

Jean-Yves Malherbe

Enseignant

Université de Jyväskylä, Finlande



Synergies Pays Riverains de la Baltique

n°4 - 2007 pp. 93-100

Résumé : *La lecture de l'œuvre entière de Jules Verne permet de mieux évaluer les dérives entre deux univers mentaux, celui d'un auteur attaché au futur de son temps et celui de son lecteur du XXI^e siècle, à travers les notions actuelles de surmodernité et d'hypermobilité.*

Mots-clés : *Jules Verne, fiction, société moderne.*

Abstract : *This article aims at pointing out differences between two universes, the fictional world of Jules Verne - the famous precursor of the so-called science-fiction literature - and the social and psychological realities described by Michel Maffesoli in his concept of postmodernity applied to our new sociological age.*

Key words : *Jules Verne, fiction, modern society.*

Une lecture parallèle d'articles sur le concept moderne d'hypermobilité et de l'œuvre de fiction de Jules Verne dévoile des écarts épistémologiques entre un univers rêvé de manière ludique et une réalité, celle du XXI^e siècle. Le présent article simplifiera sans nul doute la notion de surmodernité (ou de son corrélatif l'hypermobilité) dans la mesure où il s'agit essentiellement de jouer sur une comparaison entre deux univers appartenant à des espaces mentaux de leur époque, tels qu'ils sont assimilés par un lecteur de fiction.

Aux Etats-Unis, au cours des années 1950, la littérature dite d'anticipation avait dressé de sombres tableaux du futur univers capitaliste, tels les romans de Pohl et Kornbluth *The Space merchants* (1952) ou *Gladiator-at-Law* (1955) ou la célèbre nouvelle de Ray Bradbury, *The Pedestrian* (1951), dont le sujet est la chasse aux piétons dans des univers urbanistes dominés par les véhicules à moteur. Toute cette fiction du futur, démesure comprise, fournit matière à réflexion dans le monde où nous vivons actuellement. Pour Jules Verne, le XIX^e siècle sera fréquemment synonyme de progrès et d'ouvertures empiriques : les Etats-Unis lui serviront ainsi plutôt d'état vierge pour l'expérience, qu'il

s'agisse de cogitations sur la cité idéale (*Les Cinq cents millions de la Bégum*) ou du point de départ incontournable d'actions générées par des célibataires excentriques (*De la terre à la lune, Sans dessus dessous, Le Testament d'un excentrique*). Son insatiable curiosité a dessiné la carte d'une humanité du futur dominée par une ingénierie aux motivations et aux destinées parfois ambiguës.

L'idée de cet article est de préciser dans le concept moderne d'hypermobilité des oppositions de base avec la philosophie vernienne, telle que celle-ci transparait derrière la fiction du célèbre auteur. Ce dernier conserve en effet au niveau international dans un domaine situé entre littérature populaire et belles-lettres l'aura d'un précurseur. Les impressions produites par la lecture de sa fiction conduiront selon le cas au rêve d'un Eden retrouvé ou au cauchemar issu des lubies de divers inventeurs, maîtres du monde en herbe, avec des nuances importantes que symboliserait par exemple le capitaine Nemo, dont le caractère oscille entre philanthropie et misanthropie. D'un côté, Jules Verne a donc créé des utopies, souvent limitées à un espace clos - qu'il s'agisse du Nautilus ou des nombreuses îles qui sont disséminées dans son œuvre -, ou des dystopies comme sa nouvelle *L'éternel Adam* qui reste sans doute sa participation la plus moderne à la littérature d'anticipation. Le futur vernien comporte donc sa part d'avertissements et sa part d'oracles sur la condition humaine et dessine un espace que nous allons tenter d'ébaucher dans ses écarts avec les tendances sociales actuelles.

I. Le voyage aller-retour symbole d'initiation humaine

Un état des lieux verniens découlant de la lecture des romans et des nouvelles de l'écrivain parues chez l'éditeur Hetzel comporte des constantes. L'une des plus riches est le voyage circulaire. Il s'agit à un premier niveau d'un itinéraire local, par exemple le tour de la Mer Noire pour *Kéraban le Têtu*. Au niveau de la planète, chacun garde en mémoire le fameux *Tour du monde en 80 jours* et de cet autre tour du monde plus mathématique des *Enfants du Capitaine Grant* qui suivent un parallèle précis de l'hémisphère sud. Le niveau ultime nous fait pénétrer dans la fantaisie pure et emporte des voyageurs arrachés contre leur gré à la côte algérienne pour effectuer le tour du système solaire dans *Hector Servadac*.

Au sens purement narratif, le cercle et ses variantes correspondront souvent à une quête traditionnelle qui requiert plus ou moins ouvertement un schéma actantiel, comme dans le cas du héros Phileas Fogg, de l'adjuvant Passe-Partout et de l'opposant le policier Fix du plus célèbre itinéraire littéraire à contre-courant de la rotation terrestre. Le moteur du Tour du Monde sera dans ce cas financier, un pari excentrique tenu à Londres. Les diverses motivations de voyages qui reconduisent au point de départ pourront copier la tradition de la littérature galante quand il s'agira d'une femme ou d'un homme à conquérir (le voyage en Algérie de *Clovis Dardentor*, mais aussi les rêves des jeunes filles du *Rayon vert*). Les fils rouges suivront également par exemple la tradition du conjoint disparu (l'itinéraire australien de *Mistress Branican*) et celle des enfants laissés seuls au monde par leur père aventurier (*Les enfants du capitaine*

Grant). L'origine de l'itinéraire pourra être un personnage débordé par sa générosité passionnelle (*Kériban le Têtu*) ou par une part de folie (l'obsession de l'existence du serpent de mer chez *Jean-Marie Capidoulin*). Ce qui importe ici, c'est que tous ces personnages rentreront au bercail une fois la mission accomplie. S'il s'agit là d'un lieu vernien, il est bon de préciser qu'il existe des exceptions tragiques à une clause heureuse, comme la nouvelle *Un hibernage dans les glaces* (1855) ou le roman écrit sous forme de journal de bord *Le Chancellor* (1875). Un roman méconnu comme le picaresque *P'tit Bonhomme* (1893), situé en Irlande, prouve bien qu'en réalité l'œuvre de l'écrivain nantais (devenu amiénois) est beaucoup plus complexe que ne semble indiquer son appartenance commerciale à la littérature pour la jeunesse.

La notion moderne de surmodernité correspond souvent à l'expression d'un besoin ou d'une nécessité égocentrique de la quête d'un ailleurs. Une telle vision de l'existence remonte bien loin dans le temps avec les premières oppositions entre les qualités des vies sédentaire et nomade. Ne pourrait-on pas d'ailleurs y voir l'origine de ce besoin de littérature d'aventure dans notre culture occidentale ? Ce sera en tout cas l'ancrage de départ de la majorité des romans verniens. Jules Verne suivra en cela la tradition de l'attrait de mirage, celle des lubies de Don Quichotte et de la chasse à l'oracle rabelaisien de la Dive Bouteille. La surmodernité obéit à des nécessités qui font éclater le noyau traditionnel et routinier d'une famille unique rattachée à son sol. Elle n'est pas contre la prise de risque et donc accepte jusqu'à un certain point les excentriques ; elle n'est pas non plus contre l'élément d'une origine autre dans la mesure où cela bouleverse la routine et fait ainsi preuve de « protéophilie », avec l'attrait du multiforme. Son objectif est peut-être au fond qu'elle pense avant tout renouveler l'utilisation et l'organisation des lieux de l'univers mental pour s'évader des contraintes imposées à la naissance. Si ce renouvellement passe par la mise à l'écart de l'idée de la composition d'une famille statique dans un cadre connu du passé comme c'était le cas dans la tradition des bonnes lectures chrétiennes, Verne appartient clairement à un passé révolu.

II. Une dimension centrifuge

La principale différence dans l'idée du voyage entre l'espace mental lié au surmoderne et celui issu de la lecture de la fiction vernienne est sans doute le retour à la case de départ chez l'écrivain. Un tel parcours ne nécessite pas forcément l'image du cercle : dans l'un de ses romans les plus originaux, Jules Verne propulse ses personnages dans divers états des USA selon les règles du jeu de l'oie (*Le Testament d'un excentrique*, 1899). Comme c'était fréquemment le cas dans les mélodrames paraissant sous forme de feuilleton à l'époque, le retour au point de départ coïncide généralement avec la reprise de la vie traditionnelle dans une famille complétée. C'est au fond la morale de *Candide* qui prévaut, l'idée égocentrique voltairienne de l'oubli volontaire de la triste réalité qui régit l'ailleurs. Une telle vision explique par ailleurs que les robinsonnades de l'auteur s'appuient plus complaisamment sur l'île idéale recréée par les familles Zermatt et Montrose issues des *Robinsons suisses* de Johann Wyss (qu'il a d'ailleurs réutilisées dans *Seconde patrie*, 1900) que sur l'histoire du naufragé solitaire de Daniel Defoe.

Une dynamique centrifuge appartient clairement à la pensée de l'époque. La patrie ou la famille symbolisaient une union sacrée pour des raisons politiques ou morales, mais également parce qu'il manquait de points de repère fiables au niveau global de la planète. Le concept du clan est essentiel dans le monde vernien tout comme celui des racines. Le déracinement socioculturel, qui sera la base des pensées d'un Maurice Barrès il y a un siècle, est souvent explicite dans le texte vernien, tout comme les stéréotypes contemporains. L'exemple-type est sans doute celui du roman *Le Chemin de France* paru en 1887 : une famille mixte franco-allemande vivant en Haute-Saxe (en partie prussienne) est forcée de choisir son camp puis de fuir dramatiquement son foyer. Ce texte, paru seize ans après la perte de l'Alsace-Lorraine et situé dans les tourmentes révolutionnaires de la défense du territoire français en 1792, est une des rares incursions verniennes dans l'histoire. L'animosité à l'égard des Prussiens était présente auparavant dans la création de Stahlstadt, la ville du futur telle qu'elle est visualisée par l'Allemagne, avec la robotisation du peuple pour le bien-être de l'élite, une ville colossale sans âme, très proche de la Métropole du cinéma allemand, et à laquelle s'oppose la réalisation d'une ville humaniste du nom de France-Ville (*Les cinq cents millions de la Béguin*, 1879).

Le concept de surmodernité va certainement à l'encontre d'un besoin en quelque sorte fœtal de régression vers la sécurité première constituée au sein du groupe proche. Sans doute faut-il également y voir à nouveau des effets de la perte relative de la conscience catholique traditionnelle, telle qu'elle existait au XIX^e siècle à l'intérieur du milieu petit bourgeois dans lequel Jules Verne semble se complaire avec beaucoup de modestie. A ce sujet, ses entretiens avec l'Anglais Robert A. Sherard en 1894, 1903 et 1904 donnent d'ailleurs de l'auteur une image plutôt sympathique, celui d'un humaniste d'apparence simple et sincère. Dans un tel contexte moral, les familles recomposées par l'adjonction de beaux-pères et de belles-mères sont difficilement concevables. Si le rare divorce est prononcé, ce sera dû vraisemblablement à la nationalité des époux, dont l'un au moins sera natif des USA : les conjoints unis dans le rapide transasiatique, des connaissances de passage du reporter au XX^e siècle Claudius Bombarnac dans le divertissant roman éponyme, un Américain et une Britannique se lançant déjà à la conquête du marché chinois par la vente de dents en ivoire et de postiches, divorceront dans l'épilogue.

III. L'anthropomorphisme de la société vernienne

S'il est question d'individualisme prothéiforme dans la notion de surmoderne, ce concept naît d'une capacité, celle de l'adaptation aux situations du moment et de l'ouverture au non-connu. Dans la mesure où fiction et réalité peuvent être comparées dans le vécu des êtres humains, il est clair que les héros verniens baignés de culture occidentale vivent le plus souvent dans un inattendu qu'il leur arrive d'ailleurs parfois de désirer et de guetter. Le rôle des protagonistes est alors sécurisant, puisqu'il se résume à découvrir des solutions rationnelles aux phénomènes de rencontre et à s'éloigner si possible du domaine du fantastique : le cas du *Château des Carpathes*, paru en 1892, réduit ainsi la dimension onirique des intrigues de Bram Stoker et autres auteurs vampirologues. La raison triomphera de tels phénomènes en limitant les

effets à une application concrète d'une nouvelle étape dans le progrès de la science ou de l'ingénierie. Comme il l'avait fait avec le capitaine Nemo dans *L'Île mystérieuse*, Verne reprend dans un roman tardif intitulé *Maître du monde* (1904) un de ses savants mégalomanes, celui de Robur-le-Conquérant, et fait qualifier ce dernier par un journaliste de « Prothée de la mécanique » (chapitre 8). Ce quasi-oxymore fait la part belle au positivisme dans l'appropriation du fantastique et du merveilleux mythologiques.

La société vernienne se meut dans un univers où les blancs géographiques sont encore légion aux yeux des protagonistes comme des narrateurs. La quête du capitaine Hatteras (1864), qui consiste à être le premier à poser le pied sur le point mathématique du globe appelé le Pôle Nord, rejoint en cela l'expédition des savants qui veulent avoir l'honneur de découvrir les sources de l'Orénoque (*Le superbe Orénoque*, 1898) ou de ce groupe d'explorateurs évoluant non plus vers l'extérieur, en demeurant à la surface de la terre ou en direction d'un astre, mais vers l'intérieur du globe (*Voyage au centre de la terre*, 1864). Les blancs géographiques sont des hérésies qu'il faut exorciser comme c'est le cas pour le surmoderne. L'univers doit être dompté, quadrillé, réduit à l'échelle anthropocentrique de l'époque. Dans un tel contexte, il s'agira par exemple de mesurer un arc de méridien par triangulation dans les *Aventures de trois Russes et de trois Anglais en Afrique australe* (1872), de réaliser des actes chiffrés (*Le Tour du monde en quatre-vingts jours* ou *Vingt mille lieues sous les mers*). Il s'agira également de reconstruire un passé depuis longtemps révolu, quand des ingénieurs voudront faire ressurgir une mer en plein Sahara (*L'invasion de la mer*, 1905).

L'œuvre de Jules Verne est en quelque sorte le témoignage de la déconstruction de la géographie de l'aventure. Les espaces y sont reconnus sous la forme d'un regard anthropocentrique le plus souvent français avant d'être assimilés. Notre monde actuel ne connaît plus les affres de l'inconnu symbolisés par des monstres mythiques, tels le poulpe géant (*Vingt mille lieues sous les mers*), le serpent de mer ou les flammes de l'enfer jaillissant des entrailles de la terre (*Voyage au centre de la terre* ou *Maître du monde*). On assiste aujourd'hui à un rétrécissement mental de l'espace géographique basé sur la multiplication des témoignages visuels. Ce n'est plus l'aventurier partant vers l'inconnu qui domine la part du rêve, mais le documentariste rapportant des témoignages sans cesse actualisés de son environnement. La menace du non-connu vivant a changé de forme.

IV. Excentricité et mégalomanie

Le grain de folie demeure essentiel à toute société saine qui se veut digne de cette qualité. Chez Jules Verne, l'observation de l'autre sert de fil rouge et l'humour émane en filigrane dans la narration, comme en témoignent les regards amusés du héros comme du narrateur jetés sur les voisins dans un train (*Claudius Bombarnac*, 1892) ou dans un navire (*Une ville flottante*, 1871). On les retrouve sous la plume de l'écrivain nantais au cours de la présentation de personnages hors du commun, tels les nombreux célibataires excentriques généralement d'origine américaine ou les bons vivants de tous bords aux

noms à connotation comique (*Kéraban le Têtu*, *Clovis Dardentor*, *Jean-Marie Cabidoulin*). Il ne faut surtout pas considérer Jules Verne comme un donneur de leçons au premier degré, même dans des romans plus clairement politiques, par exemple sur la Grèce de 1827-28 (*L'Archipel en feu*, 1884), ou surtout les pays baltes et ses partis pro-slaves (*Drame en Livonie*, 1904).

Humour, dérision et autodérision esquissent une configuration importante de la surmodernité dans la mesure où l'être humain se crée via la technique visuelle et la multiplicité des canaux une image externe de soi-même. Jules Verne a beau clairement appartenir à un autre siècle, la scène de *La journée d'un journaliste américain en 2890* au cours de laquelle le héros Francis Bennett est conduit par fauteuil motorisé à son restaurant de New-York, pour déjeuner avec sa femme qui se trouve à Paris, et ce par miroir interposé, a des résonances modernes : son phonotéléphote rappelle fortement notre portable dernier modèle. Et il est vrai que le jeu sur l'écriture et le sous-entendu prend de nouvelles formes avec le temps. Ce qui était ludique, un pari sur l'image du futur, adopte aujourd'hui des connotations désuètes, relevant du dilettante et du moraliste. Jules Verne est d'une part un amateur de la science et un copiste de l'ingénierie. Mais il fait d'autre part office également de redresseur de torts populiste. Il y a des clichés antijuifs évidents dans *Martin Paz* (1852) comme dans *Hector Servadac* (1877). D'autres poncifs abondent, basés sur les stéréotypes liés aux origines nationales voire raciales. L'œuvre de Jules Verne s'inscrit dans une autre future tradition, celle des savants mégalomanes. Des ouvrages célèbres comme *The strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* (1886) de Stevenson ou encore *The Island of Doctor Moreau* (1996) de H. G. Wells ont familiarisé les lecteurs du monde entier à cette thématique à une époque où Jules Verne avait déjà créé de longue date le Docteur Ox alors que Robur le Conquérant venait de voir le jour (1886).

Les expériences entreprises par ces derniers prennent parfois l'aspect d'une parabole hilarante sur l'espèce humaine, comme les effets du gaz oxy-hydrique (*Une fantaisie du Docteur Ox*, 1872) ou l'obsession horlogère de *Maître Zacharius* (1854). Dans d'autres cas, elles semblent inaugurer le schéma narratif à la James Bond (*Face au Drapeau*, 1896). Ces scénarios, repris au XX^e siècle par la littérature populaire et la bande dessinée, paraissent usés aujourd'hui. Il n'en est pas de même avec des extravagances assimilables au grotesque. Jules Verne a sans doute lu Wells et son sinistre docteur Moreau, et il précède le Monde perdu de Conan Doyle, quand il utilise l'idée darwinienne de la présence du primate en l'homme, par exemple dans *Seconde patrie* (1900) ou *Le village aérien* (1901). L'aspect simiesque de l'homme est là également quand ce dernier semble singer son créateur divin : sous une apparence grotesque, *Sans dessus dessous* [sic] (1889) rappelle la relativité de la vie sur terre et le rare équilibre fragile qui y permet la vie. Pour effectuer cette démonstration, Jules Verne met en scène des hommes d'affaires américains qui décident de redresser l'axe de rotation du globe afin d'améliorer le rendement de l'extraction minérale au Pôle nord. Nous retrouvons là des échos aux craintes actuelles sur la raréfaction de la couche d'ozone ou des conséquences des défrichages et de la déforestation sur la température du globe. Dans ce texte caricatural, de nombreuses « vérités » sont mises en exergue dès l'introduction, quand

le narrateur proclame qu'une femme ne peut pas être scientifique en raison de son cerveau. Si l'on peut supposer que le monde surmoderne a écarté de telles affirmations, le rythme alerte du récit et l'enthousiasme délirant de ses protagonistes aliénés de toute humanité possèdent d'étranges résonances dans les perspectives d'aujourd'hui. Ce qui peut paraître également troublant est le rôle de la presse comme créatrice d'opinion : journaux comme journalistes sont essentiels dans nombre de romans verniens en tant que partie prenante de la narration.

Une distanciation malade à l'égard des réalités premières de l'existence en soi et en société est également un des dangers de la surmodernité. A partir de 1885, date de parution de *Robur le Conquérant*, Jules Verne a clairement passé un cap : il crée des personnages agressifs à l'origine de dystopies qui lui permettent de se moquer de projets grandiloquents devenus soit nuisibles soit vains, fort éloignés des tableaux humoristiques précédents. En cette même année 1885, il écrira une romance ayant pour cadre la nature norvégienne (*Un billet de loterie*) qui servira de contre-partie aux oeuvres féroces qui vont se succéder. Le capitaine Nemo qui explique son action et sa misanthropie par un excès d'humanité en 1869 a fait place en fin de siècle à Robur, un mégalomane qui refuse catégoriquement toute communication.

Conclusion

Que reste-t-il des liens entre les visions verniennes du futur et l'actuelle société surmoderne ? Tout d'abord, le fait qu'il s'agisse d'une peinture de l'actualité (il y a très peu de décalage historique chez l'auteur) ; ensuite, un rythme effréné de l'existence et des objectifs ambitieux dans un monde construit sur la concurrence individuelle ; le vouloir d'un meilleur avenir qui donne un sens à la vie, sans pour autant copier l'idée du rêve américain, la curiosité d'autrui et le sens de l'humour, tout comme la relativité de son propre ego ; enfin, le refus du spleen baudelairien, concrétisé par exemple dans le texte divertissant *Les tribulations d'un Chinois en Chine* (1879).

La révolution apportée par une communion universelle via l'électronique n'a par contre que bien peu d'écho à l'époque du romancier. Tout y est individualisé, et le monde est plus proche du merveilleux (du fait de ses « blancs » géographiques et culturels) que de la réalité balisée où nous vivons aujourd'hui. Le monde surmoderne est plus proche du Jules Verne jeune et enthousiaste que du professionnel âgé qui semble effrayé par la nature humaine et se rétracte en partie. Au fond, une lecture chronologique des textes verniens répond à la découverte bien compréhensible avec l'âge de son auteur de la vanité de l'action humaine.

Chez Jules Verne, le nihilisme n'a pas vraiment sa place. L'un des soucis essentiels est le devenir de la planète, thématique reprise par exemple dans la suite que l'auteur a imaginée aux *aventures d'Arthur Gordon Pym* de Poe, *Le sphinx des glaces* (1897), à travers une crainte bien moderne, celle de l'avenir de l'antarctique. Tout ceci s'accorde aux tendances d'aujourd'hui. La régression névrotique, l'obsession de l'asile claustrophobique, visibles dans certains textes

comme *Les Indes noires* (1877), n'ont par contre que bien peu de liens avec l'idée du surmoderne qui demande au contraire des images ouvertes, qui prône une transparence apparente et le refus du domaine interdit.

La notion d'être prothéiforme est également mise à mal dans un univers où le personnage est assimilé à une fonction. Le journaliste, le savant, l'explorateur, la jeune fille, le serviteur ou l'esclave sont fichés comme tels et changent rarement de visage. On est loin ici des métamorphoses qui mettront en cause la logique du réel, comme celles opérées par les protagonistes d'un Fantômas qui verra le jour 6 ans après la disparition de Jules Verne.

Jules Verne précurseur du surmoderne et de l'hypermobile ? Sans doute, dans la mesure où il a créé des possibilités à l'actuelle ouverture sur le monde et les autres, dans la mesure où il a imaginé un influx de pensées positives sur les capacités humaines, et ce à partir du cadre spatio-temporel où il vivait. De telles ouvertures de l'imaginaire, multipliées aujourd'hui par la technique, restent heureusement l'un des éléments les plus constants de la pensée humaine contemporaine.

Bibliographie

Concernant Jules Verne

Remarque de base : tout l'article est basé avant tout sur la lecture de la quasi-totalité des œuvres de fiction de l'auteur, c'est-à-dire les 59 romans et les 25 nouvelles qui sont listées dans le site <http://jv.gilead.org> (les illustrations originelles, essentielles à toute étude de l'écrivain, y sont insérées). Le roman refusé par l'éditeur Hetzel *Paris au XXe siècle*, non répertorié puisque découvert dernièrement, et donc hors du domaine public, doit être ajouté à cette liste. Les interviews en anglais de Jules Verne présentes sur le même site ont également été utilisées.

Boëlle-Rousset, C. 2005. *Préface et Les Clés de l'œuvre* dans *Les Indes noires*, Classiques Pocket, Paris.

Sadaune, S. 2004. *Les 60 voyages extraordinaires de Jules Verne*, Editions Ouest-France, Rennes.

Concernant la surmodernité

Humery, J. et Dervin, F. 2006. « Axiologie renouvelée de l'évaluation et de l'interculturel : les pistes anthropologiques de la surmodernité », dans *Synergie Pays riverains de la Baltique* n° 3.

Evans, D. 1994. « Michel Maffesoli's sociology of modernity and postmodernity : an introduction and critical assessment », dans *The Editorial Board of The Sociological Review*, Oxford/Malden.