trois Anglais, rédigé sur les notes du docteur Fergusson* (Paris, Hetzel, 1863, p. 243 : passant au-dessus de Loggoum, « Joe eut beau déployer des mouchoirs de toutes les couleurs, il n'obtint aucun résultat »). Le premier des *Voyages extraordinaires* rejoint ainsi le dernier, complété par Michel Verne.

⁹ Jules Verne, *Les Histoires de Jean-Marie Cabidoulin*, Paris, Hetzel, 3^e éd., 1902 [1901], p. 5.

¹⁰ *Le Tour du monde en quatre-vingts jours* [1872], texte établi, présenté et annoté par Marie-Hélène Huet dans *Voyages extraordinaires. Michel Strogoff et autres romans*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2017, p. 97.

¹¹ *L'Archipel en feu*, Paris, Hetzel, 1884, p. 10.

¹² *Seconde patrie*, Paris, Hetzel, 1900, t. I, p. 44 : « Quelle surprise éprouvèrent le commandant les officiers, l'équipage de la corvette, quand ils virent un canot se détacher de la pinasse, drapeau blanc arboré à l'arrière en signe d'amitié, et se diriger vers la corvette ! ».

¹³ *La Maison à vapeur. Voyage à travers l'Inde septentrionale*, Paris, Hetzel, 1880, t. I, p. 42.

¹⁴ *Claudius Bombarnac*, Paris, Hetzel, 1892, p. 179.

¹⁵ Voir par exemple *Clovis Dardentor*, Paris, Hetzel, 1896, p. 31 et *L'Invasion de la mer*, Paris, Hetzel, 1905, p. 10.

¹⁶ *L'Invasion de la mer*, p. 94.

¹⁷ *Le Superbe Orénoque*, Paris, Hetzel, 1898, t. II, p. 224.

¹⁸ *Les Enfants du capitaine Grant. Voyage autour du monde*, texte établi, présenté et annoté par Jacques-Remi Dahan, dans *Voyages extraordinaires*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2012, p. 523.

¹⁹ *La Maison à vapeur*, t. I, p. 100.

²⁰ Voir par exemple *P'tit-Bonhomme*, Paris, Hetzel, 1893, t. I, p. 308 : « [...] le comté de Kerry se signala par le retentissement de ses meetings et l'audace des agents de l'autonomie qui le parcoururent en déployant le drapeau de la landleague ».

accueil à Londres « les fils de colons originaires des grandes et petites Antilles », a ses propres couleurs ; est enfin mentionné « le pavillon de l'Agence Thompson »²¹. Les blasons aristocratiques sont quant à eux représentés par « l'étendard des barons de Gortz » ou le « drapeau des Rodolphe et des Corvin »²².

LE DRAPEAU ET LE TERRITOIRE

Sur les édifices, le drapeau désigne le centre du pouvoir, repère utile aux voyageurs, promesse de soutien s'il représente leur patrie et qu'ils sont en difficulté : les personnages de *La Chasse au météore* « trouv[ent] facilement la demeure [de M. Biarn Haldorsen, chef de l'Inspectorat du Nord], reconnaissable au drapeau qui la surmont[e] »²³. Et dans *L'Invasion de la mer* (1905), « la demeure de Hadjar » se reconnaît particulièrement « au nombre d'étendards dont la brise déployait l'étamine au-dessus de son entrée »²⁴. Usage conventionnel que *L'Étonnante Aventure de la mission Barsac* (1919) mettra à distance : « le drapeau tricolore est hissé sur la Résidence – pardon ! soyons couleur locale : sur la case du gouverneur »²⁵. Outil de démarcation, le drapeau délimite les espaces ; si « la sorte de village bochjesman » monté au cours des *Aventures de trois Russes et de trois Anglais dans l'Afrique australe* (1872) possède une « place commune », le reste est partagé « en quartier anglais et en quartier russe au-dessus desquels flottaient les pavillons nationaux »²⁶.

Tout comme la nation, le drapeau n'existe qu'en relation ou en opposition à ses homonymes. « Cette “valeur de positionnement” est à la fois structurale [...] et culturelle »²⁷, explique Michel Pastoureau. Dans un second XIX^e siècle conjointement marqué par l'accélération des revendications nationalistes/nationalistes et de la mondialisation, Verne trouve dans le drapeau un marqueur expressif et pédagogique, permettant d'indiquer au lecteur des *Voyages* sinon où il se trouve, du moins quelles sont les forces à l'œuvre dans un univers tendu entre les États-Unis, les « vieux empires » russe, chinois, ottoman et austro-hongrois, et les « sociétés impériales »²⁸ – la France, la Grande Bretagne puis l'Allemagne. Ces dernières sont omniprésentes dans la prose vernienne, sans que la Débâcle de 1870 semble constituer un tournant. Le drapeau représente la stabilité des valeurs nationales à travers le temps et l'espace. L'étendard tricolore, par exemple, figure chez Verne la perpétuation d'une tradition républicaine, de la Révolution française au nouveau siècle, du *Chemin de France* à *L'Étonnante Aventure de la mission Barsac*. Partout, il voisine et concurrence l'*Union Jack* et la bannière étoilée, aussi appelée « drapeau de l'Union », et accompagnée dans *Nord contre Sud* des drapeaux fédéral et confédéré²⁹. Le « drapeau blanc fleurdelisé » de la Monarchie française n'est évoqué que par le truchement d'une citation du ministre britannique de l'Intérieur John Russell, qui rapprochait « “Le bas Canada” » d'« “une France du vieux temps” »³⁰. Est en outre fait allusion au drapeau mexicain dans *Un drame au Mexique*, nouvelle de 1850 qui, une fois remaniée, accompagnera *Michel Strogoff* ; australien dans *Les Enfants du capitaine Grant* (1867-1868)³¹ ; espagnol, russe, brésilien, japonais dans *L'Île mystérieuse* (1875) ; tartare dans *Michel Strogoff* (1876) ; grec dans

²¹ Respectivement dans Hector Servadac, *Voyages et Aventures à travers le monde solaire*, Paris, Hetzel, 1877, p. 5 ; *Le Pilote du Danube*, Paris, Hetzel, 1920 [1908], p. 4 ; *Bourses de voyage*, Paris, Hetzel, 1903, p. 3, p. 349, p. 2 ; *L'Agence Thompson and Co*, Paris, Hetzel, 1907, p. 380.

²² Respectivement dans *Le Château des Carpathes*, Paris, Hetzel, 1892, p. 187 ; *Mathias Sandorf*, Paris, Hetzel, 1885, t. I, p. 45.

²³ *La Chasse au météore*, Paris, Hetzel, 1908, p. 200.

²⁴ *L'Invasion de la mer*, p. 194.

²⁵ Jules [et Michel] Verne, *L'Étonnante Aventure de la mission Barsac*, p. 64.

²⁶ Jules Verne, *Aventures de trois Russes et de trois Anglais dans l'Afrique australe*, Paris, Hetzel, 1872, p. 44.

²⁷ Michel Pastoureau, « Genèse du drapeau. États, couleurs et acculturation emblématique autour de la Méditerranée », *Genèse de l'État moderne en Méditerranée. Approches historique et anthropologique des pratiques et des représentations*, actes des tables rondes internationales tenues à Paris (24-26 septembre 1987 et 18-19 mars 1988), Rome, École Française de Rome, 1993, p. 107.

²⁸ Christophe Charle, *La Crise des sociétés impériales. Allemagne, France, Grande-Bretagne, 1900-1940 : essai d'histoire sociale comparée*, Paris, Éd. du Seuil, 2001.

²⁹ *Nord contre Sud*, Paris, Hetzel, 1887, p. 30.

³⁰ *Famille-Sans-Nom*, Paris, Hetzel, 1889, p. 67.

³¹ Ce drapeau est hissé au sommet d'un grand arbre. L'illustration de cette scène par Riou est reproduite dans *Les Enfants du capitaine Grant*, p. 371.

L'Archipel en feu (1884), où Andronika Starkos se coiffe avec ses couleurs ; vénézuélien dans *Le Superbe Orénoque* (1898) ; hollandais et allemand dans *Les Frères Kip* (1902) ; suédois dans *Bourses de voyage* (1903) ; argentin dans *Le Phare du bout du monde* (1905) ; groenlandais dans *La Chasse au météore* (1908) ; ottoman dans *Le Pilote du Danube*, la même année ; chilien, danois et norvégien dans *Les Naufragés du Jonathan* (1909) ; hongrois dans *Le Secret de Wilhelm Storitz* (1910).

Hector Servadac distingue pavillons « de protectorat » et « de possession », le premier étant supposé marquer un « droit de protection³² » qui ne saurait induire une tutelle. Ce distinguo est placé dans un chapitre où le militaire chauvin rivalise de patriotisme avec ses homologues britanniques. Il se croit à Corfou, jadis dans le giron français, et désormais partie de la République des îles ioniennes. Le protectorat est présenté sous un jour plus favorable dans *L'Île à hélise* (1895), où le drapeau tricolore englobe doublement celui du royaume Tahiti :

Si le drapeau de la France se déploie à la mâture des bâtiments amarrés dans le port de Papeeté [sic] ou mouillés en rade, sur les édifices civils et militaires de la cité, du moins le pavillon de la souveraine balance-t-il au-dessus de son palais les anciennes couleurs de l'archipel, – une étamine à bandes rouges et blanches transversales, frappées, à l'angle, du yacht tricolore³³.

Dans *Les Enfants du capitaine Grant*, l'hypallage le « drapeau indépendant » d'Arauco – « une étoile blanche sur champ d'azur »³⁴ – fait de l'Araucanie un symbole de la résistance à la colonisation. Cela, au prix d'un non-dit : Verne ne pouvait ignorer qu'en 1860, sept ans avant que le roman paraisse, le Français Antoine de Tounens avait prétendu devenir roi d'un État mapuche indépendant.

Les États ne sont pas seuls représentés ; dans le même texte, Verne évoque « le pavillon national des maoris³⁵ », sujets de la Couronne britannique depuis un traité de 1840 censé garantir localement leur droit de propriété et l'autonomie des tribus. *Les Naufragés du Jonathan* trouvent refuge en Terre de Feu, sur l'île Hoste, où le Kaw-Djer administre la communauté qu'il a réunie sous un drapeau « mi-partie blanc et rouge³⁶ » qui n'a *a priori* jamais existé. Fictive, aussi, la « Nouvelle-Suisse » de *Seconde patrie*, dont le « pavillon blanc et rouge³⁷ » colore l'archipel indonésien, ou l'île mystérieuse, baptisée en hommage au président des États-Unis, laquelle bat « pavillon lincolnien » ; il s'apparente à la bannière étoilée, mais on y a ajouté « une trente-huitième » étoile sur le modèle fédéral, considérant l'« île comme déjà rattachée [de cœur] à la grande république »³⁸.

L'échelle supranationale, enfin, est envisagée à travers des acceptions figurées : dans *L'Archipel en feu*, Henry d'Albaret se range « dès le début de la guerre, sous le drapeau des Philhellènes français³⁹ » ; *Un drame en Livonie* met en scène la lutte entre pangermanisme et panslavisme⁴⁰.

Parmi les autres usages figurés, on peut citer : « le drapeau de l'insurrection » (*La Maison à vapeur*, 1880), « le drapeau de la rébellion » (*Famille-sans-nom*, 1889), « le drapeau de l'antiesclavagisme » (*Le Testament d'un excentrique*, 1899), et différentes mentions du drapeau ou de l'étendard « de l'indépendance » (*Un drame au Mexique* ; *L'Archipel en feu* ; *Mistress Branican*, 1891 ; *P'tit Bonhomme*, 1893 ; on compte plusieurs occurrences dans *Famille-sans-nom*, 1889).

L'ÉTOFFE DES HÉROS

³² Hector Servadac, p. 108.

³³ *L'Île à hélise*, Paris, Hetzel, 1895, p. 195.

³⁴ *Les Enfants du capitaine Grant*, p. 93-94.

³⁵ *Ibid.*, p. 578.

³⁶ *Les Naufragés du Jonathan*, Paris, Hetzel, 1909, p. 147.

³⁷ *Seconde patrie*, t. I, p. 15.

³⁸ *L'Île mystérieuse*, texte établi, présenté et annoté par Marie-Hélène Huet, *Voyages extraordinaires*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2012, p. 389, p. 379.

³⁹ *L'Archipel en feu*, Paris, Hetzel, 1884, p. 34.

⁴⁰ Dans *Un drame en Livonie* (Paris, Hetzel, 1904), il est question du « drapeau du panslavisme », p. 297.

Au meeting de Saint-Charles, pour sa première apparition publique, Jean Morgaz dit Jean-Sans-Nom, « hiss[é] sur le socle d'[une] colonne, [...] agite le drapeau de l'indépendance canadienne ». Sa transformation en homme-drapeau sera explicitée plus loin : « les Franco-Canadiens avaient l'habitude de se rallier [à lui] comme autour d'un drapeau »⁴¹. Avec les capitaines Hatteras et Nemo, Jean-Sans-Nom est le seul à bénéficier d'un tel statut dramatique. C'est beaucoup plus modestement que, dans *Les Enfants du capitaine Grant*, d'aucuns prétendent « marche[r] avec confiance sous la bannière du brave Jacques Paganel »⁴².

Le drapeau est associé à la prouesse, comme à l'époque où le chevalier recevait les couleurs de sa dame, référence détournée dans *Le Testament d'un excentrique*, où les « invités [se] ren[de]nt processionnellement, bannières déployées aux couleurs du héros [du] jour »⁴³ à un banquet en son honneur. Les protagonistes qui personnalisent le drapeau, supposé représenter un collectif, sont frappés d'ambiguïté, surtout quand ils arborent un drapeau noir⁴⁴. Robur, dit « le-Conquérant » comme le Richard de la tradition médiévale, affiche un drapeau noir avec un soleil jaune. Dans *L'Archipel en feu* (1884), le pirate Sacratif qui attaque les navires grecs en lutte contre les Turcs apparaît, avec son drapeau noir serti d'un S rouge diabolique, comme un double inversé de Nemo. Mais *l'hybris* guette aussi ce dernier, quand il s'octroie le pôle Sud en « déploya[nt] un pavillon noir, portant un N d'or écartelé sur son étamine »⁴⁵.

À conquête, drapeau. Depuis la comète Gallia, Hector Servadac commande à son ordonnance d'en fabriquer secrètement un⁴⁶, et Pencroff, nouveau Robinson de *L'Île mystérieuse*, trouve des « plantes tinctoriales »⁴⁷ à la même fin. La panoplie de l'explorateur ne peut faire l'économie du drapeau. Dans la plupart des cas, ce dernier témoigne que la prise de possession excède l'individualité de l'explorateur. Isabelle Surun rappelle que, dès 1843, l'hebdomadaire *L'Illustration* donnait essentiellement à voir les territoires explorés ou conquis où flottait le drapeau tricolore, « arboré par un fort ou un bateau à vapeur », signe d'une « inclusion dans le domaine français ». I. Surun montre aussi qu'à partir des années 1860, les périodiques comme *Le Tour du Monde* intègrent « de[s] scènes de genre de plus en plus stéréotypées qui donnent à voir l'exploration comme action et non plus seulement comme déplacement dans l'inconnu ». L'imagerie participe de la lutte entre les sociétés impériales ; l'approche savante de l'exploration cède le pas à une représentation de « l'appropriation » du territoire, où l'explorateur est érigé en « héros national »⁴⁸. De la mise en scène de la concurrence autour de la conquête du pôle Nord dans le supplément du *Petit Journal* le 19 septembre 1909 au premier alunissage, ce type de mise en lumière du drapeau fait florès.

Après 1850, l'aventurier justicier remplace l'homme de guerre, Nemo dépasse Bonaparte. À Arcole, dans le tableau de Gros (1796), Bonaparte tenait le drapeau de l'armée d'Italie ; dans la toile de David où il franchit le Grand-Saint-Bernard (1800), sa cape en fait son propre drapeau. Il lève un doigt comme pour indiquer une direction, mais semble désigner le ciel. Aude Dontenwille-Gerbaud a montré comment ce geste emprunté aux empereurs romains a été resémantisé par la République française ; il est récurrent dans la statuaire à l'époque où paraît *Vingt Mille Lieues sous les mers*⁴⁹. Nemo, tel que se l'imaginent Alphonse de Neuville et Édouard Riou, fond en quelque sorte

⁴¹ *Famille-Sans-Nom*, p. 243, p. 255.

⁴² *Les Enfants du capitaine Grant*, p. 159.

⁴³ *Le Testament d'un excentrique*, texte établi, présenté et annoté par Marie-Hélène Huet, dans *Voyages extraordinaires. Voyage au centre de la Terre et autres romans*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2016, p. 952. Ce passage est situé au chapitre IV de la seconde partie, intitulé « Le Pavillon vert », expression qui finit par représenter le personnage d'Harris T. Kymbale, auquel cette couleur a été attribuée. Dans le grand concours qui fournit son intrigue au roman, le drapeau identifie les joueurs et matérialise leur progression à travers les États-Unis comme sur une carte militaire, ainsi qu'il est rappelé au seuil du chapitre, p. 938.

⁴⁴ Jean Chesneaux a montré que le drapeau noir était à la fois l'« emblème de personnages méprisables et de héros positifs » (« Critique sociale et thèmes anarchistes chez Jules Verne », *Le Mouvement social*, n° 56, juillet-septembre 1966, p. 50).

⁴⁵ Jules Verne, *Vingt Mille Lieues sous les mers*, texte établi, présenté et annoté par Henri Scepi, *Voyages extraordinaires*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2012, p. 1145.

⁴⁶ *Hector Servadac*, p. 355.

⁴⁷ *L'Île mystérieuse*, p. 379.

⁴⁸ Isabelle Surun, « Les figures de l'explorateur dans la presse du XIX^e siècle », *Le Temps des médias*, vol. 8, n° 1, 2007, p. 57-74.

⁴⁹ Aude Dontenwille-Gerbaud, « Le geste auguste de la République », *Mots. Les langages du politique*, 110 | 2016, mis en ligne le 09 mai 2018 « <http://journals.openedition.org/mots/22220> (consulté le 13 mars 2022) ».

les deux Bonaparte : bras tendu, il montre l'horizon, mais sa main est ouverte comme pour appréhender le futur. Du reste, il ne signale pas une aube nouvelle, mais la nuit polaire qui couvre la région du large drapeau noir de la table rase : « Disparais, astre radieux ! Couche-toi sous cette mer libre, et laisse une nuit de six mois étendre ses ombres sur mon nouveau domaine⁵⁰ ! ». S'il y a une fascination libertaire chez Verne, elle est plus esthétique qu'idéologique, comme elle le sera d'ailleurs au tournant du siècle chez beaucoup de symbolistes.

« Comment planter en pleins flots le pavillon de son pays⁵¹ ? » se demande Hatteras, dans un roman qui offre rétrospectivement un pendant à *Vingt Mille Lieues sous les mers* : dans ce voyage extraordinaire antérieur de trois ans, un autre capitaine espère cette fois atteindre le pôle Nord. Hatteras et Nemo, aussi énergiques, se trouvent aux pôles opposés. Le premier est un hyperpatriote anglais. Nemo, lui, lutte contre le colon britannique ; fier de son « indépendance », il « ne [s]e reconna[ît] pas de maîtres »⁵², ce qui explique que la critique ait pu en faire un anarchiste. Qu'il brandisse à plusieurs reprises un drapeau noir a encouragé cette lecture⁵³, même si pour les lecteurs de 1870, ce dernier évoque davantage la piraterie que les révolutions des années 1830. Lorsqu'il révèle son statut à bord du navire où il voyageait sous l'identité d'un simple matelot, Hatteras lie son projet d'expédition aux devoirs que lui impose sa nationalité : « Si jamais pied humain doit fouler la terre du pôle, il faut que ce soit le pied d'un Anglais. Voici le pavillon de notre pays ». Ce pavillon remplit un rôle narratif qu'on ne retrouvera nulle part ailleurs chez Verne. Il dramatise en effet la quasi-résurrection du personnage disparu après un ouragan. C'est son chien qui le retrouve sur une île, presque à l'état de « cadavre [,] enveloppé dans le pavillon d'Angleterre⁵⁴ ». Il est invraisemblable qu'en plein cataclysme, il ait pu récupérer ce morceau d'étoffe et s'en faire une protection ; la scène a évidemment une valeur mythique, en partie issue de l'imagerie de la révolution de février 1848 – notamment de la figure de « l'enfant au drapeau⁵⁵ » immortalisée par Gustave Flaubert dans *L'Éducation sentimentale*. Fait rare, Verne renvoie ici au drapeau des batailles, déchiré et sanglant mais incarné. Hatteras est littéralement le corps de la nation. À peine remis, il escalade le volcan en éruption au sommet duquel se trouve le point précis du pôle, bien décidé à le marquer comme une conquête anglaise et à lui donner son nom. Il « agit[e] son pavillon » avant d'être projeté vers le cratère. Sauvé *in extremis*, il a cependant perdu la raison. Hatteras, qui avait gravi le volcan en se « serv[ant] de son bâton comme d'une hampe pour y attacher le pavillon anglais », est au sens strict un homme-drapeau, dont la raideur suscite la crainte : « Arc-bouté sur son long bâton, il apparaissait comme le génie de ces régions hyperboréennes, droit au milieu des rafales surexcitées, et sinistre dans son effrayante immobilité »⁵⁶. Édouard Riou illustre cette scène, significativement placée à la fin de la première partie du roman.

Quel regard Verne pose-t-il sur cet archétype du conquérant, lui qui fait ailleurs répéter à ses personnages que « rien n'est difficile à déraciner comme le pavillon britannique⁵⁷ » ? L'obsession du pôle, comme le fétichisme du drapeau, semblent relever de la folie chez Hatteras. Thomas Roch, inventeur d'un explosif redoutable dans *Face au drapeau* (1896), en semble également frappé. Pour qu'aucun individu ni État mal intentionnés n'accapare son Fulgurateur, il est placé sous surveillance dans une maison de santé, où on le découvre en train d'imaginer une place forte :

[...] il traça sur l'allée un profil de fortification. Puis, s'agenouillant, il fit de petites meules de sable qui figuraient évidemment des bastions. Alors, après avoir détaché quelques feuilles d'un arbuste voisin, il les planta sur la pointe des meules, comme autant de drapeaux minuscules, –

⁵⁰ *Vingt Mille Lieues sous les mers*, p. 1147. L'illustration est reproduite à la page 1146.

⁵¹ *Voyages et Aventures du capitaine Hatteras*, Paris, Hetzel, 1867, p. 409.

⁵² *Vingt mille lieues sous les mers*, p. 815.

⁵³ Voir notamment Jean Chesneaux, « Critique sociale et thèmes anarchistes chez Jules Verne », art. cité, p. 50-51.

⁵⁴ Jules Verne, *Voyages et Aventures du capitaine Hatteras*, p. 87, p. 430.

⁵⁵ Voir notamment Dominique Dupart, « De l'usage d'un drapeau en histoire ou la parole en couleur 1789-1830 », *Romantisme*, n°157, 2012/3, p. 10. Le site du Projet FLIM-Flaubert et le pouvoir des images (TEM, CNRS-ENS, en ligne « <https://eman-archives.org/FLIM/> ») donne à voir plusieurs lithographies de 1848 représentant cette scène.

⁵⁶ *Voyages et Aventures du capitaine Hatteras*, p. 449, p. 448, p. 222.

⁵⁷ *Les Naufragés du Jonathan*, p. 24.

tout cela sérieusement, sans qu'il se fût en aucune façon préoccupé des personnes qui le regardaient⁵⁸.

Le pirate Ker Karraje et l'ingénieur Serkô veulent utiliser le Fulgurateur contre un navire français ; mais quand retentit le salut au drapeau, Thomas Roch retrouve ses esprits et refuse de frapper son pays :

À la vue de son pavillon national, Thomas Roch est comme fasciné !... Son bras s'abaisse peu à peu à mesure que ce pavillon monte lentement dans les airs !... Puis il recule... il couvre ses yeux de sa main, comme pour leur cacher les plis de l'étamine aux trois couleurs...

L'ingénieur Simon Hart commente, explicitant du même coup le titre du roman : « Et, lorsqu'il s'est vu face au drapeau, il a compris... »⁵⁹. La présentation du pavillon, traditionnellement accompagnée d'un coup de canon, suscite un choc visuel et auditif ; les drapeaux-signaux deviennent drapeaux-symboles, l'émotion individuelle rejoint une émotion collective. Difficile à exprimer en littérature, cette dernière se manifeste par des « hurrahs » dans *L'Île mystérieuse* et dans *Bourses de voyage*⁶⁰. Et « Ce [n'est pas] sans un légitime orgueil que Michel Strogoff [incognito] et son guide [...] salu[ent] de leurs vœux⁶¹ » le drapeau de la Russie. Lorsqu'il tombe aux mains de l'ennemi, ou que son intégrité n'est pas respectée, le drapeau provoque des transports encore plus vifs : dans *Le Phare du bout du monde*, John Davis enrage que Kongre ait « déchir[é] [...] en mille pièces⁶² » la bannière étoilée. Et, quand il aperçoit « un lambeau d'étamine bleue » qui a appartenu au « pavillon de la France » détruit par un cataclysme, « une émotion, plus vive encore, serr[e] au cœur le capitaine Servadac »⁶³.

Les dynamiques collectives suscitées par le drapeau sont moins fréquemment saisies : le romancier préfère les émeutes révolutionnaires (celles des Canadiens francophones, ou des Irlandais) aux batailles rangées, et décrit peu de manifestations politiques. Significativement, dans *Le Tour du monde en quatre-vingts jours*, le meeting de San Francisco dégénère, et « [l]a hampe des bannières se transform[e] en arme offensive⁶⁴ ». Phileas Fogg et Fix, qui tentent de protéger Mrs Aouda, finissent « en loques⁶⁵ », comme les drapeaux des militants. *L'Agence Thompson and Co* (1907) donne pour sa part à voir une procession religieuse, avec « des bannières d'or et de soie, des statues portées sur les épaules, des oriflammes, des couronnes, des dais⁶⁶ ».

« REGARDE DE TOUS TES YEUX, REGARDE⁶⁷ ! ». PUISSANCE DE MONSTRATION DU DRAPEAU

Objet de désir autant que d'inquiétude, le drapeau est repéré de loin par des personnages qui cherchent à l'identifier pour savoir s'il indique une bonne ou une mauvaise nouvelle (c'est le cas des drapeaux en berne, qui remplissent un rôle narratif dans *Le Tour du monde en quatre-vingts jours* ou *Les Frères Kip*⁶⁸), une présence amie ou ennemie. Quand s'avance un navire britannique, Nemo n'a

⁵⁸ *Face au drapeau*, Paris, Hetzel, 1896, p. 19. L'illustration de cette scène par Léon Benett est placée au-dessus de l'incipit.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 214-215.

⁶⁰ *L'Île mystérieuse*, p. 379-380 : le « pavillon [lincolnien] fut arboré à la fenêtre centrale de Granite-House, et les colons le saluèrent de trois hurrahs ». Le chapitre IV de la seconde partie du *Testament d'un excentrique* se clôt sur le festin donné à l'honneur de Harris T. Kymbale », ainsi salué par le public : « Hurrah pour le Pavillon Vert !... Hurrah pour le grand favori du match Hypperbone !... » (*op. cit.*, p. 938).

⁶¹ *Michel Strogoff*, texte établi, présenté et annoté par Jean-Luc Steinmetz, dans *Voyages extraordinaires. Michel Strogoff et autres romans*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2017, p. 415.

⁶² *Le Phare du bout du monde*, p. 139.

⁶³ *Hector Servadac*, p. 201.

⁶⁴ *Le Tour du monde en quatre-vingts jours*, p. 169.

⁶⁵ *Ibid.* : « Les bannières oscillaient, disparaissaient un instant et reparaissaient en loques. »

⁶⁶ *L'Agence Thompson and Co*, p. 118.

⁶⁷ Titre du chapitre V de la deuxième partie de *Michel Strogoff*, p. 513.

⁶⁸ Dans *Le Tour du monde en quatre-vingts jours* (1873), Phileas Fogg ordonne de mettre le pavillon « à mi-mât », « signal de détresse » (*op. cit.*, p. 143) par lequel il parvient à appeler l'attention d'un paquebot américain dont il rejoint alors le bord. Dans *Les Frères Kip*

« pas [...] besoin de [s]es couleurs pour [l]e reconnaître⁶⁹ ». Mais, en règle générale, l'hyperlisibilité du drapeau en fait un accessoire de choix pour une prose d'essence réaliste. Il ne tire pas sa puissance poétique des usages métaphoriques, anecdotiques⁷⁰ hors de quelques portraits (ceux de Clovis Dardentor⁷¹, ou moins explicitement du Kaw-djer à la toute fin des *Naufragés du Jonathan*⁷²), mais hérite de la tradition médiévale une valeur ornementale. Elle se double d'exotisme dans la description du camp de Féofar :

Les hautes houppes [des tentes chatoyant au soleil], qui empanachaient leur pointe conique, se balançaient au milieu de fanions, de guidons et d'étendards multicolores. De ces tentes, les plus riches appartenaient aux séides et aux khodjas, qui sont les premiers personnages du khanat. Un pavillon spécial, orné d'une queue de cheval, dont la hampe s'élançait d'une gerbe de bâtons rouges et blancs, artistement entrelacés, indiquait le haut rang de ces chefs tartares.

Devant la tente de Féofar est installé un Coran précieux, surmonté du « pavillon tartare, écartelé des armes de l'émir »⁷³.

Lien symbolique entre la terre, la mer et le ciel, le drapeau trouve logiquement sa place dans un univers fondé sur les quatre éléments. Si, dans le roman de conquête, le drapeau est planté en terre, dans les airs il dit une forme de transcendance. Verne se montre sensible à la pompe militaire, particulièrement à la beauté des drapeaux qui « claqu[ent] au vent⁷⁴ ». Ainsi que l'écrit Elias Canetti, « les peuples, comme s'ils étaient capables de partager le vent, se servent [des drapeaux] pour marquer leur propriété sur l'air qui les domine⁷⁵ ». L'aéronef de Robur « dépass[e] Moscou, sans même saluer le drapeau du Kremlin⁷⁶ ». Dans « Un drame dans les airs », nouvelle de jeunesse parue en août 1851 sous un autre titre dans le *Musée des familles*, avant d'être reprise en 1874 dans le recueil *Le Docteur Ox*, un épisode résonne avec une pratique des ballons postaux dans le Paris assiégé par les Prussiens ; on ne s'étonne pas qu'il soit illustré par Émile Bayard :

C'est à cette bataille que Coutelle, par l'ordre du gouvernement, organisa une compagnie d'aérostiers ! Au siège de Maubeuge, le général Jourdan retira de tels services de ce nouveau mode d'observation, que deux fois par jour, et avec le général lui-même, Coutelle s'élevait dans les airs. La correspondance entre l'aéronaute et les aérostiers qui retenaient le ballon s'opérait au moyen de petits drapeaux blancs, rouges et jaunes⁷⁷.

Enfin, quand les compagnons d'Hector Servadac aperçoivent la Terre depuis leur comète, ils y distinguent plaisamment « l'Espagne, déployée comme un pavillon au bout de l'Europe et dont le Portugal semble former le yacht⁷⁸. »

FLOTTEMENTS IDÉOLOGIQUES

(1902), le cercueil du capitaine Harry Gibson, assassiné en 1885 à Kerawara, est « recouvert du drapeau national ». « Le pavillon du James-Cook étant en berne [il naviguera ainsi], les autres navires hiss[ent] le leur à mi-mât en signe de deuil. » (Paris, Hetzel, 1902, p. 215).

⁶⁹ *Vingt Mille Lieues sous les mers*, p. 1217 et p. 1219.

⁷⁰ Voir par exemple *Les Enfants du capitaine Grant*, p. 347 : « Une succession de petites collines ondulait à perte de vue, toutes saupoudrées de sable écarlate. On eût dit un immense drapeau rouge jeté sur la plaine, dont les plis se gonflaient au souffle du vent. » et *Hector Servadac*, p. 323 : « Les torches furent alors allumées, et, pendant que les porteurs glissaient rapidement, leurs flammes, comme un fanion déployé à la brise, se rabattaient longuement en arrière, en s'avivant par la vitesse. »

⁷¹ Voir Jules Verne et André Laurie, *L'Épave du Cynthia*, Paris, Hetzel, 1886, p. 4 : « Sa vaste houppelande marron, à laquelle un long usage avait donné des tons verdâtres, flottait sur [le docteur Schwaryencrona] comme un drapeau sur sa hampe » ; voir aussi *Clovis Dardentor*, p. 94 : « sur le pont, [...] sa vareuse déployée à la brise comme le pavillon d'un amiral ».

⁷² *Les Naufragés du Jonathan*, p. 474 : « Debout comme une colonne hautaine au sommet de l'écueil, tout illuminé des rayons du soleil couchant, ses cheveux de neige et sa longue barbe blanche flottant dans la brise, ainsi songeait le Kaw-djer [...] ».

⁷³ *Michel Strogoff*, p. 460 et p. 462. Une gravure de J. Férat et Ch. Barbant reproduite p. 463 donne à voir les tentes et leurs drapeaux.

⁷⁴ Voir par exemple *L'Étonnante Aventure de la mission Barsac*, p. 119 et *Les Naufragés du Jonathan*, p. 147 : « Pour la première fois arboré, claquant joyeusement dans la brise, il [le drapeau hostelien] annonçait au monde la naissance d'un pays libre. »

⁷⁵ Elias Canetti, *Masse et puissance* [1960], Paris, Gallimard, « Tel », 1990, p. 90.

⁷⁶ *Robur-le-Conquérant*, Paris, Hetzel, 1886, p. 123.

⁷⁷ *Le Docteur Ox*, Paris, Hetzel, 1893 [1880], p. 112.

⁷⁸ *Hector Servadac*, p. 387.

L'interprétation politique des fictions est compliquée par un brouillage perpétuel. Verne multiplie en effet les points de vue, construit des héros ambigus et des voix narratives volontairement consensuelles. La rivalité entre l'Anglais Hatteras et l'Américain Altamont se résout par exemple au fil du roman, sous l'égide du docteur Clawbonny, qui « s'attrist[e] sur les faiblesses humaines » « [q]uand [il] réfléchit à cette implacable concurrence des hommes, à cette rivalité des nationalités »⁷⁹. C'est le cas dans bien d'autres œuvres, Verne laissant croire qu'il se range du côté d'un humanisme qui excède les différences, ou du côté des faibles. Non seulement il y a des exceptions (rien n'est dit de la guerre d'indépendance bulgare dans *Le Beau Danube jaune*) et des évaluations divergentes (la Hongrie n'est pas jugée de la même manière dans *Mathias Sandorf* et *Le Château des Carpathes*) ; mais, bien qu'il suggère une réflexion critique sur le tracé des frontières ou le nationalisme⁸⁰, qu'il caricature parfois les colons et recoure au drapeau pour dire l'oppression comme la liberté, Verne fait de son œuvre une apologie de la conquête – dans tous les sens du terme.

À côté de héros français, Verne exalte des étrangers – saxons, en particulier. Comment enseigner le patriotisme avec un drapeau qui n'est pas le sien ? La parenté (historique) de couleurs entre les drapeaux français, anglais et nord-américain⁸¹ favorise les superpositions : à certaines occasions, un Anglais ou Américain peut exprimer un patriotisme transposable. Cette union est symbolisée par l'arbre de Noël dans *Deux Ans de vacances* : « À ses branches étaient suspendus de petits drapeaux aux couleurs réunies de l'Angleterre, de l'Amérique et de la France⁸². » Finalement, le drapeau est-il une illusion ? Ou fait-il surtout signe vers d'autres représentations ? C'est ce que semble suggérer la célèbre scène de *Cinq Semaines en ballon* où les passagers de l'aérostat, pensant croiser un engin volant similaire, lui « f[ont] des signaux » avec « le pavillon »⁸³, signaux qui sont répétés en miroir jusqu'à ce que les personnages comprennent qu'ils sont victimes d'une illusion d'optique. L'illustration de Riou immortalise admirablement l'épisode.

Verne estimait à propos de *Vingt Mille Lieues sous les mers* que, dans l'illustration, la puissance visuelle des objets devait primer sur celle des personnages⁸⁴. Le romancier, ses illustrateurs et les relieurs qui conçoivent les bannières des *Voyages extraordinaires* exploitent la puissance de monstration de cet objet auquel le livre s'identifie lorsqu'il se charge d'une ambition patriotique. La pédagogie du drapeau passe à la fois par le texte et l'image, et s'appuie sur un système d'échos plus ou moins implicites. Si *Le Chemin de France* (1887), qui retrace le parcours d'un patriote de 1792 – paysan soldat comme Nicolas Chauvin –, ne comporte aucune occurrence du mot « drapeau » ou de ses synonymes, son titre cache une référence au poème de Déroulède « Au porte-drapeau du 14 juillet 1881 », bien diffusé, notamment parce qu'il a été mis en musique. Ce poème s'ouvre et se ferme sur cette variation : « Au combat comme à la parade / Ton chemin est notre chemin / [...] Porte-drapeau mon camarade, / Tu tiens la France dans la main. » // « Porte-drapeau mon camarade, / Au combat comme à la parade, / Ton chemin est le droit chemin, / [...] Tu tiens la France dans ta main⁸⁵. »

Sous la III^e République, l'École instille notamment la fidélité au drapeau par les protégé-cahiers⁸⁶ et les livres de prix illustrés. Certaines scènes verniennes, comme le salut aux couleurs de

⁷⁹ *Voyages et Aventures du capitaine Hatteras*, p. 311.

⁸⁰ Voir Laure Lévêque, « Jules Verne “face au drapeau” : entre pavillon national et fausse bannière », Marie-Claude L'Huillier, Anne Jollet (dir.), *Nation(s), Mondialisation(s), toute une histoire*, Paris, L'Harmattan, 2017, p. 13-36, notamment p. 21 sq.

⁸¹ Michel Pastoureau, *L'Étoffe du diable : une histoire des rayures et des tissus rayés*, Paris, Seuil, « Points histoire », 2007 [1991], p. 78.

⁸² *Deux Ans de vacances*, Paris, Hetzel, 1888, p. 257.

⁸³ *Cinq Semaines en ballon*, p. 203.

⁸⁴ Sans doute lettre de Jules Verne à Hetzel, citée sans références dans Claude-Anne Parmegiani, « 2. Les illustrateurs de Jules Verne », dans Claude-Anne Parmegiani dir., *Les Petits Français illustrés. 1860-1940*, Éditions du Cercle de la Librairie, 1989, p. 71-83 « <https://www.cairn.info/les-petits-francais-illustres--9782765404309-page-71.htm> (consulté le 25 juillet 2022) ».

⁸⁵ *Au Porte-drapeau*, chant patriotique à deux voix, paroles de Paul Déroulède, musique de G. Cantelon, 1884. Déroulède écrit cette pièce à l'occasion d'une distribution de drapeaux aux régiments pendant la revue du 14 juillet 1880 au Bois de Boulogne, qui avait été immortalisée par le peintre Édouard Detaille.

⁸⁶ Nous avons découvert l'existence de protégé-cahiers patriotiques à l'occasion de la communication « Apprendre la fidélité au drapeau dans l'école de la Troisième République (des années 1880 à la Grande Guerre) », qu'Alain Le Bloas a présentée lors du

*Face au drapeau*⁸⁷, ou celle où Nemo évoque le *Vengeur du Peuple*, ce navire mythique qui, ayant été mis en déroute par la flotte britannique en 1794, « aima[nt] mieux s’engloutir avec ses trois cent cinquante-six marins que de se rendre, et clouant son pavillon à sa poupe, [...] disparut sous les flots au cri de : “Vive la République !”⁸⁸ », trouvent un prolongement dans l’iconographie scolaire. Au tournant du siècle, différents protège-cahiers rendent hommage au *Vengeur*⁸⁹. Lors de la distribution solennelle des prix sur une estrade souvent pavoisée⁹⁰, le livre acquiert une forte charge symbolique. Des ouvrages de Verne, notamment les cartonnages dits « à la bannière » ou « à la banderole » étaient choisis en fonction de leur caractère moral ou édifiant. *Vingt Mille Lieues sous les mers* paraissait-il trop subversif ? Quand on feuillette l’édition illustrée par Alphonse de Neuville, on est frappé par une image : au chapitre XIII, où Nemo détaille à Aronnax un plan du sous-marin, ce dernier est fixé sur une canne semblable à celles que l’on utilise pour lire les journaux : sur les genoux de son fier concepteur, il forme un drapeau⁹¹ ... Comme, peut-être, le roman de Verne que nous lisons, assis au salon.

Sarah AL-MATARY,
Université Lumière Lyon 2
UMR 5317 IHRIM, IUF

colloque « Qu’est-ce qu’un drapeau ? Socio-histoire du dévoilement politique (XIX^e-XXI^e siècles) » organisé par Philippe Lagadec et Laurent Le Gall à l’université de Brest du 17 au 19 novembre 2021.

⁸⁷ Pour s’en convaincre, on pourra mettre en regard le frontispice de L. Benett pour *Face au drapeau* dans l’édition Hetzel et « Salut aux couleurs », la couverture d’un cahier d’écolier ayant appartenu à A. Renaudin, Ligue maritime française, impr. Veuve Auguste-Godchaux, vers 1905 (collections du Musée national de l’Éducation, numéro d’inventaire 2013.00681 « <https://www.reseau-canope.fr/musee/collections/fr/museum/mne/salut-aux-couleurs-marine-de-guerre/1574e633-674b-4b22-b308-03c159d9add1> »).

⁸⁸ *Vingt Mille Lieues sous les mers*, p. 1214.

⁸⁹ Deux protège-cahiers à la gloire du *Vengeur*, vers 1890, collections du Musée national de l’Éducation, numéros d’inventaire 2013.01047 (Paris / Anould, Papeteries du Souche, Librairie-Papeterie Ch. Cuissard – Châteauroux, Série Historique, 3) et 2006.06353.2 (cahier de soustraction appartenant à Albert Diot, illustration de couverture par Gustave Staal, impr. Chapoulaud Frères. Existe en différentes couleurs), respectivement en ligne sur « <https://www.reseau-canope.fr/musee/collections/fr/museum/mne/le-vengeur-serie-historique-n-3/cf24050d-9761-4555-ace9-1e2b0a77fef9> » et « <https://www.reseau-canope.fr/musee/collections/fr/museum/mne/le-vaisseau-le-vengeur/dc893c5c-c603-420a-a0e7-f933cc7f2442> ».

⁹⁰ Ainsi qu’en témoigne une gravure d’Aimé Perret représentant la distribution solennelle des prix dans une école communale, tirée d’une photo, et reprise en une dans le supplément littéraire du *Petit Parisien*, 25 mai 1890.

⁹¹ *Vingt Mille Lieues sous les mers*, p. 834.

« TRIANGULER OU MOURIR », UNE FANTAISIE ET TROIS ROMANS DE JULES VERNE

En 1872-1873 s'institutionnalise sous le nom d'*Ordre moral* la répression de l'insurrection de la Commune de Paris. Dès le 22 avril 1871, Jules Verne avait appelé la répression à être « terrible » : il soulignait ce terme. Cette terreur est « le devoir et le droit » d'un gouvernement « républicain »¹. Deux mois auparavant, il avait pourtant constaté que l'Assemblée nationale n'était pas « franchement républicaine » comme on pouvait s'y attendre après Sedan : « à demi » seulement². « Au tiers » eût été plus juste. La menace d'une restauration de la Monarchie se précise, plutôt que ne commencent les « 50 ans de paix intérieure³ » que la République, désormais « seul gouvernement juste et légitime » selon le romancier, devait trouver dans l'élimination des « chiens » du « socialisme » à condition que le pouvoir fût « sans pitié » : c'est ce qu'il exigeait en novembre 1870, dans la foulée de la grande manifestation blanquiste⁴.

Ces chiens sont des fauves dans les œuvres publiées par Jules Verne entre 1871 et 1873. Le discours alors dominant exprime la même peur. Théophile Gautier parle de « hyènes » et de « gorilles », qui sont des charognards pour les premières, qui sont situés en amont de l'*homo sapiens* dans l'évolution de l'espèce pour les seconds, et sévissent tous *hic sunt leones* : hors du monde exploré, connu, colonisé, civilisé, praticable dont *Le Tour du monde en quatre-vingts jours* va confirmer l'étendue. Un sac de nuit suffit désormais pour passer sans encombre « au milieu des hurlements des tigres, des ours, des loups⁵ » – le combat contre les Sioux nécessite seulement l'achat complémentaire de quelques revolvers. Nous allons rappeler que les fauves sont très nombreux, la chasse qu'on leur mène est constante dans *Aventures de trois Russes et de trois Anglais dans l'Afrique australe*, écrit par Jules Verne après la tentative du 31 octobre 1870, et dans *Le Pays des fourrures*, écrit après la Semaine sanglante. Ces « hécatombes cynégétiques » conditionnent en quelque sorte le succès de Phileas Fogg et du très parisien Passepartout dans le roman publié en 1872, auquel nous nous attacherons ensuite. Mais il importe de situer d'abord le romancier, et de rappeler que l'effort de conjuration de l'insurrection de 1871 et de sa répression, dans lequel il s'est engagé plus ou moins consciemment, a commencé avec une « fantaisie », celle du *Docteur Ox*.

POSITION DE JULES VERNE

Membre de la prestigieuse Société de géographie, Jules Verne a été fait chevalier de la Légion d'honneur par l'Empire agonisant une semaine après ce que Rimbaud désigne ironiquement comme « l'éclatante victoire de Sarrebruck », le jour de la démission du ministre Ollivier chargé de rallier au régime ceux que Victor Hugo appelait « les républicains agréables à la police ». Le romancier le rappellera dans un entretien accordé vingt-cinq ans après à un magazine américain⁶. Le succès rencontré dans la bourgeoisie depuis 1863 par les premiers *Voyages extraordinaires* ne doit pas faire oublier les opinions déclarées par Jules Verne. Certes, il semble rétif à l'idée de revendiquer des opinions politiques. Désigner des chiens dans les Communards, ce n'est pas, pour lui, faire de la politique. Mais au lendemain du Deux-Décembre, il jugeait que « peut-être [pour] la première

¹ *Correspondance inédite de Jules Verne et de Pierre-Jules Hetzel, 1863-1886*, sous la direction d'Olivier Dumas, Piero Gondolo della Riva, Volker Dehs, Paris, Honoré Champion, t. I, 1999, p. 158. Cette édition sera désormais citée sous la forme *Corr.*

² À Hetzel, le 15 fév. 1871, *ibid.*, p.155.

³ À Hetzel, le 22 avr. 1871, *ibid.*, p. 158.

⁴ Lettre à son père citée et approximativement datée par Olivier Dumas, *Jules Verne. Avec la publication de la correspondance inédite de Jules Verne à sa famille*, La Manufacture, « Sciences humaines & sociales », 1988, p. 454. L'ouvrage sera désormais cité sous la forme *Jules Verne à sa famille*.

⁵ *Le Tour du monde en quatre-vingts jours*, Paris, Hetzel, 1873, p. 75.

⁶ Robert H. Sherard, « Jules Verne at home », *McClure's Magazine*, janv. 1894, II/2, p. 124.

fois », « le droit et la légalité » étaient « du côté de l'insurrection »⁷. On le sait d'autre part sans concession envers le bilan économique, diplomatique et moral de Napoléon III⁸.

Jules Verne est également l'auteur de *Paris au XX^e siècle*, manuscrit refusé par Hetzel en 1863. Victor Hugo y est le premier des écrivains cités. Mais il est évoqué avant tout pour *Les Orientales*, que la critique avait lu comme un manifeste de l'art pour l'art⁹. Et le roman vise effectivement les valeurs culturelles et morales du Second Empire plutôt que sa politique. À Paris en 1860, il faut être un artiste, plus sûrement un latiniste, pour mourir de faim et de froid. L'industrialisation générale de la société paraît avoir aboli le chômage, réglé la question des salaires et – mieux encore – supprimé les ouvriers : ils sont absents du texte, comme de toute la série des *Voyages extraordinaires* ainsi que l'a remarqué Jean Chesneaux¹⁰. Dans ce roman monarchiste plutôt que républicain (et plus légitimiste qu'orléaniste) présenté à l'éditeur un an après la publication des *Misérables*, Hugo est donc « la plus haute personnification de la première moitié du dix-neuvième siècle¹¹ ». Le roman lunaire, publié en deux fois par le *Journal des débats* (*De la Terre à la Lune* en 1865, *Autour de la Lune* en 1869), a une portée beaucoup plus politique (l'Empire est fondé sur un massacre), actualisée par sa publication – en un seul volume – juste après la nomination d'Ollivier : oui, l'Empire est fondé sur un massacre, mais les républicains restés quarante-huitards veulent la Lune¹². Le bilan de Napoléon III pèse très lourd dans la reconnaissance, par Jules Verne, de la République comme « seul gouvernement juste et légitime », mais s'y ajoute la capacité de cette dernière à éliminer le « socialisme », qui découle d'une nécessité vitale (« la république ne peut tenir qu'à ce prix », c'est un « devoir » autant qu'un « droit », écrit-il le 22 avril 1871) à laquelle n'est pas soumis l'Empire, moins suspect de « socialisme ».

En 1867, Jules Verne concluait ainsi ce bilan : « Après tout [...], cela m'est égal [...]. La politique ne me tracasse guère. » Deux ans plus tard, à propos de la biographie du capitaine Nemo dont Hetzel n'a pas voulu faire un Polonais, afin d'assurer le succès de *Vingt Mille Lieues sous les mers* en Russie, le romancier écrivait, avec insistance : « Je ne veux donner aucune couleur politique à ce livre. [...] Je ne veux point faire de politique, chose à laquelle je suis peu propre, et la politique n'ayant rien à voir là-dedans¹³. » L'actualité du moment confirmait, s'il en était besoin, la signification politique de cette déclaration d'apolitisme : Gambetta avait prononcé le discours de Belleville et aux élections les ouvriers avaient élu des républicains. Commenait la grève des mineurs de la Loire, dont la répression ferait seize morts. Même chose l'année suivante : « au diable la politique », déclarait le romancier à son éditeur, le 14 mai 1870, après le sénatus-consulte libéralisant la Constitution, le plébiscite qui l'entérinait et de nouvelles victoires électorales républicaines. Jules Verne a sous-estimé l'importance des troubles consécutifs au meurtre de Victor Noir, il constate avec surprise l'hostilité croissante à l'endroit du régime, et il sous-estimera encore – mais comme tout le monde – ce qu'il appelle, ce qu'on appelle alors, la « guerre civile » : « ce sera peu de chose en comparaison » avec la guerre étrangère et les conséquences territoriales et financières de la défaite, explique-t-il dans sa lettre désignant les « chiens » à la répression. Peut-être que le sens qu'il donne au mot « politique » ne s'est pas bien dégagé de son sens classique. Il constate ainsi, dans sa lettre du 22 avril 1871 : « Quant à la politique, cela finira. Il fallait que ce mouvement socialiste e[û]t lieu. Eh bien, c'est fait [...]. »

LA COMMUNE INVERSÉE EN FANTASIE

⁷ À son père le 6 déc. 1851, *Jules Verne à sa famille*, p. 310.

⁸ Voir une lettre à son père du 30 déc. 1867 (vendue à Drouot le 12 oct. 2017), mal restituée par Marguerite Allotte de la Fuyë, *Jules Verne, sa vie, son œuvre*, Paris, Kra, 1928, p. 151 : nous remercions ici William Butcher de nous l'avoir communiquée, entre autres documents décisifs.

⁹ *Paris au XX^e siècle*, Piero Gondolo della Riva éd., Paris, Hachette / Le Cherche midi, 1994, p. 58 et 89.

¹⁰ *Jules Verne. Un regard sur le monde. Nouvelles lectures politiques*, Paris, Bayard, 2001, p. 113.

¹¹ *Paris au XX^e siècle*, p. 120.

¹² Voir notre article, « La Lune est dans le puits : une lecture politique de Jules Verne », *Romantisme*, n°123, 2004/1, p. 95-104.

¹³ À Hetzel le 11 juin 1869, *Corr.*, p. 112 sq. (la date du 11 est conjecturée). Voir ici même la communication de Jacques Noiray, p. xxx.

En juillet 1871, Jules Verne déclare s'être complètement et définitivement « fix[é] à Amiens¹⁴ », dont la bourgeoisie fut tout acquise à Napoléon III. Désormais majoritairement républicaine, la ville reste socialement conservatrice malgré la mobilisation croissante de sa population ouvrière. Ce déménagement a trois raisons. D'une part, se loger bourgeoisement à Amiens revient beaucoup moins cher¹⁵. D'autre part, Jules Verne s'y trouve en meilleure santé physique, il le répète régulièrement dans sa correspondance. Enfin, sa santé intellectuelle y gagne aussi : Amiens est une « ville sage, policée, d'humeur égale, [...] cordiale et lettrée », suffisamment « près de Paris pour en avoir le reflet, sans le bruit insupportable et l'agitation stérile », aurait-il écrit à Charles Wallut, l'ancien banquier qui dirige le *Musée des Familles*¹⁶.

Après *Vingt Mille Lieues sous les mers*, Jules Verne a publié pour le premier, republié pour le second, deux petits romans vaudevillesques, *Une ville flottante*, tiré de son voyage à bord du *Great-Eastern* et suffisamment technolâtre pour déplaire au héros de *Paris au XX^e siècle*, et *Les Forçeurs de blocus*, où le capitaine James Playfair montre assez de *fairplay* durant la guerre civile américaine pour entretenir un commerce aussi fructueux avec la fille d'un journaliste nordiste, dont il fait libérer le père et qu'il épouse, qu'avec les Sudistes auxquels il vend des armes. Le modeste bateau de plaisance du romancier est amarré non loin de la *Solitude*, la petite villa qu'il loue au Crotoy, au cas où sagesse, police, tempérance, cordialité et culture viendraient à manquer à Amiens comme elles ont manqué à Paris : « Et, pour tout dire, mon cher *Saint-Michel* reste amarré au Crotoy¹⁷. » La *Solitude*, pourquoi pas l'*Exil*? Un peu plus (« pour tout dire ») et Jules Verne ferait passer Le Crotoy, qu'il place à « mille lieues de Paris¹⁸ », pour Guernesey où Hugo, qui a entrepris d'accueillir les chiens à Bruxelles et exige depuis l'amnistie des fauves, va bientôt retourner écrire *Quatrevingt-Treize*.

Dans une nouvelle achevée en novembre 1871 et intitulée *Une fantaisie du docteur Ox*, Jules Verne commence par caricaturer la bourgeoisie d'Amiens. La ville est conservée dans son patrimoine architectural, son tropisme protestant et ce souci d'amélioration de la voirie qui lui a fait anticiper l'haussmannisation. Mais elle est réduite au vingtième de ses habitants ; vouée à la fabrication du sucre d'orge et de la crème fouettée ; extraite du temps historique ; dépaysée à peu près nulle part en Flandre ; rebaptisée Quiquendone plutôt que Quiquengrogne parce que personne n'y grogne. Caricature de la sagesse, de la civilité, de l'égalité d'humeur et de la cordialité bourgeoises observées en province, et poussées jusqu'au point où elles se confondent en léthargie. Il faut une intoxication de la population à l'oxygène, qu'à fins d'expérience scientifique le docteur Ox répand dans la ville sous le couvert de l'installation d'un nouvel éclairage public, pour que la controverse politique s'observe enfin à Quiquendone. Ce qui n'était, avant l'insurrection de 1871, que le résultat de l'« étourderie » du « fantaisiste » Michel Ardan dans *Autour de la lune*, devient une expérience imaginée par un personnage pareillement caractérisé par son audace¹⁹, et conduite dans un milieu aussi déterritorialisé et clos – utopique, donc – que le boulet lunaire.

L'apport d'oxygène ne rétablit pourtant pas à Quiquendone sagesse, civilité, égalité d'humeur et cordialité dans leur fonctionnement normal. La controverse n'est elle-même qu'une caricature de controverse. Dans leurs conversations suroxygénées, « les interlocuteurs sout[iennent] exactement, souligne le narrateur, la même idée sans s'en rendre compte²⁰ ». « Des séances du conseil [municipal], le mouvement pass[e] dans les réunions publiques, et un club se fond[e] à Quiquendone. » « Vingt journaux » (un pour cent-vingt habitants) s'opposent avec une « rage » que discréditent leurs titres mêmes (*le Guetteur, l'Impartial, le Radical, l'Outrancier de Quiquendone*) et les « questions les plus graves » qu'ils soulèvent : le « balayage des ruisseaux » et le « récurage des égouts »²¹. La représentation des *Huguenots* de Scribe et Meyerbeer en mode accéléré (l'acte IV en

¹⁴ Lettre citée dans Marguerite Allotte de la Fuÿe, *op. cit.*, p. 180. Son installation date de 1869.

¹⁵ À Hetzel en août 1869, *Corr.*, p. 120.

¹⁶ Lettre citée dans Marguerite Allotte de la Fuÿe, *loc. cit.*

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ À Hetzel, le 18 sept. 1865, *Corr.*, p. 35.

¹⁹ *Une fantaisie du docteur Ox*, *Le Musée des familles*, vol. XXXIX, 1872, p. 70.

²⁰ *Ibid.*, p. 135.

²¹ *Ibid.*, p. 134.

dix-huit minutes) plutôt que ralenti comme à l'habitude (six heures) n'est l'occasion d'aucune dissension, au contraire. Les spectateurs prennent tous parti pour un même camp. Surtout, ils prennent parti contre le camp « dont, *d'ailleurs*, ils partagent les opinions religieuses », en l'occurrence le camp des huguenots²². Enfin, la ville déclare la guerre à sa voisine Virgamen pour venger un affront commis au XII^e siècle par une vache communale venue pâturer dans un pré de Quiquendone. Seule l'explosion de l'usine à oxygène empêche que la guerre soit déclarée. Quiquendone « redev[ient] la cité [...] qu'elle était autrefois²³ », c'est-à-dire quelque chose qui ne mérite pas le nom de *cité*. Mais la désignation d'un ennemi étranger à la communauté n'avait pas mis fin à la querelle intestine, ni ne l'avait haussée à un niveau où elle fût devenue pertinente. Pour diriger une armée incluant « femmes, enfants et vieillards », équipée de cinq vieux fusils, d'une couleuvrine médiévale et d'ustensiles de cuisine²⁴, chaque quiquendonien surenchérisait sur le nombre de virgamenois qu'il tuerait au point d'excéder le chiffre de la population disponible²⁵.

Le docteur Ox avait repris le discours de Michel Ardan, et déclaré vouloir « réform[er] le monde ». Il avait expliqué à son assistant Gédéon Ygène que « la moralité » d'une nation, « sa dignité, ses talents, son sens politique » ne sont « qu'une question de molécules »²⁶. On comprend soit que sa théorie est disqualifiée par son matérialisme, auquel cas Quiquendone doit se réformer en adoptant plutôt un idéal à poursuivre, qui entretienne un vrai débat sur de vraies questions sociales ; soit que la théorie est valable mais l'expérience mal construite parce qu'il manquait dès le départ quelque chose à Quiquendone. Car la suroxygénation multiplie ces facultés, elle ne les produit pas. Mais ce qui manque à Quiquendone est aussi ce qui permettrait de l'instituer en communauté animée par une controverse productrice de consensus : un antagonisme de classes, que nourrirait la présence d'ouvriers. « Tous » les habitants sont à l'opéra, constate le bourgmestre, alors qu'on ne compte évidemment que des bourgeois dans le public²⁷. Quiquendone, c'est Amiens *moins* ses ouvriers, soustraction qui fonde l'utopie. Les ouvriers sont mentionnés une fois, seulement pour leur lenteur conforme à la couleur locale²⁸, et réduits au silence.

Alors évidemment, l'utopie de Quiquendone qui se passe des ouvriers inverse (on peut dire « reflète ») l'utopie de Paris qui a voulu se passer des bourgeois. Tout rapporte la *Fantaisie* à cette « farce horrible et grotesque » que fut l'insurrection de la Commune selon Jules Verne²⁹ : l'inflammation du conseil municipal ; l'effervescence des réunions publiques ; la création d'un club politique ; l'hyperinflation des nouveaux journaux (vingt à Quiquendone, soixante-dix à Paris donc beaucoup moins en proportion) ; leurs titres (*l'Impartial de Quiquendone*, *l'Affranchi* à Paris, *le Radical de Quiquendone*, *le Vengeur* à Paris, etc.) ; la préoccupation pour les ruisseaux et les égouts, qui témoigne d'une part de cette disproportion entre l'intensité du débat public et son objet, d'autre part de cette proximité avec « l'ordure » qui ont toutes deux disqualifié l'insurrection dans la bourgeoisie ; le choix des *Huguenots*, un opéra que l'accélération de sa représentation avilit en « *deux-quatre de barrière*³⁰ », et qui raconte une guerre civile achevée par un massacre perpétré par les catholiques ; la mobilisation générale de la population des deux sexes sur trois générations ; enfin, l'espoir mis, après la déclaration de guerre, dans « le courage, le bon droit, la haine de l'étranger, le désir de la vengeance » pour « remplacer [...] les mitrailleuses modernes et les canons se chargeant par la culasse »³¹, lesquels ont manqué aux insurgés parisiens qui en furent surtout les victimes. De même que la production de sucre d'orge et de crème fouettée reflète en l'inversant l'économie de pénurie qui a régné à Paris, l'évocation du « procédé prussien » consistant à attaquer l'ennemi virgamenois avant qu'il soit prêt évoque le procédé français qui a consisté à attaquer l'ennemi

²² *Ibid.*, p. 102. Nous soulignons.

²³ *Ibid.*, p. 140.

²⁴ *Ibid.*, p. 139.

²⁵ *Ibid.*, p. 135.

²⁶ *Ibid.*

²⁷ *Ibid.*, p. 103, 139.

²⁸ *Ibid.*, p. 73.

²⁹ Lettre à son père datable de 1871, *Jules Verne à sa famille*, p. 456.

³⁰ *Une fantaisie du docteur Ox*, p. 102.

³¹ *Ibid.*, p. 139.

prussien avant d'être prêt soi-même ; le redressement inattendu de la tour ruinée d'Audenarde (par le souffle de l'explosion finale) inverse la destruction de la colonne Vendôme³² ; la remarque comique du commissaire de police selon laquelle Quiquendone a « bien besoin » d'être éclairée, « la nuit surtout », doit elle-même être inversée : c'est surtout le jour, au sens figuré, que doit être éclairée la bourgeoisie³³.

Dans le monde réel que le docteur Ox entend « réformer », règnent au contraire l'immoralité, l'indignité, les inaptitudes diverses : il faudrait donc y raréfier l'oxygène. Le discours dominant attribue nombre d'aspects de l'insurrection parisienne à une surexcitation pathologique née du siège de 1870, dont l'autarcie de Quiquendone est le correspondant³⁴. Une surexcitation parisienne entretenue par l'alcoolisme ouvrier, dont la surconsommation d'oxygène reproduit l'effet à Quiquendone où l'ivresse se répand. Bicêtre et Charenton ont largement servi à imaginer le conseil municipal parisien de 1871 : le bourgmestre de Quiquendone, lui, craint que sa cité ne devienne un « vaste hôpital » plein de fous furieux³⁵. Heureusement qu'une explosion a mis fin à l'expérience, « embras[ant] » l'atmosphère sans faire « aucune victime » toutefois : « quelques écorchures et quelques bobos » seulement³⁶...

Que Jules Verne soit invité à lire *Une fantaisie du docteur Ox* dans la grande salle de l'hôtel de ville d'Amiens le 20 février 1872, au profit de la souscription nationale pour la libération du territoire qui est la grande œuvre d'Adolphe Thiers³⁷, n'est pas surprenant. Son éditeur a mis publiquement le programme du romancier à l'écart de la politique, l'État l'a décoré et l'Académie française couronne ses ouvrages. Trois mois avant cette lecture, *Vingt Mille Lieues sous les mers* a d'ailleurs été enfin publié en un seul grand volume illustré, et Jules Verne ne semble pas s'être inquiété de la recontextualisation du roman. Les références à l'insurrection crétoise, à John Brown et au *Vengeur-du-peuple*, la récurrence même du nom de Victor Hugo, l'indétermination des « peuples opprimés » dont Nemo est le « champion », des « races esclaves » dont il est le « libérateur », des « commotions politiques ou sociales » (parmi lesquelles, possiblement, « la terrible » guerre civile américaine) dont il est l'acteur, tous ces éléments donnent pourtant à la biographie du capitaine la possibilité d'un sens qu'elle ne pouvait avoir pour le romancier trois ans plus tôt, et une continuité qu'elle n'avait pas encore à cause de sa dispersion sur plusieurs mois de feuilleton puis de sa division en deux volumes en 1869-1870. D'autre part, prononcer *Une fantaisie du docteur Ox* n'est pas la publier ; l'entendre, sans possibilité de revenir en arrière, n'est pas la lire, surtout dans un contexte où le mondain absorbe le caritatif. Enfin, cette *Fantaisie du docteur Ox* est une « fantaisie » de Jules Verne, que le narrateur dénonce comme telle en exhibant ses ressorts. Et c'est l'insurrection parisienne qu'elle réduit à une « question de molécules ».

Pendant que Jules Verne lit sa nouvelle à l'hôtel de ville d'Amiens, le *Magasin d'éducation et de récréation*, qu'il codirige désormais, a commencé à publier, le 20 novembre 1871, les *Aventures* beaucoup moins fantaisistes de trois Russes et de trois Anglais partis mesurer un arc de méridien dans l'Afrique australe. Ils se heurtent à l'hostilité d'indigènes mal convaincus par la trigonométrie.

« TRIANGULER OU MOURIR »

C'est un roman de la *réassurance*, le premier de la période. *Le Tour du monde en quatre-vingts jours*, l'année suivante, sera le second. Il ne suivra pas un méridien mais une trajectoire à peu près comprise entre l'équateur et le 50^{ème} parallèle Nord, et l'argent y remplacera les armes dans le rôle d'auxiliaire de l'entreprise, sauf contre les Sioux. Les héros des deux romans remplissent leur objectif, ce qui n'est pas le cas dans le roman intermédiaire dont nous parlerons aussi, *Le Pays des*

³² *Ibid.*, p. 140 sq.

³³ *Ibid.*, p. 70.

³⁴ *Ibid.*, p. 66.

³⁵ *Ibid.*, p. 103.

³⁶ *Ibid.*, p. 139.

³⁷ Voir *Le Journal d'Amiens*, 19-20 fév. 1872, p. 2. Nous devons à V. Dehs, que nous remercions vivement pour sa disponibilité, ces informations réunies pour la préparation du *Bulletin de la société Jules Verne [BSJV]* n°189 (août 2015).

fourrures. Par *réassurance*, nous voulons dire qu'il s'agit de prouver, alors qu'il est désormais douteux que la guerre civile sera « peu de chose », la capacité de la Raison à s'imposer. À s'imposer en l'occurrence au relief, aux sauvages, aux fauves et aux conflits entre nations³⁸. Les « chiffres » contre « le monde réel », résume le narrateur des *Aventures*³⁹. Dans le *Tour du monde*, le « ruban de métal » du train⁴⁰, train relayé par des bateaux à vapeur idéalement indifférents au vent et à la vague et chiffré par l'horaire, s'imposera à la topographie naturelle, aux mêmes « barbares coutumes » ainsi qu'à la guerre civile⁴¹.

Évidemment, la parodie menace ces *Aventures de trois Russes et trois Anglais dans l'Afrique australe*. Le Russe Palander se repose en calculant des racines cubiques. L'Anglais Everest cherche une plaine (la plaine, ce sera également l'idéal des personnages du *Pays des fourrures* puis de Phileas Fogg), une plaine bien plate, malgré son nom fameux⁴². Évidemment, la légitimité de l'entreprise est remise en cause par celui-là même qui est à l'intersection du chiffre et du réel, le métis Mokoum, guide local de l'expédition⁴³. Mais l'entreprise réussit. Il le faut bien, car comme le dit le titre du chapitre XIX, c'est « trianguler ou mourir » – une formule qui peut désigner le dispositif constitué par les trois romans. L'entreprise réussit *non malgré mais grâce à* trois carnages que le roman superpose. S'agissant d'abord de l'arrière-plan européen de l'intrigue : la guerre de Crimée, qui a opposé les Russes et les Anglais. Un carnage sans précédent. La mesure du méridien réussit grâce à cette guerre : la science se trouve légitimée (dans sa recherche d'une vérité objective et planétaire) par la dissension politique entre nationalismes.

Deuxième carnage, la chasse aux grands fauves. Elle n'a ici rien d'aristocratique, puisqu'on ne répugne pas à l'« hécatombe » : c'est là que figure ce mot⁴⁴. On la cherche, même. On tue quatre lions d'un coup après les avoir pris dans un guet-apens, comme des chiens plutôt que comme les fauves qu'ils sont. Et le sang-froid est la qualité du métis Mokoum plutôt que de sir John Murray : voilà bien un élément critique, relevé par Isabelle Guillaume⁴⁵. Il ne compromet cependant jamais la réussite de l'entreprise, ni n'affecte sa moralité collective. Sans compter que ces scientifiques mangent un singe (le singe qui a pris les registres où les mesures ont été consignées), après lui avoir trouvé « l'air d'un gueux », « autant par goût que par vengeance », signale le narrateur, car sa chair est excellente. La légitimité de la vengeance exercée contre ce gueux, elle, est présupposée⁴⁶.

Enfin, troisième « carnage » (le mot ne figure même dans le texte qu'à cette occasion) : l'élimination des indigènes Makololos, au moyen d'une mitrailleuse qui les fait « roul[er] les uns sur les autres » en poussant des « cris de bêtes fauves »⁴⁷. C'est la mitrailleuse qui manque à la « fantaisie » de Quiquendone. Le chapitre XX de *Cinq Semaines en ballon* racontait un massacre analogue, mais entre « peuplades » indigènes, et Joe avait conclu ainsi « l'affreuse scène » : « Ce sont de vilains bonshommes ! [...] Après cela, s'ils avaient un uniforme, ils seraient comme tous les guerriers du monde. » Au moment où un tirage au sort favorable avait épargné la conscription à Jules Verne, il écrivait à son père :

Me cite-t-on un haut fait d'armes [...], chacun sait qu'il y en a les 19/20 à mettre sur le compte de l'emportement, la folie, l'ivresse du moment ! Ce ne sont plus des hommes qui agissent, ce sont des bêtes furieuses, excitées par la fougue de leurs instincts⁴⁸.

³⁸ Nous exploitons ici la thèse de Jean Delabroy, *Jules Verne et l'imaginaire. Ses représentations et ses fonctions principales dans la période de formation de l'œuvre romanesque (1851-1875)*, Roger Fayolle dir., université Paris 3, 1980 (p. 472 sq.), qui attribue en revanche un rôle critique aux *Aventures* (p. 565, n. 26).

³⁹ *Aventures de trois Russes et de trois Anglais dans l'Afrique australe*, Paris, Hetzel, 1872, p. 83.

⁴⁰ *Le Tour du monde en quatre-vingts jours*, p. 148.

⁴¹ L'élection d'un juge de paix à San Francisco provoque une échauffourée. Comparée à l'affaire de l'*Alabama* – comme le pari relevé par Fogg, pour l'émoi qu'il suscite –, elle renvoie le lecteur à la guerre civile américaine (chap. xxv).

⁴² *Ibid.*, p. 29, 36.

⁴³ *Ibid.*, p. 105.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 29.

⁴⁵ Isabelle Guillaume, « *Aventures de trois Russes et de trois Anglais dans l'Afrique australe*. Les enjeux de la chasse chez Jules Verne », *Romantisme* n°165, 2014/3, p. 97.

⁴⁶ *Aventures de trois Russes et de trois Anglais dans l'Afrique australe*, p. 195.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 179 sq. (ici nous ne suivons pas la conclusion de I. Guillaume).

⁴⁸ Lettre du 12 mars 1849, *Jules Verne à sa famille*, p. 273.

Il semble que les hauts faits d'armes des Versaillais ont momentanément fait taire l'antimilitarisme du romancier.

À ces Makololos, pillards du Nord-Zambèze, s'opposent les Bushmen collaborant à l'expédition : « autrefois [...] menteurs et inhospitaliers, ne recherch[ant] que le meurtre et le pillage », ces bons indigènes sont désormais des « gens laborieux » grâce aux missionnaires qui « en ont en partie modifié les mœurs barbares ». Bien sûr, ils sont « toujours plus ou moins pilleurs de fermes et enleveurs de bestiaux »⁴⁹. « Le rauque ricanement des hyènes [...] rappelle le rire particulier des nègres ivres⁵⁰ », note le narrateur qui alors ne distingue pas entre Bushmen et Makololos. Mais la colonisation doit poursuivre le travail entamé par l'évangélisation.

Autant dire que les Makololos, dépourvus d'un métis qui les mettrait au contact du monde des « chiffres », isolés dans leur irréductible altérité ethnique à l'homme blanc, sont aux Bushmen ce que les Communards, barricadés dans leur irréductible altérité sociale à la bourgeoisie, sont aux bons ouvriers. Ceux-là dont l'*Enquête parlementaire sur l'insurrection du 18 mars* va bientôt dire que leur soutien, encouragé par « un ensemble de mesures, répandre le travail, l'instruction, le goût de l'épargne, la notion des vérités morales », doit être recherché : « les éléments honnêtes et bons de la population ouvrière »⁵¹. Dans le roman africain de Jules Verne, l'assimilation (l'aliénation) du guide Mokoum – le seul des indigènes qui soit doué de parole – se constate dans son adoption des « armes européennes » : celles-là mêmes qui massacrent les mauvais indigènes⁵². Nul doute qu'aussi embourgeoisés que Mokoum est européenisé, les ouvriers « honnêtes et bons » aideront à l'avenir la bourgeoisie à mater les mauvais ouvriers.

L'élimination des Makololos, qui représentent un « danger commun », est le moyen d'une « alliance », « plus forte, plus compacte » que la collaboration initiale, entre Russes et Anglais qui « oublie[n]t la lutte internationale » en Crimée⁵³. On peut y voir l'équivalent de la complicité objective constatée en 1871 entre les monarchistes, figurés ici par les Russes, et les républicains de gouvernement, représentés ici par des Anglais démocrates et libéraux, qui capitulent dans la lutte internationale avec la Prusse, pour faire face au danger commun de l'insurrection ouvrière.

LA FANTAISIE À L'USAGE DES FAMILLES

Une fantaisie du docteur Ox est ensuite publié dans *Le Musée des familles*, revue à destination des jeunes amateurs de sucre d'orge et de crème fouettée, sous-titrée *Lectures du soir*. Le feuilleton dure de mars à mai 1872 : il occupe donc la même période de l'année que l'insurrection, et l'occupe l'année qui suit immédiatement. S'il n'y avait pas eu la Commune, on parlerait peut-être alors du tricentenaire du massacre de la Saint-Barthélemy représenté dans *Les Huguenots*... Lissagaray place ce massacre très en-dessous de celui de 1871⁵⁴. Hugo croira bon de faire massacrer l'hagiographie de saint Barthélemy par les trois bambins de *Quatrevingt-Treize*. Au *Musée des familles* le ministère de l'Instruction publique abonne les bibliothèques, et la Ville de Paris les écoles, afin d'« instruire en moralisant » – non l'inverse. La revue se tient loin des « écarts de la presse dite littéraire ». Voilà ce qu'avait rappelé son directeur⁵⁵, avant que Jules Verne énumère tout ce qui met Amiens instruite et morale à l'écart de Paris. L'avertissement placé en tête de la première livraison de l'année 1872 croit utile de préciser, vu que le pays sort de « la crise la plus douloureuse » qu'il ait connue, que le *Musée* « n'appartient à aucun parti [sinon] à ce grand parti qui a inscrit sur son drapeau *Dieu, patrie, famille* » :

⁴⁹ *Aventures de trois Russes et de trois Anglais dans l'Afrique australe*, p. 34.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 72.

⁵¹ Assemblée nationale, *Enquête parlementaire sur l'insurrection du 18 mars 1871*, Paris, Librairie législative – A. Wittersheim et C^{ie} / Librairie Germer-Baillière, 1872, p. 452.

⁵² *Aventures de trois Russes et de trois Anglais dans l'Afrique australe*, p. 4. Mokoum parle un anglais si correct que son texte est écrit en français aussi académique que celui des Blancs.

⁵³ *Ibid.*, p. 157.

⁵⁴ Prosper-Olivier Lissagaray, *Histoire de la Commune de 1871* [1876], Paris, Dentu, 1896, p. 353.

⁵⁵ *Le Musée des familles*, vol. XXXVI, 1868-1869, « Avertissement », p. 2.

Dieu, l'armée, les « honnêtes gens », dira bientôt un Mac-Mahon soucieux lui aussi de conserver une certaine tripartition au drapeau national⁵⁶.

Le premier épisode de la *Fantaisie du docteur Ox* est précédé de la sixième livraison des *Souvenirs d'un prisonnier de la Commune*⁵⁷, attribués à un patron retenu en otage par les Communards. La publication de ces *Souvenirs*, qui se terminent bien (« Ne craignez rien, c'est l'armée, vous êtes délivrés, vive la France ! »), se prolonge au-delà du feuilleton de Jules Verne, jusqu'en septembre. Les *Souvenirs* encadrent la *Fantaisie*. On comprend de quelle fantaisie, « horrible » celle-là, la nouvelle de Jules Verne est le reflet. La dernière livraison de la *Fantaisie* est en outre précédée d'un long « portrait purement biographique⁵⁸ » de Thiers par Wallut. « Purement biographique », parce que « raconter en détail la vie politique » de Thiers, écrit Wallut, ce serait « faire entrer le *Musée* dans une voie où il n'a jamais voulu s'engager »⁵⁹. Quant à ce que Thiers « fit pendant les troubles affreux de la Commune » pour « reconstituer la France », « tout le monde le sait »⁶⁰ – tant mieux, car les *Souvenirs d'un prisonnier de la Commune* ne le racontent pas. Cette dernière livraison de la *Fantaisie du docteur Ox* commence par un tableau de « l'état déplorable » de Quiquendone assez semblable à ce qu'était Paris avant l'intervention de cette « grande figure de l'histoire » que fut Thiers et que le bourgmestre de fantaisie ne parvient pas à être :

[...] Les têtes fermentaient. [...]

Dans ces conditions, l'administration de la cité, le maintien de l'ordre dans les rues et dans les édifices publics devenaient fort difficiles. [...] Le bourgmestre [était] incapable de prendre une décision quelconque⁶¹.

Le dispositif donnant à lire le texte de Jules Verne est donc particulièrement bien verrouillé : finalement, peut-être fallait-il compenser les significations potentielles de la biographie de Nemo. De quoi la nouvelle instruit-elle, de quelle moralité ? La « tranquillité » d'une cité garantit le bien-être de ses habitants. Le mot revient aussi souvent dans la nouvelle que dans *Le Ventre de Paris* préparé par Zola au même moment : chez Zola, il désigne non le régime issu du Deux-Décembre, caractérisé plutôt par la suroxygénation, mais l'Ordre moral. Dans la nouvelle de Jules Verne, l'adjectif « paisible » est plus fréquent encore. On sait ce que le maintien de « la paix » a justifié en décembre 1851 ; ce que sa signature a signifié en janvier 1871 ; ce que son « rétablissement » a exigé en mai. Jules Verne l'écrit lui-même : la paix (« 50 ans de paix intérieure ») est le produit de l'élimination des « chiens ».

Puis la *Fantaisie* est publiée dans *Le Journal d'Amiens* en janvier-février 1873, pendant les grandes manœuvres parlementaires qui vont aboutir au remplacement de Thiers par Mac-Mahon. Jules Verne a enfin commencé la rédaction de *L'Île mystérieuse*. Les feuilletons du *Pays des fourrures*, roman achevé en février 1872, et du *Tour du monde en quatre-vingts jours*, roman commencé sans doute en mars 1872, ont débuté depuis quelques mois, le premier dans le *Magasin*, le second dans *Le Temps*⁶². Tout oppose ces deux romans.

DE LA « SÉQUESTRATION » AU TOUR DU MONDE

Le Pays des fourrures est le récit de la « séquestration⁶³ » endurée plus de deux ans par des soldats de la Compagnie de la baie d'Hudson, rejoints par une voyageuse célèbre et un astronome désireux d'observer l'éclipse solaire de 1860, d'abord sur un cap du cercle polaire canadien. Ils doivent y établir le comptoir *Espérance*, destiné à pourvoir les élégantes du monde entier en fourrures et la

⁵⁶ Voir Patrice de Mac-Mahon, *Messages et Allocutions présidentiels*, Paris, Delloye, 1877, p. 3.

⁵⁷ *Musée des familles*, 1872, p. 19-27, puis p. 91-96, p. 122-128, p. 155-160, p. 179-185, p. 206-211, p. 244-247 et p. 276-279.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 129-132.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 129.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 132.

⁶¹ *Ibid.*, p. 133.

⁶² *Le Pays des Fourrures* depuis le 20 septembre, le *Tour du monde* depuis le 6 novembre.

⁶³ Nous citons *Le Pays des fourrures* (Paris, Hetzel, 1873) dans l'édition de 1907, ici p. 142, 147, 168, 186, 255.

Compagnie en livres sterling, au prix de chasses continuelles tournant au « massacre ». Massacre limité seulement par la nécessité commerciale de préserver la ressource, et discrètement déploré par la voyageuse qui prouve ainsi que sa virile audace n'empêche point qu'elle reste une femme⁶⁴. Puis le cap n'est plus qu'un morceau de banquise détaché de la terre ferme par un tremblement de terre, bientôt réduit aux dimensions d'un glaçon dérivant en mer de Behring et méritant de moins en moins son nom de *Victoria*.

Fort heureusement, les personnages affrontent cette séquestration plus collectivement que l'équipage du capitaine Hatteras, sous le commandement « zél[é] et] audac[ieux] » d'un lieutenant « intelligent et brave »⁶⁵. Une Esquimaude assez « britannisé[e] » par son service auprès d'un gouverneur danois au Groenland pour se lier d'« amitié » avec la fameuse voyageuse donne son appui⁶⁶, les indigènes épousées par les membres de la Compagnie leur concours. Les techniques déployées sont rudimentaires voire archaïques. L'usage final de la pompe à air pour ralentir la fonte du glaçon est attribué à « la Science », mais c'est la science d'un astronome qui a raté son éclipse. Les forts sont en « troncs à peine équarris⁶⁷ ». On finit par accoster sans dommages sur une île de l'archipel aléoutien. Dans *Le Pays des fourrures* s'inversent, par rapport aux *Aventures de trois Russes et de trois Anglais*, les places respectives de la science et de la chasse : la chasse est désormais au premier plan. Mais dans ce roman de « l'accommodation » plutôt que de la conquête, dans ce texte si menacé par « l'anéantissement »⁶⁸ qu'Hetzal s'en est inquiété⁶⁹, le massacre des animaux ne sert pas davantage que l'exploration d'un cap qui a fondu. Le tremblement de terre contraint à l'abandon du stock de fourrures et à la suspension provisoire de l'expansion territoriale et commerciale. Puisqu'on craignait la rivalité des « Français » (des agents français recrutés par les compagnies américaines⁷⁰), ce tremblement de terre en est l'équivalent.

Le Tour du monde en quatre-vingt jours est au contraire le roman du déplacement plutôt que de la séquestration, du déplacement le plus rapide, le plus linéaire, le plus mathématique possible plutôt que de la dérive, ignorant (comme les *Aventures de trois Russes et de trois Anglais*) la notion même de *pays* ; le roman de la dépense d'un argent aussi fiduciaire que liquide, contenu dans un sac qui se vide, plutôt que du stockage qui obsède *Le Pays des fourrures* : stockage de peaux, de bois, de vivres et d'antiscorbutiques menacé par les ours, les tempêtes et la compression des glaciers. *Le Tour* commence à l'heure où, dans les clubs londoniens, le thé et les rôties sont servis aux gentlemen « dans une porcelaine spéciale et sur un admirable linge en toile de Saxe », le *Pays* par un pudding à la « graisse de rennes [*sic*] et de bœuf musqué », englouti dans l'âtre fumée noire d'un poêle à charbon qui fait tousser les plus rugueux trappeurs⁷¹. *Le Tour du monde* satisfait ensemble la charité, le *fun* et l'amour conjugal⁷². Un tour de force, raconté par ce quotidien de référence qu'est *Le Temps*.

Nous l'écrivions plus haut : les Communards sont hors du monde exploré, connu, colonisé, civilisé, praticable et parcouru par un Phileas Fogg indifférent à tout ce qui n'en fait pas *encore* partie. Parce que tout finira bien par en faire partie : ici, plus d'irréductibles Makololos. Ainsi de « ces barbares coutumes », propres aux « gueux », qui « subsistent *encore* dans l'Inde » tant qu'« une partie notable du territoire échappe *encore* à l'autorité de la reine ». Ainsi de la polygamie mormone dont le gouvernement fédéral américain réduit progressivement l'emprise. Ainsi des Indiens et des fauves qui fréquentent « encore » l'Ouest des États-Unis. D'ailleurs, bien que « cour[ant] comme des singes en fureur » dans le train de Phileas Fogg, les Indiens ressemblent déjà à « de simples voleurs espagnols »⁷³. Mrs. Aouda succède avec succès au métis des *Aventures* africaines, plutôt qu'à

⁶⁴ *Ibid.*, p. 13, 118, 124.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 6.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 64, 162.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 2, 103.

⁶⁸ Thierry Santurelle, « *Le Pays des fourrures* : cristaux et dégel », *Jules Verne et les pôles*, *Revue Jules Verne*, n°17, 2004/1, p. 42.

⁶⁹ Voir à J. Verne le 4 août 1872, *Corr.*, p. 174 sq.

⁷⁰ *Le Pays des fourrures*, p. 11, 92 sq., 133.

⁷¹ *Le Tour du monde en quatre-vingt jours*, p. 3 ; *Le Pays des fourrures*, p. 4 sq.

⁷² Sous la pression d'Hetzal : voir William Butcher, *Jules Verne inédit : les manuscrits déchiffrés*, Lyon, ENS Éditions, « Métamorphoses du livre », 2015 [JV], p. 287 sq.

⁷³ *Le Tour du monde en quatre-vingt jours*, p. 61, 154 sq., 148, 143 (nous soulignons).

l'inoffensive Esquimaude du *Pays des fourrures* : blanche bien que Parsie, « charmante femme dans toute l'acception européenne du mot », « parl[ant] l'anglais avec une grande pureté », elle revolvérise « une vingtaine de Sioux » qui, pour être Américains, n'en sont pas moins comme elle des Indiens. Cela n'empêche pas qu'elle soit déclarée, ou cela lui vaut d'être déclarée, comme on voudra, « transformée par l'éducation⁷⁴ ».

Les *Aventures de trois Russes et de trois Anglais dans l'Afrique australe* sont publiées en un grand volume illustré à la veille du départ de Phileas Fogg. Elles fixent le prix payé par les gueux pour que soit mesuré le monde parcouru par les *gentlemen*. *Le Pays des fourrures*, où l'adverbe « heureusement » est trop souvent employé et souligné pour ne pas relever de l'autosuggestion, semble n'avoir été qu'un arrêt provisoire dans l'effort, cynique ou pragmatique, comme on voudra, de conjuration de l'insurrection de 1871. L'hécatombe sert efficacement l'entreprise racontée par le premier roman. Elle tourne à vide dans le second. Peut-être parce l'exploitation commerciale de la nature, mise au service de la fabrication de produits de luxe, remplace dans *Le Pays des fourrures* la mesure scientifique réussie dans les *Aventures* africaines. Surtout parce que le second roman est écrit dans le sillage de l'insurrection parisienne. Mais dans le *Tour du monde*, l'élimination des « singes » (ces singes auxquels ressemblent les Sioux) donne aisément – ou excède ? – le résultat attendu. Il est exposé dans le chapitre qui suit la description du chemin de fer comme « instrument de progrès et de civilisation » : « Les roues des wagons étaient tachées de sang. Aux moyeux et aux rayons pendaient d'informes lambeaux de chair. On voyait à perte de vue sur la plaine blanche de longues traînées rouges⁷⁵. »

LE PARIS DU TOUR DU MONDE EN QUATRE-VINGTS JOURS

Ce n'est cependant pas *bourgeoisement* que voyage l'« excentrique » Phileas Fogg : il est trop célibataire, trop oisif, trop joueur, trop dépensier et trop pressé pour cela. Et Paris est absent du roman. Fogg et Passepartout traversent pourtant une partie de la capitale, de la gare du Nord à la gare de Lyon, le 3 octobre 1872. Ce trajet passe inévitablement par la place du Château-d'Eau, qui a été ravagée par les combats du 25 mai 1871 immortalisés par le sacrifice de Charles Delescluze. Jules Verne lui-même a visité les « lamentables ruines » laissées dans Paris, au début du mois de juin⁷⁶. Qu'aurait voulu revoir Passepartout à Paris ? Le cirque des Champs-Élysées parce qu'il y a été acrobate, mais aussi et en premier lieu le Père-Lachaise sans que l'on sache pourquoi⁷⁷... Passepartout se plaint de la vitesse du trajet, effectué en une heure, et de n'avoir revu Paris qu'« à travers les vitres d'un fiacre et par une pluie battante ». Ce trajet n'est même mentionné que rétrospectivement⁷⁸. Cette absence de Paris au texte du *Tour du monde* n'est pas un manque, mais le résultat d'une censure consciente d'elle-même, et ostensible. La France, comme l'a souvent souligné William Butcher⁷⁹, et particulièrement Paris sont aussi absents des *Voyages extraordinaires* que les ouvriers. Quant à l'homonyme « pari », il figure évidemment une bonne quarantaine de fois dans le texte du roman. La formule qui définit Passepartout : « vrai Parisien de Paris⁸⁰ », peut se comprendre sans majuscule à « Paris ». C'est grâce à ce Parisien-là que Fogg remporte son pari.

Que savons-nous de Passepartout, parisien encore plus « vrai » que Michel Ardan ? Il est d'origine sociale modeste, puisqu'il a exercé plusieurs métiers mobilisant tous adresse et force physique. Les premiers, circassiens, ne sont pas sans utilité pour les cambrioleurs dont Fogg lui-même se protège par un coffre-fort⁸¹. Et la « souplesse de clown », qui permet au personnage de détacher de la locomotive emballée le train attaqué par les Sioux, l'apparente aux Sioux eux-mêmes

⁷⁴ *Ibid.*, p. 60, 42, 63, 71, 174.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 170, 175.

⁷⁶ À Hetzel le 9 juin 1871, *Corr.*, p. 158.

⁷⁷ *Paris au XIX^e siècle* se terminait là.

⁷⁸ Voir *Le Tour du monde en quatre-vingt jours*, p. 30 sq.

⁷⁹ Ainsi dans *Jules Verne inédit, op. cit.*, p. 196.

⁸⁰ *Le Tour du monde en quatre-vingt jours*, p. 6, 132.

⁸¹ *Ibid.*, p. 5, 9.

qui « escalad[ent] les wagons comme fait un clown d'un cheval au galop »⁸². Quant au dernier métier de Passepartout, celui de pompier, il a sans doute été inspiré au romancier par l'histoire de François Thibault, pompier devenu héros national pour le courage et surtout les compétences d'acrobate dont il a fait preuve dans un incendie particulièrement médiatisé en 1868 – l'année qui suit immédiatement celle de l'expatriation de Passepartout. Les « incendies remarquables » que ce dernier dit avoir dans « [s]on dossier » sont en effet antérieurs à 1867⁸³. Mais les incendies les plus remarquables dans la mémoire du lectorat de Jules Verne, et les plus récemment remarquables au moment de la publication du *Tour du monde*, sont bien ceux de mai 1871.

Passepartout est expatrié à Londres, comme de nombreux insurgés qui ont survécu à la Semaine sanglante – précisons-le ici, le bourgmestre de Quiquendone, pour expliquer la lenteur de ses ouvriers flamands, s'exclame : « Ce n'est ni à Paris ni à Londres que nous irons chercher des modèles⁸⁴ ! » On ignore ce qui a empêché Passepartout de trouver en France le « repos » qu'il est venu chercher à Londres⁸⁵. Mais le début de l'année de son départ est marqué par la grève des ouvriers bronziers parisiens, suivis par plusieurs autres corporations : c'est le genre de choses qui font écrire à Jules Verne que Paris est insupportablement bruyant et stérilement agité. En 1872, les meneurs de cette grève sont désormais d'anciens communards réfugiés à Londres.

Enfin, le personnage s'identifie avec ce surnom, *Passepartout*, qui désigne à la fois l'outil du cambrioleur et, à quelques lettres près, un document d'identité indispensable pour voyager : le *passport*, mieux contrôlé encore par la police française dans les mois qui ont suivi l'insurrection de 1871 que par les autorités consulaires successives auxquelles se présente Phileas Fogg. Le Parisien est muni d'un état-civil, *Jean Passepartout*, qui évoque celui, tout aussi passe-partout, de Jean Valjean (lui aussi acrobate, lui aussi poursuivi par la police, et habile dans le maniement du passepartout, et stigmatisé par son passeport). Cet état-civil est trop évidemment synonyme de *premier venu* pour n'être pas suspect – au moins, *Nemo*, c'est « personne ». Si suspect que Passepartout passe auprès de Fogg pour avoir anglicisé son prénom, *Jean*, en *John*. Il avoue lui-même qu'il cherche à oublier son passé et à « oublier jusqu'à [ce] nom⁸⁶ ».

Le tout en 1872, au bas d'un journal qui rend compte de l'actualité politique... « J'ai même dans mon dossier des incendies remarquables, dit Passepartout. Mais voilà cinq ans que j'ai quitté la France [...] » Ce « mais », on peut le lire ainsi : *Mais ne croyez pas que j'aie travaillé à allumer, ni même à éteindre, les incendies remarquables de 1871, puisque j'avais quitté la France cinq ans plus tôt*. Autrement dit, l'allusion à la Semaine sanglante est dénoncée aussitôt qu'offerte lorsqu'il se présente à Fogg. Il y a là, au moins, quelque chose comme une obsession, et la conscience de cette obsession.

Nous pourrions conclure ici : sur le succès de Phileas Fogg, un succès que ne compromet pas tout ce qui renvoie Passepartout à Paris, un succès qui efface l'échec canadien et renoue avec le succès africain. Jules Verne en aurait fini avec la Commune. Rien n'est plus faux, Volker Dehs l'a montré⁸⁷. En 1874, *Une fantaisie du docteur Ox* est publié en volume – avec une illustration inédite représentant la population de Quiquendone jetée sur le pavé d'une rue étroite par l'explosion de l'usine à gaz, qui ressemble assez au tableau de la chute d'une barricade. *L'Île mystérieuse* paraît en feuilleton dans le *Magasin* : nouveau massacre de « bêtes fauves », en l'occurrence des pirates qui ont abordé l'île Lincoln et qu'il faut « détruire sans hésitation et sans remords ». Mais aussi, s'agissant de Nemo, référence à la révolte des Cipayes, seulement mentionnée au chapitre X du *Tour du monde* : la répression, en 1857-1858, avait consisté en une Semaine sanglante prolongée une année durant et proportionnée à la démographie indienne⁸⁸. Lissagaray juge que la « boucherie » de 1871 n'est comparable qu'aux « hécatombes asiatiques »⁸⁹. Le maréchal Mac-Mahon, vainqueur de la

⁸² *Ibid.*, p. 173 sq.

⁸³ *Ibid.*, p. 4 (1862 dans un premier état du manuscrit, *Jules Verne inédit, op. cit.*, p. 275). Sur Thibault, voir *Le Temps*, 11 août 1868.

⁸⁴ *Une fantaisie du docteur Ox*, p. 74.

⁸⁵ *Le Tour du monde en quatre-vingt jours*, p. 7.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 3 sq.

⁸⁷ Voir Volker Dehs, « Les Voyages extraordinaires en face de “la Dêbâcle” », *BSJV* n°80, 1986/4, p. 25-31, et ici même la communication de Jean-Michel Gouvard, p. XXX.

⁸⁸ Voir *L'Île mystérieuse*, Paris, Hetzel, 1875, p. 468, 567 sq.

⁸⁹ *Histoire de la Commune de 1871, op. cit.*, p. 394.

Commune et désormais président de la République, déclare qu'il va continuer d'œuvrer au rétablissement de l'ordre moral, entendons la Monarchie. Hetzel évoque la division du parti monarchiste dans une lettre à Jules Verne, et finit par se demander en quoi elle peut intéresser un romancier aussi indifférent à « la chose actuelle » que Nemo lui-même⁹⁰... Mais à la fin de cette même année 1874, *Le Chancellor* succède dans *Le Temps* au *Tour du monde en quatre-vingts jours* comme le *Tour du monde* avait succédé au *Pays des fourrures*. En février 1871, Jules Verne avait prévu que cette mise en roman du *Radeau de la Méduse*, modèle tenu à distance par *Le Pays des Fourrures*, serait d'un « réalisme effrayant⁹¹ ». Dans la lettre appelant la répression de l'insurrection à être « terrible », il avait renchéri : le réalisme pousserait « jusqu'au répugnant, jusqu'au dégoûtant ». *Le Chancellor* paraît en volume l'année de la consolidation de la République.

David CHARLES
Université Le Havre-Normandie
GRIC

⁹⁰ Le 31 oct. 1873, *Corr.*, p. 217.

⁹¹ À Hetzel le 15 fév. 1871, *ibid.*, p. 155.

LES CINQ CENTS MILLIONS DE LA BÉGUM, DE LA GUERRE DE 1870 À LA COMMUNE DE 1871

Dans *Le Nautilus en bouteille*¹, j'ai montré comment l'imaginaire socio-culturel dominant du Second Empire finissant, puis de la Belle-Époque, se reflétait dans les situations, les lieux, les inventions, ou encore les images et les motifs qui ont permis à Jules Verne de créer les univers des *Voyages extraordinaires* et de leur donner vie. Il va de soi, cependant, que l'actualité politique la plus immédiate des périodes parfois troublées qu'il a traversées transparait aussi explicitement dans son œuvre, débarrassée de ses voiles ou, pour le moins, portée par des allusions qui pour ses lecteurs restaient assez transparentes. *Les Cinq Cents Millions de la Bégum* en offre un bon exemple. Le roman met en scène deux hommes de science, l'un Français, le docteur Sarrasin, l'autre Allemand, le professeur Schultze, lesquels, parce qu'ils ont un même ancêtre en commun, héritent d'une fortune colossale qu'ils se partagent, et chacun s'en va réaliser la cité idéale dont il rêve, aux États-Unis, dans l'Orégon – les États-Unis étant alors la terre de liberté où nombre d'utopies avaient trouvé à s'incarner, aussi éphémères qu'elles fussent². Le Français crée France-Ville, qu'il surnomme la Cité du Bien-Être, une ville régie par des principes hygiénistes et égalitaires³ ; l'Allemand crée Stahlstadt, la Cité de l'Acier, qui ressemble à une immense usine sidérurgique, spécialisée dans les canons. Et son chef suprême, le professeur Schultze, n'a qu'une obsession : mettre au point une arme de destruction massive afin d'anéantir la paisible France-Ville. Publié en 1879, *Les Cinq Cents Millions de la Bégum* se nourrit à l'évidence du fort sentiment anti-allemand qui régnait alors dans la société française, suite à la guerre de 1870 et à l'annexion, par l'Allemagne, de l'Alsace et d'une bonne partie de la Lorraine. De fait, lorsqu'il reçut *L'Héritage de Langevol*, le roman de Paschal Grousset qui est à l'origine des *Cinq Cents Millions de la Bégum* (voir *infra*), Pierre-Jules Hetzel, quoiqu'il trouvât le récit fort médiocre du point de vue de sa facture, s'enthousiasma pour un sujet dans lequel il voyait une belle allégorie des rivalités entre la France et l'Allemagne et, par la victoire finale de France-Ville sur Stahlstadt, une revanche symbolique de l'humiliation subie en 1870⁴. Néanmoins je souhaiterais montrer dans cet article que, si la défaite de 1870 explique assurément la caricature des Allemands et la critique de l'esprit belliciste, laquelle est par ailleurs une constante chez le Verne de la maturité, il transparait derrière la référence patente au traumatisme que fut pour les Français de la Belle-Époque la perte de l'Alsace et de la Lorraine, et sa médication symbolique à travers la fiction que déroule le roman, un autre ancrage politique majeur, tout aussi propre à cette période agitée qui vit émerger puis s'affirmer la Troisième République : le soulèvement de la Commune de Paris au printemps 1871.

La proposition pourrait surprendre, puisque Jules Verne n'avait guère de sympathie pour les Communards, comme sa correspondance en témoigne. En septembre 1870, alors que les premières émeutes éclatent à Paris, suite à la chute de l'Empire, il confie à son père : « J'espère bien que l'on gardera les mobiles quelque temps à Paris, et qu'ils fusilleront les socialistes comme des chiens⁵ » –

¹ Jean-Michel Gouvard, *Le Nautilus en bouteille. Une lecture de Jules Verne à la lumière de Walter Benjamin*, Rennes, Pontcerq, 2019. Voir aussi, du même, « Science et légende : à propos du *Château des Carpathes* », dans les actes du colloque « Arts, sciences et techniques : Jules Verne, une vision du XIX^e siècle », organisé par Henri Scepi et Jean-Luc Steinmetz les 8, 9 et 10 juin 2021 à la Fondation Singer-Polignac, *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 2022, sous presse.

² *Le Nautilus en bouteille*, p. 112-115, et la note 100.

³ Piero Gondolo della Riva a montré que certains passages des *Cinq Cents Millions de la Bégum* sont des traductions directes du roman utopique de Benjamin Ward Richardson, *Hygeia, a City of Health* (1876), et que ces extraits ont très certainement été intégrés par Paschal Grousset, qui vivait alors en Angleterre et lisait couramment l'anglais – contrairement à Jules Verne, dont on ne voit pas comment il aurait eu connaissance de cet ouvrage. Voir Piero Gondolo della Riva, « Richardson, Laurie, Verne : les trois auteurs des *Cinq Cents Millions de la Bégum* », in *Bulletin de la Société Jules Verne*, n°169-170, mars-juin 2009, p. 35-38.

⁴ *Ibid.*, p. 39-40.

⁵ Lettre citée par Olivier Dumas, *Jules Verne*, Paris, La Manufacture, 1988, p. 454.

où l'expression « les mobiles » désigne la garde nationale mobile, un corps d'armée qui avait été formé en 1868 pour soutenir l'armée d'active. Quelques mois plus tard, après que la Commune s'est soulevée, Verne écrit dans une lettre adressée à Hetzel : « Il fallait que ce mouvement socialiste eût lieu. Eh bien, c'est fait, il sera vaincu, et si le mouvement républicain montre dans la répression une énergie terrible – il en a le devoir et le droit –, la France républicaine a 50 ans de paix intérieure⁶ » – ce en quoi, hasard ou clairvoyance, il ne se trompait pas, puisque la guerre ne fera son retour qu'en 1914. Notre romancier semble donc peu à même d'avoir été sensible à l'imaginaire d'une Commune dont il souhaitait que les acteurs fussent abattus comme l'étaient les chiens errants ou enragés. Mais, ainsi que j'y ai déjà fait allusion, Verne n'est pas le seul auteur de ce roman, lequel procède du remaniement d'un récit jamais publié, qui s'intitulait *L'Héritage de Langevol*, et qui avait été proposé à Pierre-Jules Hetzel par Paschal Grousset.

Paschal Grousset⁷ était né en 1844. Tout en poursuivant des études de médecine, il avait entamé une carrière de journaliste et affiché dès ses débuts ses convictions socialistes, se montrant très critique envers le gouvernement. Lorsque le peuple parisien se soulève, en mars 1871, il estime que le mouvement se propagera rapidement aux grandes villes de province, et, élu à la Commune le 26 de ce mois dans le XVII^e arrondissement, avec une large majorité, il est peu après chargé des relations extérieures par le Comité de Salut public. Arrêté début juin, il sera interné en Charente, à Fort-Boyard, avant d'être envoyé au bagne en Nouvelle-Calédonie, en 1872. Il s'en évadera deux ans plus tard, et finira par se réfugier en Angleterre, après un périple rocambolesque qui aurait pu fournir la matière d'un roman de Verne, puisque, avant de rejoindre l'Europe, il transite par l'Australie et traverse les États-Unis d'ouest en est. En Angleterre, il donne des cours de français mais, ayant du mal à subvenir à ses besoins, il se lance dans l'écriture de romans populaires qu'il tente de faire publier en France. C'est ainsi que vit le jour *L'Héritage de Langevol*, un roman « scientifique et patriotique », selon son cousin Adrien Hébrard, le directeur du journal *Le Temps*⁸. Lorsque Pierre-Jules Hetzel reçoit le roman, en 1875, il le trouve très médiocre, mais le sujet l'enthousiasme, pour la raison que l'on a vue, et il propose à Grousset de lui en acheter les droits afin de le faire réécrire par un autre écrivain, lequel, dans l'esprit de l'éditeur, ne pouvait être que Jules Verne, auquel il envoie le texte en lui demandant de le retravailler, et avec l'intention de le publier sous le nom de ce dernier, dans la série des *Voyages extraordinaires* – le nom de Verne étant devenu, à la fin des années 1870, une « marque » qui assurait qu'un ouvrage se vende, quelle qu'en fût la qualité intrinsèque. De tels arrangements étaient aussi usuels à l'époque qu'ils le sont aujourd'hui, et il est bien connu que son nom apparaît sur plusieurs romans qu'il n'a que partiellement écrits, voire auxquels il a fort peu contribué. Au début des années 1880, il remaniera de même un second roman de Grousset, *L'Étoile du sud*, dont le titre original était *Le Diamant bleu*, et, en 1885, il acceptera de mettre son nom à côté de celui de l'ancien Communard, ou plutôt à côté de celui d'André Laurie qui était l'un de ses pseudonymes, sur *L'Épave du Cynthia*, sans avoir vraiment retouché le texte⁹.

Les manuscrits de *L'Héritage de Langevol* et des *Cinq Cents Millions de la Bégum* ne nous sont pas parvenus, à l'exception de quelques pages qui figurent dans les archives Hetzel¹⁰, avec des

⁶ Lettre du 22 avril 1871, *Correspondance inédite de Jules Verne et de Pierre-Jules Hetzel*, établie par Olivier Dumas, Piero Gondolo della Riva et Volker Dehs, Genève, Slatkine, t. I, 1999, p. 158. Cette édition sera désormais citée sous la forme *Corr.*

⁷ Paschal Grousset (1844-1909), *Communard évadé du bagne, homme politique, romancier et journaliste, promoteur de l'éducation physique en France*, numéro spécial des *Cahiers d'Atliamos* 89, n°4, mai 2010.

⁸ On ne sait quel rôle exact Hébrard joua dans l'affaire. Selon Xavier Noël (« Paschal Grousset le Communard et... Jules Verne », in *Les Amies et amis de la Commune de Paris 1871* « <https://www.commune1871.org/> (mise en ligne le 12 mars 2012) », il aurait servi d'intermédiaire entre Grousset et Hetzel, pour lui transmettre et lui recommander le manuscrit. Selon Simone Vierre (« L'authenticité de quelques œuvres de Jules Verne », *Annales de Bretagne*, tome 73, n°3, 1966, p. 453-456), ce rôle de messenger bienveillant aurait été endossé par l'abbé de Manas, mais ce n'est qu'une déduction qui découle de ce que Jules Verne désigne *L'Héritage de Langevol* de la périphrase « le roman de l'abbé », pensant apparemment qu'il est de la main de Manas.

⁹ Simone Vierre, « L'authenticité de quelques œuvres de Jules Verne », art. cité, p. 455 ; Francis Lacassin, « Le Communard qui écrivit trois romans de Jules Verne », *Europe*, vol. 56, n°595, p. 94-105. La mise au point la plus récente se trouve dans l'introduction de l'article d'Élise Lépy, « Les représentations de l'Arctique dans *L'Épave du Cynthia* de Jules Verne et d'André Laurie », *Cybergeo : European Journal of Geography* « <http://journals.openedition.org/cybergeo/34110> (mis en ligne le 14 février 2020) ».

¹⁰ Fonds Hetzel (1826-1919), IMEC, dossier 214, folios 401 à 408.

corrections de Verne et de Hetzel qui ne portent que sur des points de style et de construction des scènes, ce qui laisse penser que les apports des deux hommes à la trame narrative et à la matière même du récit furent assez réduits. Cette impression est confortée par la correspondance nourrie entre Verne et Hetzel au sujet de ce roman¹¹. Verne s'est manifestement contenté de remanier la dynamique générale du récit et la mise en scène des épisodes, qu'il jugeait défectueuses, mais l'argument, la trame romanesque, ou encore les noms des lieux et des personnages ne semblent pas avoir été modifiés par rapport à ce que Grousset avait inventé – à l'exception notable d'une torpille que, dans la première version, le docteur Sarrasin fabriquait pour défendre France-Ville des canons du professeur Schultze, trouvaille que Verne a supprimée. Le roman a ainsi été repris sur le plan technique, mais fort peu pour ce qui est de sa dimension fictive et de son imaginaire, de telle sorte que l'on comprend mieux pourquoi, malgré l'aversion de Verne pour les Communards, certains passages ou détails du roman semblent avoir été nourris par l'imaginaire de la Commune ou, du moins, celui qu'en avait Paschal Grousset.

France-Ville est une utopie qui n'est pas sans point commun avec l'imaginaire de Verne, puisque l'architecture et la topographie de cette cité idéale, ainsi que bien de ses équipements, comme le téléphone ou l'usage qui est fait de l'électricité, sont issus d'un imaginaire scientifique sinon scientifique, ainsi que de la conviction que le progrès peut permettre aux sociétés humaines de vivre mieux, un credo dont Verne s'est parfois défié, mais surtout parce qu'il considérait que les hommes, par leur nature, n'étaient pas aptes à employer à leur avantage les avancées réalisées dans le domaine des sciences et des techniques, ainsi qu'en attestent des romans comme *Robur-le-conquérant*, *Face au drapeau* ou encore, par ce qu'il révèle de ses semblables, *Le Chancellor*. Toutefois, certains aspects de la vie à France-Ville relèvent d'un autre champ comme l'illustre cette scène :

L'assemblée populaire fut convoquée par un moyen aussi simple et presque aussi expéditif. À peine le docteur Sarrasin eut-il communiqué le vote du Conseil à l'hôtel de ville, toujours par l'intermédiaire de son téléphone, qu'un carillon électrique se mit en mouvement au sommet de chacune des colonnes placées dans les deux cent quatre-vingts carrefours de la ville. Ces colonnes étaient surmontées de cadrans lumineux dont les aiguilles, mues par l'électricité, s'étaient aussitôt arrêtées sur huit heures et demie, – heure de la convocation. Tous les habitants, avertis à la fois par cet appel bruyant qui se prolongea pendant plus d'un quart d'heure, s'empressèrent de sortir ou de lever la tête vers le cadran le plus voisin, et, constatant qu'un devoir national les appelait à la halle municipale, ils s'empressèrent de s'y rendre.
À l'heure dite, c'est-à-dire en moins de quarante-cinq minutes, l'assemblée était au complet.
(115)¹²

Dans l'œuvre de Verne, où un personnage tend plutôt à l'emporter sur le groupe auquel il appartient et à le diriger, qu'il s'impose par la force ou ses compétences, cette « assemblée populaire » convoquée par le « Conseil civique », qui réunit tous les citoyens à la « halle municipale » afin de légitimer les décisions qui engagent la communauté, offre l'exemple unique dans l'œuvre d'une société reposant sur la démocratie directe, laquelle est assimilée à un « devoir national ». S'il ne recoupe pas l'organisation politique de la Commune, telle qu'elle se constitua au printemps 1871, ce fonctionnement idéalement démocratique, auréolé des termes « populaire », « civique » et « national », recoupe la rhétorique socialiste du temps – et en particulier celle qu'employait Grousset, lequel, plutôt favorable à un état fort et centralisé, se montrait toujours très patriote et soucieux du devenir de la France dans ses articles et ses discours, à l'instar de toute une aile de la gauche des années 1860-1870, en opposition avec des courants plus internationalistes ou anarchistes.

De même, lorsque Schultze s'écrie : « Grâce à mon canon, mes cinquante mille Allemands

¹¹ Simone Vierne, « L'authenticité de quelques œuvres de Jules Verne », art. cité, p. 454-457 ; Jean-Michel Gouvard, *Le Nautilus en bouteille*, op. cit., p. 39-41.

¹² Les chiffres entre parenthèses après une citation renvoient à la page de l'édition citée : *Les Cinq Cent Millions de la Bégum*, suivi de *Les Révoltés de la « Bounty »*, Paris, Hetzel, 1879.

viendront facilement à bout des cent mille rêveurs qui constituent là-bas un groupe condamné à périr » (83), l'auteur prête à l'Allemand belliqueux non pas le regard que les Prussiens portaient sur les Français lors de la guerre de 1870, mais bien plutôt le jugement que la toute jeune Troisième République, et la classe bourgeoise qui la soutenait et dont Verne faisait partie, portaient sur les Communards lesquels, parmi les nombreuses tares et les multiples analogies qui leur furent prêtées par leurs adversaires afin de les dénigrer, avaient entre autres le défaut d'être des « rêveurs », c'est-à-dire des utopistes qui aspiraient à une société idéale dont, par principe, on niait qu'elle pût se réaliser, et, du fait même qu'ils rêvaient, des êtres inutiles dans une société dominée par le capitalisme et la recherche du gain, en vertu d'un paradigme né sous le Second Empire et qui voulait que les « rêveurs » qu'étaient les artistes en général, et les poètes en particulier, fussent des parasites, sans utilité sociale, puisqu'ils ne gagnaient pas d'argent pour eux-mêmes, et n'en faisaient gagner à personne – un cliché socio-culturel que Baudelaire se plaît à dénoncer dans sa poésie, lorsque par exemple il s'exclame, dans « Delphine et Hyppolyte », « Maudit soit à jamais le rêveur inutile¹³ », ou bien quand, dans « *J'aime le souvenir de ces époques nues* », il évoque les « pauvres corps tordus, maigres, ventrus ou flasques » de ses contemporains, « Que le dieu de l'Utile, implacable et serein, / Enfants, emmaillota dans ses langes d'airain¹⁴ ! » Si les cent mille habitants de France-Ville ne sont pas des poètes, ils ont tous le défaut d'aspirer, puisque c'est le régime sous lequel ils vivent, à une société qui ne leur demande plus d'être « utiles », en ceci qu'ils se plieraient aux contraintes économiques et sociales que la classe dominante leur impose, servant exclusivement les intérêts de celle-ci, mais de contribuer à la communauté au bénéfice de tous ses membres, avec une égale rétribution des efforts de chacun. Et ce rêve qui est le leur, et qui était celui de Grousset dans sa jeunesse, en fait « un groupe condamné à périr », prédiction intradiégétique qui accentue plus encore la noirceur du tempérament de Schultze, mais qui, parce que le propos a été écrit par un ancien Communard à la fin des années 1870, prend aussi une coloration politique en référence au récent passé de la « France », et de Paris qui en était la « Ville » phare, dont le peuple en colère avait péri pour avoir rêvé d'un autre monde.

Mais le roman est parsemé d'indices plus explicites encore. Dès le premier chapitre, lorsque « William Henry Sharp junior, associé de la maison Billows, Green, Sharp & Co » rend visite au docteur Sarrasin, il s'assure que son père est bien « Isidore Sarrasin [...] mort à Paris en 1857, VI^e arrondissement, rue Taranne, numéro 54, hôtel des Écoles, actuellement démoli » (4). La précision étonne, puisque cette adresse ne jouera aucun rôle dans la suite du récit, et le lecteur peut légitimement se demander pourquoi elle est citée, sinon pour ménager quelque effet de réel, explication qui a toujours bon dos. C'est qu'aux yeux de Paschal Grousset, ce détail apparemment anodin avait une signification symbolique. C'est en effet rue Taranne, dans le sixième arrondissement de Paris, que se tenait une batterie de mitrailleuses tenue par les Communards, au croisement avec la rue Saint-Benoît, comme en témoignent Prosper-Olivier Lissagaray dans son opuscule consacré aux journées de mai, dans lequel il rapporte que « [s]ur la rive gauche, le général Cissey avait pris d'assaut, dès le matin, la gare Montparnasse, après avoir tourné, par le carrefour de la Croix-Rouge, la rue du Dragon et la rue de Taranne, les batteries de la rue de Rennes¹⁵ », ainsi que cette illustration de Sahib parue le 17 juin 1871 dans *Le Monde illustré* :

¹³ Charles Baudelaire, « Femmes damnées. Delphine et Hyppolyte », *Les Fleurs du mal*, édition de Jacques Dupont, Paris, GF, 1991/2016, p. 194, v. 61.

¹⁴ *Id.*, « *J'aime le souvenir de ces époques nues* », *op. cit.*, p. 63, v. 22-24.

¹⁵ Prosper-Olivier Lissagaray, *Les huit journées de mai*, Bruxelles, Bureau du Petit journal, 1871, p. 68. On trouve une mention similaire dans son *Histoire de la commune de 1871*, Paris, Librairie du Travail, 1929, p. 339.



LES DÉFENSEURS DE LA COMMUNE. — Une femme conduisant une batterie de mitrailleuses place Taranne, le 22 mai.
(Dessin de M. Sahib.)

Légende : « Les défenseurs de la Commune – Une femme conduisant une batterie de mitrailleuse place Taranne, le 22 mai », illustration de Sahib, *Le Monde illustré*, 17 juin 1871.

N.B. : La « place Taranne » désigne le carrefour entre la rue du même nom et la rue Saint-Benoît.

En témoigne encore le *Journal officiel de la République française* du 3 août 1871, dans lequel il est fait mention des barricades qui avaient été érigées dans cette voie. La rue Taranne, qui allait disparaître peu après pour donner au Boulevard Saint-Germain le tracé qu'il a encore aujourd'hui, fut l'un des lieux emblématiques de la lutte et de la résistance des Communards, un point chaud situé au nord du quartier ouvrier de Saint-Marceau (ou Saint-Marcel), qui chevauchait les V^e et XIII^e arrondissements actuels. Le fait que le père du docteur Sarrasin y soit mort, fût-ce en 1857, n'est donc pas le fait du hasard ou de l'inspiration gratuite de Grousset, dont le souvenir qu'il en conservait auréolait cette rue d'une aura morbide, et la prédestinait à être un lieu où l'on meurt.

La mort, le professeur Schultze avait tout d'abord songé l'infliger avec une « bombe froide », une bombe chimique à base d'acide carbonique :

Voyez-vous d'ici, ajouta-t-il, un nombre suffisant de mes bouches à feu braquées sur une ville assiégée ! Supposons une pièce pour un hectare de surface, soit, pour une ville de mille hectares, cent batteries de dix pièces convenablement établies. Supposons ensuite toutes nos pièces en position, chacune avec son tir réglé, une atmosphère calme et favorable, enfin le signal général donné par un fil électrique... En une minute, il ne restera pas un être vivant sur une superficie de mille hectares ! Un véritable océan d'acide carbonique aura submergé la ville ! [...] je n'ai pas réussi à supprimer le bruit de l'explosion. Cela donne trop d'analogie à mon coup de canon avec le coup du canon vulgaire. Pensez un peu à ce que ce serait, si j'arrivais à obtenir un tir silencieux ! Cette mort subite, arrivant sans bruit à cent mille hommes à la fois, par une nuit calme et sereine ! (79-82)

Cette séquence, avec ses nombreuses exclamatives dans lesquelles le savant s'extasie de la puissance et de l'efficacité de son invention, sans montrer aucune compassion envers ceux et celles qui en seront les victimes, vise surtout à souligner la cruauté du personnage et, à travers elle, celle des Allemands en général : à ce titre, le passage ne pouvait que raviver le souvenir douloureux de

la guerre de 1870 et de l'invasion du pays par les Prussiens, un sujet auquel Maupassant a consacré plusieurs de ses nouvelles, sur le ton à la fois cruel et ironique qu'on lui connaît, et réveiller des sentiments aussi indignés que patriotiques. Mais l'image des « bouches à feu braquées sur une ville assiégée » et la mention subséquente du « bruit de l'explosion », colorée de l'idée que le « coup de canon » que l'on entend ne saurait se confondre avec celui d'un « coup de canon vulgaire », repose sur un tout autre imaginaire, celui de la ville encerclée que l'incendie menace. C'est ce dernier que l'on trouve immédiatement après, dans la même scène, lorsque Schultze, ravi, dévoile à Marcel l'arme qu'il va finalement utiliser contre France-Ville :

Mais, ajouta-t-il en montrant un autre obus, voici un projectile en fonte. Il est plein, celui-là et contient cent petits canons symétriquement disposés, encastrés les uns dans les autres comme les tubes d'une lunette, et qui, après avoir été lancés comme projectiles redeviennent canons, pour vomir à leur tour de petits obus chargés de matières incendiaires. C'est comme une batterie que je lance dans l'espace et qui peut porter l'incendie et la mort sur toute une ville en la couvrant d'une averse de feux inextinguibles ! Il a le poids voulu pour franchir les dix lieues dont j'ai parlé ! Et, avant peu, l'expérience en sera faite de telle manière, que les incrédules pourront toucher du doigt cent mille cadavres qu'il aura couchés à terre ! (82)

Si l'idée d'un obus lance-obus, d'un obus qui, propulsé dans les airs, s'ouvrirait pour laisser place à « cent petits canons » qu'il porte en son sein, et qui est en quelque sorte un obus au carré ou au cube, est une affabulation, l'idée que les cent bouches meurtrières de ce monstre étaient « chargé[e]s de matières incendiaires » destinées à « porter l'incendie et la mort sur toute une ville en la couvrant d'une averse de feux inextinguibles » inscrit en filigrane dans le rêve de destruction du savant les tirs à boulets rouges et les bombes incendiaires à base de pétrole auxquels recoururent en mai les Versaillais, lorsqu'ils prirent Paris d'assaut, et les nombreux départs de feux et incendies qu'ils provoquèrent. Schultze devient ainsi, le temps d'une allusion, non plus une incarnation de la belliqueuse Allemagne, mais comme un substitut de Thiers et de Picard, dont Rimbaud, dans « Chant de guerre parisien », se référant aux mêmes pratiques guerrières, disait, après avoir désigné explicitement par leur nom ces deux figures emblématiques de la toute jeune Troisième République et de sa politique de répression, qu'« Au pétrole ils font des Corot », avant de leur lancer, deux strophes plus loin, sur ton de fanfaron : « La grande ville a le pavé chaud / Malgré vos douches de pétrole, / Et décidément, il nous faut / Vous secouer dans votre rôle...¹⁶ ».

Le motif de l'incendie est repris ultérieurement, lorsque Marcel met le feu à la Cité de l'Acier, et que l'ennemi va finalement subir les foudres qu'il rêvait d'infliger, comme par un juste retour des choses qui n'est pas sans évoquer un châtement divin, tels ceux qui frappèrent l'Égypte ou les villes de Sodome et Gomorrhe :

Marcel s'était précipité dans l'atelier des modèles. [...]

La nuit était noire, conséquemment propice au projet hardi que le jeune Alsacien comptait mettre à exécution. [...] frottant une allumette qu'il tira de sa boîte, sans que sa main hésitât un instant, il porta la flamme dans un coin de la salle où étaient entassés des cartons d'épures et de légers modèles en bois de sapin.

Puis, il sortit.

Un instant après, l'incendie, alimenté par toutes ces matières combustibles, projetait d'intenses flammes à travers les fenêtres de la salle. Aussitôt, la cloche d'alarme sonnait, un courant mettait en mouvement les carillons électriques des divers quartiers de Stahlstadt, et les pompiers, traînant leurs engins à vapeur, accouraient de toutes parts. [...] En quelques minutes, les chaudières à vapeur avaient été mises en pression, et les puissantes pompes fonctionnaient avec rapidité. C'était un déluge d'eau qu'elles déversaient sur les murs et jusque sur les toits du musée des modèles. Mais le feu, plus fort que cette eau, qui, pour ainsi dire, se vaporisait à son contact au lieu de l'éteindre, eut bientôt attaqué toutes les parties de l'édifice à la fois. En cinq minutes, il avait acquis une intensité telle, que l'on devait renoncer à tout espoir de s'en rendre maître. Le spectacle de cet incendie était grandiose et terrible. (91-92)

¹⁶ Arthur Rimbaud, *Œuvres complètes I Poésies*, Paris, Champion, 1999, p. 400-401, v. 19 et 25-28.

Ce « spectacle grandiose et terrible », qui procède d'un départ de feu volontaire, pourrait, en sus des incendies provoqués par les tirs des Versaillais, évoquer l'une des techniques auxquelles se résignèrent les Communards pour retarder l'avancée des troupes dans la ville, laquelle consista à incendier eux-mêmes certaines rues de Paris. On sait que c'est ce jusqu'au boutisme, combiné avec des déclarations comme celle de Louise Michel qui assurait le 17 mai 1871 que « Paris sera à nous ou n'existera plus¹⁷ » qui fit naître le mythe des pétroleuses, que la propagande républicaine allait s'empresse de diffuser et d'amplifier, bien au-delà de sa réalité, tout éphémère et transitoire¹⁸. La description de l'incendie, dans cette scène, repose sur un double contraste ; l'un entre « la nuit [...] noire » et les « intenses flammes » qui sourdent « à travers les fenêtres » du bâtiment ; et l'autre, qui fait appel à une perception plus élémentaire, et donne à voir « un déluge d'eau » qui « se vaporisait » au contact du feu, dégageant des nuages de vapeur blanche. Or ces motifs étaient déjà apparus, comme une prémonition, dans la première description de Stahlstadt, lorsque Marcel s'y rend pour tenter de s'y faire embaucher, afin d'espionner l'ennemi de l'intérieur :

C'est au centre de ces villages, au pied même des Coals-Butts, inépuisables montagnes de charbon de terre, que s'élève une masse sombre, colossale, étrange, une agglomération de bâtiments réguliers percés de fenêtres symétriques, couverts de toits rouges, surmontés d'une forêt de cheminées cylindriques, et qui vomissent par ces mille bouches des torrents continus de vapeurs fuligineuses. Le ciel en est voilé d'un rideau noir, sur lequel passent par instants de rapides éclairs rouges. Le vent apporte un grondement lointain, pareil à celui d'un tonnerre ou d'une grosse houle, mais plus régulier et plus grave.

Cette masse est Stahlstadt, la Cité de l'Acier [...]. (42)

Aux « toits rouges » des bâtiments et aux « rapides éclairs rouges » qui sourdent de leurs cheminées s'oppose leur « masse sombre » et « le ciel [...] voilé d'un rideau noir », lequel s'explique par les « torrents continus de vapeurs fuligineuses » que « vomissent » les usines. Si la fin de la Cité de l'Acier est en quelque sorte préfigurée par cette description initiale, comme si elle était tragiquement inscrite dans sa nature même, la ville-usine n'en paraît pas moins se consumer d'un feu qui sourd dans ses entrailles, et la mention du « grondement lointain, pareil à celui du tonnerre ou d'une grosse houle, mais plus régulier et plus grave », s'il évoque le bruit des ateliers sidérurgiques tout en l'assimilant plus ou moins au souffle de quelque monstre mythologique qui veillerait sur elle tout autant qu'il la menacerait, selon un cliché récurrent dans la littérature du temps, dont Zola par exemple fera souvent usage, conforte l'idée que ce décor infernal résulte en partie d'un même imaginaire, et d'un même souvenir, celui de Paris noyée sous les bombes, si bien que le « grondement lointain » qui accompagne la vision de Stahlstadt serait comme la réminiscence du roulement incessant des batteries de canons qui assiégeaient la capitale.

L'association du rouge et du noir pour décrire les incendies de Paris en mai 1871 n'est pas propre à Grousset, ou à Verne, ou à Hetzel. C'est un cliché que l'on retrouve encore en 1892, dans *La Débâcle* de Zola, l'avant-dernier opus du cycle des Rougon-Macquart, lorsque le romancier entreprend de relater cet épisode de notre histoire et, en particulier, la mise à feu de Paris par les Communards eux-mêmes :

Et il faisait un autre grand rêve noir, la ville géante en cendre, plus rien que des tisons fumants sur les deux rives, la plaie guérie par le feu, une catastrophe sans nom, sans exemple, d'où sortirait un peuple nouveau. Aussi s'enfiévrerait-il davantage aux récits qui couraient : les quartiers minés, les catacombes bourrées de poudre, tous les monuments prêts à sauter, des fils électriques réunissant les fourneaux pour qu'une seule étincelle les allumât tous d'un coup, des provisions considérables de matières inflammables, surtout du pétrole, de quoi changer les rues et les places en torrents, en mers de flammes. [...]

Il l'avait saisi par son bras valide, il le soutint, l'aida à franchir le bout de la rue du Bac, au milieu des maisons qui flambaient maintenant de haut en bas, comme des torches démesurées. Une

¹⁷ Podcast « La Commune : Ruines et postérités », *France Culture* « <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/le-cours-de-l-histoire/la-commune-ruines-et-posterite-8358750> ».

¹⁸ Édith Thomas, *Les Pétroleuses*, Paris, Gallimard, collection « La suite des temps », 1963.

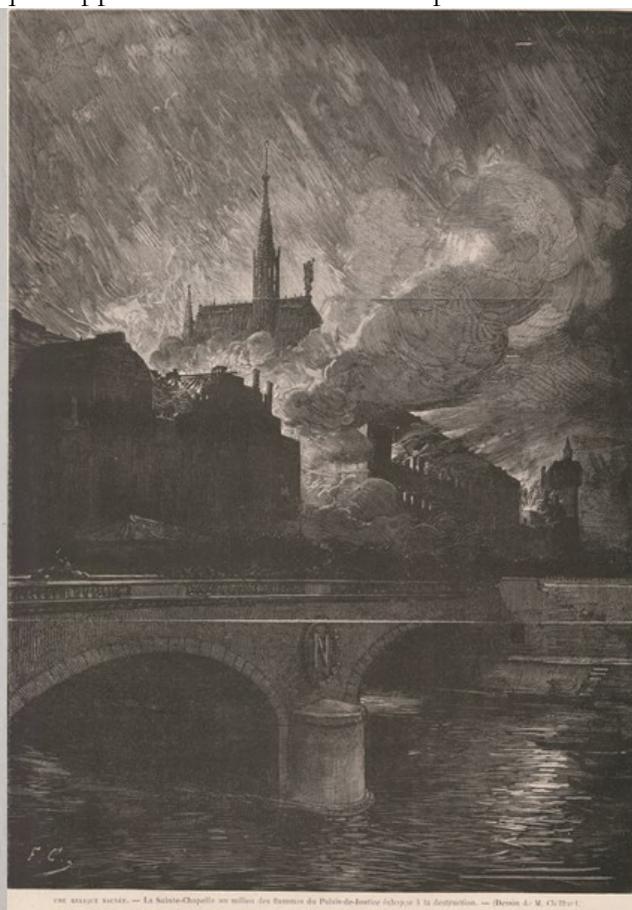
pluie de tisons ardents tombait sur eux, la chaleur était si intense, que tout le poil de leur face grillait. Puis, quand ils débouchèrent sur le quai, ils restèrent comme aveuglés un instant, sous l'effrayante clarté des incendies, brûlant en gerbes immenses, aux deux bords de la Seine¹⁹.

Au « rêve noir » et aux « cendres » s'opposent la « plaie guérie par le feu », les « torrents » et les « mers de flammes », les « torches démesurées » et « l'effrayante clarté des incendies, brûlant en gerbes immenses », en même temps que Zola mentionne non seulement la prééminence du « pétrole » parmi les « matières inflammables », mais aussi le rôle que joue l'électricité, si chère à Verne, dans la coordination des départs de feu.

Les similitudes entre l'imaginaire de la Commune et les descriptions de Stahlstadt incendiée, que cet incendie soit réel ou métaphorique, ne se retrouvent pas seulement dans les techniques scripturales, mais aussi dans l'iconographie du roman, comme le montre la comparaison entre l'illustration de Léon Benett pour la scène de l'incendie de l'atelier des modèles dans *Les Cinq Cents Millions de la Béguine*, et celle que l'on doit à Chifflard pour l'incendie, bien réel, qui ravagea les alentours de la Sainte-Chapelle, au printemps 1871, et qui frappa durablement alors les esprits :



Illustration originale de Léon Benett.



Incendie autour de la Sainte-Chapelle, illustration de Chifflard, *Le Monde illustré*, 17 juin 1871.

Benett reprend les mêmes codes graphiques et tropes visuels : chez les deux dessinateurs, le bâtiment incendié s'élève dans les fumées qui sourdent par les fenêtres, exactement comme le décrit la scène de l'atelier des modèles dans sa version rédigée ; le blanc des fumées et la clarté des flammes contrastent avec le noir de la nuit et les silhouettes en avant-plan, qu'elles soient des arbres ou des constructions de moindre importance ; et le feu s'oppose à l'eau, que celle-ci soit projetée à grande hauteur par les lances des sapeurs ou qu'elle s'étale paisiblement au pied de l'édifice en proie aux flammes.

¹⁹ Émile Zola, *La Débâcle*, Paris, Le Livre de Poche, 1971, p. 570.

À ces éléments s'ajoutent les passages qui décrivent France-Ville comme une cité assiégée, et sur le pied de guerre, tels ceux-ci :

Avant une heure, une catastrophe sans précédent, une pluie de fer et de feu va tomber sur votre ville. Un engin digne de l'enfer, et qui porte à dix lieues, est, à l'heure où je parle, braqué contre elle. Je l'ai vu. Que les femmes et les enfants cherchent donc un abri au fond des caves qui présentent quelques garanties de solidité, ou qu'ils sortent de la ville à l'instant pour chercher un refuge dans la montagne ! [...] Le feu, voilà pour le moment votre seul ennemi ! Ni armées ni soldats ne marchent encore contre vous. L'adversaire qui vous menace a dédaigné les moyens d'attaque ordinaires. [...] c'est sur cent points à la fois que l'incendie va se déclarer subitement dans France-Ville ! C'est sur cent points différents qu'il s'agira de faire tout à l'heure face aux flammes ! (118)

Les citoyens accoururent se proposer en masse pour exécuter les travaux nécessaires. Aucun emploi n'était dédaigné, qui devait contribuer à l'œuvre de défense. Des hommes de tout âge, de toute position, se faisaient simples ouvriers en cette circonstance. Le travail était conduit rapidement et gaiement. (124)

Enfin, lorsque parut le décret de mobilisation de tous les hommes en état de porter les armes, l'enthousiasme qui l'accueillit témoigna une fois de plus des excellentes dispositions de ces soldats citoyens. Équipés simplement de vareuses de laine, pantalons de toile et demi-bottes, coiffés d'un bon chapeau de cuir bouilli, armés de fusils Werder, ils manœuvraient dans les avenues.

Des essaims de coolies remuaient la terre, creusaient des fossés, élevaient des retranchements et des redoutes sur tous les points favorables. (125)

Dans le premier extrait, la menace du « feu », le « seul ennemi » de la population de France-Ville, censé s'abattre « sur cent points à la fois », la mention d'« un engin digne de l'enfer » qui est « braqué » sur la ville, et le jugement qui énonce clairement que « l'adversaire [...] a dédaigné les moyens d'attaque ordinaires », reprennent des motifs propres à l'imaginaire communard, et à la crainte, non sans fondement, qu'avaient les insurgés de périr par les flammes. Mais ces éléments se complètent ici de l'image des femmes et des enfants qui « cherchent [...] un abri au fond de caves », laquelle reflète le comportement qu'eurent bien des Parisiens sans défense lors des combats, et, dans le troisième extrait, de la mention du « décret de mobilisation », lequel évoque celui qui fut promulgué le 5 avril par les insurgés pour assurer leur défense, tandis que la description de l'équipement sommaire des hommes ainsi réquisitionnés rappelle le manque d'entraînement et de compétence, qui était de fait la grande faiblesse des révolutionnaires, et les « fossés », les « retranchements et [l]es redoutes » les tranchées et les barricades qu'ils creusèrent ou érigèrent pour tenir leurs positions. L'idéal communard, l'aspiration à vivre dans une société dont tous les membres seraient égaux entre eux, selon une rhétorique utopiste socialiste largement répandue, transparait non seulement dans l'appellation de « soldats citoyens » de ce même extrait, bien singulière si on la prête à Verne et non à Grousset, et, dans le second passage cité, dans l'idée que tous les « citoyens » de France-Ville – terme connoté s'il en est, depuis 1789 et sa résurgence en 1848²⁰ –, quel que fût leur âge ou leur fonction au sein de la cité, « devai[en]t contribuer à l'œuvre de défense » et « se faisaient simples ouvriers en cette circonstance ».

Toutefois, dans la logique narrative du roman, qui conduit l'auteur premier à épargner France-Ville et à châtier symboliquement les Allemands de Stahlstadt, afin de prendre une revanche qu'il estimait être juste et légitime sur ceux qui avaient été les vainqueurs de 1870, seule cette dernière verra les maux de la guerre frapper symboliquement ses murs, lorsque Marcel retourne à la fin du récit dans la Cité de l'Acier :

Tout à coup, l'édifice et la cave même furent secoués comme par l'effet d'un tremblement de terre. Une détonation formidable, pareille à celle de trois ou quatre batteries de canons tonnant à la fois, déchira les airs, suivant de près la secousse. Puis, après deux à trois secondes, une

²⁰ Louis Hincker, *Citoyens-combattants à Paris (1848-1851)*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2008.

avalanche de débris projetés de tous les côtés retomba sur le sol.

Ce fut, pendant quelques instants, un roulement continu de toits s'effondrant, de poutres craquant, de murs s'écroulant, au milieu des cascades claires des vitres cassées. [...] La moitié du secteur avait sauté, et les murs démantelés de tous les ateliers voisins du Bloc Central ressemblaient à ceux d'une ville bombardée. De toutes parts les décombres amoncelés, les éclats de verre et les plâtres couvraient le sol, tandis que des nuages de poussière, retombant lentement du ciel où l'explosion les avait projetés, s'étaient étalés comme une neige sur toutes ces ruines. (142)

Avec les « batteries de canon », les « débris projetés de tous les côtés », « les décombres amoncelés », les uns et les autres longuement décrits et détaillés, le tout sur un fond sonore assourdissant que tentent de rendre divers termes et plusieurs images, ces lignes recourent étroitement les représentations qui circulèrent dans la presse et, sous des formes plus abouties, dans la littérature, lorsqu'il s'agissait de rapporter les ravages qui affligèrent la « ville bombardée » qu'était Paris, du moins pour autant que la censure et la propagande d'État le permettaient. Et il n'en va pas autrement de la description de l'exode des habitants et travailleurs de Stahlstadt, une fois que la cité périclita :

Les plus sages des ouvriers, les plus avisés, ceux qui avaient su prévoir les jours difficiles, épargner une réserve, se hâtèrent de fuir avec armes et bagages, – les outils, la literie, chère au cœur de la ménagère, et les enfants joufflus, ravis par le spectacle du monde qui se révélait à eux par la portière du wagon. Ils partirent, ceux-là, s'éparpillèrent aux quatre coins de l'horizon, eurent bientôt retrouvé, l'un à l'est, celui-ci au sud, celui-là au nord, une autre usine, une autre enclume, un autre foyer...

Mais pour un, pour dix qui pouvaient réaliser ce rêve, combien en était-il que la misère clouait à la glèbe ! Ceux-là restèrent, l'œil cave et le cœur navré !

Ils restèrent, vendant leurs pauvres hardes à cette nuée d'oiseaux de proie à face humaine qui s'abat d'instinct sur tous les grands désastres, acculés en quelques jours aux expédients suprêmes, bientôt privés de crédit comme de salaire, d'espoir comme de travail, et voyant s'allonger devant eux, noir comme l'hiver qui allait s'ouvrir, un avenir de misère ! (135)

Bien que ces événements surviennent dans les rangs ennemis, si l'on s'arrête au cadre fictif du récit, le constat que ce furent « les plus sages des ouvriers, les plus avisés » qui « se hâtèrent de fuir avec armes et bagages », de telle sorte que « ceux-là s'éparpillèrent aux quatre coins de l'horizon » en quête d'« une autre usine, une autre enclume, un autre foyer », évoque la fuite bien réelle d'une partie des Communards, lorsqu'ils comprirent que la partie était perdue, s'ils avaient la chance de passer au travers des lignes de troupes qui encerclaient la ville. Tandis que le sort de ceux qui ne purent échapper à l'armée et durent payer le prix de leur insoumission, dont le texte dit clairement qu'ils étaient les plus nombreux, transparait dans l'image conclusive des ouvriers « acculés en quelques jours aux expédients suprêmes, bientôt privés de crédit comme de salaire, d'espoir comme de travail, et voyant s'allonger devant eux [...] un avenir de misère », qui, s'agissant non plus de la fiction, mais des insurgés de 1871, prit souvent la forme de fusillades sommaires, ou du bagne.

Devant tous ces indices portés par le texte lui-même, il est tentant de revenir pour conclure vers le titre du récit initial, *L'Héritage de Langevol*, et de se demander d'où vient le nom de Langevol, si curieusement mis en exergue, alors qu'il ne suscite pas les associations et la rêverie que suggère celui de « la Béguin », dans *Les Cinq Cents Millions de la Béguin*, lequel, avec sa coloration orientalisante, laisse entrevoir quelque riche princesse du Moyen-Orient. Langevol fait penser au patronyme de Camille Langevin, un autre acteur de la Commune²¹. Camille Langevin était né en 1843 à Bordeaux. En 1866, il devint l'un des trois gérants de l'Association pour les Constructions mécaniques, une société coopérative de production, et, en 1868, il fut l'un des fondateurs du syndicat des ouvriers mécaniciens, avant de participer en 1869 à la création de la Fédération des sociétés ouvrières parisiennes. Il est également le fondateur du Cercle d'études sociales, une section de l'Internationale, et il faisait partie du Conseil fédéral parisien de l'Internationale. Le 8 février

²¹ « Langevin Camille », *Le Maitron. Dictionnaire biographique. Mouvement ouvrier. Mouvement social* « <https://maitron.fr> (version mise en ligne le 1er décembre 2010, dernière modification le 2 février 2020) ».

1871, aux élections en vue de la formation d'une Assemblée nationale, il figura parmi les 43 candidats socialistes révolutionnaires présentés par l'Internationale, la Chambre fédérale des sociétés ouvrières et la Délégation des vingt arrondissements. Il ne fut pas élu, mais, le 26 mars, il devint membre de la Commune dans le XV^e arrondissement, et le 21 avril, il fut désigné pour faire partie de la commission de la Justice. La défaite approchant, il fit partie du petit nombre de révolutionnaires qui parvinrent à fuir Paris, et il se réfugia tout d'abord en Alsace. En 1874, il y fonda une société de construction mécanique en commandite, à Schiltigheim, près de Strasbourg, dans laquelle Paschal Grousset, récemment évadé du bagne de Nouméa, travailla quelques semaines avant de rejoindre Londres. Langevin fut ensuite expulsé d'Alsace au début d'avril 1876, et il se réfugia alors à Londres, où il retrouva Paschal Grousset. Les deux hommes se connaissaient donc et, s'ils n'appartenaient pas au même courant politique, Grousset étant plus nationaliste et moins internationaliste que Langevin, ils communièrent pour le moins dans cette fraternité qu'ont en général les hommes qui sont exilés de leur pays, et qui partagent un même passé douloureux.

Il est tentant, dès lors, de se livrer à un petit jeu onomastique. Si Langevin est un patronyme qui signifie « habitant de la région d'Angers », il donne aussi à entendre « l'ange vint » et, dans le patronyme de Langevol imaginé par Grousset, pour que le modèle ne soit pas reconnu, « l'ange vole ». *L'Héritage de Langevol* serait ainsi, au moins symboliquement, « l'héritage de Langevin », l'héritage d'idéaux et d'un imaginaire de la Commune tels qu'en avaient hérité tous ceux et toutes celles qui avaient participé à cette insurrection, et en avait réchappé. L'inscription dans le roman de ce legs pour le moins singulier, et si peu en accord avec les opinions de Verne, ne semble pas avoir frappé l'auteur des *Voyages extraordinaires*, qui ne voyait dans le récit de Grousset, tel qu'il lui parvint, qu'« une thèse philosophique²² », et considérait que « l'auteur n'est pas romancier²³ ». Mais si cette histoire, dans sa forme première comme dans sa version réécrite à quatre mains, par Verne et Hetzel, n'est en rien un roman « communard », il n'empêche que l'imaginaire de la Commune, tel que je l'ai caractérisé, n'en colore pas moins bien des scènes et des descriptions qui l'émaillent, de telle sorte que *Les Cinq Cents Millions de la Bégum* offre l'exemple singulier, et probablement unique, d'un roman qui, tout en portant le nom de Verne, laisse entrevoir un tout autre réseau de références politiques que celui qui est plus habituel à son auteur, comme si celui-ci, faute d'y avoir prêté attention, avait laissé sourdre, à travers la sienne, la voix de son véritable inventeur.

Jean-Michel GOUVARD

Université de Bordeaux Montaigne PLURIELLES UR 24142 (France)
Institute of Modern Languages Research (Royaume-Uni)

²² Lettre à Hetzel du 22 avril 1871, *Corr.*, p. 158.

²³ Simone Vierne, « L'authenticité de quelques œuvres de Jules Verne », art. cité, p. 455.

PATRIMONIALISATIONS

LES ADAPTATIONS TÉLÉVISUELLES DES ROMANS DE JULES VERNE, ENJEUX POLITIQUES

(*Michel Strogoff* et *Mathias Sandorf*)

En 1975-1976 une adaptation de *Michel Strogoff* en série télévisée a été diffusée sur TF1 en France, réalisée en coproduction française, autrichienne, allemande, belge, hongroise, suisse et italienne. En 1980 une autre adaptation, celle de *Mathias Sandorf*, pouvait être suivie par le public français, réalisée, de nouveau, en coproduction entre la France, la Hongrie, l'Italie et l'Allemagne de l'Ouest. Il semble donc que la dimension transnationale des intrigues verniennes et la popularité paneuropéenne de l'auteur ont supposé et ont nécessité en même temps une production internationale dans l'esprit des acteurs de la télévision européenne à l'époque du premier élargissement de la Communauté économique européenne en 1973.

Ces séries réalisées en coproduction ont impliqué plusieurs pays du bloc de l'Ouest, mais aussi la Hongrie¹, « la baraque la plus joyeuse du camp socialiste », à un moment où l'Europe était encore nettement séparée par le rideau de fer. János Kádár, nommé chef du gouvernement après l'écrasement de la révolution de 1956, a progressivement tenté de libéraliser le régime, en introduisant, après 1968, certains éléments du marché dans l'économie socialiste. Dans les années 1960 et 1970, ces coopérations internationales ont permis de diffuser en Occident une image positive du régime de Kádár, ce qui était un des objectifs de sa politique.

Il ne s'agissait pas seulement de l'adaptation de récits, mais aussi de l'adaptation à un autre médium. Vilém Flusser pense que le modèle propre de la télévision est la fenêtre². Elle donne à voir tout ce qui est en train de se passer, en direct, à un public large. Il s'agit d'un dispositif d'immédiacité selon le terme introduit par Bolter et Grusin³ : le médium est aussi transparent que possible, se dirige directement vers le contenu, permettant l'immersion du spectateur.

Ces séries peuvent être considérées comme les produits typiques de ce qu'on peut appeler, avec le terme introduit par Umberto Eco, la paléotélévision⁴, la première phase de l'histoire de la télévision, avant l'époque des jeux télévisés, de la télé-réalité ou de l'*infotainment*. À l'époque de la paléotélévision, le public ne peut pas encore réagir de manière interactive, la télé se fonde sur une relation souvent pédagogique, elle prétend être une sorte de fenêtre sur le monde (conformément à l'idée de Flusser). Il s'agit aussi de la première phase des séries télévisées. *Michel Strogoff* et *Mathias Sandorf* représentent, selon la typologie de Stéphane Benassi⁵, le feuilleton canonique, des « productions fictionnelles de la télévision exclusivement travaillées par le phénomène de la mise en feuilleton⁶. » Elles sont l'incarnation du feuilleton historique qui était souvent une adaptation de roman-feuilleton : dans les années 1960 et 1970 la télévision (française) n'a pas encore pu « éprouver un type d'écriture feuilletonesque qui lui soit propre⁷ », et s'est approprié des intrigues qui avaient déjà passionné le public. C'est par ces adaptations que la télévision, au début de son histoire, a d'une part inventé les procédés pour pouvoir raconter une histoire en série et, d'autre part, a trouvé les moyens pour fidéliser le public. Les séries s'inscrivent, par l'adaptation transmédiatique et transnationale des récits de Verne, dans ce qu'on peut appeler la culture

¹ On verra, toutefois, qu'un des personnages principaux de *Michel Strogoff*, Ogareff, est joué par un acteur roumain dont le nom, Valeriu Popescu, devient Valerio Popesco sur le générique.

² Vilém Flusser, « Pour une phénoménologie de la télévision », *La civilisation des médias*, Belval, Circé, 2006, p. 97-99.

³ Jay David Bolter et Richard Grusin, *Remediation: Understanding New Media*, Cambridge, MIT Press, 2000, p. 20-31.

⁴ Umberto Eco, « A Guide to the Neo-Television of the 1980s », in Z. G. Baranski and R. Lumley (ed.), *Culture and Conflict in Postwar Italy*, New York, St. Martin Press, 1990, p. 245-255 et Umberto Eco, « The Phantom of Neo-TV », in Umberto Eco, *Apocalypse postponed*, R. Lumley (ed.), Bloomington, Indiana University Press, 1994, p. 108-111.

⁵ Stéphane Benassi, « Sérialité(s) », in S. Sépulchre (dir.), *Décoder les séries télévisées*, Bruxelles, De Boeck, 2011, p. 75-105, p. 84-88.

⁶ *Ibid.*, p. 84.

⁷ *Ibid.*, p. 88.

médiatique⁸ dont l'œuvre de Verne a constitué déjà un exemple parfait dans la deuxième moitié du XIX^e siècle.

Toutes les caractéristiques de la télévision de cette première époque (transparence, souci pédagogique) et du genre de la série télévisée (adaptation des grands classiques en feuilleton) ont permis aux auteurs de ces deux adaptations de proposer une nouvelle lecture de Verne en reprenant et en réactualisant ses univers romanesques. De même que l'œuvre du romancier français a interrogé l'Europe, de même elles proposent une réflexion sur l'Europe. Que l'intrigue de *Michel Strogoff* se déroule en Russie et que celle de *Mathias Sandorf* soit liée aux territoires hongrois a permis aux créateurs des séries de mener une réflexion politique véritablement européenne en revenant aux sources des valeurs de l'Europe moderne.

Il s'agit ici d'étudier cette dimension politique d'une part au niveau de la production (une sorte de division de travail fondée sur la compétence des collaborateurs, transcendant les clivages nationaux et idéologiques) et, d'autre part, au niveau des représentations (propagation des idées et des valeurs en rapport avec l'identité dans le contexte des mouvements sociaux des années 1970).

LA PRODUCTION : UNE COOPÉRATION EUROPÉENNE EXEMPLAIRE

Des accords ont régi la coopération des pays en matière de production audiovisuelle. Pour se limiter à la relation entre la France et la Hongrie, un décret a été signé en 1970 entre les deux pays⁹. Bien avant cela, des coopérations avaient déjà eu lieu, dès la fin des années 1950, dans un climat de dégel, après l'installation du régime de Kádár. La première semble être la production de *La Belle et le Tzigane* (1958), réalisé conjointement par Jean Dréville et Márton Keleti. Cette tendance a été poursuivie par la production de *Germinal*, en 1963, tourné à la fois en Hongrie et en France, réalisé par Yves Allégret. Dès l'été 1962, moment de l'arrivée du scénariste et du réalisateur à Budapest pour la préparation du tournage, la presse rend compte des événements : la sélection des acteurs hongrois, le début du tournage, le passe-temps des acteurs français à Budapest. C'est la première fois que de telles célébrités viennent en Hongrie et la presse est à la hauteur de cet événement : des journaux, tant nationaux que régionaux, publient des articles ; l'hebdomadaire culturel et littéraire, *Élet és irodalom* [Vie et littérature], consacre également un article au tournage. Il est évident que ce film en coproduction, et surtout le tapage médiatique qui l'a entouré, n'ont pu que mieux faire connaître le nom de ce romancier très sensible à la représentation des ouvriers. Une critique, d'ailleurs très acerbe, parue dans l'hebdomadaire consacré aux arts, *Film, Színház, Muzsika* [Film, théâtre, musique], conclut dans ce sens : le seul mérite de ce film est d'attirer l'attention du spectateur sur le roman ; il peut ainsi prendre conscience du fait qu'il est possible de lire Zola¹⁰.

La collaboration s'étend ensuite à la télévision et reste constante, par exemple par la présence des actrices/acteurs français(es) dans des films hongrois, tout particulièrement dans ceux de Miklós Jancsó, András Kovács ou Márta Mészáros. *Michel Strogoff* a été réalisé en coproduction de sept pays, par une équipe internationale avec, toutefois, une prédominance de Français¹¹. *Mathias Sandorf* a été produit par une équipe constituée par les collaborateurs de quatre pays¹².

⁸ Voir Guillaume Pinson et Maxime Prévost, *Jules Verne et la culture médiatique. De la presse du XIX^e siècle au steampunk*, Québec, Presses de l'université Laval, 2019.

⁹ Cf. le Décret n° 70-757 du 14 août 1970 portant publication de l'accord de coproduction et d'échanges cinématographiques entre le Gouvernement de la République française et le Gouvernement de la République populaire de Hongrie, signé à Paris le 17 février 1970 dont le texte peut être lu sur « <https://www.legifrance.gouv.fr> ».

¹⁰ Sas György, « *Germinal*, Zola regénye francia-magyar közös produkcióban » [*Germinal*, le roman de Zola en coproduction franco-hongroise], *Film, Színház, Muzsika*, n° 52, 12 décembre 1963, p. 4-5.

¹¹ Jean-Pierre Decourt – réalisateur ; Claude Desailly – scénario ; Vladimir Cosma – musique et István Hildebrandt, Hongrois, comme chef opérateur. Mais, de ce point de vue, le choix des acteurs est plus spectaculaire : Raimund Harmstorf (*Strogoff*) – Allemand ; Lorenza Guerrieri (*Nadia*) – Italienne ; Pierre Vernier (*Jolivet*) – Français ; Vernon Dobtcheff (*Blount*) – Français d'origine russe ; Rada Rassimov (*Sangarre*) – Italienne ; Valerio Popesco (*Ogareff*) – Roumain et quelques acteurs hongrois : József Madaras (*Féofar*), Teri Horváth (*Marfa*) et Károly Mécs (*le frère du tzar*).

¹² Jean-Pierre Decourt – réalisateur ; Claude Desailly (en collaboration avec le dramaturge hongrois József Békés) – scénario ; Bert Grund (Allemand) – musique et János Kende (Hongrois) comme chef opérateur. Les acteurs incarnent, cette fois aussi, la diversité : István Bujtor (*Sandorf*) – Hongrois (il a assuré la voix hongroise de *Strogoff* dans la série antérieure) ; Claude Giraud (*Toronthal*)

Les journaux et les hebdomadaires hongrois de l'époque nous renseignent sur les tournages. La première série a été entièrement tournée en Hongrie (Pilisborosjenő, Sopron, Apajpuszta, Tahi et la partie nord de Tisza pour les scènes qui se déroulent sur ou près de l'eau). Le tournage de *Mathias Sandorf* a commencé cependant à Dubrovnik, avant d'être poursuivi à Budapest et, dans un dernier temps, dans les studios de Cinecittà à Rome. Le tournage de *Mathias Sandorf* a nécessité une communication en quatre langues (même si l'acteur principal et le chef opérateur, tous les deux Hongrois, pouvaient s'exprimer en français). Pour *Michel Strogoff*, les costumes et les figurants (des jeunes soldats) ont été assurés par MOSZFILM, une société de production de Moscou. La presse hongroise de l'époque a souvent insisté sur la dimension internationale de ces productions, notamment dans le cas de *Mathias Sandorf*, considéré comme la plus grande entreprise de la télévision hongroise réalisée en coproduction¹³. Dans les articles de presse, l'idée européenne est donc sous-jacente. Tout cela pouvait être renforcé, d'une part, par la notoriété européenne du romancier, d'autre part, par la dimension européenne des récits, l'univers fictionnel de *Mathias Sandorf* impliquant plusieurs pays européens dont les territoires hongrois.

Ces coproductions, menées dans le climat de dégel qui a caractérisé les années 1970, se sont fondées, pour ainsi dire, sur l'idée de l'unité dans la diversité, sur un travail de coopération dans lequel chaque partenaire pouvait apporter son savoir-faire pour produire une œuvre. Le professionnalisme de différents acteurs de l'industrie cinématographique hongroise était bien connu à l'époque, et il n'est pas étonnant que le chef opérateur ait été dans les deux cas un Hongrois. D'autre part, ces coopérations ont assuré à la télévision hongroise « des budgets plus importants, un public plus large et, avec un partenaire suffisamment riche, de la devise du côté des recettes¹⁴. » En 1967, les films étrangers tournés en Hongrie ont généré suffisamment d'argent pour permettre d'améliorer et de moderniser presque entièrement l'équipement technique des studios de cinéma. Enfin, il était également question de la réputation du pays et de l'intérêt touristique¹⁵ : dès le début de ces coopérations, l'exigence était que les paysages hongrois ou le panorama de la capitale et ses bâtiments célèbres soient montrés de temps en temps sur les écrans des plus grands cinémas du monde.

Une œuvre en coproduction se fonde sur le jeu entre l'identité et la différence : la même œuvre existe dans des versions qui diffèrent légèrement, non pas au niveau du texte, mais au niveau des paratextes (le générique) ou d'éléments additionnels (doublage en langue natale). Ces coopérations ont sans doute eu le mérite d'avoir pu susciter ce même jeu entre l'identité et la différence au niveau de la réception aussi. D'un point de vue uniquement hongrois, outre le fait que l'univers fictionnel du romancier pouvait déjà être familier au public hongrois¹⁶, tout particulièrement celui de *Mathias Sandorf* (et la série a pu renforcer cette familiarité avec, entre autres, la présence d'un acteur hongrois bien connu dans le rôle du personnage principal), les seuils qui se trouvent sur la frontière entre la production et la réception ont également pu déclencher cette dialectique entre le même et l'autre. Dans le cas de *Michel Strogoff*, le générique est en français, mais il est doublé par une voix masculine hongroise. Dans le cas de *Mathias Sandorf*, le générique (pas de voix, seulement des informations écrites) est, cependant, en hongrois. Les deux titres sont « magyarisés » : *Sztrógoff Mihály* et *Sándor*

– Français ; Guiseppe Pambieri (Sarcany) – Italien ; Sissy Höfferer (Sava) – Allemande ; Jacques Breuer (Pierre Bathory) – Allemand ; Monika Peitsch (Mme Toronthal) – Allemande ; Marie-Christine Demarest (Klara Bathory) – Française et Jutta Spiedel (Mme Sandorf) – Allemande. Tandis que Jean-Pierre Decourt ou Claude Desailly étaient essentiellement connus par leur travail pour la télévision, les collaborateurs hongrois, notamment les chefs opérateurs, avaient travaillé jusqu'à ce moment soit dans l'industrie cinématographique (János Kende), soit en alternant leur activité entre le cinéma et la télévision (István Hildebrandt).

¹³ Cette série a été précédée par la réalisation de la série *Il treno per Istanbul*, adaptation d'un roman de Graham Greene, en coproduction italo-hongroise et le producteur italien, Claudio Biondi a voulu, de nouveau, travailler avec l'équipe hongroise pour le tournage de *Mathias Sandorf*.

¹⁴ Inkei Bence, « Ellenségek voltak, de a pénzük már akkor is jól jött » [Ils étaient ennemis, mais leur argent était le bienvenu même à l'époque], 24.hu, le 10 août 2019 « <https://24.hu/kultura/2019/08/10/magyar-koprodukcios-tevesorozatok-vivat-benyovszky-sandor-matyas/> (dernière consultation le 13 mai 2022) ».

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ Sándor Kálai, « Comment Jules Verne est-il devenu un écrivain hongrois ? » in *Les Voyages extraordinaires de Jules Verne : de la création à la réception*, textes réunis par Marie-Françoise Melmoux-Montaubin et Christophe Reffait, Centre d'Études du Roman et du Romanesque de l'Université de Picardie-Jules Verne – Encrage, 2012, p. 303-318.

Mátyás, tout comme le nom du romancier français : Verne Gyula. Le nom des collaborateurs hongrois peut également frapper l'attention du spectateur hongrois ou, inversement, le nom des étrangers, si les spectateurs considèrent la série comme la leur. Selon les critiques, les séries avaient la capacité à la fois de déclencher des souvenirs qui pouvaient remonter jusqu'à l'enfance (les premières lectures des romans de Verne) et de susciter une réflexion sur les raisons d'une collaboration internationale¹⁷.

LES REPRÉSENTATIONS : POLITIQUE ET ENJEUX EUROPÉENS

Michel Strogoff, le roman, tout comme la série, se fonde sur le chronotope de la route :

Le chronotope de la route, qui lui [à celui de la rencontre] est lié, est plus étendu, mais moins chargé en intention émotionnelle. Dans le roman, les rencontres se font, habituellement, "en route", lieu de choix des contacts fortuits¹⁸.

Le roman suit l'itinéraire de Michel Strogoff qui, tout en essayant d'accomplir sa mission, est aidé ou retardé dans sa quête par des rencontres, tandis que la série, afin de rendre les événements plus dramatiques, multiplie les fils : à côté du personnage principal, les adversaires (les Tartares et surtout Ogareff) ont droit à leur propre histoire. Le début de la série témoigne déjà de cette différence par rapport au roman : la première scène plonge le spectateur au milieu du conflit ; une troupe russe est attaquée par les Tartares. Jolivet, le premier protagoniste qui entre en scène, est blessé. On voit ensuite l'entourage du tzar (tout comme au début du roman), Ogareff en fuite, Féofar et sa troupe ainsi que Strogoff en train de faire la démonstration de sa force physique. Cette profonde modification de la structure est le prélude d'une forme de transvalorisation.

Comme le début du récit télévisé l'annonce, la série introduit plus d'actions, rend les événements plus dramatiques. La première partie du roman est transposée en quatre épisodes, la deuxième en trois, et ces trois derniers épisodes sont plus mouvementés. Voici quelques exemples : Strogoff doit s'échapper du train dès le début de son voyage ; c'est un ancien ami devenu jaloux du succès de Strogoff, Vassili (absent du roman) qui se charge de retrouver celui-ci après les événements d'Omsk ; la traversée du marécage est l'occasion d'une longue scène de combat entre les villageois et les Tartares ; Strogoff s'enfuit de sa captivité, mais ensuite il est, de nouveau, arrêté ; c'est Ogareff qui le reconnaît et, dans la série, la mère de Strogoff meurt. En dépit de ces modifications, la série suit fidèlement les étapes de la mission de Strogoff.

Il est plus intéressant de noter que le rapport des deux protagonistes devient différent. Le roman présente une opposition nette entre un bon, Strogoff, et un méchant, Ogareff, tandis que dans la série les deux hommes se ressemblent et se complètent : l'un devient le reflet de l'autre. La ressemblance est déjà évidente du point de vue de leur apparence physique : ils sont tous deux grands, forts, jeunes, tandis que dans le roman Ogareff est plus vieux que Strogoff¹⁹. À la fin du premier épisode, quand les voyageurs prennent le bateau, Ogareff observe Strogoff, en cachette. Il le regarde d'une manière presque admirative. Ensuite, Ogareff considère toujours Strogoff comme quelqu'un qui mérite l'attention. Contrairement au roman où Strogoff n'a pas de doutes, la série met en scène son désespoir grandissant : il pense que sa mission n'a pas de sens, qu'il y a trop de morts. Au dénouement, Strogoff doit tuer Ogareff, mais ils se considèrent désormais comme des frères. Strogoff caresse le visage du mourant et refuse ensuite de le traiter comme un traître.

¹⁷ Voir les critiques respectives consacrées aux séries de la part de la journaliste d'un des grands quotidiens, Lócsei Gabriella, « Sztrogoff Mihály », *Magyar Nemzet* [Nation Hongroise], le 31 août 1977, p. 4 et *id.*, « Sándor Mátyás », *Magyar Nemzet* [Nation Hongroise], le 17 décembre 1980, p. 4.

¹⁸ Mihail Bakhtine, « Formes du temps et du chronotope dans le roman », *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978, p. 235-398, p. 384.

¹⁹ Dans le roman, Ogareff est âgé d'une quarantaine d'années, Strogoff de 30 ans. Raimund Harmstorf est né en 1939, Valerio Popesco en 1938, ils ont eu respectivement 36 et 37 ans en 1975. Par contre, le film éponyme de Carmine Gallone a mis en scène Curd Jürgens dans le rôle de Strogoff et Henri Nassiet dans celui d'Ogareff : en 1956, moment de la distribution du film, l'un a eu 41 ans, l'autre 61. Nous reviendrons sur l'importance de l'âge.

Les créateurs ont également modifié la fonction des femmes. Strogoff et Nadia jouent ici le rôle de mari et femme. La relation chaste des protagonistes du roman devient ici une relation intense, tumultueuse, pleine d'érotisme : dans le deuxième épisode, Strogoff se lave et Nadia frotte son dos avec une serviette ; dans le septième épisode, Nadia se baigne nue, Strogoff enlève le bandeau qui cache ses yeux et pour le spectateur il devient clair qu'il voit. Entre Sangarre et Ogareff il existe une liaison amoureuse. La série met donc en scène deux couples dans lesquels les femmes jouent un rôle plus actif : Nadia apprend à mieux connaître son compagnon de voyage (et vice versa) ; Ogareff considère Sangarre comme son lieutenant le plus fidèle, ce qui suscite la haine de Féofar, profondément hostile aux femmes. On constate que Sangarre n'est pas cantonnée dans la vie privée, elle prend part aux luttes, à l'élaboration des stratagèmes. La série montre également la solidarité entre les femmes : Sangarre exige la mort de Strogoff, mais elle a l'intention de laisser Nadia libre.

Ces différentes modifications entraînent une forme de déplacement des valeurs qui prend un sens politique fort. Dans le roman, Strogoff soutient le tzar d'une manière inconditionnelle : ce dernier est le Père, le point de référence absolu, il suffit à Strogoff de penser à lui quand il se trouve dans une situation difficile. Qui plus est, en cas de menace extérieure, comme l'invasion des Tartares, même les exilés politiques rejoignent le tzar, comme Fedor, le père de Nadia. La série, en mettant Ogareff sur le même plan que Strogoff, bouleverse le manichéisme du roman : Ogareff peut apparaître, dans l'optique de ses adversaires, comme un traître, mais il est surtout républicain. Il veut fonder la République indépendante sibérienne²⁰, il lutte donc contre un régime oppressif dont Strogoff est le serviteur fidèle. L'allié d'Ogareff, Féofar, ne croit qu'en la force, tout comme d'ailleurs le frère du tzar qui doit défendre Irkoutsk. Mais si Féofar est cruel et barbare, Ogareff ne cache pas son mépris envers lui. Fils d'un père russe et d'une mère tartare, Ogareff est un bon soldat et un excellent stratège. Dans le contexte des années 1970, on peut lire là une véritable transformation politique. Les questions de politique européenne du XX^e siècle font intrusion dans l'adaptation de Verne : en Europe de l'Ouest tout comme en Europe de l'Est, la Russie autoritaire pouvait facilement être assimilée à l'URSS et ce motif était particulièrement prégnant en Hongrie, puisque l'URSS avait noyé dans le sang la révolution hongroise de 1956. La série bouleverse ainsi profondément les relations géopolitiques et l'axiologie de l'univers fictionnel du roman : elle présente d'un côté un régime oppressif qui a du mal à maîtriser ses problèmes, de l'autre, l'idée d'un autre régime, plus libre, plus égalitaire.

Concernant *Mathias Sandorf*, le chronotope qui organise la structure du roman est la mer, la Méditerranée : l'intrigue ne s'écarte pas de la mer sur laquelle les personnages évoluent. La série ne tient pas entièrement compte de cette particularité du roman et, à cause des déséquilibres qui en résultent, on peut la considérer comme moins réussie que la précédente. Au niveau des lieux, la série introduit en effet deux pôles. Dans le premier épisode, les événements se déroulent en partie en Transylvanie, dans et autour du château de Mathias Sandorf : il s'agit donc d'un lieu associé à la conspiration ; plus tard, dans le troisième épisode, le fugitif y revient pour chercher, en vain, sa fille. Ailleurs, les événements se déroulent près de la mer, mais le spectateur a parfois du mal à suivre l'itinéraire des personnages.

Dans cette série aussi, les femmes jouent un rôle plus actif. Mathias Sandorf n'est pas veuf, la présence de sa femme permet de mettre en scène un couple parfait. La femme de Toronthal est une figure très pale dans le roman, même si elle accomplit un acte décisif ; dans la série elle a plus de présence, elle est l'incarnation du remords de son mari. Dans la série, on voit pour la première fois Sava conduire une petite voiture ; elle écrase par hasard le jeune Bathory : au moment de leur première rencontre elle se trouve dans une situation de pouvoir. C'est la vision d'un Verne « moderne » que voulaient donner les réalisateurs.

Les modifications idéologiques et axiologiques sont moins radicales que dans la série précédente : la dimension « politique » est vite gommée avec l'arrestation et la condamnation des

²⁰ Dans tout cela, il s'appuie fortement sur la présence et le travail des journalistes qui se trouvent là, en quelque sorte par hasard, Jolivet et Blount. Il les utilise comme des relais pour expliquer au monde ses intentions.

insurgés, alors que la dimension « historique » et « aventureuse » est plus affichée ensuite avec la lutte des bons et des méchants. Au moment de sa première apparition, le comte doit maîtriser un loup. Cette scène est importante de plusieurs points de vue. À l'intention de Toronthal, il précise qu'il doit tuer la bête parce qu'elle attaque les animaux de ses paysans : dès le début, il apparaît comme un chef responsable, digne d'être à la tête d'une révolution. Il dit à sa femme effarée, qui associe le loup au diable, que celui-ci peut être vaincu : la phrase peut préfigurer toute l'histoire racontée. Et, en tête-à-tête avec le loup, il le regarde d'une manière pénétrante : la caméra effectue un zoom en avant sur les yeux de l'acteur en accompagnant la scène d'une musique stridente. Ainsi la série place-t-elle, dès le début, l'univers fictionnel sous le signe du fantastique. Dans le roman, ce côté se révèle progressivement ; dans la série, en revanche, il fait partie intégrante du monde représenté et les créateurs n'ont pas à justifier plus tard la présence d'autres éléments comme les sous-marins. Dès le début, la dimension aventureuse se trouve donc mise en avant.

Les créateurs de la série ont cependant changé la date des événements : l'intrigue commence non pas en 1867, comme dans le roman, mais en 1859. Au début de la série, le spectateur est plongé dans une scène de chasse près d'un château dont le propriétaire se révèle être Mathias Sandorf, tandis qu'une voix narratoriale éclaire le contexte des événements. Il faut comprendre comment le contexte historique a pu déterminer le choix des scénaristes²¹. En 1867, date du Compromis entre l'Autriche et la Hongrie, la révolution n'a plus de sens. En 1859 en revanche, dix ans après la révolution de 1848-1849, le ressentiment contre l'Empereur est encore vivant. Les Habsbourg perdent qui plus est les batailles de Magenta et Solferino. Le 15 mai 1859, Napoléon III et Lajos Kossuth²² se rencontrent et l'Empereur français essaie de convaincre Kossuth de faire éclater une révolution à partir de la Transylvanie, avant que l'armistice de Villafranca soit signé entre la France et l'Autriche.

La série commence donc à l'été 1859. La voix off évoque la terreur qui a régné après l'échec de la révolution et la chance, à la suite des batailles de Magenta et Solferino, de pouvoir déclencher une révolution, même si l'Autriche terrifiée promet des réformes. Les conspirateurs laissent Mathias Sandorf, leur chef, décider et il opte pour le soulèvement. La police de Vienne a l'intention de le liquider, mais les tueurs, les frères Zirrone, font une erreur et c'est la femme du comte qui meurt. Il devient alors plus hostile encore à l'Autriche. Le spectateur comprend aussi, plus tard, qu'à Trieste et en Istrie les habitants italiens sympathisent, eux aussi, avec la cause : Ferrato aide les évadés à cause de ses propres convictions politiques et, dans la série, il doit mourir. Une situation géopolitique plus plausible caractérise donc la série.

Contrairement à la série précédente où les frontières entre les bons et les méchants se sont estompées selon la conception des créateurs, ici la répartition reste la même que dans le roman, même si Toronthal comme méchant est plus complexe, beaucoup plus tourmenté par ses actes. De manière générale, ce qui peut bouleverser le spectateur hongrois dans sa volonté d'évaluer le rapport des personnages, c'est que la série « magyarise » le nom de certains d'entre eux dès le générique : Mathias Sandorf devient Sándor Mátyás – dans ce cas le choix est évident ; mais Silas Toronthal, dont l'origine dalmate est précisée dans le roman mais non pas dans la série, devient Torontál Simon ; Sarkany, dont le passé et les origines restent obscurs, se métamorphose en Sárkány, donc il est possible de le considérer, lui aussi, comme Hongrois, d'autant plus que son nom signifie 'dragon', ce qui rend plus « naturelles » sa méchanceté et sa dangerosité.

Dans le roman, l'échec du soulèvement est contrebalancé par la fondation de la société d'Antékirtta. Le roman insiste beaucoup sur son fonctionnement qui implique les idées du socialisme utopique. Dans la série cet aspect est tout à fait occulté. Les créateurs ont plutôt insisté sur les aventures et moins sur les problèmes politiques (malgré le début de la série), c'est ce qui

²¹ Paár Ádám, « A közép-európai Monte Cristo – Sándor Mátyás » [Le Monte Cristo de l'Europe de l'Est – Mathias Sandorf], *Újkor.hu*, le 15 janvier 2019 « <https://ujkor.hu/content/kozep-europai-monte-cristo-sandor-matyas> (dernière consultation le 8 mai 2022) ».

²² Lajos Kossuth (1802 – 1894) était une des grandes figures de la révolution de 1848. En opposition avec Ferenc Deák qui a cherché le compromis avec Vienne, Kossuth a lutté, pendant toute sa vie, pour l'indépendance totale de la Hongrie.

peut expliquer les réserves des critiques hongroises qui ont considéré cette série comme « ennuyeuse ».

CONCLUSIONS

Tout en gardant pour l'essentiel la trame des récits, les séries ont essayé d'adapter les romans de Verne au goût du public contemporain (français/hongrois/européen). Dans le premier cas, les créateurs ont dû contrebalancer les idées conservatrices de *Michel Strogoff*, ce qui les a amenés à remanier profondément les valeurs sans modifier l'intrigue. Dans le deuxième cas, les valeurs républicaines représentées par *Mathias Sandorf* sont restées intactes (mais la lutte contre l'empire oppressif est moins accentuée ici que dans la série précédente) ; toutefois, avec l'introduction d'un premier épisode totalement absent du roman, les créateurs ont réussi à éclairer le contexte des événements d'une manière plus plausible.

On peut certainement dire que les créateurs des séries ont proposé une nouvelle lecture politique de l'œuvre de Verne : d'une part, en mettant en place une coproduction internationale à l'échelle européenne, en transcendant les clivages idéologiques imposés et en restant, sur ce point, fidèles à l'œuvre de Verne ; d'autre part, au niveau des représentations, en adaptant l'univers vernien au goût et aux valeurs des années 1970. Même si les adaptations n'ont pas trahi pas la pensée vernienne, des rectifications ont été nécessaires dans cet autre contexte.

La porte d'entrée de ces séries de fiction est l'universalité²³, qui implique, comme on l'a déjà mentionné, une intention pédagogique : la coopération internationale (niveau de la production) s'accompagne d'un universalisme de valeurs (niveau de la représentation) dans la tradition du républicanisme européen du XIX^e siècle. Le sens du devoir de Strogoff est complété par la fidélité aux idées républicaines représentées par Ogareff ou Sandorf ; l'amitié entre Strogoff et Ogareff est le témoignage de la reconnaissance de l'autre dans sa différence ; *Michel Strogoff* rajeunit ses personnages principaux pour être en phase avec une civilisation qui valorise tout ce qui est associé aux jeunes²⁴ ; en ce qui concerne les ethnies, les Tziganes sont représentés d'une manière moins exotique et moins stéréotypée dans l'adaptation tirée de *Michel Strogoff* que dans le roman ; dans les deux séries, les personnages féminins jouent un rôle plus complexe, ce qui reflète le changement du statut des femmes dans les sociétés occidentales ; enfin l'idée de l'indépendance des nations reste très présente, même si l'insistance sur la création d'une société plus égalitaire dans *Mathias Sandorf* est moins forte dans la série.

Ce système de valeur s'inscrit dans le contexte des mouvements sociaux de l'époque : les séries sont très sensibles aux problèmes de l'identité, elles sont en phase avec leur époque. D'une part, elles réfléchissent sur ce qui constitue le public (nation, idéologie...), d'autre part sur ce qui relève du privé (amour, amitié...), pour témoigner du fait que les deux sphères ne peuvent plus être séparées : les femmes, par exemple, ne sont plus censées représenter uniquement le privé. Même si l'intrigue des séries se déroule dans le passé, la transposition de l'univers vernien témoigne du fait que les créateurs étaient sensibles aux signes du temps. Bien sûr, de l'autre côté du rideau de fer, un spectateur hongrois n'avait pas les moyens de détecter les raisons de ces modifications effectuées par les séries. Il n'en reste pas moins vrai que, tant au niveau de la production qu'à celui des représentations, elles portent l'idée d'une Europe unie, malgré les clivages idéologiques.

Sándor KALAI
Université de Debrecen

²³ François Jost, *Comprendre la télévision*, Paris, Armand Colin, 2005, p. 82-83.

²⁴ Edgar Morin, *L'esprit du temps*, Paris, Grasset, 1962, p. 173-185.

LES ADAPTATIONS HONGROISES DES ŒUVRES DE VERNE EN BANDES DESSINÉES

Même si la presse hongroise a publié des bandes dessinées avant la Seconde Guerre mondiale, il s'agissait plutôt de traductions des *comics* anglo-américains et des BD allemandes ; très peu étaient créées par des illustrateurs hongrois. « Les BD les plus mémorables de l'époque étaient des produits importés dont une partie a été adaptée aux goûts présumés du public hongrois, c'est-à-dire qu'elles ont été transformées en romans illustrés ou en histoires d'images versifiées¹. » À partir de 1938, l'année de l'introduction de la première loi antijuive² et de la subordination de l'édition entière de la presse au gouvernement, jusqu'à la fin de la guerre en 1945, la bande dessinée a été marginalisée et elle n'est revenue à la vie qu'après la fin des combats.

Cette période de résurrection n'a pas duré longtemps. Avec la prise du pouvoir par le Parti communiste hongrois, la vie culturelle dirigée d'en haut ne considérait pas la bande dessinée comme digne d'intérêt et l'a repoussée de la presse à la fin des années 1940³. Sous la dictature de Mátyás Rákosi, secrétaire général du Parti communiste-socialiste puis premier ministre jusqu'en 1956, conformément à la politique culturelle jdanovienne⁴, la bande dessinée n'était pas présente en Hongrie et la détente n'est arrivée qu'au milieu des années 1950. Seule exception, le journal français hebdomadaire de bandes dessinées *Vaillant*, qui avait des relations avec le Parti communiste français, était disponible en Hongrie à partir de 1955-56. Le fait qu'un parti frère mette l'accent sur l'importance de la bande dessinée l'a rendue plus acceptable pour le pouvoir politique.

Le but de la publication des bandes dessinées en Hongrie était la promotion des œuvres littéraires desquelles elles étaient tirées ; elles n'offraient que des versions abrégées de ces œuvres, ce qui devait attirer l'attention des lecteurs sur les œuvres originales. Dans son article sur la bande dessinée de l'époque Kádár⁵, Tamás Dunai, chercheur sur les médias, applique à l'évolution de la bande dessinée hongroise la théorie de la double naissance des médias élaborée par André Gaudreault et Philippe Marion⁶ : la première phase de l'apparition d'un média, nommée « cryptomédia », est suivie de celle du « protomédia » qui « accompagne d'autres médias, se mêle à eux, dépend d'eux et affiche leur contenu⁷. » Dunai prend ce terme pour définir le niveau de développement de la bande dessinée hongroise de l'époque Kádár, période pendant laquelle les adaptations des œuvres de Verne en bande dessinée ont paru. L'adaptation des œuvres populaires et classiques a ouvert une porte dérobée à travers laquelle la bande dessinée a réussi à pénétrer la presse hongroise à nouveau. La création du terme hongrois *képregény* (roman d'images) qui a remplacé le terme antérieur d'avant-guerre, *comics*, repris de l'anglais, remonte à cette époque-là, vers 1955. La première adaptation hongroise d'un roman de Jules Verne en bande dessinée a paru cette même année.

LA PREMIÈRE ADAPTATION EN BANDE DESSINÉE *LES ENFANTS DU CAPITAINE GRANT*

¹ « Az itthon megjelenő legemlékezetesebb képregénysorozatok ekkor leginkább importtermékek, de egy részüket a szerkesztők átmanipulálták a hazai közönség vélt ízlésének megfelelőre, azaz a képregényeket illusztrált regénnyé vagy éppen verses képtörténetekké alakították. » Zoltán Ádám Szabó, « A magyar képregény és az önkifejezés » [La bande dessinée hongroise et l'expression de soi], *Szépirodalmi Figyelő*, 4/2013, p. 37. Nous traduisons.

² Cette loi a eu pour but de garantir plus efficacement l'équilibre dans la vie sociale et économique, en limitant dans certaines professions à 20% au maximum l'effectif des citoyens considérés comme juifs.

³ La prise du pouvoir était progressive, elle a commencé par l'arrivée de l'armée soviétique en Hongrie en 1944 et a fini par l'élimination des partis de l'opposition en 1949.

⁴ Andreï Jdanov (1896-1948) : homme politique, responsable des affaires culturelles de l'URSS de 1946 à 1948, jusqu'à sa mort.

⁵ János Kádár (1912-1989) : premier secrétaire du Parti socialiste hongrois de 1956 à 1988, dirigeant de l'État hongrois.

⁶ André Gaudreault, Philippe Marion, « Un média naît toujours deux fois... », *Sociétés & Représentations*, 9/2000, p. 21-36.

⁷ « az új médium más médiumokat kísér, velük keveredik, tőlük függ, azok tartalmait jeleníti meg. » Tamás Dunai, « A Kádár-kori képregény vadhajtsái » [Les dérivés de la bande dessinée de l'époque Kádár], *Alföld*, 2/2018, p. 74. Nous traduisons.

Cette adaptation est remarquable d'un double point de vue. Elle figure parmi les premières bandes dessinées publiées après les années de silence, mais en langue russe, sous le titre *Дети капитана Гранта* (*Diety kapitana Granta*). Le magazine mensuel *По стране советов* (*Po strane sovetov*, À travers les paysages soviétiques) a été lancé en 1950 pour contribuer à l'apprentissage de la langue russe par les jeunes Hongrois. C'est Sándor Gugi, dessinateur et illustrateur du magazine, qui a créé les dessins de la bande dessinée, dont les textes ont été écrits par le scénariste Tibor Cs. Horváth. Ce roman de Verne était extrêmement populaire même dans la Russie soviétique. Assez étrangement, le roman y a été porté à l'écran en 1936⁸, en pleine époque stalinienne, au début des Grandes Purges. La publication de la bande dessinée a été sérialisée en dix parties : la première a paru dans le numéro de septembre 1955 de *По стране советов*, la dernière l'année suivante, en août, juste deux mois avant les événements révolutionnaires d'octobre 1956⁹. Une publication ultérieure aurait donc été très probablement impossible. *Les Enfants du capitaine Grant* marque le début de l'évolution de la bande dessinée hongroise d'après-guerre. Il convient de noter que cette première adaptation est plutôt rudimentaire, les dessins sont dénués de dynamisme, ils sont statiques, l'accent est mis sur le texte écrit en encadrés, il n'y a pas de phylactères qui y soient appliqués.

Le fait qu'un roman de Verne ait été parmi les premiers adaptés en bande dessinée mérite d'être examiné un peu plus en détail. Pendant les années les plus sombres de la dictature de Rákosi, entre 1949 et 1954 en particulier, plusieurs écrivains hongrois, romanciers et poètes, ont été repoussés à l'extrême périphérie de la vie littéraire, en partie à cause de leur origine sociale – les classes sociales auxquelles ils appartenaient étant considérées comme ennemies –, en partie en raison des œuvres littéraires qu'ils avaient produites avant la prise du pouvoir communo-socialiste¹⁰. Ceux qui n'étaient pas complètement exclus de la communauté littéraire ont trouvé refuge dans le domaine de la littérature pour la jeunesse, considéré comme relativement neutre. C'est ainsi que Verne, considéré comme un romancier qui avait produit de la littérature pour la jeunesse, se révélait acceptable même pour la censure d'État qui était très stricte. À une époque où la plupart des auteurs des pays de l'Ouest étaient exclus du paysage littéraire hongrois, plusieurs romans de Verne déjà traduits ont été republiés, y compris *Mathias Sandorf*, *L'Île mystérieuse* ou *Un capitaine de quinze ans*. Verne était très populaire en Hongrie dès les premières parutions de ses œuvres en traduction. Ses romans ont été publiés en feuilleton dans des périodiques, puis en volumes autonomes dès les années 1880. Ses œuvres ont été rééditées et republiées sans interruption, indépendamment du système politique, de gauche ou de droite, monarchique, démocratique ou dictatorial. À part les adaptations en bandes dessinées, les romans et nouvelles de Verne ont été adaptés en pièces radiophoniques, ainsi que sous la forme de plusieurs films de cinéma et téléfilms en Hongrie.

VERNE SOUS « L'ÂGE D'OR¹¹ » DE LA BANDE DESSINÉE HONGROISE

La période qui commence au milieu des années 1950 et prend fin vers 1980 est considérée comme « l'âge d'or » de la bande dessinée hongroise. Des centaines de bandes dessinées, dont la plupart étaient des adaptations de romans, de nouvelles ou de films, ont paru dans divers magazines. Même si la révolution d'octobre 1956 a provoqué un bref recul, la publication des bandes dessinées a continué l'année suivante. L'année 1958 marque la parution de deux adaptations

⁸ *Дети капитана Гранта*, 1936, réalisé par Vladimir Vaynshtok et David Gutman.

⁹ La révolte populaire contre le régime communiste hongrois a duré du 23 octobre au 10 novembre 1956.

¹⁰ Nous appliquons volontairement le terme de « communo-socialiste » au lieu de « socialo-communiste » qu'on rencontre plus souvent : en Hongrie, sous la dictature de Rákosi (1949-1955), le but était la construction du communisme (les biens produits sont répartis *suivant les besoins* de chacun). Après sa chute et celle de la révolution de 1956, le but a été affiné : l'objectif était la construction du socialisme (les biens produits sont répartis *en fonction de la performance* de chacun). Il s'agissait donc d'abord de construire le communisme.

¹¹ Il s'agit de l'expression consacrée pour évoquer cette période de l'histoire de la bande dessinée hongroise.

de romans de Verne en bande dessinée, cette fois en langue hongroise, *Mathias Sandorf* et *Vingt Mille Lieues sous les mers*.

Le choix du premier n'est probablement pas une coïncidence. Le protagoniste, Mathias Sandorf, parce qu'il combat pour libérer la Hongrie du joug autrichien, était identifiable aux insurgés de la révolution de 1956 qui ont lutté contre l'oppression communiste. Bien que cette révolution ait été qualifiée de contre-révolution selon la dénomination officielle, les événements de l'histoire de Sandorf et ceux d'octobre 1956 présentent un parallélisme clair. Dans un certain sens, le fait que le premier roman de Verne adapté en bande dessinée en langue hongroise ait été *Mathias Sandorf* (la langue de la BD tirée des *Enfants du capitaine Grant* ayant été le russe) peut être perçu comme le signe d'une résistance passive¹². Cette adaptation a paru dans le magazine de mots croisés *Füles*, fondé en 1957, tandis que celle tirée du roman *Vingt Mille Lieues sous les mers* a été publiée dans le magazine de l'Association des Pionniers hongrois, *Tábornász*, également fondé en 1957. Toutes deux ont été publiées en épisodes. Par rapport aux *Enfants du capitaine Grant*, les encadrés avec textes ont été remplacés par des phylactères. La longueur des récits et le nombre des images ont également augmenté : tandis que la bande dessinée adaptée des *Enfants du capitaine Grant* contient 86 images, *Vingt Mille Lieues sous les mers* en compte 144 et *Mathias Sandorf* est même plus longue, puisqu'elle se compose de 265 dessins.

Considérer le quart de siècle qui va jusqu'en 1980 comme l'âge d'or de la bande dessinée hongroise s'avère particulièrement vrai, si on prend les bandes dessinées tirées des romans et des nouvelles de Verne, puisque la plupart des adaptations ont été publiées pour la première fois pendant cette période. Quinze récits de Verne sont adaptés en bande dessinée entre 1955 et 1984, treize romans et deux nouvelles (*L'Éternel Adam* et *La Journée d'un journaliste américain en 2889*¹³ ; concernant cette dernière, il convient de souligner le fait que l'épithète « américain » a été omise de la traduction hongroise du titre). Les romans adaptés les plus populaires sont *Deux Ans de vacances* et *Vingt Mille Lieues sous les mers*¹⁴, avec pour chacun trois adaptations différentes. Ceux qui les suivent sont *Mathias Sandorf*, *L'Île mystérieuse* et *Les Enfants du capitaine Grant* qui en comptent deux. Les dix œuvres qui restent, huit romans (*L'École des Robinsons*, *L'Étoile du Sud*, *Le Château des Carpathes*, *Le Pilote du Danube*, *Le Tour du monde en 80 jours*, *Michel Strogoff*, *Nord contre Sud*, *Un capitaine de quinze ans*) et les deux nouvelles mentionnées ci-dessus ont été adaptés une seule fois. La publication des adaptations en bandes dessinées a presque pris fin à l'aube des années 1980. Cette décennie a vu seulement la naissance de deux dernières adaptations : celle du *Tour du monde en 80 jours* en 1981 et la troisième version de *Vingt Mille Lieues sous les mers* en 1984. Après cette date, aucune nouvelle adaptation des œuvres de Verne n'a paru.

En Hongrie, les bandes dessinées n'ont commencé à être publiées sous forme d'albums autonomes que dans les années 1980, en période de déclin de la bande dessinée hongroise. Parmi les bandes dessinées tirées des œuvres de Verne, une seule a été publiée ainsi à l'époque socialiste, *Michel Strogoff* en 1985. Cette adaptation avait paru en 1975 pour la première fois, sous forme sérialisée. Au tournant des années 2000, une sorte de nostalgie a commencé à prendre forme parmi ceux qui avaient grandi en lisant les bandes dessinées parues sous « l'âge d'or ». En conséquence de ce retour vers le passé, certaines maisons d'édition ont repris les classiques de cette époque, en republiant aussi des bandes dessinées tirées des œuvres de Verne, sous forme d'albums, certains autonomes, certains avec d'autres bandes dessinées dans la même édition.

LIEUX DE PUBLICATION ET CRÉATEURS

Une partie des titres de presse qui ont publié des bandes dessinées tirées des œuvres de Verne était liée au régime socialiste qui a disparu en 1989. *Pajtás*, *Pajtás Magazin*, *По импане советов* et

¹² Selon l'interprétation de l'État de parti unique, la Hongrie d'après-guerre a conquis son indépendance, ce qui était bien évidemment illusoire, le pays étant un satellite de l'URSS. La censure officielle a identifié la guerre d'indépendance de Sandorf et ses compagnons avec la lutte de la Hongrie communo-socialiste. Ainsi la bande dessinée tirée de ce roman ne s'avérait pas illicite.

¹³ La nouvelle a été publiée sous le nom de Jules Verne, mais le rédacteur principal du texte était très probablement son fils, Michel.

¹⁴ Contrairement à la première adaptation, le titre hongrois des deux qui la suivent est *Nemo kapitány* (Le Capitaine Nemo).

Tábortűz ont été liés au mouvement des pionniers, une association semblable au scoutisme, mais infiltrée par l'idéologie du système de parti unique. Tous ces magazines ont cessé d'exister avant 1990. En revanche, le magazine de mots croisés *Füles* et *Füles Evkönyv* (l'annuaire du magazine), ceux dans lesquels le nombre le plus élevé des bandes dessinées tirées des œuvres de Verne a été publié, existent toujours, ainsi que *Napsugár*, un magazine en langue hongroise destiné aux jeunes enfants, publié en Roumanie. Ce magazine se vendait en Hongrie aussi, ce pour quoi il est pertinent d'inclure les adaptations publiées dans ce magazine parmi celles considérées comme hongroises. Un nombre moins élevé de bandes dessinées a été publié dans des quotidiens régionaux et nationaux¹⁵.

Parmi les dessinateurs se trouvent les représentants les plus importants de « l'âge d'or » de la bande dessinée classique hongroise. Les bandes dessinées tirées des œuvres de Verne ont été créées par douze dessinateurs, parmi lesquels ceux qui ont exercé la plus grande influence sur la bande dessinée hongroise. Ernő Zórád¹⁶, dessinateur, peintre, graphiste a créé les dessins de quatre adaptations en bande dessinée, *Michel Strogoff* inclus, dont il était également le scénariste. Antal Szemere¹⁷ était dessinateur de bande dessinée, graphiste, et artiste autodidacte. Il a produit les dessins de deux adaptations, ceux de *Vingt Mille Lieues sous les mers* publié en 1958 et ceux de *L'Île mystérieuse*, en 1959. Attila Fazekas¹⁸, le seul parmi ces dessinateurs qui soit toujours vivant, a créé les dessins de trois adaptations. Pál Korcsmáros¹⁹, qui était également illustrateur de livres, a créé le matériel d'images de quatre adaptations dans les années 1950 et 1960. Le style particulier de ces illustrateurs a déterminé la physionomie de la bande dessinée hongroise pour une période de vingt-cinq ans, et défini la norme pour les générations suivantes des dessinateurs. Il faut attendre les années 1980 pour constater un changement dans la représentation visuelle des bandes dessinées et une reconsidération de l'héritage de la grande génération.

Parmi les scénaristes de bande dessinée, celui qui a joué un rôle crucial dans l'histoire du genre est Tibor Cs. Horváth²⁰, le fondateur de l'école de l'adaptation, la figure la plus importante de la publication des bandes dessinées hongroises pendant 30 ans. Il a écrit le texte de dix adaptations des œuvres de Verne : *Les Enfants du capitaine Grant* (deux versions : 1955 en langue russe, 1961), *Mathias Sandorf* (1958), *Nord contre Sud* (1962), *L'Île mystérieuse* (1975), *L'Étoile du Sud* (1975), *Le Château des Carpathes* (1975), *Un capitaine de quinze ans* (1978), *Le Tour du monde en 80 jours* (1981), *Vingt Mille Lieues sous les mers* (1984). À l'époque, Cs. Horváth possédait la collection la plus illustre de bandes dessinées en Hongrie, y compris de bandes dessinées étrangères. Ses relations internationales lui permettaient d'obtenir des éditions des pays de l'Ouest qui s'avéraient une source d'inspiration précieuse pour ses scénarios. Il n'était pas seulement le propagateur mais le protecteur de la bande dessinée, qu'il a défendue à plusieurs reprises dans la presse²¹. Son engagement envers les œuvres de Verne est attesté par le fait qu'il ait écrit les scénarios de deux-tiers des adaptations.

Les bandes dessinées hongroises tirées des œuvres de Verne ont également paru en traduction, exclusivement dans les pays du bloc de l'Est, c'est-à-dire dans les pays socialistes. C'est ainsi par exemple que l'édition des *Enfants du capitaine Grant* a été traduite en 1972 en RDA sous le titre *Die Kinder des Kapitän Grant*. La bande de diapositives, produit typique dans les pays socialistes, est une série de diapositives avec textes sous les images en encadrés ; elle est tirée sur une bande de film. La bande est enfilée dans un projecteur qui projette les images sur une surface blanche, en les agrandissant ce qui rend possible une lecture à distance. Avec 7 romans adaptés en bandes de diapositives, Verne est parmi les auteurs les plus populaires de ce produit.

¹⁵ Bien que la politique culturelle officielle n'ait jamais favorisé la bande dessinée, elle lui a laissé une place de temps en temps même dans l'organe officiel du Parti socialiste ouvrier hongrois *Népszabadság* (Liberté du peuple). Deux adaptations de romans de Verne en bande dessinée y ont paru en 1964 (*Vingt Mille Lieues sous les mers*) et en 1978 (*L'École des Robinsons*).

¹⁶ Kertész Sándor, « Zórád Ernő » dans *Szuperbűsök Magyarországon*, Akvarell Bt., Budapest, 1991, p. 65-68.

¹⁷ Bayer Antal, *Az adaptáció kísértése. Irodalom és képregény*, Nero Blanco Comix, Budapest, 2013, p. 14, 17, 19.

¹⁸ *Ibid.*, p. 14.

¹⁹ Kertész, « Korcsmáros Pál », *ibid.*, p. 59-61.

²⁰ *Ibid.*, p. 51-55.

²¹ Voir Tibor Cs. Horváth, « Tisztelt Szerkesztőség » [Lettre au rédacteur en chef], *Új Tükör*, 24/1982, p. 45.

L'EXEMPLE DE *MATHIAS SANDORF*

Pour avoir une vision plus précise des adaptations, nous analyserons les deux versions de la bande dessinée tirée du roman *Mathias Sandorf* qui est, avec *Le Pilote du Danube*, *Le Château des Carpathes* et *Le Secret de Wilhelm Storitx*, lié à la Hongrie. Le roman, à propos de la lutte d'indépendance des Hongrois, raconte l'histoire d'un insurgé condamné à mort qui s'évade de la prison juste avant son exécution et revient quinze ans après pour se venger de ceux qui l'ont trahi. L'adaptation parue en 1958, déjà évoquée parce qu'elle fait partie des premières, a été publiée dans le magazine *Füles* en seize parties. Cette bande dessinée a été créée par les « grands noms » du genre, les textes ayant été écrits par Tibor Cs. Horváth et les dessins faits par Pál Korcsmáros. Elle a été republiée deux fois, dans le magazine des pionniers hongrois *Pajtás* en 1973²² et dans *Füles* à nouveau, en 1986. La popularité de cette bande dessinée est soulignée par le fait que des initiatives pour en créer de nouvelles adaptations ont été menées hors de la capitale, Budapest. La seconde adaptation de *Mathias Sandorf*, en 1964, est le résultat d'une telle initiative, lancée par László Márkus, journaliste et rédacteur des pages culturelles de *Heves Megyei Népiújság*, le quotidien du département Heves dans le nord de la Hongrie. Márkus, qui a écrit le texte, selon l'en-tête « rédigé à partir du roman de J. Verne », a invité László Greskovits²³, peintre et graphiste, à préparer les dessins. Greskovits, du fait de son rôle dans les événements de la révolution de 1956 (il était l'agent de liaison entre les comités révolutionnaires du département Heves et ceux de Budapest), a été emprisonné en 1958. Même s'il a été relâché en 1960, les organismes officiels ont rendu son travail impossible en tant qu'artiste. L'appel de Márkus en 1964 lui a donc rendu service. Le premier épisode de la bande dessinée a paru le 16 février 1964 dans le numéro 39 du quotidien. Il a été suivi de quarante-neuf autres, le dernier ayant paru le 16 avril, dans le numéro 88.

Les deux adaptations commencent par la même scène, la conversation entre Sarcany et Zirone, suivie de la capture du pigeon voyageur. La version de 1964 indique la date des événements sur la première image, la date étant le 18 mai 1860, alors que dans le roman il s'agit de 1867. Cette date a été reprise de la traduction du roman produite en 1952 par Endre Vázsonyi, lequel avait modifié la date dans le texte hongrois pour rendre l'intrigue plus vraisemblable : le Compromis austro-hongrois ayant été signé le 18 février 1867, un complot contre l'autocratie autrichienne cette année-là aurait été invraisemblable. Par contre en 1860, juste un an après la Campagne d'Italie de 1859, dont il est également question dans la bande dessinée sur la même image, une révolte contre l'Empire d'Autriche affaibli était une option plus envisageable. La version de 1958 n'expose pas le contexte historique, l'année (modifiée) du déroulement de l'intrigue, 1860, n'est indiquée que dans le passage qui raconte la visite de Sarcany chez Silas Toronthal. Assez étrangement, ici le jour de la visite est le 22 mai au lieu du 24. Il convient de noter que dans la nouvelle traduction hongroise du roman en 1969, le traducteur, Lajos Örvös a conservé la date originale de 1867.

La cible de ces lectures étant la jeunesse, les enfants en particulier, une tendance à la dépolitisation de l'intrigue se manifeste dans ces bandes dessinées. De plus, comme Antal Bayer le constate, « en 1957 les chefs de l'État ont reconnu qu'ils devaient offrir des divertissements légers au peuple pour traiter le traumatisme causé par la révolution²⁴. » Une dépolitisation complète n'étant pas possible, la politique restait à l'arrière-plan, au niveau des connotations. La représentation du pouvoir oppressif, l'Empire d'Autriche, se limite au tribunal qui condamne à mort les combattants de la liberté et aux soldats qui les pourchassent après leur évasion de la prison. Dans la version de 1964, les visages des membres du tribunal sont flous, ils sont des silhouettes ambiguës, ce qui renforce l'inhumanité de la répression. Dans celle de 1958, l'illustrateur a choisi

²² Dans ce magazine, une version abrégée de la bande dessinée originale a été publiée. Le nombre des images est réduit, ainsi que leur taille. À cause des modifications apportées, le texte a été également réédité.

²³ Pipis József, « Greskovits László (1953) » dans *Egri prépa voltam. Tanítósorsok*, Líceum Kiadó, Eger, Dr. Kelemen Ferenc, « Libelli Historiae Academiae Agriensis », 2008, p. 53-54.

²⁴ « 1957-ben az állampárt vezetése felismerte, hogy a forradalom traumájának elfeledésére olcsó szórakozást kell nyújtani a népnek », Bayer, *ibid.*, p. 12. C'est nous qui traduisons.

de représenter les membres en utilisant les stéréotypes des Autrichiens fiers, moustachus, la tête haute, qui rendent leur verdict en étant conscients de leur supériorité morale.

L'antagoniste premier du protagoniste jusqu'au procès est l'Empire qui désire mener Sandorf et ses compagnons à la mort ; ce sont ensuite les personnages qui les ont trahis. Parmi les adversaires de Sandorf, c'est la représentation de Toronthal, le banquier, qui est la plus remarquable. Dans le roman, au début de l'intrigue, Toronthal a trente-sept ans, il est donc relativement jeune. Dans les deux adaptations en bande dessinée, il semble plus âgé : il est en partie chauve dans celle de 1964 et dans la version de 1958, il est un homme corpulent d'au moins cinquante ans. Avec son pince-nez et sa chaîne de montre en or, il incarne l'archétype du ploutocrate, une image régulièrement reprise dans les caricatures politiques hongroises au début des années 1950. Même si l'adaptation est née à l'aube de la période de consolidation qui a suivi la révolution de 1956, la pratique des années précédentes se faisait toujours sentir. Toronthal, membre de la classe oppressive, est un personnage antipathique dont la présence pouvait bien s'inscrire dans l'idéologie officielle de l'État. La figure de Sandorf²⁵, toujours tout droite, apparaît comme la contrepartie de Toronthal, représenté comme courbé, ce qui suggère son infamie.

Le but du pouvoir socialo-communiste hongrois d'après-guerre était la création de l'état des ouvriers et des paysans. Leur représentation était donc un sujet délicat : un ouvrier ou un paysan devait toujours faire bonne figure, aucune faiblesse ne pouvait les caractériser, même dans leur représentation littéraire. C'est ainsi que le fait que Carpena, qui trahit Sandorf et Étienne Bathory, soit paludier c'est-à-dire ouvrier, a confronté le traducteur du roman, Endre Vázsonyi, à de nombreuses difficultés en 1952. Du texte hongrois, il a enlevé quasiment toutes les références à la profession de Carpena, et c'est également la solution appliquée dans les deux adaptations en bandes dessinées. Si la profession d'Andréa Ferrato, personnage positif, est bien mentionnée, par contre celle de Carpena reste dans le vague : l'idéal de l'ouvrier est ainsi intact.

Outre l'éducation idéologique, le pouvoir mettait aussi l'accent sur l'éducation culturelle du peuple²⁶. Dans cet esprit, les erreurs matérielles et les informations ou données erronées ont été enlevées ou modifiées jusque dans les traductions des œuvres littéraires. Certaines disciplines, qualifiées comme des pseudo-sciences bourgeoises, y compris la psychologie et l'hypnose, faisaient l'objet d'un traitement semblable. C'est la raison pour laquelle, dans la traduction hongroise de *Mathias Sandorf*, le docteur Antékirtt donne à boire à Pierre Bathory un somnifère indien pour le faire tomber dans un état cataleptique et le réveille par un moyen semblable, avec une potion magique quand, dans le texte original français, le docteur magnétise le jeune Bathory. Cette modification est reprise dans les deux versions en bande dessinée, où le magnétisme est remplacé par l'application de la potion. Il convient de souligner que dans le cas de l'enlèvement de Carpena, cette modification n'a pas été faite : le docteur l'hypnotise pour pouvoir lui imposer sa volonté. Étant donné que Carpena est un des personnages les plus vils, cette paralysie de la volonté était jugée acceptable. Par contre une telle faiblesse n'aurait pas pu être appliquée à Pierre Bathory, acteur essentiel de l'intrigue.

L'île Antékirtta, propriété privée du docteur Antékirtt avec la ville d'Artenak, présente les caractéristiques d'une communauté idéale très proche de celle souhaitée par le communisme :

Environ trois cents familles d'Européens ou d'Arabes, attirés par ses offres et la garantie d'une vie heureuse, y formaient une petite colonie, comprenant à peu près deux mille âmes. Ce n'étaient point des esclaves ni même des sujets, mais des compagnons dévoués à leur chef, non moins qu'à ce coin du globe terrestre devenu leur nouvelle patrie²⁷.

Dans cette communauté, même si elle est dirigée par le docteur, tous les citoyens sont égaux. Cette image d'une société utopique était tout à fait acceptable, même désirable pour le pouvoir d'État, c'est pourquoi il est étrange que la version de 1964 ne mette pas l'accent sur cette caractéristique

²⁵ Pour dessiner la tête du docteur Antékirtt, l'illustrateur a pris les traits du visage de Verne.

²⁶ Une des maisons d'édition d'État portait dans son nom cette initiative, son nom étant *Művelt Nép* (peuple éduqué).

²⁷ Jules Verne, *Mathias Sandorf*, Paris, Hetzel, 1885, p. 294.

de l'île ; le nom d'Antékirtta n'est même pas mentionné. Dans la version de 1958, l'île est par contre présentée sur deux images, l'une consacrée aux colons, l'autre aux relations (égalitaires) entre le docteur et son personnel.

Dans *Mathias Sandorf*, la plupart des protagonistes sont masculins, les femmes, à l'exception de Sava Sandorf et Mme Bathory, ne jouant qu'un rôle secondaire dans l'intrigue. La version en bande dessinée de 1964 retient tous les personnages principaux, y compris Namir la Marocaine et Mme Toronthal ; en revanche, dans celle de 1958, même le rôle secondaire des femmes est réduit. Mme Toronthal est décédée depuis longtemps au moment où Mathias Sandorf fait son retour sous le nom du docteur Antékirtt et Namir n'est même pas mentionnée. Cette réduction du rôle des femmes semble en contradiction avec l'objectif essentiel de l'époque, leur émancipation²⁸. Elle trouve son origine d'une part dans le public cible de la bande dessinée, les jeunes garçons, pas forcément intéressés par les histoires d'amour et les personnages féminins ; d'autre part, dans la caractéristique des auteurs de ces bandes dessinées, uniquement des hommes. Cette domination masculine caractérise toujours la bande dessinée hongroise qui manque d'auteurs.

La version de 1964 reste fidèle au roman, tous les personnages principaux, ainsi que les événements clés de l'intrigue, sont représentés, bien que le nombre des images soit moins élevé que dans celle de 1958. Cette dernière, par contre, apporte plusieurs modifications au niveau des personnages et des événements. Cap Matifou ne fait pas partie de l'intrigue, tandis que Pointe Pescade, d'acrobate agile devient un simple serviteur du docteur. En ce qui concerne les événements, c'est l'absence du procès des trois malfaiteurs, Sarcany, Toronthal et Carpena qui est le plus remarquable : Sarcany meurt au cours du siège de l'île en se noyant, Silas Toronthal et Carpena deviennent victimes de balles perdues, comme le rapporte à Mathias Sandorf un lieutenant sur la dernière page de la bande dessinée. Le fait que le procès ne soit pas représenté résulte de la période où l'adaptation en bande dessinée a été réalisée. La période de représailles qui a suivi la révolution de 1956 a commencé en 1957 et a continué jusqu'au début des années 1960 ; plusieurs militants des événements révolutionnaires ont été condamnés à mort ou à de longues peines en prison. Le procès de Mathias Sandorf et de ses compagnons est un moment important de l'intrigue, il n'était donc pas possible de l'omettre ; en revanche la représentation d'un deuxième procès, même si c'est celui des trois traîtres, pouvait présenter trop d'analogies avec les événements de cette époque de représailles.

Même si les personnages de *Mathias Sandorf* ne mettent guère les pieds sur la terre hongroise²⁹, leur diversité reflète fidèlement le multiculturalisme du Royaume de Hongrie. Mathias Sandorf, le Comte de Monte-Cristo hongrois, le combattant pour la liberté devient un vengeur implacable et représente le désir de tout un peuple pour la liberté. Même si le protagoniste est aristocrate à l'origine, puis devient une personne mystérieuse fortunée, il utilise son argent pour de bonnes raisons. Un de ses adversaires, Silas Toronthal, le banquier, devient ainsi le représentant de la classe sociale oppressive de la ploutocratie – c'est ce qui pouvait rendre l'histoire du comte acceptable même pour la politique culturelle socialiste. Pour celle-là, Mathias Sandorf était le symbole du peuple qui a rompu le joug du capitalisme, mais pour les lecteurs qui pouvaient et voulaient lire entre les lignes, il pouvait aussi être l'incarnation de ceux qui avaient péri dans le combat pour la liberté quelques années auparavant.

EN GUISE DE CONCLUSION

Le début des années 1980 et surtout celui des années 1990 a vu la fin de l'hégémonie des bandes dessinées adaptées et a ouvert la voie aux bandes dessinées autonomes. Bien que des œuvres littéraires soient adaptées de nos jours également, une époque est révolue. Malheureusement, Verne

²⁸ Dans la pratique, l'émancipation complète n'était pas une réussite dans de nombreux domaines, y compris les salaires. Voir sur ce point Acsády Judit, « A varázstalanító emancipáció mítosza » https://csepe.hu/csepe_com/kotet/csepe60_acsady_judit.pdf (consulté le 22/05/2022) ».

²⁹ Trieste et Raguse faisaient partie de l'Empire d'Autriche.

ne semble pas attirer l'attention des créateurs hongrois des bandes dessinées du XXI^e siècle. Toutefois, il serait peut-être prématuré de renoncer à la réalisation de nouvelles adaptations de Verne, le nouveau millénaire étant celui de la redécouverte et de la renaissance. Plusieurs produits culturels, par exemple la bande de diapositive dont l'histoire a été brièvement abordée dans cet article, sont revenus à la vie au cours des vingt dernières années, malgré les progrès techniques rapides.

Sous l'ère socialiste, la bande dessinée visait une couche bien précisée de la société, les enfants, les adolescents et les jeunes gens. Aujourd'hui, le public cible est élargi, il comprend également des adultes, ceux en particulier qui étaient les consommateurs de bandes dessinées en tant qu'enfants dans les années 1970 et 1980. C'est cette nostalgie d'une époque révolue qui maintient en partie l'intérêt des générations plus âgées. Le public existe, c'est donc la tâche de la nouvelle génération de créateurs de bandes dessinées hongrois de remonter aux débuts et de reprendre l'idée de l'adaptation des œuvres de Verne, soit sous forme de nouvelles adaptations, soit par la reprise de l'une des celles déjà réalisées. La censure n'existe plus, les obstacles posés par l'État totalitaire sont éliminés, les créateurs jouissent d'une liberté qui aurait été impossible même à la fin des années 1980, juste avant la chute du régime socialiste. L'auteur de ses lignes a une confiance inébranlable que le futur apportera de nouvelles bandes dessinées tirées d'une (ou plusieurs) œuvre(s) de Verne et que la carrière en bande dessinée du grand raconteur d'histoires français n'est pas encore finie en Hongrie.

Ádám László KISS

POLITIQUE DU PORTRAIT D'ÉCRIVAIN Jules Verne dans l'espace public

« La statue que vous inaugurez aujourd'hui, Messieurs, n'a rien à voir avec la politique¹ », déclare Jules Claretie aux Amiénois réunis autour du monument érigé en l'honneur de Jules Verne le 9 mai 1909. Stratégique et paradoxale, cette tentative de dépolitisation de l'œuvre comme de la cérémonie est cependant suivie d'un discours aux accents nationalistes. Claretie défend une littérature française par définition « loyale et saine », et voit en Jules Verne un « vrai Français », un « professeur d'énergie », reprenant à son compte cette figure élaborée par Maurice Barrès dans *Les Déracinés*². Bien qu'il prétende réaliser une lecture purement esthétique de l'œuvre, Jules Claretie contribue par son discours au projet pédagogique et politique de la Troisième République qui a donné naissance à la statuomanie³ : il mêle à l'éloge de Jules Verne, qu'il a déjà fait dans un petit essai de 1883⁴, celui de la colonisation – la France vient de réprimer plusieurs révoltes en Afrique. Il souscrit à la monumentalisation de l'écrivain, maître susceptible de susciter une identification collective, et à la mise à contribution des figures littéraires dans l'écriture du roman national.

Il n'est pas certain que Jules Verne lui-même ait été sensible au « rêve de pierre⁵ » qui, selon la belle étude de Michael Garval, s'était répandu parmi les écrivains du XIX^e siècle. Les rares allusions à des commémorations de ce type dans son œuvre romanesque montrent une légère méfiance vis-à-vis de la grandiloquence de certaines constructions. Le monument à Walter Scott d'Édimbourg, modèle du genre, apparaît à trois reprises dans l'œuvre romanesque. Il y est tantôt présenté comme un « phare de premier ordre » dans le paysage urbain, tantôt comme un hommage prétentieux et démesuré⁶. La statue de l'écrivain elle-même, en revanche, placée sous l'arche du monument, est louée pour sa beauté. La critique de la démesure n'empêche ni le regard amusé sur cette curiosité architecturale ni la validation implicite de la place faite au grand écrivain dans l'espace de la ville.

On dénombre en 2022 une dizaine de monuments consacrés à Jules Verne dans le monde. Si Amiens et Nantes en comptent respectivement quatre et trois, les autres ne se trouvent ni à Paris ni en France, mais dans des villes mentionnées par les *Voyages extraordinaires*, dont certaines ont intégré la figure de Jules Verne à la mémoire locale. L'installation du onzième monument en gare d'Amiens, annoncée depuis quelques années, devrait advenir en 2023. Contrairement à cette répartition géographique relativement attendue, la date de création des monuments peut étonner : alors que la statuomanie semble prendre fin avec la première guerre mondiale, alors que la relance de la commande publique d'État dans les années 1980-1990 n'a pas bénéficié à Jules Verne, le centenaire de la mort de l'écrivain a relancé la dynamique commémorative et la construction de monuments pour plusieurs années. Cette faveur tardive tient en partie à l'évolution de la réception de Jules Verne au XX^e siècle, qui l'a fait passer d'un succès commercial et populaire à une

¹ Jules Claretie, [Inauguration du buste de Jules Verne à Amiens], 9 mai 1909, discours reproduit dans *Mémoires de l'Académie des sciences, agriculture, commerce, belles-lettres et arts du département de la Somme*, p. 343.

² Pour une histoire de cette figure, voir Nicolas Di Méo « Les “professeurs d'énergie” dans la littérature française de la première moitié du XX^e siècle : un mythe politique et littéraire », dans *Écritures de l'énergie*, Éric Benoît (dir.), *Modernité*, n° 42, 2017, p. 301-319.

³ Maurice Agulhon, « Nouveaux propos sur les statues de “grands hommes” au XIX^e siècle », *Romantisme*, 1998, n°100, *Le Grand Homme*, p. 11-16.

⁴ Jules Claretie, *Jules Verne*, Paris, A. Quantin, Imprimeur-éditeur, 1883.

⁵ Michael Garval, *'A Dream of Stone': Fame, Vision, and Monumentality in Nineteenth-Century French Literary Culture*, Newark, University of Delaware Press, 2004.

⁶ Ce monument de plus de 60 mètres a été construit sur décret du Parlement après le décès de Walter Scott en 1832, et inauguré en 1844. Il est mentionné successivement dans *Les Indes noires*, Paris, Hetzel, 1877, ch. XVII « Un lever de soleil » p. 224 ; *Mirifiques Aventures de Maître Antifer*, Paris, Hetzel, 1894, ch. XII, p. 220 ; *Voyage à reculons en Angleterre et en Écosse*, Paris, Le cherche midi, coll. « La bibliothèque Verne », 1985, ch. XIX « Arrivée à Édimbourg » p. 99.

reconnaissance littéraire et institutionnelle de premier ordre, cette dernière étant manifestée par son entrée dans la collection Bibliothèque de la Pléiade en 2012⁷.

Quelle figure de Jules Verne présentent ces monuments ? La plupart d'entre eux, de même que les plaques commémoratives illustrées consacrées à l'écrivain, mobilisent une iconographie vernienne typique, assez stable et immédiatement reconnaissable. Celle-ci combine le visage de l'écrivain dans son âge mûr⁸ à quelques éléments caractéristiques énumérés par Gracq dans *La Forme d'une ville* :

un petit monument à Jules Verne figurant en bas-relief une lune, un ballon, un volcan et un viaduc, sommé du buste du maître, et agrémenté à sa base par l'effigie d'une dame en robe à volants qui apprend à lire à son petit garçon dans un des tomes de l'édition Hetzel⁹.

La locomotive à vapeur, le voilier, la fusée, le scaphandre et le poulpe sont parfois combinés à cette série. Cette iconographie inspirée des illustrations d'époque¹⁰ contribue à la circulation d'une figure, ou d'un « être culturel¹¹ » qui tend à fonctionner indépendamment de la biographie et de l'œuvre littéraire. La logique des récits est d'ailleurs souvent subvertie au profit d'une fusion de plusieurs personnages, voire de l'auteur et de ses personnages. L'apparition de cette figure est une conséquence de la double promotion que représente la consécration nationale de l'écrivain, « à la fois contemporain majeur et incarnation du génie national pérenne¹² », comme l'écrit Anne-Marie Thiesse. Même lorsqu'il s'agit de portraits de Verne, ces représentations témoignent avant tout d'une réception située, d'une « relation¹³ » à l'écrivain. À travers le déploiement de cette iconographie apparaissent trois traits constitutifs de la patrimonialisation de Jules Verne : l'association initiale de son œuvre à la littérature enfantine, l'émergence d'un héroïsme de l'écriture par assimilation à l'héroïsme des personnages (et l'assimilation de l'auteur à ses créations) et la fascination pour le progrès technique et la toute-puissance humaine, dont le substrat philosophique, selon Jules Claretie, est le « sur-homme¹⁴ » nietzschéen.

Ces constantes de la monumentalisation de l'auteur et de son œuvre se déclinent cependant en autant de variantes que de statues : il existe une grande diversité d'appropriations concurrentes de cette figure ambivalente. Comment comprendre leur articulation ? Permettent-elles de déterminer une évolution de la réception de l'œuvre au XX^e et au XXI^e siècles ? Quel rapport s'instaure entre le sens qu'elles prêtent à l'œuvre et le contexte politique de leur installation ? Quelle (dé)politisation de l'œuvre opèrent-elles, en dehors de tout contrôle de l'auteur sur sa création ?

Entre cosmopolitisme et colonialisme, culte du surhomme et défense des opprimés, ces monuments superposent biographie et fiction pour recomposer à l'intention du grand public un discours mobilisateur, par définition politique, mais qui déguise son caractère clivant par la popularité de la figure qu'il investit.

« CHANG[ER] LE RÊVEUR SÉDENTAIRE EN UNE SORTE DE CITOYEN DU MONDE¹⁵ »

⁷ Les quatre tomes actuellement disponibles ont été publiés respectivement en 2012 (1 et 2), 2016 et 2017.

⁸ Deux portraits photographiques sont régulièrement pris pour modèles dans ces représentations publiques : portrait par Nadar vers 1878, photographie sur papier albuminé : d'après négatif sur verre ; 14,5 x 10,5 cm, c. 1875-1895, BnF/Gallica ; portrait par l'Agence Rol vers 1883, photographie négative sur verre ; 13 x 18 cm, 1909, BnF/Gallica.

⁹ Julien Gracq, *La Forme d'une ville*, Paris, José Corti, 1985, p. 36.

¹⁰ Il s'agit d'illustrations d'Édouard Riou et Alphonse de Neuville pour *Vingt Mille Lieues sous les mers*, d'Henri de Montaut pour *De la Terre à la Lune*, d'Édouard Riou et Henri de Montaut pour *Cinq Semaines en ballon*.

¹¹ Voir Yves Jeanneret, *Penser la trivialité*, t. 1 « La vie triviale des êtres culturels », Paris, Lavoisier, coll. « Hermès Sciences », 2006.

¹² Anne-Marie Thiesse, « Communautés imaginées et littératures », *Romantisme*, 2009/1, n° 143, p. 61-68 « <https://www.cairn.info/revue-romantisme-2009-1-page-61.htm>, § 15 (consulté le 22 mars 2022) ».

¹³ Sur la notion de relation dans la conception du portrait, voir Adeline Wrona, *Face au portrait. De Sainte-Beuve à Facebook*, Paris, Hermann, coll. « Cultures numériques », 2012, p. 20.

¹⁴ Jules Claretie, [Inauguration du buste de Jules Verne à Amiens], discours cité, p. 348.

¹⁵ Jules Claretie, *ibid.*, p. 351.

Contrairement à la prudence de la critique la plus récente¹⁶ concernant la position ambivalente de Jules Verne vis-à-vis de la colonisation dans ses fictions, les premiers portraits du romancier dans l'espace public semblent faire écho à une lecture expansionniste, voire colonialiste de ses œuvres. La vertu éducative des voyages extraordinaires, célébrée par les petits lecteurs que l'académisme de l'époque place au pied des monuments littéraires, prend aux yeux des contemporains un sens politique, certes ambivalent. Ces premières effigies sont construites immédiatement après la mort de l'écrivain. Une originale statue funéraire d'Albert Roze (1861-1952), en 1907, figure d'abord l'écrivain brisant la dalle de son tombeau pour renaître à l'immortalité et à l'éternelle jeunesse. Elle est suivie de deux constructions plus académiques¹⁷. Le buste qui prend place à Amiens en 1909 est l'œuvre du même sculpteur ; le comité responsable de son installation est présidé par Étienne Dujardin-Beaumetz (1852-1913), peintre et député républicain puis radical, alors Sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts. Une autre prend place en 1910 dans le Jardin des Plantes de Nantes, grâce à l'action d'un comité présidé par Paul-Émile Sarradin (1800-1896), républicain modéré, Maire de Nantes de 1899 à 1908 qui a, entre autres, procédé à l'annexion de la ville de Chantenay. C'est l'œuvre du sculpteur nantais Georges Bareau (1866-1931), également auteur de *La Vision du poète* (1902) en hommage à Victor Hugo¹⁸.

Dans ces deux derniers cas, les souscriptions lancées pour réaliser les monuments impliquent la participation d'écoliers, incités à faire un don en signe de reconnaissance pour le plaisir de la lecture, et sont soutenues par le Ministère de l'instruction publique, preuve s'il en est du fait que la République voit en Jules Verne un éducateur de talent¹⁹. De jeunes lecteurs penchés sur un grand volume ou sur une carte sont placés au pied de l'un et l'autre monument, tandis que le socle accueille, ici, les titres de grands romans, là, les emblèmes des voyages extraordinaires (ballon, locomotive, paysages...) La mise en scène de la lecture et de l'invitation au voyage résume les deux principales vertus alors prêtées aux romans verniens : instruire en plaisant et développer le goût du voyage – ou de la conquête. La plupart des monuments commémorant Jules Verne lui rendent hommage pour son talent de conteur, propre à inspirer l'action autant que le rêve (Fig. 1 : **Projet de socle pour le buste réalisé par Georges Bareau à Nantes, Archives de Nantes**).

Le discours qui accompagne l'installation des premiers monuments prête un important pouvoir à la lecture des *Voyages extraordinaires*. Ceux-ci sont vus comme un outil d'éveil au monde pour la jeunesse, comme dans l'éloge prononcé par Anatole Le Braz le 10 janvier 1906²⁰ devant le comité de souscription du monument nantais. L'écrivain breton y vante la capacité des romans verniens à faire souffler sur le lecteur « l'air vierge, l'air libre, l'air irrespiré », contrairement à « l'air renfermé » des romans de son époque :

On est enlevé à son petit coin de boue terrestre, à la petite banalité quotidienne [...]. On devient un citoyen du monde, au sens littéral du terme. Devant nous se déroule le décor universel. Nous prenons possession de toute la terre, de tout le firmament. Mieux encore, nous prenons conscience du cosmos²¹.

¹⁶ Voir Jean Chesneaux, « Jules Verne était-il de gauche ? était-il de droite ? » *Europe*, n°909-910, janv-février 2005, p. 93-106 ; Bernard Jahier, « L'apologie de la politique coloniale française dans la littérature pour la jeunesse avant 1914 : un soutien sans limites ? », *Strenae*, n° 3, 2012 « <https://doi.org/10.4000/strenae.503> (consulté le 17 mars 2022) ».

¹⁷ Sur ces deux statues et sur le monument funéraire, voir Charles Lemire, *Jules Verne, 1828-1905 : l'homme, l'écrivain, le voyageur, le citoyen, son œuvre, sa mémoire, ses monuments*, Paris, Berger-Levrault, 1908, et Marie Dekaeke, « Quand la sculpture rend hommage à Jules Verne », *Revue Jules Verne*, n° 33/34, juillet 2013, p. 197-213.

¹⁸ Les minutes du conseil municipal de Nantes du 22 octobre indiquent que le modèle du monument Verne est un autre monument réalisé par Bareau en l'honneur d'Édouard Grimaux, inauguré à Rochefort-sur-mer en 1907. Archives de Nantes, M1.

¹⁹ À propos de ces souscriptions, voir Jacqueline Lalouette, *Un peuple de statues*, Le Kremlin Bicêtre, Mare et Martin, 2018, p. 214.

²⁰ Anonyme, « Le monument Jules Verne », 29 décembre [1905], s.l., Archives de Nantes, M1. L'article précise que la conférence aura lieu à la salle Gigant, 3 rue Gigant. Voir également Anonyme, « Le monument Jules Verne », *L'Espérance*, 12 janvier [1906].

²¹ Anatole Le Braz, [discours prononcé devant le comité du monument Jules Verne], 10 janvier 1906, partiellement reproduit dans Olivier Dumas, *Jules Verne, avec la publication de la correspondance inédite de Jules Verne à sa famille*, Lyon, La Manufacture, 1988.

Le discours de Le Braz concerne les qualités littéraires de l'œuvre et sa puissance évocatrice : la « possession du monde » y est tout intellectuelle et non matérielle, et l'élan conquérant plus scientifique que militaire.

Certains organes de presse rendant compte de l'événement puisent cependant déjà dans cet éloge une assimilation de Jules Verne à la figure barrésienne du professeur d'énergie, dont la fonction est explicitement politique. Cette dernière est ensuite mobilisée par Jules Claretie dans le discours qu'il prononce lors de l'inauguration du buste amiénois :

On a, Messieurs, réclamé pour notre France des professeurs d'énergie, des excitateurs de volonté : quels plus merveilleux maîtres d'énergie et de vaillance que ces séduisants personnages, conquérants de l'air, maîtres de la terre, fouillant la mer profonde [...]»²².

Cet éloge de Verne articule explicitement le développement des connaissances scientifiques aux expéditions coloniales ; Claretie voit dans l'œuvre du romancier un instrument de mobilisation de la jeunesse : « Si les jeunes Français du temps présent ont la passion des voyages, de ces expéditions coloniales qui changent le rêveur sédentaire en une sorte de citoyen du monde, [...] c'est à Jules Verne qu'ils doivent pour la plupart ces héroïques pensées et ces dévouements virils²³. » La presse conservatrice²⁴ soutient cette lecture utilitariste du texte, qui perdure dans l'entre-deux-guerres. L'Exposition coloniale internationale de 1931 inspire par exemple à un lecteur de *L'Animateur des temps nouveaux* la proposition d'une nouvelle statue commémorant Jules Verne, à Paris, pour le rôle qu'il a joué en tant que « professeur de volonté » et inspirateur de « l'esprit colonial »²⁵.

À proximité du centenaire de la mort de Jules Verne, trois monuments revisitent cette interprétation de l'œuvre comme somme encyclopédique, susceptible d'instruire et de transporter, selon une mise en scène cependant moins strictement didactique que les premiers monuments. En 2001, la Ville d'Amiens, alors dirigée par Gilles de Robien, fait installer sur deux colonnes des ornements réalisés par l'artiste Ivan Theimer pour attirer l'attention des touristes et des habitants sur l'histoire de la ville. Les deux bagues de cuivre et les deux chapiteaux mêlent des symboles propres à l'iconographie personnelle d'Ivan Theimer (tortues, amours...), des éléments d'histoire de la ville et des reproductions en relief de cartonnages Hetzel ou d'illustrations des romans. Cette mise en scène de l'histoire, inspirée de l'ornement des obélisques, destinée à être déchiffrée par les passants, se présente comme un récit imagé informatif et ludique. Elle constitue ainsi un écho au projet éducatif des romans, tout en prenant une grande liberté avec leur fonctionnement propre. Ne peut-on pas voir dans la sphère armillaire de François Schuiten, installée au sommet du musée Jules Verne d'Amiens, un hommage similaire à l'imagination voyageuse ? Deux autres statues mettent en scène Jules Verne écrivain au moment du centenaire, en France et en Espagne. Un groupe d'Élisabeth Cibot est installé sur la butte Saint-Anne de Nantes en 2005. La commande de la Ville de Nantes, alors dirigée par Jean-Marc Ayrault, mentionnait deux personnages dont le capitaine Nemo et un jeune enfant : le projet devait rendre hommage à la dimension éducative de l'œuvre. Cependant, Cibot revisite les représentations habituelles du maître accompagné de jeunes lecteurs pour privilégier un portrait du futur écrivain contemplant son grandiose personnage. La statue de Jules Verne enfant, installée sur un banc, laisse une place au promeneur pour admirer un Nemo fixant l'horizon, inspiré de l'illustration d'Alphonse de Neuville et Édouard Riou pour le quatorzième chapitre de la première partie de *Vingt Mille lieues sous les mers*, « Le Fleuve-Noir »²⁶. La même année, une autre sculpture monumentale commémorant l'œuvre de Jules Verne est installée dans la marina de la ville de Vigo (Galice) : l'écrivain, dans la force de l'âge, y est représenté assis

²² Jules Claretie, discours cité, p. 347.

²³ *Ibid.*, p. 351.

²⁴ Frédéric Boutet, « L'influence de Jules Verne », *Le Petit Journal*, édition de Paris, 7 mai 1909, p. 1.

²⁵ Article repris dans Anonyme, « Un monument à Jules Verne ? », *Comœdia*, 15 septembre 1931, p. 2. L'article de *L'Animateur des temps modernes* a probablement paru dans le n° 288, 11 septembre 1931.

²⁶ Jules Verne, *Vingt Mille Lieues sous les mers* [1869-1870] ; rééd dans *Les Enfants du capitaine Grant ; Vingt Mille Lieues sous les mers*, édition publiée sous la direction de Jean-Luc Steinmetz ; avec la collaboration de Jacques-Remi Dahan et Henri Scepi, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2012, première partie, ch. XIV, p. 843-845.

sur les tentacules d'un poulpe, un livre à la main, le regard perdu à l'horizon. Plutôt qu'un portrait en majesté, le sculpteur José Molares donne à voir un personnage saisi sur le vif, dans un moment de contemplation qui renvoie à la puissance de l'imaginaire, également figuré par le poulpe dompté.

Par la manière dont elle met en scène le livre et l'imagination, la posture du Verne de Molares s'inscrit dans la tradition de sculpture didactique évoquée plus haut. Cependant, l'histoire de cette dernière statue la rapproche également d'un autre ensemble d'hommages sculptés : la célébration des inventeurs et des aventuriers. Plus récente que la première, cette forme de patrimonialisation de l'œuvre et de la figure d'auteur articule la fiction au réel d'une nouvelle manière : elle commémore, à travers les romans de Verne, ceux qui ont effectivement réalisé les voyages extraordinaires.

HOMMAGES À DES VOYAGEURS EXTRAORDINAIRES

Nombreux sont les monuments qui mettent en scène les héros verniers ou l'auteur lui-même en aventurier intrépide. Hommages aux voyageurs extraordinaires, ils célèbrent en Jules Verne « un des maîtres du vertige²⁷ », comme le faisait Maurice Renard, selon une imagerie tout à fait consensuelle, et reposent sur une actualisation du texte plutôt que sur une lecture de l'œuvre pour elle-même. Les monuments en question se distinguent de ceux qui ont été évoqués jusqu'ici au sens où ils ne procèdent pas d'un hommage fondé sur la biographie mais d'une actualisation des romans. Nantes, Amiens, Vigo sont des villes dans lesquelles l'écrivain s'est effectivement rendu et a séjourné, même brièvement²⁸. En revanche, Tampa, Nijni Novgorod ou Arnastapi sont des lieux que Jules Verne met en lumière et qui se réapproprient en retour, sans passer par la biographie, l'aura littéraire de l'œuvre. Ces réalisations doivent beaucoup aux multiples sociétés Jules Verne locales, qui travaillent en un réseau étroit.

Mise à l'honneur dans *De la Terre à la Lune* (1865) comme lieu choisi pour le départ de la fusée, la ville de Tampa place un parc sous le signe de Jules Verne en 1894²⁹. Quant à la ville de Nijni Novgorod, elle apparaît dans *Michel Strogoff*. Le héros éponyme y parvient au terme d'un voyage en train en compagnie de marchands qui se rendent à la grande foire annuelle :

Nijni-Novgorod, Novgorod-la-Basse, située au confluent du Volga et de l'Oka, est le chef-lieu du gouvernement de ce nom. C'était là que Michel Strogoff devait abandonner la voie ferrée, qui, à cette époque, ne se prolongeait pas au-delà de cette ville. Ainsi donc, à mesure qu'il avançait, les moyens de communication devenaient d'abord moins rapides, ensuite moins sûrs.

Nijni-Novgorod, qui en temps ordinaire ne compte que trente à trente-cinq mille habitants, en renfermait alors plus de trois cent mille, c'est-à-dire que sa population était décuplée. Cet accroissement était dû à la célèbre foire qui se tient dans ses murs pendant une période de trois semaines.

La ville, assez morne d'habitude, présentait donc une activité extraordinaire. Dix races différentes de négociants, européens ou asiatiques, y fraternisaient sous l'influence des transactions commerciales³⁰.

La statue installée en 2015 n'a cependant que peu de rapport avec le roman. Placée sur une hauteur de la ville, elle représente Jules Verne dans la nacelle d'un grand ballon en résine, couleur bronze³¹. Le monument d'Arnastapi est de dimensions plus modestes. Il s'agit non d'une statue mais d'un double panneau installé sur le Snæfellsjökull, ou Sneffels, indiquant le point de départ du voyage au centre de la Terre. La ville elle-même est présentée dans le roman sous le nom de *Stapi* : « Stapi

²⁷ Maurice Renard, dans Pierre de Saint-Prix, « Que devons-nous à Jules Verne ? », *L'Intransigeant*, 6 janvier 1928, p. 2.

²⁸ Différentes actualisations des romans y ont pris place ces dernières années, des statues nantaises d'Élisabeth Cibot aux constructions de François Schuiten à Amiens (sphère armillaire pour couronner la maison transformée en musée, projet de poulpe articulé en gare d'Amiens).

²⁹ Entretien avec Michael D. Collins, archives de Tampa, Floride, mai 2022.

³⁰ Jules Verne, *Michel Strogoff, Moscou-Irkoutsk. Suivi de Un drame au Mexique*, Paris, Hetzel, 1876, première partie, ch. V, p. 44.

³¹ Anna Timofeeva, « Jules Ardan a atterri à Nijni Novgorod », trad. Catherine Rot, *Planète Jules Verne*, n° 4, décembre 2016, p. 140-143.

est une bourgade formée d'une trentaine de huttes, et bâtie en pleine lave sous les rayons du soleil réfléchis par le volcan. Elle s'étend au fond d'un petit fjörd encaissé dans une muraille basaltique du plus étrange effet³². » Le double panneau touristique placé sur le sommet comporte un portrait de Jules Verne et une carte légendée en français. La notoriété internationale de l'écrivain est mobilisée comme garantie de la notoriété internationale du lieu. Peu importe, dans ce cas, ce que le romancier a pu écrire précisément à ce sujet. Le visage ou le nom apposés sur le monument, le panneau ou la plaque, suffisent au transfert de légitimité opéré par ces objets commémoratifs. Le portrait de l'écrivain intervient dans le paysage comme une marque de distinction. Même dans le cas du phare de la Mola, que Jules Verne a pu voir lors de son voyage à Formentera, c'est l'élection du lieu pour y situer une partie de l'action du roman *Hector Servadac* (1877) qui justifie l'érection du monument et non la venue de l'écrivain :

Los jovenes/ de espiritu / A / Julio Verne / en el CL aniversario / de su nacimiento / Novelista genial / y / profeta de la ciencia / eligio est lugar para el desarrollo de su novela « Hector Servadac » o viaje a traves del mundo solar. / En el equinoccio de otoño de / MCMLXXXVIII / se le dedico este homenaje / en la Mola de Formentera / bajo los auspicios del / ayuntamiento de Formentera / fomento de turismo / de Ibiza y Formentera / y la colaboracion de los / residentes franceses en las islas³³.

L'inscription est surmontée d'un bas-relief en bronze représentant le visage de l'écrivain, apposé face à une petite reproduction du phare comme un label de qualité. N'y a-t-il pas une forme d'allégorie historique dans la manière dont ces lieux revendiquent une visibilité touristique ? Parce que Jules Verne, à travers ses romans, témoigne des bouleversements de la deuxième mondialisation, ces monuments – reproduits dans les guides, les reportages, et aujourd'hui les sites touristiques – contribuent à inscrire les lieux qui les accueillent sur la scène internationale, à l'heure de la troisième mondialisation.

Certaines de ces commémorations sculptées, au-delà de leur rôle d'emblèmes touristiques, ont également une fonction de distinction pour des inventeurs ou des aventuriers modernes, qui ont traduit dans le réel ce qui n'était que fiction. Dans ce cas, la figure littéraire (auteur ou personnage) est à la fois le support d'une identité locale et l'objet d'un transfert de légitimité d'une personne à une autre. L'exemple le plus explicite de ces hommages doubles est présenté dans le *Bulletin de la Société Jules Verne*³⁴ par le correspondant américain Anthony R. Michaelis. Ce monument, pour lequel une esquisse a été réalisée par Walt Whippo, peintre ingénieur en aérospatiale, devait être installé dans le Jetty Park de Cap Canaveral en 1972. Initiative du *commissionner* de Port Canaveral Malcolm McLouth, il devait rendre hommage aux passagers des vols Apollo 8 (1968) et Apollo 9 (1969) et représenter, toujours selon le *Bulletin de la Société Jules Verne*, la « fragilité des ambitions humaines³⁵ ». Un autre monument célèbre la conquête du ciel et de l'espace en évoquant à la fois les fictions verniennes et un aventurier bien réel : c'est la statue réalisée par Jacques Raoult en 1986 pour la Ville de Nantes, qui représente Michel Ardan regardant par la lucarne du wagon-projectile. L'artiste a dédié le monument au voyageur intrépide que Verne désigne à travers l'anagramme « Ardan » : Nadar³⁶. D'une manière plus métaphorique, deux monuments verniens semblent

³² Jules Verne, *Voyage au centre de la Terre* [1864] ; rééd dans *Voyage au centre de la Terre et autres romans*, édition publiée sous la direction de Jean-Luc Steinmetz ; avec la collaboration de Jacques-Remi Dahan, Marie-Hélène Huet et Henri Scepi, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2016, ch. XI, p. 67.

³³ Inscription du monolithe élevé en l'honneur de Jules Verne sur l'île de Formentera en 1978. Entretien avec l'Office du tourisme de Formentera, mai 2022.

³⁴ Anthony R. Michaelis, « Sur les pas de Jules Verne », *Bulletin de la Société Jules Verne*, n° 22, 2^e trimestre 1972, p. 48-50. Avant cela, un article de R. Taussat avait présenté à l'Assemblée générale de la Société Jules Verne une histoire des projets de voyage lunaire en analysant ce que Jules Verne avait correctement anticipé ou non. R. Taussat, « Autour de la Lune de la *Columbiad* à ApolloVIII », *Bulletin de la Société Jules Verne*, n° 11, 3^e trim. 1969, p. 43-47.

³⁵ Anonyme, « Un monument à Jules Verne au Cap Canaveral », *Bulletin de la Société Jules Verne*, 1^{er} janvier 1972, p. 130.

³⁶ Le monument rappelle les gravures de Henri de Montaut (1829-1889) en 1865, sans constituer une illustration exacte du texte. L'épisode de la visite du projectile est ici combiné au voyage sur l'Atlanta par une citation reproduite sur une plaque de bronze adjacente : « Remplacez obus sphérique par projectile cylindro-conique partirai dedans Michel Ardan » (*De la Terre à la Lune*, chap.

célébrer l'ambition d'ingénieurs et d'entrepreneurs visionnaires en puisant dans les voyages extraordinaires les éléments d'un mythe du libéralisme. Le monument installé en 2005 à Vigo (**Fig. 2 : José Molares, *Julio Verne*, 2005. Photo : José Molares**) peut ainsi être compris comme un hommage indirect à une personnalité locale, l'ingénieur Antonio Sanjurjo Badía (1837-1919), dans l'atelier duquel Jules Verne fit réparer le *Saint-Michel III* lors de son séjour en baie de Vigo en 1884. Ce Cubain émigré en Espagne est le concepteur d'un sous-marin, réalisé en 1898, destiné à défendre l'Espagne contre la flotte américaine, aujourd'hui exposé au musée de la marine de Vigo. Le financement du monument par la fédération des femmes cheffes d'entreprise de la ville de Pontevedra et l'invitation du petit-fils de l'ingénieur à l'inauguration de la statue en 2005 en font un double hommage à l'écrivain et aux innovateurs locaux. Dans le cas de la statue de Nijni Novgorod, c'est le commanditaire lui-même qui bénéficie de la visibilité offerte par la figure de Jules Verne : en faisant don à la ville de ce monument commandé au sculpteur kazakh Fanil Valiullin, ce promoteur installe également dans l'espace public une véritable enseigne publicitaire pour le complexe immobilier qu'il est en train de construire à proximité, et auquel il a donné le nom de Jules Verne.

Notons que si la littérature semble ici mobilisée pour donner un supplément d'âme à la réalisation de ces inventeurs et aventuriers, dans le même temps, le texte littéraire en est réduit à sa dimension d'annonciation. C'est peut-être ce qui se joue dans le titre de « précurseur » utilisé pour désigner Verne dans ce type de commémorations³⁷ : être le « précurseur » d'une invention, d'une aventure ou d'une réalisation, c'est n'être ni tout à fait un inventeur, ni tout à fait un écrivain. Cette modalité de la commémoration ne rend-elle pas Jules Verne débiteur de ses lecteurs, selon le principe d'un « plagiat par anticipation »³⁸ ? Dans le cas de ces hommages à l'imagination visionnaire du romancier, la fiction est mobilisée pour rehausser le réel et fournir à des projets modernes une archéologie savante : le mythe est au service de l'histoire.

« LE CHAMPION DES PEUPLES OPPRIMÉS »

Tantôt conteur de génie, tantôt figure tutélaire des inventeurs et des aventuriers, Jules Verne est aussi apparu récemment comme figure de ralliement dans le cadre de mouvements plus explicitement politiques, et tout particulièrement en Espagne. Ce mode d'actualisation, comme les autres, repose sur un ensemble de valeurs et de croyances associées à l'écrivain plutôt que sur un élément biographique ou idéologique lui appartenant en propre. Il mêle des éléments narratifs et visuels tirés d'entités fictives et réelles, en superposant en particulier Verne au personnage de Nemo : le capitaine du *Nautilus*, mis en scène à proximité de la mer ou de son vaisseau, revêt alors la barbe et le costume de son auteur.

Cet investissement politique d'un personnage composite Nemo-Verne s'enracine dans la réception populaire de *Vingt Mille Lieues sous les mers* (et d'autres romans), parfois médiée par l'adaptation qu'en a proposée Disney en 1954. Les Fallas de Valencia en offrent un bon exemple : plusieurs statues éphémères installées à l'occasion de ce festival s'en inspirent, dont, en 2013, une construction intitulée *Bon voyage* critiquant la « fuite des cerveaux »³⁹ consécutive au déficit d'emploi dans le pays, ou, en 2022, une statue représentant l'Autonomus (surmonté d'un capitaine Jules Verne), vaisseau des travailleurs indépendants symbolisant les difficultés auxquelles ceux-ci sont confrontés. Cependant, le monument le plus intéressant de ce point de vue se trouve en baie de Vigo, tout comme la statue de José Molares, qu'il a précédée d'un an. Commandé par le

XVII, édition publiée sous la direction de Jean-Luc Steinmetz ; avec la collaboration de Jacques-Remi Dahan, Marie-Hélène Huet et Henri Scepi, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2016, p. 377).

³⁷ Voir par exemple les plaques commémoratives apposées à Nantes en 1928 pour commémorer la naissance et le séjour de l'écrivain : « Le 8 février 1828 / Jules Verne / romancier / précurseur des / découvertes modernes / est né dans cette maison » (4, rue Olivier-de-Clisson, 44000 Nantes) ; « Jules Verne / romancier précurseur / a habité cette maison » (6, rue Jean-Jacques Rousseau, 44000 Nantes).

³⁸ Pierre Bayard, *Le Plagiat par anticipation*, Paris, Minit, 2009.

³⁹ L'ensemble des exemples concernant les Fallas est tiré d'un entretien (mars 2022) avec Iván Esbrí Andrés, chargé de documentation au Musée Fallero de Valence, que je remercie vivement pour ses précieux renseignements.

gouvernement de Galice que présidait alors Manuel Fraga, fondateur du Parti populaire, il a été inauguré en 2004, juste avant des élections. Cette statue du capitaine Nemo, installée sur un promontoire face à l'île de San Simon, est accompagnée de deux figures de scaphandriers, placées fond de la baie, que l'eau recouvre lors de la marée haute. Nemo et son équipage sont mis en scène fouillant la baie à la recherche des trésors qui y seraient enfouis depuis la bataille de Rande ou bataille de Vigo, en 1702.

L'épisode est exposé dans *Vingt Mille Lieues sous les mers* au sein d'un chapitre explicitement politique dans lequel se déploie une critique de l'impérialisme royal (français), suivie du récit de cet épisode de la Guerre de Succession qui voit s'affronter deux coalitions, la flotte anglo-hollandaise et un convoi franco-espagnol. La flotte espagnole chargée de ramener la production des colonies américaines est en effet escortée par les Français qui occupent alors l'Espagne, et poursuivie par l'alliance anglo-hollandaise. La bataille, très meurtrière, se solde par une cuisante défaite franco-espagnole : les vingt navires sont pillés dans l'anse de San Simon où ils s'étaient réfugiés pour livrer leur chargement. Cependant, le récit qu'en fait Jules Verne à travers Nemo (et comme lui Gaston Leroux dans *La Bataille invisible*⁴⁰) diffère en un point de celui qu'ont produit les historiens : certains navires espagnols se sabordent et font couler leurs trésors au fond de la baie sur l'ordre de l'Amiral de Château-Renaud. Du point de vue de l'économie du récit de Verne, cette réécriture de l'histoire explique l'origine de la richesse de Nemo, grâce à laquelle celui-ci vient en aide aux peuples opprimés :

Était-il le champion des peuples opprimés, le libérateur des races esclaves ? [...]

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 ! Et je compris alors à qui étaient destinés ces millions expédiés par le capitaine Nemo, lorsque le Nautilus naviguait dans les eaux de la Crète insurgée⁴¹ !

Comment comprendre l'hommage rendu à Jules Verne par les habitants de la baie en 2004 sur les lieux de la bataille ? Il est nécessaire, pour l'expliquer, de le replacer dans un ensemble de commémorations. Érigée un an avant le centenaire du décès de Verne, la statue renvoie directement à la bataille de Rande. Cette dernière, très présente dans les mémoires, fait d'ailleurs l'objet d'une célébration annuelle institutionnalisée depuis 2015 : la commune de Redondela accueille en octobre des défilés, des ateliers de techniques traditionnelles, des visites guidées, des spectacles itinérants et des reconstitutions. La bataille y est célébrée dans sa double dimension historique et mythique. Au mois de mars, les habitants de la baie de Vigo célèbrent cependant depuis bien plus longtemps un autre épisode de leur histoire, qui offre un intéressant écho à la statue de Nemo champion des peuples opprimés. La Fiesta de la Reconquista de Vigo, célébrée régulièrement dès le XIX^e siècle, déclarée fête d'intérêt national en 2019, dure également trois jours de concerts, cérémonies et spectacles. Fête de l'indépendance retrouvée, elle commémore la déroute des troupes napoléoniennes, chassées par un soulèvement populaire en 1809.

Entre ces deux mémoires réactivées, l'installation de la statue de Verne-Nemo apparaît comme un geste polysémique. Elle met d'abord en concurrence deux récits, l'un historique et aujourd'hui dominant, l'autre mythique, et largement répandu à l'époque de Jules Verne. Le second récit, repris par Verne, paraît plus acceptable, moins douloureux que le premier du point de vue des victimes du pillage : la flotte anglo-hollandaise n'aurait pas tout pris, la baie de Vigo resterait dépositaire d'un trésor, sinon monétaire, du moins historique, touristique et symbolique. Cependant, la statue rend possible une superposition plus complexe encore entre les époques et les récits. Plus que la bataille de Rande, c'est l'ensemble de l'histoire de la baie qui pourrait s'articuler à cette représentation réparatrice, selon les mots du sculpteur Sergio Portela : « La escultura no es algo

⁴⁰ Gaston Leroux, *La Bataille invisible*, Paris, P. Lafitte, 1920.

⁴¹ Jules Verne, *Vingt Mille Lieues sous les mers*, 2^e partie, ch. VIII, p. 1064-1065.

decorativo, es una cosa práctica y, si se hace bien, puede ser tan profunda que llegue a sanar⁴². » Ce n'est pas seulement un trésor matériel, enfoui en 1702, que Nemo puise dans la baie de Vigo, mais aussi la force d'un peuple qui s'est libéré lui-même du joug de l'occupant en 1809, et qui à ce titre peut passer pour un modèle aux yeux de toute l'Europe. Le fait que la statue de Redondela et celle de Vigo aient été commandées par des membres du Parti populaire (Manuel Fraga, Corina Porro) dans le contexte d'une opposition entre celui-ci et une alliance du Parti socialiste ouvrier espagnol avec le Bloc nationaliste galicien ajoute peut-être une strate supplémentaire dans la relation entre Nemo et l'idée d'indépendance, du pays comme de la région – celle-ci est autonome depuis 1981. La commande des deux statues ne répond-elle pas au besoin d'installer dans le paysage régional un symbole de fierté et d'autonomie cependant compatible avec une histoire nationale ?

Que peuvent nous apprendre ces monuments sur la réception de l'œuvre par les « communautés de lecteurs⁴³ » que sont les sociétés savantes associées aux mécènes, aux municipalités et aux artistes que celles-ci choisissent ? Ils définissent d'abord un canon vernien très restreint, limité à peine à plus de trois romans – *Vingt Mille Lieues sous les mers*, à la fois voyage extraordinaire et fable politique, *De la Terre à la Lune* et *Cinq Semaines en ballon* – et à quelques personnages : Nemo, Michel Ardan, Michel Strogoff, et peut-être quelques poulpes. Hommages à Verne et son œuvre par des associations et des mairies de tous bords politiques, ils sont toujours en même temps au service d'une célébration contemporaine, et sélectionnent dans l'œuvre trois grands thèmes : 1) le voyage exotique, mobilisé tantôt au service d'un cosmopolitisme pacifique, tantôt dans le cadre d'un discours nationaliste et colonialiste, 2) le progrès scientifique et technique – vanté tantôt comme réalisation de coopération, tantôt comme fierté nationale – et 3) le soutien aux peuples opprimés. Ces réutilisations de l'œuvre, qui tirent leur force d'une certaine indétermination les rendant disponible à des lectures diverses, ont cependant un point commun : toutes font de Jules Verne un outil de la politique républicaine, sans pourtant s'embarasser d'une lecture politique de l'œuvre. Verne n'est pas célébré comme grand écrivain au sens esthétique que suppose un tel titre, mais comme grand homme, pour services rendus à la patrie en tant que maître de la jeunesse, *précurseur* de l'époque moderne et réenchanteur du monde. À travers l'hommage à Jules Verne, ces monuments font l'éloge d'une littérature qui tout à la fois enseigne, console (contrairement à la littérature artiste) et transporte – le thème de la mobilité des voyageurs rejoint alors l'idée de lecture d'évasion –, capable certes de susciter des émotions esthétiques, mais valable surtout si celles-ci peuvent se muer, sinon en émotions politiques, du moins en incitations à l'action.

Mathilde LABBE

Université de Nantes

LITTÉRATURES ANTIQUES ET MODERNES

⁴² « La sculpture n'est pas un ornement, c'est quelque chose d'utile et, quand elle est bien faite, elle peut, par sa profondeur, parvenir à guérir » Elena Larriba, « Soy un defensor de lo público y me encantaría que toda mi obra lo fuera », entretien avec Sergio Portela, *La Voz de Galicia*, 4 octobre 2015, trad. M. Labbé « https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/pontevedra/pontevedra/2015/10/04/defensor-publico-me-encantaria-obra-fuera/0003_201510P4C4991.htm (consulté le 17 mars 2022) ».

⁴³ Stanley Fish, *Quand lire c'est faire : l'autorité des communautés interprétatives*, trad. de l'anglais par Étienne Dobenesque ; préface de Yves Citton ; postface inédite de Stanley Fish, Paris, Les prairies ordinaires, 2007.

LES RUES JULES VERNE, LES POLITIQUES DE CLOCHER ET LE MONDE

Si Jules Verne semble avoir été réticent à exprimer ses convictions politiques dans ses livres, le rôle de conseiller municipal qu'il a exercé à partir de 1888 à Amiens, quand il a décidé de rejoindre en tant qu'« homme de lettres » la « liste de la Mairie », apporte quelques lumières sur le sujet. L'écrivain n'avait alors pas fait mystère de ses convictions conservatrices :

J'appartiens au parti conservateur et c'est quoique conservateur que j'ai été admis sur la liste de M. le Maire d'Amiens dans le but d'obtenir un mandat purement administratif.

[...] Mon unique intention est de me rendre utile, et de faire aboutir certaines réformes urbaines. Pourquoi mêler toujours la politique et le christianisme aux questions administratives ?

[...] En sociologie, mon goût est : l'ordre ; en politique, voici mon aspiration : créer dans le mouvement actuel, un parti raisonnable, équilibré, respectueux de la vie¹.

Élu le 6 mai 1888 vice-président de la 4^e commission du conseil municipal, puis réélu trois fois en 1892, 1896 et 1900, Verne a eu notamment à charge les dénominations de rues d'Amiens, une prérogative qui revêtait alors une certaine signification politique, dans un contexte où la République cherchait à instituer, au travers de ses monuments et des noms de rues, le culte de ses « gloires » anciennes et contemporaines, surtout depuis que la loi de décentralisation du 5 avril 1884 avait attribué une clause générale de compétence aux communes et aux conseils municipaux. On attendait notamment du maire et du conseil municipal qu'ils représentent la République dans toutes les « affaires de la commune ». Le choix d'une dénomination de rue se voyait ainsi exprimer, directement ou indirectement, l'adhésion ou l'hostilité de la commune aux valeurs de la Troisième République.

Les interventions de Verne dans plus d'une trentaine de délibérations sur les noms de rues d'Amiens (1888-1904) témoignent du souci constant de l'écrivain de donner « en dehors de toute considération politique [...] à diverses rues d'Amiens les noms d'Amiénois ou de citoyens ayant rendu des services au pays² », ou bien de maintenir les vieux noms existants. Cette question a déjà fait l'objet d'un examen³ et nous renvoie au problème de savoir si la neutralité affichée par Verne depuis son entrée au conseil municipal pouvait avoir une signification réellement « apolitique » (question qui pourrait aussi valoir pour ses livres), ou si au contraire, comme cela est plus vraisemblable dans ces années dominées par des débats politiques qui se sont fréquemment cristallisés sur des noms de rues, cette posture ne serait pas indicative d'un républicanisme particulièrement tiède et du conservatisme de l'écrivain. Ce questionnement en appelle un autre, plus inédit, qui concerne non plus les délibérations de Verne sur les noms de rues d'Amiens, mais les délibérations sur les rues et les diverses voies « Jules Verne » qui ont été créées de la mort de l'écrivain en 1905 jusqu'à aujourd'hui. Depuis la Troisième République, le contexte historique a largement changé, mais la décision de créer une voie « Jules Verne » ressort toujours d'une décision du conseil municipal et donc d'un choix politique. Que nous dit la voie « Jules Verne » ? Où la placer dans cet espace politique particulier qu'est l'espace municipal et dont les signaux, si faibles paraissent-ils à l'échelle d'une simple commune, dessinent par accumulation les principaux contours de l'hommage national ?

PALMARÈS

¹ *Le Progrès de la Somme*, 31 janvier 1888.

² *Bulletin municipal* d'Amiens, séance du 24 octobre 1896.

³ Voir Daniel Compère, « M. Jules Verne, conseiller municipal », *Jules Verne*, Paris, L'Herne, 1998 (1974), p. 127-140 ; p. 129-130 ; Jean Demerliac, « Rue Jules Verne », *Bulletin de la Société Jules Verne*, n°201, novembre 2020, p. 4-20.

L'odonymie, c'est-à-dire l'étude des noms des voies de communication, est une science mal connue, bien qu'elle fasse partie de l'horizon de toute mémoire d'écrivain. Ainsi en est-il de l'odonymie vernienne, née en 1905 avec la création du boulevard Jules Verne à Amiens et d'un square et d'une rue Jules Verne à Chantenay (Nantes) quelques mois seulement après la mort de l'écrivain :

Voici que plusieurs villes que le célèbre écrivain a particulièrement illustrées viennent de rendre hommage à sa mémoire. Le conseil municipal de Nantes, ville natale de Jules Verne, a décidé d'apposer une plaque commémorative sur la maison de la rue Glisson où il est né, de donner le nom de « square Jules Verne » au square situé au bas du cours Saint-André, et de constituer un comité pour provoquer une souscription publique destinée à y élever le buste du romancier. D'autre part, la ville de Chantenay (Loire inférieure) où s'est écoulée sa première enfance, a donné son nom à la partie de la rue de Tréméac qui passe devant la maison qu'il a habitée. Enfin, le conseil municipal d'Amiens a pris une délibération donnant le nom de « boulevard Jules Verne » au boulevard Longueville⁴.

Il y a trente ou quarante ans, une étude des voies Jules Verne semblait une tâche irréalisable. Maurice Agulhon, qui a été le pionnier de ces études, avait très bien résumé le sens et les difficultés de ces recherches sur ce « décor de la vie quotidienne » lors d'un colloque consacré à Jean Jaurès en 1976 :

Avouons-le : les *noms de rues*, que nous n'étudierons pas ici, seraient bien les plus importants à analyser. À l'étude des rues, avenues ou places Jean Jaurès, devrait s'ajouter celle des écoles, lycées, stades ou autres établissements de ce genre ainsi baptisés par une décision d'hommage volontaire. On pourrait même y joindre celle des cafés, bars, agences, garages, etc., dénommés Jaurès par des propriétaires qui ont simplement reproduit pour leur commerce le nom de la rue et qui en multiplient ainsi l'effet. Comme chacun sait, les rues, avenues Jean Jaurès sont fort nombreuses ; changer la dénomination d'une voie publique est en effet une décision dont l'application coûte peu ; quelques plaques d'email sont infiniment moins chères qu'un monument, mais précisément à cause de ce grand nombre, l'étude est extrêmement difficile à mener [...] ⁵.

À défaut d'un inventaire des rues Jean Jaurès, Agulhon s'était résigné à se faire « statuologue » de son grand homme et ces études n'ont connu un véritable essor qu'à la fin des années 2000, quand il est devenu possible de travailler sur des fichiers de rue numérisés. C'est ainsi que la Fondation Charles de Gaulle a pu réaliser une grande enquête sur 3633 voies « De Gaulle » en France à partir de la base « Adresse Nationale » du Service de l'adresse mise à sa disposition par les services postaux⁶. En 2015, cette base de données a été ouverte au public par l'État, ainsi que le fichier électronique « FANTOIR » (pour « Fichier Annuaire Topographique Initialisé Réduit ») qui recense tous les noms et les types de voie pour les 34 955 communes françaises dans les fichiers de 101 départements⁷. Une nouvelle recherche réalisée en 2021 a permis ainsi d'inventorier 700 de ces odonymes ou voies « Jules Verne » dans 651 communes françaises. Quelle valeur donner à ce chiffre ? Pour le comprendre rappelons d'abord une recherche qui avait été effectuée en 2016 par deux journalistes de slate.fr, Mathieu Garnier et Étienne Quicéré, qui avaient extrait du fichier FANTOIR les 200 noms de personnalités les plus donnés aux rues, places, boulevards et venelles de France⁸ et donné une photographie saisissante de la mémoire officielle et du poids qu'elle donne

⁴ *Le Rappel*, 12 mai 1905.

⁵ Maurice Agulhon, « Une contribution au souvenir de Jean Jaurès : les monuments en place publique », colloque, 1976, in *Jaurès et la classe ouvrière*, Les Éditions ouvrières, Paris, 1981, p. 169.

⁶ Fondation Charles de Gaulle, *Les Voies « De Gaulle » en France, Le Général dans l'espace et la mémoire des communes*, Plon 2009 et « Les voies De Gaulle en France. Le Général dans la mémoire des communes », *Cahier de la FCDG*, n° 17, dir. Philippe Oulmont, 2009.

⁷ « <https://www.data.gouv.fr/fr/datasets/fichier-fantoir-des-voies-et-lieux-dits/> (dernière consultation le 17 juillet 2022) ». Ce fichier remplace l'ancien fichier « RIVOLI » (Répertoire Informatisé des Voies et Lieux-dits) « <https://adresse.data.gouv.fr/> (consulté le 17 juillet 2022) ».

⁸ « Ces 200 personnalités sont les stars des rues françaises », *Slate.fr*, 12 mars 2016 « <http://www.slate.fr/story/115683/noms-rues-les-plus-courants> (consulté le 13 juillet 2022) ».

à chacun de nos Grands Hommes. Avec 614 odonymes à l'époque, Jules Verne figurait en quarante-quatrième position de ce « top 200 », toutes catégories confondues. Charles de Gaulle (3903 voies), Louis Pasteur (3354), Victor Hugo (2555), Jean Jaurès (2370), Jean Moulin (2215) et Léon Gambetta (1501) prenaient la tête du classement et c'étaient globalement les noms propres de la catégorie « politique » qui caracolent aux premières places, sans véritable surprise puisque ce culte urbain a sacralisé avant tout les personnalités qui se sont engagées pour la République, de même que dans la catégorie « littérature », les écrivains politiques venaient rafler les premières places. Dans la catégorie des écrivains, Jules Verne venait se situer non plus en 44^e mais en 15^e position, derrière Victor Hugo (2555 voies), Émile Zola (1148), Alphonse de Lamartine (1112), Voltaire (1069), Anatole France (851), Molière (740), Frédéric Mistral (696), Albert Camus (694), George Sand (672), Paul Verlaine (667), Jacques Prévert (655), Jean-Jacques Rousseau (653), Alphonse Daudet (631) et enfin Marcel Pagnol (629), que Verne talonnait de près, alors qu'il avait une avance confortable sur Pierre de Ronsard (554), Henri Barbusse (545), Jean Racine (541), Jules Michelet (522), Pierre Corneille (519) et une cinquantaine d'autres encore qui traînaient en queue de peloton.

Pour compléter ce palmarès, il importe également de considérer un cas particulier récent d'odonyme que ne prend pas en compte FANTOIR, puisqu'il est formé, non pas à partir du nom de l'écrivain, mais à partir des titres, des personnages et noms célèbres de ses romans (ex : rue de l'Île mystérieuse, boulevard Michel Strogoff, allée du Nautilus, etc.)⁹. 94 de ces odonymes verniens ont pu être ainsi dénombrés en 2021 (contre 41 en 2016) que l'on peut ajouter aux 700 autres, considérant qu'ils expriment à un degré encore supplémentaire l'hommage à « Jules Verne » dans la mémoire collective. Avec 794 odonymes (700+94) en 2022, contre 655 (614 + 41) en 2016, soit 139 odonymes nouvellement créés, l'écrivain jouit aujourd'hui en France d'une santé mémorielle florissante.

LES FLUCTUATIONS DE LA MÉMOIRE

Les données spatiales que l'on peut collecter dans les référentiels de rues nous disent où l'on trouve des rues Jules Verne, mais rien sur la chronologie de ces dénominations et sur la manière dont Verne s'est progressivement inscrit dans l'espace communal. On suppose pourtant que les créations de rues sont indicatives de « fluctuations de la cote » et de « luttes de réhabilitation »¹⁰ de l'écrivain, pour lesquelles les dates et les délibérations des conseils municipaux apporteraient un complément d'information décisif, susceptible de documenter l'intentionnalité dans tous ces choix. La Fondation Charles de Gaulle s'était notamment essayée à les collecter en envoyant un questionnaire aux 3634 maires de communes qui avaient une voie De Gaulle, mais n'avait pu obtenir en retour que des informations très lacunaires « parce que les délibérations ont parfois disparu ou qu'elles sont momentanément inutilisables, ou encore qu'il n'y en a jamais eu, la décision ayant été prise par le maire seul¹¹ ». À partir de données de la presse numérisée¹², il est possible toutefois de reconstituer une chronologie précise des créations de rues Jules Verne de 1905 à 1940. On a vu qu'une rue et un square Jules Verne et un boulevard Jules Verne ont été créés respectivement à Chantenay (Nantes) et à Amiens trois mois après la mort de l'écrivain. En 1907, une rue Jules Verne a été créée à Saint-Étienne, en 1908 à Puteaux, en 1910 à Saint-Ouen, en 1911

⁹ Ce système d'appellation est entré en vigueur en 1793 (ex : Rue de l'Esprit des Lois, Bordeaux), mais il a été remis à la mode dans les années 1980. Marcel Pagnol en profite particulièrement (ex : rue de la Fille du puisatier, Marseille), appliqué uniment en Provence aux écrivains du Félibrige, mais encore Victor Hugo (ex : rue des Travailleurs de la mer, Étapes), etc.

¹⁰ Pierre Bourdieu, *Les Règles de l'art, Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1992, p. 369.

¹¹ « <http://www.charles-de-gaulle.org/pages/la-memoire/lieux/lieux-de-souvenirs/les-voies-de-gaulle.php> (consulté le 13 juillet 2022) ».

¹² 50 titres de presse numérisés (3 millions de pages) « www.retroneus.fr/ ».

à Ferryville¹³ (Tunisie), à Paris (7^e arrondissement, débaptisée presque aussitôt¹⁴) et au Crotoy, en 1912 à Paris (11^e arrondissement), en 1913 à Tarbes et en 1917 à Mers-les-Bains. Ainsi, au sortir de la Grande Guerre, il n'existait qu'une douzaine de voies Jules Verne sur l'ensemble du territoire national (colonies françaises comprises), ce qui était un résultat plutôt modeste. Sur la période qui suit, de 1918 à 1945, ce rythme ne s'est guère élevé puisque l'on dénombre 51 nouvelles créations de voies seulement, dont plusieurs ont d'ailleurs ensuite disparu au cours de la décolonisation à Ferryville (Tunisie), Alger-Mon-plaisir, Sidi Bel Abbès, El Biar, Oran, Oujda, El Jadida et Casablanca.

L'immédiate après-guerre a été tout aussi calme et les rues « Jules Verne » n'apparaissent à un rythme vraiment soutenu qu'à partir du milieu des années 1950 et de ce que l'on a pu appeler la « renaissance » de Verne, c'est-à-dire sa reconnaissance en tant que « véritable » écrivain. Un timbre « Jules Verne » émis en 1955 par les P.T.T., l'inscription au budget de 1961 de la marine nationale du bâtiment atelier polyvalent *Jules Verne*, les éditions des *Voyages extraordinaires* en « Livre de poche » (1966-1970) les adaptations télévisées à couleur « littéraire » des *Voyages extraordinaires* de l'ORTF (1964-1975), mais aussi le déferlement en France de superproductions américaines (Disney, etc.), posent, de 1955 à 1975, les grands jalons de ce nouvel engouement pour l'écrivain, dont la dynamique était encore incontestablement « nationale », comme le reflètent les nouvelles créations de voies dispersées aux quatre coins du territoire, dont les plus importantes sont la place Jules Verne créée à l'initiative de Gaston Defferre à Marseille en 1956, et le boulevard Jules Verne à Nantes, à la limite des quartiers Nantes-Erdre et Doulon Bottière en 1961. Cette croissance s'explique également par une intense phase d'urbanisation, comme l'a rappelé Philippe Oulmont au sujet du « triomphe odonymique » du général de Gaulle » :

L'urbanisation et l'accroissement des déplacements automobiles ont entraîné la multiplication de voies nouvelles en périphérie, auxquelles il a fallu donner des noms. Dès lors, à côté des nombreux odonymes empruntés à la tradition et à un ruralisme assez neutre ou écologiste, ceux des personnalités de la deuxième moitié du XX^e siècle ont pu profiter d'une promotion particulière, à l'exclusion des grands noms de la période antérieure (Gambetta, Thiers, Clemenceau, Carnot, Briand, Poincaré, Foch, Joffre, etc.).¹⁵

Cette logique s'applique également à Verne dans la mesure où, exclu du cercle des écrivains consacrés de son époque, il apparaissait auréolé d'une certaine nouveauté, en phase avec le modèle de croissance des trente glorieuses et les ambitions de « changement » du général de Gaulle. De nombreux conseillers municipaux ont pu donner alors une rue de préférence à Verne, tant pour sa réputation d'auteur d'anticipation qui permettait de l'associer à la modernité triomphante, que pour corriger ce qui apparaissait pour beaucoup, dans ce contexte de redécouverte, comme une injustice mémorielle.

À partir du milieu des années 1970, la cote de l'écrivain a continué de progresser, mais à la faveur d'un nouveau jeu de forces, celui du tout-patrimoine et du tout-commémorable¹⁶, venu combler le vide de rituel et de sacré qu'avait ouvert l'effacement progressif des cadres de la mémoire nationale et collective¹⁷. Pierre Nora a livré de belles analyses de ce tournant de la mémoire :

Le modèle [de la mémoire nationale] a surtout été concurrencé par la montée en puissance du local et du culturel, profondément destructeurs du « national », mais favorisés, eux, par l'action du ministre de la Culture et par la décentralisation, par le développement du tourisme, la mise en valeur du patrimoine, la renaissance des sociétés savantes, l'intérêt des collectivités locales ou

¹³ Aujourd'hui la rue Imam Sahnoun à Menzel Bourguiba. Ferryville, le « Petit Paris », a été débaptisée en 1957.

¹⁴ Le 20 et 21 décembre 1910, le *Figaro* annonce ainsi que dans le 7^e arrondissement, sur le parc du couvent des Oiseaux « où tant de jeunes filles ont senti pousser leurs ailes », on a percé deux voies nouvelles aboutissant au boulevard des Invalides, dont l'une est indiquée « avant l'émail édilitaire » par un simple écriteau : « Avenue Jules Verne ».

¹⁵ Philippe Oulmont, « Présentation de l'enquête », in *Les Voies « de Gaulle en France »*, op. cit., p. 13.

¹⁶ Serge Barcellini, « Les Commémorations », in *Des Musées d'histoire pour l'avenir* (dir. Marie Hélène Joly et Thomas Compère-Morel, 1998, Paris, p. 52.

¹⁷ René Rémond, *Quand l'État se mêle d'histoire, Entretien avec François Azouvi*, Stock, 2006, p. 97.

des institutions culturelles. Là est le phénomène central, qui a donné un coup de fouet tout nouveau à la vie commémorative, mais en a inversé le dynamisme [...].¹⁸

Les principales forces qui ont été ensuite à la manœuvre de la « renaissance » de Verne n'émanent plus en effet du national, mais des collectivités territoriales. Ce sont elles qui ont poussé en 1978 (cent-cinquantième de la naissance de l'écrivain), alors que naissait une direction du Patrimoine, à créer un musée Jules Verne à Nantes, puis une Maison Jules Verne à Amiens (1980-2005), en même temps que se constituaient les premières grandes collections privées autour de systèmes de représentation (cartonnages, affiches Hetzel et produits dérivés en tous genres) qui se prêtaient assez idéalement à cette patrimonialisation. Cette dynamique territoriale s'est particulièrement intensifiée à partir de 1998 et surtout du centenaire de la mort de l'écrivain en 2005. Ainsi, sur les 794 odonymes répertoriés en 2021, plus de la moitié ont été délibérés au cours des vingt dernières années. Les régions Pays de la Loire et Hauts-de-France se disputent la première place, la première totalisant 135 voies, la seconde 134, devant les régions Bretagne (93), Île de France (86), Occitanie (71), Nouvelle Aquitaine (67) et Auvergne-Rhône-Alpes (62), alors que les régions Grand-Est (32), Normandie (32), Centre-Val-de-Loire (24), Provence-Alpes-Côte d'Azur (28) et Bourgogne-Franche-Comté (19) se situent assez loin derrière. Totalisant 92 voies, la Loire Atlantique est de loin la grande championne départementale. Dans cette réserve, l'écrivain est pour ainsi dire *endémique*, devant la Somme où il totalise 65 rues. Toutefois, ces nombres élevés ne recouvrent pas toutes les communes. Par exemple, sur les 1239 communes des Pays de la Loire, seules 84 sont à l'origine de 135 odonymes, un certain nombre d'entre-elles ajoutant en effet à leur voie « Jules Verne », une quantité variable d'odonymes verniens associés (« Nautilus », « Volcan d'or », « Capitaine Nemo », Michel Strogoff », etc.), lesquels font augmenter de manière non négligeable le contingent de voies. Tel est le cas en Loire-Atlantique de Nantes (10 voies associées), la Chapelle-sur-Erdre (8), Brains (7), Sautron (6), Bouguenais (5), Basse-Goulaine (4), pour citer les plus importants. La même remarque vaut dans la Somme pour les communes de Boves (15) et de Glizy (15), ainsi qu'en Val-d'Oise pour Cergy (6).

LOCALISME ET POLITIQUES DE CLOCHER

Les données FANTOIR mettent en valeur un phénomène de « localisme¹⁹ » bien connu de l'odonymie, à savoir la surreprésentation d'une personnalité ou d'une gloire dans la région dont il est originaire, l'idée que son prestige va rejaillir sur la ville qui l'a vu naître. C'est ce réflexe local qui a motivé la plupart des interventions de Verne quand il était conseiller municipal et il a avantagé l'écrivain après sa mort dans la mesure où il bénéficiait de deux points d'ancrage mémoriels : à Nantes, sa ville natale et à Amiens, sa ville d'élection²⁰. Dans les départements qui n'ont pas d'attaches particulières avec l'écrivain, les scores sont plus faibles, mais comme la représentation de Verne n'y est plus brouillée par ce parti-pris localiste, peut-être voit-on ici se profiler une forme de reconnaissance plus littéraire et nationale. L'Hérault (17), les Pyrénées orientales (14), le Val d'Oise (20) et l'Essonne (15) méritent ici d'être signalés, alors que plus d'une soixantaine de départements français ne comptent que de 1 à 7 odonymes. Silence effrayant enfin sur l'Ariège, le Cantal, la Haute-Corse, la Corse-du-Sud, la Creuse, la Haute-Loire, les Hautes-Alpes, le Lot et la Lozère. Doit-on en conclure que Verne n'est pas apprécié dans ces départements ? Claude Martel qui a étudié les toponymes de Haute-Provence remarque que « l'utilisation du patronyme est, en toponymie, un phénomène urbain »²¹. En Haute-Provence, on compte seulement huit villes de

¹⁸ Pierre Nora, « L'ère de la commémoration », *Les Lieux de mémoire*, t. 3, Gallimard, 1984, p. 987.

¹⁹ Daniel Milo, « Le nom des rues », in *La Nation, Les Lieux de mémoire*, t. 2, Gallimard, 1986, p. 311.

²⁰ Paris où Verne a écrit une part importante de son œuvre et mis à la scène au Châtelet *Le Tour du monde en 80 jours* (3007 représentations jusqu'en 1940) et *Michel Strogoff* (2502 jusqu'en 1939), devrait compter également, mais ici l'hommage se perd parmi une multitude d'hommages à d'autres écrivains.

²¹ Claude Martel, « Aux grands hommes, la cité reconnaissante ? La patrotoponymie dans les Alpes-de-Haute-Provence », dans Jean-Claude Bouvier et Jean-Marie Guillon (dir.), *La Toponymie urbaine, Significations et enjeux*, Actes du Colloque d'Aix-en-Provence (1998), Paris, L'Harmattan, 2001, p. 65.

3000 à plus de 20 000 habitants et celles-ci ont utilisé chacune de 20 à plus de 50 noms propres. En deçà du seuil de 3000 habitants, les communes n'utilisent que très peu les noms propres pour leurs rues et sur 200 communes de Haute-Provence, 160 n'ont pas de rues à noms propres, soit un peu plus des trois quarts. Enfin, sur 545 patroponymes répartis dans toute la Haute-Provence, Martel n'en relevait en 1998 que 82 qui étaient des patroponymes d'écrivains, avec une « écrasante domination des écrivains régionaux » (Frédéric Mistral, Paul Arène, Jean Giono). Cette configuration n'est pas exclusive à la Haute-Provence. Elle caractérise plus généralement la situation des communes petites et moyennes en France où le *struggle for life* identitaire impose plus sa marque qu'ailleurs et où ce sont les écrivains locaux ou régionaux qui raflent toutes les places, une situation que Régis Bertrand résumait avec humour dans la formule : « Aux grands hommes, la mairie reconnaissante²². » Ces distributions régionales ou locales tendent à exclure des écrivains de grandes zones du territoire, sauf dans les grandes agglomérations où le nombre important de rues donne plus de jeu.

Les *Lieux de mémoire* de Pierre Nora s'ouvrait et se fermait sur un constat de disparition de la « Nation-mémoire » qui avait justement appelé cet « inventaire des lieux où elle s'est effectivement incarnée »²³. Le décollage des voies Jules Verne, à partir des années 1980, semble s'inscrire dans cette tendance à l'éclatement des cadres mémoriels, quand la République, le national et le politique ont cessé de préempter le devoir de mémoire et se sont effacés derrière de nouvelles logiques dénominatives, accentuées par la pression territoriale et patrimoniale. Peut-on parler ici d'un rapport de cause à effet ? En ce centrant sur l'exemple de la Provence, Jean-Marie Guillon a observé un « affaiblissement de la toponymie politique *stricto sensu*, résistants mis à part²⁴ ». Selon lui, la politique nationale n'arriverait plus à fabriquer ses héros, tendance qui profiterait principalement aux écrivains. Guillon ne s'est pas borné à faire ce constat, mais il a montré aussi comment cet affaiblissement de la toponymie politique, tendant vers la neutralisation des conflits mémoriels (opposant traditionnellement gaullistes et communistes) imprimait sa marque sur le territoire provençal au travers de « dénominations neutres, culturelles ou bucoliques », notamment à Bandol en 1975 où, « après injonction des P&T, le choix municipal s'est porté sur 124 noms d'écrivains, de musiciens, de villes, de provinces, d'oiseaux, de plantes, etc. ». Guillon a bien décrit la tendance de ce néo-nominalisme, caractérisé à la fois par l'introduction de catégories toujours nouvelles de noms de rue et par la « rétromanie », l'introduction par exemple d'anciennes vedettes du spectacle (Raimu) représentant la « nostalgie du monde que nous avons perdu ». Daniel Milo évoquait semblablement des villes nouvelles « prudentes », avec leurs quartiers d'impressionnistes et de musiciens, leurs rues « des nénuphars », « des palombes » et « de la pépinière »²⁵. Dans ce tableau général, le succès de la voie Jules Verne interroge. Signifie-t-il que l'on quitterait le politique ? Non, car comme le rappelle Jean-Marie Guillon :

Nommer une portion de l'espace public, c'est créer de la mémoire, constituer un répertoire de références [...], valoriser, voire survaloriser. Même si le choix n'est pas politique, ni même symbolique [...], il n'en reste pas moins qu'il s'agit d'une opération de sélection et donc, en l'occurrence, d'exclusion, et exclure du politique relève bien d'un choix qui, lui, est politique. La toponymie d'un lieu exprime une idéologie en quelque sorte officielle²⁶.

On doit faire plutôt l'hypothèse que dans un contexte municipal politiquement tendu, du fait d'une rivalité gauche-droite classique ou de divisions intestines façon « Clochemerle », le consensus sera plutôt recherché du côté d'un nom d'écrivain « neutre » qui dispense de faire un choix de mémoire possiblement conflictuel, ce qui se trouve être merveilleusement le cas de Verne, l'auteur « pour les enfants », le « père de la science-fiction », le « visionnaire », le « rêveur », le créateur

²² Régis Bertrand, « Aux grands hommes, la mairie reconnaissante » : hommes illustres et *noms de rues* à Marseille (vers 1770-1870) », *ibid.*

²³ Pierre Nora, *La République*, in *Les Lieux de Mémoire*, t.1, Gallimard, 1984, p. VII.

²⁴ Jean-Marie Guillon, « Batailles de mémoire en Provence », *La Toponymie urbaine, Significations et enjeux*, *op. cit.*, p.132.

²⁵ Daniel Milo, « Le nom des rues », art. cité, p. 311.

²⁶ Jean-Marie Guillon, art. cité.

d'« imaginaires », etc. Ce profil lunaire et « apolitique » avantage Verne dans les rues d'aujourd'hui, tout comme il l'a beaucoup desservi sous la Troisième République quand, au contraire, ce sont les écrivains qui s'étaient fortement engagés dans les débats politiques de leur époque, qui ont raflé les premières places. On n'a pas quitté la politique mais l'on serait plutôt, pour une part de ces délibérations du moins, sur une ligne consensuelle et « apolitique » qui serait la marque du conservatisme, assez proche finalement de la ligne de l'écrivain quand il était conseiller municipal de la ville d'Amiens.

De même, le réflexe localiste et l'affirmation un peu moutonnante du régionalisme qui justifient la création de nombreuses voies « Jules Verne » en Loire Atlantique et dans la Somme, doit s'inscrire globalement dans cette tendance à la neutralisation des conflits partisans, mais sans exclure qu'un autre jeu de force politique puisse être à l'œuvre. On remarque ainsi que, sitôt sorti de la Loire Atlantique (13 ononymes), les scores des voies Jules Verne chutent assez brusquement dans les Pays de la Loire (Vendée : 15; Maine-et-Loire : 12 ; Mayenne : 8; Sarthe : 7), alors qu'ils sont très élevés dans le Finistère (28), l'Ille-et-Vilaine (26), le Morbihan (25) et les Côtes d'Armor (15) et tendent ainsi à renforcer l'hypothèse d'un prisme identitaire ou « bretonnant ». D'une certaine façon, cette surreprésentation de l'écrivain dans la Loire-Atlantique et la Bretagne semble régler la vieille question, agitée depuis le gouvernement Clémenceau, de savoir si Nantes et la Loire Atlantique font partie ou non de la Bretagne et si un de ses enfants, Jules Verne, peut être considéré ou non comme un « écrivain breton ». Bien que l'œuvre ne puisse se caractériser par un quelconque lyrisme bretonnant, la question ne souffrait d'aucune équivoque pour l'écrivain (« Étant breton, je suis par raison, par tradition de famille chrétien et catholique romain »²⁷) et les rues bretonnes la tranchent aussi sans hésitation (Pierre Loti, écrivain charentais, mais surreprésenté en Bretagne présente un cas quelque peu similaire). Cette question s'est rappelée lors des discussions sur l'appellation de l'aéroport de Notre-Dame-des-Landes. Suite à la consultation des habitants de Loire Atlantique pour la réalisation du projet (55% de votes favorables), le collectif pour un « OUI breton à Notre-Dame des Landes » avait notamment déclaré :

L'appellation transitoire et technocratique d'« Aéroport du Grand-Ouest » devra rapidement être remplacée. Alors que l'aéroport de Lyon porte le nom de « Saint-Exupéry », nous considérons que ce nouvel aéroport pourrait prendre le nom consensuel de « Jules Verne ». Ce romancier d'anticipation nantais, connu dans le monde entier, incarne cette Bretagne innovante éprise de modernité, d'aventure et d'ouverture au monde²⁸.

Le collectif et l'association *Les Ailes pour l'Ouest*, qui souhaitent obtenir l'onction de la *vox populi* sur le nom de l'aéroport, ont ensuite lancé une consultation qui invitait à choisir parmi quatre noms : « Anne de Bretagne », « Jules Verne », « Bretagne Atlantique » et « Grand Ouest ». Sur 1967 réponses, « Jules Verne » est arrivé en tête avec 193 votes (devant « Anne de Bretagne » : 123). En Loire-Atlantique, outre le choix de créer un nouvel aéroport, le nom de Jules Verne fait en réalité l'objet d'un consensus qui va très largement au delà de la seule reconnaissance de l'« écrivain » ou de l'« écrivain local » et qui est la reconnaissance d'un fait régional, un consensus pour la création une grande région « Bretagne-Pays de la Loire » démembrée par le gouvernement Clémenceau (décret du 5 avril 1919)²⁹.

ESPACE PÉRIURBAIN ET NÉO-NOMINALISME

²⁷ Lettre à Madame Antoine Magnin, in *Cahiers du Musée Jules Verne de Nantes* no 13, 1996, p. 5.

²⁸ Voir le site d'Agence Bretagne Presse : « <https://abp.bzh/40486> (consulté le 13 juillet 2022) ».

²⁹ Le collectif pour un « OUI breton à Notre-Dame des Landes » l'a dit d'ailleurs en toutes lettres : « Nous souhaitons souligner l'intérêt d'organiser de tels scrutins participatifs, même à vocation purement consultative, pour des sujets qui méritent d'être tranchés. Après une telle démonstration de civisme des habitants de Loire-Atlantique, n'est-il pas temps de les consulter également sur leur avenir régional en leur permettant, si c'est leur volonté, de s'unir à la Région Bretagne ? »

La belle étude que Daniel Milo a consacrée au nom des rues dans *Les Lieux de Mémoire* est une histoire générale qui s'arrête au seuil de la « ville nouvelle », au-delà duquel les nouveaux noms de rue nous feraient entrevoir « l'avènement d'une après-histoire et d'une anti-mémoire »³⁰. Si l'on ne peut bien sûr que déplorer cet affaiblissement général de la toponymie républicaine, observé à partir du milieu des années 1980, le caractère récent des créations de la plupart des voies « Jules Verne » se traduit dans un urbanisme qui n'est pas en adéquation avec celui, plus centralisé et « public », qui a caractérisé les dénominations aux époques antérieures. Par exemple, la rue Jules Verne créée en juillet 1912 à Paris, dans le 11^e arrondissement, à l'emplacement de l'ancien passage de la Reuss, est de date ancienne et donc affectée à une position relativement centrale dans la capitale³¹. Tel n'est pas le cas globalement des voies « Jules Verne » dont plus des trois quarts sont postérieures aux années 1960 et se répartissent pour cette raison plutôt en périphérie, dans cet espace péri-urbain qui depuis le début des années soixante-dix absorbe l'essentiel de la croissance démographique (environ 50% des urbains vivent aujourd'hui en zone périurbaine).

Les données de localisation et le « générique », c'est-à-dire, le type de voie (rue, impasse, place...), permettent de caractériser la place de Verne dans cet espace. Ainsi, en se limitant à la classification des voies du fichier FANTOIR, on a recensé sur 794 odonymes 19 génériques : 533 rues, 72 allées, 61 impasses, 35 avenues, 32 places, 15 squares, 14 résidences, 6 boulevards, 3 passages, 3 chemins, 2 espaces, 2 quais, 2 lotissements, 2 ZAC, 2 ZUP, 2 ronds-points, 1 clos, 1 montée, 1 descente, 1 viaduc, 1 parc, 1 parc routier, 1 route et 1 boucle. L'écrivain fait ainsi une très mauvaise performance en boulevards (fort triste pour ce boulevardier), avenues et places. Excepté le boulevard Jules Verne créé en 1905 à Amiens (au bord de la vieille ville), les grands axes qui lui sont attribués ne correspondent pas vraiment à la définition qu'en donnerait un « urbain » vivant à l'intérieur d'une grande métropole, pour qui ces appellatifs désignent des voies très larges et relativement denses et peuplées. Situés presque exclusivement dans les Pays de la Loire et dans la Somme, dans des zones commerciales ou industrielles appartenant à la couronne péri-rurbaine, ces boulevards Jules Verne s'apparentent plutôt à de larges anneaux ou à des routes départementales (le devenant même parfois : route de Paris à Nantes, D1029 à Glisy-Boves). Quant à l'appellation « avenue », elle a plutôt été appliquée à des voies de création un peu moins récente, des voies à double sens traversant de tranquilles quartiers pavillonnaires datant des années soixante, soixante-dix, en situation généralement moins excentrée que les boulevards. On a donc ici deux appellations, le boulevard, l'avenue, qui semblent effectivement significatives d'un hommage appuyé que l'on a voulu rendre à l'écrivain, que la réalité et la localisation excentrée de ces voies tendent en fait à relativiser. Verne fait, en revanche, un bon score en rues, et surtout en allées et impasses, lesquelles se sont principalement développées à partir des années 1960-1970 pour accueillir des grands ensembles de logements ou des lotissements. On a ainsi presque toujours affaire à des voies d'implantation récente, voire très récentes, créées pour lotir des espaces périurbains.

La configuration périurbaine où l'urbanisme est peu contraint par des portions plus anciennes de rues est particulièrement favorable à l'écllosion de systèmes de noms de rue. Une forme classique du système, remontant à Haussmann, est celle du quartier d'écrivain. Cette pratique qui s'est généralisée sous la Troisième République n'est pas allée sans heurt, y compris dans les rangs des Républicains. C'est ainsi que le sénateur Henri Wallon, commentant en 1890 le rapport de la « commission spéciale pour la dénomination des rues de Paris » (1873), déclarait :

On voyait se produire alors les systèmes les plus radicaux, les plus transformistes. On voulait

³⁰ Daniel Milo, « Le nom des rues », art. cité, p.311.

³¹ Bien que ce quartier ait été entièrement démoli depuis, une rue Jules Verne et même un square Jules Verne ont été créés en 2012 entre la rue du Faubourg du Temple et la rue de l'Orillon, presque à l'emplacement de l'ancienne. L'ancienne rue Jules Verne était un des pires bas-fonds de la capitale, repère notoire d'assassins et de cambrioleurs (dont la fameuse « bande des chats de gouttière », 1927), de trafiquants de « bigornette » (cocaïne), de voleurs de bicyclettes, de faussaires, d'escrocs, marchands de sommeil et malfrats en tous genres dont les méfaits ont régulièrement alimenté la chronique des faits-divers de l'entre-deux-guerres. Un journaliste de *Paris Soir* s'était ensuite félicité en 1938 que l'on perce juste à côté une rue Robert-Houdin, en vue d'une rencontre « fantastique » (« Gloire au Fantastique », *Paris Soir*, 29 octobre 1938).

faire de Paris tantôt une image en raccourci de la France, tantôt une encyclopédie, un tableau méthodique de la politique, des sciences, des lettres et des arts. [...] La ville de Paris n'a pas à faire, par les noms de ses rues, un cours d'histoire, de géographie ou de politique. La ville de Paris doit avant tout, garder sa propre histoire ; or, on altère cette histoire quand on supprime des noms qui ont leur place dans ses annales ou qui rappellent son ancienne topographie.³²

Les quartiers d'écrivain sont traditionnellement marqués par l'éclectisme des dénominations littéraires, avec parfois des regroupements plus spécifiques par siècle ou par « école » (Renaissance, Lumières, symbolistes...) reflétant les découpages de nos anciens manuels scolaires. Une configuration classique de quartier d'écrivains se trouve par exemple à Vigneux-sur-Seine où la rue Jules Verne (qui était en 1928 une avenue Jules Verne) côtoie les rues Victor Hugo, Alexandre Dumas, Alphonse Daudet, George Sand, Beaumarchais et La Fontaine. Ces schémas d'implantation sont classiques en France (Montesson, Concarneau, Mantes-la-Jolie, Vernouillet, etc.), tout comme dans le monde latin en général. Les agencements plus récents de quartiers d'écrivains témoignent moins de ce souci d'éclectisme de caractère « national » (au sens scolaire ou académique) que d'une volonté de situer l'écrivain dans des chaînes de dénominations littéraires plus interprétatives et créatives. C'est ainsi qu'en périphérie de Rezé (Loire Atlantique), une rue Jules Verne se situe à proximité d'un réseau de rues d'écrivains à tropisme « maritime », formé par l'avenue Pierre Loti et les rues Robert Louis Stevenson, Daniel Defoe et Herman Melville. À Saint-Leu-la-forêt (Val d'Oise), la rue Jules Verne, la rue Nadar et la rue Charles Cros reconstituent la joyeuse triade de la littérature « scientifique ». La réputation de vulgarisateur des sciences de Verne constitue d'ailleurs un fort avantage pour l'écrivain puisqu'elle permet dans de nombreuses localités d'aller empiéter sur d'autres topos de la mémoire. Par exemple, à Clermont-Ferrand, une rue Jules Verne dessert des rues d'inventeurs (Gutenberg, Frères Lumière) et fait la jonction avec une rue Kepler et une rue du Verseau, des Gémeaux et du Capricorne. À L'Isle-d'Abeau en Isère, une impasse Jules Verne a bourgeonné sur une rue de l'Étoile du Nord, dans un nouveau quartier entièrement consacré aux grandes découvertes et aux explorateurs (rue de l'Astrolabe, rue de Bougainville, impasse Marco Polo, Clos Vasco de Gama, rue de Bonne Espérance, rue du Pacifique, etc.). Verne apparaît régulièrement dans ces déclinaisons thématiques qui sont très nombreuses en France.

Un autre système de dénominations récent est celui qui voit associés au nom de l'écrivain, non des noms d'autres personnalités ou des registres littéraires ou scientifiques, mais des noms tirés de son œuvre, principalement les odonymes « Nautilus » (21 communes) et « Capitaine Nemo » (18), devant « Michel Strogoff » (7) et « Phileas Fogg » (7). Le premier de ces réseaux de rues « extraordinaires » est apparu aux Pays-Bas dans les années 1980, dans la zone industrielle de Tilbourg, où un *Jules Verneveg* alimente une *Nautilusstraat*, une *kapitein Nemostraat*, une *Kapitein Grantstraat*, une *Kapitein Hatterasstraat*, une *Paganelstraat*, et une *Kapitein Rondairestraat*³³. Un réseau comparable s'est ensuite créé dans les années 1990 près du « Pôle Jules Verne », sur une zone d'activité « mixte » de 280 hectares entre Glisy et Boves, près de l'aérodrome d'Amiens. Mis à part une avenue de la Cité idéale et une rue Michel Strogoff qui se transforment un peu plus loin en routes départementales (D1029, D934), toutes ces voies sont en fait des allées permettant de circuler dans un espace très dilaté où se trouvent des stocks, des technicentres, des administrations et des hôtels d'affaires. Bien que l'environnement le plus adapté à ces dénominations soit celui de la zone industrielle³⁴, où il existe un stock de voies disponibles et où la liberté dénominative ne

³² « Interpellation adressée au ministère de l'intérieur », extrait du *Journal officiel* du 25 juillet, 1890, p. 2-4.

³³ Le capitaine Rondaire avait conçu en 1880 le projet de creuser un canal transtunisien et de noyer une partie du désert du Sahara sous les eaux de la Méditerranée, projet que Verne a repris dans *L'Invasion de la mer* (1905).

³⁴ Un autre a surgi au milieu du parc d'affaires et d'industrie de la ville d'Emmen (Pays-Bas) où un *Jules Verneveg* à plusieurs branches (dont l'une vient chatouiller une boucle « Atlantide ») alimente un réseau de onze voies : *Paganelstraat*, *Phileas Foggstraat*, *Michel Ardanstraat*, *Glenarvanstraat*, *Kapitein Hatterasstraat*, *Kapitein Antiferstraat*, *Kapitein Grantstraat*, *Albatrosstraat*, *Kapitein Nemostraat*, *Nautilusstraat* et *Michael Strogoffstraat*.

dérange pas le goût des riverains, ces systèmes se répandent aussi dans les zones résidentielles³⁵ où les voies se rattachent généralement à une voie Jules Verne « mère », de date un peu plus ancienne. Tel est le cas à La-Chapelle-sur-Erdre (Loire Atlantique) où un de ces lotissements coquets champignonne tranquillement en direction d'un plan d'eau limitrophe, parallèlement à un quartier d'acteurs et de personnalités du cinéma. Son artère principale est une rue Jules Verne qui alimente un réseau de sept voies formé d'une rue Michel Strogoff, d'une rue du Nautilus, d'une rue du Capitaine Nemo et d'une rue Phileas Fogg, laquelle alimente à son tour une allée de l'Île mystérieuse, une allée de l'Étoile du Sud et une allée du Volcan d'or. Si le facteur localiste joue évidemment son rôle dans ces systèmes de rue, situés pour la plupart en Loire Atlantique et dans la Somme, où ils côtoient d'ailleurs fréquemment des projets immobiliers, des enseignes commerciales, des établissements scolaires et des équipements variés dédiés à l'écrivain (par exemple une crèche de « l'Île mystérieuse » et une résidence « Le Keraban » à Sautron). On peut supposer que l'écrivain vient aussi répondre, dans tous ces lotissements situés en périphérie, à la nécessité de créer une image de quelque façon attractive pour les familles de riverains qui viennent s'y installer, lesquelles prennent d'ailleurs de plus en plus souvent part aux délibérations sur ces noms de rues. D'une certaine manière, la situation périphérique qu'occupe presque systématiquement la rue Jules Verne (et ses rues associées) dans cet espace périurbain, face aux champs et aux friches, la destine à ce voyage aventureux, comme si dans cet espace la municipalité avait voulu afficher une forme d'ouverture sur le monde, un geste qui rappelle ces palmiers que l'on plante devant chez soi que Jean Delabroy associait à l'écrivain et à des « poteaux indicateurs de l'ailleurs³⁶ ». Les plaques de rue sont comme ces palmiers, elles recadrent ces lieux excentrés dans l'espace-monde. Cette image s'impose sans doute depuis toujours à la rue « Jules Verne » en concurrence avec celle du prophète des temps modernes, mais elle a été démultipliée par la mondialisation et par l'avènement de nouveaux cadres sociaux de la mémoire collective, quand « l'ouverture sur le monde éclipse la mémoire locale »³⁷.

En Loire Atlantique et dans la Somme, la soif de dénominations verniennes semble primer sur toute planification urbaine, au risque de configurations brouillonnes, comme c'est le cas à Nantes, où le boulevard Jules Verne raccroche avec difficulté une rue Michel Strogoff, une rue du capitaine Nemo et une rue Phileas Fogg, à quelque distance d'une allée Mathias Sandorf, elle-même située à proximité d'une allée de l'Enfance et d'une allée de l'Éveil. Le boulevard continue son chemin avant de retrouver cinq cent mètres plus loin une minuscule avenue du Rayon vert.

Une configuration plus nette est celle de Cergy-le-Haut (Val d'Oise). Dans ce dernier quartier de la ville nouvelle de Cergy, apparu dans les années quatre-vingt-dix, on n'a pas été dépassé par l'urbanisation et on a pu planifier à l'avance les noms de rue dans une recherche d'harmonie avec les immeubles environnants en vue de produire une « image urbaine ». La créativité et les logiques participatives des riverains ont été les bienvenues : « le quartier, indique un programme officiel, s'aménage en concertation avec ses habitants. Un concours est lancé auprès des élèves du lycée Jules Vernes [sic] et du collège du Moulin à Vent pour baptiser plusieurs rues sur des thèmes poétiques : l'univers de Jules Verne, le temps qui passe, la cosmologie et la nature »³⁸. C'est ainsi qu'une rue Passepartout, une allée du Président Barbicane, une rue Michel Strogoff, une rue Phileas

³⁵ Voir par exemple le compte-rendu de la délibération du 17 octobre 2013 du conseil municipal de Sautron (Loire Atlantique), : « Madame le Maire [...] rappelle que, sur ce secteur, les rues portent des noms liés à l'œuvre de Jules Verne. Aussi, afin de rester sur le même rythme, il est proposé de dénommer les dites voies : l'allée Robinson, l'allée du Nautilus, l'allée du Volcan d'or et l'allée du Capitaine Nemo. Madame le Maire souligne qu'il va devenir difficile de trouver des noms sur ce secteur car les livres de Jules Verne ne sont pas inépuisables. Monsieur G. précise que bientôt il y aura également tout Astérix et trouve que l'on commence à friser un peu le ridicule [...] ».

³⁶ « Tous les palmiers qu'il y a dans les rues des banlieues, dans les jardins de province, et qui ont l'air aujourd'hui tout perdu, baudelairien, n'appartiennent peut-être pas qu'à Verne, mais certainement, Verne n'est pas pour rien dans ce qu'on a rapporté après lui, dans des caisses pour le planter devant chez soi comme un poteau indicateur de l'ailleurs, de la jeunesse, de l'ouvert ; sans lui il n'y aurait pas eu, consubstantielle à la République près de venir, l'aventure. » Jean Delabroy, « La terre des promesses », in Christophe Reffait et Alain Schaffner (dir.), *Jules Verne ou les inventions romanesques*, Amiens, Encrage Université, 2007, p. 499.

³⁷ René Rémond, *Quand l'État se mêle d'histoire*, op. cit., p. 107.

³⁸ *Parcours architecture, Les Hauts-de-Cergy, dernier quartier de la ville nouvelle* « http://www.ville-cergy.fr/fileadmin/_migrated/content_uploads/parcours-hauts-de-cergy.pdf (consulté le 13 juillet 2022) ».

Fogg, une place du Nautilus, une rue et une esplanade du Capitaine Nemo rencontrent un boulevard des Explorateurs, un boulevard de l'Évasion, un cours des Merveilles, une rue des Abysses, une rue de la Lune Corail et une rue des Astres beiges, tout près d'une rue du Fief à Cavan, d'une allée des libellules et d'une avenue des Trois épis. On est cette fois au pays du « merveilleux scientifique » (et des leçons bien apprises), mais aussi et surtout au pays de la synthèse et du néo-éclectisme, dans l'esprit des recommandations qu'énonçait à l'époque la Délégation interministérielle à l'aménagement du territoire et à l'attractivité régionale (DATAR). Devant le risque d'une perte d'identité de ces zones de renouveau urbain, on invitait à réinvestir le champs des odonymes, à réintroduire des noms anciens dans les villes nouvelles et à mieux articuler les dimensions du temps et du territoire³⁹.

À Cergy et dans les diverses configurations de quartiers récents que nous avons évoquées, nous voyons bien qu'il y a rupture de l'arbitraire des dénominations de rue et de la règle de l'éclectisme républicain, quand la ville se veut créative et impose une nouvelle logique à l'aléatoire des dénominations urbaines, quand, les classements thématiques fins ou ludiques à tendance totalisante préexistent aux organisations spatiales, quand comme le disait Wallon, la ville tend vraiment à nous « donner un cours », un trait que Fredric Jameson généralisait aux architectures de la « postmodernité » : « la spatialité est [...] enregistrée sous une forme au second-degré, pour ainsi dire, comme la conséquence d'une spatialisation préalable – une sorte de classification, de compartimentalisation intensifiée [...] »⁴⁰. Cette tendance pourra être jugée critiquable au regard de l'ancien système républicain qui fait prévaloir l'éclectisme et un ordre dominé par le politique, mais elle renvoie finalement à un problème complètement insoluble de la ville nouvelle et de ces zones périurbaines, surgies du néant agricole, et dépourvues d'identité, de passé et de mémoire. Tel ne serait pas le cas aux États-Unis, en Australie et en Afrique du Sud, étrangers à nos cycles historiques et à « la farandole des empires et des dynasties, des régimes, des républiques, des constitutions »⁴¹ et où, au contraire, les chaînes dénominatives ludiques et thématiques ont pu librement proliférer, mais vu les caractéristiques historiques et politiques du système de noms de rues en France, tout nominalisme prend nécessairement dans la couronne périurbaine et la ville nouvelle le caractère d'un néo-nominalisme discutable... Finalement, dans ce pays *vieux*, hypercentralisé et saturé de références à l'histoire, le temps est le grand problème de la ville nouvelle et des zones périurbaines qui, vues depuis les anciens centres urbains, apparaissent comme des territoires sans mémoire et sans identité. On retrouve ici le constat que Marc Augé avait fait de la « surmodernité » comme « productrice de non-lieux », au sens de lieux qui n'intégreraient pas ou plus l'ordre des lieux anciens fixé autour des lieux de mémoire⁴² même si l'on peut, à l'inverse, voir dans cette expérience périphérique et les registres émotionnels « distrayants » qui peuvent lui être superficiellement associés, une part de notre condition planétaire présente et future, reléguant le centre historique et son identité au lieu d'une forme d'emprisonnement⁴³.

Les voies « Jules Verne » prolifèrent actuellement en France, tout comme dans d'autres zones périurbaines du monde, comme si, affranchies des contingences politiques de la vie municipale et du lieu de mémoire, elles s'inscrivaient dans un espace-monde. Pourtant, quelles que soient les images urbaines et les registres émotionnels variés que ces voies sont censées convoquer, en fonction notamment de leur date de création et de leur localisation dans tel ou tel espace et dans tel ou tel système ou chaîne dénominative, quel que soit aussi le dérèglement qu'elles introduisent

³⁹ *Groupe 6 : Temps et territoires*, Programme prospective 2000-2002 de la DATAR, 23 février 2000, p. 10.

⁴⁰ Fredric Jameson, *Le Postmodernisme ou la logique culturelle du capitalisme tardif*, Beaux-Arts de Paris – Les éditions, 2011, p. 508.

⁴¹ Pierre Nora, « États-Unis : la mémoire d'un pays sans mémoire », in *Présent, Nation, Mémoire*, Gallimard, 2011, p. 327.

⁴² « Si un lieu peut se définir comme identitaire, relationnel et historique, un espace qui ne peut se définir ni comme identitaire, ni comme relationnel, ni comme historique définira un non-lieu. L'hypothèse ici défendue est que la surmodernité est productrice de non-lieux, c'est-à-dire d'espaces qui ne sont pas eux-mêmes des lieux anthropologiques et qui, contrairement à la modernité baudelairienne, n'intègrent pas des lieux anciens : ceux-ci, répertoriés, classés et promus « lieux de mémoire », y occupent une place circonscrite et spécifique. » Marc Augé, *Non-lieux*, introduction à une anthropologie de la *surmodernité*, Seuil, 1992, p. 100.

⁴³ Rem Koolhaas, « La Ville générique », *Junkspace* (1995), Payot & Rivages, 2011, pp. 43-77.

dans la toponymie politique et dans le culte mémoriel, elles demeurent toujours astreintes à des choix municipaux et collectifs, y compris sous de nouvelles modalités participatives en quête de consensus. Elle témoignent en creux d'un rapport à la politique, fût-il marqué par l'évitement et la distraction. Ce mouvement n'est peut-être pas complètement étranger à cette œuvre littéraire qui, en partie à cause de l'exaspération de son auteur pour la politique domestique, nous a donné le monde.

Jean DEMERLIAC

INRAP - Institut national de Recherches archéologiques préventives

ÉPILOGUE (MICHEL)

JULES ET MICHEL, CONFLITS ET COLLABORATIONS¹

Les rapports entre Michel Verne et ses parents ne s'étaient pas améliorés depuis que Michel, embarqué de force par son père à 16 ans, était rentré des Indes en juin 1879². Les provocations et même les violences physiques de la part du fils se multiplient. Encore mineur, Michel quitte la maison de ses parents et s'installe d'abord à Amiens, ensuite en été 1880 à Nîmes, avec une actrice qu'il avait rencontrée au théâtre d'Amiens – au grand scandale de ses parents. Jules Verne lui fait parvenir une mensualité, fixée d'abord à 500 francs, enfin à 1000 francs, qui sera maintenue jusqu'en 1905. Cela n'empêche pas Michel de s'endetter et de réclamer régulièrement des subventions supplémentaires. Ses dettes sont effectivement réglées par son père.

Image A

Légende : Michel à 17 ou 18 ans. Photo A. Chrétiennot, Paris. Coll. Jean Verne

Après plus de trois années de concubinat, Michel épouse sa maîtresse Clémence-Thérèse Valgalier (1857- après 1910) le 15 mars 1884, en l'absence de ses parents. Seulement huit mois après, après des incidents peu convenables, le tribunal de de Nîmes déclare la séparation de corps du couple (le divorce ne sera déclaré qu'en juillet 1889) et condamne Michel à payer à sa femme une mensualité de 200 francs, réglée, bien sûr, par son père. Michel vit alors à Paris avec une fille mineure, Jeanne Reboul, dite Maja (1866-1956), de laquelle il aura trois fils : Michel (1885-1960), Georges (1886-1911) et Jean Jacques (1892-1980)³.

L'attentat commis sur l'écrivain le 9 mars 1886 par son neveu Gaston marque un tournant passager dans les relations de Jules et Michel, lequel aide son père blessé à assurer sa correspondance.

Michel Verne à Philippe Gille⁴

[Amiens, 24 ou 25 mars 1886]

Cher monsieur,

Mon père, afin de rassurer ses amis, désire que je vous transmette ces nouveaux détails sur sa santé.

Mon père souffre d'une assez grande faiblesse qui retarde le moment où il quittera le lit. La blessure, néanmoins, étant en bonne voie de guérison, nous espérons que dans quelques semaines il pourra commencer à marcher... mais avec des béquilles, qu'il lui faudra garder longtemps.

¹ Cet article reprend en partie d'anciennes publications de l'auteur, indiquées en note ; la transcription des documents a été revue et corrigée. D'autres informations biographiques reposent sur les lettres adressées par l'écrivain à son fils.

² Voir Philippe Valetoux, « Michel Verne : la marine pour thérapie », *Bulletin de la Société Jules Verne* n°186, août 2014, p. 32-54. Rappelons que Michel est né dans la nuit du 3 au 4 août 1861 alors que son père était absent dans un voyage en Scandinavie et de retour seulement le 8 du mois. D'une santé précaire, Michel se heurtait à un père d'une extrême froideur à son égard alors qu'il fut inconditionnellement gâté par sa mère. Ce fait, souligné par tous les biographes, est généralement confirmée par la correspondance entre père et fils, encore inédite, mais dont la publication est en préparation. Pour une présentation sommaire de ces lettres voir Piero Gondolo della Riva, « Les deux Verne. À propos de la correspondance inédite entre Jules et Michel », *Europe* n° 909-910, janvier-février 2005, p. 187-196.

³ Voir Norbert Percereau et Volker Dehs, « L'état-civil de Michel Verne », *Bulletin de la Société Jules Verne* n°187, décembre 2014, p. 4-15.

⁴ « Échos de Paris », *Le Figaro* n° 85, 26 mars 1886, p. 1 ; Volker Dehs, « En 1886 », *Bulletin de la Société Jules Verne* n°113, 1^{er} trim. 1995, p. 32-37, ici p. 34. Philippe Gille (1831-1901), journaliste au *Figaro* et librettiste prolifique, était un ami proche de Jules Verne depuis les années 1850.

Ce n'est donc qu'une affaire de temps et de patience. Les médecins estiment maintenant qu'aucune complication n'est plus à redouter.
Veuillez agréer, etc.

Michel VERNE.

Malgré ce rapprochement et bien que les contacts ne cessent jamais complètement, Jules Verne – contrairement à Honorine – se refuse à connaître la compagne de son fils et ses deux petits-fils, dont seulement le troisième est né dans une situation légale, car Michel et Jeanne se sont mariés le 27 février 1890 à Paris. Une première rencontre conciliante de toute la famille ne se réalise qu'en août 1890, aux Petites-Dalles où Jules Verne reste toute un mois, au lieu des quelques jours prévus. La glace est définitivement brisée.

(image B)

Légende : Jules, Honorine et Michel Verne, avec des amis à la plage des Petites-Dalles en 1899. Coll. Dehs

Quelques années après, l'éducation des trois petits-fils retombe sur leur grand-père qui doit payer, à partir de 1894, la pension de Michel et Georges, installés dans un lycée privé très coûteux à Arcachon, alors que le petit Jean sera complètement confié aux grands-parents à la fin du siècle⁵.

Longtemps sans travail lucratif, entrepreneur infortuné (bicyclettes, journaux, un poêle dit « universel »...) dont les faillites coûteuses doivent être réglées par Jules, Michel trouve un emploi, grâce à l'intervention d'Hetzel fils entre autres, dans les préparations de l'exposition universelle de 1900 et effectue plusieurs voyages en Prusse, en Russie et dans les Balkans.

À la mort de Jules Verne le 24 mars 1905, son épouse Honorine est héritière de sa fortune, mais il lègue à chacune des deux filles de celle-ci, Suzanne et Valentine, la somme de 50 000 francs, précisant dans son testament du 15 février 1890 :

Les dispositions qui précèdent relatives aux deux legs de cinquante mille francs, ont été prises par moi à raison des sacrifices que j'ai faits pour mon fils Michel Verne, et ces dispositions sont une réparation de la perte subie par les bénéficiaires de notre communauté à raison de ces sacrifices.

Je veux et j'entends que tous mes manuscrits, mes cartes, ma bibliothèque, mes papiers sans exception, y compris notes, projets etc. soient la propriété exclusive et immédiate de mon fils Michel Verne.

Quant à la propriété littéraire de mes œuvres elle appartiendra à mes héritiers dans la proportion déterminée par la loi⁶.

Fin mars 1905, après l'enterrement de l'écrivain, le journaliste Émile Berr (1855-1923) a l'idée de rendre visite à Michel Verne à Amiens et l'interroge au sujet des œuvres laissées par son père. L'entretien est publié par la suite dans *Le Figaro*⁷, et il est intéressant de constater que Michel avouait encore tout ignorer des manuscrits laissés par son père – contrairement à son argumentation ultérieure, où il allait jusqu'à prétendre qu'il avait servi de secrétaire à son père et était au courant de ses projets littéraires :

⁵ Voir la lettre à Paul Verne du 8 août 1894, in Olivier Dumas, *Jules Verne*, Lyon, la manufacture, 1988, p. 469, et la correspondance inédite de Jules et Michel Verne, collection Jules Verne, Bibliothèque municipale d'Amiens, années 1894 à 1899.

⁶ Volker Dehs, « Le testament de Jules Verne », *Bulletin de la Société Jules Verne* n°194, mai 2017, p. 27-29, ici p. 28. Suite aux pressions agressives de Michel, ses demi-sœurs ont finalement renoncé à leurs parts.

⁷ Émile Berr, « Un conteur d'histoires », *Le Figaro*, 51^e année, 3^e série, n° 93, 3 avril 1905, p. 1-2 ; texte repris sous le même titre par Daniel Compère et Jean Michel Margot dans *Entretiens avec Jules Verne 1873-1905*, Genève, Slatkine, 1998, p. 249-254. Le passage cité ci-dessous figure à la page 250.

- Est-il vrai que votre père ait laissé plusieurs romans achevés⁸ ?
- Oui, cinq ou six, je crois. Je ne commencerai que ces jours-ci le dépouillement de ses papiers, et je ne connais l'existence de ces ouvrages que par une allusion brève qu'il y a faite dernièrement. Mon père nous parlait peu de ses travaux ; il n'avait pas le temps. À peine avait-il achevé un livre qu'il commençait un autre...

Un mois après, il a dressé la liste des inédits, qu'il envoie respectivement, avec quelques variantes dans l'introduction, à Berr au *Figaro*⁹ et à Adrien Hébrard, le directeur du *Temps* :

Michel Verne à Adrien Hébrard¹⁰

Amiens, 30 avril [1905].

Monsieur,

Il y a quelque jours vous avez bien voulu me faire remarquer qu'il serait désirable que la vérité fût précisée en ce qui concerne les œuvres posthumes laissées par mon père. Conformément à cet obligeant avis dont je vous suis très reconnaissant, j'ai procédé à des recherches sommaires, dont j'ai l'honneur de vous transmettre le résultat, sous réserve des modifications que pourrait y apporter un examen approfondi.

Les œuvres posthumes de mon père se divisent en trois parties distinctes :

La première paraît comprendre neuf pièces de théâtre en vers et sept en prose ; trois nouvelles ; un roman sans titre, et deux notices historiques ; le tout écrit très vraisemblablement avant *Cinq semaines en ballon*.

La deuxième partie se compose de deux ouvrages également antérieurs, selon toutes probabilités, aux *Voyages extraordinaires*, mais fort intéressants en ce sens qu'ils semblent en être le prélude. L'un d'eux est intitulé *Voyage en Angleterre et en Écosse* ; l'autre, *Paris au vingtième siècle*.

La troisième partie des œuvres posthumes de mon père est composée de récits appartenant en général à la série des *Voyages extraordinaires*. Elle comprend onze ouvrages, soit : un volume de nouvelles dont deux sont inédites ; six romans en un volume, et deux en deux volumes. Si la publication de tous les titres de ces ouvrages ne me paraît pas actuellement désirable, je puis du moins citer parmi les romans en deux volumes, *L'Agence Thomson* [sic] *and C^o*¹¹, et parmi ceux en un volume, le *Secret de Wilhelm Storitz* et *Voyage d'études*, titre évidemment provisoire.

Le *Voyage d'études* est la dernière œuvre à laquelle a travaillé mon père.

Veillez agréer, etc.

MICHEL JULES-VERNE.

Émile Berr avait ajouté, après la reproduction de la lettre qu'il avait reçue de Michel, le passage suivant :

Ce *Voyage d'études*, dont M. Michel Jules-Verne avait, en effet, découvert le manuscrit dans le tiroir de la table de son père, au cours de la visite que j'eus l'honneur de lui faire récemment, sera la seule œuvre inachevée que laisse Jules Verne. Elle est écrite au crayon, et les premières pages seulement en sont *repassées* à l'encre. C'était le procédé de travail de Jules Verne : quand il avait écrit un certain nombre de pages, il se reposait en les relisant ; et au fur et à mesure qu'il se relisait, il superposait mot à mot, lettre à lettre, l'encre au crayon.

Rien n'est décidé encore au sujet de l'époque où commencera la publication de cette œuvre inédite et des conditions dans lesquelles cette publication sera faite¹².

⁸ La reproduction de Compère et Margot (note 6) écrit, par inadvertance: « inachevés ».

⁹ Émile Berr, « Jules Verne inédit », *Le Figaro*, 51^e année, 3^e série, n° 122, 2 mai 1905, p. 3. Texte reproduit avec quelques erreurs par Charles-Noël Martin dans *La Vie et l'œuvre de Jules Verne*, Paris, Michel de l'Ormeriaie, 1978, p. 256.

¹⁰ « Correspondance », *Le Temps* n° 16024, 3 mai 1905, p. 3.

¹¹ Un indice à ce que, l'autre roman en deux volumes étant *Le Volcan d'or*, une extension du roman *En Magellanie* en deux volumes n'existait pas encore à cette époque et n'était pas prévue par Michel.

¹² Voir la note n°7.

La publication de ce descriptif devait se révéler heureuse lorsque des soupçons s'élevèrent par la suite selon lesquels la publication des « posthumes » n'était qu'une manœuvre permettant aux héritiers de battre monnaie. Ainsi, le journaliste Jean Ernest-Charles (1875-1953) ose citer l'exemple de Jules Verne dans un article consacré à Jean Lorrain, décédé le 1^{er} juillet 1906 :

Je suis de ceux qui pensent que l'on peut rendre aujourd'hui encore hommage à Jean Lorrain. Mais, le moyen de lui rendre hommage, ce n'est certes pas de lui élever une statue dont il eût bien ri, ce n'est pas non plus d'ajouter à sa surproduction qui fut fâcheuse, ce serait plutôt de réunir en un petit livre, les quelques morceaux excellents qu'il maçonna précipitamment dans des constructions de pacotille.

Que l'on fasse ce que l'on voudra, je vois là, un nouveau danger littéraire. Tant que Jules Verne sera mort, il continuera d'écrire. [...] Tant pis ! Tant mieux ! Peu importe ! Mais que les vrais écrivains disparus soient à la merci d'entreprises analogues, voilà qui est bien regrettable, les collaborations des vivants avec les morts ne peuvent donner que des résultats désastreux. À cette profanation, les vivants peuvent gagner quelque argent. Les morts risquent de perdre toute leur renommée¹³.

Suit le lendemain la riposte alarmée de Michel qui sentait sa bonne foi remise en question – et ce à raison, comme nous le savons aujourd'hui :

Lettre de Michel Verne au directeur du *Gil Blas*¹⁴

Monsieur le Directeur
Paris, 23 décembre 1906.

De passage à Paris, je lis dans *Gil Blas* de ce matin, sous la signature de M. Ernest Charles [*sic*] : « Tant que Jules Verne sera mort, il continuera à publier des volumes ».

Sans m'exagérer l'importance de telles attaques, il m'est impossible, tant pour la mémoire de mon père que pour ma dignité personnelle, de laisser passer sans protestation cette insinuation malveillante.

Si M. Ernest Charles avait pris la peine, comme l'équité le lui commandait, ce me semble, de se renseigner avant d'écrire, il aurait aisément appris :

1° Que je possède et que je suis prêt à lui montrer tous les manuscrits originaux de mon père ;

2° Que la liste de toutes les œuvres posthumes à publier a été écrite par mon père lui-même, qui savait sa fin prochaine, que je possède cette liste et que je suis prêt à lui montrer¹⁵ ;

3° Que ladite liste a été publiée, peu après le 24 mars 1905, date de la mort de mon père, dans le *Figaro* du 30 avril 1905 [*sic*], et dans le *Temps* du 1^{er} mai 1905 [*sic*] ;

4° Que cette liste comporte, outre les œuvres théâtrales et de jeunesse, huit romans et divers contes, formant un total de onze volumes, sur lesquels trois seulement ont été édités à l'heure actuelle ;

Quant aux appréciations d'ordre littéraire de M. Ernest Charles, je n'ai pas y répondre. C'est l'opinion de M. Ernest Charles, voilà tout. J'enregistre cette opinion avec politesse et je laisse au temps le soin de mettre tout le monde à son plan.

Il me suffira certainement de faire appel à votre courtoisie pour que ma réponse soit insérée à la même place et avec les mêmes caractères que l'article visé, conformément à mon droit.

Veillez agréer, monsieur le directeur, l'assurance de mes sentiments les plus distingués.

MICHEL JULES-VERNE.

15, boulevard du littoral, Toulon.

¹³ J. Ernest-Charles, « Morts et vivants », *Gil Blas* n° 9626, 23 décembre 1906, p. 1.

¹⁴ « Au sujet de Jules Verne », *Gil Blas* n° 9627, 24 décembre 1906, p. 1. Reproduit par Volker Dehs : « Michel piqué au vif », *Bulletin de la Société Jules Verne* n° 122, 2^e trim. 1997, p. 16-17. Les directeurs du journal furent alors Antonin Périvier (1847-1924) et l'éditeur Paul Ollendorff (1851-1920).

¹⁵ Si cette liste autographe de Jules Verne, qui aurait servi à rédiger la note envoyée au *Temps* et au *Figaro*, a jamais existé (ce qui est bien possible), elle n'a pas été retrouvée parmi les papiers conservés à la collection Jules Verne à la Bibliothèque Louis-Aragon d'Amiens.

Notons en passant que Michel Verne édite, à partir de juillet 1905, un hebdomadaire boursier, *La Circulaire confidentielle de MM. Michel-Jules Verne, Gaston Cuny & C^{ie}*, dans laquelle il polémique entre autres contre la profession des coulissiers, activité qu'il abandonne avec le numéro du 7 septembre 1906.

Image C : Honorine, Michel, Jeanne et leurs trois fils à l'inauguration du monument Jules Verne à Amiens en 1909. Photographie d'une revue illustrée de l'époque (libre de droits), coll. Dehs

À la demande d'Hetzel fils, Michel se met à un remaniement des romans posthumes qui étaient pourtant achevés, dans le sens où il n'y manquait qu'une révision générale, comme Jules Verne avait l'habitude de la faire immédiatement avant la mise à l'impression de ses romans. Dans cette activité, Michel déploie une énergie créatrice surprenante qui n'est pas sans être remarquée par le public contemporain et risque de lui coûter cher. C'est à grand peine qu'est évité en 1909 un différend avec *Le Journal* qui publie en feuilleton le roman *Les Naufragés du Jonathan* (ex *En Magellanie*)¹⁶. Puis, en 1911-1912, le commerçant bulgare Jackel Semo intente un procès contre Michel (dont il avait fait la connaissance lors d'une navigation sur le Danube) après avoir constaté que son nom était introduit dans le roman *Le Pilote du Danube* (1908 ; ex *Le Beau Danube jaune*), désignant un coquin juif. Michel s'en tire grâce aux talents de son avocat Raymond Poincaré¹⁷.

Ce n'est qu'en 1978, avec la fameuse communication de Piero Gondolo della Riva lors du colloque de Cerisy consacré à Jules Verne, que sont révélés les véritables rapports entre les manuscrits laissés par Jules Verne et les publications réalisées par Michel entre 1905 et 1914, rapports qui n'ont jamais été ceux d'une collaboration authentique entre les deux auteurs¹⁸. Même la question longtemps controversée de la paternité littéraire de la nouvelle « L'Éternel Adam » (titrée « Édom » dans le manuscrit autographe de Michel Verne) paraît désormais tranchée – au profit du fils¹⁹ !

Une collaboration littéraire entre Jules et Michel Verne a pourtant existé. L'écrivain s'était sans doute rendu compte que les intérêts et ambitions artistiques de son fils pourraient fournir la base d'une réconciliation, bien plus que les promenades entreprises en commun sur les différents *Saint-Michel*. Réciproquement on constate une identification croissante de Michel avec le nom de son père. Se prénommant en réalité Michel Jean Pierre, il signait d'abord Michel Verne, puis M. ou Michel Jules Verne, Michel-Jules Verne et enfin Michel Jules-Verne. On note toutefois avec surprise que Verne se montre défavorable aux projets dramatiques de son fils : un drame proposé à la lecture en 1881 lui paraît inapproprié puisque le genre serait usé ; un livret d'opéra de 1882 lui semble peu musical... Il conseille à son fils d'écrire plutôt un roman, mais un roman d'aventures plutôt qu'un roman « de mœurs » comme Michel paraît le vouloir. C'est dans ce dernier genre qu'il entame un roman, demeuré inachevé, qui se déroule entre 1872 et 1887 et commence au Crotoy, ainsi qu'une nouvelle sur l'amour malheureux d'un handicapé pour une belle (l'homme ignorant la sympathie d'une fille moins favorisée par la

¹⁶ Voir Olivier Dumas, « La défense de Michel Verne pour les modifications des romans posthumes », *Bulletin de la Société Jules Verne* n° 118, 2^e trim. 1996, p. 22-24 ; et Michel Verne, « Note rédigée par M. Michel Jules Verne sur le différent existant entre *Le Journal* et lui (1909) », *ibid.*, p. 25-40.

¹⁷ Voir Piero Gondolo della Riva, « L'Affaire du Pilote du Danube », *Bulletin de la Société Jules Verne* n° 44, 1977, p. 99-102.

¹⁸ Piero Gondolo della Riva, « À propos des œuvres posthumes de Jules Verne », *Europe* n° 595-596, novembre-décembre 1978, p. 73-82 ; voir aussi, dans le même numéro, un document de Michel Verne sur les « principales innovations » apportées au roman *La Chasse au météore* (p. 83-88) et « Une lettre de Jean Jules-Verne » (p. 89-93), nom de plume du petit-fils Jean Jacques Verne. Du remaniement des romans et nouvelles posthumes témoignent aussi les lettres échangées entre Michel Verne et Louis Jules Hetzel : voir *Correspondance inédite de Jules et Michel Verne avec l'éditeur Louis Jules Hetzel (1886-1914)*, établie par Olivier Dumas, Volker Dehs et Piero Gondolo della Riva, tome II, Genève, Éditions Slatkine, 2006, p. 149-342. D'autres lettres des mêmes correspondants, envoyées entre 1914 et 1919, ont été publiées dans le *Bulletin de la Société Jules Verne* n° 115, 3^e trim. 1995, p. 34-47.

¹⁹ Voir Piero Gondolo della Riva, « À propos de la paternité littéraire de *L'Éternel Adam* », *Bulletin de la Société Jules Verne* n° 193, décembre 2016, p. 60-67, et Volker Dehs, « Notes complémentaires sur *Édom* », *ibid.*, p. 68-75.

nature). Les deux essais datent très probablement de 1894 et témoignent de l'influence de Daudet et de Maupassant²⁰.

Reste la poésie, que Michel pratique comme son père l'avait caressée dans sa jeunesse. En 1885, il a composé un recueil qu'il appelle *Ombre et Soleil* et qu'il soumet à son père avant de l'exposer au jugement sévère d'Hetzel. Jules Verne rédige une note à ce sujet²¹ :

J'étais absent et je n'ai pu faire plus tôt cette note.

Michel a parfaitement le droit de dire en vers tout ce qu'il pense, tout ce qu'il a éprouvé, tout ce qu'il ressent, mais j'imagine qu'il ne se contente pas de le dire pour lui-même, mais pour les autres. Il s'agit donc de se faire lire. Or, à une époque comme la nôtre, la forme est chose essentielle, et si sa forme n'est pas parfaite, on ne le lira pas. De ce que Michel a souvent rimé fort mal, il n'en faut pas conclure que la rime soit chose négligeable en poésie, et sous ce rapport, mieux vaut procéder de Hugo que de Musset.

Dans toutes les pièces d'*Ombre et Soleil* il y a à revoir cette forme. Michel trouve ses rimes suffisantes, moi je ne trouve pas. Et d'ailleurs, quand il le veut, il rime parfaitement. Les beaux vers que j'ai relevés dans son œuvre, sont aussi parfaits sous le rapport de la rime que de la cadence. Du reste, Michel est à Paris. Qu'il cherche à entrer dans le monde des jeunes poètes, monde que je ne connais pas, qu'il consulte, et il verra ce que doit être la poésie actuelle²².

Presque toutes ces pièces du recueil seront à leur point, quand elles auront été sévèrement revues au point de vue de la forme, que les redites auront été coupées, que l'abus des baisers et des gorges aura disparu. Mais je proteste contre la pièce *Valentine*²³, qui est interminable, qui devrait être énormément abrégée, ou qui ne trouvera point de lecteurs. Je répète que toutes ces plaintes, ces lamentations ne sont plus de notre temps. Que ce soient les idées de Michel, c'est possible, et en tout cas, c'est regrettable. Mais en quoi ça peut-il intéresser ceux qu'elles ne touchent pas, et c'est le plus grand nombre.

En somme, ce travail prouve une extrême facilité à formuler sa pensée en vers, (en prose aussi, ses lettres ou ses autres travaux le prouvent) mais il n'y a pas de mesure, rien n'est condensé, et, à l'exception des pièces purement descriptives (Inde, Gange, etc.) tout demande à être revu avec le plus grand soin.

Je ne puis en dire davantage, et je retourne à mon travail.

La pièce de vers sur le Gange me paraît être ce que Michel a fait de mieux et de plus complet jusqu'ici²⁴. Il y a une tendance bien marquée vers la poésie naturaliste, mais il ne faut pas abuser du naturalisme. Deux observations seulement. *Lamentier* n'est pas un verbe actif et on ne peut dire *lamentier un désir*. Ce n'est pas français. Les mots composés du même radical ne peuvent rimer entre eux : *repose* ne rime pas avec *dispose*, pas plus qu'avec *pose*, ou *propose*, etc.

Cette pièce des *Fossoyeurs du Gange* est bonne.

Non, on ne peut mettre 2 rimes masculines au[x] 2 rimes féminines de suite, quand elles ne riment pas entre elles. Dans les vers de la lettre il ne faut pas

champs
brise
brise
chants

²⁰ Les manuscrits de ces deux essais sont conservés dans la Collection Jules Verne de la Bibliothèque Louis Aragon à Amiens, MS 43, n° 23 (pour la nouvelle intitulée « L'abîme n'a pas de fond », 9 pages) et n° 24 (pour le roman sans titre, projeté en trois parties ; 4 pages du plan et 28 pages des trois premiers chapitres).

²¹ Document sans titre. Bibliothèque Louis-Aragon, Amiens, coll. Jules Verne, MS 26 (Notes familiales), f° 2-3. Publié pour la première fois par Volker Dehs, « Jules Verne, critique de Michel », *Bulletin de la Société Jules Verne* n° 186, août 2014, p. 55-56.

²² Michel le fera en effet en fréquentant la société du café *Le Chat noir* à Montmartre, dont témoigne sa première poésie publiée – retrouvée jusqu'à ce jour. « non retrouvée à ce jour » ? / ou « la seule retrouvée à ce jour » ?

²³ Valentine fut le prénom de sa demi-sœur aînée (1852-1915) qui, comme sa sœur Suzanne (1854-193 ?), refusait tout contact avec Michel après 1879. Comme le texte de cette poésie n'a pas encore été retrouvé, on ignore si Michel l'avait prise comme modèle.

²⁴ Poème publié en 1889 et reproduit ci-après.

—
galant
charrue etc

mais

chants...

—
charrue
galant, etc.

que ceci soit bien entendu.

—
Pour la romance, je me suis servi des mots complets et refrains pour indiquer où était la croisure défectueuse des rimes, comme elle l'est plus haut. Il n'y a qu'Hignard²⁵ qui puisse donner son avis²⁶ sur la musique. Il suffit de lui demander un entretien d'une demi-heure, par lettre.

Léon (1), Courions (2), aimions (2) Pierre (2) faïence (3) Défiance (4). Du reste, il faut rechercher les vers où se trouvent ces mots.

—
— Oui, il est possible que la donnée de la pièce soit plus acceptable à un lecteur qu'à un spectateur. Mais, en tout cas, elle est fort difficile à faire passer.

Que ce document date de 1885 ou qu'il soit antérieur, c'est avec l'approbation de son père que Michel envoie son recueil le 14 février 1886 à Hetzel qui passe les mois d'hiver à Monaco :

Il est inutile en tout cas de vous dire avec quelle fièvre j'attends le jugement que vous porterez. C'est un arrêt de vie ou de mort littéraire.

Je n'ai peut-être pas poussé les corrections aussi loin qu'il aurait fallu, parce que, pressé d'avoir votre jugement, je n'ai pas voulu attendre. Ne craignez donc pas de zébrer mon manuscrit. Plus il y aura de ratures, plus je serai content, car cela me prouvera au moins que vous y aurez pris quelque intérêt.

Peut-être encore le manuscrit est-il un peu court. Mais j'ai encore ici pas mal de vers que je n'ai pas trouvés assez corrigés pour vous envoyer.

Enfin, troisième et dernière observation, je vous demande de l'indulgence pour l'esprit qui anime mes vers. Vous êtes d'un temps où l'on savait encore rire. La jeunesse est triste aujourd'hui²⁷.

La mort d'Hetzel, survenue le 15 mars 1886 à Monaco, empêche tout jugement et Michel aura beaucoup de mal à récupérer son manuscrit, qui ne paraîtra jamais dans son intégralité. Le manuscrit du recueil n'a pas encore été retrouvé.

Un sonnet qui témoigne du ton plutôt pessimiste qu'adopte Michel dans tous ses écrits paraît en septembre 1887. La réaction du père est favorable mais brève : « J'ai lu ton sonnet dans le *Chat noir*. Il est bien... »²⁸

DEVANT UNE COLONNE BRISÉE²⁹
À Albert Tinchant.

Colonne que je vois là-bas, tronquée et noire,

²⁵ Aristide Hignard (1822-1898) fut un ami nantais de Jules Verne et un compositeur peu chanceux à qui on doit la musique de quelques opéras-comiques et plusieurs chansons (1850-1865) du futur auteur des *Voyages extraordinaires*. À cette époque il était domicilié à Paris, 8, rue de Mazagran.

²⁶ Rayé: « la dess ».

²⁷ *Correspondance inédite de Jules et Michel Verne avec l'éditeur Louis-Jules Hetzel (1886-1914)*, établie par Olivier Dumas, Volker Dehs et Piero Gondolo della Riva, tome I, Genève, Éditions Slatkine, 2004, p. 22.

²⁸ Lettre du 15 septembre 1886 (tampon postal). Bibliothèque Louis Aragon, Amiens. Collection Jules Verne, doc. 1456859.

²⁹ *Le Chat Noir*, 5^e année, n° 244, 11 septembre 1886, p. 772. Poésie reproduite par Volker Dehs, « 'Les Marins d'eau douce'. À propos d'une poésie fantôme de Jules Verne et d'un sonnet de Michel », *Revue Jules Verne* n° 30, février 2010, p. 77-80, ici p. 79. Le destinataire de la dédicace, Albert Tinchant (1860-1892), fut l'un des deux secrétaires de la direction de la revue entre juin 1885 et novembre 1889. Il est l'auteur d'un recueil de poésies, *Les Sérénités* (Marpon, 1886).

S'élever hors du sol comme un bras mutilé,
 Qu'est-il donc devenu le héros écroulé
 Dont par toi l'on pensait éterniser la gloire ?

O vieux marbre ! dis-nous ses hauts faits, son histoire,
 Ou seulement son nom dans la nuit envolé !...
 Mais qui pourrait répondre à ce chant désolé ?
 Hélas ! contre le temps il n'est pas de victoire.

– Sur l'Océan souvent passent de grands oiseaux :
 Leur troupe est si nombreuse, ils sont si loin des eaux
 Que le regard de l'homme à peine les embrasse ;

Et cependant bientôt sur l'horizon brumeux
 Les oiseaux disparus ne laissent pas de trace....
 Nous passerons comme eux.

MICHEL VERNE

Entretiens, grâce à l'intervention de son père, Michel devient journaliste et rédige six articles de vulgarisation scientifique qui paraissent entre mai et novembre 1888 sous le titre « Zigzags à travers la science » dans le supplément littéraire du *Figaro*³⁰. Michel soumet les textes à son père qui les corrige plus ou moins, tout en louant leur style et leur originalité. Un autre texte aurait dû faire partie de l'ensemble, « La Journée d'un journaliste américain en 2889 », mais cette nouvelle sera publiée en 1889 en langue américaine et jouira d'une longue carrière sous le nom d'auteur de *Jules Verne*³¹. Cet épisode ne paraît pas avoir de suite, mais surgit alors un souvenir du voyage aux Indes de 1878, qui avait fait partie du recueil *Rayon et Ombres* :

FOSSOYEURS DU GANGE³²

Glissant à l'Océan d'une course fatale,
 Obstinée, éternelle ainsi que le remords,
 Le fleuve aux flots d'argent royalement s'étale
 Au milieu des palais étagés sur ses bords.

Vers la mer, sa maîtresse adorée, il s'avance.
 Amant superbe, il va livrer son flot altier,
 En un baiser terrible, en une étreinte immense,
 Où, pâmé de plaisir, il se fond tout entier.

Gange, ô fleuve d'amour, va noyer dans l'ivresse
 Tes eaux que le soleil de désirs fait fumer !
 Suis ta route, ô roi ! Va, roulant vers ta maîtresse,
 Dans son sein soulevé, mugissant, t'abîmer !

Cours, immortel amant d'une immortelle amante !
 Vite ! Le vent qui passe est rempli de sanglots.
 C'est la vague amoureuse et folle qui lamente
 Son désir éternel, ô Gange, de tes flots.

Ah ! quels embrassements ! Quels baisers formidables !

³⁰ Textes repris dans le *Bulletin de la Société Jules Verne* n°106. 2^e trim. 1993, p. 10-47 ; Michel Verne : *Zigzags à travers la science*, suivi de *Edom / L'Éternel Adam*, édition présentée et annotée par Philippe Éhuin. Archéosf et public.net, 2015, p. 15-77.

³¹ Voir Piero Gondolo della Riva, « À propos d'une nouvelle », *L'Herne* n° 25, 1974, p. 184-188.

³² *La Nouvelle Revue*, tome LVIII, 3^e livraison, 1^{er} juin 1889, p. 565-566. Poésie reprise dans Volker Dehs, « Michel Verne compositeur et poète », *Europe* n° 909-910, janvier-février 2005, p. 200-202.

Quand le fleuve et la mer, se heurtant tout à tour,
Se pénètrent enfin, tous deux insatiables,
Tous les deux enivrés d'un gigantesque amour !

Mais, tandis que les flots, en jetant un cri rauque,
S'étreignent ardemment, puis retombent, lassés,
J'ai cru voir – est-ce un rêve ? – à travers l'onde glauque,
Des corps dans le remous s'agiter enlacés...

Ah ! tu les connais bien, vieux matelot, ces ombres
Dansant au fond des eaux une valse d'enfer,
Ces dépouilles sans nom que toujours les flots sombres,
Dans leur course fatale, entraînent vers la mer.

Tu les vois le matin, ces haillons, sur tes chaînes,
Comme un linge mouillé repliés en monceau,
Ces débris mutilés, tristes loques humaines
Que ta gaffe repousse au large du vaisseau.

Mais en vain, matelot, le fer perce ces choses
Innombrables, en vain tu déchires ces troncs
En lambeaux répugnants que les crevettes roses
Se hâtent d'avalier avec des airs gloutons,

Quand tu les as chassés, ils reviennent encore,
Sur ta chaîne raidie ils s'enroulent toujours,
Ces cadavres pourris que l'Océan dévore,
Par le fleuve amoureux apportés nuits et jours.

C'est l'impôt dont la mer fait payer ses caresses,
A ce hideux banquet ils viennent tout à tour,
Tous ces monstres marins issus de leurs ivresses, –
Effroyables enfants d'un effroyable amour !

On les voit défilier, ces corps, que dans leur antre
Guettent les habitants des sombres profondeurs,
Les hommes sur le dos, les femmes sur le ventre : –
Peut-être un souvenir d'invincibles pudeurs !

Sans souci du courant qui pourtant les emporte,
Des bandes de corbeaux, entassés sur ces corps,
Déchirent de leur bec des lambeaux de chair morte,
Et croassent entre eux de lugubres accords.

Mais pourquoi tout à coup s'éloigne du rivage
Cet étrange bateau relevé vers le bout ?
Quels sont ces noirs marins qui rament avec rage,
Pliés sur l'aviron qu'ils manœuvrent debout ?

Regardez ! regardez ! L'un d'eux lâche sa rame...
Il se baisse soudain, parvenu près d'un mort...
Il saisit un cadavre... un cadavre de femme,
Dont le poids fait pencher son bateau jusqu'au bord...

Son compagnon survient... il apporte un cordage...
Il entoure le corps, les bras contre le tronc...
Un roc est soulevé par-dessus le bordage...
Et dans l'eau tout retombe, en faisant un grand rond.

Le travail fait, Boud[*d*]ha permet qu'on se repose.

Donc, tandis que l'un nage et résiste au courant,
L'autre, qui s'est assis, à manger se dispose ;
Après le tour du mort, c'est le tour du vivant.

Sans se laver les mains, plein d'un mépris farouche,
Il fouille en un bissac appendu sur son flanc,
Et l'on peut voir, tandis qu'il les porte à sa bouche,
Glisser de ses doigts noirs quelques grains de riz blanc.

Michel-Jules VERNE

Une lettre de 1894, adressée au libraire et éditeur Achille Heymann (1844-1916), ami de son père, fait supposer que Michel Verne rédige à cette époque des comptes rendus littéraires (sont évoqués dans la lettre des livres de Zola, France et Jules Briois), mais si c'est le cas, ses articles n'ont pas encore été retrouvés³³. En revanche, une plaquette intitulée *La Navigation à voiles et à vapeur* (dans le sens propre, non figuré) a été publiée fin 1896 dans la collection « Bibliothèque scientifique des Écoles & des Familles », n°49³⁴.

Fait peu connu, l'inclassable Michel Verne s'est aussi essayé, à l'exemple de son père et surtout de son oncle Paul, dans la composition musicale, bien qu'aucune partition autographe n'ait été retrouvée jusqu'à ce jour. Jean Jules-Verne souligne l'influence stabilisatrice qu'avait exercée sur lui sa deuxième femme Jeanne, qui se laissait peu impressionner par ses colères : « Esprit curieux, il s'intéressa à tout ; sa femme étant musicienne il alla jusqu'à étudier l'harmonie et à écrire un opéra qui, pour mauvais qu'il fût, put être joué par un orchestre !³⁵ » On ignore tout sur cette composition qui ne fut évidemment pas jouée, contrairement à une autre œuvre dont l'exécution du 9 mars 1887 au théâtre d'Amiens (arrangée par l'intervention de son père) est rapportée par un journal amiénois³⁶ :

EN MER !

Nous avons eu le plaisir d'entendre lundi, au Théâtre, un intermède, une valse inédite de M. Michel Verne : *En Mer !* C'est une charmante composition. On sent que l'auteur est jeune. Impressionnable, plein d'idées ; il cherche l'originalité et la trouve sans grand effort. Il y a dans l'introduction de son œuvre une phrase admirablement rythmée et exécutée à l'unisson qui sonne l'illusion absolue de la « plainte éternelle » de l'Océan ; plus loin encore, un accompagnement de basses tout à fait remarquable. Ce que nous aimons peu c'est la reprise des cuivres dont le tour est un peu brutal : franchement, là, nous ne sommes plus *en mer*, à moins que nous imaginions entendre un concert de nègres à bord d'un steamboat. Mais un tas de jolis motifs semés d'une main prodigue font vite oublier cet excès de cuivrerie. Est-il besoin de dire que l'exécution a été parfaite et que nous espérons bien que cette première audition n'est pas la dernière ?

Cette mer dont Michel avait prétendu dans une lettre adressée à son père en 1878 qu'il la trouvait monotone et ennuyeuse, elle ne l'a pourtant jamais lâché !

Une seule composition imprimée a été retrouvée par Piero Gondolo della Riva ; son ton sentimental contraste singulièrement avec une tendance anti-cléricale qui a dû évidemment déplaire à la société bienséante de l'époque :

DANS LE CLOÎTRE
Paroles et Musique de Michel JULES-VERNE³⁷

³³ La rédaction: « Michel Verne, critique littéraire ? », *Bulletin de la Société Jules Verne* n°186, août 2014, p. 57.

³⁴ Éd. Henri Gautier. 32 p. Voir Volker Dehs et Philippe Valetoux, « *La Navigation à voiles et à vapeur* de Michel Verne », *Bulletin de la Société Jules Verne* n°186, août 2014, p. 58-62.

³⁵ Jean Jules-Verne, *Jules Verne*, Paris, Hachette, 1973, p. 221.

³⁶ *L'Écho de la Somme* n°5230, 11 mars 1887, p. 2.

³⁷ Plaquette brochée (35 x 27 cm) publiée chez Max Eschig, Paris, [1914], 7. p. La page de titre indique « Pour Mezzo-Soprano ou Contralto ». Voir Piero Gondolo della Riva : « Une chanson de Michel Verne », *Bulletin de la Société Jules Verne* n°106,

Pour tous du printemps l'heure sonne
 Dans le ciel bleu, dans l'arbre vert,
 Mais dans ce cloître où je frissonne,
 Pour moi c'est l'éternel hiver,
 Pour moi c'est l'éternel hiver !
 Dans les bois sortis du sommeil,
 Au hasard du sentier étroit,
 Allez, enfants, sous le soleil !...
 Hélas, moi, j'ai froid !

Dans les palais ou sous les chaumes
 On rit, on chante sans raison
 Moi, je vais murmurant des psaumes ;
 Je ne sais pas d'autre chanson ;
 Je ne sais pas d'autre chanson.
 Allez, enfants, chantez gaîment !...
 Hélas ! Moi je pleure !

Heure d'amour ! Divin poème !
 On voit des couples enlacés.
 Moi, je suis seule, nul ne m'aime,
 Nul ne dort dans mes bras glacés ;
 Nul ne dort dans mes bras glacés.
 Loin de mes rêves douloureux,
 Le long des champs, parmi les fleurs,
 Allez, allez les amoureux !...
 Hélas ! Moi je meurs !...

Cette chanson est la dernière œuvre littéraire originale connue de Michel. D'autres textes restent sans doute à retrouver. Par la suite il se consacre davantage au cinéma³⁸ et adapte, en 1921, *Mathias Sandorf* en ciné-roman³⁹.

Les dernières années de Michel ne sont pas heureuses. Les relations avec sa femme se sont détériorées et c'est seulement la question des frais qui évite un divorce. À en juger par sa correspondance avec son cousin Raymond Durest de Villeneuve, il est certainement dépressif et se désintéresse de tout, repoussant catégoriquement tout rapport avec la religion. Le 4 mars 1925, Michel Verne s'éteint dans sa maison à Toulon, après avoir souffert d'un double cancer de l'estomac et de la gorge. Son fils Michel le fait incinérer à Marseille et, à sa demande formelle, sans aucun enterrement ni civil ni religieux⁴⁰.

Volker DEHS

2^e trim. 1993, p. 4-5. La partition est accessible sur Gallica depuis le 14 septembre 2009 « <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k387430q.r=verne%20michel?rk=21459;2> (consulté le 26 juillet 2022) ».

³⁸ Voir Jean Demerliac, « Le film Jules Verne », *Revue Jules Verne* n° 33-34, décembre 2011, p. 85-97 ; *id.*, « ... et le cinématographe vint à Michel Verne », *Bulletin de la Société Jules Verne* n° 186, août 2014, p. 69-85, et n° 187, décembre 2014, p. 21-49.

³⁹ « Le Vengeur des morts », *L'Intransigeant*, du 9 juillet au 9 septembre 1921. Voir Philippe Burgaud, « *Le Vengeur des morts*, le ciné-roman de Michel Verne d'après *Mathias Sandorf* », *Bulletin de la Société Jules Verne* n°196, mai 2018, p. 55-65.

⁴⁰ Volker Dehs, « La mort de Michel Verne », *Bulletin de la Société Jules Verne* n°187, décembre 2014, p. 52-56.

RÉSUMÉS / ABSTRACTS

Marie-Françoise MELMOUX-MONTAUBIN et Christophe REFFAIT, « Introduction »

Même si l'œuvre de Jules Verne peut se prêter à une lecture politique informée par notre actualité (autour de l'écologie par exemple), il reste beaucoup à dire sur le rapport de cette œuvre aux mythes, doctrines et événements politiques de son temps. C'est donc à une nouvelle lecture politique des écrits de Jules, mais aussi de Michel Verne, que se consacre cet ouvrage, en guise d'hommage aux travaux de Jean Chesneaux.

Mots-clés : Jules Verne, Michel Verne, politique, idéologie, mythes

Jacques NOIRAY, « Nemo politique »

Même si Jules Verne a prétendu dans *Vingt Mille Lieues sous les mers* ne pas vouloir faire de politique, il est possible de dégager une dimension politique du roman et du personnage de Nemo. On y décèle de nombreux indices d'une sympathie de l'auteur pour la République. Mais les ambiguïtés de Nemo, à la fois champion de la liberté et véritable despote, révèlent les incertitudes de l'auteur à une époque tombée de l'enthousiasme quarante-huitard dans le désenchantement du coup d'État bonapartiste.

Mots-clés : politique, utopie, république, indépendance, despotisme

Volker DEHS, « De l'anarchisme à la foi. Deux métamorphoses déconcertantes dans les *Voyages extraordinaires* »

L'article examine les variantes du capitaine Nemo dans trois ouvrages écrits par Jules Verne entre 1868 et 1882 et constate une réduction progressive de l'ambiguïté originelle du personnage dans le sens d'un renforcement de son caractère religieux. Une transformation analogue se reproduit en raccourci dans le personnage du Kaw-djer dans le roman posthume *En Magellanie*, que l'on peut considérer comme un roman à thèse social et politique.

Mots-clés : anarchisme, monarchisme, catholicisme, inter-/métatextualité

Maxime PREVOST, « Du capitaine Nemo au docteur No. Notes politiques sur l'imaginaire du terrorisme »

Le capitaine Nemo est devenu un mythe moderne. Pourtant, ce héros libéral, opposé au colonialisme, se double d'un violent assassin sans scrupules. Plusieurs méchants d'Ian Fleming, particulièrement le docteur No, ont un air de famille avec lui. Cet article questionne le sens du glissement très net de la figure du terroriste vers l'axe du mal pur et simple, alors même que, contrairement au capitaine Nemo, le docteur No fait face à un terroriste d'État dont la violence est légitimée.

Mots-clés : Jules Verne, Ian Fleming, Nemo, terrorisme, imaginaire social

Daniel COMPERE, « *L'Île à hélice*, entre utopie, satire sociale et philosophie politique »

Avec *L'Île à hélice*, publié en 1895, Jules Verne imagine une île artificielle et mobile qui transporte une ville futuriste peuplée de milliardaires. Ce roman présente une vaste palette de sujets parmi lesquels trois aspects sont retenus ici : le discours utopique qui fait l'objet de commentaires ironiques du narrateur, la critique du pouvoir de l'argent, et la description de l'échec d'une création qui est contre-nature.

Mots-clés : Jules Verne, politique, utopie, pessimisme, argent, anticipation, narrateur

Thomas CONRAD, « Souterrains politiques verniens. Variations sur un motif, de *L'Île mystérieuse* à *Face au drapeau* »

On observe la permanence d'un modèle de pensée politique dans les récits de Verne, qui ne lui est pas totalement propre, mais auquel il tient particulièrement et qui lui permet d'interroger ou de mettre en scène certaines conceptions politiques. Cela s'exprime dans plusieurs romans par le motif du « double fond », qui sert de matrice à des rêveries sur les promesses et les menaces du nouvel âge démocratique où domine « l'homme d'en bas ».

Mots-clés : souterrain, politique, utopie, démocratie, paradigme

Kevin EVEN, « Stéréotypes et revendications. Ambiguïtés du personnage colonisé dans quelques romans verniens »

Il s'agit d'étudier l'ambiguïté des représentations verniennes de certains peuples colonisés par la France et l'Angleterre au XIX^e siècle. Sans prétendre à l'exhaustivité, on revient sur le contexte politique, scientifique et idéologique de quelques ouvrages afin de comprendre comment Verne nourrit ses représentations coloniales. Cette étude dégage le patron stéréotypique utilisé par le romancier ainsi que ses transgressions.

Mots-clés : colonisation, racisme, stéréotypes, indigène, révolte

Khadr HAMZA, « Jules Verne et l'impérialisme colonial en Afrique »

Placés sous le sceau du fantasme, les romans de Jules Verne qui ont l'Afrique pour cadre obéissent à un logiciel impérialiste et colonialiste qui n'accorde aucune considération aux populations locales. Marqués par une idéologie raciale, ils mettent en scène des visions différenciées de l'Afrique au nord et au sud du Sahara qui nourrissent la crainte d'une contamination et d'une régression du civilisé au contact du continent et de ses habitants.

Mots-clés : Jules Verne, Afrique, impérialisme, racialisme, colonialisme

Philippe MUSTIERE, « Le rebelle et le Robinson. Les tentations politiques de Jules Verne dans les *Voyages Extraordinaires* »

Jules Verne est une figure ambiguë de bourgeois rebelle, créateur de personnages d'insoumis comme Nemo ou le Kaw-djer. Derrière une rassurante façade bourgeoise, Jules Verne n'apparaît-il pas comme singulièrement anticonformiste, hésitant toujours entre un libéralisme quarante-huitard et un socialisme utopique saint-simonien ? Avec lui, l'imaginaire du héros populaire passe du géopolitique à l'épique et au mythique.

Mots-clés : saint-simonisme, désenchantement, robinsonnade, insoumission, colonisation

Christophe REFFAIT, « Sur le libéralisme vernien »

Le roman vernien ne se contente pas de donner un arrière-plan libéral à ses aventures : il nourrit aussi la contradiction du libéralisme. Kériban, après avoir prôné la libre circulation, finit par se substituer à l'État taxateur. *La Chasse au météore* montre les limites de la recherche de liquidité dans les transactions. Le texte des *Forceurs de blocus* suggère que libéralisme économique et libéralisme politique ne vont pas de pair. L'œuvre de Verne confronte donc le libéralisme à ses limites.

Mots-clés : libéralisme, laissez passer, contrat, liquidité, faille narrative

Marie-Françoise MELMOUX-MONTAUBIN, « L'élection dans les *Voyages extraordinaires* de Verne, un imaginaire de la démocratie ? »

Verne était-il démocrate ? L'étude des procédures électorales, dans les mondes connus comme dans les « mondes inconnus » que sont les îles désertes accueillantes à toutes les expérimentations, suggère sa prédilection pour les régimes autoritaires et une forme de culte du chef que dénonce la réécriture d'*En Magellanie* par Michel. Le succès de Verne auprès de l'école républicaine n'a été possible qu'au prix d'une neutralisation du discours politique des *Voyages extraordinaires*.

Mots-clés : élection, démocratie, république, Napoléon III, patrimonialisation

Jean-Marie SEILLAN, « Verne père et fils et le *Nation Building* dans *En Magellanie* et *Les Naufragés du Jonathan* »

Mettre en regard *En Magellanie*, roman mis en réserve par Jules Verne, et *Les Naufragés du Jonathan*, sa réécriture par son fils Michel, révèle de sensibles différences d'ordre politique et économique. Si le scénario paraît identique, l'insularité heureuse imaginée en 1897 par le père se dramatise et s'assombrit en s'ouvrant, en 1909, à la compétition commerciale et aux violences du monde extérieur, comme si la songerie utopique s'était entretemps frottée aux rugueuses réalités de l'Histoire.

Mots-clés : utopie, insularité, nation building, république, dictature

Marie-Hélène HUET, « Les frontières naturelles des *Voyages extraordinaires* »

Dans la plupart des *Voyages extraordinaires*, les frontières politiques ne font guère obstacle aux explorations qui doivent révéler au lecteur les secrets de la planète. Mais les frontières naturelles primitives, celles qui protègent un lieu, définissent idéalement le caractère d'un peuple ou l'unité d'une nation, gardent un rôle essentiel dans la première partie de l'œuvre. Elles effacent l'arbitraire et renouent de façon éphémère avec un monde ancien dont l'humain aurait perdu le sens.

Mots-clés : frontières, Élisée Reclus, Congrès de Vienne, Congrès de Berlin

Sarah AL-MATARY, « Verne porte-drapeau ? »

Bien qu'un article ait été consacré aux drapeaux dès le dixième *Bulletin de la Société Jules Verne*, ils n'ont pas suscité de lecture politique et poétique. Cette contribution dresse une typologie de leur présence dans l'œuvre des Verne, dégage des scènes où ils jouent un rôle poétique ou dramatique, avant de montrer que le positionnement des Verne s'exprime de manière décalée, par le truchement d'images intégrées à la didactique patriotique commune, qu'entretiennent illustrateurs et relieurs.

Mots-clés : drapeau, nationalités, mondialisation, pédagogie, représentation

David CHARLES, « “Triangler ou mourir”, une *fantaisie* et trois romans de Jules Verne »

Cette communication rapporte à l'insurrection de la Commune de Paris quatre œuvres de Jules Verne publiées entre 1871 et 1873 : *Une fantaisie du Docteur Ox*, *Aventures de trois Russes et de trois Anglais dans l'Afrique australe*, *Le Pays des fourrures* et *Le Tour du monde en quatre-vingts jours*. Elle les considère comme un ensemble dynamique et cohérent, rend compte de l'onde de choc qui a traversé l'œuvre du romancier et décrit l'effort de conjuration de l'événement dans lequel il s'est engagé.

Mots-clés : chasse, Commune de Paris, politique, roman

Jean-Michel GOUVARD, « *Les Cinq Cents Millions de la Bégum*, de la guerre de 1870 à la Commune de 1871 »

Après avoir rappelé comment *Les Cinq Cents Millions de la Bégum* est né d'une réécriture de *L'Héritage de Langevol*, une lecture minutieuse de nombreux passages du texte, mis en parallèle avec des événements qui marquèrent la Commune au printemps 1871 ainsi qu'avec l'imaginaire culturel qui lui est associé, reflété entre autres par l'iconographie et des témoignages contemporains, montre dans le roman l'empreinte d'un imaginaire communard propre à Grousset et aux acteurs du soulèvement parisien.

Mots-clés : Commune de Paris, Paschal Grousset, politique, sociologie, cliché

Sándor KALAI, « Les adaptations télévisuelles des romans de Jules Verne (*Michel Strogoff* et *Mathias Sandorf*) »

Dans les années 1970, deux romans de Verne (*Michel Strogoff* et *Mathias Sandorf*) ont été adaptés à la télévision en coproduction européenne. Ces séries télévisées reprennent et actualisent l'univers romanesque de Verne. De même que l'œuvre du romancier français a interrogé l'Europe, de même elles proposent une réflexion sur l'Europe. Il s'agit d'étudier cette dimension européenne d'une part au niveau de la production et, d'autre part, au niveau des représentations.

Mots-clés : adaptation, Europe, culture médiatique, politique, valeurs républicaines

Ádám László KISS, « Les adaptations hongroises des œuvres de Verne en bandes dessinées »
La parution des adaptations hongroises des œuvres de Verne en BD coïncide avec la période de consolidation de la Hongrie socialiste post-révolutionnaire. La culture de BD de l'époque, contrairement à la pratique dans les pays de l'Ouest, se basait principalement sur l'adaptation d'œuvres littéraires. Même si une tendance à la dépolitisation se montre dans les adaptations, les motifs politiques y sont bien identifiables au niveau des connotations.

Mots-clés : bande dessinée, Hongrie, adaptation, *Mathias Sandorf*

Mathilde LABBE, « Politique du portrait d'écrivain. Jules Verne dans l'espace public »

Si Amiens et Nantes ont consacré plusieurs monuments à Jules Verne dès sa mort, d'autres villes lui ont récemment rendu un hommage monumental. Le centenaire de 2005 a relancé la dynamique commémorative. Entre cosmopolitisme et colonialisme, culte du surhomme et défense des opprimés, ces monuments composent à partir de la biographie et des fictions verniennes une figure apparemment consensuelle, cependant mise au service d'un discours mobilisateur, par définition politique.

Mots-clés : dépolitisation, statuaire publique, patrimonialisation, réception, communautés de lecteurs

Jean DEMERLIAC, « Les rue Jules Verne, les politiques de clocher et le monde »

Les quelque 700 rues « Jules Verne » qui perpétuent aujourd'hui la mémoire de l'écrivain en France ne décrivent en rien sa pensée politique, mais traduisent des choix municipaux qui relèvent, eux, forcément du politique. Ces lieux de mémoire ont fini par dessiner les contours d'un hommage national dont la ferveur, depuis les années 1980, se trouve aussi correspondre à une décomposition de la toponymie républicaine et de la « Nation-mémoire » (Pierre Nora). Que nous dit la rue « Jules Verne » ?

Mots-clés : odonymes, rues, toponymie politique, lieux de mémoire

Volker DEHS, « Jules et Michel. Conflits et collaborations »

Les rapports entre Jules Verne et son fils, durant toute la jeunesse de celui-ci, ont été difficiles. À partir de 1886, un réchauffement s'esquisse, et cela passera plus particulièrement par les conseils ou bien les appuis que le père dispense au fils à la lecture de ses œuvres. Michel a largement réécrit les manuscrits laissés par son père. Il a en outre écrit de la poésie, des fictions narratives d'obédience réaliste et même des livrets d'opéra, dont le présent article donne des exemples.

Mots-clés : Jules Verne, Michel Verne, manuscrits, poésie, Chat Noir