



HAL
open science

**L'homme face à la nature : la question environnementale
dans les Voyages extraordinaires de Jules Verne (Étude
des Indes noires, de Sans dessus dessous et de L'Invasion
de la mer)**

Kevin Even

► **To cite this version:**

Kevin Even. L'homme face à la nature : la question environnementale dans les Voyages extraordinaires de Jules Verne (Étude des Indes noires, de Sans dessus dessous et de L'Invasion de la mer). Littératures. Université de la Sorbonne nouvelle - Paris III, 2020. Français. NNT : 2020PA030101 . tel-03474150

HAL Id: tel-03474150

<https://theses.hal.science/tel-03474150>

Submitted on 10 Dec 2021

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.



ED 120 - Littérature française et comparée
CRP19 - Centre de Recherche sur les Poétiques du XIX^e siècle

Thèse de doctorat en littérature française

Kevin EVEN

L'homme face à la nature :
la question environnementale dans les
***Voyages extraordinaires* de Jules Verne**
(Étude des *Indes noires*, de *Sans dessus dessous* et
de *L'Invasion de la mer*)

Thèse dirigée par
Henri Scepi

Soutenue le 09/12/2020

Membres du jury

Rapporteurs : **Jean-Michel GOUVARD**, professeur, *Université Bordeaux Montaigne*
Pierre SCHOENTJES, professeur, *Université de Gand*

Examineurs: **Marie-Françoise MELMOUX-MONTAUBIN**, professeur, *Université de Picardie*
Xavier GARNIER, professeur, *Université Sorbonne Nouvelle*

Directeur de thèse : **Henri SCEPI**, professeur, *Université Sorbonne Nouvelle*

L'homme face à la nature : la question environnementale dans les Voyages extraordinaires de Jules Verne (Étude des Indes noires, de Sans dessus dessous et de L'Invasion de la mer)

Résumé

Cette thèse prend pour objet d'étude la représentation de la question environnementale dans les *Voyages extraordinaires* de Jules Verne. Elle se concentre particulièrement sur des textes mettant en jeu des thématiques telles que l'épuisement des ressources fossiles, la perturbation des écosystèmes par l'industrie et la prédation coloniale des territoires. Il s'agit ainsi de présenter une lecture nouvelle du corpus vernien à la lumière du courant écocritique et des recherches écopoétiques. Sans faire du romancier un environnementaliste avant la lettre, cette recherche s'appuie sur une lecture croisée des *Voyages* afin de souligner l'attention permanente de Verne pour la dégradation des milieux naturels. Point faisant de lui un relais majeur, bien que méconnu, de la question écologique en son temps. La contextualisation des inquiétudes environnementales au XIX^e siècle ainsi que l'analyse des rapports de l'auteur aux sources scientifiques s'attachant alors au sujet, sont suivies d'une étude approfondie de trois romans illustrant la récurrence de la question dans l'œuvre. L'analyse des *Indes noires* [1877] souligne les interrogations de l'auteur vis-à-vis des limites physiques de la terre. Celle de *Sans dessus dessous* [1889] montre sa distance ironique avec l'esprit conquérant et destructeur de l'industrialisme. Enfin, la lecture de *L'Invasion de la mer* [1905] interroge la représentation vernienne des conséquences de la colonisation européennes sur les peuples et les paysages.

Mots-clés

Jules Verne, Fiction climatique, Écocritique, Écopoétique, Environnement, Anthropocène

Facing nature: environmental issues and global change in Jules Verne's Voyages extraordinaires (An analysis of The Child of the Cavern, The Purchase of the North Pole and The Invasion of the Sea)

Abstract

This dissertation studies the portrayal of environmental issues in Jules Verne's novels. It centers on texts addressing issues related to resource depletion, ecosystem destruction and colonial greed. Using ecocriticism theory, this piece provides a new interpretation of Verne's work and demonstrates that the novelist's perpetual focus on global threats caused by mankind makes him an early founder of climate fiction. An overview of the environmental woes of Western societies throughout the XIXth century along with an analysis of Verne's interest in science and geography precede the study of three novels questioning the environmental issues brought on by industrialisation, technicism and colonialism. A reading of *The Child of the Cavern* [1877] then underlines the questions surrounding the limits of the Earth's resources. This is followed by an analysis of *The Purchase of the North Pole* [1889], which shows the ironic distance of the author with regard to his own depiction of technicism in previous novels, and questions the destructive behavior of businessmen willing to destroy the planet for personal enrichment. Finally, an analysis of *The Invasion of the Sea* [1905] shows Verne's ambiguous representation of imperialism: a process celebrated for its "civilizing virtues" and denounced for its disastrous consequences on indigenous communities and landscapes.

Key words

Jules Verne, Climate fiction, Ecocriticism, Eco-poetics, Environmental studies, Anthropocene

Remerciements

Je remercie tout d'abord mon directeur Henri Scepi pour sa confiance, son suivi et son soutien. Je n'aurais pu imaginer qu'une demande d'encadrement de mémoire puisse conduire à ce travail bien des années plus tard. Je tiens à lui exprimer mon immense gratitude.

Cette thèse n'aurait pas été possible sans les recherches de celles et ceux figurant dans ma bibliographie. Je suis profondément reconnaissant pour leurs idées et travaux. Sans la vitalité du courant écopoétique et le foisonnement de la critique vernienne ce projet n'aurait pu voir le jour.

Je tiens à remercier l'équipe enseignante du CRP19 ainsi que ses jeunes chercheurs. Les journées, colloques et séminaires furent enrichissants et formateurs. Je salue particulièrement Marie Frisson et Hortense Delaire pour leur enthousiasme et leur travail qui ont permis à de nombreux doctorants comme moi de faire leurs premières armes. Je salue également chaleureusement Zoé Monti, nos échanges furent et sont toujours réjouissants, *ciao cara!*

Je remercie Xavier Garnier de m'avoir permis de travailler à ses côtés, ainsi que pour m'avoir intégré au collectif ZoneZadir. Toute mon amitié va d'ailleurs à l'une de ses membres, Alice Desquiblet, qui a sans aucun doute participé à enrichir mon travail. J'espère que notre collaboration se poursuivra encore longtemps.

Il y a maintenant dix ans qu'après avoir été déscolarisé j'ai pu accéder à l'université grâce au DAEU. Pas un jour ne passe sans que je sois reconnaissant envers celles et ceux qui encadrèrent ma reprise d'étude. À ce titre, je remercie particulièrement Aline Marchand qui fut une inspiration et dont l'amitié compte beaucoup pour moi.

Toute ma reconnaissance va également aux institutions m'ayant permis de devenir un meilleur chercheur. La Sorbonne Nouvelle et ceux qui travaillent au bon fonctionnement de l'école doctorale : Manuela Stieg et Didier Mocq. L'université d'Ottawa qui m'a permis de faire ma première communication à l'étranger. Le *Vassar College* et ses membres : Susan Stephens et Thomas Parker dont je n'oublierai jamais le merveilleux accueil.

J'embrasse enfin ma famille, mes amis et toutes les rencontres qui inspirèrent de près ou de loin cette thèse. Le hasard est une part essentielle de l'existence, il en est de même pour la recherche. Mon travail n'est certainement pas parfait mais il est unique grâce à eux, et c'est peut-être la plus grande valeur qu'il pouvait avoir à mes yeux.

Sommaire

Introduction	7
A. Des romans géographiques et pédagogiques.....	8
B. « L'homme de la nature est le chef et le roi ».....	13
C. Le roman d'exploration comme miroir de la conquête.....	17
D. Représenter le progrès et ses limites.....	22
E. L'énonciation vernienne : faire texte de tout.....	24
Première Partie. La question environnementale au XIX^e siècle : définition et enjeux	33
Chapitre 1 - Un monde en danger.....	35
A. Premiers avertissements et naissance de l'écologie scientifique.....	35
B. Des milieux naturels aux milieux sociaux.....	41
C. La destruction des environnements urbains.....	44
Chapitre 2 - Des milieux à protéger.....	48
A. Déforestation, appauvrissement des sols et patrimonialisation.....	48
B. La pensée de la nature américaine.....	53
Deuxième partie. La destruction des milieux dans les <i>Voyages</i> : une thématique récurrente	64
Chapitre 3 - L'imaginaire géographique de Jules Verne.....	67
A. La nature dans le roman vernien.....	67
B. L'ambivalence des machines extraordinaires.....	81
Chapitre 4 - À la découverte d'une planète exploitée.....	90
A. Une sensibilité romantique et utilitariste : correspondances avec Reclus et Michelet.....	90
Troisième partie. Catabase, industrialisme et utopie : voyage à reculons dans les mines écossaises des <i>Indes</i> noires	107
Chapitre 5 - De la fosse exsangue à l'utopie inépuisable.....	114
A. La vieille mine d'Aberfoyle.....	114
B. « L'idéal est un songe trompeur ».....	121
Chapitre 6 - Mythes et légendes d'Aberfoyle.....	127
A. Le choix de Nell.....	127
B. Une Écosse légendaire.....	129
Chapitre 7 - Les dangers de l'autarcie.....	135
A. Un couple de fanatiques.....	135

Quatrième partie. De l'incurie industrielle à la catastrophe : le projet insensé de *Sans dessus dessous*.....142

Chapitre 8 - La fin du monde dans les <i>Voyages</i> : une question environnementale.....	147
A. La fin par le froid.....	147
B. Décadence et limites du progrès.....	150
C. Hubris et providence.....	156
D. De l'Atlantide à l'île Lincoln : une archéologie du futur.....	167
Chapitre 9 - Sans dessus dessous : la farce prospective.....	177
A. L'attraction polaire.....	177
B. Un immeuble convoité.....	180
C. Espoirs et démystification.....	184
Chapitre 10 - Astronautes adulés et savants fous.....	190
A. Du voyage lunaire aux spéculations polaires.....	190
B. Un désenchantement sur le mode carnavalesque.....	193
Chapitre 11 - Le titan foudroyé.....	196
A. Puniton divine.....	196
B. Un bouleversement global.....	198
C. Une fiction climatique avant la lettre.....	205

Cinquième partie. Avidité coloniale et combat environnemental : à l'écoute des révoltés de *L'Invasion de la mer*.....210

Chapitre 12 - Une révolte aux deux visages.....	216
A. De la barbarie indigène.....	216
B. ... à l'héroïsme touareg.....	219
Chapitre 13 - Les dessous de la mer.....	223
A. Une entreprise aux dimensions saint-simoniennes.....	223
B. Un ingénieur au service du profit.....	226
Chapitre 14 - Le prix de la victoire.....	230
A. Un désastre humain et écologique.....	230
B. Un dénouement à double tranchant.....	234
C. Un roman peu inspiré ?.....	240

Conclusion : Des *Voyages intemporels*.....242

Bibliographie.....254

Annexes.....274

Annexes iconographiques.....281

Introduction

Des romans géographiques et pédagogiques

Entre 1863 et 1905, Jules Verne publie soixante-deux romans regroupés dans une collection baptisée *Voyages extraordinaires* à partir de 1866, l'année de la publication des *Aventures du capitaine Hatteras*. C'est dans la préface de ce roman que l'éditeur de la collection, Pierre-Jules Hetzel, précise les ambitions encyclopédiques et didactiques de son auteur :

« Les œuvres nouvelles de M. Verne viendront s'ajouter successivement à cette édition, que nous aurons soin de tenir toujours au courant. Les ouvrages parus et ceux à paraître embrasseront ainsi dans leur ensemble le plan que s'est proposé l'auteur, quand il a donné pour sous-titre à son œuvre celui de *Voyages dans les Mondes connus et inconnus*. Son but est, en effet, de résumer toutes les connaissances *géographiques, géologiques, physiques, astronomiques*, amassées par la science moderne, et de refaire, sous la forme attrayante et pittoresque qui lui est propre, l'histoire de l'univers¹. »

L'objectif est donc clair, il s'agit de résumer un ensemble de connaissances par l'entremise de récits d'aventures. C'est pourquoi on trouve chez Verne le souci constant de traduire les discours scientifiques en matière romanesque, et c'est par ce biais qu'il remplit son contrat avec Hetzel. Après avoir publié *Cinq Semaines en ballon* [1863], l'éditeur l'associe, en effet, au *Magasin d'éducation et de récréation* qui est fondée l'année suivante avec le pédagogue Jean Macé, et prolonge ainsi :

« [...] la tradition didactique du XVIII^e siècle à laquelle il se réfère explicitement par l'utilisation du mot *magasin*, ouvrage périodique composé de morceaux de littérature ou de science². »

Avec cette revue aux idéaux républicains, Hetzel envisage d'éduquer et d'enseigner une morale aux jeunes gens par l'intermédiaire de « contes, récits (et) leçons³ », fournissant une somme de savoirs utiles et conforme à l'idéal d'instruction bourgeoise. Comme l'indique Daniel Compère, Hetzel poursuit donc l'héritage de Condorcet : « À l'origine de cette ambition encyclopédique, se profile la conviction que la connaissance est source de

¹ Jules Verne, *Voyages et aventures du capitaine Hatteras* [1866], Paris : Hetzel, 1867, p. II.

² Daniel Compère, *Jules Verne écrivain*, Genève : Droz, 1991, p. 18.

³ *Ibid.*, p. 18.

progrès moral ⁴ ». Le progressisme d'Hetzel marque ainsi largement la production de Verne qui publie une partie de ses romans dans la revue, avant de les faire paraître en volumes. Le romancier doit même respecter un cahier des charges pour éviter de heurter son public : la sexualité, les opinions religieuses et les mouvements sociaux français sont, par exemple, proscrits. Pour accomplir sa charge d'auteur-instituteur, Verne écrit ses romans à l'aide d'un arsenal documentaire composé d'ouvrages et d'articles de vulgarisation scientifique, de récits de voyage et de bulletins géographiques⁵. Il puise ainsi autant chez les frères Arago et chez Élisée Reclus, que dans de nombreuses revues comme le *Tour du monde*, le *Musée des Familles* et le *Magasin Pittoresque*. Comme l'indique la préface d'*Hector Servadac* [1877], les *Voyages* sont donc, avant tout, des romans géographiques :

« M. Jules Verne, en commençant la série des *Voyages extraordinaires*, a eu pour but de faire connaître à ses lecteurs, sous la forme du roman, les diverses parties du monde. L'Afrique dans *Cinq Semaines en ballon* et les *Aventures de trois Russes et de trois Anglais*, l'Asie centrale dans *Michel Strogoff*, l'Amérique du Sud et l'Australie dans *Les Enfants du capitaine Grant*, les régions arctiques dans le *Capitaine Hatteras*, l'Amérique septentrionale dans le *Pays des fourrures*, les différents océans du globe dans *Vingt mille lieues sous les mers*, le nouveau et l'ancien monde dans le *Tour du monde en 80 jours*, etc., enfin un coin du ciel dans le *Voyage à la lune* et *Autour de la lune*, telles sont les portions de l'univers qu'il a jusqu'ici fait parcourir aux lecteurs, à la suite de ses héros imaginaires⁶. »

Ainsi, le résumé des connaissances va de pair avec le quadrillage du globe, il s'agit, comme l'indique Verne lui-même, de circonscrire plusieurs domaines scientifiques en faisant le tour du monde : « Évidemment, je me tiendrai le plus possible dans la géographie et le scientifique, puisque c'est là le but de l'œuvre entière⁷ ». Concernant la méthode de travail, le journaliste Adolphe Brisson précise enfin :

⁴ *Ibid.*, p. 18.

⁵ Comme *Le Journal des Voyages*, *Les Nouvelles Annales des Voyages* et *Le Bulletin de la Société de Géographie de Paris*.

⁶ Jules Verne, *Hector Servadac : voyages et aventures à travers le monde solaire*, Paris : Hetzel, 1877, p. 2.

⁷ Cité par Simone Vierre in *Jules Verne et le roman initiatique*, Paris : Sirac, 1973, p. 180.

« Son plan arrêté, il se documente, il se procure tous les livres relatifs au coin de terre où le drame va s'engager, il se pénètre de la Géographie d'Elisée Reclus. [...] Le reste n'est plus qu'un jeu...⁸ »

Plus que dans toute autre œuvre romanesque française du XIX^e siècle, le lecteur est donc amené à découvrir les spécificités de chaque continent et à s'imaginer des endroits aussi pittoresques que le centre de la Terre, les abysses, les pôles et la Lune. Toutefois, ces voyages ne font pas que stimuler l'imaginaire, ils illustrent aussi les processus permettant à l'humanité de se situer « dans le monde et dans le cosmos⁹ ». Les voyageurs verniens se déplacent, en effet, pour remplir le blanc des cartes et marquer de leur empreinte les régions inconnues. Verne s'adapte donc à son époque, et envoie ses héros parcourir le globe afin de compléter, ou vérifier, les découvertes accomplies par d'autres, qu'ils soient réels comme Burton, Ross et Kane, ou bien imaginaires comme Saknussemm, Hans Pfaal et Gordon Pym. Tout cela, à une époque où « les espaces blancs qui motivaient les grands voyages de circumnavigation disparaissent peu à peu de la carte¹⁰ ». Jules Verne maîtrise d'ailleurs les lieux communs du récit de voyage et d'exploration scientifique, au point d'en parodier l'écriture. Comme le rappelle justement Matthieu Letourneux :

« [...] les récits de tour du monde ou de voyages interminables correspondent ainsi à une volonté de peindre la planète sous tous ses aspects même s'ils le font dans une version caricaturale, en reprenant les clichés attendus de chaque pays¹¹. »

Les *Voyages* sont ainsi parcourus de descriptions pittoresques, d'effets d'exotisme, de personnages et de péripéties stéréotypiques, d'observations naturalistes et sont, bien sûr, augmentés d'illustrations. Lorsqu'il lance ses héros sur les traces de fameux explorateurs, Jules Verne permet à l'imaginaire de répondre à quelques interrogations géographiques mais il le fait, comme ses modèles Dumas et Poe, en se conformant à un « ensemble de règles de style et de

⁸ Adolphe Brisson, « Jules Verne » (1899) in *Entretiens avec Jules Verne 1873-1905*, (dir.) Daniel Compère & Jean-Michel Margot, Genève : Slatkine, 1998, p. 137.

⁹ Simone Vierne, *op. cit.*, p. 589.

¹⁰ Anne-Gaëlle Weber, *À beau mentir qui vient de loin. Savants, voyageurs et romanciers au XIX^e siècle*, Paris : H. Champion, 2004, p. 10.

¹¹ Matthieu Letourneux, *Le roman d'aventures 1870-1930*, Limoges : Pulim, 2010, p. 106.

composition¹² ». Ainsi, n'oublions pas que, comme le souligne Bertrand Guest :

« Le récit de voyage savant procède par citations et renvois référencés ou non aux textes de voyageurs antérieurs, l'enjeu consistant à décrire à nouveaux frais des terres toujours déjà parcourues¹³. »

Pour Verne, le récit d'exploration est donc, comme l'écrit A-G Weber, « un recueil de lieux communs structuraux, thématiques ou stylistiques immédiatement transposables dans le domaine de la fiction¹⁴ ». Enfin, cet intérêt pour la géographie conduit l'auteur à représenter la nature, ainsi que le rapport de la civilisation occidentale à celle-ci. S'associant avec un éditeur convaincu des bénéfices économiques que génèrerait une collection aux idéaux progressistes, Verne illustre ce rapport par le prisme de la conquête, qu'elle soit scientifique, touristique, technique ou économique. Pierre Macherey note ainsi justement : « La domination de la nature par l'homme, qui est le *sujet* de tous les romans de J. Verne [...] se présente comme une conquête, comme un mouvement¹⁵ ». Et, bien que de nombreux critiques aient souligné l'ambiguïté des machines, des personnages et des quêtes verniennes, le progressisme triomphant du XIX^e siècle se distingue, en effet, largement dans les *Voyages*. Comme le rappelle ainsi Marie-Hélène Huet :

« [...] c'est la croyance du Progrès qui inspire à Jules Verne ces évocations. Il s'agit en effet de prouver qu'en 1861, 1863, 1866, ces lieux inexplorés sont à la portée de l'humanité. Ces voyages autour de la Lune, sous les mers, au centre de la Terre, sont une sorte de démonstration¹⁶. »

À ce propos, le romancier écrit dans la monographie, *Les voyageurs du XIX^e siècle* [1880], un passage rappelant fortement la doctrine saint-simonienne :

¹² Anne-Gaëlle Weber, *op. cit.*, p. 44.

¹³ Bertrand Guest, *Révolutions dans les cosmos. Essais de libération géographique : Humboldt, Thoreau, Reclus*, Paris : Classique Garnier, 2017, p. 166.

¹⁴ Anne-Gaëlle Weber, *op. cit.*, p. 44.

¹⁵ Pierre Macherey, *Pour une théorie de la production littéraire* [1966], Paris : ENS Édition, 2014, p. 157.

¹⁶ Marie-Hélène Huet, *L'histoire des Voyages extraordinaires : essai sur l'œuvre de Jules Verne*, Paris : Minard, 1973, p. 174.

« À nous, par tous les moyens que le progrès des Sciences met à notre disposition, d'étudier, de défricher, d'exploiter ! Plus de terrains en jachères, plus de déserts infranchissables, plus de cours d'eau inutiles, plus de montagnes inaccessibles ! 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*. L'océan nous sépare de l'Amérique : un câble électrique nous y relie. Le pas de Calais empêche deux peuples, si bien faits pour s'entendre, de serrer cordialement la main : nous y percerons un chemin de fer¹⁷ ! »

« [...] l'objet de l'industrie est l'exploitation du globe, c'est-à-dire l'appropriation de ses produits aux besoins de l'homme, et comme, en accomplissant cette tâche, elle modifie le globe, le transforme, change graduellement les conditions de son existence, il en résulte que par elle, l'homme participe, en dehors de lui-même en quelque sorte, aux manifestations successives de la divinité, et continue ainsi l'œuvre de sa création. De ce point de vue, l'Industrie devient le culte¹⁸. »

Dans ces extraits, l'humanité est donc chargée d'ambitions et de capacités extraordinaires. En creux, se forge même de nouveaux types héroïques. Ainsi, combien d'ingénieurs, de savants et d'industriels trouve-t-on dans les *Voyages* ? Combien de héros ne jurant que par la technique ? De colons conquérants ? De naturalistes et de géographes nommant, croquant, annotant, chaque parcelle (re)découverte ? La figure de l'aventurier qui « annexe, déplace le connu vers l'inconnu, projette son pouvoir le mode de l'appropriation¹⁹ », est bien le grand type de cet univers romanesque. Si cela correspond à l'ambition encyclopédique de l'œuvre, ainsi qu'au projet éditorial, ce point illustre donc aussi la place de l'individu positif dans une société modelée par la conception galiléo-cartésienne du monde. Conception donnant à la science et à la technique une place centrale dans le développement du monde occidental, et qui marque profondément l'imaginaire vernien.

¹⁷ Cité par Michel Serres & Jean-Paul Dekiss in *Jules Verne, la science et l'homme contemporain. Conversation avec Jean-Paul Dekiss*, Paris : éd. Pommier, 2003, p. 33.

¹⁸ Hippolyte Carnot, *Doctrine de Saint-Simon : exposition*, Paris : H. Carnot & Bazard, 1832 (2^e édition), p. 131.

¹⁹ Pierre Macherey, *op. cit.*, p. 163.

« *L'homme de la nature est le chef et le roi* »²⁰

Depuis la mathématisation des lois de la nature par Kepler et l'instauration du modèle héliocentrique par Galilée, c'est l'approche mécaniste des phénomènes naturels qui permet d'appréhender l'univers. Mais, comme le remarque Anne Dalsuet, bien qu'elle soit révolutionnaire cette conception repose :

« [...] sur une réduction systématique de la connaissance de la nature, ou du vivant, à celles des lois physiques géométriques considérées comme plus fondamentales. Ainsi, Galilée inaugure-t-il véritablement cette histoire de la science moderne en réalisant une unification, une homogénéisation tant ontologique que méthodologique de la nature²¹. »

Dans un mouvement semblable, Bacon et Descartes désanimiseront la nature pour rompre avec l'idée qu'elle serait « une grande âme à laquelle certains attribuent [...] une capacité de mise en ordre ²² ». L'auteur du *Discours de la méthode* [1637] préfère d'ailleurs la notion de matière à celle de nature, qui est jugée « confuse et obscure²³ ». Gage de rigueur, cette notion permettrait de mieux définir les lois de chaque phénomène. Le philosophe opère ainsi une distinction entre les « qualités secondes et les qualités premières²⁴ » de ce qui nous environne :

« La mécanique moderne doit se délivrer de ces qualités secondes, considérées comme trop subjectives et occultes, pour ne tenir compte que des qualités premières, "objectives", mathématisables, que sont la grandeur, la figure, le mouvement. Dès lors, la "nature" se voit soumise à des lois que l'homme aurait à comprendre, à utiliser pour construire un monde conforme aux exigences de sa raison²⁵. »

Avec ce changement de paradigme, l'être moderne repense donc sa place dans l'univers et redéfinit sa conception de la nature. À cette fin, il élabore des cartes

²⁰ « [...] / Bois, prés, champs, animaux, tout est pour son usage, / Et lui seul a, dis-tu, la raison en partage. / Il est vrai de tout temps, la raison fut son lot : / Mais de là je conclus que l'homme est le plus sot. » Boileau, *Satires, Epîtres, Art poétique*, (éd.) Jean-Pierre Collinet, Paris : nrf Poésie / Gallimard, n°195, 1985, p. 97.

²¹ Anne Dalsuet, *Philosophie et écologie*, Paris : Gallimard, 2010, p. 19.

²² *Ibid.*, p. 20.

²³ *Ibid.*, p. 83.

²⁴ *Ibid.*, p. 20.

²⁵ *Ibid.*, p. 20.

de la Terre et de l'univers, fabrique des globes et publie des encyclopédies toujours plus riches. La civilisation occidentale fait un pas en arrière et adopte une position surplombante par rapport à ce qui l'entoure. C'est le triomphe du savant et du naturaliste, le règne de l'observation et de la classification. Mais ce projet empiriste et explicatif n'est pas neutre, car comme l'indiquera Heidegger :

« Jusqu'à Descartes, avait valeur de "sujet" toute chose subsistante par soi ; mais maintenant le "Je" devient le sujet insigne, par rapport à quoi seulement les autres choses se déterminent comme telles. Parce que les choses — mathématiquement — reçoivent d'abord leur choseité de leur rapport fondateur au sujet [...] les choses deviennent "objets"²⁶. »

Ce détour nous reconduit à la pensée des Lumières, et particulièrement à la distinction kantienne entre la valeur intrinsèque d'un individu et la valeur instrumentale d'une chose. Dans les *Fondements de la métaphysique des mœurs* [1785], Kant écrit que les êtres naturels n'ont qu'une « valeur relative, celle de moyens [...] voilà pourquoi on les nomme des choses²⁷ », alors que les êtres raisonnables sont des personnes, des « fins en soi [...] qui limite(nt) [...] toute faculté d'agir comme bon nous semble²⁸ ». En opposant fins et moyens, individus et choses, le philosophe illustre bien l'anthropocentrisme de la science moderne et légitime ainsi « l'instrumentalisation humaine des êtres naturels²⁹ ». D'ailleurs, il poursuivra dans sa *Critique de la faculté de juger* [1790] : « Sans les hommes, la création tout entière ne serait qu'un simple désert, inutile et sans but final³⁰ ». Comme l'illustre ce type de raisonnement, on comprend que s'affirme alors la conviction suivante :

« Seuls les hommes sont sujets et dignes d'être considérés comme des valeurs ou des fins en soi. Ils sont les seuls à pouvoir attribuer des valeurs, indiquer des fins ou des principes d'action selon lesquels ils organisent le monde³¹. »

Toutefois, bien que ces conceptions aient permis une meilleure compréhension du monde, elles ont aussi encouragé la civilisation européenne à se penser en

²⁶ Cité par Anne Dalsuet, *Ibid.*, p. 114.

²⁷ *Ibid.*, p. 167.

²⁸ *Ibid.*, p. 167.

²⁹ Anne Dalsuet, *Ibid.*, p. 167.

³⁰ Cité par Anne Dalsuet, *op. cit.*, p. 168.

³¹ Anne Dalsuet, *Ibid.*, p. 168.

dehors du milieu dans lequel elle vivait. Dans le *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* [1755], Rousseau souligne ainsi « la discontinuité entre nature et culture³² », et constate que l'humanité a quitté son état primitif pour devenir le produit de son histoire. Comme le résume Vercors dans *Les Animaux Dénaturés* [1952] :

« L'animal fait un avec la nature. L'homme fait deux. Pour passer de l'inconscience passive à la conscience interrogative, il a fallu ce schisme, ce divorce, il a fallu cet arrachement³³. »

À propos de cet arrachement, revenons enfin à Descartes pour noter que cette séparation doit, selon lui, passer par la technique — alors synonyme de science appliquée — puisqu'elle permettrait aux humains de comprendre le monde et de s'en rendre « comme maîtres et possesseurs³⁴ » :

« (Les sciences physiques) m'ont fait voir qu'il est possible de parvenir à des connaissances qui soient fort utiles à la vie, et qu'au lieu de cette philosophie spéculative qu'on enseigne dans les écoles, on peut en trouver une pratique, par laquelle connaissant la force et les actions du feu, de l'eau, de l'air, des astres, des cieux et de tous les autres corps qui nous environnent, aussi distinctement que nous connaissons les divers métiers de nos artisans, nous les pourrions employer en même façon à tous les usages auxquels ils sont propres, et ainsi nous rendre comme maîtres et possesseurs de la nature. Ce qui n'est pas seulement à désirer pour l'invention d'une infinité d'artifices qui feraient qu'on jouirait sans aucune peine des fruits de la terre et de toutes les commodités qui s'y trouvent, mais principalement aussi pour la conservation de la santé, laquelle est sans doute le premier bien et le fondement de tous les autres biens de cette vie ; car même l'esprit dépend si fort du tempérament et de la disposition des organes du corps, que, s'il est possible de trouver quelque moyen qui rende communément les hommes plus sages et plus habiles, qu'ils n'ont été jusqu'ici, je crois que c'est dans la médecine qu'on doit le chercher. »

Cette volonté de compréhension et de maîtrise, permet ainsi d'ordonner le monde par la raison, et de faire sortir l'humanité d'un rapport de soumission vis-à-vis de phénomènes qu'elle comprend mal pour améliorer sa condition. La nature est ainsi envahie « tant par la pulsion de connaissance

³² *Ibid.*, p. 84.

³³ Vercors, *Les Animaux dénaturés*, Paris : Albin Michel, 1952, p. 195.

³⁴ René Descartes, *Discours de la méthode* [1637] in *Œuvres et Lettres*, (dir.) André Bridoux, Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1953, pp. 168-169.

que par les forces productives³⁵ ». Toutefois, cette vision est ambiguë : si Descartes n'encourage pas explicitement un rapport de domination agressif à l'endroit de la nature, il appelle bien à la soumettre. Reste alors à définir les modalités de ce rapport, qui se distingue depuis la Révolution industrielle et le triomphe de ce que Max Weber nomme l'esprit du capitalisme, par un processus d'exploitation intensive. D'ailleurs, ce n'est pas la théorie cartésienne de l'animal-machine qui nuancera ce point. Elle illustre, au contraire, une vision de l'humanité comme seule espèce pensante, devant soumettre et exploiter les êtres réifiés qui l'entourent. Cette théorie concevant :

« [...] les animaux comme des mécaniques sans âmes, assemblages de multiples montages sans unité intérieure préalable [...] ils sont dépourvus de sensibilité, mis à la disposition des hommes pour être maîtrisés ou exploités, au même titre que les choses³⁶. »

Bien que cette vision soit déjà remise en cause au XVII^e siècle, l'héritage cartésien, et plus généralement rationaliste, joue un rôle considérable sur la pensée occidentale, et donc, sur les idéologies progressistes et utilitaristes du XIX^e siècle. En France, c'est même toute la tradition philosophique qui est marquée par cette pensée, la nature ayant été « conceptuellement dévalorisée avant d'être reléguée au motif qu'elle était philosophiquement délicate, confuse, voire régressive³⁷ ». Toutefois, des philosophes contemporains comme Claude Lévi-Strauss³⁸, Bruno Latour³⁹, Philippe Descola⁴⁰ et Dominique Bourg⁴¹, envisagent cette rupture entre l'observateur et le monde observé, entre le savant et la Terre devenue un « agrégat de particules matérielles⁴² », comme un fondement de la modernité devant être remis en cause à l'heure de la crise

³⁵ Anne Dalsuet, *op. cit.*, p. 114.

³⁶ *Ibid.*, p. 176.

³⁷ *Ibid.*, p. 83.

³⁸ Voir : *Tristes tropiques* [1955], Paris : Pocket, 2001.

³⁹ Voir : *Politiques de la nature. Comment faire entrer les sciences en démocratie*, Paris : La Découverte, 1999.

⁴⁰ Voir : *Par-delà nature et culture*, Paris : Gallimard, 2005.

⁴¹ Voir : *Une nouvelle terre. Pour une autre relation au monde*, Paris : Éditions Desclée de Brouwer, 2018.

⁴² Dominique Bourg & Claire Chartier, « L'écologie est-elle forcément anti-moderne ? » in *L'Express*, 02/11/2018. URL : https://www.lexpress.fr/culture/livre/l-ecologie-est-elle-forcement-antimoderne_2040293.html (consulté le 06/11/2018).

environnementale. Mais cette séparation que rejette la pensée écologique⁴³, notamment depuis qu'Aldo Leopold a envisagé dans son *Almanach d'un comté des sables* [1949] la création d'une éthique de la terre réunissant dans la même communauté⁴⁴ tous les êtres vivants⁴⁵, ne fait que germer dans certains esprits du XIX^e siècle. Parmi eux, on distingue, par exemple, Humboldt, Thoreau et Reclus, mais également Darwin, qui resitue l'humanité dans le continuum des espèces et amorce ainsi un bouleversement idéologique sans précédent. Serge Audier rappelant ainsi :

« Charles Darwin lui-même était évidemment conscient de la rupture qu'il introduisait dans les représentations classiques et dominantes de la situation de l'homme dans l'univers et sur la Terre. De toutes évidences, en subvertissant les visions théologiques et anthropocentrées, la théorie de l'évolution et de la "descendance de l'homme" avait vocation à apprendre aux êtres humains une grande modestie et même à leur infliger une blessure narcissique qui ne cessera de scandaliser⁴⁶. »

Le roman d'exploration comme miroir de la conquête

Toutefois, bien que cet ouvrage ait eu un retentissement immédiat, le XIX^e siècle reste profondément marqué par une vision hiérarchisée du monde, dans laquelle la nature et l'humanité sont plus que jamais distincts. Jules Verne manifestera d'ailleurs ouvertement son désaccord avec le naturaliste anglais dans *Le Village aérien* [1901] :

« J'essaie d'y reconstituer la race intermédiaire entre le plus parfait des singes et le plus imparfait des hommes. [...] je suis loin d'arriver à la conclusion de Darwin, dont je ne partage pas le moins du monde les idées⁴⁷. »

⁴³ Annexe 1.

⁴⁴ Annexe 2.

⁴⁵ Anne Dalsuet, *op. cit.*, p. 72 : « L'idée de communauté biotique défendue par Aldo Leopold participe donc du biocentrisme — tout le vivant mérite une considération morale — et de l'écocentrisme — tous les êtres, humains compris, font partie de communautés biotiques génératrices de devoirs moraux. »

⁴⁶ Serge Audier, *La société écologique et ses ennemis : pour une histoire alternative de l'émancipation*, Paris : éd. La Découverte, 2017, p. 655.

⁴⁷ Marcel Hutin, « M. Jules Verne chez lui » [1901] in *Entretiens avec Jules Verne 1873-1905*, *op. cit.*, p. 148.

De même, l'approche scientifique, rationaliste et anthropocentrée de l'univers, irrigue l'imaginaire des *Voyages*. L'explorateur vernien reproduit la démarche du naturaliste, qui établit des nomenclatures pour bâtir une somme de savoirs uniformes et utiles. Il rêve ainsi « d'enfermer le monde dans des limites bien marquées⁴⁸ », en poursuivant l'ambition saint-simonienne : « Tout par la vapeur et par l'électricité ; substituer à l'exploitation de l'homme par l'homme, l'exploitation du globe par l'humanité⁴⁹. » Comme le résume donc Jean Chesneaux :

« C'est à cette domination de la nature, à l'accomplissement de ses virtualités, que tendent les exploits du capitaine Nemo et de l'ingénieur Robur, les explorations des zones inaccessibles, centre de la Terre ou régions polaires, par le géologue Lidenbrock ou le capitaine Hatteras, les performances des colons de *L'Île mystérieuse*. Pour tous ces héros, il s'agit bien d'une *exploitation savante, réglée, fraternelle du globe, dirigée par le pouvoir scientifique*⁵⁰. »

L'Île mystérieuse [1875] permet, en effet, de bien comprendre ce point. Dans ce roman, les naufragés menés par l'ingénieur Cyrus Smith combinent leurs efforts pour mettre à profit les ressources miraculeusement abondantes de l'île. Le territoire est cartographié, alors que la faune et la flore sont anéanties et/ou exploitées. Jamais à court d'ambitions, les personnages développent différentes cultures, installent des routes et des fils télégraphiques. Enfin, ils projettent de construire des chemins de fer pour mettre l'île au niveau de la civilisation américaine. Bien que ce projet tombe littéralement à l'eau, l'ingénieur, le naturaliste et le chasseur, surmontent jusqu'à un certain point le défi qui leur est posé, à savoir résumer la domination de la nature par l'humanité. Avec ce roman, Jules Verne semble donc bien éloigné des préoccupations environnementales contemporaines, et partage une vision du monde dans laquelle l'humanité s'affirme en exploitant la nature sans relâche. Cyrus Smith commente d'ailleurs :

⁴⁸ Daniel Compère, *Jules Verne, parcours d'une œuvre*, Paris : Encre, 2005 (2^e édition), p. 36.

⁴⁹ Nadia Minerva, *Jules Verne aux confins de l'utopie*, Paris : L'Harmattan, 2001, p. 61.

⁵⁰ Jean Chesneaux, *Jules Verne, un regard sur le monde : nouvelles lectures politiques*, Paris : Bayard, 2001, p. 101.

« — Mes amis, ceci est du minerai de fer, ceci une pyrite, ceci de l'argile, ceci de la chaux, ceci du charbon. Voilà ce que nous donne la nature, et voilà sa part dans le travail commun !
— À demain la nôtre⁵¹ ! »

Ajoutons que cet esprit de conquête s'exprime dans les *Voyages* sur tous les modes d'appropriations, et si le romancier ne représente qu'occasionnellement le type du militaire, les territoires soumis à la colonisation occidentale ne sont pas épargnés par ce mouvement. Chez Verne, l'indigène est d'ailleurs bien souvent représenté comme un bandit sanguinaire, ou comme une bête hideuse qui sera civilisée de gré ou de force. Et, bien que Jean Chesneaux ait souligné l'intérêt ponctuel de l'auteur pour les peuples colonisés, les revendications nationalistes et les figures de révoltés, ses récriminations contre l'impérialisme sont surtout dirigées contre l'Empire britannique. Prolongeant l'imaginaire des premiers romans coloniaux, on retrouve donc chez lui ce :

« [...] discours fortement idéologisé, présentant la colonisation française comme une œuvre de civilisation, face à des peuplades sauvages et primitives, tout en l'opposant à la colonisation anglaise, présentée comme cruelle et purement guidée par le goût du lucre⁵². »

Par ailleurs, Matthieu Letourneux souligne justement que le roman d'aventures tend à valoriser les figures opprimées et révoltées afin de relever l'intérêt du récit, plus que pour défendre un engagement idéologique :

« [...] écrire un roman d'aventures au XIX^e siècle, c'est adopter les "trucs" du roman d'aventures coloniales, et se lancer dans un récit de cape et d'épée, c'est défendre l'individualisme romanesque contre le poids de l'Histoire. Un auteur comme Emilio Salgari peut ainsi apparaître selon les cas comme un fervent anticolonialiste, faisant de Sadokan et de ses Tigres des indépendantistes forcenés, ou des Philippins des résistants à la colonisation espagnole, et un défenseur du colonialisme français dans ses romans africains [...]. Inconséquences ? Pas nécessairement si l'on songe que l'auteur valorise toujours la perspective la plus romanesque, privilégiant systématiquement les rebelles [...]. La logique narrative et générique, comme la perspective romanesque l'emportent souvent sur l'idéologie, créant des effets de discours là où il n'y a bien souvent que mécanisme stéréotypique⁵³. »

⁵¹ Jules Verne, *L'Île mystérieuse* [1875] in *Les romans des îles*, Paris : Omnibus, 2010, p. 86.

⁵² Lise Dumasy-Queffélec, *Le Roman populaire. Des premiers feuilletons aux adaptations télévisuelles, 1836-1960*, Loïc Artiaga (éd.), Paris : Éditions Autrement, 2008, p. 93.

⁵³ Matthieu Letourneux, *op. cit.*, pp. 56-57.

Bien qu'il réproue fréquemment l'esclavagisme, comme la violence coloniale, et qu'il complexifie parfois le schéma actantiel de ses récits, Verne s'accorde donc très souvent avec l'imaginaire de son époque. Il représente l'homme blanc comme un conquérant accomplissant cette destinée définie par la conception hégélienne du progrès. Comme le rappelle ainsi Serge Audier :

« Remarquable est le fait que, dans sa philosophie de l'histoire, la "raison" se déploie à travers une série d'étapes nécessaires qui impliquent l'expérience du négatif, se traduisant par la "caducité" de certains groupes. De même que le grand homme, accoucheur du progrès historique, "écrase nécessairement maintes fleurs innocentes, ruine maintes choses sur son passage", de même certains peuples hégémoniques porteurs du sens de l'histoire — les Européens — sont inéluctablement conduits à exterminer des peuples plus faibles et appelés à être remplacés⁵⁴. »

Si le modèle colonial privilégié dans les *Voyages* répond donc au rêve saint-simonien d'une exploitation fraternelle du globe, et non d'un individu par un autre, la vision du philosophe allemand plane toujours. Comme on peut ainsi le lire dans *La Jangada* [1881] :

« C'est la loi du progrès. Les Indiens disparaîtront. Devant la race anglo-saxonne, Australiens et Tasmaniens se sont évanouis. Devant les conquérants du Far-West s'effacent les Indiens du Nord-Amérique. Un jour, peut-être, les Arabes seront anéantis devant la colonisation française⁵⁵. »

Commentons enfin à propos des inventions verniennes que la technique est, elle-aussi, au service de cette « maîtrise progressive de l'univers⁵⁶ ». Comme l'a montré Jacques Noiray, la machine est « bénéfique parce qu'elle est, sur la nature, le point d'application de la volonté humaine, le moyen pour l'homme d'affirmer sa vocation de dominateur de la Terre⁵⁷ ». Permettant le voyage et la découverte, l'invention est, en effet, un objet idéal de conquête, autant qu'un objet extraordinaire à une époque où « à l'exception de la locomotive, toutes les machines étaient fixes et enfermées derrière les murs opaques des usines⁵⁸ ».

⁵⁴ Serge Audier, *op. cit.*, p. 213.

⁵⁵ Jules Verne, *La Jangada* [1881], Monaco : Éditions du Rocher, 2005, p. 87.

⁵⁶ 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. 228.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 228.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 33.

Le Victoria permet ainsi de survoler l'Afrique, le Nautilus conduit aux fonds marin, Le Géant d'Acier dans les forêts indiennes, l'Albatros vers les couches élevées de l'atmosphère, et le wagon-projectile autour de la Lune. Ces machines tiennent à distance les indigènes, et sont pour la plupart aménagées comme des salons luxueux. Confortablement installé, l'explorateur vernien parcourt le monde dans un ventre protecteur et mécanique, dans un îlot civilisé détonant avec un univers encore sauvage, mais sur lequel seront bientôt projetées les convoitises scientifiques, industrielles et économiques. Le voyageur est ainsi :

« [...] né pour jouir "en maître" du domaine qui lui a été assigné, l'homme sera justifié, et donc la machine qui lui sert d'outil, tant qu'il ne cherchera pas à "franchir les bornes" de la terre, c'est-à-dire symboliquement les limites de sa condition. Cet idéal de domination raisonnée du globe possède d'indéniables traits saint-simoniens, qui se trouvent développés dans l'œuvre entière. Fille de la Science et mère du Travail, la machine apparaît alors comme un outil privilégié, l'instrument destiné à permettre à l'homme une possession légitime de la terre. En ce sens, elle n'entre pas en conflit avec la puissance divine, mais sert au contraire à en réaliser plus exactement les volontés⁵⁹. »

Rappelons, en effet, le verset 1:28 de la *Genèse* : « Dieu leur dit : Fructifiez et multipliez et remplissez la terre et soumettez-la, et assujettissez-vous les poissons de la mer et les oiseaux des cieux et tout animal qui se meut sur la terre ». Avec ce parallèle, on voit comment les romans verniens traduisent l'esprit de conquête du XIX^e siècle, mais également comment ils célèbrent le triomphe de la classe bourgeoise, dans un mouvement bien défini par Max Weber : « Les couches installées dans l'honneur social et la puissance sociale aiment à construire la légende de leur état⁶⁰ ». Dans cet esprit, Jacques Noiray commente :

« L'œuvre de Jules Verne est l'expression de cette société bourgeoise de la seconde moitié du XIX^e siècle, imprégnée d'esprit quarante-huitard et saint-simonien, éprise de recherche scientifique et de sommes encyclopédiques, mais aussi d'expansion industrielle et coloniale, société conquérante et propriétaire. Ainsi, "refaire l'histoire de l'univers" revient pour Jules Verne à exprimer à travers son œuvre les aspirations, les idées, la vision du monde, d'une société dont elle s'inspire et qu'elle reflète. Le projet scientifique des *Voyages*

⁵⁹ *Ibid.*, p. 228.

⁶⁰ Max Weber, *Sociologie des religions*, (dir. & trad.) J-P. Grossein, Paris : Gallimard, 1996, p. 344.

extraordinaires est alors réduit à sa valeur véritable, qui est mince : l'œuvre de Jules Verne nous éclaire bien plutôt sur les fondements idéologiques et sociaux de cette science, elle agit comme l'expression d'une société qui, entrant dans l'ère de l'expansion scientifique et technique cherche sous forme littéraire à s'en représenter les effets⁶¹. »

À première vue, les *Voyages* semblent donc être « la chronique et l'apologie de la civilisation de leur époque⁶² ». Les passages didactiques se doublent d'envolées progressistes, d'exaltations du travail et de moralisme chrétien. L'expédition émerveille, mais elle justifie aussi l'emprise occidentale sur les peuples et territoires du monde entier. Quant à la machine, elle est prodigieuse mais illustre surtout les applications possibles du génie industriel sur la nature. Enfin, la science est chargée d'expliquer tous les phénomènes et de reléguer les croyances divergeantes à de vulgaires superstitions.

Représenter le progrès et ses limites

Toutefois, cette représentation de la suprématie occidentale est aussi flatteuse que partielle. Quant à l'idéalisation de la conquête, elle est si outrée qu'il est aisé de la mettre en question. Par exemple, la machine extraordinaire n'est qu'au service de la connaissance et s'inscrit hors de tout système de production. Les problématiques sociales de l'industrialisme sont ainsi volontairement éludées. De même, que penser des nombreuses caractérisations bouffonnes de personnages scientifiques et prométhéens au dernier degré ? Jules Verne tourne souvent en dérision le progressisme de son temps, et s'il respecte les impératifs de la collection en s'en tenant à des représentations édulcorées ou excessivement optimistes, il laisse également s'exprimer les doutes accompagnant la modernité. Les conséquences de l'impérialisme, comme les ravages de l'industrie et de l'*hubris*, reviennent ainsi fréquemment pour tempérer l'agenda du *Magasin d'éducation et de récréation*. Comme le remarque ainsi Pierre Macherey, alors que les *Voyages* devaient célébrer inconditionnellement la société bourgeoise, ils se sont révélés être autre chose :

⁶¹ Jacques Noiray, *op. cit.*, pp. 13-14.

⁶² *Ibid.*, p. 229.

« L'œuvre n'existe que parce qu'elle n'est pas exactement ce qu'elle pouvait être, ce qu'elle devait être : elle surgit, non de l'enchaînement simple d'une production mécanique qui conduirait progressivement de l'extérieur d'elle-même à sa réalité interne ; elle naît au contraire de l'appréhension obscure, et certainement pas consciente dès le début, d'une *impossibilité pour elle de remplir ce cadre idéologique pour lequel elle aurait dû être faite*⁶³. »

« Jules Verne veut représenter, traduire, une exigence qui est profondément idéologique ; c'est une certaine idée du travail, de la conquête, qui est au centre de son œuvre. Par rapport à la réalité historique qu'il recouvre, cet idéal est contradictoire ; le travail est aliéné par ses actuelles conditions de possibilité, la conquête absolue est nécessairement ramenée aux conditions de l'ancienne colonisation. Ces limites sont les limites réelles de l'idéologie bourgeoise [...]. L'intérêt de l'œuvre de Jules Verne, c'est qu'à travers l'unité de son projet, qu'elle emprunte à une certaine cohérence, ou incohérence, idéologique, elle révèle, par les moyens qui informent ce projet (ou échouent dans cette entreprise), par des moyens proprement littéraires, les limites et, dans une certaine mesure, les conditions de cette "cohérence" idéologique, qui repose nécessairement sur une discordance intérieure à la réalité historique, et sur une discordance entre cette réalité et sa représentation dominante⁶⁴. »

Par-delà la fécondité de l'imaginaire vernien, c'est donc l'ambiguïté de l'auteur vis-à-vis de son projet romanesque qui donne à ses ouvrages une complexité inattendue. En effet, pas d'éloge du progrès sans relever les craintes qui l'accompagnent. Pas de fin heureuse, sans frôler au préalable une catastrophe qui semble mieux convenir à la logique du récit. Pas de description élogieuse d'un type, sans que plus tard cette figure soit pervertie. Des premiers romans jusqu'aux derniers, le processus est le même pour les savants, ingénieurs, industriels, révoltés, partisans, colons et colonisés. Leurs caractérisations sont mouvantes et témoignent de recul de l'écrivain vis-à-vis de ce qu'il(s) représente(nt). Jules Verne évite ainsi de rendre une image figée de son époque, tout en composant avec les codes du récit d'aventures et les impératifs hetzéliens. C'est pourquoi son œuvre est équivoque, et la raison pour laquelle il représente « le milieu social dont il est l'expression jusque dans ses contradictions et ses ambiguïtés⁶⁵ ». C'est enfin pour cela que :

⁶³ Pierre Macherey, *op. cit.*, p. 186.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 221.

⁶⁵ Jacques Noiray, *op. cit.*, p. 15.

« Jules Verne est un véritable *auteur* : parce que, sans peut-être avoir eu besoin d'intervenir, il a su laisser *s'imposer* cette interrogation décisive qui, dans sa propre œuvre, le met lui-même en question⁶⁶. »

L'énonciation vernienne : faire texte de tout

Les personnages verniens les plus fameux sont sans doute le capitaine Nemo, Phileas Fogg et Michel Strogoff, mais s'il fallait désigner la figure la plus représentative de l'œuvre, peut-être faudrait-il choisir Passepartout. En effet, cet excentrique rusé et curieux, s'émerveillant devant tous les paysages et ne reculant devant aucun danger, incarne bien le dessein de la collection. Romancier du voyage, Jules Verne ne laisse aucun coin du monde en dehors de ses romans, et cette volonté totalisatrice se distingue également lorsqu'il s'agit de faire dialoguer différentes visions du monde. Comme l'écrit Daniel Compère :

« 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'échos⁶⁷. »

Si, d'une part, cette jubilation illustre l'un des grands traits du roman populaire qui, comme le note Jean-Claude Vareille, renvoie à « d'innombrables autres textes qu'il se borne à répéter avec variations ⁶⁸ », devenant ainsi « un jeu parfaitement conscient de lui-même » à force « de puiser dans un stock de stéréotypes ou de structures narratives éprouvés et ressassés » ; la polyphonie de « l'énonciation vernienne⁶⁹ », qui orchestre « une multitude de discours, textes littéraires certes, mais aussi documents scientifiques, journaux, récits de voyage », offre également un aperçu des espoirs et des craintes accompagnant la modernité. Car, aujourd'hui comme hier, celle-ci ne fit pas consensus et c'est en poursuivant son projet didactique jusque sur le terrain des idées que Verne a tenté de représenter la complexité de son époque.

⁶⁶ Pierre Macherey, *op. cit.*, p. 186.

⁶⁷ Daniel Compère, *Jules Verne écrivain, op. cit.*, p. 12.

⁶⁸ Jean-Claude Vareille, *Le Roman populaire français (1789-1914). Idéologies et pratiques*, Limoges : PULIM, 1994, p. 145.

⁶⁹ Daniel Compère, *Jules Verne écrivain, op. cit.*, p. 12.

Comme l'indiquait Pierre Macherey, l'un des mérites de cette collection est donc bien d'avoir dépassé son ambition première pour que le lecteur soit invité à rêver, mais aussi à réfléchir. C'est d'ailleurs pourquoi la critique vernienne s'est interrogée sur les convictions du romancier⁷⁰, ainsi que sur le sens « caché » de ses œuvres. C'est parce qu'il a laissé s'exprimer des voix allant contre le positivisme bourgeois et l'impérialisme triomphant qu'il a cultivé, involontairement peut-être, le mystère entourant sa personne. D'un roman à l'autre, Jules Verne semble, en effet, écrire contre ce dont il fait l'éloge. Cela est troublant, mais il s'agit là d'un point d'ancrage idéal pour notre réflexion, car en parallèle de la célébration du progrès, l'auteur n'oublie pas d'en souligner les excès, notamment lorsqu'il représente la destruction de la nature. Les *Voyages* abondent ainsi de passages exposant les conséquences négatives de l'industrie sur les paysages ; de dialogues à propos de l'avenir d'une planète exploitée, et de commentaires désabusés à propos du destin d'espèces animales, voire de peuples colonisés. Rarement au centre du récit, ces interrogations sont pourtant récurrentes et nuancent fortement les discours optimistes. De plus, ils rappellent que la question environnementale n'est pas qu'une préoccupation contemporaine. En effet, elle se distingue au XIX^e siècle en des termes et sur une tonalité que nous connaissons très bien. L'intérêt d'une lecture éco-poétique des *Voyages*, c'est-à-dire de poser sur l'œuvre un regard dirigé vers les « pratiques littéraires qui font écho à la question environnementale dans ses multiples dimensions — sociale, politique, éthique, philosophique, esthétique, scientifique⁷¹ — », tient donc dans le fait que Jules Verne représente et commente certains processus, illustrant l'emprise destructrice de la civilisation occidentale sur la nature et les peuples. Si cette approche thématique permet d'envisager l'œuvre comme « un document culturel⁷² », dont le « contenu

⁷⁰ Francis Lacassin voit par exemple Jules Verne comme un « homme de droite pourvu d'un inconscient de gauche » in *Passagers clandestins I*, Paris : Union générale d'édition, 1979, p. 127.

⁷¹ Claire Jaquier, « Éco-poétique, un territoire critique » sur www.fabula.org, 2015.
URL : http://www.fabula.org/atelier.php?Ecopoetique_un_territoire_critique#_ftnref1 (consulté le 10/10/2018).

⁷² Natalie Blanc, Denis Chartier, & Thomas Pughe. « Littérature & écologie : vers une éco-poétique », *Écologie & politique*, vol. 36, n^o 2, 2008, pp. 15-28.

écologique⁷³ » peut être évalué, il ne s'agit toutefois pas d'oublier les moyens formels utilisés par le romancier pour évoquer la question. Avant d'être un témoignage, le roman est une œuvre littéraire qu'il faut étudier comme tel. Comme le notent ainsi Natalie Blanc, Denis Chartier, et Thomas Pughe :

« [...] la littérature ne recrée pas la nature. En revanche, elle réinvente sans cesse, par le travail de l'écriture, les interactions entre les hommes et la nature, et les représentations que l'homme se fait de la nature. C'est sur ce dernier constat que l'on peut fonder une approche plus formelle du "travail écologique" dans les textes littéraires, approche qui met en avant, non pas l'imitation de la nature non humaine, mais le renouveau, voire le bouleversement, de notre façon de l'appréhender. Ce qui est donc visé, c'est un travail sur la perception à travers la langue et la forme esthétique lequel permet au lecteur de voir différemment et de reconnaître les normes et les valeurs qui façonnent son environnement [...]. La valeur écologique d'un texte littéraire ne serait donc pas uniquement une question thématique ou une question de choix générique, mais avant tout une question d'écriture, c'est-à-dire d'esthétique et d'imagination, qui sont les critères propres à l'activité artistique. Selon (Jonathan) Skinner, le texte écologique est "*conscient de la capacité de différenciation de ses propres matériaux*" et c'est donc par ce travail sur les moyens langagiers — par exemple sur les figures comme la métaphore évoquant une analogie entre nature non humaine et nature humaine — qu'il interpelle le lecteur. Comme le dit encore Skinner : "*Imaginer des espèces mises en danger est un acte de langage utile ; l'écriture qui décentre assez les configurations habituelles, pour voir qui est en danger, pourrait être plus utile*". Le concept de décentrement — décentrement, par exemple, d'une pensée trop anthropocentrique — semble en effet toucher à l'essence du travail écologique de la littérature dans la mesure où il ne cantonne pas ce dernier à une certaine période, un certain style, une certaine thématique ou un certain genre, mais met en avant la nécessité de réinventer continuellement les façons par lesquelles la nature humaine s'inscrit dans la nature non-humaine⁷⁴. »

Suivant cette approche, il s'agira de combiner les angles de lecture afin d'envisager les romans verniens comme des témoignages littéraires de la dégradation des milieux, mais également, comme des textes célébrant les paysages et questionnant les excès industriels, ce qui les mène parfois à interroger les configurations habituelles. Car, à défaut de pouvoir changer le monde, la littérature peut créer un *imaginaire environnemental* et, pourquoi pas, inviter le lecteur à penser autrement son/ses milieu(x) :

« [...] le roman peut explorer les futurs possibles, donner une valeur à des lieux qui sans lui passeraient inaperçus, imaginer des relations différentes entre les formes du vivant, donner place à des personnages qui n'avaient jusqu'alors par

⁷³ *Ibid.*, pp. 15-28.

⁷⁴ *Ibid.*, pp. 15-28.

vraiment eu droit de cité littéraire ou réinventer le rapport à un environnement naturel⁷⁵. »

Comme on le verra, le décentrement évoqué par Jonathan Skinner est notable chez Jules Verne lorsqu'il valorise des lieux et des espèces vulnérables. Quand il donne une voix aux peuples colonisés, et condamne les excès de l'industrie. De même, on verra que la nature dans ses romans est un espace symbolique, mais aussi un lieu décrit dans toute sa matérialité. Dans les *Voyages*, les points de vue se superposent et le regard de l'admirateur se double de celui du naturaliste, du navigateur et du géographe. Verne rapproche ainsi le lecteur du réel, il lui fait voir l'espace. Ce qui permet de sensibiliser aux milieux naturels et d'encourager au respect et à l'admiration. D'ailleurs, l'auteur fut lui-même sensible à la question et s'inspira notamment de ses voyages en Grande-Bretagne, en Norvège, en Amérique du Nord et en Méditerranée, pour écrire certains romans. De même, son expérience et sa passion pour la mer expliquent l'omniprésence de cette dernière dans l'œuvre. En la décrivant sous toutes ses coutures, il stimule l'imagination autant qu'il invite à la découvrir soi-même. Toutefois, il n'est pas question d'envisager Jules Verne comme un écologiste avant la lettre, mais bien d'étudier ses romans en analysant leurs représentations de la nature, de l'industrie et de l'impérialisme, puisqu'elles donnent aux *Voyages* une place unique dans le contexte d'expansion coloniale de la seconde moitié du XIX^e siècle. En effet, aucune autre œuvre romanesque ne s'attache alors avec tant d'insistance aux conséquences environnementales de ce processus. En faisant écho à certaines interrogations occupant les philosophes, naturalistes et vulgarisateurs, ayant avertit tout au long du siècle à ce sujet, l'œuvre vernienne est donc un corpus romanesque significatif, voire pionnier, dans le champ auquel s'intéresse l'écopoétique. Ainsi, bien que notre grille de lecture procède d'un courant critique apparu dans le sillage de la crise écologique, on constatera qu'elle a toute sa pertinence ici. En somme, nous verrons donc pourquoi la question écologique occupe certains esprits du XIX^e siècle, et comment celle-ci trouve écho dans l'œuvre de Jules Verne.

⁷⁵ Alain Romestaing, Pierre Schoentjes & Anne Simon, « Essor d'une conscience littéraire de l'environnement » in *Fixxion*, n° 11 (dir.) Alain Romestaing, Pierre Schoentjes et Anne Simon, 2015, pp. 1-5, URL : <http://www.revue-critique-de-fixxion-francaise-contemporaine.org/rcffc/article/view/fx11.01/997> (consulté le 27/06/2019).

Aussi nous étudierons particulièrement trois romans dans lesquels elle joue un rôle déterminant. *Les Indes noires* : roman d'inspiration gothique situé dans une Écosse légendaire. *Sans dessus dessous* : récit burlesque de la déconfiture du Gun Club. *L'Invasion de la mer* : roman colonial et paradoxal, célébrant la puissance civilisatrice française tout en soulignant ses limites idéologiques. Publiés entre 1877 et 1905, ces *Voyages* relativement peu connus nous révéleront que chez Jules Verne, l'évocation de la question environnementale ne se limite pas aux célèbres diatribes du capitaine Nemo contre les massacres de baleines. Ce corpus permettra de comprendre l'intérêt constant de l'auteur pour la dégradation des milieux, quelle que soit la tonalité et le genre de ses récits. Nous ferons d'ailleurs correspondre ses représentations avec les thématiques illustrant sa méfiance à l'égard de l'innovation technique. Si ce point a été commenté par Jean Chesneaux⁷⁶, Volker Dehs⁷⁷, J.-C. Bollinger⁷⁸ et, plus récemment, par Nadia Minerva⁷⁹, Laurence Sudret⁸⁰ et Lionel Dupuy⁸¹, une longue étude sur le sujet se devait d'approfondir la question. Étude proposant donc d'envisager Verne comme un écotier reproduisant certaines préoccupations environnementales éveillant alors les consciences, dans le domaine qui l'occupe et avec les moyens qui lui sont propres. Ce qui mérite une attention particulière, à l'heure où sont exhumés les avertissements environnementaux ayant accompagné la Révolution industrielle. Pour étudier cette question, il faudra répondre aux interrogations formant le socle de notre problématique : Comment distinguer la question environnementale dans l'œuvre, et quels sont les inquiétudes représentées ? Sur quelle tonalité et dans quel type de discours les distingue-t-on ? Les retrouve-t-on au détour d'allusions, de dialogues, de commentaires ou

⁷⁶ Annexe 3.

⁷⁷ Volker Dehs, « La nature dans l'œuvre de JV - Un défi » in *Bulletin de la Société Jules Verne*, n°73, 1985, pp. 25-28.

⁷⁸ J.-C. Bollinger, « Jules Verne était-il écologiste ? » in *Bulletin de la Société Jules Verne*, n°88, 1988, pp. 41-42.

⁷⁹ Nadia Minerva, *Jules Verne aux confins de l'utopie*, op. cit., p. 191 : « Verne prévoit les conquêtes du progrès, mais en mesure les dangers. Il peut donc être considéré comme un précurseur des grands écrivains dystopiques du XX^e siècle dans le domaine des retombées environnementales et sociales d'une certaine utilisation sans scrupules des acquis scientifiques et techniques. »

⁸⁰ Laurence Sudret, *Jules Verne - Nature et Écriture*, Paris : Edilivre, 2017.

⁸¹ Lionel Dupuy, « Jules Verne, l'homme et la terre : Une lecture écocritique des *Voyages extraordinaires* » in *L'Esprit Créateur*, vol. 57 n° 1, 2017, pp. 9-19.

sont-elles au centre de la narration ? Qui relaie ces questions et dans quel but ? Comment expliquer la présence d'avertissements environnementaux dans cette œuvre ? Comment la dimension pédagogique de la collection joue-t-elle un rôle dans la représentation de cette question ? Comment faire correspondre celle-ci avec l'ambivalence du romancier vis-à-vis du progrès ?

En répondant à ces questions, ainsi qu'en établissant des parallèles entre les textes, leurs illustrations et des représentations picturales choisies, nous verrons que ce qui semble être un point mineur des *Voyages* est plus important qu'il n'y paraît. Mais on l'aura compris, il s'agit moins d'amplifier l'importance de cette thématique, que de lui accorder une attention particulière à la lumière de son contexte historique comme du nôtre. Car, si cette question n'a pas encore fait l'objet d'une longue étude, c'est parce que les avertissements environnementaux du XIX^e siècle, qu'ils viennent des scientifiques ou des écrivains, ont eu un écho limité à l'époque, et ne sont étudiés que depuis l'accélération du bouleversement écologique. Ce qui explique la méconnaissance de cette thématique dans les *Voyages*, voire l'étonnement que cette recherche peut susciter. D'ailleurs, le champ de l'écopoétique n'a pu émerger que dans un contexte donnant aux représentations qui nous intéressent un relief qu'elles n'avaient pas jusqu'alors. À propos de la réactualisation permanente des textes, Yves Citton commente ainsi justement :

« [...] c'est toujours à partir de *mes* préjugés d'aujourd'hui que je suis sensible à tel aspect du texte, que je dévoue mon temps à le lire (plutôt qu'un autre texte) et que je choisis de l'aborder sur tel mode de lecture (thématique, déconstructionniste, historiciste, etc.). Reconnaître la dimension projective de tout acte interprétatif revient simplement à tirer les conséquences du fait (trivial) que le lecteur est condamné, comme tout le monde, à ne voir le monde qu'à travers ses propres yeux (produits, informés et entretenus en vie par ce monde actuel, et non par le monde passé de l'auteur). Si l'enjeu de la lecture d'un texte du passé est bien de *réformer notre regard* en tirant tout le parti possible de son altérité — et donc, au bout du compte, de voir le monde actuel à travers des yeux nouveaux (ré-informés par le texte du passé) — il ne peut agir, comme le précise (Hans-Georg) Gadamer, que d'opérer une "fusion entre deux horizons", c'est-à-dire d'un *infléchissement* de notre regard et de nos préjugés, et

jamais d'un *abandon* (impossible) de notre position et de notre conditionnement historiques⁸². »

Si ce sont donc bien nos préjugés actuels qui motivent la lecture éco-poétique de ce corpus, il est heureux que cette fusion entre notre horizon et celui de Jules Verne soit génératrice de nouvelles lectures. En effet, les questions liées à l'extractivisme, aux conflits environnementaux et à la destruction des écosystèmes que l'on retrouve dans les *Voyages*, résonnent avec plus de force aujourd'hui que celle de la mise au jour des dernières grandes interrogations géographiques. Mais pour le voir, il fallait le concours d'une autre lumière, d'un autre contexte, il fallait que les craintes d'une époque deviennent l'urgence d'une autre. Comme l'indique à ce propos Jean-Paul Engélibert, il est désormais possible de circonscrire l'imaginaire de l'anthropocène⁸³ en étudiant les textes qui s'attachent à en représenter les effets depuis le début de la Révolution industrielle :

« Toutes les œuvres sur l'industrialisation, la déforestation, la pollution, l'empreinte de l'homme sur les paysages, l'urbanisation, la croissance de la population, la disparition d'espèces animales, la rareté croissante des poissons, les difficultés de l'agriculture en raison de changements climatiques, etc. sont des textes de l'anthropocène. Il y a une littérature de l'anthropocène bien avant l'apparition du mot lui-même⁸⁴. »

Dans le premier chapitre, on reviendra donc sur l'émergence des inquiétudes environnementales au XIX^e siècle afin d'en circonscrire les enjeux. Jules Verne commence à publier bien après les premiers avertissements accompagnant la Révolution industrielle, et vit dans une société consciente des limites de l'idéologie progressiste. Nous analyserons donc l'importance de la notion de milieu, ainsi que les commentaires sur leur dégradation. On verra que l'attachement grandissant pour les lieux menacés est accompagné de réflexions économiques et philosophiques, qui furent à l'origine de la pensée écologique.

⁸² Yves Citton, *Lire, interpréter, actualiser. Pourquoi les études littéraires ?* [2007], Paris : Éditions Amsterdam, 2017 (Nouvelle édition augmentée), p. 63.

⁸³ Néologisme inventé à la fin du XX^e siècle par les scientifiques Paul Crutzen et Eugène Stoermer afin de définir l'ère géologique créée par l'activité humaine. Il se décline en plusieurs autres expliquant la situation actuelle de manière plus engagée : capitalocène, anglocène, thermocène, phagocène...

⁸⁴ Jean-Paul Engélibert, *Fabuler la fin du monde*, Paris : La Découverte, 2019, p. 35.

De nombreux commentaires inquiets sont relayés dans les *Voyages*, ils seront rappelés et commentés.

Dans le second chapitre, il s'agira de comprendre comment ces discours trouvent écho chez Jules Verne. Passionné de géographie, nous verrons comment il s'attache à représenter la nature en prolongeant l'esthétique romantique, ainsi qu'en communiquant des observations scientifiques. Riches, spectaculaires et admirables, les paysages verniens sont aussi menacés et fragiles. À ce titre, nous reviendrons sur l'ambivalence des machines verniennes, puisque tout en permettant l'extraordinaire, elles menacent parfois la pérennité des lieux parcourus. Enfin, il s'agira de mettre en parallèle les sensibilités de Michelet, Reclus et Verne, pour évaluer la position de ce dernier par rapport aux pionniers de la pensée écologique en France. Pionniers qu'il lit, et dont l'influence sur les *Voyages* est significative. Elle montre avec qui le romancier s'accorde pour dénoncer les excès de l'industrie, et comment il procède pour communiquer des avertissements environnementaux.

Dans le troisième chapitre, nous commencerons l'analyse des trois romans au cœur de cette étude. Publié en 1877, *Les Indes noires* suggère qu'il n'est pas sans risque de s'attaquer aux ressources terrestres. Le spectre de l'assèchement du globe est ainsi rappelé tout au long de l'aventure. De manière pédagogique d'abord, puis sur le registre comique et, enfin, sur le mode prospectif. Il montre également que les paradoxes coexistent toujours dans les *Voyages*. Qu'une cité saint-simonienne peut prospérer dans un récit parcouru de commentaires sur les conséquences néfastes de l'exploitation de la houille. Symbolisant l'ambivalence des sous-sols verniens, ce terrier fascine autant qu'il terrifie ; fait une place au fantastique, comme au merveilleux scientifique, et oppose les vieilles légendes au mythe du progrès. Enfin, il met en question notre rapport à la nature, en montrant que celle-ci n'est inépuisable que dans l'espace clos et atemporel de l'utopie.

Dans le quatrième chapitre, nous étudierons le roman catastrophe *Sans dessus dessous* [1898]. Dévoyant son groupe d'astronautes le plus fameux, Verne offre un commentaire satirique de l'esprit conquérant et industriel dont il faisait l'éloge dans ses premiers récits. Se plaçant du côté de la farce, il suggère qu'il ne fut jamais dupe des limites de l'idéologie progressiste, et montre, par des procédés comiques, jusqu'où pourrait conduire l'incurie humaine. Mettant en danger la planète pour exploiter un gisement carbonifère, le Gun-Club incarne tous les travers de la société américaine, qui est alors le pavillon de la modernité technique. Mis au service du profit, leur génie est proprement diabolique et souligne les dangers humains, mais aussi environnementaux, d'un projet industriel insensé. Faisant échouer ses personnages, l'auteur pose un regard à la fois amusé et désabusé sur le scientisme et ses adeptes.

Dans le cinquième et dernier chapitre, l'analyse se concentrera sur le dernier roman publié du vivant de Jules Verne : *L'Invasion de la mer* [1905]. Dans ce récit opposant colons et colonisés, l'auteur alterne entre patriotisme et réflexion sur l'impérialisme. Bien que fasciné par les projets saint-simoniens, et convaincu de l'inévitable hégémonie des grands empires, il n'oublie pas de souligner les risques que ceux-ci génèrent. En faisant entendre par différentes voix l'injustice générée par ce projet, Verne examine la pertinence de ces entreprises lorsqu'elles menacent les populations et leur territoire. Mettant en scène un conflit colonial et environnemental, il conclut son Œuvre par une réflexion sur la place de la nature dans un monde soumis au règne des industriels.

Première partie

La question environnementale au XIX^e siècle : définition et enjeux

Alors que les préoccupations environnementales occupent une place centrale dans les sociétés contemporaines et passent pour être un phénomène récent, de nombreuses études ont souligné, au contraire, l'existence de discours pré-écologiques au XIX^e siècle⁸⁵. En analysant ces derniers, elles ont montré que de nombreux textes partageaient une sensibilité grandissante face à la destruction des milieux urbains et sauvages, tout au long de la Révolution industrielle. Comme le note Patrick Matagne, on s'inquiète alors des désastres causés par l'industrialisation, et de nombreux avertisseurs s'attachent ainsi « à l'observation des pollutions et des nuisances, à la dégradation des paysages, à la déforestation ou encore à la disparition des espèces⁸⁶ ». Dans cette première partie, il s'agira donc de définir et d'historiciser la question environnementale au XIX^e siècle, afin de comprendre ses conditions d'apparition dans l'œuvre de Jules Verne. Car sa présence dans les *Voyages* n'est pas le résultat d'une anticipation géniale. Elle illustre plutôt la résonance de commentaires pré-écologiques dans une sphère éloignée des cercles scientifiques, et invite ainsi à reconsidérer la place des romans verniens dans l'histoire de la représentation littéraire de l'anthropocène.

⁸⁵ Voir notamment : Patrick Matagne, *Aux origines de l'écologie. Les naturalistes en France de 1800 à 1914* [1999] ; Andrée Corvol (dir.), *Les sources de l'histoire de l'environnement : le XIX^e siècle* [1999] ; Geneviève Massard-Guilbaud, *Histoire de la pollution industrielle. France, 1789-1914* [2010] ; Thomas Le Roux, *Le Laboratoire des pollutions industrielles : Paris, 1770-1830* [2011] ; Charles-François Mathis & Jean-François Mouhot (dir.), *Une protection de l'environnement à la française ? XIX^e et XX^e siècle* [2013] ; J-B. Fressoz, *L'Apocalypse joyeuse : une histoire du risque technologique* [2012] ; Rémi Luglia, *Des savants pour protéger la nature* [2015] ; Serge Audier, *La société écologique et ses ennemis* [2017] et sa suite : *L'âge productiviste : hégémonie prométhéenne, brèches et alternatives écologiques* [2019].

⁸⁶ Patrick Matagne, « L'homme et l'environnement » in *Les sources de l'histoire de l'environnement : le XIX^e siècle*, (dir.) Andrée Corvol, Paris : L'Harmattan, 1999, p. 71.

Chapitre 1

Un monde en danger

A. Premiers avertissements et naissance de l'écologie scientifique

Dans un premier temps, rappelons que les craintes pré-écologiques concernent les milieux naturalistes dès le XVIII^e siècle. Cette prise de conscience émerge dans le contexte d'expansion coloniale européen, et fait l'objet d'une documentation précise par les physiocrates français s'inquiétant de l'exploitation de l'Île Maurice et de Sainte-Hélène. Les savants et administrateurs coloniaux ont ainsi été les premiers à alerter sur l'épuisement des ressources naturelles, et à interroger les logiques capitalistes menaçant la pérennité des territoires colonisés. Comme le note Remi Luglia :

« Si l'île tropicale inviolée est sans doute pour les Européens l'image même de l'utopie, une question se pose alors que le commerce international est en plein essor : l'exploitation coloniale va-t-elle souiller ces paradis ? La réponse ne tarde pas : abattage des arbres, développement d'une agriculture d'exportation, activités minières, chasse effrénée. Ce constat est réalisé par un monde scientifique (chirurgiens, conservateurs des jardins botaniques coloniaux...) bien souvent chargé des tâches administratives. Les savants préconisent ainsi très tôt des mesures de conservation comme sur l'Île Maurice où Philibert Commerson et Bernardin de Saint-Pierre parviennent à convaincre Pierre Poivre des dangers climatiques et économiques liés à la surexploitation coloniale⁸⁷. »

Ces exemples entrent ainsi directement en résonance avec le fameux constat fait par Buffon en 1780 : « la face entière de la Terre porte aujourd'hui l'empreinte de la puissance de l'homme⁸⁸ » ; et celui de Lamarck, qui présente en 1801 l'humanité comme une force aussi dominante que destructrice :

⁸⁷ Rémi Luglia, *Des savants pour protéger la nature. La Société d'acclimatation (1854-1960)*, Rennes : PUR, 2015, p. 83.

⁸⁸ Georges-Louis Leclerc de Buffon, *Œuvres complètes, suivies de ses continuateurs Daubenton, Lacépède, Cuvier, Duméril, Poiret, Lesson et Gœffroy-St-Hilaire : Théorie de la terre*, Bruxelles : éd. Th. Lejeune, 1829, Tome. II, p. 24.

« L'homme, par son égoïsme trop peu clairvoyant pour ses propres intérêts, par son penchant à jouir de tout ce qui est à sa disposition, en un mot par son insouciance pour l'avenir et pour ses semblables, semble travailler à l'anéantissement de ses moyens de conservation et à la destruction même de sa propre espèce. En détruisant partout les grands végétaux qui protégeaient le sol, pour des objets qui satisfont son avidité du moment, il amène progressivement à la stérilité ce sol qu'il habite, donne lieu au tarissement des sources, en écarte les animaux qui y trouvaient leur subsistance, et fait que de grandes parties du globe, autrefois très fertiles, et très peuplées à tous égards, sont maintenant nues, stériles, inhabitables et désertes. Négligeant toujours les conseils de l'expérience, pour s'abandonner à ses passions, il est perpétuellement en guerre avec ses semblables, et les détruit de toutes parts et sous tous les prétextes : en sorte qu'on voit des populations autrefois considérables, s'appauvrir de plus en plus. On dirait que l'homme est destiné à s'exterminer lui-même après avoir rendu le globe inhabitable⁸⁹. »

Si ce type d'avertissement est aujourd'hui un lieu commun du discours environnementale, il est important de souligner sa précocité pour voir que, d'une part, il délimite les menaces encourues par la planète et préfigure directement nos observations contemporaines, puis d'autre part, qu'il amorce une évolution significative dans la pensée des milieux. Car la question environnementale revêt plusieurs nuances, et n'a pas toujours eu la dimension globale que le naturaliste lui donne ici. Avant qu'elle ne soit envisagée à cette échelle, cette question concernait les milieux urbains. Depuis Hippocrate, on connaît ainsi l'importance des environnements naturels (airs, eaux, lieux). Comme le souligne donc Jean-Baptiste Fressoz :

« La destruction moderne des environnements ne s'est pas faite comme si la nature ne comptait pas mais, au contraire, dans un monde où régnaient des théories qui faisaient de l'environnement le producteur de l'humain. [...] Au XVIII^e siècle, les "climats" ne sont pas seulement de grands espaces définis par leur situation latitudinale sur lesquels l'homme n'a pas de prise ; la notion est beaucoup plus englobante : elle inclut [...] tous les *circumfusa* ou "choses environnantes", qui influent sur la santé et façonnent les corps⁹⁰. »

⁸⁹ Jean-Baptiste de Lamarck, *Système analytique des connaissances positives* [1801], Paris : PUF, 1988, pp. 154-155.

⁹⁰ Jean-Baptiste Fressoz, *L'Apocalypse joyeuse : une histoire du risque technologique*, Paris : Seuil, 2012, p. 111.

Si, comme on le verra, les milieux urbains gardent une importance fondamentale au XIX^e siècle, ce changement d'échelle est significatif et n'aura de cesse d'être étayé par la suite. Mais avant d'en arriver là, revenons sur quelques moments clés de l'écologie scientifique, puisqu'elle amorce l'évolution de la pensée des milieux. La première figure qu'il faut évoquer est celle du fondateur de la géographie botanique Alexander Von Humboldt. Dans son *Essai sur la géographie des plantes* [1805], il présente cette nouvelle discipline comme une science considérant « les végétaux sous les rapports de leur association locale dans différents climats⁹¹ ». Étudiant les effets de l'altitude et de la latitude sur les plantes, le naturaliste prussien constate que des hêtraies situées à différents endroits du globe ont la même physionomie. Il en déduit l'existence d'un rapport analogique entre plusieurs espaces éloignés, mais soumis aux mêmes conditions climatiques. Il prouve ainsi le rôle déterminant des milieux dans le développement de la flore terrestre et opère une véritable révolution scientifique. Comme l'indique Patrick Matagne, désormais « les phytogéographes avaient à tenir compte des rapports qui lient (l)es espèces au milieu extérieur : ce point de vue nouveau a donné naissance à l'écologie⁹² ». Parallèlement, Lamarck fait écho à ces recherches et prolonge dans sa *Philosophie zoologique* [1809] l'hypothèse transformiste développée par Benoît de Maillet dans le *Telliamed* [1755], en soulignant l'influence des milieux dans le développement physiologique de chaque individu :

« Effectivement, si une race quelconque de quadrumanes, surtout la plus perfectionnée d'entre elles, perdait, par la nécessité des circonstances, ou par quelqu'autre cause, l'habitude de grimper sur les arbres, et d'en empoigner les branches avec les mains, pour s'y accrocher ; et si les individus de cette race, pendant une suite de générations, étaient forcés de ne se servir de leurs pieds que pour marcher, et cessaient d'employer leurs mains comme des pieds ; il n'est pas douteux [...] que ces quadrumanes ne fussent à la fin transformés en bimanés, et que les pouces de leurs pieds ne cessassent d'être écartés des doigts, ces pieds ne leur servant plus qu'à marcher⁹³. »

⁹¹ Patrick Matagne, *Aux origines de l'écologie. Les naturalistes en France de 1800 à 1914*, Paris, Édition du CTHS, 1999, p. 86.

⁹² *Ibid.*, p. 87.

⁹³ Jean-Baptiste de Lamarck, *Philosophie zoologique*, Paris : Dentu, 1809, Tome. I, p. 349.

Par la suite, il développera les concepts de « lieu d'habitation⁹⁴ » et de « milieu environnant » qui préfigurent « l'habitat » de l'écologie qui fut fondée en 1866 par le darwiniste Ernst Haeckel. Occupant une place de plus en plus importante dans les recherches naturalistes, la question des milieux occupe rapidement les cercles scientifiques qui créent de nouvelles disciplines pour l'étudier :

« [...] *l'éthologie* » d'Isidore Geoffroy-Saint-Hilaire (1859), *l'écologie* » de Ernst Haeckel (1866), *l'hexicologie* » de Saint-Georges Mivart (1880), la *bionomie* (*bionomics*) de E. Ray Lankester (1889) — et sans oublier, auparavant, la *physiographie* de Thomas Huxley (1870)⁹⁵. »

En France, on note l'émergence d'un public friand d'informations scientifiques, et confronté au sujet par l'intermédiaire de vulgarisateurs à succès comme les frères Arago, Jules Michelet, Élisée Reclus et le directeur du *Tour du Monde* Édouard Charton. De même, soulignons la création d'une dizaine de sociétés savantes⁹⁶ traitant du rôle des milieux, et informant leurs sociétaires par l'intermédiaire de bulletins scientifiques. Le cas de la Société d'acclimatation, qui fut créée en 1854, est d'ailleurs intéressant sur ce point car elle est la première à mettre l'accent sur les questions relatives à l'équilibre naturel⁹⁷, et à encourager la protection de certaines espèces animales. Comme le note Rémi Luglia :

« La question du dépeuplement des cours d'eau français constitue, avec la chasse et la réflexion sur l'utilité des espèces, un des principaux supports de ce lent cheminement vers la protection de la nature. Dès le milieu du XIX^e siècle, les sociétaires ne cessent en effet de dénoncer la raréfaction des poissons d'eau douce, particulièrement des salmonidés, et proposent différentes mesures pour enrayer le déclin des populations⁹⁸. »

⁹⁴ Patrick Matagne, *Aux origines de l'écologie. Les naturalistes en France de 1800 à 1914*, *op. cit.*, p. 136.

⁹⁵ Philippe Pelletier, « Élisée Reclus et la mésologie » in Colloque : *Retour des territoires, renouveau de la mésologie*, Università di Corsica, Corte, mars 2015, URL : <https://rgl.hypotheses.org/files/2015/10/ER-Mésologie.pdf> (consulté le 19/01/2018).

⁹⁶ Sciences naturelles : 1807 ; Géographie : 1821 ; Géologie : 1830 ; Botanique : 1854...

⁹⁷ Annexe 4.

⁹⁸ Rémi Luglia, « Le dépeuplement des cours d'eaux : un marqueur de l'émergence de la protection de la nature dans la Société d'acclimatation en France (milieu XIX^e - milieu

Communiquant auprès des gouvernements successifs et du grand public par l'intermédiaire des instituteurs, la Société d'acclimatation encourage même des mesures législatives et pédagogiques afin de protéger les eaux menacées :

« Il ne suffit pas [...] d'élaborer dans le silence du cabinet et de venir produire en assemblée générale les mesures les plus propres à améliorer l'état bien déplorable de la plupart de nos cours d'eau au point de vue de la production de poisson. Il faut, par tous les moyens qui sont en notre pouvoir, appeler la sollicitude du gouvernement, et l'attention des propriétaires et des consommateurs sur l'opportunité et même l'urgence de l'application de ces mesures⁹⁹. »

De même, la raréfaction d'autres espèces fait l'objet de vives inquiétudes : « "Les oiseaux disparaissent !" C'est le cri d'effroi que l'on retrouve dans des centaines d'écrits qui paraissent en France durant le XIX^e siècle¹⁰⁰ ». Les coupables sont désignés : le chasseur « qui tue aveuglément par ses pièges, filets ou gluaux¹⁰¹ » ; et les enfants dénicheurs d'œufs. Enfin, des mesures sont prises :

« D'abord, il faut éduquer tant les adultes (le braconnier et le paysan) que les enfants. Il faut lutter contre l'école buissonnière, s'assurer que les programmes intègrent tout un savoir sur les espèces utiles et nuisibles, et impliquer l'enfant lui-même dans la protection des oiseaux. Pour ce faire et sous l'influence de la SPA, on met en place à partir des années 1860 des sociétés scolaires de protection des oiseaux [...]. Le nombre de ces sociétés est évalué à 7000 en 1884. À côté de la pédagogie, on cherche à améliorer les lois, notamment par la mise en place de dispositions internationales¹⁰². »

Une volonté de préservation se fait ainsi jour et indique une prise de conscience progressive vis-à-vis de l'avidité industrielle, comme de l'inconséquence des paysans que les citadins accusent de dépeupler les campagnes. Mais bien que cet intérêt soit notable, il est surtout utilitariste. Il s'agit, en effet, de ne pas épuiser

XX^e siècle) » in *Une protection de l'environnement à la française ? XIX^e et XX^e siècle*, (dir.) Charles François Mathis & Jean-François Mouhot, Seyssel : Champ Vallon, 2013, p. 200.

⁹⁹ Rémi Luglia, *Des savants pour protéger la nature. La Société d'acclimatation (1854-1960)*, *op. cit.*, p. 118.

¹⁰⁰ Valérie Chansigaud, « L'origine de la protection des oiseaux en France » in *Une protection de l'environnement à la française ? XIX^e et XX^e siècle*, *op. cit.*, p. 210.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 213.

¹⁰² *Ibid.*, p. 215.

les ressources marines, et de protéger ces « précieux auxiliaires ¹⁰³ » qui débarrassent les champs des insectes. Comme le résume un sociétaire en 1860 :

« Leur vie nous importe, leur vie nous est indispensable ; et c'est à leur conservation que j'essaie de vous intéresser, non dans un esprit de sentimentalité philosophique, mais dans un but purement matériel et agricole¹⁰⁴. »

Qu'elles concernent des milieux sauvages ou des espèces animales, les mesures de préservation sont ainsi largement marquées par un utilitarisme postulant « que les espèces et les milieux n'ont de valeur que s'ils ont une utilité directe ou immédiate pour l'homme¹⁰⁵ ». Si elles sont fondamentalement anti-écologiques, puisqu'elles distinguent les espèces inutiles des nuisibles — le loup à ainsi pratiquement disparu en France à la fin du siècle — elles font en tout cas sens à une époque associant progrès et domination de la nature. Se pliant au commandement divin ¹⁰⁶, le créateur de la Société d'acclimatation Isidore Geoffroy Saint-Hilaire constate :

« L'homme a commandé et la nature obéit. L'homme ne règne sur la nature qu'à la condition de se l'être asservie par le travail, de l'avoir vaincue, de la vaincre sans cesse¹⁰⁷. »

De même, Auguste Comte distingue de manière évocatrice trois catégories d'animaux dans son *Système de politique positive* [1851-1854] : « les compagnons de notre destiné », « les auxiliaires de nos travaux » et « les laboratoires de notre alimentation ». Bien qu'il s'oppose à la vivisection, le philosophe indique ainsi :

¹⁰³ Rémi Luglia, *Des savants pour protéger la nature. La Société d'acclimatation (1854-1960)*, op. cit., p. 75.

¹⁰⁴ Amédée Boffinet, « Le petit oiseau considéré au point de vue de son utilité agricole » in *Travaux de la Société d'agriculture, des belles-lettres, sciences et arts de Rochefort*, 1860-61, p. 126.

¹⁰⁵ Rémi Luglia, *Des savants pour protéger la nature. La Société d'acclimatation (1854-1960)*, op. cit., p. 61

¹⁰⁶ Genèse 9:2 : « Soyez la crainte et l'effroi de tous les animaux de la terre et de tous les oiseaux du ciel comme de tout ce dont la terre fourmille et de tous les poissons de la mer : ils sont livrés entre vos mains. »

¹⁰⁷ Rémi Luglia, *Des savants pour protéger la nature. La Société d'acclimatation (1854-1960)*, op. cit., p. 62.

« Quoique notre ascendant animal n'ait encore été que spontané, il a déjà détruit beaucoup d'espèces antagonistes. Toutes celles dont la concurrence nous offre de véritables dangers sont certainement destinées à disparaître bientôt sous nos efforts sagement concertés. Il ne restera finalement que les espèces inoffensives, et surtout les races qui nous présentent une utilité quelconque, matérielle, physique, intellectuelle ou morale¹⁰⁸. »

Au regard de ces considérations, il n'est donc pas étonnant que la protection de la nature soit d'abord envisagée selon le prisme utilitariste. Elle est considérée comme un immense réservoir, et la notion de ressource qualifie alors : « tout ce qui, dans la nature, peut-être utilisé par l'homme d'une façon ou d'une autre¹⁰⁹ ».

B. Des milieux naturels aux milieux sociaux

Précisons maintenant que l'intérêt pour les milieux se distingue rapidement au-delà de la sphère naturaliste et se propage, justement, sous l'impulsion du positivisme. S'inspirant de Lamarck et de Blainville, des disciples d'Auguste Comte créent la mésologie : discipline consacrée à l'étude des milieux physiques, mais aussi culturels. Louis-Adolphe Brisson écrit ainsi en 1860 :

« [...] pour que ce mouvement qui constitue la vie puisse naître ; pour que, étant né, il puisse se maintenir sans déviation, il faut que le corps vivant soit placé dans un milieu en harmonie avec sa constitution. La connaissance des conditions de ce milieu et des influences réciproques que chacun des deux termes exerce l'un sur l'autre, constitue un troisième point de vue, une troisième abstraction par rapport à laquelle devront être étudiées les diverses espèces de la série des êtres : c'est la science des milieux ou mésologie¹¹⁰. »

Si cette discipline préfigure, comme la géographie botanique, l'apparition de l'écologie, puisqu'elle a l'ambition d'étudier les « rapports des milieux et des

¹⁰⁸ Auguste Comte, *Système de politique positive*, Paris : éd. L. Mathias, 1851, Tome. I, p. 616.

¹⁰⁹ Rémi Luglia, *Des savants pour protéger la nature. La Société d'acclimatation (1854-1960)*, *op. cit.*, p. 98.

¹¹⁰ Philippe Pelletier, « Élisée Reclus et la mésologie », *op. cit.*, URL : <https://rgl.hypotheses.org/files/2015/10/ER-Mésologie.pdf>

organismes¹¹¹ », son champ d'étude est donc très large et se complexifie même encore plus lorsqu'Hippolyte Taine lui ajoute une « connotation sociologique¹¹² » articulant « race », « moment » et « milieu ». Comme l'indique Michel Collot :

« Selon lui, les évènements de l'histoire seraient déterminés par des lois équivalentes à celles du monde naturel. Chaque fait historique dépendrait de trois conditions : le milieu (géographie, climat) ; la race (état physique de l'homme : son corps et sa place dans l'évolution biologique) ; le moment (état d'avancé intellectuelle de l'homme). C'est à un niveau très global, celui de la race, que le milieu agit pour créer une certaine disposition intellectuelle et affective. Par exemple l'"esprit gaulois", dont La Fontaine est pour Taine un héritier exemplaire, serait façonné par le ciel, le sol, et le climat de sa région natale, la Champagne¹¹³. »

Alors que les naturalistes révolutionnent les sciences naturelles, d'autres champs s'ouvrent donc à la question des milieux comme la sociologie, l'histoire, la géographie et, bien sûr, la littérature. Balzac, Eugène Sue, les Goncourt et Zola ne cesseront ainsi de mettre cette question en roman. Rappelons que dans l'« Avant-propos à la *Comédie Humaine* » [1842] Balzac reprend la thèse de l'unité de composition développée par Geoffroy Saint-Hilaire et indique : « La Société ne fait-elle pas de l'homme, suivant les milieux où son action se déploie, autant d'hommes différents qu'il y a de variétés en zoologie¹¹⁴ ? ». De même, Zola écrit dans *Le Roman expérimental* [1880] :

« J'en suis donc arrivé à ce point : le roman expérimental est une conséquence de l'évolution scientifique du siècle ; il continue et complète la physiologie, qui elle-même s'appuie sur la chimie et la physique ; il substitue à l'étude de l'homme abstrait, de l'homme métaphysique, l'étude de l'homme naturel, soumis aux lois physico-chimiques et déterminé par les influences du milieu¹¹⁵ [...] »

¹¹¹ Augustin Berque, « Qu'est-ce que la mésologie ? » in *Sciences critiques*, Palaiseau, 2017. URL : <http://ecoumene.blogspot.com/2018/02/au-est-ce-que-la-mesologie-Berque-Moreau.html> (consulté le 19/01/2018).

¹¹² Philippe Pelletier, « Élisée Reclus et la mésologie », *op. cit.*, URL : <https://rgl.hypotheses.org/files/2015/10/ER-Mésologie.pdf>

¹¹³ Michel Collot, *Pour une géographie littéraire*, Paris : Corti, 2014, pp. 40-41.

¹¹⁴ Honoré de Balzac, *Œuvres complètes. Tome. I*, Paris : éd. Alexandre Houssiaux, 1855, Tome. I, pp. 18-19.

¹¹⁵ Emile Zola, *Le Roman expérimental* [1880], Paris : éd. Charpentier, 1902, p. 22.

Fondamentalement plurielle, la question des milieux occupe donc les recherches naturalistes, sociales et médicales. Elle fait de l'humain le produit d'un ensemble de conditions extérieures et intérieures¹¹⁶. Les éléments physiques, chimiques et biologiques s'ajoutent aux paramètres sociaux, et illustrent la spécificité de chaque milieu, comme la nécessité de combiner les approches pour mieux définir la place de chaque être dans un ensemble dynamique. Ensemble qui « se décompose en éléments innombrables ¹¹⁷ » mais interconnectés ; qui se divise en paramètres déterminant ou indéterminant ; et qui relève du naturel comme de l'artificiel. Les conditions sont ainsi réunies pour qu'une prise de conscience nouvelle des enjeux environnementaux se fasse jour. Dans les milieux éclairés, la conviction que la Terre forme un tout sensible et déterminant dans le développement des espèces est acquise, tout comme la certitude que l'humain est le producteur de ses environnements, ainsi que le garant de la destinée de son espèce. S'inspirant de l'environnementaliste Georges Perkins Marsh¹¹⁸, Élisée Reclus note ainsi : « l'homme lui-même est un milieu pour l'homme ¹¹⁹ ». Enfin, la sensibilisation d'un public amateur aux questions environnementales est rendue possible par les vulgarisateurs scientifiques, et le sujet deviendra même rapidement une question de santé publique. Comme on va le voir, il fera l'objet de nombreuses réflexions de la part des contempteurs de la Révolution industrielle, comme des gouvernements successifs tout au long du siècle.

¹¹⁶ Claude Bernard élabore en 1850 la notion de milieu intérieur afin d'étudier la régulation des flux organiques.

¹¹⁷ Élisée Reclus, *L'Homme et la Terre*, Paris : Librairie universelle, 1905, Tome. I, p. 110.

¹¹⁸ Cité par David Lowenthal, « Nature and morality from Georges Perkins Marsh to the millenium » in *Journal of Historical Geography*, n°26, 2000, pp. 3-27 : « whereas [others] think the earth made man, man in fact made the earth. »

¹¹⁹ Élisée Reclus, *op. cit.*, p. 35.

C. La destruction des environnements urbains

Ainsi, rappelons que le réseau des égouts parisiens est prolongé à partir de 1806, qu'un décret impérial « relatifs aux établissements dangereux, insalubres et incommodes¹²⁰ » tente de réguler les nuisances industrielles dès 1810, qu'un Comité consultatif d'hygiène publique est créé en 1848, que la Seine est assainie en 1853 et qu'Hausman redessine la ville en pensant les parcs comme des poumons verts afin d'éviter les épidémies. Les politiques de ce type se multiplient tout au long du siècle et tentent de purifier l'air et l'eau des villes, à une époque où les quartiers ouvriers français et anglais sont aussi pauvres qu'insalubres. Car comme le note Franz J. Broswimmer, la Révolution industrielle a profondément redéfini l'urbanisme et la distribution du travail :

« Au lieu de terres, ce furent les machines qui devinrent les principaux moyens de production. Sociologiquement, le processus comportait la prolétarisation de larges segments de la population qui perdirent le contrôle direct sur leurs moyens d'existences et n'eurent plus d'autres possibilités de gagner leur vie que de vendre leur force de travail. Des routes, des chemins de fer, des usines et des cheminées apparurent partout. Le développement anarchique des villes devint un phénomène courant. Les environs des nouvelles usines étaient transformés en terrain vague¹²¹. »

L'industrialisation massive génère donc une misère épouvantable qui est accentuée par un cadre de vie mortifère, comme par le recul des espaces naturels aux abords des villes. En 1835, le fouriériste Victor Considerant écrit ainsi :

« Il y a dans ce Paris six millions d'hommes, de femmes et de malheureux enfants qui sont entassés dans un cercle étroit où les maisons se pressent les unes sur les autres, exhausant et superposant leurs six étages écrasés ; puis, six cent mille des ces habitants vivent sans air ni lumière, sur des cours sombres, profondes et visqueuses, dans des caves humides, dans des greniers ouverts à la pluie, aux vents, aux rats, aux insectes ; et depuis là-bas jusqu'en haut, de la cave au plombs, tout est délabrement, méphitisme, immondicité et misère¹²². »

¹²⁰ Henri Jaffaux, « Préface » in *Une protection de l'environnement à la française ? XIX^e et XX^e siècle*, op. cit., p. 8.

¹²¹ Franz J. Broswimmer, *Écocide*, (trad.) Thierry Vanès, Lyon : Paragon, 2003, p. 107.

¹²² Victor Considerant, *Destinées sociales*, Paris : Au Bureaux de la Phalange, 1838, Tome. I, p. 459.

Submergée par une population ouvrière devenu le bétail des manufactures, la capitale est un « immense atelier de putréfaction, où la misère, la peste et les maladies travaillent de concert¹²³ ». Soulignant l'ambivalence de cette révolution, Tocqueville commente en 1835 à propos de Manchester :

« Une épaisse et noire fumée couvre la cité. Le soleil paraît au travers comme un disque sans rayons. C'est au milieu de ce jour incomplet que s'agitent sans cesse 300.000 créatures humaines [...]. C'est au milieu de ce cloaque infect que le plus grand fleuve de l'industrie humaine prend sa source et va féconder l'univers. De cet égout immonde, l'or pur s'écoule. C'est là que l'esprit humain se perfectionne et s'abrutit ; que la civilisation produit ses merveilles et que l'homme civilisé redevient presque sauvage¹²⁴. »

Au cours du XIX^e siècle, Manchester et Londres sont ainsi les archétypes de la ville-usine accueillant le prolétariat dans des conditions effroyables, et dont l'atmosphère est perpétuellement encrassée par les vapeurs industrielles. Illustrant le phénomène, le peintre américain Lionel Walden¹²⁵ compose une série de toiles prenant pour sujet la ville de Cardiff, dans lesquelles la fumée des *steamers* et des cheminées obstrue le ciel, au point de donner au lieu une tonalité fantastique, comme on peut le voir dans *Steel Works, Cardiff at Night* [1893-1897]. De jour comme de nuit, les usines tournent à plein régime et, alors même que dans *Cardiff Docks* [1894] le sujet est un espace portuaire, la mer est absente au profit des machines, des rails, des vapeurs et des lampions électriques. La puissance industriel est ainsi mise en avant, mais ses conséquences environnementales, bien visibles, suggèrent le prix que payent les villes modernes. À ce propos, lorsque Marx s'attaquera au capitalisme industriel, il insistera notamment sur ses conséquences sanitaires catastrophiques. Comme on peut le lire dans les *Manuscrits de 1844* [1932] :

« Même le besoin de grand air cesse d'être un besoin pour l'ouvrier ; l'homme retourne à sa tanière, mais elle est maintenant empestée par le souffle pestilentiel et méphitique de la civilisation et il ne l'habite plus que d'une façon *précaire*, comme une puissance étrangère qui peut chaque jour se dérober à lui, dont il peut chaque jour être expulsé s'il ne paie pas. Cette maison de mort, il

¹²³ *Ibid.*, p. 459.

¹²⁴ Alexis de Tocqueville, *Œuvres complètes : Voyages en Angleterre, Irlande, Suisse et Algérie*, (éd.) J.P. Mayer, Paris : Gallimard, 1958, Tome. V vol. 2, pp. 78-82.

¹²⁵ Annexe iconographique 1.

faut qu'il la paie [...]. La saleté, cette stagnation, cette putréfaction de l'homme, ce *cloaque* (au sens littéral) de la civilisation devient son *élément de vie*. L'incurie complète et *contre nature*, la nature putride devient l'*élément de sa vie*. Aucun de ses sens n'existe plus, non seulement sous son aspect humain, mais aussi sous son aspect *inhumain*, c'est-à-dire pire qu'animal¹²⁶. »

La pollution urbaine et ses conséquences deviendront enfin des sujets littéraires, notamment traités par Dickens dans *Les Temps difficiles* [1854] et par Zola dans *Germinal* [1885]. Enfin, notons qu'en réaction à la laideur de ces enfers modernes, un besoin de nature et d'activités en plein air se manifestent dans les pays industrialisés. Comme le note l'anthropologue Alan Macfarlane :

« L'Angleterre était le pays le plus industrialisé du monde, mais également l'un de ceux dans lesquels le besoin de campagne et de valeurs rurales était le plus développé. Ce mouvement contre le milieu urbain s'exprimait par l'importance des parcs, par l'omniprésence de jardins fleuris, par le tourisme en province, par les rêves de retraite en maison de campagne et par les louanges faites à la "nature" comme à la ruralité, dans les mouvements romantique et preraphaelite¹²⁷. »

De même, certains pré-socialistes français imaginent des phalanstères organisés autour d'espaces verts. En opposition aux villes-usines, Victor Considerant propose ainsi de fonder un nouvel ordre social dans une cité où :

« [...] un splendide palais s'élève du sein des jardins, des parterres et des pelouses ombragés comme une île marmoréenne, baignant dans un océan de verdure. C'est le séjour d'une population régénérée... La route magistrale qui sillonne au loin la campagne de ses quadruples rangées d'arbres somptueux bordées de massifs d'arbustes et de fleurs¹²⁸... »

¹²⁶ Karl Marx, *Manuscrits de 1844* [1932], (trad.) Emile Bottigelli, Paris : Éditions Sociales, 1968, pp. 101-102.

¹²⁷ Cité par Ramachandra Guha, *Environmentalism a Global History*, London : Pearson, 1999, p. 10 : « England was the most urbanized country in the world, yet one where the yearning for the countryside and rural values was the most developed. Its strangely anti-urban bias was shown in the prevalence of parks, the ubiquity of flower gardens, the country holiday industry, the dreams of retirement to a honeysuckle cottage and the emphasis on "nature" and rural values in the Romantic and pre-Raphaelite movements. » (ma traduction).

¹²⁸ Victor Considerant, *Description du Phalanstère et considérations sociales sur l'Architectonique* [1848], Paris : éd. Guy Durier, 1979, p. 42.

Les projets de ce type inspireront même la construction de cités ouvrières censées répondre à l'idéal hygiéniste à Mulhouse, Anzin, Blanzky et Noisiel. Pour conclure, évoquons les doutes accompagnant la modernisation des villes. Processus qui est loin de susciter un enthousiasme unanime et qui ne s'est pas fait sans heurt, comme l'indique Raspail en 1863¹²⁹ et ceux qui s'insurgèrent avant lui contre l'implantation des industries chimiques¹³⁰, du gaz à éclairage¹³¹ et des chaudières à vapeurs. Ces discours généralement plus soucieux du bien-être commun que fondamentalement opposés au progrès technique, font écho à ceux avertissant à la même époque à propos de la surexploitation des forêts, des houillères, des fonds marins et de la faune sauvage. Comme le note ainsi Dominique Bourg, la pensée écologique apparaît alors :

« [...] en réaction à un contexte nouveau, celui d'une destruction accélérée des milieux. En Europe, le facteur déclenchant est l'essor de l'industrie ; aux États-Unis, c'est la prise de conscience des ravages de la déforestation¹³². »

¹²⁹ Voir son *Appel urgent au concours des hommes éclairés de toutes les professions contre les empoisonnements industriels ou autres qui compromettent de plus en plus la santé publique et l'avenir des générations*

¹³⁰ Cité par Jean-Baptiste Fressoz, *L'Apocalypse joyeuse : une histoire du risque technologique*, Paris : Seuil, 2012, p. 159 : « L'insalubrité n'est pas un inconvénient accidentel [...]. Les progrès de la science, le perfectionnement des procédés, l'infaillibilité des préservatifs, sont un langage de parade qui n'en impose plus à personne. »

¹³¹ Charles Nodier écrit avec le médecin Amédée Pichot le pamphlet : *Essai critique sur le gaz* [1823]

¹³² Dominique Bourg & Claire Chartier, *op. cit.*,

URL : https://www.lexpress.fr/culture/livre/l-ecologie-est-elle-forcement-antimoderne_2040293.html

Chapitre 2

Des milieux à protéger

A. Déforestation, appauvrissement des sols et patrimonialisation des forêts

Si, comme nous le verrons, cette question est en effet déterminante pour les habitants du Nouveau Monde, Georges Perkins Marsh consacre un ouvrage pionnier à la déforestation intitulé *Man and Nature* [1864], visant à « [...] prouver que l'homme n'est pas le propriétaire de la Terre, mais l'usufruitier¹³³ », elle l'est également en Europe. D'abord en Angleterre, qui traverse une crise forestière à la fin du XVIII^e siècle, lorsque ses ressources sylvicoles, servant alors de combustible industriel, se raréfient. Puis en France, où les discours inquiets dénoncent régulièrement les conséquences catastrophiques du déboisement. Comme on peut ainsi le lire dans le *Moniteur Universel* [1800] :

« Nous sommes dévorés de sécheresse et la science dit : il ne faut pas accuser la nature mais l'homme, qui, en altérant la surface de la terre, a changé le cours de l'atmosphère et conséquemment l'influence des saisons¹³⁴. »

Chateaubriand¹³⁵, Proudhon¹³⁶ puis Fourier s'indigneront également contre l'exploitation excessive des forêts après la vente des biens nationaux.

¹³³ Il ajoute : « son devoir est d'en prendre soin, en ne la détruisant pas et en évitant de la gâcher, pour la transmettre aux générations futures. » ; cité par Serge Audier, *op. cit.*, p. 163.

¹³⁴ Jean-Baptiste Fressoz, « Eugène Huzar et la genèse de la société du risque » in *La fin du monde par la science* [1855], Alfortville : Éditions ère, 2008, pp. 26-27.

¹³⁵ François-René de Chateaubriand, *Œuvres Complètes*, Paris : éd. Parent-Desbarres, 1863, Tome. VIII, p. 71 : « Messieurs, on n'ignore plus l'utilité des forêts. [...] Partout où les arbres ont disparu, l'homme a été puni de son imprévoyance. »

¹³⁶ Pierre-Joseph Proudhon, *De la justice dans la Révolution et dans l'Eglise. Nouveaux principes de la philosophie pratique*, Paris : éd. Garnier frères, 1858, p. 84 : « Tous les économistes en ont fait la remarque : le fléau qui perdit autrefois l'Italie, la démoralisation de la possession foncière, sévit sur les nations modernes avec un surcroît de malignité. L'homme n'aime plus la terre : propriétaire, il la vend, il la loue, il la divise par action, il la prostitue, il en trafique, il en fait l'objet de spéculation ; cultivateur, il la tourmente, il la viole, il l'épuise, il la sacrifie à son impatiente cupidité, il ne s'y unit jamais. »

Mais malgré les premières mesures prises en 1825 et 1827, inaugurant l'ouverture d'une Ecole forestière et la promulgation d'un nouveau code forestier, l'appauvrissement des ressources sylvicoles reste un problème tout au long du siècle. On peut ainsi lire dans *De la détérioration matérielle de la planète* [1847] :

« Aussi le climat de France est-il devenu méconnaissable, depuis un demi-siècle [...]. Ces désordres climatiques sont un vice inhérent à la culture civilisée ; elle bouleverse tout par le défaut de proportions et de méthodes générales, par la lutte de l'intérêt individuel avec l'intérêt collectif. [...] La Civilisation se perd par ses travaux même. Tout pays arrivé à la pleine Civilisation ne tarde pas trois siècles à se déchirer de ses propres mains par l'impéritie des cultures qui dégradent les montagnes, les fleuves, l'atmosphère, tout enfin¹³⁷. »

Sous-tendue par une critique politique et sociale, cette observation invite donc à repenser le rapport à la terre. Mais pour cela, il faut réformer la société et bannir les comportements qui avilissent l'humanité et anéantissent la nature. Dans une logique semblable, notons la récurrence des craintes vis-à-vis de l'appauvrissement des sols suite à la modernisation de l'agriculture. Les motifs d'inquiétudes sont les mêmes qu'au sujet de la disparition des forêts, et de nombreux avertisseurs appellent à la modération. Commentant les recherches du chimiste Justus Liebig, l'agronome Auguste Petit-Lafitte écrit :

« D'après cet auteur, l'agriculture moderne est dans la position de l'industriel qui vise uniquement à faire des bénéfices, sans s'inquiéter si la base, l'instrument essentiel de son travail, la terre, ne diminue pas de valeur sous sa main ; sans s'inquiéter s'il ne manque pas en fonds avec son revenu ; s'il ne prépare pas aux générations futures des difficultés que ne pourront surmonter ni la science ni le travail¹³⁸. »

Le constat est donc clair, il faut envisager d'autres méthodes d'exploitation et penser la nature à de nouveaux frais. S'inspirant de Liebig, Marx propose d'ailleurs une gestion rationnelle des sols dans *Le Capital* [1867] :

¹³⁷ Charles Fourier, « Détérioration matérielle de la planète » [1847] in *EcoRev'*, 2017/1 n° 44, pp. 4-8.

¹³⁸ Auguste Petit-Lafitte, « Les dangers de l'agriculture européenne, d'après le dernier ouvrage du baron J. Liebig » in *Le Messager agricole*, vol. III, 1863, p. 81.

« [...] chaque progrès de l'agriculture capitaliste est un progrès non seulement dans l'art d'exploiter le travailleur, mais encore dans l'art de dépouiller le sol ; chaque progrès dans l'art d'accroître sa fertilité pour un temps, un progrès dans la ruine de ses sources durables de fertilité. Plus un pays, les États-Unis du nord de l'Amérique, par exemple, se développe sur la base de la grande industrie, plus ce procès de destruction s'accomplit rapidement. La production capitaliste ne développe donc la technique et la combinaison du procès de production sociale qu'en épuisant en même temps les deux sources d'où jaillit toute richesse : la terre et le travailleur¹³⁹. »

Le philosophe invite donc à mieux gérer les ressources terrestres pour répondre à une urgence contemporaine, tout en pensant aux générations futures¹⁴⁰. Quelques années avant la publication de cet ouvrage, un combat contre la déforestation en France illustre d'ailleurs cette sensibilité, et remet en cause les logiques productivistes en insistant cette fois sur la nécessité de préserver les espaces naturels pour leur valeur esthétique. Avec l'exemple suivant, il ne s'agit plus seulement de protéger les forêts car elles sont utiles à l'économie, mais bien d'envisager leur patrimonialisation. Comme le note Luigi Piccioni :

« Dans cette perspective, les objets de nature qui sont retenus comme dignes de protection sont en premier lieu ceux qui, d'un côté, contribuent à définir — de manière analogue aux lieux de mémoire, aux monuments et aux chefs-d'œuvre de l'art et de la littérature — l'identité commune de la nation et qui, d'un autre côté, excellent par leur beauté¹⁴¹. »

Après de nombreuses revendications, une réserve artistique est ainsi créée en 1861 dans la forêt de Fontainebleau. Grâce aux peintres de l'école de Barbizon, ainsi qu'à Victor Hugo qui « est l'initiateur du débat sur la nécessité de sauvegarder ce qui nous a été légué pour le transmettre aux générations

¹³⁹ Karl Marx, *Le Capital* [1867], (trad.) Joseph Roy, Paris : Maurice Lachâtre, 1872, p. 218.

¹⁴⁰ Serge Audier, *L'Âge productiviste : hégémonie prométhéenne, brèches et alternatives écologiques*, Paris : éd. La Découverte, 2019, p. 157 : « Une société entière, une nation et même toutes les sociétés contemporaines réunies ne sont pas les propriétaires privés (*Privateigentum*) de la terre. Elles n'en sont que les occupants (*Besitzer*), elles ne sont que les usufruitiers (*Nutzniesßer*) et doivent la léguer aux générations futures après l'avoir améliorée en *boni patres familias*. »

¹⁴¹ Luigi Piccioni, « L'influence de la France dans la protection de la nature en Italie au début du XIX^e siècle » in *Une protection de l'environnement à la française ? XIX^e et XX^e siècle*, *op. cit.*, p. 98.

futures¹⁴² », et à Prosper Mérimée qui a la volonté « de mettre en place un appareil législatif protégeant le patrimoine national collectif ¹⁴³ », la forêt est progressivement considérée comme un espace commun et symbolique à protéger. Sand, Hugo et Lamartine écrivent ainsi :

« Tout le monde a donc droit à la beauté et la poésie de nos forêts, de celle-là particulièrement, qui est une des plus belle chose du monde, et la détruire serait dans l'ordre moral, une spoliation, un attentat vraiment sauvage à ce droit de propriété intellectuelle qui fait de celui qui n'a rien que la vue des belles choses, l'égal, quelquefois le supérieur de celui qui les possède. La rage de la possession individuelle doit avoir certaines limites que la nature a tracées¹⁴⁴. »

«...il y a deux choses s'agissant du patrimoine, son usage et sa beauté ; son usage appartient à son propriétaire, sa beauté à tout le monde ; c'est donc dépasser son droit que les détruire¹⁴⁵... »

« La nature n'est jamais aristocratique, en ce sens du moins qu'elle n'a pas donné d'autre sens pour jouir des plaisirs naturels aux riches qu'aux pauvres, aux oisifs qu'aux hommes de travail¹⁴⁶. »

Bien que la patrimonialisation des espaces naturels ait une limite écologique, puisqu'elle met de côté « la flore, la faune et les milieux sans valeur esthétique ou historico-littéraire¹⁴⁷ », ces discours procèdent donc autant de convictions scientifiques que d'une volonté de réforme politique et sociale. Les monuments naturels participent de l'identité nationale, ainsi que du plaisir de chacun, et leur protection traduit l'opposition grandissante face à la marchandisation de toutes choses. Contre le matérialisme à tout crins et le recul de la nature, ces commentaires ont donc évidemment pour origine le romantisme. Comme l'indique Patrick Matagne :

¹⁴² Henri Jaffeux, *op. cit.*, p. 7.

¹⁴³ Patrick Matagne, *Aux origines de l'écologie. Les naturalistes en France de 1800 à 1914*, *op. cit.*, p. 154.

¹⁴⁴ George Sand, « La forêt de Fontainebleau », *Impressions et souvenirs*, Paris : Michel-Lévy Frères, 1873, p. 319.

¹⁴⁵ Cité par Henri Jaffeux, *op. cit.*, p. 7.

¹⁴⁶ Cité par Isabelle Rochefort, « Nature et société : le sentiment d'une crise profonde » in *Les sources de l'histoire de l'environnement : le XIX^e siècle*, *op. cit.*, p. 112.

¹⁴⁷ Luigi Piccioni, *op. cit.*, p. 98.

« De Bernardin de Saint-Pierre qui compare l'arbre à une république, à Hugo et Stendhal qui le voient comme un homme à ne pas mutiler, en passant par Michelet qui va loin dans la personnification de l'arbre ou Montalembert qui compare la forêt à une église, cette imagerie alimente une idéologie de préservation et de sanctification de la forêt et des paysages naturels. Au service d'un projet paysagiste étatique, ces images sont utilisées par les forestiers afin d'éveiller chez les propriétaires ruraux le désir de reboiser leurs terres¹⁴⁸. »

Jouant un rôle déterminant dans l'émergence de la pensée environnementale, il faut en effet souligner l'importance de cet héritage afin de comprendre l'origine des récriminations contre la destruction des arbres, des campagnes, des villes et de leurs habitants. Serge Audier note ainsi que le romantisme :

« [...] compris comme révolte contre une certaine vision jugée étroite de la raison, et contre une forme d'utilitarisme généralisé perçu comme mortifère pour les sentiments et l'authenticité des individus, a joué un rôle absolument capital — tant du point de vue artistique et littéraire que philosophique — dans la découverte et la valorisation d'une "nature" plus ou moins "sauvage", vierge et spontanée, mais aussi dans la critique des dégâts environnementaux et esthétiques du capitalisme et de l'industrialisme [...]. Sauf dans leurs versions les plus scientifiques et utilitaristes, un grand nombre de critiques pré-écologiques de l'industrialisme au XIX^e siècle sont d'une façon ou d'une autre héritières de la rupture romantique¹⁴⁹. »

Comme on le voit avec ces exemples, dont l'esprit est bien résumé par Musset dans son poème « Rolla » [1833], ce progrès emportant tout sur son passage est donc bien loin de ravir les défenseurs de la nature :

« Vous vouliez faire un monde. — Eh bien, vous l'avez fait.
Votre monde est superbe, et votre homme est parfait !
Les monts sont nivelés, la plaine est éclaircie ;
Vous avez sagement taillé l'arbre de vie ;
Tout est bien balayé sur vos chemins de fer ;
Tout est grand, tout est beau, — mais on meurt dans votre air¹⁵⁰. »

¹⁴⁸ Patrick Matagne, *Aux origines de l'écologie. Les naturalistes en France de 1800 à 1914*, *op. cit.*, pp. 149-150.

¹⁴⁹ Serge Audier, *La société écologique et ses ennemis*, *op. cit.*, pp. 48-49.

¹⁵⁰ Alfred de Musset, « Rolla » in *Poésies nouvelles (1836-1852)*, Paris : éd. Charpentier, 1857, p. 19.

Enfin, rappelons à ce propos que les précurseurs du romantisme allemand et anglais formulèrent eux-aussi des commentaires sans équivoque à propos de la Révolution industrielle. Schiller s'oppose à cette « modernité mécanique et mutilante pour l'émancipation des individus¹⁵¹ ». William Blake se fait « contempteur du machinisme¹⁵² ». Thomas Carlyle est un « pionnier dans la critique des graves nuisances de l'industrie moderne¹⁵³ ». Quant à Percy Shelley, il pointe « les dangers d'un industrialisme inhumain et effréné, alors même qu'il suivait avec sympathie le mouvement des "luddites", les briseurs de machines¹⁵⁴ ». C'est donc cette logique industrielle appliquée à l'exploitation de la nature, alors envisagée comme un lieu de méditation, de contemplation et d'exaltation, qui est rejetée.

B. La pensée de la nature américaine

Plus tardif, mais tout aussi virulent, le romantisme américain prolonge cet héritage par l'intermédiaire des figures proches de Ralph Waldo Emerson. Rejetant les valeurs du capitalisme industriel, Thoreau, Hawthorne, mais aussi les peintres de l'*Hudson River School*, dénonceront ainsi la destruction de la nature. D'ailleurs, avant même que ces derniers n'évoquent la question, Tocqueville regrettait dès 1835 ce travers américain :

« Les merveilles de la nature inanimée les trouvent insensibles et ils n'aperçoivent pour ainsi dire les admirables forêts qui les environnent qu'au moment où elles tombent sous leurs coups¹⁵⁵. »

De même, le Français préfigure la critique du bourgeois étasunien, matérialiste et industriel, que l'on retrouvera chez Thoreau et note : « on ne saurait rien concevoir de si petit, de si terne, de si rempli de misérables intérêts, de si antipoétique, en un mot, que la vie d'un homme aux États-Unis¹⁵⁶ ».

¹⁵¹ Serge Audier, *La société écologique et ses ennemis*, op. cit., p. 92.

¹⁵² *Ibid.*, p. 496.

¹⁵³ *Ibid.*, p. 92.

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 92.

¹⁵⁵ Alexis de Tocqueville, *De la démocratie en Amérique* [1835], Paris : éd. Pagnerre, 1850 (13e édition), Tome. II, p. 81.

¹⁵⁶ *Ibid.*, p. 81.

Avide de profit, ce peuple ne ferait donc qu'une bouchée de l'exceptionnelle richesse qui l'entoure, et se voit :

« [...] marcher lui-même à travers ces déserts, desséchant les marais, redressant les fleuves, peuplant la solitude et domptant la nature. Cette image magnifique d'eux-mêmes ne s'offre pas seulement de loin en loin à l'imagination des Américains ; on peut dire qu'elle suit chacun d'entre eux dans les moindres de ses actions comme dans les principales¹⁵⁷. »

Comme le suggère également Max Weber, les États-Unis seraient le lieu où s'exprimerait, plus qu'ailleurs, cet esprit du capitalisme encourageant chaque individu à accumuler. Partant des racines de l'éthique protestante pour arriver au fameux « *le temps c'est de l'argent*¹⁵⁸ » de Benjamin Franklin, le sociologue résume un système de penser, de gagner et de produire, qui participe de l'extraordinaire enrichissement du Nouveau Monde, mais qui cristallise aussi tout ce que rejettent les critiques du progressisme au XIX^e siècle :

« [...] le *summum bonum* de cette "éthique", l'obligation de gagner de l'argent, toujours plus d'argent, en proscrivant avec la dernière sévérité toute jouissance immédiate, ne s'inscrivait aucunement dans un projet eudémoniste ou même hédoniste ; présenté comme une fin en soi, il transcendait absolument le "bonheur" ou "l'utilité" individuel et apparaissait comme un objectif proprement irrationnel. L'homme est tributaire du profit qui devient la fin de sa vie : ce n'est plus le profit qui est subordonné à l'homme, comme un moyen de satisfaire ses besoins matériels. Tout bonnement impensable d'un point de vue naïf, ce renversement de l'ordre que l'on pourrait dire "naturel" est manifestement un leitmotiv du capitalisme¹⁵⁹. »

Rejetant ce mode de vie tourné vers l'accumulation au prix d'une destruction de la nature et de l'avilissement des êtres, les transcendentalistes critiquent donc le matérialisme de leurs semblables, en opposant les impératifs d'une société puritaine et productiviste à la « quête d'une vie libre et authentique¹⁶⁰ ». Logiquement, ils s'opposent aussi à l'esclavage et à l'impérialisme, tout comme Humboldt, leur modèle scientifique et philosophique :

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 81.

¹⁵⁸ Max Weber, *L'éthique protestante et l'esprit du capitalisme* [1905], (trad.) Isabelle Kalinowski, Paris : Flammarion, 2002, p. 88.

¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 92.

¹⁶⁰ Serge Audier, *La société écologique et ses ennemis, op. cit.*, p. 413.

« Que le transcendantalisme soit un romantisme concerne singulièrement Humboldt, descripteur de l'espace même où éclot la pensée américaine, qui le prend pour repère. Dans ce moment post-encyclopédique, c'est précisément à travers ses œuvres que le projet d'écriture du monde franchit l'outre-Atlantique. Humboldt imprègne profondément le rapport de la nation américaine à la nature¹⁶¹. »

L'amertume du géographe à l'égard d'une nation qu'il a longuement étudiée est d'ailleurs semblable au ressentiment de ses continuateurs :

« Il est vrai qu'aux États-Unis, un grand engouement s'est manifesté pour moi, mais l'ensemble présente à mon esprit le triste spectacle de la liberté réduite à un simple mécanisme dans l'élément de l'utilité. Elle n'ennoblit que peu et ne stimule que peu l'esprit et l'âme, ce qui devrait pourtant être le but de la liberté politique. D'où l'indifférence à l'égard de l'esclavage. Mais les États-Unis sont un tourbillon cartésien qui emporte tout, qui nivelle tout dans la monotonie¹⁶². »

Cet état d'esprit, comme l'avancée irrésistible des Américains dans le *far west* qu'a bien illustré John Gast¹⁶³ dans son tableau *American progress* [1872] : où les Indiens fuient dans l'obscurité face à l'avancée de *settlers* menés par la figure allégorique Columbia qui, portant les lumières de l'instruction et les fils du télégraphe, incarne la « destinée manifeste » ; est donc rejetée par les romantiques américains. Au contraire, ils s'opposent à la disparition du monde sauvage que Gast représente en séparant le relief des montagnes et les troupeaux sauvages des espaces nivelés, domptés par la civilisation pour que circulent les diligences et les locomotives. Dans *Walden* [1854] et dans son *Journal* [1906], Thoreau écrit ainsi :

« Les troncs d'arbres au fond de l'eau, la vieille pirogue en bois et les sombres forêts environnantes ont désormais disparues, et les villageois, qui savent à peine où ils se trouvent, au lieu d'aller se baigner dans le lac ou de boire son eau, envisagent de la détourner — elle qui devrait être au moins aussi sacrée que l'eau du Gange — pour l'amener au village dans un tuyau et faire leur vaisselle avec ! [...] Ce diabolique Cheval de Fer, dont le hénissement déchirant s'entend par toute la commune, a troublé de son sabot la Source Bouillonnante, et c'est lui qui a brouté tous les bois sur les rives de Walden¹⁶⁴. »

¹⁶¹ Bertrand Guest, *op. cit.*, p. 47.

¹⁶² Cité par Bertrand Guest, *ibid.*, p. 113.

¹⁶³ Annexe iconographique 2.

¹⁶⁴ Henry David Thoreau, *Walden* [1854], (trad.) Brice Matthieussent, Marseille : Le mot et le reste, 2010, p. 197.

« Chaque ville devrait avoir un parc, ou plutôt une forêt primitive, de 500 ou mille ares, où aucune brindille ne devrait être coupée pour servir de combustible, une possession commune, pour l'instruction et l'amusement¹⁶⁵. »

Comme l'indique Serge Audier, pour les transcendentalistes il ne s'agit donc pas uniquement de « produire une nouvelle théorie ou philosophie, mais aussi d'inventer une façon inédite de vivre ensemble et d'agir, plus authentique [...] toujours en lien étroit avec l'environnement naturel¹⁶⁶ ». Avec les *nature writings* comme ceux de Thoreau, qui illustrent cette conception de l'existence en soulignant la perte d'unité spirituelle entre l'être moderne et le *wilderness*, la philosophie d'Emerson est donc un point d'attention sur lequel il faut s'arrêter pour conclure notre mise en contexte. Sa vision donne, en effet, du relief à la pensée environnementale, en l'éloignant de ses versions utilitaristes mais aussi patrimonialistes. S'inspirant de la tradition védique, de l'unitarisme et du mysticisme, Emerson est un pasteur démissionnaire considérant le monde sauvage comme le seul espace permettant « une communion émotionnelle¹⁶⁷ » entre l'individu et les « vérités spirituelles supérieures¹⁶⁸ ». Dans *La Nature* [1836], le philosophe invite ainsi à l'adoration inconditionnelle des beautés sauvages :

« Dans les bois se trouve la jeunesse éternelle. Parmi ces plantations de Dieu règnent la grandeur et le sacré, une fête éternelle est apprêtée, et l'invité ne voit pas comment il pourrait s'en lasser en un millier d'années. Dans les bois, nous revenons à la raison et à la foi. Là, je sens que rien ne peut m'arriver dans la vie, ni disgrâce, ni calamité [...] que la nature ne puisse réparer. Debout sur le sol nu, la tête baignée par l'air joyeux et soulevée dans l'espace infini, tous nos petits égoïsmes s'évanouissent. Je deviens une pupille transparente ; je ne suis rien, je vois tout ; les courants de l'Être universel circulent à travers moi ; je suis une partie ou une parcelle de Dieu. Le nom de l'ami le plus cher sonne alors comme étranger et fortuit : être frère ou ami, maître ou serviteur apparaît comme un

¹⁶⁵ Henry David Thoreau, *Journal*, (éd.) Bradford Torrey, Boston & New York : The Riverside Press, Cambridge, Tome. XII, 1906, p. 387 : « Each town should have a park, or rather a primitive forest, of 500 or a thousand acres, where a stick should never be cut for fuel, a common possession forever, for instruction and recreation » (ma traduction).

¹⁶⁶ Serge Audier, *La société écologique et ses ennemis*, op. cit., p. 154.

¹⁶⁷ Marc Bellot, « Ralph Waldo Emerson et le transcendentalisme américain » in *La Clé des Langues*, ENS de LYON : DGESCO, octobre 2008,

URL : <http://cle.ens-lyon.fr/anglais/litterature/theories-litteraires/ralph-waldo-emerson-et-le-transcendentalisme-americain> (Consulté le 28/02/2019).

¹⁶⁸ *Ibid.*

embarras et un détail sans valeur. Je suis l'amant de la beauté immortelle et sans entraves. Dans la nature sauvage, je trouve quelque chose de plus cher et de plus primordial que dans les rues ou les villages. À travers la tranquillité du paysage, et spécialement sur la ligne lointaine de l'horizon, l'homme contemple quelque chose d'aussi magnifique que sa propre nature¹⁶⁹. »

Emerson envisage donc cette dernière comme un lieu d'émerveillement et de liberté, comme un espace idéal pour s'éloigner de la civilisation et méditer. À l'instar des romantiques anglais, il embrasse « l'idée d'une correspondance entre âme et paysage¹⁷⁰ », et croise même la pensée rousseauiste en décrivant le bonheur de la retraite dans les bois, d'une manière rappelant fortement ce passage de la « Septième promenade » :

« [...] vivifiée par la nature et revêtue de sa robe de noces au milieu du cours des eaux et du chant des oiseaux, la terre offre à l'homme dans l'harmonie des trois règnes un spectacle plein de vie, d'intérêt et de charmes, le seul spectacle au monde dont ses yeux et son cœur ne se lassent jamais. Plus un contemplateur à l'âme sensible, plus il se livre aux extases qu'excitent en lui cet accord. Une rêverie douce et profonde s'empare alors de ses sens, et il se perd avec une délicieuse ivresse dans l'immensité de ce beau système avec lequel il se sent identifié. Alors tous les objets particuliers lui échappent, il ne voit et ne sent rien que dans le tout¹⁷¹. »

Ce processus de « fusion totale de l'être dans le cosmos¹⁷² » se distingue donc aussi chez le philosophe américain, qui prolonge ainsi l'effort romantique qui selon Georges Gusdorf :

« [...] tend à rejoindre, par-delà les apparences éphémères et décevantes, l'unité profonde et seule réelle ; et, par conséquent, à retrouver en nous tout ce qui peut y survivre encore de nos pouvoirs d'avant la séparation¹⁷³. »

¹⁶⁹ Ralph Waldo Emerson, *La Nature* [1836], (trad.) Patrice Oliete Loscos, Paris : éd. Allia, 2004, p. 14.

¹⁷⁰ Bertrand Guest, *op. cit.*, p. 44.

¹⁷¹ Jean-Jacques Rousseau, *Les Rêveries du promeneur solitaire* [1782], Paris : Flammarion, 1997, p. 124.

¹⁷² Erik Leborgne, *Ibid.*, « Préface », p. 19.

¹⁷³ Georges Gusdorf, *L'Homme romantique. Les sciences humaines et la pensée occidentale*, Paris : Payot, 1984, p. 244.

Pour Emerson, l'immersion dans la forêt est ainsi l'occasion de renouer un lien brisé et de percevoir la « réalité transcendante, celle des choses en soi, des espèces comme essence, et du monde comme tout ou divinité englobante¹⁷⁴. » La nature serait un lieu où l'homme contemplerait autant « l'expression de la création divine¹⁷⁵ », qu'il se contemplerait lui-même. De plus, le philosophe évoque, comme Marc Aurèle avant lui¹⁷⁶, l'existence d'un « principe vital¹⁷⁷ » unissant l'homme et la nature. C'est pourquoi il incite au rapprochement *physique* avec le monde sauvage, et souligne l'importance de chacune de ses manifestations. Le Tout demeurerait en chaque chose alors que l'Un n'existerait que dans le Tout :

« Rien n'est tout à fait beau tout seul, rien n'est beau que dans le tout. Un objet isolé n'est beau que dans la mesure où il suggère cette grâce universelle. Le poète, le peintre, le sculpteur, le musicien, l'architecte s'efforcent chacun de concentrer ce rayonnement du monde en un point unique, et chacun dans son propre domaine cherche à satisfaire cet amour de la beauté qui le pousse à créer. Ainsi, dans l'art, la nature est au travail à travers la volonté de l'homme empli de la beauté de ses œuvres les plus hautes¹⁷⁸. »

Cette volonté unificatrice, cette faculté de voir l'infini dans le fini, de faire correspondre le monde sensible et le monde suprasensible, serait enfin le moyen d'accéder aux vérités spirituelles sans aucune forme de médiation. Cependant, le projet n'est pas que spirituel, il est aussi sociétale et se pose comme une alternative aux excès de la modernité. Comme l'indique en effet Bertrand Guest :

¹⁷⁴ Julien Delord, *L'extinction d'espèce : histoire et enjeux éthique d'un concept écologique*, Thèse de doctorat en philosophie, (dir.) Jean Gayon, Université Paris XII Val-de-Marne, 2003, p. 274.

¹⁷⁵ Anne Dalsuet, « Philosophie de l'écologie (1/4) : aux origines de l'écologie » in *Les chemins de la philosophie*, Animée par Adèle Van Reeth, France Culture, 26/11/2018, URL : <https://www.franceculture.fr/emissions/les-chemins-de-la-philosophie/philosophie-de-lecologie-14-aux-origines-de-lecologie> (consulté de le 02/12/2018).

¹⁷⁶ Annexe 5.

¹⁷⁷ Anne Dalsuet, « Philosophie de l'écologie (1/4) : aux origines de l'écologie », *op. cit* : « Il voit au sein de la nature ses fonctionnements, sa beauté, l'énergie qui traverse tous les êtres vivants. Finalement ce qu'il reconnaît au sein de la nature c'est peut-être un principe vital, et en cela cela peut constituer un principe éthique. Reconnaître cela dans la nature, c'est aussi ce qui permet de sédifier, de progresser, de croître »

¹⁷⁸ Ralph Waldo Emerson, *La Nature* [1836], (trad.) Patrice Oliete Loscos, Paris : éd. Allia, 2004, p. 29.

« Identité de l'universel et de l'individuel en chaque Homme ; reconnaissance de cette identité par l'éveil de l'esprit, qui permet l'accès à la liberté ; proximité entre Homme et Nature, consubstantiellement liés par une prise de conscience dialectique l'un à travers l'autre [...]. La liberté reste largement à conquérir dans une société qu'Emerson et lui (Thoreau) voient se décomposer sous l'effet de l'entendement (l'*understanding* lockien), puissance néfaste qui procède de l'exercice d'une raison limitée et à laquelle s'oppose la force de l'esprit. C'est pourquoi ils se mettent en quête d'un principe unifiant qu'ils nomment *science* afin de dépasser les oppositions binaires entre esprit et matière, homme et nature, *mind* et *sense*, sujet et objet, moi et non-moi¹⁷⁹. »

Mais à la différence de Thoreau, qui s'éloignera du transcendantalisme pour prolonger ses préceptes sur le mode laïque, la démarche d'Emerson est de montrer à la suite des *Naturphilosophen* qu'il existe un « mode de connaissance intuitif¹⁸⁰ », permettant « à la conscience d'appréhender les vérités absolues sur un mode non-rationnel¹⁸¹ », et amenant à « considérer Dieu autrement que par la foi¹⁸² ». Cette « démarche spirituelle et épistémologique¹⁸³ » entend ainsi prouver que chaque individu a « en lui-même la possibilité de connaître intuitivement les lois universelles¹⁸⁴ », et « demeure le seul comptable de son salut¹⁸⁵ ». Pour Emerson, le divin est ainsi transcendant et accessible par « la contemplation solitaire des beautés naturelles, par le silence et l'introspection¹⁸⁶ ». Pour communier avec l'univers, l'individu doit se rendre dans la nature et n'a donc pas besoin d'Église. En dernier lieu, celui qui se rapproche du grand Tout doit ajuster son comportement en fonction des lois régissant le vivant pour devenir plus sage, et obtenir le salut par ses propres moyens. La quête mystique est donc également une quête morale. On ne s'attardera pas sur la méthode, ni sur les principes éthiques accompagnant ces rapprochements, mais on comprend bien que le réseau

¹⁷⁹ Bertrand Guest, *op. cit.*, p. 46.

¹⁸⁰ Marc Bellot, *op. cit.*, URL : <http://cle.ens-lyon.fr/anglais/litterature/theories-litteraires/ralph-waldo-emerson-et-le-transcendantalisme-americain>

¹⁸¹ *Ibid.*

¹⁸² Anne Dalsuet, *op. cit.*, p. 32.

¹⁸³ Marc Bellot, *op. cit.*

¹⁸⁴ *Ibid.*

¹⁸⁵ *Ibid.*

¹⁸⁶ *Ibid.*

de correspondances qu'établit Emerson, invite à un renouvellement du rapport au monde naturel. Ce dernier ne peut plus être considéré comme un espace à rentabiliser, mais bien comme un lieu qu'il faut respecter, voire vénérer, comme un « temple où de vivants piliers (l)aissent parfois sortir de confuses paroles ¹⁸⁷ » écrira Baudelaire. Sans conclure à une influence directe, il faut d'ailleurs noter que les positions animistes se font alors échos des deux côtés de l'Atlantique, et nourrissent les discours à propos de l'unité entre nature et humanité. Michelet écrit ainsi dans *La Montagne* [1868] :

« La seule idée qui me restait, c'était *Terra Mater*. Je la sentais très bien, caressante et compatissante, réchauffant son enfant blessé. Du dehors ? Audehors aussi. Car, elle me pénétrait de ses esprits vivifiants, m'entraînait et se mêlait à moi, m'insinuait son âme. L'identification devenait complète entre nous. Je ne me distinguais plus d'elle¹⁸⁸. »

De même, Zola écrit à Jules Lemaître en 1885 :

« Vous mettez l'homme dans le cerveau, je le mets dans tous ses organes. Vous isolez l'homme et la nature, je ne le vois pas sans la terre, d'où il sort et où il rentre. L'âme que vous enfermez dans un être, je la sens épanchée partout, dans l'être et hors de l'être, dans l'animal dont il est le frère, dans la plante, dans le caillou. [...] Moi, je soutiens que j'ai ma psychologie, celle que j'ai voulu avoir, celle de l'âme rendue à son rôle dans le vaste monde, redevenue la vie, se manifestant par tous les actes de la matière¹⁸⁹. »

Pour conclure avec Emerson, il est en tout cas certain que sa philosophie aura une influence considérable sur la pensée de la nature américaine. Elle marquera Thoreau lors de son séjour militant dans les bois, au cours duquel il tentera de se naturaliser :

« Voilà bien une soirée délicieuse, quand le corps entier n'est plus qu'un sens et absorbe le plaisir par tous les pores. Je vais et viens avec une étrange liberté dans la Nature, je me fonds en elle¹⁹⁰. »

¹⁸⁷ Charles Baudelaire, « Correspondances » in *Les Fleurs du mal* [1857], Paris : éd. Michel-Lévy frères, 1868, p. 92.

¹⁸⁸ Jules Michelet, *La Montagne* [1867], Paris : Librairie internationale, 1868, p. 114.

¹⁸⁹ Emile Zola, lettre du 14 mars 1885 in *Correspondance (1884-1886)*, (éd.) B. H. Bakker, Paris : éd. CNRS, 1985, Tome. V, p. 245.

¹⁹⁰ Henry David Thoreau, *Walden*, *op. cit.*, p. 137.

Elle touchera également des grandes figures de la préservation naturelle aux XIX^e et XX^e siècles, comme John Muir et Aldo Leopold : tous deux naturalistes et auteurs de *nature writings*. Cette pensée participe donc à la fondation des premiers mouvements écologistes, voire à celle de groupes plus confidentiels comme celui des libertaires naturiens¹⁹¹, qui reliaient en France à la fin du XIX^e siècle une critique acerbe du capitalisme industriel, tout en militant pour un retour à la nature :

« Nous sommes profondément las, écoeurés, fatigués, énervés de la Vie Artificielle [...] et nous voulons en hâte revenir à un régime meilleur et anti-civilisateur, à l'état naturel [...]. Nous sommes avant tout des révolutionnaires [...] nous avons voué une haine à tout ce qui fait la souffrance de l'Homme, à tout ce qui lui enlève une parcelle de sa liberté : Armée, police, magistrature, clergé, famille, patrie, gouvernement [...] nous y ajoutons la Science, le Progrès, nouvelle religion¹⁹². »

De manière plus évidente, notons que Reclus qui fut lecteur d'Humboldt et de Thoreau, peut être rapproché de cette mouvance romantique qui pense, observe et poétise la nature, afin de mettre en lumière l'unité du monde dans toute sa diversité. Ce qu'indique Bertrand Guest à propos du Prussien et de l'Américain correspond, en effet, au projet du géographe Français :

« "la pensée romantique refuse à l'espèce humaine et à l'individu le privilège d'une disjonction par rapport à la masse du réel". L'être humain, "unité incarnée, ne se réduit pas à la conscience claire ; complexe de chair et d'esprit, il est partie intégrante de l'*omnitudo realitatis*, en communication avec l'organisme total de la nature (*Gesamtorganismus*)". Des romantiques allemands aux transcendantalistes, de Humboldt à Thoreau, c'est bien la vie comme ensemble qui appelle à l'étude¹⁹³. »

¹⁹¹ Henry Zisly, « Naturisme et..... naturianisme » in *La Libre-Pensée Nouvelle. Organe de l'Union des libres-penseurs de France*, Puch-d'Agenais, n° 56, 01/03/1931, pp. 14-15 : « Le naturianisme est une des tendances anarchistes, c'est-à-dire que les naturiens (maintenant il y a les néo-naturiens) sont partisans de la vie simple, naturelle, contre toutes les complications de la vie civilisée actuelle, c'est-à-dire qu'ils sont antimilitaristes, antiparlementaires, antireligieux ; en un mot, leur naturisme est un naturisme social. »

¹⁹² Henri Beylie, *La conception libertaire naturienne. Groupe libertaire naturien. Exposé du naturisme. Par Henri Beylie et Henri Zisly* [1901], reproduit dans *Invariance*, suppl. au n°9, série IV, 1993, pp. 75-83.

¹⁹³ Bertrand Guest, *op. cit.*, p. 40.

Enfin, pour en venir au cœur de notre sujet, notons que si Jules Verne a éventuellement pu être au contact des idées transcendantalistes par l'intermédiaires de Reclus, il s'est surtout lui-aussi ému du recul de cette nature américaine qu'il avait imaginée à la lecture de Fenimore Cooper, puis découverte lors d'un voyage. Ainsi, alors que dans *Une ville flottante* [1871], il puise dans ses souvenirs pour représenter la splendeur des chutes du Niagara :

« La nature, en cet endroit, l'un des plus beaux du monde, a tout combiné pour émerveiller les yeux. Ce retour du Niagara sur lui-même favorise singulièrement les effets de lumière et d'ombre. Le soleil, en frappant ces eaux sous tous les angles, diversifie capricieusement leurs couleurs, et qui n'a pas vu cet effet ne l'admettra pas sans conteste¹⁹⁴. »

Dans *Le Testament d'un excentrique* [1899], il regrette la transformation du lieu en foire. Le reporter Kymbale constatant la disparition progressive de ce qui faisait l'authenticité de la région. Ses espaces naturels ayant ainsi laissé place à tout autre chose :

« Le lendemain donc, après un court trajet de vingt-cinq milles environ, il débarqua au village de Niagara Falls. Malgré tout ce que pouvait dire le reporter de cette célèbre cataracte, *maintenant trop connue et trop industrialisée, et qui le sera bien davantage dans l'avenir* [...]. Puis, après avoir poussé un hurrah que mille bouches enthousiastes lancèrent à travers le brouhaha des eaux, il revint au village de Niagara Falls, *dont trop d'usines enlaidissent maintenant le voisinage*¹⁹⁵. »

Les rayons du soleil colorant les flots ont ainsi disparu face à l'industrie et au tourisme. Ces derniers ayant définitivement souillé le lieu, Jules Verne est donc circonspect comme nombre de ses contemporains face à la transformation des paysages par la civilisation. Et, s'il n'est pas le plus virulent à cet égard, ses représentations rejoignent les commentaires d'auteurs bien connus pour leur position vis-à-vis de la préservation des milieux. L'inquiétude vis-à-vis de l'avidité humaine trouvant alors un fort écho chez tous les passionnés de nature. Lors de son voyage à travers l'Amérique afin d'empocher la fortune de l'excentrique Hypperbone, Max Réal écrit ainsi à sa mère une lettre reflétant bien

¹⁹⁴ Jules Verne, *Une ville flottante* [1871], Paris : Hetzel, 1872, p. 107.

¹⁹⁵ Jules Verne, *Le Testament d'un excentrique* [1899] in *Les romans des cinq continents. Amérique - Océanie*, Paris : Omnibus, 2005, p. 149, (je souligne).

cette crainte. Proche des constats de Tocqueville et de Thoreau, l'observateur vernien déplore la détérioration des paysages et annonce le remplacement futur du monde naturel par le monde artificiel :

« Enfin, j'ai continué à descendre vers le sud-est. De nombreuses stations ont défilé de chaque côté du railroad, – des villes, des bourgades, des villages, et, à travers ces districts, pas un coin de nature qui soit livré à lui-même ! Partout la main de l'homme et son outillage bruyant ! Il est vrai, dans notre Illinois, il en est de même, et le Canada n'y échappe pas. Un jour, les arbres seront en métal, les prairies en feutre, et les grèves en limaille de fer... C'est le progrès¹⁹⁶. »

¹⁹⁶ *Ibid.*, p. 344.

Deuxième partie

La destruction des milieux dans les *Voyages* : une thématique récurrente

Grâce à ces exemples, on voit que la question environnementale change alors d'échelle et fait l'objet d'une prise de conscience significative. Lorsqu'elles ne sont pas exclusivement utilitaristes, les positions alarmistes révèlent un attachement grandissant pour les milieux menacés et préfigurent les combats écologistes contemporains. L'environnementalisme est donc en germe, les positions engagées se font jours et s'adosent aux faits scientifiques, comme à la critique des dogmes progressistes. Sans lui donner l'importance qu'elle n'avait pas à une époque dominée par l'industrialisme, on a vu que cette question était un sujet de préoccupation tout au long du siècle. D'ailleurs, si un modeste avocat comme Eugène Huzar réinvestit en 1855 les estimations catastrophiques que font d'autres avant lui, c'est que cette question fut rapidement connue hors des milieux spécialisés. Bien qu'il fasse preuve d'une clairvoyance étonnante, sa *Fin du monde par la science* ne fait ainsi que prolonger des craintes déjà anciennes, à propos des pollutions industrielles, de la déforestation et du scientisme :

« [...] vous pouvez prédire que dans cent ou deux cents ans le monde, étant sillonné de chemins de fer, de bateaux à vapeur, étant couvert d'usines, de fabriques, dégagera des billions de mètres cubes d'acide carbonique et d'oxyde de carbone, et comme les forêts auront été détruites, ces centaines de billions d'acide carbonique et d'oxyde de carbone pourront bien troubler un peu l'harmonie du monde. »¹⁹⁷

Bien qu'il ne soit pas révolutionnaire, ce document est un témoignage précieux puisqu'il est l'un des premiers à tenter d'éveiller un public d'amateurs aux bouleversements environnementaux. De plus, il annonce les récits catastrophes faisant de l'apocalypse écologique un topos littéraire. Mais avant que des auteurs de science-fiction ne s'en emparent, comme Wells avec *La Machine à explorer le temps* [1895] et *La Guerre des Mondes* [1898], M.P. Shiel avec *Le Nuage pourpre* [1901] et Rosny aîné avec *La Mort de la Terre* [1910], Jules Verne est le premier romancier à revenir fréquemment sur la question. En passant par tous les continents, ses explorateurs découvrent en effet la diversité du monde, comme les problèmes que posent partout les nations industrielles. L'auteur représente ainsi des espèces sauvages et des populations

¹⁹⁷ Eugène Huzar, *La fin du monde par la science*, op. cit., p. 14.

menacées de destruction, des zones polluées par les fabriques ou anéanties par l'exploitation des ressources fossiles, des projets financiers visant à renverser l'ordre naturel, et des territoires colonisés en passe d'être défigurés. Les *Voyages* questionnent ainsi en permanence : La technique est-elle une fin en soi comme le soutient l'ingénieur Schaller, ou l'humanité doit-elle apprendre à vivre paisiblement avant de se doter d'immenses pouvoirs technologiques comme le suggère Robur ? Faut-il adhérer au saint-simonisme de Cyrus Smith et de James Starr, ou penser la nature comme un lieu à préserver comme le déclare Nemo ? Doit-on chasser pour le plaisir comme Pencroff, ou seulement lorsque la nécessité le commande comme le préconise l'oncle Robinson ? Est-il plus noble de menacer l'ordre du monde pour satisfaire des ambitions économiques comme le fait le Gun-Club, ou de se mettre soi-même en danger pour explorer l'inconnu comme le fait Hatteras ? Enfin, est-il juste de disposer d'un territoire conquis et d'en modifier sa physionomie comme le font les ennemis d'Hadjar, ou faut-il le défendre à tout prix ?

Chapitre 3

L'imaginaire géographique de Jules Verne

A. La nature dans le roman vernien

Avant de voir comment l'auteur procède pour faire naître ces interrogations, rappelons comment est représentée la nature dans les *Voyages* afin de comprendre les enjeux de la thématique qui nous occupe. Car, si les commentaires inquiets et les avertissements au sujet de la destruction des milieux justifient notre approche thématique, gardons à l'esprit qu'ils s'articulent au sein d'une critique générale de l'*hubris*, et n'occupent qu'occasionnellement les premiers plans. En préambule, rappelons donc que la nature y est avant tout un lieu de découverte et d'émerveillement ; presque un *personnage* à part entière. Comme le souligne Pierre Macherey, elle occupe à ce titre une place qu'elle n'avait jamais occupée dans la littérature :

« Ce que Balzac a fait pour la société en tant que telle, Verne l'a fait pour le globe qu'étudient les géographes : il a fait apparaître celui-ci non plus comme un environnement, ou comme un décor occasionnel occupant une position subordonnée relativement aux destinées humaines qui le disposent autour d'elles à mesure qu'elles y prennent place, mais, précisément, comme un monde à part entière qui se déploie de manière autonome, sur le mode d'une totalité disposant d'une consistance propre, ce qui fait de lui, en même temps que l'objet d'une connaissance soumise à des critères d'exactitudes, une cible privilégiée pour l'imaginaire et les fantasmes¹⁹⁸. »

En créant une œuvre romanesque géographique, dont l'ampleur rappelle le gigantisme de l'œuvre balzacienne, Verne présente donc au lecteur une nature qui est bien plus qu'une toile de fond. Tremplin vers la connaissance, la nature des *Voyages* est un lieu fabuleux, un espace décrit avec les mots du géographe, de l'historien et du naturaliste, mais aussi comme un lieu pittoresque nourri par l'imaginaire romantique. Véritable reflet de la Création, la nature révèle par exemple la grandeur divine dans *Le Pays des fourrures* [1873] et *Le Rayon-Vert* [1882] :

¹⁹⁸ Pierre Macherey, *En lisant Jules Verne*, Caen : de l'incidence éditeur, p. 61.

« Mais laisse notre voyage s’accomplir jusqu’aux limites de la mer polaire, laisse l’hiver venir avec ses glaces gigantesques, sa fourrure de neige, ses tempêtes hyperboréennes, ses aurores boréales, ses constellations splendides, sa longue nuit de six mois, et tu comprendras alors combien l’œuvre du Créateur est toujours et partout nouvelle¹⁹⁹ ! »

« [...] les frères Melvill avaient choisi la meilleure place pour y élever leur cottage, à travers un fouillis d’arbres magnifiques, au milieu d’un réseau d’eaux courantes, sur un sol accidenté, dont le relief se prêtait à tous les mouvements d’un parc. Ombrages frais, gazons verdoyants, massifs variés, parterres de fleurs, prairies dont « l’herbe hygiénique » pousse spécialement pour des moutons privilégiés, étangs avec leurs nappes d’un clair noir, peuplés de cygnes sauvages [...] enfin, tout ce que la nature peut réunir de merveilles pour les yeux, sans que la main de l’homme se trahisse en ses aménagements, telle était la résidence d’été de la riche famille²⁰⁰. »

« constellations splendides », « arbres magnifiques », « merveilles pour les yeux », ces descriptions mélioratrices traduisent la perfection de l’œuvre divine et soulignent la diversité de la nature. Dans le premier extrait, ce sont les charmes de l’hiver polaire qui sont valorisés, le gigantisme et la blancheur des glaciers, les phénomènes magnétiques et météorologiques ainsi que la vue des astres. En somme, tout ce qui distingue l’extraordinaire de la scène. Dans le second passage, c’est la campagne écossaise qui est décrite avec ses bois, eaux et animaux, faisant de ce décor pastoral un paradis. C’est une autre facette de la Création qui invite, autant que les paysages extrêmes, à la contemplation. Ces espaces sont donc localisés et les discours nommant les phénomènes arctiques, comme les particularités de la prairie, sont accompagnés de commentaires rapportant l’émotion qu’ils procurent. Alliant intérêt géographique et souffle poétique, Jules Verne communique un sentiment d’émerveillement, tout en « instruisant » le lecteur en lui représentant la matérialité des paysages. Comme l’écrit Pierre Schoentjes, ce point est d’ailleurs caractéristique de la littérature environnementale :

« Les lieux de la nature peuvent être des lieux de mémoire dont la part symbolique et abstraite finit par oblitérer la réalité physique, mais ils demeurent toujours aussi des lieux qui demandent qu’on en fasse l’expérience. Il existe nécessairement un aller-retour entre l’expérience individuelle et le savoir

¹⁹⁹ Jules Verne, *Le Pays des fourrures*, Paris : Hetzel, 1873, p. 36.

²⁰⁰ Jules Verne, *Le Rayon-Vert* [1882], Paris : Hachette, 1968, p. 15.

collectif. Il est clair toutefois que la littérature ne parle pas de lieux réels seulement, et parmi les lieux réels qu'elle aborde, un nombre non négligeable sont inaccessibles au commun des lecteurs. La plupart d'entre nous ne mettront probablement jamais les pieds en Antarctique ou dans la forêt amazonienne, mais il importe qu'un pareil lieu existe et que des écrivains en parlent. Ils chargent le lieu de sens et le font d'une manière unique, qui diffère radicalement de celles des documentaires scientifiques ou des films de nature [...]. L'imaginaire de Jules Verne, pour prendre un exemple connu du plus grand nombre, tire sa puissance des attaches avec les lieux décrits, et qui nous pousse à aller consulter une carte pour tenter de situer le lieu, fût-il imaginaire. Ce sont des invitations au voyage, ou à l'écriture²⁰¹. »

Attentif à la réalité des lieux nourrissant son imaginaire, ainsi qu'aux mystères qui les entourent, Verne s'appuie en effet sur des récits d'explorations, des bulletins géographiques et, occasionnellement, sur ses voyages, pour décrire le monde. Si, comme le souligne Schoentjes, le lieu réel est en quelque sorte recouvert par sa représentation romanesque, la puissance évocatrice de l'imaginaire vernien provient, presque toujours, de ses attaches avec des espaces concrets. En rapportant les merveilles de la nature, le texte conduit le lecteur à en faire l'expérience par l'imagination et le conduira peut-être à voyager. Conscient de l'importance des paysages dans une collection tournée vers l'exotisme, le romancier alterne d'ailleurs toujours entre péripéties romanesques et « vues » étonnantes. Comme le notent ainsi Jean-Yves Tadié et Jean-Michel Gouvard :

« La *description*, lieu fragile et critiqué des romans de Verne, comme de ceux de Balzac, fait partie intégrante de son projet ; elle en constitue même le cœur : comment peindre la terre, sans description ? Toute halte, tout parcours est l'occasion d'un regard sur le monde, sur une terre nouvelle. Jules Verne ne vivait pas dans un monde où la publicité, le cinéma, la télévision allaient vulgariser à satiété les destinations les plus exotiques. Il s'agit au contraire de faire voir ce qui n'était que rarement indiqué dans les romans. C'est dans les récits de voyage, ou des revues comme *Le tour du monde*, que les lecteurs pouvaient en trouver l'équivalent, mais sans le plaisir de l'aventure imaginaire, sans la construction dramatique, sans le suspense qui fait dévorer la description ; celle-ci le prépare, l'alimente²⁰². »

²⁰¹ Pierre Schoentjes, *Ce qui a lieu, essai d'écopoétique*, Marseille : Wildproject, 2015, p. 191.

²⁰² Jean-Yves Tadié, *Regarde de tous tes yeux, regarde !*, Paris : Gallimard, 2005, p. 44.

« Verne a ainsi transposé, dans la manière dont il restitue les lieux et les paysages que traversent ou habitent ses personnages, ce qu'avaient de commun les diverses attractions et innovations dont il s'est inspirées : à chaque fois il s'agit en effet de produire des images, et de les donner à voir — de les exposer. Tout autant qu'un panorama, un diorama, un aquarium public ou un jardin d'acclimatation, un roman de Verne est un dispositif qui transforme le monde en une représentation spectaculaire, en collectionnant des vues sur ce monde — ou du moins sur la manière dont il est vu par ceux et celles qui en sont les contemporains. Ce qui revient à dire que le roman vernien est une forme littéraire de ces attractions populaires²⁰³. »

Créateur de panoramas textuels valorisant l'observation et la description afin d'éduquer et d'émerveiller, Verne prolonge donc non seulement l'intérêt croissant au XIX^e siècle pour les vues exotiques et artificielles dont Baudelaire sut décrire le magique attrait²⁰⁴, mais également l'ambition pédagogique émergeant de « l'essor de la littérature romantique pittoresque ²⁰⁵ », dont les *Tableaux de la Nature* [1808] d'Humboldt sont un fameux exemple. S'accordant avec l'horreur des romantiques face à l'enlaidissement du monde, Élisée Reclus explicite à ce propos leur ambition :

« [...] il faut contrebalancer à tout prix *par la vue* des grandes scènes de la terre la vulgarité de tant de choses laides et médiocres où les esprits étroits voient le témoignage de la civilisation moderne. Il faut que l'étude directe de la nature et la contemplation de ses phénomènes deviennent pour tout homme complet un des éléments primordiaux de l'éducation²⁰⁶. »

À défaut de pouvoir voyager lui-même aux antipodes, le lecteur des *Voyages* est donc invité à contempler le monde, à s'émerveiller de ses particularités et à s'instruire à son sujet, grâce aux descriptions à la fois scientifiques, poétiques et sensationnelles. Magnifiée par l'imagination, la nature n'en ressort que plus

²⁰³ Jean-Michel Gouvard, *Le Nautilus en bouteille. Une lecture de Jules Verne à la lumière de Walter Benjamin*, Rennes : Pontcerq, 2019, p. 115.

²⁰⁴ Charles Baudelaire, *Salon de 1859* in *Œuvres complètes*, (dir.) Claude Pichois, Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1976, T. II., p. 668 : « Je désire être ramené vers les dioramas dont la magie brutale et énorme sait m'imposer une utile illusion. Je préfère contempler quelques décors de théâtre, où je trouve artistement exprimés et tragiquement concentrés mes rêves les plus chers. Ces choses, parce qu'elles sont fausses, sont infiniment plus près du vrai ; tandis que la plupart de nos paysagistes sont des menteurs, justement parce qu'ils ont négligé de mentir »

²⁰⁵ Bertrand Guest, *op. cit.*, p. 98.

²⁰⁶ *Ibid.*, p. 218.

extraordinaire. Ce passage de *La Jangada*, dans laquelle la jeune brésilienne Minha, empêche son frère Benito de chasser afin de contempler le paysage, atteste ainsi de cette volonté auctoriale de concentrer la nature dans un « tableau » pour en synthétiser les richesses :

« Minha avait eu raison d'intercéder pour tout ce petit monde ailé, qui papillonnait dans le haut feuillage. Là se montraient les plus beaux représentants de l'ornithologie tropicale. Les perroquets verts, les perruches criardes semblaient être les fruits naturels de ces gigantesques essences. Les colibris et toutes leurs variétés, barbes-bleues, rubis-topaze, "tisauros" à longues queues en ciseau, étaient comme autant de fleurs détachées que le vent emportait d'une branche à l'autre. Des merles au plumage orangé, bordés d'un liserai brun, des becs-figues dorés sur tranche, des "sabais" noirs comme des corbeaux, se réunissaient dans un assourdissant concert de sifflements. Le long bec du toucan déchiquetait les grappes d'or des "guiriris". Les piques-arbres ou piverts du Brésil secouait leurs petites têtes mouchetées de points pourpres. C'était l'enchantement des yeux. Mais tout ce monde se taisait, se cachait, lorsque, dans la cime des arbres, grinçait la girouette rouillée de "l'alma de gato", l'âme du chat, sorte d'épervier fauve-clair. S'il planait fièrement en déployant les longues plumes blanches de sa queue, il s'enfuyait lâchement, à son tour, au moment où apparaissait dans les zones supérieures le "gaviaò", grand aigle à tête de neige, l'effroi de toute la gentille ailée des forêts²⁰⁷. »

Tantôt fruits, tantôt fleurs, les oiseaux composent ce tableau qui sollicite l'ouïe et l'odorat. Énumérant les noms, formes, robes et régimes de ces animaux, Verne offre une description pittoresque de la forêt et concentre une somme d'informations pour « l'enchantement des yeux », comme pour l'instruction du lecteur. Procédant par analogies, correspondances et comparaisons, cette description est à la fois savante et littéraire. Le narrateur mentionne quelques spécimens et termes spécialisés, mis entre guillemets, il précise les lois de la chaîne alimentaire dans ce coin des tropiques et, avec tout cela, rapporte une image chatoyante de la scène : « perroquets verts », « perruches criardes », « barbes-bleues, rubis-topaze », « merles au plumage orangé, bordés d'un liserai brun », « des "sabais" noirs comme des corbeaux », « le "gaviaò", grand aigle à tête de neige »... S'il rapporte plus une idée du paysage en question qu'il ne le décrit en véritable spécialiste, Verne travaille donc ici, comme toujours, à partir de textes scientifiques assurant la vraisemblance de

²⁰⁷ Jules Verne, *op. cit.*, p. 105.

ses descriptions, de sorte que la nature soit un lieu d'apprentissage et de contemplation. La scène est bien une accumulation de formes et de couleurs rappelant les pages illustrées d'un manuel d'ornithologie. Toujours attentif à cette dimension pédagogique, qui ne se manifeste jamais plus que lorsqu'il s'agit de décrire la Terre, Verne écrit ainsi à Hetzel : « J'ajoute que j'écris plus pour la jeunesse que pour l'âge mûr, que le côté géographique qui peut fatiguer l'âge mûr, a un intérêt pour la jeunesse²⁰⁸ ». Dans les *Voyages*, chaque milieu invite en effet à considérer la nature comme un lieu à partir duquel il est permis de s'instruire et de rêver. D'ailleurs, n'est-ce pas là l'ambition de toute exploration ? :

« — Enfin, dit Benito qui s'arrêta un instant, se promener c'est très bien, mais se promener sans but...

— Sans but ! s'écria la jeune fille ; mais notre but, c'est de voir, c'est d'admirer, c'est de visiter une dernière fois ces forêts de l'Amérique centrale, que nous ne retrouverons plus au Para, c'est de leur dire un dernier adieu²⁰⁹ ! »

À ce titre, soulignons l'importance des illustrations accompagnant chaque *Voyage*, dont le but est de figurer les scènes décrites, mais aussi de montrer l'acte d'observation. Comme le souligne ainsi Anne-Gaëlle Weber :

« Les illustrations qui scandent *Vingt mille lieues sous les mers* mettent en scène dans leur grande majorité un personnage en train de contempler un spectacle. L'action est ainsi mise sur le même plan que la description, ou, pour le dire autrement, le fait de contempler un spectacle ou d'observer un événement est considéré par le romancier comme une action dramatique au même titre qu'un combat contre les bras d'une pieuvre géante. Un personnage, souvent au premier plan, tourne le dos au lecteur et regarde ce que voit le lecteur. L'évènement est introduit par le regard du personnage romanesque. L'illustration est l'équivalent de la description et des démarcateurs de la description²¹⁰. »

²⁰⁸ *Correspondance inédite de Jules Verne et de Pierre-Jules Hetzel (1863-1886)*, Etablie par Olivier Dumas, Piero Gondolo della Riva et Volker Dehs, Tome III (1879-1886), Genève : Slatkine, 2002, p. 246.

²⁰⁹ Jules Verne, *op. cit.*, p. 110.

²¹⁰ Anne-Gaëlle Weber, *op. cit.*, p. 292.

Comme le montrent, en effet, les illustrations d'Alphonse de Neuville²¹¹, les personnages à bord du Nautilus font face aux spectacles décrits et contemplant l'océan. Le sous-marin est d'ailleurs pensé à cet effet, puisque son hublot gigantesque n'a d'autre utilité que de favoriser l'observation. Chez Jules Verne, ce mouvement est donc permanent et indispensable pour comprendre les phénomènes naturels. À ce titre, rappelons que dans le sillage de Chateaubriand et d'Humboldt un mode d'observation savant *et* sensible se fait jour. Il montre que pour les romantiques science et poésie ne sont pas inconciliables. Ainsi, alors que dans son *Itinéraire de Paris à Jérusalem*²¹² [1811] l'un met sur le même plan :

« [...] la subjectivité des "aventures" et des "sentiments" et l'objectivité du savant en histoire naturelle, en art ou en histoire, le caractère anecdotique des soins du voyageur et l'universalité des études et des critiques [...]. Ainsi est brutalement rejeté l'idée que s'opposent dans l'itinéraire deux discours incompatibles : celui, objectif, d'un savant qui prétend à la vérité universelle et celui, toujours subjectif, d'un voyageur préoccupé de ses sentiments²¹³. »

L'autre « investit l'expression de significations poétiques et en fait le point de rencontre du discours des sciences naturelles et de la littérature ²¹⁴ », en prolongeant dans *Cosmos* [1842-65] :

« [...] la tradition incarnée jadis par l'*Histoire naturelle* d'un Plin l'Ancien en unissant dans une même œuvre le discours objectif de la science et ceux de l'art et de la fiction. Des cosmogonies où la description de la nature était subordonnée à un ordre du monde préexistant, Humboldt retient l'idée que les regards du savant et de l'artiste participent de la même capacité à éprouver un réel "sentiment de la nature" et à mettre en évidence, derrière la variété des spectacles observés, l'unité de l'ensemble²¹⁵. »

Postulant l'indissociabilité des points de vue, et usant de différentes formes de discours pour rendre compte de la complexité de la nature, cette science romantique cherche ainsi :

²¹¹ Annexe iconographique 3.

²¹² Annexe 6.

²¹³ Anne-Gaëlle Weber, *op. cit.*, p. 35.

²¹⁴ *Ibid.*, p. 156.

²¹⁵ *Ibid.*, p. 157.

« [...] à *lier* les êtres qui habitent dans le monde, (et) proteste à l'instar de la politique révolutionnaire contre "la mécanisation, la rationalisation abstraite, la réification, la dissolution des liens communautaires et la quantification des rapports sociaux" au nom de "valeurs sociales, morales ou culturelles prémodernes — présentées comme traditionnelles, historiques et concrètes", qui en font "une tentative désespérée de *réenchantement du monde*". Au moins deux grands modèles de savoirs s'opposeraient donc au XIXe siècle : le positivisme héritant de la science classique, mécaniste, et visant à soumettre l'ensemble du vivant à sa mainmise ; le romantisme bâtissant un contre-modèle organiciste et refusant que le lien ne se défasse entre micro- et macrocosme²¹⁶. »

Cette coexistence entre application scientifique et sentiment de la nature, qui caractérise la science romantique de Bernardin de Saint-Pierre²¹⁷ à Goethe²¹⁸, de Humboldt²¹⁹ à Michelet²²⁰ et de Thoreau et Reclus, semble donc être proche de ce que l'on trouve dans les *Voyages*. Ces derniers faisant des paysages naturels une intarissable source d'informations et d'émerveillement. Absorbant le discours scientifique pour fictionnaliser et célébrer la nature, le roman vernien crée un univers imaginaire qui lui est propre, mais qui est aussi toujours lié à la réalité des lieux décrits. Par sa dimension pédagogique, encyclopédique et poétique, il rappelle ainsi le « rêve du savoir romantique²²¹ », dont l'ambition est le « dévoilement d'un système du monde²²² ». Comme le rappelle en effet Georges Gusdorf, les romantiques ont :

« [...] la nostalgie de l'œuvre sans limites, dont les grandioses proportions permettraient de dire l'infini actuel, de consommer l'intégralité du sens dans l'unité du projet [...], comédie divine et humaine à la fois légende des siècles, Bibles, encyclopédies, Océans, somme des aspirations et inspirations des poètes et compositeurs de tous les temps²²³. »

²¹⁶ Bertrand Guest, *op. cit.*, p. 71.

²¹⁷ Bernardin de Saint-Pierre, *Voyage à l'île de France. Un officier du roi à l'île Maurice 1768-1770* [1773], Paris : éd. La Découverte, 1983, p. 136 : « l'harmonie de ce globe se détruirait en partie, et peut-être en entier, si on supprimait seulement le plus petit genre de plante »

²¹⁸ Annexe 7.

²¹⁹ Annexe 8.

²²⁰ Annexe 9.

²²¹ Bertrand Guest, *op. cit.*, p. 79.

²²² *Ibid.*, p. 39.

²²³ Georges Gusdorf, *L'Homme romantique. Les sciences humaines et la pensée occidentale*, *op. cit.*, p. 73.

Ce qui fascine les romantiques, comme les grands explorateurs verniens, est d'ailleurs ce rapport par lequel « l'homme trouve sa mesure dans sa confrontation avec l'infini, qui lui donne à vivre sa disproportion ²²⁴ ». Comme on le verra, Fergusson, Nemo, Hatteras, Robur n'ont d'autres objectifs que de faire face aux puissances naturelles. Ce point infléchit donc la lecture faisant des *Voyages* des manuels positivistes, car si les protagonistes épuisent une somme de connaissances dans une démarche appropriatrice, et défient l'univers dans l'espoir de le vaincre, ils finissent toujours par échouer, ou par être désarmés devant les beautés naturelles. Parfois, lorsqu'elles composent une scène merveilleuse, elles rendent même le vocabulaire spécialisé inopérant, comme pour souligner l'incapacité de la science à rendre seule compte de leur richesse. Dans *Les Aventures du capitaine Hatteras*, Clawbonny demeure ainsi coi lorsqu'il accède à la mer libre du pôle :

« À la surface de ces eaux étonnantes, les oiseaux volaient en bandes innombrables, pareilles à des nuages épais et gros de tempêtes. Oiseaux de passage, oiseaux de rivage, oiseaux rameurs, ils offraient dans leur ensemble tous les spécimens de la grande famille aquatique, depuis l'albatros, si commun aux contrées australes, jusqu'au pingouin des mers arctiques, mais avec des proportions gigantesques. Leurs cris produisaient un assourdissement continu. À les considérer, le docteur perdait sa science de naturaliste ; les noms de ces espèces prodigieuses lui échappaient, et il se surprenait à courber la tête, quand leurs ailes battaient l'air avec une indescriptible puissance²²⁵. »

Submergé par le nombre, les cris et la proportion de ces oiseaux, le docteur est contraint de se taire. Il n'est plus qu'un observateur hébété face à l'étrangeté de ces eaux vierges de l'empreinte humaine. D'ailleurs, Verne laisse au narrateur le soin de figurer la grandeur de la scène, de la faire voir et entendre par le biais de l'hypotypose. Découvrant les spécimens d'oiseaux, la forme de leurs nuées, la portée de leurs chants et la puissance de leurs battements d'ailes, le lecteur est transporté aux côtés de Clawbonny. Encore une fois, les manifestations naturelles invitent donc à l'interpénétration des discours, la description « savante » ne fait pas l'économie du pittoresque : les espèces « prodigieuses »

²²⁴ *Ibid.*, p. 73.

²²⁵ Jules Verne, *Les Aventures du capitaine Hatteras* [1866] in *Les romans de l'eau*, Paris : Omnibus, 2001, p. 760.

figurant un « nuage épais » et assourdissant, provoqué par l'« indescriptible puissance » de leurs battements d'ailes. Tout en étant informée, la représentation ne demeure pas moins étrange, presque surnaturelle, elle montre comment Verne met la science au service de l'imaginaire. Ceci est enfin particulièrement notable lorsqu'il conjugue classification taxinomique et langage poétique :

« Devant ce splendide spectacle, Conseil s'était arrêté comme moi. Évidemment, le digne garçon, en présence de ces échantillons de zoophytes et de mollusques, classait, classait toujours. Polypes et échinodermes abondaient sur le sol. Les isis variées, les cornulaires qui vivent isolément, des touffes d'oculines vierges, désignées autrefois sous le nom de "corail blanc", les fongies hérissées en forme de champignons, les anémones adhérant par leur disque musculaire, figuraient un parterre de fleurs, émaillé de porpites parées de leur collerette de tentacules azurés, d'étoiles de mer qui constellaient le sable, et d'astérophytons verruqueux, fines dentelles brodées par la main des naïades, dont les festons se balançaient aux faibles ondulations provoquées par notre marche²²⁶. »

Comme on peut le lire dans cet extrait de *Vingt mille lieues sous les mers* [1870], les noms savants sont nombreux et témoignent du travail de recherche précédant l'écriture, autant que de « l'euphorie langagière²²⁷ » particulière à Verne lorsqu'il mêle poésie et descriptions naturalistes. L'énumération des spécimens dépassant le simple cadre scientifique pour devenir l'ornementation d'un tableau naturel. Toile sur laquelle on distingue un foisonnement de teintes et de formes laissant apparaître un ciel marin, constellé d'étoiles de mer et peuplé de nymphes aquatiques. De même, les divers organismes figurent des fleurs aux couleurs harmonieuses : le violet des « isis » rappelant les « tentacules azurés », alors que la blancheur des « oculines vierges » entre en correspondance avec les « porpites émaillées », et les « astérophytons » devenues fines dentelles brodées. Notons également que l'usage des assonances et des allitérations montrent comment l'écrivain se sert des sonorités de chaque terme, afin de rendre compte du foisonnement qui s'offre aux yeux des personnages.

²²⁶ Jules Verne, *Vingt mille Lieues sous les mers* [1870] in *Les Romans de l'eau*, Paris : Omnibus, 2001, p. 115.

²²⁷ Henri Scepi in *Voyages extraordinaires. Les Enfants du capitaine Grant & Vingt mille lieues sous les mers*, (dir.) Jean-Luc Steinmetz, Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2012, p. 1346.

Comme l'indiquent ces « fongies hérissées », ces « anémones adhérant(es) » et ces « porpites parées de leur collerette de tentacules azurés ». Anne-Gaëlle Weber note ainsi justement que dans cet extrait, Jules Verne part « du discours scientifique pour en exploiter les manques ou les creux, pour le réintroduire dans un univers plurivoque ; il y insuffle un ordre poétique²²⁸ ». Procédé qui ne relève pas cependant uniquement du jeu car, comme le remarque Henri Scepi, cette poétisation accompagnant la découverte est une étape indispensable à la connaissance du monde :

« L'écriture s'y montre simultanément alimentée par l'objectivité descriptive de la science et les éclats d'une célébration lyrique de la beauté. Sans doute d'ailleurs penche-t-elle d'avantage du côté de la poésie, non point pour poétiser ou sublimer artificiellement le réel, mais bien pour témoigner de l'étonnement de la découverte et de sa force d'*impression*. Car s'éblouir des beautés cachées de la mer demeure sans doute le premier stade d'une approche, visuelle et initiatique, par quoi se trouve pleinement validés les deux principes fondateurs de la science au XIX^e siècle : observation et expérience²²⁹. »

Prolongeant l'héritage romantique, le travail stylistique vernien soutient donc le langage scientifique à dessein, il souligne implicitement que découverte, admiration et connaissance sont indissociables. Comme l'indique ainsi Aronnax :

« Notre admiration se maintenait toujours au plus haut point. Nos interjections ne tarissaient pas. Ned *nommait* les poissons, Conseil les *classait*, moi, je m'*extasiais* devant la vivacité de leurs allures et la beauté de leurs formes²³⁰. »

De même, alors que Chateaubriand écrit dans *Atala* [1801] :

« [...] quand une brise vient à animer ces solitudes, à balancer ces corps flottants, à confondre ces masses de blanc, d'azur, de vert, de rose, à mêler toutes les couleurs, à réunir tous les murmures ; alors il sort de tels bruits du fond des forêts, il se passe de telles choses aux yeux, que j'essaierais en vain de les décrire à ceux qui n'ont point parcouru ces champs primitifs de la nature²³¹. »

²²⁸ Anne-Gaëlle Weber, *op. cit.*, p. 348.

²²⁹ Henri Scepi, *op. cit.*, p. 1348.

²³⁰ Jules Verne, *op. cit.*, p. 103, (je souligne).

²³¹ François-René de Chateaubriand, *Œuvres complètes*, Paris : éd. Garnier-frères, 1861, Tome. III, p. 19.

Verne compose un hypogée dans les glaces donnant à Aronnax et les siens un spectacle équivalent, chromatique et indicible. Usant de la prétérition, le savant indique :

« Je ne saurais peindre l'effet des rayons voltaïques sur ces grands blocs capricieusement découpés, dont chaque angle, chaque arête, chaque facette, jetait une lueur différente, suivant la nature des veines qui couraient dans la glace. Mine éblouissante de gemmes, et particulièrement de saphirs qui croisaient leurs jets bleus avec le jet vert des émeraudes [...]. Et, s'il faut tout dire, je pense que nous voyons ici des choses que Dieu a voulu interdire aux regards de l'homme²³² ! »

Aux latitudes et longitudes de chaque lieu visité, aux listes faisant état de la faune et de la flore environnantes, s'ajoutent donc des *topoï* du récit pittoresque et romantique, comme l'insuffisance des mots pour bien décrire, les analogies sculpturales et picturales, les correspondances illustrant l'aspect mirifique des phénomènes et, bien sûr, la présence divine qui se distingue lorsque la nature s'offre dans toute sa perfection. Considérée comme un objet esthétique, il semble qu'il faille toujours en faire l'*ekphrasis*. D'ailleurs, pour bien représenter un phénomène naturel, ne faut-il pas doubler la voix savante de celle du poète ? Comme le suggère Aronnax : « Pour peindre de pareils tableaux, il faudrait la plume du plus illustre de nos poètes, l'auteur des *Travailleurs de la mer*²³³ ». Pour comprendre le monde, la science est donc utile, mais pour transmettre les émotions qu'il procure, les analogies et les métaphores sont indispensables. Les couleurs, les formes géométriques et l'éclat des glaces, rendent ainsi compte de la nature pittoresque du paysage. De même, le phénomène électrique se divise sur les reliefs, mais au lieu de donner lieu à une explication physique, il révèle une manne précieuse et divine. La nature est donc une somme de phénomènes, mais également l'œuvre du Créateur. À ce titre, elle exprime très fréquemment sa puissance. Il suffit d'évoquer les tableaux représentant des éruptions volcaniques, des tremblements de terre et des tempêtes. Comparons ainsi l'immensité d'un phénomène volcanique à l'insignifiance des personnages de *L'Île mystérieuse* :

²³² Jules Verne, *op. cit.*, p. 318.

²³³ Jules Verne, *Ibid.*, p. 348.

« Quel spectacle que ce combat entre l'eau et le feu ! Quelle plume pourrait décrire cette scène d'une merveilleuse horreur, et quel pinceau la pourrait peindre ? L'eau sifflait en s'évaporant au contact des laves bouillonnantes. Les vapeurs, projetées dans l'air, tourbillonnaient à une incommensurable hauteur, comme si les soupapes d'une immense chaudière eussent été subitement ouvertes. Mais, si considérable que fût la masse d'eau contenue dans le lac, elle devait finir par être absorbée, puisqu'elle ne se renouvelait pas, tandis que le torrent, s'alimentant à une source inépuisable, roulait sans cesse de nouveaux flots de matières incandescentes²³⁴. »

L'éruption est donc ici une nouvelle occasion pour Verne de mettre à profit l'imaginaire romantique. Usant de la prétérition et de la comparaison, il imagine une description pittoresque de l'explosion et donne à voir la « merveilleuse horreur » illustrant l'expérience du sublime qui accompagne les phénomènes extrêmes. Phénomènes démesurés inspirant la crainte et imposant le respect, ils sont toujours spectaculaires. L'éruption est ainsi bruyante et figure une machine à vapeur gigantesque dans laquelle s'affrontent les éléments : l'eau siffle et s'évapore, les vapeurs s'élèvent haut dans le ciel « comme si les soupapes d'une immense chaudière eussent été subitement ouvertes. » Abandonnés sur un roc, les colons ne sont plus que de vulgaires confettis contemplant le déchaînement de la nature, exactement comme sur la toile de Giuseppe Pietro Bagetti²³⁵, *Tempête et naufrage* [1820], rapportant le sublime d'une catastrophe naturelle, contemplée par quelques minuscules naufragés s'accrochant à des rochers providentiels. L'illustrateur Jules Férat²³⁶ représente d'ailleurs une scène quasi identique pour signifier la position des survivants. On y voit Ayrton lever les bras, comme sur l'œuvre du peintre turinois, pour attirer un navire vers le rocher sur lequel il se trouve avec ses compagnons. S'ils survivent donc, leur salut n'est toutefois dû qu'à l'intervention d'Hetzel qui rappela à Verne les impératifs de la collection. Bien que le dénouement soit heureux, comme c'est toujours le cas lorsque l'éditeur décide des conclusions de son romancier, il rappelle bien la fragilité du héros vernien toujours à la merci de son environnement. Sa domination n'est ainsi jamais définitive.

²³⁴ Jules Verne, *op. cit.*, p. 423.

²³⁵ Annexe iconographique 4.

²³⁶ Annexe iconographique 5.

Comme le note Francis Lacassin à propos de l'éruption volcanique, le phénomène représente :

« [...] tout ce qui échappe à l'entreprise humaine d'appropriation coloniale et à l'emprise rationnelle de la science. Son explosion marque donc les limites de l'ambition positiviste et, d'une certaine façon, l'échec du projet de maîtrise de Cyrus Smith et de ses compagnons²³⁷. »

Tout en considérant cette lecture symbolique, il faut enfin noter que chez Verne comme chez son modèle Fenimore Cooper, dont *Le cratère* [1847] met également en scène une robinsonnade anéantie par le feu²³⁸, la nature est un « lieu d'aventures exaltantes²³⁹ », un obstacle mettant à l'épreuve le courage et l'ingéniosité. Lorsqu'elle est magnifiée et divinisée, mais aussi lorsqu'elle met en valeur l'héroïsme des personnages ou réduit à néant leurs ambitions, la nature est un espace exceptionnel, extrême et tout puissant. Quels qu'ils soient, les paysages naturels illustrent donc l'intérêt de l'auteur pour la valeur esthétique et romanesque du monde sauvage, autant qu'ils incarnent les limites d'une conquête humaine toujours contrariée. Puisque chaque paysage grandiose tend à subvertir le vocabulaire spécialisé, alors que chaque tentative visant à renverser, ou concurrencer, l'ordre divin est vaine. Comme l'écrit ainsi Max Réal à sa mère dans *Le Testament d'un excentrique*, l'industrie à beau s'étendre et prospérer, la nature reste supérieure à toutes inventions humaines, à plus forte raison lorsque celles-ci polluent la vue et l'atmosphère :

« De Cleveland, je suis allé à Warren, un centre important de l'Ohio, si riche en sources d'huile de pétrole, qu'un aveugle le reconnaîtrait, pourvu qu'il eût un nez, rien qu'à son écœurante atmosphère. C'est à croire que l'air va s'enflammer si l'on égratigne une allumette. Et puis, quel pays ! Sur les plaines à perte de vue, rien que des échafaudages et des orifices de puits, et aussi sur les pentes des collines, les

²³⁷ Francis Lacassin, *op. cit.*, p. 156.

²³⁸ Fenimore Cooper, *Œuvres complètes*, (trad. A. J. B. Defaucompret), Paris : éd. Gosselin, 1852, Tome 29, p. 368. : « Il serait impossible de décrire l'horreur dont Marc et ses compagnons se trouvèrent saisis à cet affreux spectacle. Il n'y avait pas à en douter : les feux intérieurs avaient produit une nouvelle convulsion ; le fruit de tant de travaux étaient à jamais perdu ! La croûte de la terre s'étaient brisée de nouveau ; et cette fois c'était pour détruire au lieu de créer. »

²³⁹ Anne Dalsuet, *op. cit.*, p. 46.

bords des creeks. Tout cela, c'est des lampes, des lampes de quinze à vingt pieds de haut... Il n'y manque qu'une mèche ! Vois-tu, chère mère, ce pays ne vaut pas nos poétiques prairies du Far West, ni les sauvages vallées du Wyoming, ni les lointaines perspectives des Rocheuses, ni les profonds horizons des grands lacs et des océans ! Les beautés industrielles, c'est bien, les beautés artistiques, c'est mieux, les beautés naturelles, rien au-dessus²⁴⁰ ! »

B. L'ambivalence des machines extraordinaires

À propos des beautés industrielles justement, rappelons que si les *Voyages* sont connus pour la dimension anticipatrice de certains récits, les fameuses machines verniennes existent avant tout pour mener à la découverte de l'inconnu géographique. Comme Verne l'indique dans un entretien :

« J'ai écrit *Cinq Semaines en ballon* non pas comme une histoire centrée sur une ascension en ballon, mais plutôt sur l'Afrique. J'ai toujours eu une grande passion pour la géographie et les voyages, et je voulais faire une description romanesque de l'Afrique, il n'y avait pas d'autres moyens que d'emmener mes voyageurs à travers l'Afrique que dans un ballon, et c'est pourquoi j'ai introduit un ballon²⁴¹. »

Loin de célébrer la technique sans retenue, Jules Verne la représente positivement lorsqu'elle permet de découvrir le monde, mais n'oublie jamais sa dimension inquiétante, ce qui illustre à nouveau la proximité du romancier avec l'héritage romantique. Jacques Noiray commente à ce titre :

« [...] les réticences de Jules Verne face à cette créature absolument *étrangère* imposée à l'univers naturel par l'activité faustienne de l'homme. Étrange objet technique d'ailleurs, éternellement exilé de la création divine, portant comme une tache originelle son caractère artificiel, se détachant sur fond de nature, sans parvenir à se confondre avec elle ! C'est ce qui doit expliquer l'hostilité immédiate et instinctive que les animaux, éléphants dans *La Maison à vapeur*, cachalots dans *Vingt mille lieues sous les mers*, portent à la machine : hostilité instinctive que ces membres légitimes du vaste ensemble de la Création portent à leurs doubles artificiels, à ces caricatures d'êtres vivants qui cherchent à s'introduire dans l'univers naturel, et en seront impitoyablement chassées²⁴². »

²⁴⁰ Jules Verne, *op. cit.*, p. 343.

²⁴¹ Robert Sherard, « Jules Verne, sa vie et son travail racontés par lui-même » (1894) in *Entretiens avec Jules Verne 1873-1905, op. cit.*, pp. 90-91.

²⁴² Jacques Noiray, *op. cit.*, p. 231.

L'artificialité de ces inventions léonardesques demeurent, en effet, suspecte au milieu de paysages dans lesquels elle fait surgir le spectre des menaces industrielles. Ainsi, bien que la locomotive du Géant d'Acier enroule « d'épaisses volutes aux phénix champêtres²⁴³ », et que les trains plus conventionnels des *Enfants du capitaine Grant* semblent se fondre harmonieusement dans le bush australien, avec leurs « volutes de vapeur s'enroulant aux branches des mimosas et des eucalyptus²⁴⁴ », ces machines sont irrémédiablement étrangères à la nature. L'éléphant artificiel de *La Maison à Vapeur* [1880] sera ainsi violemment chassé de la jungle par de véritables pachydermes. Alors que Paganel souligne qu'à l'approche du train, « des échidnés, des ornithorynques et des casoars²⁴⁵ » prennent la fuite, avant d'avoir cet échange évocateur, exprimant une nouvelle fois le regret d'un personnage vernien face au remplacement de la nature par la civilisation :

« Avec vos railways s'en va la poésie du désert
— Qu'importe, si le progrès y pénètre ! répondit le major²⁴⁶. »

C'est donc à raison que Jacques Noiray commente :

« [...] cette fumée noire qui s'enroule en volutes autour de la ramure des arbres semble encore une fois symboliser un effort inutile d'intégration à l'univers naturel. La machine ne peut que superposer sa marque aux objets de la Création, elle se plaque sur la nature, elle ne s'y intègre pas²⁴⁷. »

Si ces fumées semblent inoffensives, elles rappellent aussi toutes celles qui ne le sont pas et que vomissent d'autres créations humaines. Comme dans *Le Château des Carpathes* [1892], où les cheminées industrielles « se mêlent aux ramures des peupliers, des sapins et des hêtres²⁴⁸ », mais ne font qu'en perturber l'harmonie : « les fumées noirâtres vicient l'air, saturé jadis du parfum

²⁴³ Jules Verne, *La maison à Vapeur* [1880] in *Les romans des cinq continents, Europe - Afrique - Asie*, Paris : Omnibus, 2004, p. 749.

²⁴⁴ Jules Verne, *Voyages extraordinaires. Les Enfants du capitaine Grant & Vingt mille lieues sous les mers*, op. cit., p. 377.

²⁴⁵ *Ibid.*, p. 377.

²⁴⁶ *Ibid.*, p. 377.

²⁴⁷ Jacques Noiray, op. cit., p. 232.

²⁴⁸ Jules Verne, *Le Château des Carpathes* in *Les romans du feu*, Paris : Omnibus, 2002, p. 301.

des arbres fruitiers et des fleurs. » Ainsi que dans *Paris au XX^e siècle* [1994], roman posthume qui anticipe en amplifiant la situation sanitaire des grandes villes européennes du XIX^e siècle :

« [...] à dix lieues autour de Paris, il n'y a plus d'atmosphère ! Nous étions jaloux de celle de Londres, et, au moyen de dix milles cheminées d'usine, de fabriques de produits chimiques, de guano artificiel, de fumée de charbon, de gaz délétères, et de miasmes industriels, nous nous sommes composé un air qui vaut celui du Royaume-Uni ; donc à moins d'aller loin, trop loin [...], il ne faut pas songer à respirer quelque chose de pur²⁴⁹! »

S'accordant presque mot pour mot avec les exemples réels mentionnés précédemment l'auteur place donc son observation du côté des contempteurs de l'industrialisme. Il anticipe à partir d'une réalité qu'il connaît, pour représenter un futur catastrophique que l'on peut même rapprocher de notre époque contemporaine, mais moins à cause des usines que des particules fines, comme le montre régulièrement des clichés alarmant vis-à-vis de la pollution atmosphérique parisienne²⁵⁰. Toutefois, le récit est trop sombre et décadentiste pour Hetzel. Il faudra attendre quelques années après son refus de l'éditer, pour que ce type de commentaire ne réapparaisse dans l'œuvre. Notons ainsi que dans *Les Aventures du capitaine Hatteras, Robur le Conquérant* [1886] et *P'tit-Bonhomme* [1893], la situation des villes-usines est sans équivoque :

« [...] ces Groënlandais ne me paraissent pas être aussi à plaindre que les ouvriers de nos grandes villes²⁵¹. »

« Philadelphie allait pouvoir se replonger dans ce bon sommeil, dont les cités, qui ont le bonheur de n'être point industrielles, ont l'enviable privilège²⁵². »

« Lorsque tous deux apercevaient les quelques navires mouillés sur la baie ou amarrés à l'entrée du port, ils se sentaient comme irrésistiblement attirés, soupçonnant sans doute que la mer doit être moins cruelle que la terre aux pauvres gens, qu'elle leur promet une existence plus assurée, que la vie est meilleure au plein air vif des océans, loin des bouges empestés des villes²⁵³. »

²⁴⁹ Jules Verne, *Paris au XX^e siècle*, Paris : Hachette/Le Cherche-Midi, 1994, pp. 153-154.

²⁵⁰ Annexe iconographique 6.

²⁵¹ Jules Verne, *op. cit.*, p. 423.

²⁵² Jules Verne, *Robur le Conquérant* [1886] in *Les romans de l'air*, Paris : Omnibus, 2001, p. 592.

²⁵³ Jules Verne, *P'tit-Bonhomme* [1893], Paris : Hetzel, 1906, p. 35.

Plus révélateur encore, *Les Cinq Cents Millions de la Bégum* [1879] fait le récit d'un affrontement entre la cité polluée Stahlstadt et son antagoniste France-Ville. Reprenant à son compte un manuscrit de l'écrivain socialiste et cocardier Paschal Grousset, Verne y distingue une ville-usine dont la situation sanitaire correspond à celle des grandes capitales industrielles du XIX^e siècle, d'une « Cité du Bien-Être²⁵⁴ » répondant à l'idéal hygiéniste. Alors que la ville française axe son développement en prenant compte de la bonne santé de ses habitants, la salubrité de l'atmosphère et la richesse de sa végétation, la ville prussienne est, au contraire, un mouvoir :

« 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 [...]. Sous les touffes d'herbes jaunâtres, de petits tas de scories, diaprées de toutes les couleurs du prisme, brillent comme des yeux de basilic. Çà et là, un vieux puits de mine abandonné, déchiqueté par les pluies, déshonoré par les ronces, ouvre sa gueule béante, gouffre sans fond, pareil au cratère d'un volcan éteint. L'air est chargé de fumée et pèse comme un manteau sombre sur la terre. Pas un oiseau ne le traverse, les insectes mêmes semblent le fuir, et de mémoire d'homme on n'y a vu un papillon²⁵⁵. »

Dans cet extrait, l'harmonie et la douceur de la nature sont donc remplacées par le fracas des machines. La vie est souillée ou a disparu, et l'observateur de paysages n'a plus rien à contempler, ni à écouter, que les dégâts des émanations toxiques et des tremblements industriels. En plus d'avoir chassé la vie, les pollutions semblent d'ailleurs avoir transformé la montagne en un repère de monstre légendaire : les herbres sont ainsi « jaunâtres » et « brillent comme des yeux de basilic. » Puis, le romancier multiplie les adjectifs signifiant la désolation du paysage qui n'est plus qu'un trou : « abandonné », « déchiqueté », « déshonoré ». Cette « gueule béante » illustre ainsi la violence du contraste entre un lieu naturel, comme le sentier de l'Oberland, et un autre mécanisé au point d'en devenir macabre. D'ailleurs, Verne emploie une image fréquente dans son œuvre et compare le puit de la mine à la bouche d'un volcan éteint. Par là, il signifie ainsi l'ampleur

²⁵⁴ Jules Verne, *Les Cinq Cents Millions de la Bégum* [1879], Paris : Hachette, 1979, p. 39.

²⁵⁵ *Ibid.*, pp. 59-60.

tellurique, et donc cataclysmique, de l'activité industrielle. Comme dans cet extrait du *Rayon-Vert*, il représente les conséquences de l'industrialisation massive sur l'environnement avec lucidité, non pas pour faire une critique d'ordre social, mais plutôt afin d'illustrer la dimension du bouleversement en cours. Il est si effrayant et gigantesque qu'il faut se référer à l'imaginaire mythique pour en rendre compte :

« Cependant les bords de la Clyde se déplaçaient rapidement de l'avant à l'arrière du *Columbia*, comme les sites d'un panorama mouvant. À droite, se montrèrent le village de Patrick, sur l'embouchure du Kelvin, et les vastes docks, destinés à la construction des navires en fer, qui font vis-à-vis à ceux de Govan, situés sur la rive opposée. Que de bruits de ferraille, que de volutes de fumée et de vapeur, si déplaisants aux oreilles et aux yeux de Partridge et de sa compagne ! Mais tout ce fracas industriel, tout ce brouillard de charbon, allait cesser peu à peu. À la place des chantiers, des cales couvertes, des hautes cheminées de fabriques, de ces gigantesques échafaudages de fer, qui ressemblent aux cages d'une ménagerie de mastodontes apparurent de coquettes habitations, des cottages enfouis sous les arbres, des villas du type anglo-saxon, dispersées sur les collines vertes²⁵⁶. »

Quittant le paysage assourdissant d'une ville abritant un troupeau de monstres mécaniques, les personnages s'éloignent des fabriques pour retrouver la campagne. Bien plus que le décor industriel, qui fait une fois encore naître une vision mythique et effrayante, les époux préfèrent la vision de paysages dégagés : « Que de bruits de ferraille, que de volutes de fumée et de vapeur, si déplaisants aux oreilles et aux yeux de Partridge et de sa compagne ! » Le milieu artificiel est ainsi largement dévalorisé, au profit de paysages champêtres représentant l'harmonie possible entre la civilisation et la nature. Les habitations se mêlant à la végétation et ne défigurant pas la topographie des lieux. Au contraire, la ville n'est qu'une machine bruyante et polluante dans laquelle on ne distingue aucun signe de verdure. Comme dans *Le Tour du monde en quatre-vingts jours*, cette comparaison entre naturel et artificiel joue toujours en défaveur des inventions dévorant l'espace pour produire :

²⁵⁶ Jules Verne, *op. cit.*, p. 40.

« — Monghir, ville plus qu'européenne, anglaise comme Manchester ou Birmingham, renommée pour ses fonderies de fer, ses fabriques de taillanderie et d'armes blanches, et dont les hautes cheminées encrassaient d'une fumée noire le ciel de Brahma,
— un véritable coup de poing dans le pays du rêve²⁵⁷ ! »

Récurrent dans les *Voyages*, ce type d'observation revient donc toujours pour souligner le péril guettant les beautés naturelles. Cette violence, ici littéralement figurée, rappelle ainsi la puissance mais aussi l'infériorité des machines. Qu'elles soient ordinaires ou extraordinaires, qu'elles produisent ou qu'elles permettent de voyager, elles sont au mieux un avatar de la Création, au pire un moyen de la souiller. Comme on peut le lire dans *L'Île à hélice* [1895] :

« 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, 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 artificielle²⁵⁸. »

Dans sa réalisation la plus parfaite, la machine mérite ainsi d'être décrite et admirée, mais il lui manque cette origine naturelle émouvant les admirateurs du vivant. Puisque l'objet n'est pas à la hauteur, la description pittoresque s'en trouve diminuée et, comme l'indique la première phrase, l'île n'est rien de plus que l'ancêtre du « meccano ». Verne reprend d'ailleurs quelques procédés de description chers aux romantiques, sans toutefois pouvoir les mettre en pratique. Ainsi, la mention du Créateur rappelle justement qu'il n'est pas à l'origine de cette île. De même, l'évocation du peintre qui accompagne d'habitude une figure de prétériton, lorsqu'il s'agit de décrire un paysage aussi beau qu'indescriptible, sert à rappeler l'impossibilité de représenter cette montagne de fer, moins parce qu'elle est admirable, que parce qu'elle n'a rien à offrir de plus qu'un paysage naturel. Paysage qui est d'ailleurs imaginé pour mieux être regretté. En creux, c'est donc le constat de voir disparaître le pittoresque qui empêche l'exaltation. Regret que l'on retrouve également dans

²⁵⁷ Jules Verne, *Le Tour du monde en quatre-vingt jours* [1873] in *Les romans de la terre*, Paris : Omnibus, 2002, p. 66.

²⁵⁸ Jules Verne, *L'Île à hélice* [1895] in *Les romans des îles*, Paris : Omnibus, 2010, p. 903.

Un billet de loterie [1886], où le train accélère les échanges mais masque les paysages norvégiens :

« La Telemark est compris dans cette portion renflée de l'énorme cornue que figure la Norvège entre Bergen et Christiana. [...] contrée peut-être unique au monde par les beautés naturelles qu'elle renferme. L'auteur a eu le plaisir de le visiter. Il l'a parcouru en kariol avec des chevaux pris aux relais de poste — quand il s'en trouvait. Il en a rapporté une impression de charme et de poésie, si vivace encore dans son souvenir, qu'il voudrait pouvoir en imprégner ce simple récit. À l'époque où se passe cette histoire — en 1862 — la Norvège n'était pas encore sillonnée par le chemin de fer qui permet actuellement d'aller de Stockholm à Drontheim par Christiania. Maintenant un immense lien de rails est tendu à travers ces deux pays scandinaves, peu enclins à vivre d'une vie commune. Mais, enfermé dans les wagons de ce chemin de fer, si le voyageur va plus vite qu'en kariol, il ne voit plus rien de l'originalité des routes d'autrefois. Il perd la traversée de la Suède méridionale par le curieux canal de Gotha, dont les steam-boats, s'élevant d'écluse en écluse, grimpent à trois cents pieds de hauteur. Enfin, il ne s'arrête ni aux chutes de Trolletann, ni à Drammen, ni à Kongsberg, ni devant toutes les merveilles du Telemark²⁵⁹. »

De la même façon qu'il avait mis à profit sa visite des chutes du Niagara, et en bon lecteur d'ouvrages romantiques, Jules Verne utilise donc ses *impressions* de voyage pour nourrir son récit. Toutefois, il note, comme au sujet de la cataracte américaine, que les paysages autrefois parcourus avec la joie d'un admirateur de la nature, ne peuvent plus l'être de la même manière. Le « charme » et la « poésie » ne sont plus accessibles à des voyageurs encabinés. Le cheval de fer a remplacé l'attelage qui permettait d'admirer « l'originalité des routes d'autrefois » et « le curieux canal de Gotha ». Ils vont plus vites, certes, mais gagnent-ils au change en étant coupé des « merveilles » pittoresques du Telemark ? Quelques décennies plus tard, Aldo Leopold résumera d'ailleurs bien l'essence de ce que Verne décrit ici. Pour le forestier américain : « Notre faculté de percevoir la qualité dans la nature commence, comme en art, par le plaisir des yeux. »²⁶⁰ La disparition de cette faculté faisant le bonheur de tout voyageur est bien ce que regrette Verne. Son regret, puisqu'il écrit ici en temps qu'« auteur » ayant vu les paysages du Telemark, est donc bien, comme le décrira Leopold :

²⁵⁹ Jules Verne, *Un billet de loterie* [1886], Paris : Hachette, 1924, pp. 17-18.

²⁶⁰ Aldo Leopold, *Almanach d'un comté des sables* [1949], (trad.) Anna Gibson, Paris : Flammarion, 2000, p. 128.

« [...] l'expansion des moyens de transports sans extension correspondante de la perception qui nous menace de banqueroute qualitative. Le progrès, ce n'est pas de faire éclore des routes dans des paysages déjà merveilleux, mais de faire éclore la réceptivité dans des cerveaux humains qui ne le sont pas encore²⁶¹. »

Sur un registre semblable, rappelons enfin que dans *Mathias Sandorf* [1885] le narrateur souligne la disparition des forêts primaires face à la civilisation :

« Avant cinq heures, le docteur, Pierre et le guide, montés sur leurs mulets, gravissaient le second étage du massif, la zone forestière. Ce n'est pas que les arbres y soient nombreux, car les bûcherons travaillent ici comme partout, à détruire les antiques et splendides forêts, qui ne seront bientôt plus qu'à l'état de souvenir mythologique²⁶². »

Chez un auteur qui a personnifié les arbres²⁶³ et qui collabore avec un éditeur encourageant à instruire sur leur disparition²⁶⁴, la tonalité du commentaire est donc claire. Verne rappelle la fragilité d'un monde face à la conquête humaine, souligne l'ampleur de la marche du progrès et en questionne les bienfaits. De fait, à mesure que le processus se réalise, un espace admirable disparaît, est éloigné du regard ou est remplacé par une création inférieure. Lucide, le narrateur rappelle cela et poursuit en louant la nature :

« Si l'homme eût été chargé de fabriquer le globe terrestre, il l'aurait sans doute monté sur un tour, il l'aurait fait mécaniquement, comme une bille de billard, sans lui laisser ni une aspérité ni une ride. Mais l'œuvre a été celle du Créateur. Aussi, sur la côte de Sicile, entre Aci-Reale et Catane, les caps, les récifs, les grottes, les roches, les montagnes ne manquent-ils pas à cet incomparable littoral²⁶⁵. »

²⁶¹ *Ibid.*, p. 225.

²⁶² Jules Verne, *Mathias Sandorf* [1885] in *Les romans des cinq continents*, Paris : Omnibus, 2005, p. 330.

²⁶³ Jules Verne, *La Maison à vapeur*, *op. cit.*, p. 804 : « Les banians, ces géants de la flore indoue, sont de véritables grands-pères, on pourrait dire des chefs de famille végétale, qu'entourent leurs enfants et petits-enfants [...]. De là le curieux aspect que présentent ces forêts plusieurs fois séculaires. Les vieux arbres ressemblent à des piliers isolés, supportant l'immense voûte, dont les fines nervures s'appuient sur de jeunes banians, qui deviendront piliers à leur tour. »

²⁶⁴ Annexe 10.

²⁶⁵ Jules Verne, *op. cit.*, p. 315.

Les représentations de la nature et de l'artificiel chez Jules Verne nous offrent donc des renseignements précieux. Loin d'un rationalisme assignant à la nature un statut de chose rentable et exploitable, les représentations verniennes sont plus nuancées que ne le suggérait l'avertissement hetzelien. Célébrant le vivant, encourageant son observation, sa compréhension et son admiration, le romancier se rapproche souvent plus de la critique romantique de la modernité, que de l'apologie du positivisme. Comme ses prédécesseurs, Verne semble en effet avoir compris ce que résumera Aldo Leopold, pour qui les passionnés de la nature sont seuls capables d'« engranger la moisson esthétique qu'elle est capable d'offrir à la culture ²⁶⁶ ». Faisant de la description de la Terre le but de son œuvre, Jules Verne s'est à l'évidence bien plus illustré comme un auteur attentif au vivant que comme un techniciste fanatique. Comme le résume ainsi justement Jacques Noiray :

« Ce refus esthétique de l'univers mécanique n'est finalement pas surprenant : Verne ne fait ici que rejoindre des idées soutenues depuis Rousseau par les Romantiques et développées par l'esthétique anglaise : la Nature une fois établie comme valeur suprême et divine, tout ce qui tend à la détruire ou à la souiller, et principalement l'objet technique, ne peut qu'être tenu pour laid, immoral et satanique²⁶⁷. »

²⁶⁶ Aldo Leopold, *op. cit.*, p. 15.

²⁶⁷ Jacques Noiray, *op. cit.*, p. 232. n. 233.

Chapitre 4

À la découverte d'une planète exploitée

A. Une sensibilité romantique et utilitariste : correspondances avec Reclus et Michelet

C'est en poursuivant notre analyse de l'ambition pédagogique des *Voyages*, et plus particulièrement en nous arrêtant sur les correspondances qu'entretient Verne avec les vulgarisateurs de son temps, que nous continuons d'observer certaines inquiétudes environnementales. Lecteur de bulletins scientifiques et de revues spécialisées, témoin de l'extraordinaire modernisation de l'industrie comme des nuisances qui l'accompagnent, il est d'une part certain que le romancier était au fait de la dégradation des milieux. Toutefois, cette connaissance n'aurait pas eu le même écho dans son œuvre si celle-ci n'avait pas été tournée vers l'instruction et la géographie. En effet, cette question revient fréquemment dans des dialogues et commentaires visant à instruire le lecteur sur les lieux représentés. Lieux qui sont, comme nous l'avons vu, parfois détruits ou en passe de l'être. Ce qui rapproche au passage les *Voyages* de la typologie faite par Alain Suberchicot : « La littérature environnementale ne renonce jamais à faire circuler l'information scientifique²⁶⁸ » sur les lieux menacés. Attentif au contenu scientifique de ses récits, Jules Verne utilise des sources sur lesquelles il faut s'arrêter. Ainsi, bien qu'ils ne soient pas les seuls à l'avoir inspiré, Jules Michelet et Élisée Reclus retiennent ainsi notre attention. Comme Verne, ils sont marqués par la sensibilité romantique de la nature, au point que leurs œuvres fassent parties des premiers textes de vulgarisation à tenter d'éveiller leurs lecteurs aux questions environnementales, en alternant observations scientifiques et méditations poétiques. Rappelons ainsi que Michelet publie à la fin de sa carrière *L'Oiseau* [1856], *L'Insecte* [1858], *La Mer* [1861] et *La Montagne* [1868]. Alors que Reclus commence la sienne avec le premier volume de *La Terre* [1868-69] et poursuivra son projet dans sa *Nouvelle Géographie Universelle* [1876-94].

²⁶⁸ Alain Suberchicot, *Littérature et environnement*, Paris : Honoré Champion, 2012, p. 124.

Il publiera également chez Hetzel deux récits visant à sensibiliser la jeunesse aux beautés naturelles : *Histoire d'un ruisseau* [1869] et *Histoire d'une Montagne* [1880]. Puisant certaines informations dans l'œuvre d'un historien passionné par la nature, ainsi que dans celle d'un poète géographe, il arrive que Verne rejoignent leurs positions en faveur de la protection des milieux. Mais bien que les commentaires allant dans ce sens participent indistinctement du projet pédagogique des *Voyages*, le rapport de l'auteur à ces sources n'est pas le même. Si, comme nous le verrons, on peut parler d'influence directe dans le cas de Michelet, il faut être plus prudent dans le cas de Reclus qui partage certaines affinités avec Jules Verne, mais qui s'en distingue aussi notablement. Ainsi, bien que le romancier exprime sa « grande admiration²⁶⁹ » pour le géographe, qu'il cite et paraphrase régulièrement à partir de *Mathias Sandorf*, la pensée reclusienne de la nature est différente de celle que l'on distingue chez Verne. Alors que l'un invite à l'aménagement bienveillant du monde, « pour favoriser chaque vie individuelle de plante, d'animal ou d'homme²⁷⁰ », ainsi qu'à la reconnaissance des lois de la nature pour y conformer son existence et faire « corps avec la planète²⁷¹ », l'autre fait preuve d'une sensibilité plus utilitariste. Cependant, il n'est pas exclu d'envisager que certaines positions reclusiennes à propos de l'harmonie entre les êtres vivants, et de l'incurie industrielle, aient pu nourrir certaines observations verniennes. Tout en restant donc prudent, il faut étudier la proximité des deux hommes sur ces sujets clefs.

En premier lieu, notons que leurs projets rejoignent l'idéal romantique de la connaissance. Les deux auteurs articulent les savoirs, comme les formes de discours, pour donner une image du monde dans toute sa cohérence et sa complexité. Ils partagent la même volonté totalisatrice, scientifique et poétique de faire voir au plus grand nombre l'émerveillement que provoque la nature. Ce que Bertrand Guest souligne chez Reclus, pour qui « l'art du professeur » serait « de savoir montrer tout dans tout et de varier à l'infini les points

²⁶⁹ Adolphe Brisson, « Jules Verne » (1899) in *Entretiens avec Jules Verne 1873-1905*, *op. cit.*, p. 137.

²⁷⁰ Élisée Reclus, *op. cit.*, Tome. VI, p. 541.

²⁷¹ *Ibid.*, p. 541.

de vue ²⁷² », correspond à ce que notre auteur réalise dans ses romans. Les personnages et les narrateurs échangeant en permanence avis, informations, observations et impressions, à propos des mondes qu'ils découvrent. Associant raison et émotion, les deux hommes envisagent donc le monde sauvage comme un espace admirable et mesurable. Ils sont d'ailleurs les derniers d'une espèce pour qui la description du monde doit instruire et enchanter :

« La disparition conjointe des trois géographes français Reclus, Verne et Levasseur au seuil du XX^e siècle fait signe selon Marie-Claire Robic vers une radicalisation de la scientificité et une prise de pouvoir par de "vrais scientifiques" en lieu et place des "poètes". C'est l'avènement d'une "géographie de professeurs d'université et d'étudiants réguliers", qui fait pièce à la posture grand public, d'ordre critique et prophétique pour Reclus, de fonction divertissante et fictionnelle pour Verne, et qui dépasse la posture programmatique et quelque peu encyclopédique de l'académicien polyvalent²⁷³. »

Un autre point de correspondance tient dans leur tendance à souligner la vanité humaine face à la toute puissance de la nature. Ainsi, lorsque le romancier narre les aventures de personnages tentant de repousser les limites terrestres et d'en bouleverser l'ordre comme dans la trilogie lunaire, *L'Île mystérieuse* et *L'Île à hélice*, il solde ces récits par un échec rappelant aux personnages « les limites imposées par Dieu aux créatures terrestres²⁷⁴ ». Proche de ce constat, Élisée Reclus indique :

« L'homme, cet "être raisonnable" qui aime tant à vanter son libre arbitre, ne peut néanmoins se rendre indépendant des climats et des conditions physiques de la contrée qu'il habite. [...] Quelle que soit la relative facilité d'allure que nous ont conquises notre intelligence et notre volonté propre, nous n'en restons pas moins produits de la planète [...] nous sommes emportés dans tous ses mouvements et nous dépendons de toutes ses lois²⁷⁵. »

²⁷² Bertrand Guest, *op. cit.*, p. 173.

²⁷³ Bertrand Guest, *op. cit.*, p. 76.

²⁷⁴ Jules Verne, *Voyage au centre de la Terre et autres romans*, (dir.) Jean-Luc Steinmetz, Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2016, p. 459.

²⁷⁵ Élisée Reclus, *La Terre, description des phénomènes de la vie du globe*, Paris : Hachette, 1869, T. II, p. 623.

Cet « être raisonnable », vantant son libre arbitre mais demeurant prisonnier du globe, ressemble bien aux héros verniens allant trop loin pour franchir l'infranchissable. Pour le géographe ce point a d'ailleurs plus qu'une dimension symbolique, car lorsqu'il évoque la nécessaire soumission aux lois terrestres, c'est pour rappeler les devoirs incombant à l'humanité sur une planète qu'elle ne peut dominer qu'à certaines conditions. Ainsi, il distingue les bonnes et les mauvaises sociétés, selon qu'elles embellissent ou enlaidissent leurs territoires :

« Une harmonie secrète s'établit entre la terre et les peuples qu'elle nourrit, et quand les sociétés imprudentes se permettent de porter la main sur ce qui fait la beauté de leur domaine, elles finissent toujours par s'en repentir. Là où le sol s'est enlaidi, là où toute poésie a disparu du paysage, les imaginations s'éteignent, les esprits s'appauvrissent, la routine et la servilité s'emparent des âmes et les disposent à la torpeur et à la mort²⁷⁶. »

Prolongeant les avertissements sur la déforestation répétés tout au long du siècle, Reclus dénonce donc les comportements inconscients. Alors que le géographe partage ici le diagnostique de Marsh²⁷⁷, Verne tire bien souvent des conclusions semblables en représentant une humanité dotée d'habiletés techniques incroyables, mais dont l'usage laisse parfois à désirer. On l'a vu avec l'état des paysages industriels reléguant la nature à l'état de souvenir : les personnages ou le narrateur soulignent inmanquablement le désastre que cela constitue. Ce qui fait d'ailleurs à nouveau écho à la vision de Reclus, dont le projet scientifique est fondé sur le lien unissant les êtres et la terre. Rappelant un thème déjà présent chez Schelling²⁷⁸, il indique ainsi :

²⁷⁶ *Ibid.*, p. 747.

²⁷⁷ Cité par Serge Audier, *La société écologique et ses ennemis*, *op. cit.*, p. 169 : « La Terre est en train de devenir rapidement une maison inadaptée pour ses plus nobles habitants, et une autre ère équivalente de crimes humains et de semblables imprévoyances de durée égale à celle dans laquelle s'étendent les traces de ces crimes et de cette imprévoyance, la réduira à un tel état de productivité appauvrie, de surface brisée, d'excès climatiques, que l'on peut craindre la dépravation, la barbarie et peut-être même d'extinction l'espèce. »

²⁷⁸ Cité par Bertrand Guest, *op. cit.*, p. 65 : « [...] chaque point du déploiement de la nature renvoie à l'ensemble de l'univers, l'homme y étant impliqué de telle sorte qu'il ne saurait la poser en face de lui en s'en séparant. »

« Vue de haut, dans ses rapports avec l'Homme, la Géographie n'est autre chose que l'Histoire dans l'espace, de même que l'Histoire est la géographie dans le temps. Herder, parlant de la physiologie, ne nous a-t-il pas dit qu'elle était l'anatomie agissante ? Disons également que l'Homme est la nature prenant conscience d'elle-même²⁷⁹. »

Cette union entre histoire et géographie, entre projet scientifique et projet littéraire, mais aussi entre l'observateur ému par la « vibration harmonique »²⁸⁰ des individus et « la Terre qui les porte et les nourrit²⁸¹ », indique bien que pour le géographe, séparer l'humanité de la nature est une erreur. On retrouve donc, là-encore, un point de rencontre avec les *Voyages*, qui partagent de nombreux commentaires regrettant l'artificialisation radicale de la terre au nom du progrès. On l'a vu, cette invasion de la mécanique au détriment du vivant est immanquablement questionnée, puisqu'elle sépare l'humain d'un environnement qui lui est plus favorable que celui produit par l'industrie. Lionel Dupuy note ainsi justement :

« Pour les deux hommes, l'homme et la terre, l'homme et sa terre sont liés, ils dépendent l'un de l'autre. Le rôle de l'homme et de la société influe inévitablement sur l'organisation et la construction de l'espace [...]. À ce titre, l'homme doit faire attention et prendre conscience de ses actes. La question de la liberté si chère à Élisée Reclus se retrouve en d'autres termes dans l'œuvre de Jules Verne : comment l'homme doit-il se positionner sur terre, notamment par rapport aux nombreux progrès qui s'accomplissent dans le domaine des sciences, techniques et transports²⁸² ? »

Bien sûr, il n'est pas question pour ces auteurs de faire l'éloge d'une vie sans les bienfaits de la technique. Seulement, ils prolongent la critique romantique de la modernité et invitent à mettre à profit la nature sans la détruire. Comme l'indique Bertrand Guest, Reclus serait même un « grand prométhéiste²⁸³ », voyant « dans l'action humaine et révolutionnaire une force d'autant plus consciente et capable de donner du sens à l'histoire et à

²⁷⁹ Cité par Bertrand Guest, *Ibid.*, p. 64-65.

²⁸⁰ Cité par Bertrand Guest, *Ibid.*, p. 18.

²⁸¹ Cité par Bertrand Guest, *Ibid.*, p. 18.

²⁸² Lionel Dupuy, « De Jules Verne à Élisée Reclus » in *Bulletin de la Société Jules Verne*, n°157, Mars 2006, p. 26.

²⁸³ Bertrand Guest, *op. cit.*, p. 329.

l'espace²⁸⁴ ». Moins convaincu par cet optimiste accordant progrès technique et progrès moral, Jules Verne, qui déclare avoir toujours tenté d'encourager « les jeunes à agir et réfléchir²⁸⁵ », n'offre pas moins des pistes de réflexion. Ces récits invitant à reconnaître la place de l'espèce humaine sur Terre, ainsi qu'à la modération des excès menaçant l'équilibre d'un espace dont chacun dépend et fait partie. Alors que Reclus est aujourd'hui célébré comme l'un des pionniers de la pensée écologique en France, il faut donc rappeler que l'un de ses plus fameux lecteurs partageait avec lui une passion l'ayant conduit à représenter la Terre, comme les menaces qui la guettaient. Ce qui est finalement logique, car comme le rappelle Alain Suberchicot :

« La géographie, notons-le, est une discipline dans laquelle la thématique environnementale a trouvé un contexte on ne peut plus favorable, son objet étant les logiques territoriales, et la constitution du paysage²⁸⁶. »

Venons-en maintenant à Jules Michelet, dont certains commentaires trouvent un fort écho chez Jules Verne lorsqu'il représente l'anéantissement des milieux naturels. Ce célèbre extrait de *Vingt mille lieues sous les mers* particulièrement évocateur, révèle l'influence de *La Mer* dans la caractérisation du capitaine Nemo :

Verne : « À quoi bon, répondit le capitaine Nemo, chasser uniquement pour détruire ! Nous n'avons que faire d'huile de baleine à bord. [...] Ici ce serait tuer pour tuer. Je sais bien que c'est un privilège réservé à l'homme, mais je n'admets pas ces passe-temps meurtriers. En détruisant la baleine australe comme la baleine franche, êtres inoffensifs et bons, vos pareils, maître Land, commettent une action blâmable. C'est ainsi qu'ils ont déjà dépeuplé toute la baie de Baffin, et qu'ils anéantiront une classe d'animaux utiles. Laissez donc tranquilles ces malheureux cétacés. Ils ont bien assez de leurs ennemis naturels, les cachalots, les espadons et les scies, sans que vous vous en mêliez²⁸⁷. »

Michelet : « On tuait en un jour des quinze ou vingt baleines et quinze cents éléphants marins ! C'est-à-dire qu'on tuait pour tuer. Car comment profiter de cet abatis de colosses dont un seul a tant d'huile et tant de sang ? Que voulait-on dans ce sanglant déluge ? Rougir la terre ? Souiller la mer ? [...] On voulait le

²⁸⁴ *Ibid.*, p. 359.

²⁸⁵ Anonyme, « Le centième livre de Jules Verne » (1902) in *Entretiens avec Jules Verne 1873-1905*, *op. cit.*, p. 190.

²⁸⁶ Alain Suberchicot, *op. cit.*, p. 39.

²⁸⁷ Jules Verne, *op. cit.*, p. 288.

plaisir des tyrans, des bourreaux, frapper, servir, jouir de sa force et de sa fureur, savourer la douleur, la mort. Souvent, on s'amuse à martyriser, désespérer, faire mourir lentement, des animaux trop lourds, ou trop doux pour se revancher [...]. Ces carnages sont une école détestable de férocité qui déprave indignement l'homme²⁸⁸. »

En reprenant les récriminations de l'historien : les pécheurs tuent pour tuer, s'adonnent à des passe-temps barbares et menacent la pérennité des espèces ; Verne fait donc apparaître des considérations environnementales dans son récit, par l'intermédiaire d'une figure d'autorité distinguant les bons comportements des mauvais. Le capitaine s'en prend aux instincts meurtriers de Ned Land, déplore les conséquences de la pêche industrielle, oppose la bonté des baleines à la cruauté des bourreaux, et refuse de tuer lorsque cela est inutile. Ainsi, chez Nemo comme chez Michelet : « La philosophie républicaine de la fraternité universelle s'approfondit à la découverte du monde animal dans toute sa diversité²⁸⁹ ». En effet, les deux auteurs se font l'écho d'une sensibilité accrue pour la souffrance animale depuis le milieu du siècle. À cette époque, la bourgeoisie citadine qui ne chasse pas comme l'aristocratie, entreprend d'éduquer les populations rurales s'adonnant « à des sports cruels ou à des pratiques dont les victimes sont des animaux²⁹⁰ ». La loi Grammont de 1850, qui participe d'un processus commencé avec la création des premières SPA en Angleterre [1824], en Allemagne [1838] et en France [1845], vise ainsi punir la maltraitance publique des animaux domestiques, et prolonge la sensibilité héritée de certains milieux républicains et jacobins anglais de la fin du XVIII^e siècle. Prolongeant cet esprit, Auguste Comte, Victor Hugo et Louise Michel prendront également position dans ce sens :

« [...] les actes de cruauté et les habitudes d'indifférence à l'égard des animaux exposent toujours à une entière démoralisation²⁹¹. »

« [...] la vivisection est un crime²⁹². »

²⁸⁸ Jules Michelet, *La Mer* [1861], Paris : Gallimard, 1983, pp. 264-265.

²⁸⁹ Serge Audier, *La société écologique et ses ennemis*, *op. cit.*, p. 559.

²⁹⁰ Patrick Matagne, « L'homme et l'environnement » in *Les sources de l'histoire de l'environnement Le XIX^e siècle*, *op. cit.*, p. 78.

²⁹¹ Auguste Comte, *op. cit.* p. 615.

²⁹² Cité par Serge Audier, *La société écologique et ses ennemis*, *op. cit.*, p. 589.

« Plus l'homme est féroce envers la bête, plus il est rampant devant les hommes qui le dominent²⁹³. »

Par la suite, des récits moraux propageant l'humanitarisme de la III^e République se font jour : l'animal est un être inférieur mais on doit limiter ses souffrances pour ne pas cultiver en soi la barbarie. Dans un manuel d'Augustine Fouillée, l'autrice du *Tour de la France par deux enfants* [1877], on peut ainsi lire : « Je serai bon envers tous, même envers les animaux, car je ne veux pas faire souffrir inutilement une seule créature de Dieu²⁹⁴ ». De plus, c'est aussi pourquoi les abbatoirs sont déportés à l'extérieur des villes à partir du milieu du siècle : la question d'hygiène public est doublée d'une attention à l'hygiène morale. Car plus encore que la violence, c'est sa mise en spectacle que l'on redoute et qui risquerait d'encourager les soulèvements populaires. Ainsi, lorsque Michelet s'indigne contre la cruauté animale qu'il compare à la barbarie coloniale :

« On peut juger que si l'homme a ainsi traité l'homme, il n'a pas été plus clément, ni meilleur pour les animaux. Des espèces les plus douces, il a fait d'horribles carnages, les a ensauvagées et barbarisées pour toujours²⁹⁵. »

Et, lorsqu'il propose d'établir un « *Droit de la mer*. [...] un code qui régularise, non-seulement les rapports de l'homme à l'homme, mais ceux de l'homme aux animaux²⁹⁶ », il prolonge cette question d'hygiène morale, comme l'esprit des premiers plaidoyers de John Oswald²⁹⁷ et de Jeremy Bentham²⁹⁸. Pour tous ceux-là, il n'y a entre l'humain et l'animal qu'une différence de degrés : « Toute la nature proteste contre la barbarie de l'homme qui méconnaît, avilit, qui torture son frère inférieur²⁹⁹ ». Enfin, lorsque l'historien récrimine ces massacres, il pense aussi au gaspillage et prend au sérieux le risque encouru par les ressources marines :

²⁹³ Cité par Serge Audier, *Ibid.*, p. 549.

²⁹⁴ G. Bruno, *Premier livre de lecture et d'instruction pour l'enfant (morale et connaissances usuelles)*. Cours élémentaire, premier semestre, Paris : Belin, 1901, p. 143.

²⁹⁵ Jules Michelet, *La Mer*, *op. cit.*, p. 261.

²⁹⁶ *Ibid.*, p. 271.

²⁹⁷ Voir : *The Cry of Nature, or An Appeal To Mercy and Justice On Behalf of the Persecuted Animals*, J. Johnson, Londres, 1791.

²⁹⁸ Annexe 11.

²⁹⁹ Jules Michelet, *Pages choisies des grands écrivains : Michelet*, (éd.) Charles Seignobos Paris : Armand Colin, Paris, 1902 (7^e édition), p. 122.

« Les petits, les femelles pleines, doivent être respectés, spécialement dans les espèces qui ne sont pas surabondantes, spécialement chez les êtres supérieurs et moins prolifiques, les cétacés, les amphibiens³⁰⁰. »

Ainsi, il incrimine la pêche industrielle pour qui « chaque progrès dans l'art, progrès de barbarie féroce, (est un) progrès dans l'extermination ³⁰¹ ». Lecteur attentif de *La Mer*, Verne adoptera également cette posture de pédagogue dénonçant la cruauté envers les animaux, et s'indignant contre les excès de la chasse. Comme l'indiquent le capitaine Craventy dans *Le Pays des fourrures*, l'oncle Robinson dans le roman éponyme, ainsi que les narrateurs de *Robur* et des *Aventures du capitaine Hatteras*, ainsi que M. Zermatt dans *Seconde Patrie* [1901] :

« — Mais à quelle cause attribuez-vous cet abaissement notable dans l'exportation des fourrures ? demanda Mrs. Paulina Barnett.

— *Au dépeuplement que l'activité, et j'ajoute, l'incurie des chasseurs a provoqué sur les territoires de chasse. On a traqué et tué sans relâche. Ces massacres se sont faits sans discernement. Les petits, les femelles pleines n'ont même pas été épargnés. De là, une rareté inévitable dans le nombre des animaux à fourrures³⁰². »*

« Laissons vivre autour de nous, dit-il aux deux jeunes garçons. Ces animaux peupleront notre solitude et charmeront nos regards, et rappelez-vous, monsieur Robert *qu'il ne faut jamais verser inutilement le sang des animaux³⁰³. »*

« Allons, dit Flip, en frappant du pied, il n'y a rien faire ici. Partons.

— Mais cette tortue ? répondit Marc.

— Au fait, reprit Flip, ce n'est pas de sa faute si nous ne pouvons pas la manger ! *Et il est inutile et il serait cruel de la laisser mourir ainsi sans profit pour personne. En avant, les bâtons. Les bâtons firent encore une fois l'office de leviers, et le reptile fut replacé dans sa position normale³⁰⁴. »*

« [...] en harponnant une de ces baleines, soit avec le harpon ordinaire, soit avec la fusée Flechter ou la javeline-bombe, dont il y avait un assortiment à bord, cette pêche aurait pu se faire sans danger. *Mais à quoi bon cet inutile massacre³⁰⁵ ? »*

³⁰⁰ Jules Michelet, *La Mer*, *op. cit.*, p. 271.

³⁰¹ *Ibid.*, p. 270.

³⁰² Jules Verne, *op. cit.*, p. 13, (je souligne).

³⁰³ Jules Verne, *L'Oncle Robinson* [1991], Paris : Hachette, 2001, p. 97, (je souligne).

³⁰⁴ *Ibid.*, p. 134, (je souligne).

³⁰⁵ Jules Verne, *op. cit.*, p. 633, (je souligne).

« Pourquoi des coups de fusil à qui vient chercher des caresses ? *La mort de ces petites bêtes nous est bien inutile* [...]. C'était un spectacle curieux et touchant que celui de ces jolis animaux qui couraient, bondissaient et voltigeaient sans défiance ; ils se posaient sur les épaules du bon Clawbonny ; ils se couchaient à ses pieds ; ils s'offraient d'eux-mêmes à ces caresses inaccoutumées³⁰⁶. »

« Jack, on l'imagine sans peine, enrageait d'être cloué sur le pont de l'*Élisabeth*, de ne pouvoir sauter à terre, d'assister au passage de ces quadrupèdes et de ces volatiles sans les saluer d'un coup de fusil. Il est vrai, *à quoi eût servi d'abattre ce gibier, puisque la nécessité ne le commandait pas ?...* "Aujourd'hui nous ne sommes pas des chasseurs, lui répétait son père, nous sommes des explorateurs, et plus spécialement des géographes, des hydrographes en mission dans cette partie de la Nouvelle-Suisse.³⁰⁷" »

Comme l'indiquent ces extraits, on refuse de verser « inutilement » le sang des bêtes pour préserver le charme des spectacles naturels, on critique « l'incurie des chasseurs », et on rejette des massacres fait « sans discernement ». Le narrateur valorise ainsi la pitié pour les « jolis animaux » avec lesquels il ne faut pas être « cruel », et oppose la barbarie au plaisir des yeux. Position aussi éthique qu'esthétique, que l'on retrouve donc déjà chez Michelet, et qui sera celle de nombreux écologistes par la suite. Aldo Leopold écrit ainsi :

« Personne n'apprécie plus que moi la chasse à la bécasse en octobre mais, depuis que j'ai été initié à la danse céleste, je constate que je me contente d'en tirer une ou deux, pas plus. Je veux être sûr qu'en avril, il n'y aura pas de pénurie de danseurs dans le ciel³⁰⁸. »

Comme l'illustre ce parallèle avec Michelet, la question de la chasse dans les *Voyages* fait apparaître des considérations d'ordre environnementale. Si elle donne bien sûr également lieu à des péripéties dénuées de toutes ambitions moralisantes — la chasse est un lieu commun du roman d'explorations — elle est souvent représentée comme une pratique violente pouvant conduire à la disparition des espèces. Verne s'accorde ainsi avec le moralisme républicain que conjugue Michelet à la compassion pour tous les êtres persécutés. D'ailleurs, le romancier ne se prive jamais de tourner en dérision ou

³⁰⁶ Jules Verne, *op. cit.*, p. 723, (je souligne).

³⁰⁷ Jules Verne, *Seconde Patrie* [1900] in *Les romans des îles*, Paris : Omnibus, 2010, p. 517, (je souligne).

³⁰⁸ Aldo Leopold, *op. cit.*, p. 56.

de réprimer la monomanie de ses chasseurs, comme c'est le cas avec Ned Land, Pencroff et Kennedy :

« Ma foi, dit Conseil, il est heureux que Ned Land ne nous ait pas accompagnés !
— Pourquoi cela, Conseil ?
— Parce que *l'enragé chasseur aurait tout tué*.
— Tout, c'est beaucoup dire, mais je crois, en effet, que nous n'aurions pu empêcher notre ami le Canadien de harponner quelques-uns de ces magnifiques cétacés. *Ce qui eût désobligé le capitaine Nemo, car il ne verse pas inutilement le sang des bêtes inoffensives*³⁰⁹. »

« Il eût été facile d'abattre ces quadrumanes à coups de fusil, mais *Cyrus Smith s'opposa à ce massacre inutile qui tentait un peu l'enragé Pencroff*³¹⁰. »

« — On peut s'approcher, Dick, mais non prendre terre. *À quoi bon, dès lors, frapper ces animaux qui ne te seront d'aucune utilité ? S'il s'agissait de détruire un lion, un chat-tigre, une hyène, je le comprendrais ; ce serait toujours une bête dangereuse de moins ; mais une antilope, une gazelle, sans autre profit que la vaine satisfaction de tes instincts de chasseur, cela n'en vaut vraiment pas la peine*³¹¹. »

Les chasseurs sont donc qualifiés d'« enragés » menaçant de verser « inutilement » le sang des animaux, pour satisfaire la « vaine satisfaction » de leurs instincts. En conséquence, les figures d'autorités que sont Nemo, Smith et Fergusson, s'opposent à ces excès. Moralement, le héros se situe ainsi toujours au-dessus du chasseur, et se charge de lui rappeler la conduite à suivre. Rappelons d'ailleurs au passage, que dans la nouvelle satirique *Dix heures en chasse* [1881]³¹², ainsi que dans un entretien, le romancier « avoue ingénument que la pêche lui a toujours paru barbare et que la chasse lui inspire de l'horreur³¹³ ». Toutefois, lorsqu'aucun personnage ne pacifie un chasseur, le destin condamne sévèrement ces enragés. C'est le cas avec le trafiquant d'ivoire

³⁰⁹ Jules Verne, *op. cit.*, p. 307, (je souligne).

³¹⁰ Jules Verne, *L'Île mystérieuse, op. cit.*, p. 170, (je souligne).

³¹¹ Jules Verne, *Cinq Semaines en ballon* [1863] in *Les romans de l'air*, Paris : Omnibus, 2001, p. 180, (je souligne).

³¹² Jules Verne, *Dix heures en chasse. Simple boutade* [première version, 1881], *Bulletin de la Société Jules Verne*, n°149, 1er trimestre 2004, p. 7 : « Puisse ce récit, sincère et véridique, dégoûter à jamais mes semblables de s'en aller à travers champs, à la suite d'un chien, le carnier sur le dos, la cartouchière à la ceinture. »

³¹³ Adolphe Brisson, « Jules Verne » (1899) in *Entretiens avec Jules Verne 1873-1905, op. cit.*, p. 139.

Urdax dans *Le Village aérien*, qui finit piétiné par les pachydermes qu'il chassait, ainsi que lorsque l'équipage du baleinier Hull est pulvérisé par une jubarte protégeant son petit, dans *Un capitaine de quinze ans* [1878]. Et, si Nemo massacre un groupe de cachalots, il ne doit pas être confondu avec ces derniers. Car, en effet, c'est pour défendre les baleines de prédateurs menaçant la beauté et l'équilibre naturel qu'il prend les armes. Comme le souligne Aronnax : « que de fois j'ai partagé l'émotion de l'état major, de l'équipage, lorsque quelque capricieuse baleine élevait son dos noirâtre au-dessus des flots ³¹⁴ ». Riche de « merveilleux spectacles³¹⁵ » comme celui-ci, la mer ne peut que souffrir de ce qui menace son équilibre. La proximité avec Michelet est donc encore une fois notable puisqu'il écrit : « Deux êtres, aveugles et féroces, s'attaquent à l'avenir, font lâchement la guerre aux femelles pleines ; c'est le cachalot, et c'est l'homme³¹⁶ ». Naturellement, l'historien enjoint donc l'humanité à réfréner ses excès :

« La mer, qui commença la vie sur ce globe, en serait encore la bienfaitrice nourrice, si l'homme savait seulement respecter l'ordre qui règne et s'abstenait de le troubler. Il ne doit pas oublier qu'elle a sa vie propre et sacrée, ses fonctions toutes indépendantes, pour le salut de la planète. Elle contribue puissamment à en créer l'harmonie, à en assurer la conservation, la salubrité [...]. La destruction de telle espèce peut être une atteinte fâcheuse à l'ordre, à l'harmonie du tout. Qu'il prélève une moisson raisonnable sur celles qui pullulent surabondamment, à la bonne heure ; qu'il vive sur des individus, mais qu'il conserve les espèces ; dans chacune il doit respecter le rôle que toutes elles jouent, de fonctionnaires de la nature³¹⁷. »

S'accordant avec cet éthos respectueux de « l'ordre » naturel, Nemo est attentif à la conservation de « l'harmonie » planétaire créée par la mer. Il s'en fait le régulateur et le conservateur. C'est lui qui parvient à tirer le meilleur de l'océan³¹⁸, tout en respectant, ou en faisant respecter, les limites à ne pas franchir. C'est pourquoi il méprise les excès industriels et défend les baleines qu'il admire, des prédateurs qu'il abhorre :

³¹⁴ Jules Verne, *op. cit.*, p. 35.

³¹⁵ Jules Verne, *Ibid.*, p. 128.

³¹⁶ Jules Michelet, *La Mer, op. cit.*, p. 263.

³¹⁷ *Ibid.*, pp. 269-270.

³¹⁸ Nourriture, vêtements, huile, houille, électricité, tout à bord du Nautilus vient de la mer.

« Le capitaine m'apprit qu'autrefois de nombreuses tribus de phoques habitaient ces terres ; mais les baleiniers anglais et américains, dans leur rage de destruction, massacrant les adultes et les femelles pleines, là où existait l'animation de la vie, avaient laissé après eux le silence de la mort³¹⁹. »

Loin d'être un hapax, ce type de commentaire déplorant la barbarie anihilatrice et l'incurie industrielle est récurrent dans les *Voyages*. Dans *Un capitaine de quinze ans* et dans *Grant*, lorsque le narrateur rappelle que les pêcheurs ont tellement « pourchassés à l'excès³²⁰ » les baleines franches « qu'il en restait à peine³²¹ ». Dans *La Jangada*, lorsqu'il souligne la disparition des lamantins de l'Amazonie à qui on ne laisse pas « le temps de grandir³²² ». Dans *César Cascabel* [1890], où sont mentionnées les îles Pribilof et Béring, autour desquelles les otaries et les loutres de mers s'étaient « maintenant raréfiées par une destruction à outrance³²³ ». Dans *Le Sphinx des glaces* [1897], qui met en scène les Îles Kerguelen, où les bâtiments de pêche diminuent « tant la destruction abusive des cétacés en a réduit le chiffre³²⁴ ». Enfin, on relève dans *Le Phare du bout du Monde* [1905] :

« [...] les cétacés fréquentaient volontiers ces parages, baleines, cachalots, et aussi phoques, morses, à cette époque du moins. En effet, ces animaux marins, ont été pourchassés avec une telle imprévoyance qu'ils se réfugient à présent dans les mers antarctiques³²⁵. »

Ces exemples montrent donc qu'une attention particulière est accordée au destin des baleines dans de nombreux *Voyages*. Cependant, bien que l'on distingue la sympathie de Nemo envers ces espèces, ainsi que la répugnance des narrateurs pour la chasse sportive, la dimension utilitariste de leurs commentaires doit être soulignée. Et, là encore, rappelons l'influence de Michelet qui est passionné de nature, mais qui ne considère pas moins

³¹⁹ Jules Verne, *op. cit.*, p. 293.

³²⁰ Jules Verne, *Un capitaine de quinze ans* [1878], Paris : Hachette, 2004, p. 9.

³²¹ Jules Verne, *op. cit.*, p. 270.

³²² Jules Verne, *op. cit.*, p. 217.

³²³ Jules Verne, *César Cascabel* [1890] in *Les romans de la terre*, Paris : Omnibus, 2002, p. 850.

³²⁴ Jules Verne, *Le Sphinx des glaces* [1897] in *Les romans de l'eau*, Paris : Omnibus, 2001, p. 973.

³²⁵ Jules Verne, *Le Phare du bout du monde* [1905], Québec : Stanké, 1999, p. 45.

certains points de vue utilitariste. En effet, ses appels à la protection ne sont pas totalement désintéressés et ne s'appliquent pas indistinctement. Si en principe, il invite à la préservation des animaux, ainsi qu'au respect du « rôle³²⁶ » de chaque espèce, Michelet présente aussi le cachalot comme un être « féroce³²⁷ » et « horrible³²⁸ » qui « dévaste les eaux tièdes³²⁹ ». On est ainsi proche de la dichotomie utiles/nuisibles qui distinguaient les premières politiques de préservation encouragées par la Société d'acclimatation. Toutefois, il ne s'agit pas de faire un mauvais procès à l'historien, mais bien de noter que ses conceptions pré-écologiques sont celles de son temps. Pour préserver l'harmonie de la nature, il semble alors logique de chasser les espèces que menaceraient cette dernière. Loin de l'insensibilité d'un Isidore Geoffroy Saint-Hilaire, la vision de Michelet, notamment lorsqu'il propose de légiférer en faveur des espèces marines, se rapproche d'ailleurs bien plus de ce qu'écrira plus tard Aldo Leopold, pour qui la nature doit être *mise à profit*, mais également préservée :

« Nous abusons de la terre parce que nous la considérons comme une commodité qui nous appartient. Si nous la considérons au contraire comme une communauté à laquelle nous appartenons, nous pouvons commencer à l'utiliser avec amour et respect. Il n'y a pas d'autre moyen si nous voulons que la terre survive à l'impact de l'homme mécanisé³³⁰ [...] »

« Une éthique de la terre ne saurait bien entendu prévenir l'altération ni l'exploitation de ces "ressources", mais elle affirme leur droit à continuer d'exister et, par endroits du moins, à continuer d'exister dans un état naturel³³¹. »

Mais avant que cette pensée biocentrique ne prenne forme au XX^e siècle, la volonté de préserver « l'harmonie » naturelle, la nécessité d'en thésauriser les « ressources » et la destruction des « nuisibles », peuvent encore s'accorder. On le voit chez Michelet comme chez Verne, dont les personnages se lient

³²⁶ Jules Michelet, *La Mer, op. cit.*, pp. 269-270.

³²⁷ *Ibid.*, pp. 263.

³²⁸ *Ibid.*, pp. 229.

³²⁹ *Ibid.*, p. 229.

³³⁰ Aldo Leopold, *op. cit.*, p. 15.

³³¹ *Ibid.*, p. 258.

d'amitié avec des chiens³³², et commentent en faveur de certaines espèces, alors qu'ils n'ont aucune compassion pour d'autres. C'est le cas pour le cachalot, on l'a vu avec Nemo, mais aussi pour le pingouin qui est immanquablement qualifié d'animal stupide, et qui reçoit des coups de bâton mortels dans *L'Oncle Robinson*³³³, *Deux Ans de vacances*³³⁴ et *Le Sphinx des glaces*³³⁵. Un autre exemple révélateur est celui des fauves de *L'Île Mystérieuse* et d'*En Magellanie* [1987] :

« Il y fut aussi fait, pendant cette saison, une guerre terrible aux jaguars. Gédéon Spilett leur avait voué une haine toute spéciale [...]. Aussi une vingtaine de magnifiques peaux ornaient-elles déjà la grande salle de Granite-house, et si cela continuait, la race des jaguars serait bientôt éteinte dans l'île, but que poursuivaient les chasseurs³³⁶. »

« Là, s'étendait une forêt profonde, non encore exploitée, où se réfugiaient d'ordinaire [...] certains couples de pumas et de jaguars qu'il convenait de détruire jusqu'au dernier, car nombre de moutons avaient été leurs victimes³³⁷. »

Plus encore que la souffrance animale, c'est donc l'avilissement barbare et l'incurie humaine qui font l'objet des plus vives critiques. L'exemple de la disparition des éléphants dans *Le village aérien* l'illustre ainsi parfaitement :

« [...] si nombreux qu'ils soient, l'espèce finira par disparaître. Comme un éléphant rapporte environ cent francs d'ivoire, on les chasse à outrance. [...] Avant un demi-siècle, il n'en restera plus un seul, bien que la durée de leur existence soit considérable. Ne serait-il pas plus sage de tirer profit de ces précieux animaux par la domestication, puisqu'un éléphant est capable de porter la charge de trente-deux hommes et de faire quatre fois plus de chemin qu'un piéton ? Et puis, étant domestiqués, ils vaudraient, comme dans l'Inde, de quinze cents à deux mille francs, au lieu des cent francs que l'on tire de leur mort³³⁸. »

³³² Mentionnons Top (*L'Île mystérieuse*), Phan (*Deux Ans de vacances*), Wagram et Marengo (*César Cascabel*), Coupe à cœur (*L'Invasion de la mer*), Stop (*Le Volcan d'or*) et Fido (*L'Oncle Robinson*).

³³³ « Ces oiseaux sont des animaux stupides et nos bâtons en viendront aisément à bout. » Jules Verne, *op. cit.*, p. 205.

³³⁴ Jules Verne, *Deux Ans de vacances* [1888], Paris : Hachette, 1999, p. 227.

³³⁵ « l'air stupide qui les caractérise », Jules Verne, *op. cit.*, p. 975.

³³⁶ Jules Verne, *op. cit.*, p. 279.

³³⁷ Jules Verne, *En Magellanie* [1987], Paris : Gallimard, 1998, p. 312.

³³⁸ Jules Verne, *Le Village aérien* [1901] in *Les Romans des cinq continents*, Paris : Omnibus, 2004, p. 511.

Bien que la chasse soit critiquée c'est donc surtout la mauvaise utilisation des ressources que déplore le narrateur. Enfin, n'oublions pas à ce propos que la baleine est au XIX^e siècle une ressource industrielle importante. Ce sujet est au cœur des *Histoires de Jean-Marie Cabidoulin* [1901], alors que dans *Les Aventures du capitaine Hatteras*, les mers du Nord sont désignées comme « le vivier universel, le réservoir général des baleines, des phoques et de tous les animaux marins³³⁹ ». Épuiser ce réservoir reviendrait à tarir des ressources d'huiles et de peaux « éminemment propre à servir de combustible³⁴⁰ ». Enfin, notons également que lorsque Verne mentionne le fouriériste Alphonse Toussenel, qui publie chez Hetzel deux ouvrages en faveur de la protection du gibier, et des textes de zoologie « *passionnelle*³⁴¹, » il relaie la parole d'un admirateur de la nature, dont l'objectif est aussi de sensibiliser vis-à-vis de l'épuisement de ses ressources. Aronnax commentant ainsi à propos de la disparition de certains mammifères marins :

« Et savez-vous, ajoutai-je, ce qui s'est produit, depuis que les hommes ont presque entièrement anéanti ces races utiles ? C'est que les herbes putréfiées ont empoisonné l'air, et l'air empoisonné, c'est la fièvre jaune qui désole ces admirables contrées. Les végétations vénéneuses se sont multipliées sous ces mers torrides, et le mal s'est irrésistiblement développé depuis l'embouchure du Rio de la Plata jusqu'aux Florides ! Et s'il faut en croire Toussenel, ce fléau n'est rien encore auprès de celui qui frappera nos descendants, lorsque les mers seront dépeuplées de baleines et de phoques. Alors, encombrées de poulpes, de méduses, de calmars, elles deviendront de vastes foyers d'infection, puisque leurs flots ne posséderont plus "ces vastes estomacs, que Dieu avait chargés d'écumer la surface des mers"³⁴². »

Cet extrait procède donc bien d'une vision utilitariste, puisqu'il s'agit là de préserver les « races utiles » pour ne pas transformer les mers en « vastes foyers d'infection », et compromettre les générations futures. Comme on le voit avec ces exemples, illustrant la manière dont se font jour certaines inquiétudes environnementales, l'intérêt pour les espèces animales procède d'un esprit de charité républicaine et d'un intérêt certain pour tout ce qui participe de l'harmonie naturelle, mais il n'est jamais question d'une défense indistincte du

³³⁹ Jules Verne, *op. cit.*, p. 763.

³⁴⁰ *Ibid.*, p. 543.

³⁴¹ *L'Esprit des bêtes. Le monde des oiseaux, ornithologie passionnelle* [1853-55] ; *L'Esprit des bêtes. Zoologie passionnelle. Mammifères de France* [1855].

³⁴² Jules Verne, *op. cit.*, p. 336.

vivant. Ainsi, bien qu'il fasse l'éloge de la nature en toute occasion, et regrette son recul face l'industrie, Jules Verne publie des ouvrages faisant écho aux conceptions les plus répandues au XIX^e siècle au sujet de la destruction des milieux. Les inquiétudes qu'il relaie sont inspirées par un contexte que nous avons présenté et révèlent les modalités d'une prise de conscience aussi aiguë qu'anthropocentrée. D'ailleurs, le romancier est loin de faire l'éloge des positions avant-gardistes³⁴³ de son temps, comme l'indiquent ces extraits amusés de *Robur le Conquérant* et de *Claudius Bombarnac* [1892] :

« Jean Cip était un végétarien convaincu, autrement dit un de ces légumistes, de ces proscriptionnaires de toute nourriture animale, de toutes liqueurs fermentées, moitié brahmanes, moitié musulmans, un rival des Niewman, des Pitman, des Ward, des Davie, qui ont illustré la secte de ces toqués inoffensifs³⁴⁴. »

« Là brûle le feu éternel, entretenu depuis des centaines d'années par des prêtres parsis, venus de l'Inde, lesquels ne mangent jamais de nourriture animale. En d'autres pays, ces végétariens seraient simplement traités de légumistes³⁴⁵. »

Reste qu'en nous arrêtant sur ce parallèle avec Michelet, nous voyons comment le romancier procède lorsqu'il commente la thématique qui nous occupe. Le narrateur ou un personnage regrette la dégradation de l'équilibre naturel, délivre une information scientifique et professe une morale à suivre. Quant à l'esprit irriguant la majorité des avertissements, il s'agit parfois d'une sensibilité pour le vivant, toujours d'un rejet de l'avidité, de la violence inutile et du gaspillage. D'une part, car ces comportements sont immoraux. D'autre part, car ils sont destructeurs et pourraient menacer l'humanité. Cela révèle ainsi l'écho romanesque du vertige provoqué par les avertissements pré-écologiques au XIX^e siècle. La civilisation occidentale prend conscience de son influence sur la planète et s'inquiète de la disparition des ressources dont elle a besoin. Ce qui met en question la violence de son industrie, comme la direction vers laquelle tend son progrès. C'est ce que Jules Verne n'a de cesse d'évaluer, et c'est ce que nous analyserons dans les chapitres suivants.

³⁴³ Dans le monde occidental au XIX^e siècle. En effet, n'oublions pas la tradition du végétarisme hindou, ni les commentaires de Pythagore, Ovide, Plutarque et Porphyre de Tyr sur le sujet.

³⁴⁴ Jules Verne, *op. cit.*, p. 577.

³⁴⁵ Jules Verne, *Claudius Bombarnac*, Paris : Hetzel, 1892, p. 26.

Troisième partie

Catabase, industrialisme et utopie : voyage à reculons dans les mines écossaises des *Indes noires*.

La question de l'épuisement des ressources terrestres, comme « la prise de conscience de l'impératif d'en faire un usage raisonnable dans l'horizon du long, voire du très long terme³⁴⁶ », ont commencé à préoccuper les sociétés modernes dès le début de la Révolution industrielle. En Angleterre, on s'interroge ainsi dès les années 1820 sur la disparition des forêts puis des gisements carbonifères³⁴⁷, avant que l'ouvrage de Stanley Jevons, *Sur la question du charbon* [1865], n'avertisse à ce sujet. Pour l'économiste anglais, il était alors devenu « impossible physiquement pour notre progrès industriel de continuer longtemps (quelques générations) à notre taux d'augmentation géométrique³⁴⁸. » Plus généralement, on s'inquiète à propos de toutes les ressources utilisées par l'industrie. Comme le note Christophe Bonneuil : « À la même époque, les géologues s'inquiètent de la rareté du cuivre, du zinc et de l'étain, dans le contexte du développement du réseau télégraphique mondial³⁴⁹. » Dans le dernier quart du siècle, il n'y a plus de doute sur la finitude de la planète, seules les prévisions quant au rythme des logiques extractivistes varient. Constatant cette évolution, ainsi que l'effet d'une telle dépendance sur le développement des sociétés industrielles, Max Weber écrit :

« [...] l'ordre économique moderne, tributaire des conditions techniques et économiques de la production mécanique et machinisée, dont les contraintes écrasantes déterminent aujourd'hui le style de vie de tous les individus nés dans ses rouages — et pas seulement de ceux qui exercent directement une activité économique — et le détermineront peut-être jusqu'à ce que le dernier quintal de carburant fossile soit consommé³⁵⁰. »

Déjà au fait de cette question au début de sa carrière, Jules Verne imagine dans *Cinq Semaines en ballon* un dialogue prophétique entre Fergusson et Kennedy. Voyant dans le présent les racines de l'avenir, le docteur annonce l'épuisement prochain des continents ainsi que les migrations qui s'en suivront :

³⁴⁶ Serge Audier, *La société écologique et ses ennemis*, op. cit., p. 630.

³⁴⁷ Christophe Bonneuil & Jean-Baptiste Fressoz, *L'événement Anthropocène. La Terre, l'histoire et nous*, Paris, Seuil, 2013, p. 219.

³⁴⁸ Serge Audier, *La société écologique et ses ennemis*, op. cit., p. 631.

³⁴⁹ Christophe Bonneuil & Jean-Baptiste Fressoz, op. cit., p. 219.

³⁵⁰ Max Weber, *L'éthique protestante et l'esprit du capitalisme* [1905], (trad.) Isabelle Kalinowski, Paris : Flammarion, 2002, p. 301.

« Vois la marche des événements ; considère les migrations successives des peuples, et tu arriveras à la même conclusion que moi. L'Asie est la première nourrice du monde, n'est-il pas vrai ? Pendant quatre mille ans peut-être, elle travaille, elle est fécondée, elle produit, et puis quand les pierres ont poussé là où poussaient les moissons dorées d'Homère, ses enfants abandonnent son sein épuisé et flétri. Tu les vois alors se jeter sur l'Europe, jeune et puissante, qui les nourrit depuis deux mille ans. *Mais déjà sa fertilité se perd ; ses facultés productrices diminuent chaque jour ; ces maladies nouvelles dont sont frappés chaque année les produits de la terre, ces fausses récoltes, ces insuffisantes ressources, tout cela est le signe certain d'une vitalité qui s'altère, d'un épuisement prochain. Aussi voyons-nous déjà les peuples se précipiter aux nourrissantes mamelles de l'Amérique, comme à une source non pas inépuisable, mais encore inépuisée. À son tour, ce nouveau continent se fera vieux, ses forêts vierges tomberont sous la hache de l'industrie ; son sol s'affaiblira pour avoir trop produit ce qu'on lui aura trop demandé ; là où deux moissons s'épanouissaient chaque année, à peine une sortira-t-elle de ces terrains à bout de forces. Alors l'Afrique offrira aux races nouvelles les trésors accumulés depuis des siècles dans son sein. Ces climats fatals aux étrangers s'épuront par les assolements et les drainages ; ces eaux éparses se réuniront dans un lit commun pour former une artère navigable. Et ce pays sur lequel nous planons, plus fertile, plus riche, plus vital que les autres, deviendra quelque grand royaume, où se produiront des découvertes plus étonnantes encore que la vapeur et l'électricité³⁵¹. »*

Pour l'explorateur, que Verne fait discourir comme les agronomes alarmistes mentionnés précédemment, les civilisations cultivent donc la terre jusqu'à épuiser ses capacités régénératrices. L'Asie et l'Europe sont sur le déclin, alors que l'Amérique connaîtra le même sort. Vorace, l'industrie finit toujours par user les nourrices de l'humanité en surexploitant sols et forêts. Les conséquences du productivisme sont ainsi établies, les « fausses récoltes » se multiplient et les « maladies nouvelles » empoisonnent la terre. Perdant sa vitalité, celle-ci s'épuise « pour avoir trop produit ce qu'on lui aura trop demandé ». Au contraire, l'Afrique encore « vierge », et surtout plus « plus fertile, plus riche, plus vital que les autres » continents, porte en elle les promesses de l'avenir. Mais bien qu'elle soit encore épargnée lorsque Fergusson la survole, pourquoi ne finirait-elle pas par s'épuiser un jour, malgré « les assolements et les drainages » destinées à adoucir son climat ? Si ce continent fait figure de grande promesse et de trésor colonial, Verne n'indique pas que l'humanité y ménagera ses appétits. Toujours à la merci

³⁵¹ Jules Verne, *op. cit.*, p. 89, (je souligne).

de son expansion, qui s'annonce ici fabuleuse, elle demeure, comme la terre, perpétuellement en sursis. Au diapason de son époque, Verne reviendra fréquemment sur le sujet dans ses romans, comme dans sa vie publique. Dans *Le Voyage au centre de la Terre* [1864], Axel songe ainsi à :

« [...] ces richesses enfouies dans les entrailles du globe et dont l'avidité humaine n'aura jamais la jouissance ! Ces trésors, les bouleversements des premiers jours les ont enterrés à de telles profondeurs, que ni la pioche, ni le pic ne sauront les arracher à leur tombeau³⁵². »

Relevant comme son personnage l'appétit industriel pour les ressources fossiles, le romancier confie également dans un entretien : « La houille est ce à quoi nous allons nous intéresser dans un proche avenir [...] (sa) pénurie fera souffrir un jour le monde cent fois plus qu'il ne souffre aujourd'hui³⁵³. » Moins indispensable à l'industrie, mais tout aussi indicateur de l'avidité humaine, l'autre minéral fréquemment évoqué dans les *Voyages* est l'or. Prolongeant la tradition biblique, Jules Verne présente ce métal comme une source de corruption. Dans *Cinq Semaines en ballon*, *Hector Servadac*, *En Magellanie* et *La Chasse au météore* [1908], le métal est ainsi honni pour être « l'agent le plus destructif de toute organisation sociale³⁵⁴. » Son exploitation est une catastrophe puisqu'il corrompt et enivre ceux qui le convoite, autant qu'il crée des zones propices à la violence et la misère. Dans *Le Volcan d'or* [1906], qui est entièrement consacré à la question, la quête de cette ressource vide ainsi la terre comme le cœur des personnages. Sur un navire transportant les ouvriers en direction du Klondike, la situation est ainsi peu reluisante :

« Le pont était encombré par des baraquements qui renfermaient les animaux, bœufs, chevaux, ânes, rennes qu'on ne pouvait laisser impunément en liberté. Mais il n'en allait pas ainsi de cette tourbe de chiens qui circulaient en hurlant au milieu des groupes de la seconde classe, hommes jeunes encore, mais frappés des stigmates de la misère, femmes épuisées déjà, entourées d'enfants souffreteux. Ceux-là émigraient non point pour exploiter quelque gisement à leur compte, mais pour mettre leurs bras au service des syndicats dont ils se disputaient les salaires³⁵⁵. »

³⁵² Jules Verne, *Voyages au centre de la Terre et autres romans*, op. cit., p. 129

³⁵³ Anonyme, « Le centième livre de Jules Verne » (1902) in *Entretiens avec Jules Verne 1873-1905*, op. cit., p. 191.

³⁵⁴ Jules Verne, op. cit., p. 310.

³⁵⁵ Jules Verne, *Le Volcan d'or* [1906], Paris : Gallimard, 1999, p. 92.

Verne souligne donc la misère physique et sociale que provoque cette exploitation, en évoquant les conditions d'existence de ceux que le vil métal attire à lui : les ouvriers malades et affaiblis vivant avec leurs enfants, au milieu des chiens dans les cales du navire. L'épuisement de la terre conduit ainsi à l'épuisement prématuré d'individus, qui ne sont plus que des « bras ». Ces martyrs exploités au nom du profit rappellent d'ailleurs le destin des pêcheurs de perles dans *Vingt mille lieues sous les mers*. Dans cet échange entre Nemo et Aronnax, Verne rappelle l'injustice dont ils sont victimes :

« [...] généralement ces pêcheurs ne vivent pas vieux ; leur vue s'affaiblit, des ulcérations se déclarent à leurs yeux ; des plaies se forment sur leurs corps, et souvent même ils sont frappés d'apoplexie au fond de la mer.

— Oui, dis-je. C'est un triste métier, et qui ne sert qu'à la satisfaction de quelques caprices [...]. Au moins demandais-je, ces pêcheurs sont-ils suffisamment rétribués ?

— À peine, monsieur le professeur. À Panama, ils ne gagnent qu'un dollar par semaine. Le plus souvent, ils ont un sol par huître qui renferme une perle, et combien en ramènent-ils qui n'en contiennent pas !

— Un sol à ces pauvres gens qui enrichissent leurs maîtres ! C'est odieux³⁵⁶. »

Aliénés, ces pêcheurs ne sont que des corps atrophiés et remplaçables par des maîtres exploitant la nature comme les individus. Les salaires sont ridicules, la santé se dégrade rapidement et les travailleurs meurent dans l'océan. La misère ouvrière, l'incurie industrielle ainsi que la futilité des richesses convoitées au regard des vies qu'elles mettent en jeu, rappellent donc bien les commentaires sur l'or. D'ailleurs, n'oublions pas que l'exploitation de cette dernière menace également l'intégrité des paysages. On relève en effet dans *César Cascabel*, les conséquences de l'extractivisme sur des espaces tentant de se reconstruire eux-mêmes : « C'est une barrière de verdure que la nature a faite à cette contrée où elle avait versé tant d'or, maintenant vidée par la rapacité humaine³⁵⁷ ». De même, notons que dans *Seconde Patrie* la découverte de gisements terrifie des colons redoutant de voir leur île saccager par des orpailleurs :

³⁵⁶ Jules Verne, *op. cit.*, pp. 193-194.

³⁵⁷ Jules Verne, *op. cit.*, p. 683.

« Que l'on apprenne l'existence de ces terrains aurifères, que l'on sache la Nouvelle-Suisse riche de pépites, les chercheurs d'or accourront en foule à leur suite se déclareront tous les maux, tous les désordres, tous les crimes qu'entraîne la conquête de ce métal³⁵⁸!... »

Encore une fois, le regard de Jules Verne croise donc celui des avertisseurs de son temps. Ces représentations correspondant, en effet, avec la vision du naturaliste anglais Alfred Russel Wallace sur l'exploitation aurifère. Tous deux réprouvant le coût humain, morale et environnemental, d'une telle entreprise :

« [...] il ne faut jamais oublier que l'énorme quantité de travail humain dépensé pour la recherche et la production d'or ; les bateaux qui transportent les milliers de chercheurs, de gens qui creusent, de spéculateurs ; les outils, les instruments, les machines qu'ils utilisent ; leurs maisons, la nourriture et les vêtements [...] est un gaspillage absolu si on considère le bien-être de la communauté [...]. Partout aussi cette ruée vers la richesse a mené à la détérioration de la terre et de la beauté naturelle. En couvrant la surface de monceaux d'ordures, en submergeant les riches terres basses de boues stériles produites par le pompage des mines³⁵⁹. »

Afin d'illustrer ce propos, on peut d'ailleurs mettre en parallèle deux gravures faites par Georges Roux³⁶⁰ pour *Le Volcan d'or*, et la série de photos réalisée par Sebastião Salgado³⁶¹ lors de son reportage dans l'« enfer » de Serra Pelada [1980]. Ainsi, le dessinateur rapporte « l'encombrement [...] prodigieux³⁶² » que provoque la ruée vers l'or du Klondike. Un flot d'hommes, de bêtes et de matériel, envahit la montagne pour mieux la vider. Les animaux se chevauchent ou s'écroulent. Les orpailleurs marchent en ordre dispersé et forment une suite d'anonymes aussi pressés que désespérés. Ensuite, Roux illustre l'animosité de ces mêmes ouvriers une fois sur place. Enfoncés dans une tranchée, s'invectivant un bras en l'air et la pioche à la main, leur situation illustre le texte, qui rapporte les « disputes³⁶³ », « rixes », « injures » et « coups » échangés par ces hommes. Un siècle plus tard, la ruée vers l'or du Serra Pelada qui attira, comme celle du

³⁵⁸ Jules Verne, *op. cit.*, p. 535.

³⁵⁹ Alfred Russel Wallace, « Le pillage de la Terre », texte présenté par Mike Davis in *Écologie & politique*, n°25, 2002, pp. 128-130.

³⁶⁰ Annexe iconographique 7.

³⁶¹ Annexe iconographique 8.

³⁶² Jules Verne, *op. cit.*, p. 122.

³⁶³ Jules Verne, *op. cit.*, p. 123.

Klondike, plus de cent milles travailleurs dans des conditions effroyables, est immortalisée par Salgado, dont le travail montre une fourmillière humaine grouillant dans une gigantesque fosse³⁶⁴. On remarque dans le premier cliché, un flot anarchique de mineurs besogneux : corps noirs écrasés par des sacs blancs remplis de roches. Alors que dans le second, la tension extrême régnant autour du gisement est palpable. Un mineur furieux saisit le fusil d'un soldat impassible, au milieu d'une foule observant la scène. Illustrant la barbarie d'une telle industrie, ces images dans lesquels les êtres sont déshumanisés font échos aux critiques de Wallace et de Verne.

Que ce soit à propos du charbon, des perles ou de l'or, les observations du romancier réprouvent donc l'avidité et l'*hubris* puisqu'elles provoquent l'appauvrissement des sols, des paysages et de l'âme. Cette thématique nourrit deux textes que nous allons analyser. *Les Indes noires*, qui illustre les conséquences dévastatrices de l'industrie minière sur les paysages. Puis, *Sans dessus dessous*, qui met en scène la convoitise d'industriels insatiables et conjugue les observations du roman précédent avec la thématique eschatologique.

³⁶⁴ Son travail rappelle d'ailleurs celui du photographe Eric Hegg qui immortalisa la ruée vers l'or du Klondike (1897-1901). Les clichés de ce dernier inspirèrent largement les illustrations de Roux pour *Le Volcan d'or*.

Chapitre 5

De la fosse exsangue à l'utopie inépuisable

A. La vieille mine d'Aberfoyle

Avant que Zola ne fasse de la mine de charbon le sujet de *Germinal*, Jules Verne en consacrait déjà le potentiel romanesque dans *Les Indes noires*. Publié en 1877, ce récit met en scène l'aventure d'un groupe de mineurs au fond du gisement écossais d'Aberfoyle. Alors que celui-ci est épuisé depuis plusieurs années, l'ingénieur James Starr est contacté par l'ancien overman Simon Ford qui lui indique avoir découvert un nouveau filon exploitable et — surtout — inépuisable. Se rendant sur place pour constater la nouvelle, Starr relance l'exploitation de la mine et supervise la construction de Coal-city : une ville moderne et utopique accueillant les ouvriers dans les meilleures conditions. Dans cette cité troglodyte, les habitants vivent heureux jusqu'à ce que d'étranges catastrophes s'y multiplient. Des explosions, éboulements et autres sabotages, perturbent cette retraite industrielle : une ombre maléfique semble planer sur la colonie. À la poursuite de ce mystère, l'ingénieur Starr accompagné de Ford et de fils Harry sont confrontés aux méfaits de Silfax, un mineur fou vivant reclus dans l'ancienne mine en compagnie d'un harfang, et de sa petite-fille Nell qu'il retient prisonnière. Tentant d'anéantir ceux qui ont découvert le gisement qu'il s'est approprié, Silfax plonge la cité sous un déluge de catastrophes avant de disparaître lui-même. Après sa mort, Nell et Harry se marient devant une foule de mineurs en liesse, le gisement est libéré de la malédiction, les industriels sont promis à une richesse éternelle, mais l'oiseau du vieux mineur rôde toujours dans la mine, comme pour rappeler l'éternelle étrangeté des cavernes écossaises.

Marqué par le roman gothique, les ouvrages de Walter Scott et le cycle ossianique, *Les Indes noires* est un hommage à la littérature anglo-saxonne mettant en scène les peurs les plus enfouies dans un cadre fantastique. Conjuguant les contraires, ce roman est aussi une occasion pour Verne de s'approprier certains motifs utopiques, afin d'imaginer une cité moderne

dans un univers animé par les mythes chtoniens. Enfin, s'il fait le récit d'une renaissance industrielle, ce texte souligne aussi le rapport ambivalent des sociétés modernes aux ressources fossiles. Le cœur de cette analyse consiste donc à prendre en compte la diversité thématique du texte, afin de commenter sa représentation de l'extractivisme. En localisant son récit dans un milieu industriel, et dans un contexte de désolation, Verne s'illustre comme un vulgarisateur mais aussi comme un avertisseur. Poursuivant sa mission éducative, il décrit l'activité minière mais ces informations ne servent pas qu'à détailler le fonctionnement de la houillère, elles soulignent aussi l'épuisement dramatique des sols. Présentée comme un corps exsangue, la mine abandonnée sert, en effet, de point de départ à une représentation sinistre des paysages exploités, ainsi qu'à des commentaires sur l'avidité industrielle. Comme on le verra, Aberfoyle est un lieu symbolique et ambivalent. À la fois épuisée et inépuisable, elle est avidement exploitée et jalousement protégée. En elle, coexistent les légendes, les rêves utopiques et scientifiques, mais aussi le spectre de l'assèchement du globe.

Soucieux d'offrir un cadre initial vraisemblable, Jules Verne consacre une place importante à la représentation du fonctionnement de l'industrie minière. Pour cela, il s'aide de l'ouvrage de Louis Simonin, *La Vie souterraine ou les Mines et les Mineurs* [1867], dans lequel il puise des descriptions, ainsi que le :

« [...] vocabulaire minier (la faille, le fleuret, la massette, la mofette, les éventions, la poche, la pousse, les gaillèteries, les soufflards, etc.), (les) mots écossais de la vie sociale (*piper, lowlander, stentmatters, sawney*), de la cuisine (*hotchpotch, haggis, cakes*) [...] ³⁶⁵. »

Quelques éléments de l'intrigue en sont même directement inspirés, parmi lesquels la ville souterraine et le rôle du pénitent incarné par Silfax. Poursuivant son travail documentaire, Verne s'est également rendu à Anzin³⁶⁶. S'il n'est pas descendu dans la fosse, ni évoqué les problématiques du travail minier, reste que le didactisme des *Indes noires* est donc assez bien renseigné, et s'accompagne

³⁶⁵ Daniel Compère, *Jules Verne écrivain, op. cit.*, p. 64.

³⁶⁶ Jules Verne à Pierre-Jules Hetzel, lettre du 11 novembre 1876, in *Correspondance inédite de Jules Verne et de Pierre-Jules Hetzel (1863-1886). Tome II (1875-1878)*, (dir.) Olivier Dumas, Piero Gondolo della Riva & Volker Dehs, Genève : Slatkine, 2001, p. 112.

même d'un regard critique vis-à-vis de cette industrie. Aussi sympathique soit-il, James Starr est ainsi l'émissaire d'une corporation qui dévore le « sous-sol carbonifère du Royaume-Uni³⁶⁷ », au point que :

« La houillère, épuisée, était comme le cadavre d'un mastodonte de grandeur fantastique, auquel, on a enlevé les divers organes de la vie et laissé seulement l'ossature³⁶⁸. »

Cette description de l'ancienne mine illustre ainsi précisément les conséquences de l'appétit industriel pour ce « sang noir³⁶⁹ » de la terre, dont l'extraction est si dévastatrice : « Abandonnées maintenant, ces mines trouaient et sillonnaient inutilement le sol de leurs puits délaissés et de leurs galeries désertes³⁷⁰ ». Cadavérique, ce lieu comparé à un monstre est « ruiné par une exploitation poussée à l'excès³⁷¹ », et ne garde presque aucune trace de sa vitalité passée. Comme l'attestent ces machines abandonnées, l'activité industrielle ne laisse derrière elle qu'un silence de plomb, un cimetière métallique et fantastique :

« À l'étage inférieur, on reconnaissait la chambre délabrée des machines, autrefois si luisantes dans les parties du mécanisme faites d'acier ou de cuivre. Quelques pans de murs gisaient à terre au milieu de solives brisées et verdies par l'humidité. Des restes de balanciers auxquels s'articulait la tige des pompes d'épuisement, des coussinets cassés ou encrassés, des pignons édentés, des engins de bascule renversés, quelques échelons fixés aux chevalets et figurant de grandes arêtes d'ichthyosaures, des rails portés sur quelque traverse rompue que soutenaient encore deux ou trois pilotis branlants, des tramways qui n'auraient pas résisté au poids d'un wagonnet vide, — tel était l'aspect désolé de la fosse Dochart³⁷². »

Ce lieu anéanti est donc encombré de restes et recouvert de moisissures. Le métal est brisé et les machines délabrées, alors que la structure générale menace de s'effondrer comme un squelette de ferraille. Avec cette description, Jules Verne installe une atmosphère inquiétante et suggère que la tonalité fantastique du récit naît du folklore écossais,

³⁶⁷ Jules Verne, *Les Indes noires* (1877) in *Les romans du feu*, Paris : Omnibus, 2002, p. 486.

³⁶⁸ *Ibid.*, p. 489.

³⁶⁹ *Ibid.*, p. 561.

³⁷⁰ *Ibid.*, p. 486.

³⁷¹ *Ibid.*, p. 491.

³⁷² *Ibid.*, p. 511.

mais aussi de l'activité industrielle. Mobilisant l'imaginaire mythique des temps préhistoriques, les « échelons fixés aux chevalets » figurent ainsi « de grandes arêtes d'ichthyosaures ». Cette introduction soulève ensuite une problématique plus large, puisque sont mentionnés les risques d'une exploitation excessive :

« Si les forêts extérieures repoussent incessamment sous l'influence de la chaleur et de l'eau, les forêts intérieures, elles, ne se reproduisent pas, et le globe ne se retrouvera jamais dans les conditions voulues pour les refaire³⁷³. »

Comme la fosse, dont les adjectifs « délabrée », « brisées », « verdies », « cassés », « encrassés », « édentés », « renversés », « rompue », « branlants » et « désolé », rappellent l'état déplorable, les sous-sols terrestres, une fois épuisés, pourraient donc connaître un sort analogue. Poursuivant ce constat, le narrateur ajoute que l'épuisement de la houille est un « sort inévitable³⁷⁴ », puisque l'humanité est incapable de freiner sa consommation. Dès lors, on comprend pourquoi cette industrie est comparée à un « monstre à millions de gueules³⁷⁵ », prêt à dévorer jusqu'au « dernier morceau de houille du globe³⁷⁶ ». La nature titanesque de cette entreprise illustre ainsi l'avidité humaine, autant qu'elle suggère la férocité des moyens mis en place au nom du développement industriel, comme l'indique cet échange entre Harry Ford et James Starr :

« — En vérité, s'écria le jeune homme, il est à regretter que tout le globe terrestre n'ait pas été uniquement composé de charbon ! Il y en aurait eu pour quelques millions d'années !

— Sans doute, Harry, mais il faut avouer, cependant, que la nature s'est montrée prévoyante en formant notre sphéroïde plus principalement de grès, de calcaire, de granit, que le feu ne peut consumer !

— Voulez-vous dire, monsieur Starr, que les humains auraient fini par brûler leur globe ?...

— Oui ! Tout entier, mon garçon, répondit l'ingénieur. La terre aurait passé jusqu'au dernier morceau dans les fourneaux des locomotives, des locomobiles, des steamers, des usines à gaz, et, certainement, c'est ainsi que notre monde eût fini un beau jour³⁷⁷ ! »

³⁷³ *Ibid.*, p. 511.

³⁷⁴ *Ibid.*, p. 503.

³⁷⁵ *Ibid.*, p. 503.

³⁷⁶ *Ibid.*, p. 503.

³⁷⁷ *Ibid.*, pp. 508-511.

Bien que présentée avec humour, on relève l'évocation de la fin du monde suite à l'épuisement de ses gisements carbonifères, ainsi que le commentaire sur l'avidité industrielle. Tous deux illustrent bien le processus ayant anéanti les paysages d'Aberfoyle. Que ce soit lors d'une projection fantaisiste, ou bien dans le cadre de la diégèse, l'industrie est prête à consommer toutes les ressources disponibles afin d'assurer son expansion. Il est d'ailleurs notable que Verne oppose la « prévoyante » nature à l'*hubris*. Un globe dont les ressources pourraient être entièrement mis au service « des locomotives, des locomobiles, des steamers, des usines à gaz [...] », connaîtrait le même destin que la fosse Dochart que découvrent les personnages. Celle-ci peut donc être considérée comme une version réduite de ce qui attend tout milieu surexploité. Processus enrichissant, mais qui laisse derrière lui des stigmates importants, comme l'illustre Férat³⁷⁸, dont l'un des dessins montre un paysage jonché de constructions abandonnés, et assombri par des nuages noirs rappelant l'activité passée des cheminées d'usines en arrière-plan. D'ailleurs, bien que sur le sentier menant les personnages à la fosse Dochart, tout semble aller pour le mieux : des troupeaux recouvrent un terrain jadis encombré « des sifflements lointains et du fracas haletant des machines³⁷⁹ », ainsi que de puits « vomissant » des « vapeurs noirâtres », au-dessus d'un sol « autrefois sali par la poussière de houille » ; ils constatent ensuite que la nature n'a pas tout à fait retrouvé ses droits. Le décor pastoral laisse ainsi place à un « vaste cadre, bordé de quelques maigres arbres, le sol disparaissait encore sous la noire poussière du combustible minéral³⁸⁰. » Illustrant les conséquences de la vampirisation des sols, Verne présente donc un aperçu des désagréments représentés par « une terre vouée à la technique³⁸¹ ». Le lexique employé pour évoquer la mine, dont l'exploitation ne laisse que des cadavres de fer et des émanations toxiques, perpétue un imaginaire inquiétant relatif aux machines, autant qu'il présente l'être humain comme le fossoyeur de son environnement. À ce titre, les engins d'extraction rappellent l'étrangeté des grandes inventions

³⁷⁸ Annexe iconographique 9.

³⁷⁹ Jules Verne, *op. cit.*, p. 508.

³⁸⁰ *Ibid.*, p. 511.

³⁸¹ Simone Vierne, *Jules Verne, mythe et modernité*. Paris : P.U.F., 1989, p. 72.

verniennes. Rappelons, en effet, que le Nautilus est un « monstre de tôle³⁸² », l'Albatros un « monstre aérien³⁸³ » et le Géant d'Acier un « Léviathan artificiel³⁸⁴ ». De même, l'atmosphère de la fosse Dochart n'est pas sans rappeler l'aspect sinistre et fantastique de Stahlstadt :

« 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 grave³⁸⁵. »

Si le paysage écossais figure plus un monstre terrassé qu'un dragon bruyant, comme dans cet exemple, il rappelle que chez Verne les paysages et machines industriels illustrent toujours une inquiétude propice à l'imagination fantastique. Comme on le voit ici, la gradation « sombre, colossale, étrange » ; le gigantisme de cheminées figurant des « bouches » éructrices et vaporeuses ; ainsi que le voile noir et le vent orageux, sont autant d'éléments figurant l'étrangeté de l'activité minière. Activité que l'on retrouvait donc sans aucun doute à Aberfoyle. À ce titre, l'illustration de la Cité de l'Acier par Léon Benett³⁸⁶ n'est autre que le paysage de Férat, imaginé sur une plus grande échelle et avant que la terre ne soit vidée. Les cheminées tournent ainsi à plein régime, crachent du feu et de la fumée, pendant que les locomotives s'activent au transport du combustible. Entre ces deux représentations, la tonalité, le lexique, les analogies et les illustrations, sont identiques. Dans les *Voyages*, la surexploitation des ressources fossiles et l'industrialisation à l'excès font donc souvent surgir le fantastique. D'ailleurs, la désolation de la fosse rappelle les craintes de Charles Nodier, dont Verne s'inspire pour ce récit, et qui voyait selon Dumas : « la fin du monde infaillible et prochaine dans la destruction des forêts et dans l'épuisement des

³⁸² Jules Verne, *op. cit.*, p. 62.

³⁸³ Jules Verne, *op. cit.*, p. 571.

³⁸⁴ Jules Verne, *op. cit.*, p. 728.

³⁸⁵ Jules Verne, *op. cit.*, p. 62.

³⁸⁶ Annexe iconographique 10.

mines de houille³⁸⁷. » Enfin, il est intéressant de faire correspondre ces paysages désolés avec ce commentaire de Clawbonny dans *Les Aventures du capitaine Hatteras* :

« Sachez-le bien, c'est l'homme qui fait lui-même son pays, par sa présence, par ses habitudes, par son industrie, je dirai plus, par son haleine ; il modifie peu à peu les exhalaisons du sol et les conditions atmosphériques, et il assainit par cela même qu'il respire ! Donc qu'il existe des lieux inhabités d'accord, mais inhabitable, jamais³⁸⁸. »

À l'évidence, le sol et les conditions atmosphériques de la fosse Dochart ont été modifiés par l'activité humaine. Toutefois, il n'est pas certain que le docteur soit aussi optimiste face à ce cimetière industriel, où le progrès est devenu regrès. Son constat doit donc être infléchi : si l'humanité est capable d'assainir son environnement, elle peut tout autant le rendre impropre à la vie. Cette traversée de la fosse inversant le déroulement de l'évolution industrielle, en montrant la reprise de l'agriculture après le règne des machines, rappelle d'ailleurs le schéma cyclique des récits catastrophes montrant un univers anéanti devant être reconstruit. Comme on le verra, la renaissance des mineurs sous terre correspond d'ailleurs à la structure narrative de l'imaginaire eschatologique. De ce point de vue, *Les Indes noires* peut même être envisagé comme un récit post-catastrophe, dont les thématiques sont l'épuisement, la mort et la régénération. Enfin, si cette représentation résonne aujourd'hui puissamment grâce à notre connaissance des effets du gaz carbonique sur l'atmosphère, on voit que Jules Verne saisit déjà très bien les conséquences immédiates et futures de l'exploitation minière. Toutefois, il semble faire fi de ce constat et représente finalement des protagonistes heureux d'exploiter la nouvelle mine. La tonalité du roman prend alors un tournant inattendu, illustrant la propension de l'auteur à nuancer ses mises en garde pour mieux jouer avec les paradoxes.

³⁸⁷ Alexandre Dumas, « Charles Nodier à L'Arsenal » in *Bulletin du bibliophile et du bibliothécaire*, Paris : éd. J. Techener, 16^e série, 1864, p. 1046.

³⁸⁸ Jules Verne, *op.cit.*, p. 722.

B. « L'idéal n'est qu'un songe trompeur³⁸⁹ »

En contrepoint à cette représentation inquiétante, l'auteur imagine en effet un paradis souterrain dans lequel les ouvriers prospèrent en exploitant un filon miraculeux. La « vaste fourmilière³⁹⁰ » qu'était l'ancienne mine, laisse place à une « ruche³⁹¹ » composée de « plusieurs centaines d'alvéoles ». Michel Serres y voit même l'une des raisons pour lesquelles Verne établit le récit dans cette ville qu'il faudrait lire Abe(rfo)yle³⁹². La descente jusqu'à Coal-city, se fait donc « sans danger ni fatigue³⁹³ », l'air est sain, le climat agréable, et le soleil est remplacé par un astre électrique reproduisant le cycle des journées. Dans cette retraite, on chasse même les oiseaux et on se promène sur les bords d'un lac poissonneux, en écoutant le son des cornemuses. L'architecture de la cité évoque un village flamand et sa prospérité rappelle que les « Indes noires », ce nom donné par les britanniques à leurs houillères, sont synonymes d'une immense fortune. Le nouveau filon brille d'ailleurs comme « des rondes-bosses de jais dont les paillettes s'allumaient sous le rayonnement des disques³⁹⁴ ». Véritables chercheurs d'or, les mineurs sont hypnotisés par les profondeurs. Cette ville contraste ainsi nettement avec les environs de la fosse Dochart, et profite d'une houillère dont l'exploitation « durera des siècles³⁹⁵ ». Lorsque la nouvelle mine est découverte, ce ne sont donc plus l'épuisement des ressources, ni la pollution qui sont mis en avant, mais le bonheur des ouvriers exploitant une source inépuisable avec un enthousiasme saint-simonien. Jules Verne délaisse les avertissements liminaires pour idéaliser un espace qui est, comme l'indique Christian Chelebourg, « l'antidote symbolique à l'inévitable épuisement des houillères, le saint refuge de la prospérité

³⁸⁹ E. T. A. Hoffmann, *Œuvres complètes*, (trad.) Henry Egmont, Paris : éd. Perrotin, 1840, Tome. III, p. 187.

³⁹⁰ Jules Verne, *op. cit.*, p. 537.

³⁹¹ *Ibid.*, p. 561.

³⁹² Michel Serres, *Jouvences sur Jules Verne*, Paris : Minuit, 1974, p. 26.

³⁹³ Jules Verne, *op. cit.*, p. 597.

³⁹⁴ *Ibid.*, p. 598.

³⁹⁵ *Ibid.*, p. 566.

industrielle³⁹⁶. »D'ailleurs, notons que James Starr et Harry Ford étaient loin de se féliciter de la salubrité des paysages naturels renaissant. Ils regrettaient, au contraire, le temps de l'exploitation :

« Le travail était dur, mais il intéressait, comme toute lutte.

— Sans doute, mon garçon ! La lutte de tous les instants, le danger des éboulements, des incendies, des inondations, des coups de grisou qui frappent comme la foudre ! Il fallait parer à ces périls ! Tu dis bien ! C'était la lutte, et, par conséquent, la vie émouvante³⁹⁷. »

Quant au *piper* Jack Ryan, il conclue que l'activité agricole « ne vaut pas (les) houillères d'Aberfoyle ³⁹⁸ ». Lorsque le nouveau filon est découvert, c'est donc avec joie que les ouvriers retournent dans la mine, « attirés par la certitude que le travail ne leur manquerait jamais³⁹⁹ ». En plus de cette idéalisation de l'activité, on ne s'étonne pas de relever des caractérisations fantaisistes. Ainsi, Harry est « un grand garçon de vingt-cinq ans [...]. Endurci presque dès son bas âge au travail de la houillère⁴⁰⁰ ». Jack est un jeune homme à « la figure gaie, les yeux souriants, la bouche joyeuse ⁴⁰¹ ». Simon Ford est « Grand, robuste, bien taillé⁴⁰² » malgré son âge avancé, alors que sa femme Madge est « robuste Écossaise⁴⁰³ », ayant l'habitude d'« explorer pendant des journées entières l'ancienne houillère d'Aberfoyle. » Le poids du travail ne pèse donc pas sur ces personnages et c'est bien son absence qu'ils redoutent. De fait, aucun d'eux ne souffre de l'exploitation, et tous font partie d'une grande famille dans laquelle : « l'intérêt des ouvriers est conçu comme complémentaire de celui des propriétaires du capital⁴⁰⁴ ». Les bons sentiments imprègne donc le récit, de sorte que Jules Verne évite l'embarrassante question du prolétariat — à une exception près. En effet, si pour rejoindre Coal-city les

³⁹⁶ Christian Chelebourg, *L'imaginaire littéraire : des archétypes à la poétique du sujet*, Paris : Nathan, 2000, p. 67.

³⁹⁷ Jules Verne, *op. cit.*, p. 508.

³⁹⁸ *Ibid.*, p. 516.

³⁹⁹ *Ibid.*, p. 598.

⁴⁰⁰ *Ibid.*, p. 507.

⁴⁰¹ *Ibid.*, p. 516.

⁴⁰² *Ibid.*, p. 524.

⁴⁰³ *Ibid.*, p. 566.

⁴⁰⁴ Jean Chesneaux, *op. cit.*, p. 105.

compagnons de Ford « s'étaient hâtés d'abandonner la charrue et la herse pour reprendre le pic ou la pioche⁴⁰⁵ », il est indiqué qu'au siècle précédent les mineurs :

« [...] travaillaient comme des forçats à l'extraction du précieux combustible. On croit même que les charbonniers mineurs, tout comme les sauniers de cette époque, étaient alors de véritables esclaves⁴⁰⁶. »

Bien qu'il évoque rapidement ce fait, d'ailleurs conjugué au passé alors qu'il s'agit d'une réalité à son époque, Jules Verne enrichit le caractère informatif de l'œuvre et complète la description partielle de l'industrie minière, tout en ménageant ses lecteurs. Il n'est d'ailleurs pas dupe de sa représentation et en appelle à leur crédulité : « L'exploitation cessa. Les mineurs se retirèrent. *Le croira-t-on ?* Ce fut un désespoir pour le plus grand nombre ⁴⁰⁷ ». Comme le note ainsi David Meakin, « Le mot "exploitation" ne sera appliqué qu'au charbon, jamais aux ouvriers⁴⁰⁸ ». En guise de réponse à cet « abîme silencieux⁴⁰⁹ » qu'est devenue la mine d'Aberfoyle, la nouvelle houillère est donc une grotte bruyante et utopique. C'est un monstre ressuscité :

« On entendait au loin le fracas des cartouches de dynamite, faisant éclater le filon carbonifère. Ici, c'étaient les coups de pic et de pince qui provoquaient l'abatage du charbon ; là, le grincement des perforatrices, dont les fleurets trouaient les failles de grès ou de schiste. Il se faisait de longs bruits caverneux. L'air aspiré par les machines fusait à travers les galeries d'aération. Les portes de bois se refermaient brusquement sous ces violentes poussées. Dans les tunnels inférieurs, les trains de wagonnets, mus mécaniquement, passaient avec une vitesse de quinze milles à l'heure, et les timbres automatiques prévenaient les ouvriers de se blottir dans les refuges. Les cages montaient et descendaient sans relâche, halées par les énormes tambours des machines installées à la surface du sol. Les disques, poussés à plein feu, éclairaient vivement Coal-city⁴¹⁰. »

⁴⁰⁵ Jules Verne, *op. cit.*, p. 598.

⁴⁰⁶ *Ibid.*, p. 524.

⁴⁰⁷ *Ibid.*, p. 527, (je souligne).

⁴⁰⁸ David Meakin « Future Past : Myth, Inversion and regression in Verne's Underground Utopia » in *Jules Verne narratives of modernity*, Edmund J. Smyth (éd), Liverpool : Liverpool University Press, 2000, p. 100 : « The word "exploitation" will be applied only to coal, never to the workers themselves » (ma traduction).

⁴⁰⁹ Jules Verne, *op. cit.*, p. 512.

⁴¹⁰ *Ibid.*, pp. 663-664.

Cette hypogée consacre ainsi la vitalité des sous-sols : les explosions, les éclats lumineux, le bourdonnement mécanique, la chaleur provoquée par l'extraction et l'activité humaine, signifient bien le réveil de la mine. Ils contrastent avec l'atmosphère macabre de la fosse Dochart, dont les outils étaient brisés. Ajoutons qu'afin d'idéaliser un peu plus cet espace, le romancier en avait développé la nature utopique dans un chapitre finalement rejeté par Hetzel. Comme l'a montré William Butcher⁴¹¹, ce monde devait être plus vaste et former un *Underland* de la superficie du Royaume-Uni. Cependant, Coal-city restera un modèle inachevé qui se distingue des utopies traditionnelles. Elle est ainsi amputée des détails concernant son fonctionnement social, et n'est pas totalement isolée, ni même fondée par un grand législateur. Au contraire, elle est le fruit d'un miracle de la nature, tout en étant absolument artificielle. Nadia Minerva commente ainsi :

« [...] les métaphores architecturales, sculpturales, picturales, utilisées pour décrire les cavités naturelles en font un monde aux dessins clairs, répondant à une esthétique de l'ordre, à un critère de beau artificiel⁴¹². »

Dans ce roman, comme dans *Voyage au centre de la Terre*, lorsque les cavernes rappellent à Axel « les contre-nefs d'une cathédrale gothique⁴¹³ » et, dans *Cinq Semaines en ballon*, lorsque Fergusson compare « la chaîne des monts Hombori⁴¹⁴ » aux paysages des *Mystères d'Udolphe* [1794] d'Ann Radcliff : « La nature œuvre comme un architecte gothique⁴¹⁵ ». Véritable topique romantique, l'espace colossal créé par la nature est aussi beau qu'étrange. À titre d'exemple, citons Hugo qui décrit ainsi le glacier des Bossons dans *Alpes et Pyrénées* [1890] :

« On dirait une ville d'obélisques, de cippes, de colonnes et de pyramides, une cité de temples et de sépulcres, un palais bâti pour des fées pour des âmes et des esprits ; et je ne m'étonne pas que les primitifs habitants de ces contrées aient souvent cru voir des êtres surnaturels voltiger entre les flèches de ce glacier à

⁴¹¹ William Butcher, *Jules Verne inédit : les manuscrits déchiffrés*, Lyon : ENS éditions, 2015, pp. 385-418.

⁴¹² Nadia Minerva, *op. cit.*, p. 60.

⁴¹³ Jules Verne, *Voyage au centre de la Terre et autres romans*, *op. cit.*, p. 114.

⁴¹⁴ Jules Verne, *op. cit.*, p. 220.

⁴¹⁵ Nadia Minerva, *op. cit.*, p. 60.

l'heure où le jour vient rendre son éclat à l'albâtre de leurs frontons et ses couleurs à la nacre de leurs pilastres⁴¹⁶. »

Si comme on le verra, la Nouvelle-Aberfoyle semble également être hantée par les « fées », les « âmes » et les « esprits », la nature a toutefois conçue l'édifice pour le bien-être des mineurs. Ainsi, elle à la fois extraordinaire et familière. Harry, comme Hugo voyant dans la glace des formes architecturales gigantesques, est d'ailleurs capable de retrouver sous cette cathédrale naturelle, faite d'une « voute », d'un « soubassement », de « piliers » et de « contreforts », la géographie extérieure :

« Il savait qu'au-dessus de cette couche se développait le golfe de Clyde, que là s'étendait le lac Lomond ou le lac Katrine. Ces piliers, c'était un contrefort des monts Grampians qu'ils supportaient. Cette voûte, elle servait de soubassement à Dumbarton. Au-dessus de ce large étang passait le railway de Balloch. Là finissait le littoral écossais. Là commençait la mer, dont on entendait distinctement les fracas, pendant les grandes tourmentes de l'équinoxe⁴¹⁷. »

Précisons enfin qu'entre cette grotte imaginaire et la *Mammoth Cave* du Kentucky « c'était même proportion et aussi même disposition ⁴¹⁸ ». Ce rapprochement avec une caverne réelle suggère donc à nouveau la nature familière, et donc rassurante, d'un sous-sol : « imaginé comme un autre continent où trouvent leur place, par analogie avec la surface, les mers et les terres, la faune et la flore, les peuples et les civilisations⁴¹⁹ ». En somme, la mine est un espace paradoxal qui éloigne, surprend et rassure, toute la classe ouvrière :

« Les familles de la Nouvelle-Aberfoyle prospéraient donc. Depuis trois ans, elles étaient arrivées à une certaine aisance, qu'elles n'eussent jamais obtenue à la surface du comté. Bien des bébés, qui étaient nés à l'époque où les travaux furent repris, n'avaient encore jamais respiré l'air extérieur⁴²⁰. »

Le souterrain vernien réalise donc l'impossible. Il résout les problèmes inhérent à l'exploitation industrielle, et est à la fois le contraire du monde extérieur comme sa reproduction symétrique. Dès lors, on comprend l'ambivalence

⁴¹⁶ Victor Hugo, *Œuvres complètes. En voyage - II*, (éd.) G. Simon, Paris : Librairie Ollendorf, 1910, p. 12.

⁴¹⁷ Jules Verne, *op. cit.*, pp. 602-605.

⁴¹⁸ *Ibid.*, p. 598.

⁴¹⁹ Nadia Minerva, *op. cit.*, p. 53.

⁴²⁰ Jules Verne, *op. cit.*, p. 601.

d'un récit offrant deux représentations opposées de l'extractivisme. L'une est vraisemblable, et souligne les conséquences désastreuses de l'exploitation. L'autre en est le contrepoint idéal, et réalise l'impossible au point d'être fantaisiste. D'ailleurs, tout rappelle la nature incroyable de la Nouvelle-Aberfoyle : « Aucune mine, en n'importe quel pays du nouveau ou de l'ancien monde, ne présentait un plus curieux aspect ⁴²¹ ». En somme, cette représentation illustre l'un des rêves du technicisme, qui est de pouvoir maîtriser l'univers sans effort et sans conséquence. C'est pourquoi on peut faire correspondre Coal-city et les machines verniennes, qui sont merveilleuses *et* inquiétantes. En effet, rappelons que si elles sont toutes des bijoux techniques, elles ne font jamais oublier les risques de l'*hubris*. De la même manière, si la ville ouvrière est moderne au point que l'exploitation du nouveau gisement soit idéale, on n'oublie pas la représentation sinistre de la fosse Dochart. Ainsi, mines et machines révèlent les « contradictions d'une société partagée entre l'admiration de sa puissance technique et la crainte de l'usage néfaste qu'elle pourrait en faire⁴²². » Cette dichotomie au cœur du progrès n'est donc pas éludée par Verne, qui précède la description du nouveau gisement par un tableau vraisemblable de l'extractivisme. Enfin, tout comme les machines extraordinaires, la mine fabuleuse ne peut qu'exister hors du temps et de l'espace, elle est ainsi : « reportée dans les limbes glorieux et incertains du Progrès. Cet Absolu de la technique vers lequel toute machine vernienne tend, ne saurait être de ce monde⁴²³. » Toutefois, rappelons en citant Hoffman que « L'idéal n'est qu'un songe trompeur⁴²⁴ ». Loin du monde, la mine ne sera pas moins perturbée par des forces venant rappeler l'impasse d'un tel exil.

⁴²¹ *Ibid.*, p. 596.

⁴²² Jacques Noiray, *op. cit.*, p. 236.

⁴²³ *Ibid.*, p. 236.

⁴²⁴ E. T. A. Hoffmann, *op. cit.*, p. 187.

Chapitre 6

Mythes et légendes d'Aberfoyle

A. Le choix de Nell

Pour continuer à observer la distinction entre la surface et le sous-sol, évoquons maintenant le cas de la jeune Nell qui vivait avec son grand-père Silfax, avant d'être recueillie par les Ford. Élevée sous terre, Nell est étrangère à l'humanité et ne supporte pas les lumières de la ville. Enfant, elle vivait en compagnie d'une chèvre et voit son destin être rapproché de celui de Zeus, qui fut confié par sa mère Rhéa à la chèvre Amalthée, afin de le protéger de son père Cronos. Nell n'a d'ailleurs pas conscience du temps qui passe et rappelle le temps des légendes, sa découverte est ainsi comparée à celle d'un « de ces êtres antédiluviens qu'un coup de pic délivre de leur gange de pierre⁴²⁵. » Sauvée par les mineurs, elle surprend en parlant « ce vieux gaélique, dont Simon Ford et les siens faisaient souvent usage⁴²⁶. » C'est donc un être quasi mythique : « Les gens superstitieux trouvèrent là un nouveau texte à leurs récits légendaires⁴²⁷. » Cette Perséphone écossaise est également traumatisée à l'idée de retourner dans la vieille mine, et incarne la figure de l'enfant sauvage qu'il faut civiliser. Elle fait ainsi partie de ces personnages verniens ayant régressés jusqu'au stade primitif après avoir été coupés du monde, comme Ayrton dans *L'Île mystérieuse* et le Docteur Johausen dans *Le Village aérien*. Une fois recueillie par Madge, cet être qui paraissait « n'appartenir qu'à demi à l'humanité »⁴²⁸, la rejoint donc progressivement. Elle apprend à vivre en communauté puis monte pour la première fois à la surface, en compagnie d'Harry et de Starr, qui supervisent son anabase. À l'extérieur, Nell s'émerveille devant l'« admirable spectacle »⁴²⁹ d'un clair de lune faisant surgir en elle « des impressions ineffaçables »⁴³⁰. Cette ascension laisse penser qu'après avoir vu le

⁴²⁵ Jules Verne, *op. cit.*, p. 620.

⁴²⁶ *Ibid.*, p. 619.

⁴²⁷ *Ibid.*, p. 620.

⁴²⁸ *Ibid.*, p. 619.

⁴²⁹ *Ibid.*, p. 645.

⁴³⁰ *Ibid.*, p. 642.

monde extérieur, elle choisira d'y rester : « Elle saura que la nature a donné au regard humain des horizons plus reculés que ceux d'une sombre houillère ! Elle verra que les limites de l'univers sont infinies⁴³¹ ! » Nell quitte donc l'obscurité pour naître une seconde fois, mais cette Eurydice délivrée retourne à Coal-city et passe d'une cavité souterraine à une autre : le monde extérieur est finalement rejeté. On observe donc une variante du schéma initiatique traditionnel : la princesse sauvée choisit de revenir dans le royaume souterrain en compagnie de son héros. D'ailleurs, leur union ne peut se réaliser qu'en ce lieu. En effet, c'est parce qu'elle incarne l'imaginaire mythique des sous-sols que le rapprochement avec Harry est possible. Simon Ford déclarant : « Quelle créature de là-haut conviendrait à un garçon dont la vie doit s'écouler dans les profondeurs d'une mine⁴³² ! » Ajoutons que si l'ascension de Nell n'est pas au service d'une argumentation métaphysique, elle rappelle bien sûr l'allégorie de la caverne. La jeune femme, comme les mineurs, répudient ce monde extérieur où pourtant :

« [...] la nature eût voulu précisément réunir ces merveilles terrestres, et, quant aux cieux, ils seraient là comme partout, avec leurs nuées changeantes, leur lune sereine ou voilée, leur soleil radieux, leur fourmillement d'étoiles⁴³³. »

Les lumières artificielles aveuglent donc tous les habitants de Coal-city au point qu'ils s'éloignent de paysages extraordinaires. Comme l'indique Michel Serres, ils sont : « Aliénés, enchaînés, attachés au fond, heureux de l'être⁴³⁴. » Ce qui illustre à nouveau l'opposition entre l'îlot protecteur et le monde extérieur. L'initiation de Nell et des mineurs a lieu, mais elle se conclue par un rejet définitif de la surface. Que cette dernière soit splendide a finalement peu d'importance, puisque là-haut rien n'est éternel, ni le temps, ni les ressources. Car il faut, en effet, en revenir à cela : si les mineurs se terrent c'est parce que dans la mine, le travail, et donc le charbon, ne manqueront jamais. Comme le souligne d'ailleurs Matthieu Letourneux :

⁴³¹ *Ibid.*, p. 635.

⁴³² *Ibid.*, p. 636.

⁴³³ *Ibid.*, p. 637.

⁴³⁴ Michel Serres, *op. cit.*, p. 28.

« [...] l'espace de l'initiation, parce qu'il figure le négatif du monde que l'on quitte, est un discours implicite sur le monde quitté, et impose qu'on pense les deux univers l'un par rapport à l'autre⁴³⁵. »

Les deux univers qui nous occupent doivent, en effet, être pensés simultanément et, comme on le voit, la caverne est choisie par ceux rêvant de protection. Implicitement, *Coal-city* prolonge donc l'observation liminaire sur la surexploitation industrielle. Si tout va pour le mieux en son sein : ressources infinies, travail sans effort, atmosphère dégagée, village ouvrier, cossu et prospère ; c'est que là-haut, rien de tout cela n'existe. Toutefois, précisons maintenant que l'installation sous terre n'est pas exactement sans danger. Verne introduit un imaginaire inquiétant venant troubler « le serein optimisme scientifique du récit⁴³⁶ ». Il joint aux descriptions utopiques du sous-sol, des motifs légendaires faisant de la mine un « tremplin d'où l'imagination s'élançait vers l'incertain, l'inexpliqué, l'inconnu⁴³⁷. »

B. Une Écosse légendaire

Présentée comme « le pays des légendes⁴³⁸ », l'Écosse des *Indes noires* n'est pas qu'un lieu dévasté par l'industrie. C'est aussi la contrée « des esprits et des revenants, des lutins et des fées⁴³⁹. » Dans son récit de jeunesse, *Voyage à reculons en Angleterre et en Écosse* [1989], Jules Verne la décrit d'ailleurs comme un reflet des romans de Walter Scott :

« Le pays avait un caractère étrange, et tout empreint du sentiment de la vieille Écosse. C'était jadis ce que l'on appelait le pays de Rob Roy, territoire montagneux et désert situé entre le lac Lomond et le lac Katrine⁴⁴⁰. »

Figurant presque le *Paysage d'Écosse* [1826] de Jean-Bruno Gassies⁴⁴¹, Verne rapporte non seulement la topographie de ce milieu à la fois rocaillieux

⁴³⁵ Matthieu Letourneux, *op. cit.*, p. 244.

⁴³⁶ Nadia Minerva, *op. cit.*, p. 55.

⁴³⁷ *Ibid.*, p. 56.

⁴³⁸ Jules Verne, *op. cit.*, p. 536.

⁴³⁹ *Ibid.*, p. 536.

⁴⁴⁰ Jules Verne, *Voyage à reculons en Angleterre et en Écosse*, Paris : le Cherche-midi éditeur, 1989, p. 168.

⁴⁴¹ Annexe iconographique 11.

et lacustre, mais surtout, son « caractère étrange » que le peintre illustre en recouvrant ces paysages d'une épaisse brume laissant apercevoir, au fond de la toile, le *doppelgänger* du berger au premier plan. Tout droit sortie d'un récit de Scott, cet espace rappelle d'ailleurs que ce dernier est si fréquemment mentionné dans *Les Indes noires*, que Sylvie Kleiman-Lafon commente : « l'Écosse de l'auteur (Verne), bien qu'ancrée dans une réalité géographique indéniable, n'existe pas, ou n'existe plus, ailleurs que dans les livres⁴⁴² ». De même, rappelons que Nodier, qui s'est lui aussi inspiré de Scott pour écrire *Trilby ou le Lutin d'Argail* [1822], est un autre modèle de Verne. Ce dernier faisant correspondre les montagnes des *Indes noires*, et, plus tard, du *Rayon-Vert*, à ce « paysage inversé où l'extérieur s'assombrit soudain au point de ressembler à une vaste grotte⁴⁴³ », que l'on retrouve dans l'œuvre du conteur romantique. Enfin, soulignons qu'avant de partir en voyage, Verne entreprit une « lecture préparatoire à l'expédition⁴⁴⁴ », et imagina ce pays avant même d'y être comme une terre légendaire. Il n'est donc pas étonnant de retrouver dans *Les Indes noires* la tonalité fantastique de ses lectures. Ainsi, notons que Silfax n'est pas sans rappeler la vieille femme encapuchonnée, qui occuperait une vieille demeure avec sa chouette dans *La Maison hantée* [1859] de Dickens. De même, précisons que Nell est le prénom d'une jeune femme vivant avec son grand-père dans un autre récit du conteur anglais : *Le Magasin d'antiquités* [1840]. En note, Verne précise également que Nell est un abrégé d'Hélène⁴⁴⁵, ce qui renvoie à Ellen Douglas, l'héroïne du poème *La Dame du lac* [1810] de Walter Scott, mais aussi à Hélène de Troie : une autre reine enlevée à son royaume. Nell/Hélène renvoie enfin à Hel, qui n'est autre que la Perséphone de la mythologie nordique. Les sources de ces personnages sont donc à l'image du texte, il faut les chercher du côté de la littérature et des légendes. D'ailleurs, si James Starr est ingénieur,

⁴⁴² Sylvie Kleiman-Lafon, « L'Utopie gothique de Jules Verne au pays de Rob Roy » in *Études écossaises*, n° 11, 2008, pp. 51-67.

⁴⁴³ *Ibid.*, pp. 51-67.

⁴⁴⁴ Simone Vierne, « Jules Verne et la mine fantastique des *Indes Noires* » in *Actes du 98^e Congrès national des Sociétés Savantes. Saint-Etienne, 1973*. Paris : Bibliothèque Nationale, 1975, Vol. I, p. 157.

⁴⁴⁵ Jules Verne, *op. cit.*, p. 619.

il est aussi membre de « la Société des antiquaires écossais⁴⁴⁶ », et garde donc un pied dans le passé. En suivant ce personnage, dont on nous indique qu'il est un grand lecteur de Scott, Nell et Harry marchent même sur les traces de ce dernier. Ils croisent son monument et constatent que ses descriptions romanesques correspondent exactement aux paysages environnants. Faisant de cette anabase un voyage dans l'imaginaire scottien, il n'est enfin pas surprenant que Verne mette « sur le même plan le savoir scientifique et le savoir mythique⁴⁴⁷. » Ce récit est, en effet, un voyage temporel vers une Écosse fantasmée, puis vers le temps aboli de l'utopie et, enfin, vers l'avenir. Le narrateur se demandant si cette grotte ultra-moderne ne pourrait pas accueillir un jour toute la population ouvrière du Royaume-Uni⁴⁴⁸. Mais, n'ayant pu développer l'aspect technique de la Nouvelle-Aberfoyle, Verne laisse bien plus de place à l'imaginaire gothique et fait surgir l'inquiétante étrangeté des sous-sols. Les manifestations mystérieuses, les catastrophes à répétition attribuées à la « Dame de feu⁴⁴⁹ », aux « lutins » et autre « brawnie⁴⁵⁰ », rappellent que le monde souterrain, aussi moderne soit-il, ne peut pas être qu'un refuge idyllique. C'est aussi un lieu régressif et inquiétant :

« Si les montagnes des Hautes-Terres sont peuplées d'êtres chimériques, bons ou mauvais, à plus forte raison les sombres houillères devaient-elle être hantées jusque dans leurs dernières profondeurs⁴⁵¹. »

L'imaginaire fantastique imprègne donc ce récit et va remettre en cause l'exploitation minière. Comme l'indique Simone Vierne, il nourrit les « forces inexplicables, qui marquent [...] les limites de l'homme, de sa raison, de ses capacités à dominer le monde⁴⁵². » Il n'y a d'ailleurs pas de cloison

⁴⁴⁶ *Ibid.*, p. 486.

⁴⁴⁷ Daniel Compère, « Jules Verne : Le triomphe du fantastique dans "Les Indes noires" » in *Otrante Jules Verne & la veine fantastique*, n°18, Paris : Kimé, 2005, p. 60.

⁴⁴⁸ Jules Verne, *op. cit.*, p. 562.

⁴⁴⁹ *Ibid.*, p. 585.

⁴⁵⁰ *Ibid.*, p. 608.

⁴⁵¹ *Ibid.*, p. 536.

⁴⁵² Simone Vierne, « Jules Verne et le fantastique » in *Jules Verne écrivain du XIX^e siècle : pour le 150^e anniversaire de la naissance de l'écrivain*, Colloque d'Amiens. 11-13 novembre 1977, Université de Picardie, Société des études romantiques et dix-

étanche entre la surface et le sous-sol, ni entre l'imaginaire de la grotte et celui du progrès scientifique. Plusieurs mondes communiquent et s'opposent, car « aménager et exploiter la mine n'est pas seulement un acte de la technique industrielle. C'est lutter contre les forces cosmiques et quasi surnaturelles⁴⁵³. » Ces oppositions illustrent donc la tension entre l'idéalisme industriel, les superstitions et l'ambiguïté de cette matrice souterraine. La renaissance de la colonie grâce à cette Terre-mère est d'ailleurs explicite. Les mineurs quittent une « vieille nourrice⁴⁵⁴ » pour s'abreuver du sang/lait noir d'une nouvelle poche féconde. Le lac souterrain rappelant, en effet, que le sous-sol est comme un ventre permettant aux mineurs de prospérer indéfiniment. Possédant cet attribut maternel, la grotte est également une amante revitalisée. Simon Ford fait ainsi une analogie évocatrice : « la vieille houillère va donc rajeunir, comme une veuve qui se remarie ⁴⁵⁵ ! » Et, après ces nouvelles noces : « L'animation des anciens jours recommencera avec les coups de pioche, les coups de pic, les coups de mine. » L'overman pourra enfin célébrer la fertilité de cette nouvelle épouse en reprenant ses fonctions. Toutefois, ce retour auprès de la mère/épouse illustre aussi une régression fantaisiste. Comme pour subvertir au monde extérieur sa dimension angoissante, le romancier isole ses protagonistes dans un monde aux ressources illimitées et dans lequel la mort est presque vaincue. L'espérance de vie y approchant les deux-cents ans, les mines des *Indes noires* appellent à un :

« [...] *regressus ad uterum* dangereux et attirant, attirant au point qu'on peut désirer y vivre sans renaître, dans la chaleur et la protection [...]. Ainsi est-il permis de préférer la grotte souterraine de Coal-city à ce qui était pourtant pour Jules Verne l'un des plus beaux paysages du monde⁴⁵⁶. »

D'ailleurs, cette retraite comme l'union d'un personnage représentant le monde rationnel (Harry) et un autre incarnant les légendes (Nell), renvoient à nouveau à l'imaginaire fantastico-romantique imprégnant le texte. Rappelons ainsi que

neuviémistes, France : Centre universitaire de recherches verniennes, Nantes, Paris : Minard, 1978-1980, T. II, p. 146.

⁴⁵³ Simone Vierne, « Jules Verne et la mine fantastique des *Indes Noires* », *op. cit.*, p. 162.

⁴⁵⁴ Jules Verne, *op. cit.*, p. 491.

⁴⁵⁵ *Ibid.*, p. 556.

⁴⁵⁶ Simone Vierne, *Jules Verne, mythe et modernité*, *op. cit.*, p. 155.

dans *Henri d'Ofterdingen* [1802] Novalis aborde ces thématiques, alors que Goethe fait du voyage souterrain au Royaume des Mères dans le *Second Faust* [1832], un retour vers les origines. Toutefois, si Méphistophélès avertit le fameux alchimiste que ce monde n'est plus, le souterrain des *Indes noires* existe bien en parallèle du monde extérieur, il accueille la colonie des mineurs pour toujours. D'ailleurs, l'ascension de Nell vers la surface n'est pas la seule initiation suivie d'un mouvement de repli, Harry connaît un destin semblable. En effet, l'évolution des deux personnages est presque symétrique. Nell sauve Harry du piège de Silfax, avant que ce dernier ne rende la pareille. Tous deux meurent symboliquement, avant de renaître dans la nouvelle mine. Enfin, le jeune homme conduit sa bien-aimée à l'extérieur, alors qu'elle le guidait auparavant dans les profondeurs. De plus, son initiation survient lorsqu'il part à la recherche de Nell, mais également grâce aux échanges avec son père biologique et son père spirituel. Les lumières de Star(r) éclairent le jeune Ford sur différents savoirs scientifiques, alors que l'overman lui transmet sa foi dans la houille. Il prolongera d'ailleurs la lignée familiale en se mariant avec Nell, puis en exploitant la mine. Harry « au caractère un peu sombre⁴⁵⁷ », qui est « de plus en plus "en dedans" », se réalise en devenant « un merveilleux "leader" de ces catacombes naturelles⁴⁵⁸. » À l'évidence, cette quête souterraine est donc une renaissance, tout autant qu'une régression dans un monde où le temps n'existe plus ; dans un espace où la richesse intérieure rassure, mais n'est possible que parce que la grotte est un tombeau miraculeux, une mère gardant ses enfants prisonniers. Ce roman se distingue ainsi nettement d'autres *Voyages*, puisque les protagonistes restent isolés dans un monde artificiel et ne sont pas rappelés à l'ordre après s'être repliés. Comme le note Pascaline Mourier-Casile, ce texte renverse en effet :

« [...] la structure canonique des grands romans verniens : ici, l'île est souterraine, la terre entoure l'eau, ici l'on redescend au centre de la terre, dans la mine, dans le volcan, au lieu d'en émerger définitivement⁴⁵⁹. »

⁴⁵⁷ Jules Verne, *op. cit.*, p. 606.

⁴⁵⁸ *Ibid.*, p. 605.

⁴⁵⁹ Pascaline Mourier-Casile, *André Breton explorateur de la Mère-moire : trois lectures d' « Arcane 17 »*, Paris : PUF, 1986, p. 213.

Cette catabase est donc bien plus un voyage à reculons qu'une anticipation futuriste, car si dans cet espace la modernité technique et les légendes cohabitent, ces dernières prennent le pas sur la première. D'ailleurs, n'oublions pas que chez Jules Verne les prouesses de l'industrie ne sont que temporaires. La mine sera ainsi partiellement détruite par le grand final de Silfax, qui n'est autre que le grand émissaire du fantastique dans ce récit.

Chapitre 7

Les dangers de l'autarcie

A. Un couple de fanatiques

S'il imagine occasionnellement des personnages complexes, comme Nemo ou Hatteras, Jules Verne s'inscrit avant tout dans la tradition du roman populaire et élabore des stéréotypes. Ainsi, Simon Ford incarne, comme les chasseurs des *Voyages*, le type du monomane obsessionnel. Cet ouvrier à l'origine de la renaissance d'Aberfoyle consacre sa vie à la houille, au point que son existence soit « indissolublement liée à celle de la mine⁴⁶⁰ ». Il est le premier habitant de la colonie et n'est pas remonté à la surface depuis dix ans :

« Simon Ford aurait pu vivre en plein soleil, au milieu des arbres, dans n'importe quelle ville du royaume ; mais les siens et lui avaient préféré ne pas quitter la houillère, où ils étaient heureux, ayant mêmes idées, mêmes goûts⁴⁶¹. »

Cette passion illustre le ridicule du personnage, mais fait aussi écho à son avidité. Lors d'un dialogue avec Starr, il propose ainsi d'exploiter « tous les fonds et les tréfonds de canal du Nord⁴⁶² » sans se préoccuper des conséquences, quand l'ingénieur poursuit :

« Bien dit, Simon, s'écria l'ingénieur, qui ne put retenir un sourire en regardant l'enthousiaste overman. Poussons nos tranchées sous les eaux de la mer ! Trouons comme un écumoire le lit de l'Atlantique ! Allons rejoindre à coups de pioche nos frères des États-Unis à travers le sous-sol de l'océan ! Fonçons jusqu'au centre du globe, s'il le faut, pour lui arracher son dernier morceau de houille⁴⁶³ ! »

Si l'on distingue ici la fraternité amusée de Starr, ce passage rappelle sa discussion avec Harry à propos de l'épuisement des ressources terrestres. Dans les deux cas, il s'agit d'exploiter la terre pour lui « arracher » ses ultimes ressources, et c'est pour souligner l'inconséquence de Ford que la conversation

⁴⁶⁰ Jules Verne, *op. cit.*, p. 527.

⁴⁶¹ *Ibid.*, p. 523.

⁴⁶² *Ibid.*, p. 568.

⁴⁶³ *Ibid.*, p. 568.

demeure légère. Lorsqu'il ne le fait pas frontalement, c'est en effet toujours par des procédés comiques (ironie, pastiche, caractérisations grotesques ou hyperboliques) que Verne souligne les excès de ses personnages. Fréquente dans les *Voyages*, l'ironie illustre son regard critique comme la distance prise avec certains propos. Dans cet extrait, elle est signifiée par le « sourire » de Starr, les phrases exclamatives mimant l'engouement délirant de l'overman, et l'outrance de la proposition. En reprenant l'analyse de l'ironie vernienne faite par Daniel Compère, on peut donc voir que dans cet extrait :

« [...] l'énonciateur ironiste se présente comme un imitateur qui se moque de celui qu'il imite. D'une part, un propos est tenu avec un sens explicite, d'autre part, ce propos n'est pas assumé par celui qui le tient, qui marque sa distance et laisse entendre un sens implicite différent. Il y a donc curieusement, dans une même énonciation, à la fois prise en charge et rejet du propos par son auteur⁴⁶⁴. »

La distance prise par l'ingénieur sert donc à mettre en évidence le ridicule de l'overman, mais également, à se moquer de ce qu'il représente, à savoir l'incurie industrielle :

« [...] l'ironie fonctionne souvent de manière référentielle, c'est-à-dire qu'elle vise la société contemporaine de l'auteur. [...] tout discours ironique cherche à ridiculiser une cible. Les « personnages-truchements » mis en scène par Verne représentent un groupe, une catégorie sociale, voire une société entière. À travers ces personnages et leurs défauts, l'ironie vernienne vise donc certains contemporains : les gens sérieux, les bourgeois, les notables, les militaires, les religieux, etc⁴⁶⁵. »

La description loufoque d'un mineur, dont le « seul chagrin⁴⁶⁶ » était de voir le charbon manquer, est ainsi moins légère qu'il n'y paraît. Personnifiant l'industrie, Simon Ford en illustre les failles. Et, si Jules Verne fait de lui un aimable excentrique, sa caractérisation bouffonne indique que le romancier est bien conscient des excès qu'il incarne. Mais ne s'embarrassant guère du paradoxe résultant d'une mise en cause des excès de l'industrie, suivie d'une caractérisation romanesque ignorant cette dernière, Verne fait de l'overman un

⁴⁶⁴ Daniel Compère, *La Science romanesque de Jules Verne*, op. cit., p. 141.

⁴⁶⁵ *Ibid.*, p. 144.

⁴⁶⁶ Jules Verne, op. cit., p. 524.

personnage positif. Sa bonne humeur et sa monomanie le distinguent ainsi nettement de son double maléfique Silfax, qui souhaite, au contraire, préserver la mine à tout prix. Nouvel élément nourrissant la veine fantastique du récit, puisque ce *doppelgänger* fait surgir la menace inscrite dans le paysage meurtri d'Aberfoyle. Comme le note Henri Scepi, n'oublions pas en effet que l'un des motifs du fantastique noir est que « les mouvements intérieurs des personnages se matérialisent dans l'univers physique et sensible, qui en offre pour ainsi dire le reflet ou l'équivalent⁴⁶⁷. » C'est donc à raison que Jean Delabroy, envisage le cadre de la vieille mine comme un « alliage de progrès et de mort⁴⁶⁸ », dont l'aspect avertit contre l'épuisement des sols, et annonce l'apparition prochaine de Silfax. Le lien entre progrès, désolation et terreur est ainsi filial, il fait de la mine un espace « fantastique induit, d'espèce industriel⁴⁶⁹ ». Tout comme le fit Dickens dans *La Maison d'Âpre-Vent* [1853], l'atmosphère des villes industrielles préfigure la nature inquiétante du récit qui va suivre :

« Brouillard partout. Brouillard en amont de Londres, où la Tamise coule parmi de verts îlots et pâturages ; brouillard en aval, où elle roule ses flots souillés parmi les navires à l'arrimage et la pollution des rives dans une noble (et répugnante) cité. [...] Brouillard dans les yeux et la gorge des vénérables invalides de Greenwich, qui respirent péniblement au coin du feu dans leurs salles d'hôpital ; brouillard dans le tuyau et le fourneau de la pipe fumée l'après-midi par l'irascible patron de bateau, à l'abri dans le fond de sa cabine ; brouillard mordant cruellement les doigts et les orteils de son petit apprenti qui grelotte sur le pont⁴⁷⁰. »

Comme l'indique la reprise anaphorique, le brouillard se propage donc partout. Il installe une atmosphère sinistre et s'étend pour faire découvrir les « flots souillés », la « pollution des rives », l'état des invalides, de l'apprenti grelottant et du patron « à l'abri ». Le paysage urbain explicite l'état déplorable de la société londonienne et annonce la thématique sociale du récit. Il est d'ailleurs

⁴⁶⁷ Henri Scepi in *Voyages extraordinaires. Michel Strogoff et autres romans*, (dir.) Jean-Luc Steinmetz, Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2017, p. 1208.

⁴⁶⁸ Jean Delabroy, « La pierre du dernier salut : *Les Indes noires* », in *Jules Verne 5 : Émergence du fantastique - Revue des Lettres Modernes*, (éd.) François Raymond, Paris : Minard, 1987, pp. 45-54.

⁴⁶⁹ *Ibid.*, pp. 45-54.

⁴⁷⁰ Charles Dickens, *La Maison d'Âpre-Vent* [1853], (dir. & trad.) Sylvère Monod, Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1979, pp. 7-8.

notable que l'épais brouillard britannique soit également mentionné par Verne pour annoncer, au même titre que Dickens, l'étrangeté de son récit. Pénétrant dans un univers opaque en suivant le bateau de James Starr, le lecteur devine le fantastique à venir :

« [...] le *Prince de Galles* continuait à soulever de grosses lames sous la poussée de ses aubes. On ne voyait rien des deux rives du fleuve [...]. Le petit port de Bowness, le port de Grangemouth, creusé à l'embouchure du canal de la Clyde, disparaissaient dans l'humide brouillard. Culross, le vieux bourg et les ruines de son abbaye de Cîteaux, Kinkardine et ses chantiers de construction, auxquels le steam-boat fit escale, Ayrthcastle et sa tour carrée du XIII^e siècle, Clackmannan et son château, bâti par Robert Bruce, n'étaient même pas visibles à travers les rayures obliques de la pluie⁴⁷¹. »

L'« humide brouillard » ne laisse donc pas apparaître les constructions moyenâgeuses énumérées par le narrateur. Les paysages sont invisibles sous la brume et la pluie. Dès le second chapitre, Verne préfigure ainsi les motifs de son récit, il décrit l'opacité de ce monde figé au temps des récits de Walter Scott, et dans lequel les personnages seront longtemps perdus. Dans l'obscurité des cavernes d'Aberfoyle, ils manqueront d'être assassinés par Silfax, ce défenseur autoproclamé de la fosse Dochart au point « que ce fussent ses propres entrailles que chaque coup de pic lui arrachât du corps⁴⁷². » Silfax est donc ce mineur paranoïaque qui hante la vieille mine en compagnie de son harfang. C'est un personnage « méchant⁴⁷³ » qui jure de faire de l'utopie souterraine un enfer. D'ailleurs, Verne assimile ses agissements aux dangers réels de l'activité minière. Alors que vieux fou menace de blesser, d'écraser, de brûler, de noyer et d'asphyxier les mineurs, voilà comment Louis Simonin évoque les problèmes inhérents à cette activité :

« Après tous les accidents causés par le feu, le grisou, le manque d'air, les éboulements et l'eau. Ceux-ci proviennent des ruptures de câbles, des boisages, des pièces de machines installées à l'orifice, de la chute de pierres [...]. Le puit, voie des plus périlleuses, est comme le tombeau du mineur [...] il est le théâtre de tant de sinistres événements que les ouvriers ne l'abordent qu'avec une sorte de terreur superstitieuse⁴⁷⁴. »

⁴⁷¹ Jules Verne, *op. cit.*, p. 498

⁴⁷² *Ibid.*, p. 679.

⁴⁷³ *Ibid.*, p. 679.

⁴⁷⁴ Louis Simonin, *La Vie souterraine, ou les mines et les mineurs*, Paris : Hachette, 1867 (2^e édition), p. 229.

Personnage maléfique, incarnant la superstition des ouvriers, Silfax est toutefois bien réel, c'est un vieux mineur dont « la dangereuse profession avait dérangé les idées⁴⁷⁵ » :

« On l'appelait ainsi parce qu'il portait une grande robe de moine [...]. À cette époque, on n'avait d'autre moyen de détruire le mauvais gaz qu'en le décomposant par de petites explosions [...]. C'est pourquoi le pénitent, la face masquée, la tête encapuchonnée dans son épaisse cagoule, tout le corps étroitement serré dans sa robe de bure, allait en rampant sur le sol. Il respirait dans les basses couches, dont l'air était pur, et, dans sa main droite, il promenait, en élevant au-dessus de sa tête, une torche enflammée [...]. Quelquefois, le pénitent, frappé d'un coup de grisou, mourait à la peine. Un autre le remplaçait⁴⁷⁶. »

Figure inquiétante, éclaireur sacrifié de l'exploitation, Silfax incarne donc la face sombre de la mine épuisée, et charrie avec lui les méfaits de l'industrie dans un espace qui semblait idyllique. Il oppose à l'enthousiasme de l'overman, et à l'extraordinaire de la mine, le pouvoir des légendes mais aussi la réalité du travail. Ce revenant terrorise les mineurs superstitieux et illustre, autant que sa captive Nell, les dangers d'une vie coupée du monde. Mais contrairement à la jeune femme, Silfax est irrécupérable. Ainsi, lorsque Starr et les Ford se perdent dans les cavités de la vieille mine, il se change en minautor : « Au milieu des dernières profondeurs de la fosse, d'étroits tunnels s'entrecroisaient comme les allées d'un labyrinthe ⁴⁷⁷. » Décrit par Nadia Minerva comme étant « anachronique dans son amour exclusif pour une nature qui sera violée⁴⁷⁸ », il a tout de l'esprit frappeur. Il est « partout et nulle part [...]. Il est invisible [...] mais il voit tout⁴⁷⁹ ». Pour Michel Serres, c'est un avatar de Lucifer portant « en tous lieux les forces explosives de la flamme⁴⁸⁰ ». Régnant comme Hadès sur les ténèbres, il incarne l'imaginaire mythique des sous-sol et c'est à nouveau l'héritage du roman noir que l'on distingue :

⁴⁷⁵ Jules Verne, *op. cit.*, p. 679.

⁴⁷⁶ *Ibid.*, p. 544.

⁴⁷⁷ *Ibid.*, p. 595.

⁴⁷⁸ Nadia Minerva, *op. cit.*, p. 72.

⁴⁷⁹ Jules Verne, *op. cit.*, p. 685.

⁴⁸⁰ Michel Serres, *op. cit.*, p. 31.

« [...] *gothic vilain* tyrannique et fou, dieu sombre et souverain d'un royaume usurpé dont il entend éliminer les prétendants légitimes, parent abusif d'une enfant maltraitée dont il ne veut pas le bonheur⁴⁸¹. »

Comme il le fera dans *Le Château des Carpathes* [1892], Verne met donc en scène « la cohabitation difficile en un lieu précis des temps modernes face à la survivance de mythes et croyances issus du fond des âges ⁴⁸² . » Le romancier navigue entre les genres et les registres, il est à la fois conteur, pédagogue, utopiste et anticipateur, dans une œuvre qui rend hommage à la littérature fantastique, tout en satisfaisant les attentes d'Hetzl pour qui la vraisemblance doit toujours l'emporter. C'est pourquoi science et superstition cohabitent jusqu'au dénouement, pourquoi Silfax incarne l'ambiguïté générique d'un récit appartenant au fantastique comme au merveilleux scientifique. À ce titre, précisons que si l'antagoniste fait peser sur Coal-city le poids des légendes, ses voyages à la surface rappellent également aux mineurs l'existence de l'espace extérieur, où le temps passe et menace. En effet, ses agissements sont accompagnés par l'effondrement des eaux du lac Katrine dans la mine, et par « l'air orageux⁴⁸³ » pénétrant « jusque dans les profondeurs de la houillère. » Silfax fait ainsi le lien entre les mondes, entre le fantastique et l'utopie industrielle, entre le passé et le présent, entre le vraisemblable et l'imaginaire. Dans l'affrontement final qui l'oppose aux héros, le pénitent se noie au fond du lac bordant Coal-city. Il se jette dans l'eau lorsque Nell fait lâcher au harfang la mèche qu'il emmenait jusqu'au grisou menaçant de détruire la cité. Silfax est donc perdu par sa folie destructrice. Il préfère se suicider plutôt que d'assister à la victoire des mineurs. Toutefois, sa soif de vengeance n'occultent pas sa tentative de préserver la mine, avec des moyens suggérant que la houillère se défend elle-même contre ses exploitants. Max Milner souligne ainsi « l'interdit qu'il incarne en tant qu'émissaire des puissances d'en bas⁴⁸⁴. » Silfax suggère, en effet, « que ce n'est pas sans risque que l'homme s'attaque à la terre

⁴⁸¹ Sylvie Kleiman-Lafon, *op. cit.*, pp. 51-67.

⁴⁸² Lionel Dupuy, *Jules Verne, l'homme et la terre : la mystérieuse géographie des Voyages Extraordinaires*, Dole : La Clef d'Argent, 2006, p. 97.

⁴⁸³ Jules Verne, *op. cit.*, p. 689.

⁴⁸⁴ Max Milner, « L'imaginaire de la mine de Hoffmann à Verne » in *Du romantisme au surnaturalisme – Hommage à Claude Pichois*, Neuchâtel : A la Baconnière, 1985, p. 255.

qui le nourrit⁴⁸⁵. » Quant à sa méchanceté et sa folie accentuées par la vie souterraine, elles contrastent radicalement avec la représentation idéale de l'activité dans la Nouvelle-Aberfoyle. D'une part, elles suggèrent qu'il est lui aussi victime de l'exploitation, puisque le travail a dérangé ses idées et favorisé son avarice. D'autre part, les catastrophes qu'il provoque sont autant des manifestations « surnaturelles », que l'incarnation des dangers du travail minier. Enfin, si l'aventure se termine sur une note positive avec l'union entre Harry et Nell, notons qu'ils sont « vêtus de noir⁴⁸⁶ » en signe de deuil, pour un personnage dont les manifestations parcourent tout le récit. De même, le harfang hante toujours la mine après le mariage et rappelle la mémoire de Silfax, comme celle d'un « reproche permanent contre ceux qui ont violé les profondeurs⁴⁸⁷. » En conclusion, ce roman offre plusieurs niveaux de lecture correspondant aux « dimensions scientifiques, mythiques et fantastiques⁴⁸⁸ » des sous-sols verniens. La grotte est un lieu fantasmatique qui protège et terrifie. Elle est au centre d'une renaissance ouvrière, d'une histoire d'amour, d'une rêverie utopique, mais aussi d'un affrontement entre les superstitions et l'idéalisme industriel. Enfin, elle oppose une vision vraisemblable de l'extractivisme à une autre fantasmée, en montrant une mine épuisée et une autre inépuisable. Ces éléments font ainsi apparaître les « enjeux inconscients »⁴⁸⁹ d'un récit proposant une chasse aux trésors entre mineurs, mais aussi une réflexion sur l'assèchement des ressources carbonifères. Et, si Jules Verne adopte une posture ambiguë en faisant de Simon Ford un personnage affable malgré son inconséquence, ses personnages ne se réalisent que dans un lieu utopique. La perfection de Coal-city rappelant, par un jeu d'opposition, que l'enthousiasme des mineurs est proprement incroyable, qu'aucun gisement miraculeux n'empêchera l'avidité industrielle de menacer les ressources terrestres.

⁴⁸⁵ *Ibid.*, p. 255.

⁴⁸⁶ Jules Verne, *op. cit.*, p. 692.

⁴⁸⁷ Max Milner, *op. cit.*, p. 255.

⁴⁸⁸ Nadia Minerva, *op. cit.*, p. 52.

⁴⁸⁹ Max Milner, *op. cit.*, p. 254.

Quatrième partie

**De l'incurie industrielle à la catastrophe : le projet
insensé de *Sans dessus dessous***

La perspective de la fin des temps est récurrente dans les romans verniens. Que la disparition du globe soit envisagée dans un futur proche ou éloigné, que son destin soit soumis à des causes naturelles ou à l'inconséquence humaine, la terre semble toujours être en sursis. Si l'occurrence de la thématique eschatologique dans les *Voyages* n'est pas surprenante, dans la mesure où le *memento mori* et la crainte de l'anéantissement du monde sont des topoï littéraires, picturaux et religieux millénaires, notons qu'elle procède d'une évolution propre au XIX^e siècle. Comme le remarque en effet Lucian Boia, l'apocalypse est alors réinterprétée :

« [...] en vue d'amuser ou de terroriser les lecteurs [...]. Il y a ici le signe d'une désacralisation du thème de la fin du monde. Il devient monnaie courante, il se banalise⁴⁹⁰. »

Traditionnellement, l'apocalypse était, en effet, un sujet sérieux : le signe annonciateur de la révélation avant d'être synonyme de catastrophe. Mais au XIX^e siècle des récits profanes, puis des textes scientifiques, s'emparent de la question et l'éloignent de la prophétie religieuse. La certitude que l'humanité est vouée à connaître de grands bouleversements reste intacte, mais les inquiétudes démographiques soulevées par Malthus, les recherches cosmologiques annonçant divers évènements cataclysmiques, le perfectionnement technologique faisant craindre des accidents industriels, ainsi que les découvertes de Darwin, renouvellent l'imaginaire apocalyptique. Comme le souligne Camille Flammarion, le destin du globe est alors ouvert à toutes les possibilités :

« La fin du monde par le feu, fin du monde par l'eau, fin du monde par le froid, fin du monde par un empoisonnement de l'atmosphère, par une absorption de l'oxygène ou de l'azote, etc. Notre planète n'a devant elle que l'embarras du choix. Mourra-t-elle d'accident, de maladie ou de vieillesse⁴⁹¹ ? »

⁴⁹⁰ Lucian Boia, *La fin du monde. Une histoire sans fin*, Paris : Édition de La Découverte, 1989, p. 124.

⁴⁹¹ Camille Flammarion, « La fin du monde » in *Je sais tout : magazine encyclopédique illustré*, n^o 1, Paris, 15/02/1905, p. 53.

Rappelons également que si le progressisme domine le siècle, ses détracteurs sont très nombreux au point de considérer ce dernier comme étant le summum de la décadence. Baudelaire qualifie ainsi le progrès de « paganisme des imbéciles »⁴⁹², Poe la compare à « une extase de gobe-mouche⁴⁹³ » et Villiers évoque ce « siècle immonde⁴⁹⁴ », voué au « culte mensonger d'un Progrès purement matérialiste. » Bien que ce dernier enrichisse toute une classe, ses excès lui seront donc toujours reprochés par ceux ne voyant pas en lui un générateur d'égalité, mais plutôt un moyen d'asservissement. Ajoutons à cela que l'instabilité chronique de la France depuis la Révolution nourrit les discours alarmistes. Le sentiment de désenchantement revient en effet régulièrement dans un siècle qui a selon Eugen Weber :

« [...] la manie de l'épilogue. Le rideau ne cessait de tomber sur les régimes, les révolutions, les classes régnautes, les idéologies. Puis il se relevait pour mieux tomber à nouveau, tandis que les vaincus de l'histoire n'en finissaient pas de mourir⁴⁹⁵. »

À partir de 1880, le contexte politique sera enfin marqué par une forte instabilité politique propice au catastrophisme :

« Si le désordre et les débordements volcaniques de la plébe urbaine n'avaient rien de nouveau, les revendications du travail organisé et ses grèves subversives, l'irruption du socialisme à la Chambre, au Sénat, voire au gouvernement, apparaissaient plus inquiétantes⁴⁹⁶. »

La Troisième République est ainsi fréquemment destabilisée. On craint les coups d'État, les soulèvements populaires et de nouveaux conflits avec l'Allemagne et l'Angleterre :

« Une bonne part du débat politique se déroule au bord du gouffre ou voit le désastre se profiler à l'horizon. Dans la France de la fin du siècle, le cataclysme s'esquissait plus clairement que partout ailleurs à l'époque⁴⁹⁷. »

⁴⁹² Jacques Noiray, *op. cit.*, p. 249.

⁴⁹³ Charles Baudelaire, « Edgar Allan Poe, sa vie et ses ouvrages » in *L'Art romantique* [1868], Paris : Flammarion, 1968, p. 155.

⁴⁹⁴ Jacques Noiray, *op. cit.*, p. 244.

⁴⁹⁵ Eugen Weber, *Fin de siècle. La France à la fin du XIX^e siècle*, Paris : Fayard, 1986, p. 7.

⁴⁹⁶ *Ibid.*, p. 10.

⁴⁹⁷ *Ibid.*, p. 9.

On comprend donc les thématiques qui reviendront dans les récits annonçant la catastrophe. Celle-ci sera toujours liée aux découvertes scientifiques, comme aux enjeux sociaux et politiques. Ce contexte posé, il faut également rappeler que la popularité du récit de fin du monde procède d'une tendance romanesque débutant avec le roman gothique anglo-saxon. Dès la seconde moitié du XVIII^e siècle, on joue à se faire peur en imaginant des cadres inquiétants, des ruines, cimetières et manoirs hantés ; des situations macabres impliquant tortures, meurtres et pactes diaboliques ; ainsi que des personnages fous, maudits, persécutés ou condamnés. Le genre connaît un immense succès et fait des émules en Europe, comme aux États-Unis, tout au long du XIX^e siècle. En France, il est réinvesti par Nodier, Balzac, Dumas et Hugo, qui participeront ainsi au développement de la littérature fantastique. Venues d'Amérique, les *horror fictions* et *ghost stories* de Poe, marqueront quant à elles Baudelaire et Verne, qui commentera d'ailleurs :

« Poe a créé un genre à part, ne procédant que de lui-même, et dont il me paraît avoir le secret ; on peut le dire un chef de l'école de l'étrange ; il a reculé les limites de l'impossible ; il aura des imitateurs⁴⁹⁸. »

Si Verne reprend justement quelques motifs du poète américain : « le rêve du voyage, la hantise du temps, le goût du bizarre, l'aspiration à l'inconnu, l'intérêt pour la modernité⁴⁹⁹ » ; il ne reculera pas non plus « devant les scènes d'horreur : ses personnages découvrent des cadavres gelés [...] momifiés [...] ou décomposés⁵⁰⁰. » Ceci croise enfin la naissance du roman populaire, dont les feuilletons farcis d'intrigues, d'enquêtes et de mystères, attisent le goût du public pour l'étrange. Dans ce contexte littéraire, il est donc logique de retrouver la fin du monde chez des auteurs s'attachant à représenter certaines angoisses contemporaines pour mieux les exorciser. Véritable chambre d'écho de son temps, Jules Verne a bien compris, ce phénomène et comme l'indiquent Daniel Compère puis Simone Vierne :

⁴⁹⁸ Cité par Daniel Compère, *Jules Verne, parcours d'une œuvre, op. cit.*, p. 17.

⁴⁹⁹ Daniel Compère, *Ibid.*, p. 47.

⁵⁰⁰ *Ibid.*, p. 40.

« Coup de théâtre, complot, erreur judiciaire, vengeance, scène spectaculaire, folie, enfant perdu : autant d'ingrédients du roman populaire que Verne reprend dans ses œuvres⁵⁰¹. »

« La disparition de nos sociétés civilisées, la mort de la terre, par un cataclysme naturel ou par la folie des hommes, qui va hanter les immédiats successeurs de Jules Verne, est déjà plus qu'esquissée chez lui. Ces hantises sont encore celles de notre temps [...]. Mais Jules Verne a l'art de les suggérer plus que de les traiter au premier plan, ce qui leur donne en réalité bien plus de force⁵⁰². »

Dans ce développement, il s'agira donc d'analyser la manière dont Verne représente ou mentionne ces craintes, puis d'en venir à l'étude de *Sans dessus dessous*. On commencera par revenir sur l'émergence de la thématique eschatologique au XIX^e siècle, pour établir un panorama des craintes les plus récurrentes. Refroidissement, comètes, accidents technologiques, empoisonnement des sols et de l'atmosphère, ces motifs enrichissent alors l'imaginaire eschatologique. On verra que si Verne est à l'écoute de son époque et réinvestit ses inquiétudes, il se distingue de ses contemporains traitant également de la question, en mettant à distance la destruction du globe. Par la suite, nous verrons que lorsque le romancier rappelle les craintes liées à l'épuisement des ressources terrestres et à l'activité industrielle, il est plus enclin à représenter la catastrophe — voire à composer avec elle. Un retour sur *Paris au XX^e siècle* permettra d'éclairer ce point : roman satirique et prospectif, c'est le premier témoignage des doutes de l'auteur vis-à-vis de la modernité technique. Bien que la terre n'y soit pas physiquement menacée, la ville dystopique souligne les dérives mortelles de la spéculation et de l'utilitarisme. On réfléchira ensuite à la manière dont Verne célèbre puis punit ses personnages les plus ambitieux, afin de voir que l'*hubris* conduit toujours à la catastrophe. Enfin, on reviendra sur le destin des naufragés de *L'Île mystérieuse*, ainsi que sur la récurrence du motif des ruines dans les *Voyages*. On verra que la vision cyclique de l'histoire parcourt l'œuvre, et montre que le progrès est toujours lié à un processus de régression. Si l'humain est capable de prouesses incroyables, il ne doit jamais oublier qu'il est à la merci de forces supérieures.

⁵⁰¹ *Ibid.*, p. 50.

⁵⁰² Simone Vierne, « Préface » in Nadia Minerva, *Jules Verne aux confins de l'utopie*, op. cit., p. 12.

Chapitre 8

La fin du monde dans les *Voyages* : une question environnementale

A. La fin par le froid

Parmi les fictions catastrophes publiées au début du siècle, *Le Dernier Homme* [1805] de Cousain de Grainville occupe une place importante. Ce roman retrace le parcours d'Omégar : l'un des derniers survivants d'une humanité devenue stérile. Parcourant une planète dévastée, il quitte l'Europe pour le Brésil afin de rejoindre la dernière femme vivante dans le but de faire perdurer l'espèce. Bien que ce récit soit fortement marqué par le symbolisme religieux, la disparition de l'humanité sur une planète glaciale et l'absence du schéma apocalypse/parousie, préfigurent de nombreux récits catastrophes. Évoquons ainsi le poème *Ténèbres* [1816], composé par Byron suite à l'hiver volcanique provoqué par l'éruption du Tambora, et dans lequel il donne voix au dernier survivant de l'humanité sur une planète glacée. De même, Mary Shelley écrit *Frankenstein* [1818] au cours de l'hiver volcanique, et reprendra le motif inauguré par Grainville dans *Le Dernier Homme* [1826]. Creuzé de Lesser publiera quant à lui une épopée en vers adapté de Grainville [1831]. Enfin, les époux Gagne prolongeront le récit avec *L'Unitéide ou la Femme Messie* [1857] et *Omégar ou le dernier homme* [1859]. Si le texte n'a connu qu'un succès d'estime, sa postérité est donc notable. La figure du dernier homme revient fréquemment et marque les esprits jusqu'à Baudelaire, qui songe à :

« *La fin du monde* — Un roman sur *les derniers hommes*. — Les mêmes vices qu'autrefois. — Distances immenses. — De la guerre, des mariages, de la politique parmi les derniers hommes. Les dernières palpitations du monde, luttes, rivalités. La haine. Le goût de la destruction et de la propriété. Les amours, dans la décrépitude de l'humanité. Chaque souverain n'a que cinquante hommes armés. (Éviter *le dernier Homme*⁵⁰³) »

⁵⁰³ Charles Baudelaire, « Fragment (1) » in *Œuvres posthumes*, Paris : Société du Mercure de France, 3^e édition, 1908, pp. 408-409.

En conjuguant refroidissement terrestre et extinction humaine, Grainville imagine donc une œuvre en rupture avec le mythe chrétien, et inaugure un motif qui sera repris dans la fiction, comme dans certains ouvrages scientifiques. Le physicien Hermann von Helmholtz proposera ainsi en 1854 : « l'hypothèse de la contraction du Soleil pour expliquer l'origine de son énergie et son épuisement inévitable⁵⁰⁴. » Avant cette affirmation, et plus encore par la suite, le froid est donc l'un des motifs privilégiés pour représenter la fin du monde. Soulignant sa prégnance, Nadia Minerva note que « Le refroidissement progressif de la Terre, lieu commun accrédité de la science à l'époque de Jules Verne, hante l'utopie du XIX^e siècle finissant⁵⁰⁵. » Toutefois, dans la majorité de ces fictions :

« La fin était en même temps certaine parce que inscrite dans les lois de la nature, et dédramatisée du moment qu'elle concernait une étape perdue dans les profondeurs de l'avenir⁵⁰⁶. »

Dans les *Voyages*, on retrouve cette perspective mais elle est, en effet, reléguée aux derniers temps de l'histoire. Dans *Autour de la Lune* [1870] Barbicane pense ainsi que le satellite préfigure le destin terrestre. La terre connaîtra, elle aussi, une extinction générale et définitive :

« À mesure que les feux intérieurs se sont éteints, que la matière incandescente s'est concentrée, l'écorce lunaire s'est refroidie. Peu à peu les conséquences de ce phénomène se sont produites : disparition des êtres organisés, disparition de la végétation. Bientôt l'atmosphère s'est raréfiée [...]. C'était un monde mort, tel qu'il nous apparaît aujourd'hui.
— Et tu dis que pareil sort est réservé à la Terre ?
— Très probablement⁵⁰⁷. »

Quant à Aronnax, il annonce que « La terre sera un jour ce cadavre refroidi⁵⁰⁸ », alors que Cyrus Smith fait dialoguer les hypothèses à ce propos :

⁵⁰⁴ Lucian Boia, *op. cit.*, pp. 128-129.

⁵⁰⁵ Nadia Minerva, *op. cit.*, p. 196.

⁵⁰⁶ Lucian Boia, *op. cit.*, p. 135.

⁵⁰⁷ Jules Verne, *Autour de la Lune* in *Les romans de l'air*, Paris : Omnibus, 2001, p. 533.

⁵⁰⁸ Jules Verne, *op. cit.*, p. 242.

« Les uns pensent qu'il proviendra de l'abaissement de température que le soleil éprouvera après des millions d'années ; les autres, de l'extinction graduelle des feux intérieurs de notre globe, qui ont sur lui une influence plus prononcée qu'on ne le suppose généralement⁵⁰⁹. »

La mort de la terre revient donc ponctuellement, mais elle est un évènement lointain, évoqué pour alimenter la dimension éducative des récits : ces trois personnages sont des savants partageant diverses théories, et il n'est pas question d'en faire une piste narrative. De même, lorsqu'il s'agit de traiter la question des comètes et de leur potentiel destructeur dans *Hector Servadac*, l'anéantissement de la terre est évoqué mais ne se réalise pas. Si une comète percute bien le globe, elle ramène Servadac sain et sauf, sans que personne ne se soit rendu compte de son absence, et sans qu'aucun dommage ne soit causé. Même lorsqu'il compose un récit catastrophe, Jules Verne reste donc prudent. Contrairement à Camille Flammarion, qui rend hommage à Grainville dans *La fin du monde* [1894], il ne confronte jamais directement ses personnages à l'apocalypse. En revanche, le froid scelle bien le destin de nombreux personnages. Il punit leur inconséquence ou bien signifie l'épuisement des ressources terrestres. Pensons à l'équipage du *Forward*, glacé après s'être détourné du capitaine Hatteras, ou à Herr Schultze, périssant « momifié au milieu d'un froid de cent degrés au-dessous de zéro⁵¹⁰ ». Enfin, nous avons vu dans les *Indes noires* que la fosse cadavérique était aussi sèche que glaçante. Elle illustre, sur une échelle réduite, ce que pourrait devenir une planète vidée de ses ressources. Comme l'indique ainsi Nadia Minerva, dans les *Voyages* :

« Le froid, ce supplice toujours aux aguets, peut être créé par une science pervertie, mais peut également être produit par l'exploitation de la planète ou être inscrit dans la destinée de notre globe⁵¹¹. »

⁵⁰⁹ Jules Verne, *op. cit.*, p. 141.

⁵¹⁰ Jules Verne, *op. cit.*, p. 228.

⁵¹¹ Nadia Minerva, *op. cit.*, p. 195.

B. Décadence et limites du progrès

D'avantage centrée sur le contexte socio-historique, la représentation d'un futur dystopique dominé par l'industrialisme est un autre motif des récits catastrophes au XIX^e siècle. Comme le note Eugen Weber, l'époque est alors propice à ce type d'inquiétude :

« [...] la pollution, la surpopulation, le bruit, les nerfs, la drogue, les menaces pesant sur l'environnement, la paix, la sécurité, la santé mentale tant publique que privée ; les effets nuisibles de la presse et de la publicité ; le déclin des valeurs personnelles et sociales ; la vague croissante de la criminalité menaçant l'ordre public. À bout de souffle, la société s'imaginait alors, comme aujourd'hui, au bord du gouffre [...]. On reprochait ces maux, tant psychiques que physiques, à la vie moderne, et particulièrement urbaine. Si la société était un corps vivant, les désordres sociaux traduisaient des maladies, liées à une pathologie de la corruption morale et matérielle : l'infection des corps et des esprits comme de l'eau et de l'air. Conscient du mal qui les entourait, les citadins l'attribuaient aux changements rapides et éminemment visibles provoqués par la croissance industrielle et la spéculation⁵¹². »

Situés dans un futur plus ou moins proche, les premiers récits s'attaquant aux excès de leur temps sous couvert d'anticipation, et envisageant la modernité technique comme un vecteur de catastrophes, datent du milieu du siècle. S'attachant à la critique des mœurs, ils se présentent généralement plus comme des ouvrages satiriques que comme des récits de science-fiction. Bien que la machine soit parfois représentée, il faut donc surtout retenir la dimension moralisatrice de ces textes. Affadissement des valeurs, règne de l'argent, mécanisation excessive, pollution industrielle : ces thèmes reviennent pour illustrer les inquiétudes accompagnant la modernisation des villes. La catastrophe est parfois à venir, parfois advenue, dans tous les cas elle est la conclusion inévitable pour un monde s'industrialisant au dépend de l'humain. Émile Souvestre est un précurseur du genre avec *Le monde tel qu'il sera* [1846], dans lequel il représente un futur « éliminant toute valeur traditionnelle au profit de la production⁵¹³ ». Situé au troisième millénaire, le récit donne à voir

⁵¹² Eugen Weber, *op. cit.*, pp. 13-36.

⁵¹³ Marc Angenot, « Science fiction in France before Verne » in *Science Fiction Studies*, n° 14, vol. 5, Mars 1978.

URL : <https://www.depauw.edu/sfs/backissues/14/angenot14art.htm>

une société totalitaire et asservie par l'industrie. Cette anticipation représente un monde uniformisé dans lequel les machines contrôlent tout. Les enfants naissent, par exemple, dans des pouponnières mécanisées, et sont nourris par des biberons à vapeur. Par la prospection, Souvestre s'attaque à la modernité technique et offre une satire de la société sous le règne de Louis-Philippe. Celle-là même que Baudelaire présentait comme étant « abrutie, goulue, n'ayant horreur que de la fiction, et d'amour que pour la possession⁵¹⁴. » Comme le note Marc Angenot à propos de cette veine anticipatrice, dans laquelle il inclut également Robida et Villiers, on distingue dans ce récit « une horreur viscérale, un mépris aristocratique teinté de peur vis-à-vis de la science⁵¹⁵. » Plus réactionnaire que conservateur, ce texte est suivi de fictions dystopiques imaginant un Paris déshumanisé ou déjà anéanti : c'est le début d'une vogue littéraire. Mentionnons *Les Ruines de Paris* [1852] de Joseph Méry, *Archéopolis* [1859] d'Alfred Bonnardot, *Le Déluge à Paris* [1862] de Pierre Véron, ou encore *L'An 5865 ou Paris dans quatre mille ans* [1865] d'Hyppolite Mettais. Comme l'indique Jean-Baptiste Fressoz, dont les travaux ont mis en lumière l'« effet littéraire⁵¹⁶ » du texte d'Eugène Huzar, *La fin du monde par la science* :

« Ces fictions sont traversées par les grands thèmes huzariens : l'*hubris* technique et la catastrophe ; la redécouverte dans le futur des traces de notre civilisation et la circularité du temps [...]. La fonction littéraire de la ruine change ; elle n'est plus une incorporation du "tout coule" héraclitéen provoquant une méditation rétrospective sur la vanité du monde et le passage des civilisations, mais à une présence du futur qui invite à une réflexion prospective : la ruine fait moins rêver sur ce qui fut, que penser sur ce qui risque de ne plus être⁵¹⁷. »

On le sait depuis 1994 et la publication de *Paris au XX^e siècle*, Jules Verne a été sensible à ces ouvrages et leurs thématiques. Avec ce récit, il propose en effet une anticipation satirique et pousse les excès d'une époque à leur paroxysme afin d'en dénoncer les faiblesses. Comme le note Daniel Compère, le romancier

⁵¹⁴ Charles Baudelaire, « Madame Bovary » in *L'Art romantique*, *op. cit.*, p. 222.

⁵¹⁵ Marc Angenot, *op. cit.*

⁵¹⁶ Jean-Baptiste Fressoz, « Eugène Huzar et l'invention du catastrophisme technologique » in *Romantisme*, vol. 150, n^o 4, 2010, pp. 97-103.

⁵¹⁷ Jean-Baptiste Fressoz, « Eugène Huzar et la genèse de la société du risque » in *La fin du monde par la science*, *op. cit.*, p. 20.

envisageait au début des années soixante, lorsque fut écrit ce texte, de devenir un nouveau Balzac, en secouant « jusqu'en ses fondements, la société moderne, par l'audace et la cruauté de ses peintures⁵¹⁸. » Mais cet élan est stoppé net par Hetzel, qui refuse et critique si vertement le texte que l'auteur n'en proposera plus aucun de ce genre :

« J'aime mieux être franc ; c'est à cent pieds au-dessous de *Cinq Semaines en ballon*. C'est du petit roman et sur un sujet qui n'est pas heureux. C'est raté, médiocre⁵¹⁹. »

S'il est vrai que *Paris au XX^e siècle* ne fait que répéter les critiques faites à la modernité par d'autres, il occupe toutefois une place significative dans la production vernienne. En effet, c'est le premier texte dans lequel l'auteur « exprime ouvertement ses réserves et imprègne ses visions de l'avenir d'une teinte dominante sombre⁵²⁰. » Situé en 1960, le récit présente le parcours du jeune Michel dans une capitale techniquement développée mais n'émerveillant plus personne. Dans ce futur, la modernité est synonyme de rapidité, alors que le beau désigne tout ce qui est efficace. Matérialiste au dernier degré, cette ville est moralement décadente : la musique, la littérature et les beaux-arts sont évalués en fonction de leur utilité. Après avoir remporté un prix de poésie latine, le jeune héros tente d'intégrer une société considérant donc la poésie comme une pratique démodée : « il se sentait seul, étranger, et comme isolé dans le vide⁵²¹. » À la sortie du collège, il s'installe avec des parents éloignés « qui ne pouvaient le comprendre ». Sa tante est « une femme pratique », son cousin « un garçon spéculatif » et son oncle Stanislas Boutardin, un industriel aux mœurs révélatrices : « il ne faisait rien que d'utile, tournant ses moindres idées vers l'utile, avec un désir immodéré d'être utile, qui dérivait en un égoïsme véritablement idéal⁵²². » Résigné, Michel est employé dans la banque de son cousin, mais incapable de respecter les cadences imposées, il change de poste

⁵¹⁸ Daniel Compère, *Jules Verne, parcours d'une œuvre*, op. cit., p. 18.

⁵¹⁹ Daniel Compère, *Jules Verne écrivain*, op. cit., p. 38. n. 16.

⁵²⁰ Régine Préchel, « Un aperçu du pessimisme vernien », *Europe*, n°909-910, janvier/fevrier 2005, pp. 50-66.

⁵²¹ Jules Verne, op. cit., p. 37.

⁵²² *Ibid.*, pp. 46-47.

avant d'être renvoyé. Il intègre ensuite l' « *Entrepôt Dramatique* ⁵²³ », qui standardise la production théâtrale en modernisant les pièces anciennes à la chaîne. Inadapté, il est à nouveau congédié et se trouve démunis. Après une déconvenue amoureuse, le jeune homme aux idéaux romantiques erre dans les rues glaciales de la ville et meurt dans une tempête de neige.

Critiquant l'utilitarisme, la spéculation et l'industrialisation de tous les domaines d'activités, Verne imagine une cité réalisant les doutes que la révolution haussmanienne suscitent alors⁵²⁴, et reprend les motifs nourrissant le décadentisme de nombre de ses contemporains. En déplorant le déclassement du poète, il reprend ainsi la fameuse critique de Sainte-Beuve à l'endroit de la littérature industrielle. De même, lorsqu'il regrette l'assimilation de la fougue américaine par les parisiens, il imite Baudelaire constatant qu'aux États-Unis « un mouvement utilitaire [...] veut entraîner la poésie comme le reste⁵²⁵. » Dans cette anticipation, la poésie est en effet quantité négligeable et, comme l'indique l'oncle Huguenin à son neveu : « Tu veux être artiste à une époque où l'art est mort⁵²⁶ ». Notons d'ailleurs que la perspective d'une disparition de la littérature reviendra dans *L'Île à hélice*, qui fait la satire de la société américaine : « on n'a pas la peine de lire, on presse un bouton et on entend la voix d'un excellent diseur qui fait la lecture⁵²⁷. » Du début à la fin de sa carrière, Verne reprendra ainsi ce motif conjugué à l'anti-américanisme baudelairien :

« L'américain est un être positif, vain de sa force industrielle [...]. Il est si fier de sa jeune grandeur, il a une foi si naïve dans la toute puissance de l'industrie [...]. Il est si pressé d'arriver. Le temps et l'argent, tout est là⁵²⁸. »

⁵²³ *Ibid.*, p. 137.

⁵²⁴ Rappelant le commentaire de Walter Benjamin à propos de la transformation de Paris sous la direction d'Haussman, Jean-Michel Gouvard note que la technique y était « constamment associée à des pseudo-fins artistiques censées l'embellir (Paris) [...] en justifiant les prouesses techniques, l'art, assimilé ici à l'architecture et à l'urbanisme, devenait "utile" », *op. cit.*, p. 46.

⁵²⁵ Charles Baudelaire, « Edgar Allan Poe, sa vie et ses ouvrages » *op. cit.*, p. 123.

⁵²⁶ Jules Verne, *op. cit.*, p. 133.

⁵²⁷ Daniel Compère, *Jules Verne écrivain*, *op. cit.*, p. 150.

⁵²⁸ Charles Baudelaire, « Edgar Allan Poe, sa vie et ses ouvrages » *op. cit.*, pp. 113-114.

Ce Paris futuriste pourrait d'ailleurs être une ville américaine tellement : « Le temps et l'argent ont là-bas une valeur si grande⁵²⁹ ». La décadence est ainsi complète et, comme le suggère Huguenin, le coupable est tout trouvé : « ce diable de progrès nous a conduits où nous sommes⁵³⁰. » À cet égard, Michel Butor souligne que *Paris au XX^e siècle* semble être « tout à fait anti-vernien⁵³¹ ». En effet, l'optimisme des *Voyages y* est totalement absent. L'industrie est abominable. La modernité ne fait que faciliter des affaires, et ne laisse « aucun repos⁵³² » aux hommes obsédés par « le démon de la fortune ». Là-encore, les Boutardins sont donc le modèle parfait de leur siècle : le père est « un grand moteur » tirant le « meilleur profit du monde » ; sa femme est « une locomotive » qui administre les affaires familiales ; le fils est lauréat du « premier prix de banque », et sent « l'usurier ». Le monde dans lequel aimerait vivre Michel est donc mort, celui qui demeure court à sa perte. Verne est ainsi proche de « cet anti-positivisme, cet anti-scientisme, cet anti-technicisme⁵³³ », que Jacques Noiray relève dans la société française « aux alentours de 1860 ». À cet égard, son Paris préfigure ce qui adviendra au début du XX^e siècle. Comme l'écrit en effet Max Weber :

« Dans les entreprises privées de la grande industrie aussi bien que dans toutes les entreprises économiques dotées d'une organisation moderne, la "calculabilité", le calcul rationnel, se retrouve aujourd'hui à tous les niveaux. Il fait de chaque travailleur un rouage de cette machine et le destine de plus en plus à se sentir tel en son for intérieur et à ne plus se poser qu'une seule question, celle de savoir si ce petit rouage peut en devenir un plus grand⁵³⁴. »

⁵²⁹ *Ibid.*, p.155.

⁵³⁰ Jules Verne, *op. cit.*, p. 100.

⁵³¹ Michel Butor, « Les mondes utopiques de Jules Verne » in *Les lundis du Collège de France*, Aubervilliers, 2007, URL : <https://www.college-de-france.fr/site/conferences-exterieur/Les-mondes-utopiques-de-Jules-Verne-Michel-Butor.htm> (consulté le 26/11/2018).

⁵³² Jules Verne, *op. cit.*, p. 43.

⁵³³ Jacques Noiray, *op. cit.*, p. 247.

⁵³⁴ Cité par Isabelle Kalinowski in Max Weber, *La science, profession et vocation* suivi de *Leçons wébériennes sur la science et la propagande*, (éd.) Isabelle Kalinowski, Marseille : Agone, 2005, p. 255.

Sans concession, Verne relaie donc des critiques qui resteront longtemps discrètes dans ses romans. C'est d'ailleurs l'intérêt principal de *Paris au XX^e siècle*, car il montre que la défiance de l'auteur vis-à-vis du progrès est un élément présent dès le début de l'œuvre, et non le signe d'un désenchantement progressif. Si l'on concède à Jean-Pierre Picot que ce texte est « un récit satirique très mode⁵³⁵ », on n'en relativisera donc pas pour autant l'importance.

Ce roman, comme les anticipations mentionnées, sont donc les marqueurs d'une sensibilité commune s'amplifiant face à la modernité. Leur tendance à rejeter un avenir qu'ils imaginent asservit par les machines et la finance est une réponse au progressisme — alors érigé en vertu cardinale. Leur sensationnalisme est un contrepoint aux extravagantes prévisions de ceux associant progrès technique et progrès moral. Deux visions s'opposent et révèlent les espoirs, autant que les doutes, accompagnant la Révolution industrielle. Naviguant entre ces deux pôles, Jules Verne représente bien cette ambivalence. S'il est marqué par les doutes de la génération romantique vis-à-vis du progrès, il doit sa renommée littéraire à un projet romanesque ayant largement participé à « l'âge d'or d'une utopie scientifique, technologique [...] rassurante et optimiste⁵³⁶ ». Mais cet âge d'or, que Lucian Boia situe entre les années 1860 et 1880, précisément lorsque les *Voyages extraordinaires* connaissent un grand succès, est aussi le moment où s'intensifie l'anxiété générée par le progrès. Bien que fasciné par la technique, Jules Verne nuancera d'ailleurs toujours ses éloges par l'outrance et l'ironie. De même, s'il promet ses exploits, il en rappellera toujours les dangers. Enfin, il ne dissimulera plus ses doutes à partir de la disparition d'Hetzel en 1886. Dès lors, la collection que dirigeait l'éditeur pourrait aussi bien être renommée les *Catastrophes extraordinaires* :

« Jules Verne n'est-il pas, lui aussi, un prophète de malheur dont les récits de voyage sont remplis de catastrophes, de visions exotiques et polaires, et de monstres marins⁵³⁷ ?

⁵³⁵ Jean-pierre Picot, « Jules Verne est-il un auteur de science-fiction ? » in *Jules Verne : Cent ans après, actes du colloque de Cerisy*, (éd.) Jean-Pierre Picot & Christian Robin, Rennes : Terre de Brume, 2005, p. 448.

⁵³⁶ Lucian Boia, *op. cit.*, p. 128.

⁵³⁷ Daniel Compère, *Jules Verne écrivain, op. cit.*, p. 141.

C. *Hubris* et providence

Comme l'indique Samuel Sadaune : « Il y a quelque chose qui dirige l'écriture de Verne [...] c'est le problème des origines et du devenir de la planète ⁵³⁸ . » Si le romancier s'intéresse, en effet, aux premiers âges, en mentionnant ponctuellement le mythe de l'Atlantide et les temps préhistoriques, le futur qu'il laisse entrevoir est rarement idéalisé. À la célébration du génie humain caractéristique des premiers *Voyages*, il oppose la perspective de bouleversements futures provoqués par la technique. Jacques Noiray a d'ailleurs montré que les réticences de Verne à l'égard de celle-ci sont d'ordre « morales et métaphysiques ⁵³⁹ ». De fait, si les grandes inventions disparaissent en fin de roman, c'est parce que la machine extraordinaire :

« [...] est génératrice d'orgueil et de désordre. C'est alors toute une conception pessimiste de l'humanité qui se dégage, bien éloignée de l'humanisme rassurant des partisans du progrès. L'objet technique, neutre en lui-même, est condamné parce qu'il multiplie pour l'homme, non seulement les possibilités de faire le bien, mais surtout la tentation de faire le mal. À une vision optimiste de l'histoire, qui associe dans l'évolution de l'humanité progrès technique et progrès moral, Jules Verne oppose une conception pessimiste, inspirée de la morale chrétienne ⁵⁴⁰. »

Dans les *Voyages*, la perfection technique de la machine renvoie ainsi à l'imperfection humaine. Quant à sa disparition finale, elle suggère la confiance relative accordée par l'auteur à une humanité se dotant d'immenses pouvoirs technologiques. Comme le note justement Simone Vierne à propos de *Robur*, qui refuse de livrer au monde les secrets de son invention, l'ingénieur se présente à la fin du roman qui lui est consacré comme une :

« Divinité jugeant de très haut le commun des mortels — physiquement du haut de l'Albatros et moralement du haut de son génie, il les abandonne à leur médiocrité. Aussi une voix narrative très impersonnelle reprend-elle la parole pour précipiter plus encore *Robur* dans un futur prévisible, mais lointain : quand

⁵³⁸ Samuel Sadaune, « Les *Voyages extraordinaires* : un autre regard sur l'origine et le devenir du monde » in *Revue Jules Verne*, n°26, second semestre 2007, pp. 105-117.

⁵³⁹ Jacques Noiray, *op. cit.*, p. 233.

⁵⁴⁰ *Ibid.*, p. 233.

donc l'humanité sera-t-elle "assez instruite pour en tirer profit" et surtout "assez sage pour ne pas en abuser"⁵⁴¹ ? »

C'est donc pourquoi il ne faut pas envisager Jules Verne comme un chantre du scientisme. Il suffit de constater la fréquence des désastres techniques, ainsi que la récurrence des motifs eschatologiques dans son œuvre pour le comprendre. Philippe Mustière notant à raison :

« La fin du monde chez Jules Verne, rebondit de "voyage" en "voyage", faisant de notre auteur le plus grand catastrophographe ; puis avec l'assombrissement de ses romans, le plus impressionnant catastrophologue de son temps [...]. Chez Verne, sont légion inondations, typhons, séismes, éruptions volcaniques, explosions en tous genres⁵⁴². »

Si nous reviendrons sur ce type de catastrophes, arrêtons-nous dans un premier temps sur le destin des machines extraordinaires. Ce dernier est d'ailleurs toujours identique. L'ingénieur met au point une invention prolongeant les développements scientifiques de son temps, qu'ils soient balistiques, électriques ou aérodynamiques. Il prouve sa supériorité en s'engageant dans un voyage extraordinaire, puis son appareil disparaît ou est anéanti. En somme, personne ne profite de cette invention qui reste à l'état de démonstration aussi géniale qu'inimitable. Le romancier préserve ainsi l'équilibre des forces et conclut ses récits par un *statu quo* rassurant.

Ce retour à l'équilibre se distingue dans tous les *Voyages* et révèle l'ambivalence de leur représentation du progrès technique. Si ce dernier est célébré, il est toujours soumis à la morale d'ouvrages prônant la modération. Ainsi, les héros verniens sont audacieux et courageux mais ils ne doivent pas dépasser les limites imposées par Dieu. Si les personnages partent à l'aventure, c'est pour mieux revenir au point de départ. Pour retrouver la civilisation et/ou ceux que l'on croyait morts ou disparus. De même, si les expéditions tiennent leurs promesses et livrent leur lot d'étrangetés : les monstres antédiluviens surprennent Axel et Lidenbrock ; l'Atlantide émerveille Aronnax ; la Lune fait halluciner Michel Ardan

⁵⁴¹ Simone Vierne, *Jules Verne, mythe et modernité*, op. cit., pp. 63-64.

⁵⁴² Philippe Mustière, « Jules Verne et le roman-catastrophe », *Bulletin de la Société Jules Verne*, n°47, 1978, pp. 204-208.

; il faut s'accorder avec Simone Vierge lorsqu'elle remarque : « l'aventure paraît souvent déboucher sur une sorte de refus, de limitation volontaire du sens que pourrait prendre la quête⁵⁴³. » En effet, le héros « ne revient pas profondément changé par son voyage⁵⁴⁴ » et ne bouleverse pas le monde avec le récit de ses aventures. D'une part, car le merveilleux met en branle la raison, Axel le remarque tout autant qu'Hector Servadac :

« Nos yeux n'ont pas vu ce qu'ils voyaient⁵⁴⁵ ! »

« Ce n'est peut-être pas vrai, tout de même ! disait Ben-Zouf.

— Mordieux ! je finirai par le croire ! répondit le capitaine Servadac⁵⁴⁶. »

D'autre part, car comme le remarque Aronnax, il est indicible :

« Et maintenant, comment pourrais-je retracer les impressions que m'a laissées cette promenade sous les eaux ? Les mots sont impuissants à raconter de telles merveilles⁵⁴⁷. »

Enfin, parce que comme le notent Joerling et Ned Land, personne n'y croira :

« Personne n'ajoutera fois, sans doute, à ce récit intitulé *Le Sphinx des Glaces*⁵⁴⁸. »

« Que le vulgaire croie à des comètes extraordinaires qui traversent l'espace, ou à l'existence de monstres antédiluviens qui peuplent l'intérieur du globe, passe encore, mais ni l'astronome, ni le géologue n'admettent de telles chimères⁵⁴⁹. »

De plus, lorsque l'objectif est disproportionné, il demeure hors de portée et/ou cause des dommages irréparables à ceux voulant l'atteindre. Ainsi, le Gun-Club ne parvient pas à rejoindre la Lune. Lidenbrock et Axel n'accèdent pas au centre de la terre. Hatteras perd la raison lorsqu'il se rapproche du pôle nord. Rodolphe de Gortz est obsédé par une morte qui causera sa perte. Nemo sombre dans l'océan et l'amertume après s'être dressé contre les puissances occidentales. Le retour à l'équilibre, l'absence de découvertes

⁵⁴³ Simone Vierge, *Jules Verne et le roman initiatique*, op. cit., p. 645.

⁵⁴⁴ Daniel Compère, *Jules Verne écrivain*, op. cit., p. 24.

⁵⁴⁵ Jules Verne, *Voyage au centre de la Terre et autres romans*, op. cit., p. 223.

⁵⁴⁶ Jules Verne, *Hector Servadac* [1877] in *Les romans de l'air*, Paris : Omnibus, 2001, p. 1075.

⁵⁴⁷ Jules Verne, op. cit., p. 113.

⁵⁴⁸ Jules Verne, op. cit., p. 967.

⁵⁴⁹ Jules Verne, op. cit., p. 30.

bouleversantes, la disparition de la machine, comme celle des perturbateurs de l'ordre naturel, sont autant d'éléments visant à « rassurer » le lecteur, après que celui-ci ait été confronté à des péripéties dont les enjeux menacent de faire voler en éclat le dénouement attendu. En effet, n'oublions que comme le note Matthieu Letourneux :

« Face à ce monde dont les traits principaux sont le dépaysement, la démesure, mais aussi la violence et le chaos, le héros cherche à retrouver la situation stable qu'il connaissait à l'origine, à revenir à l'ordre. Un tel trajet explique que des critiques (par exemple Bakhtine ou Ferreras) aient pu présenter le roman d'aventures comme un genre bourgeois, dans la mesure où la téléologie qu'il propose implique un retour à l'ordre. Pourtant, loin de toute idéologie, ce retour à l'ordre obéit peut-être plus simplement à la logique de la lecture : comme le lecteur était conduit d'un univers familier rappelant son propre univers vers un univers renversant les valeurs, il est reconduit au terme du récit vers son univers familier, façon de ramener à soi-même l'expérience dépayssante. Le récit mimerait la pulsion lectorale de l'amateur d'évasion, du proche vers le lointain, mais d'un lointain qui ne prend son sens que s'il est en dernière instance rapporté au proche⁵⁵⁰. »

Toutefois, ce retour à la stabilité propre aux codes du roman d'aventures n'empêche pas Verne de poser des questions sérieuses. S'il imagine des héros capables de surmonter les plus rudes épreuves, et de repousser les limites du possible, il présente également la face sombre de leurs entreprises. Les appels à la prudence tempèrent ainsi toujours les entreprises les plus folles, alors que le génie ne préserve jamais de la folie. Ainsi, pour Ned Land Nemo est un homme exceptionnel mais : « mille diables ! *il n'est pas plus puissant que la nature, et là où elle a mis des bornes, il faut que l'on s'arrête bon gré mal gré*⁵⁵¹. » De même, le narrateur des *Aventures du capitaine Hatteras* indique :

« Cette tempête subite, au moment où le but allait être atteint, semblait renfermer de *sévères avertissements* ; elle apparaissait à des esprits surexcités comme une défense d'aller plus loin. *La nature voulait-elle donc interdire l'accès du pôle ? Ce point du globe était-il entouré d'une fortification d'ouragans et d'orages qui ne permettait pas d'en approcher*⁵⁵² ? »

Malgré ces « bornes » et « avertissements », nombre de héros souhaitent toutefois dépasser les limites imposées par Dieu. Dès 1854, Maître Zacharius clame ainsi : « Non, je ne puis plus mourir que le Créateur de

⁵⁵⁰ Matthieu Letourneux, *op. cit.*, p. 39.

⁵⁵¹ Jules Verne, *op. cit.*, p. 296.

⁵⁵² Jules Verne, *op. cit.*, p. 768, (je souligne).

cet univers soumis à ses lois⁵⁵³. » Quant à Hatteras touchant au but, il : « ne vivait plus dans la région des hommes ; il croyait grandir avec la montagne elle-même⁵⁵⁴ ». Enfin, face aux éléments, Nemo :

« [...] grandissait démesurément dans ce milieu étrange. Son type s'accroissait et prenait des proportions surhumaines. Ce n'était plus mon semblable, c'était l'homme des eaux, le génie des mers⁵⁵⁵. »

Ceux qui transgressent l'ordre naturel se mettent donc « Hors-la-loi ou hors-les-normes, ils [...] connaissent le plaisir de vaincre l'interdit ⁵⁵⁶ ». Cependant, leur victoire est de courte durée et leur destin peu enviable, puisqu'ils finissent morts, fous ou disparus. Cette opposition entre volonté humaine et forces supérieures, nous renvoie ainsi naturellement à la tension entre *hubris* et progrès technique, car c'est bien souvent par la machine que les héros tentent d'imposer leur volonté sur le monde. Jacques Noiray remarque ainsi que :

« Ce qui rend fou dans les *Voyages Extraordinaires*, ce n'est pas la science, mais la technique, ou plutôt la puissance qu'elle confère [...]. C'est donc comme moyen d'oppression contre les hommes et de défi contre l'ordre divin, que la technique sera dangereuse, et la folie qui s'empare alors de bien des inventeurs, Robur, Thomas Roch, Camaret, n'est finalement que l'impuissance de l'homme à contrôler des pouvoirs subitement multipliés⁵⁵⁷. »

S'il représente et considère avec intérêt la technologie, Verne ne semble donc pas croire aveuglément en elle, et favorise plutôt les positions intermédiaires. En cela, il correspond à la définition que donne Olivier Dard du conservateur qui :

« [...] admet, même si ça ne lui convient pas nécessairement, que la situation évolue. Il essaye de s'adapter à son temps, à ceci près qu'il ne considère pas que le progrès est nécessairement la meilleure chose qui soit, et que toute évolution

⁵⁵³ Jules Verne, *Maître Zacharius* [1854], Paris : Hachette, « Deux coqs d'or », 1995, pp. 59-60.

⁵⁵⁴ Jules Verne, *op. cit.*, p. 793.

⁵⁵⁵ Jules Verne, *op. cit.*, p. 375.

⁵⁵⁶ Daniel Compère, *Jules Verne écrivain, op. cit.*, p. 120.

⁵⁵⁷ Jacques Noiray, *op. cit.*, p. 220.

soit nécessairement approuvable. Donc, il y a chez le conservateur une part de prudence importante⁵⁵⁸. »

À ce titre, rappelons à nouveau que la machine vernienne est moins célébrée pour elle-même que pour le voyage qu'elle permet. Jules Verne soulignant lui-même :

« Peut-être serez-vous surpris d'apprendre que je ne tire aucune fierté particulière d'avoir écrit sur l'automobile, le sous-marin, l'aéronef avant qu'ils ne deviennent en fait des réalités scientifiques. Au moment où j'en parlais comme des réalités, elles étaient déjà à moitié découvertes [...] mon objet n'était pas de prophétiser, mais d'apporter aux jeunes des connaissances géographiques en les enrobant d'une matière aussi intéressante que possible⁵⁵⁹. »

Lorsqu'au contraire, la machine est mise au service d'intérêts privés, les potentialités catastrophiques sont multipliées. Rappelons ainsi que dans *Face au drapeau* [1896], comme auparavant dans *Les Cinq Cents Millions de la Bégum* et plus tard dans *Maître du monde* [1904], le progrès technique avance contre le progrès humain :

« Ainsi, mon cher collègue, continue l'ingénieur Serkö, je puis vous affirmer que nous n'éprouverons aucun déboire. Les effets de cet explosif dépassent tout ce qu'on peut imaginer. Il serait assez puissant, avec une charge de plusieurs milliers de tonnes, pour démolir notre sphéroïde et en disperser les morceaux dans l'espace comme ceux de cette planète éclatée entre Mars et Jupiter⁵⁶⁰. »

Décrivant la puissance du Fulgurateur Roch, le romancier présente les risques d'une science insensée qui effraie bien plus qu'elle ne fait rêver. C'est d'ailleurs ici que l'on remarque la proximité de son imaginaire avec celui de la science-fiction, qui emploie régulièrement les motifs de la machine et du savant fou : pensons aux docteurs Frankenstein, Jekyll ou Moreau. C'est donc lorsqu'il dévoie ses ingénieurs, cesse d'idéaliser leurs ambitions et

⁵⁵⁸ Olivier Dard, « Démocratie 2/3 Le conservatisme : une critique de la démocratie ? », *Les chemins de la philosophie*, Animée par Adèle Van Reeth & Anastasia Colosimo, France Culture, diffusé de le 26/12/2018. URL : <https://www.franceculture.fr/emissions/les-chemins-de-la-philosophie/democratie-23-le-conservatisme-une-critique-de-la-democratie> (consulté de le 28/12/2018).

⁵⁵⁹ Cité par Lionel Dupuy in *Jules Verne, l'homme et la terre : la mystérieuse géographie des Voyages Extraordinaires*, Dole, La Clef d'Argent, 2006, p. 5.

⁵⁶⁰ Jules Verne, *Face au drapeau* [1896], Paris : Hachette, 1915, p. 244.

atrophie leur génie, pour qu'il ne soit plus que délire mégalomane, que l'auteur parvient à esquisser à grands traits les dangers du progrès technique. Ce type de représentation opère d'ailleurs comme un retour critique sur l'œuvre. Après avoir imaginé des romans célébrant les voyages permis par la machine, Verne inaugure le roman du ratage, en punissant les efforts de personnages avides, belliqueux ou déséquilibrés. Ces derniers sont nombreux à partir des *Cinq Cents Millions de la Béguin*, et sont justement au centre des interrogations posées par *Sans dessus dessous*. Et, si dans ces romans la machine est aussi perfectionnée que dangereuse, elle n'est qu'un moyen mettant en évidence les ambitions de leurs inventeurs. Car, si Jules Verne reconnaît que la science « ne garantit pas le progrès, comme voudrait le faire croire l'idéologie régnante⁵⁶¹ », ses doutes sont surtout dirigés vers la capacité humaine à se modérer. À la fin de sa carrière, il s'agira d'ailleurs moins de représenter la machine que de s'interroger sur le rapport de l'humanité à celle-ci :

« Ainsi, plus la technique de l'époque tend à rejoindre les créations de l'imagination vernienne, plus l'intérêt et la valeur poétique de la machine diminuent [...]. L'imagination, incapable d'anticiper constamment sur l'évolution technique, s'essouffle, et Verne a de plus en plus tendance, dans ses derniers romans, à rechercher l'intérêt, non dans la fiction technique elle-même, mais dans les conflits moraux qu'elle soulève⁵⁶². »

Dès lors, on comprend que les « inondations, typhons, séismes, éruptions volcaniques, explosions en tous genres⁵⁶³ » des *Voyages* illustrent le double mouvement qui sous-tend leurs trames narratives. C'est-à-dire que si Jules Verne professe régulièrement que ce qui ne s'est pas fait aujourd'hui se fera demain grâce à la technique, il sabote dans le même temps les projets de ses personnages, en limitant leurs découvertes et, surtout, en détruisant leurs inventions. Si d'une part, cela correspond au schéma narratif du récit d'aventures accumulant les péripéties avant le retour à l'équilibre :

« Le roman populaire apolitique, fait pour amuser le public, oppose les bons et les méchants qui, inlassablement se poursuivent. Alternent les méfaits et les vengeances, les bonheurs perdus et les bonheurs retrouvés. Comme tout se

⁵⁶¹ Simone Vierne, Jules Verne, *mythe et modernité*, op. cit., pp. 71-72.

⁵⁶² Jacques Noiray, op. cit., pp. 64-65.

⁵⁶³ Philippe Mustière, op. cit., pp. 204-208.

« passe à la surface des choses, on croirait un parcours de jeu de l'oie, un affrontement sur un damier, une prestation artistique ou sportive. Il y a un code et des rites, des renversements de situations et des surprises inattendues. Le virtuose se juge à la manière dont il improvise en respectant ces règles strictes⁵⁶⁴. »

D'autre part, il est également certain que la récurrence des catastrophes distingue l'ambivalence de l'auteur face à la technique. S'il en fait l'éloge, il pousse également l'ambition de ses ingénieurs jusqu'à les faire échouer. Ainsi, la nature providentielle des catastrophes verniennes a toujours pour but de rétablir un ordre stable et sécurisant. Le tonnerre empêchant, par exemple, Robur de devenir maître du monde, alors que le maelström engloutit le terrible Nautilus. Dans les *Voyages*, la technique est ainsi rendue inutile une fois l'expédition accomplie, *Cinq Semaines en ballon* et *La Maison à vapeur* en font aussi l'exemple, alors que l'*hubris* est toujours réprimandée au point de faire disparaître la machine avec leur inventeur. À ce titre, rappelons que de nombreux personnages verniens sont des réprouvés qui tuent, volent et se servent des moyens les plus déloyaux pour parvenir à leurs fins. Victimes de ces stratagèmes, les innocents ont à faire à des individus agissant par jalousie, avidité et orgueil, ou bien pour assouvir un désir de vengeance. À tous ceux-là, le romancier réserve un destin funeste, qu'ils soient scientifiques, révolutionnaires ou simples criminels. Suivant la tradition du roman populaire, comme son intuition vis-à-vis de l'utopie progressiste, Verne laisse les vices et vertus de chacun décider de leur sort avant de revenir à la situation initiale. Pour Philippe Mustière, la caractérisation de nombreux héros participent d'ailleurs de cette logique :

« Devant la naissance de ce sentiment de l'absurde, devant ce hiatus désormais installé entre les intérêts de la science et ceux de l'humanité, entre progrès et liberté, Verne va prôner le héros fort, la situation stable [...] (et) tente de tout figer dans des images, des clichés, des volontés et des vertus rassurantes, dans des hiérarchies et des classifications aussi minutieuses qu'exhaustives⁵⁶⁵. »

Garants de la stabilité et du savoir, figures tutélaires et paternelles, de nombreux héros savants ou ingénieurs sont, en effet, des modèles à suivre. C'est par ces

⁵⁶⁴ Michel Nathan, *Splendeurs & misères du roman populaire*, Lyon : P.U.L, 1990, p. 25.

⁵⁶⁵ Philippe Mustière, *op. cit.*, pp. 204-208.

personnages que sont transmises les informations scientifiques, et c'est eux qui redressent les torts. Toutefois, bien que la providence seconde ces héros pour sauver le monde et rétablir l'équilibre initial du récit, les avertissements communiqués dans les œuvres mettant en scène la merveille technique sont clairs. Cette dernière peut créer de profonds déséquilibres une fois détournée du bon usage. Ainsi, Jules Verne suggère que son optimisme est toujours à double tranchant. En publiant ses ouvrages dans le *Magasin d'éducation et de récréation*, il a d'ailleurs été habitué à contourner les « tabous indispensables à respecter⁵⁶⁶ » qu'imposait Hetzel. Dans cette revue, il n'était pas question d'être ouvertement pessimiste, ni d'aborder des sujets pouvant heurter les parents des lecteurs. Cependant, l'écrivain a régulièrement exposé des préoccupations sérieuses, en caricaturant ses personnages pour qu'ils soient des antagonistes convaincants, mais aussi des pistes de réflexion idéologique. C'est pourquoi il est « extraordinairement audacieux et prémonitoire⁵⁶⁷ » sur des sujets qu'il traite avec les procédés d'un romancier populaire, mais avec l'application d'un homme attentif aux bouleversements de son siècle. Il n'est ainsi jamais limité par le manichéisme supposé du roman d'aventures. Supposé, car comme le rappelle Jean-Claude Vareille, ce dernier :

« [...] véhicule une idéologie complexe et contradictoire. Ou plutôt, et comme toujours à une époque donnée, cohabitent en lui plusieurs mentalités ou strates culturelles qui s'harmonisent avec plus ou moins de bonheur⁵⁶⁸. »

En effet, n'oublions pas que le roman populaire est « animé de ce double mouvement simultané de construction et de destruction⁵⁶⁹ » des codes, des sens, des valeurs, des stéréotypes et donc, des horizons d'attente. En alternant avec les caricatures, qu'il se plaît à construire et déconstruire, avec les certitudes positivistes qu'il relaie et réfute, ainsi qu'avec les voix qui disent tout et leur contraire d'un récit à l'autre, Verne compose autant avec la polyphonie romanesque qu'avec le renversement de stéréotypes et la complexité

⁵⁶⁶ Michel Butor, « Les mondes utopiques de Jules Verne », *op. cit.*,
URL : <https://www.college-de-france.fr/site/conferences-exterieur/Les-mondes-utopiques-de-Jules-Verne-Michel-Butor.htm>

⁵⁶⁷ *Ibid.*

⁵⁶⁸ Jean-Claude Vareille, *op. cit.*, pp. 115-116.

⁵⁶⁹ *Ibid.*, p. 126.

« souterraine » du roman populaire. Contre ce que suggère chaque œuvre prise individuellement, la lecture des *Voyages* dans leur ensemble montre qu'ils ne communiquent pas de vérités immuables. Ils suggèrent que le progrès est toujours relatif, que le futur n'est pas écrit, voire qu'il pourrait ne pas l'être. Tout en se conformant au projet hetzelien, l'auteur complexifie donc la simplicité de romans censés véhiculer des valeurs progressistes et bourgeoises. S'ils le font sans doute, ils ne cessent jamais de les contester ou de s'en moquer. Et, bien que les dénouements soient toujours positifs, leur manière d'être expédiés suggère qu'ils n'intéressent guère un auteur n'hésitant pas à aller contre la logique narrative de ses récits pour satisfaire son éditeur. Dans cet esprit, l'image d'un Verne aussi progressiste que scientifique, peut être retournée afin de devenir celle d'un conservateur pessimiste. Cependant, il est plus judicieux de les renvoyer dos à dos, car elles se justifient, s'entremêlent et se contredisent. En considérant ce point, et en revenant à la récurrence de la thématique eschatologique, on s'accordera donc avec Nadia Minerva, qui commente à propos des futurs imaginés par l'auteur :

« Les certitudes positivistes et bourgeoises y sont ébranlé et on assiste à l'apparition de fantômes destinés à troubler la conscience sereine des contemporains à qui il s'adresse et dans lesquels il semble se reconnaître⁵⁷⁰. »

Si certaines perspectives demeurent lointaines et peu inquiétantes, il est en effet rare que chez Verne la fin du monde soit envisagée de façon aussi optimiste que dans *La Maison à vapeur* :

« Tout ce qui est dans la limite du possible doit être et sera accompli. Puis, lorsque l'homme n'aura plus rien à connaître du globe qu'il habite...
— Il disparaîtra avec le sphéroïde qui n'aura plus de mystères pour lui, répondit le capitaine Hod.
— Non pas, reprit Banks. Il en jouira en maître alors, et il en tirera un meilleur parti⁵⁷¹. »

Fidèle aux principes saint-simoniens, l'ingénieur Banks illustre ici l'orgueil métaphysique nourrissant les idéologies progressistes du XIX^e siècle. Comme l'indique Jean-Pierre Dupuy, à cette époque :

⁵⁷⁰ Nadia Minerva, *op. cit.*, p. 169.

⁵⁷¹ Jules Verne, *op. cit.*, p. 873.

« Tout ce qui fait la finitude de l'homme est rabattu au rang de *problème* que la science, la technique, l'ingéniosité humaine permettront tôt ou tard de résoudre. La mort elle-même est vue désormais comme un problème, ainsi que la nature lorsqu'elle nous fait obstacle⁵⁷². »

Si ce moment de l'histoire est bien celui d'une évolution spectaculaire des techniques industrielles, Jules Verne évoque en contrepoint des perspectives moins enthousiasmantes. Dans *Cinq Semaines en ballon*, il raille ainsi ceux qui pousseront le progrès jusqu'à ce qu'il devienne synonyme de catastrophe planétaire. Comme l'évoque Kennedy :

« [...] cela sera peut-être une fort ennuyeuse époque que celle où l'industrie absorbera tout à son profit ! À force d'inventer des machines, les hommes se feront dévorer par elles ! Je me suis toujours figuré que le dernier jour du monde sera celui où quelque immense chaudière chauffée à trois milliards d'atmosphères fera sauter notre globe⁵⁷³. »

Excès de l'industrie, machines voraces, intérêts particuliers et explosions volcaniques, Verne rejouera fréquemment cette partition afin de punir ses ingénieurs aux vices prométhéens, comme pour décrire les futurs possibles. Les inventions dangereuses, les perspectives d'assèchement et les destins de personnages avides que nous avons cités, sont autant d'exemples confirmant le pressentiment du chasseur écossais. Pressentiment qui est celui de tous ceux interrogeant alors les excès du progrès. Par la voix de son personnage, Verne offre ainsi une variation de ce qu'écrivait Eugène Huzard huit ans plus tôt :

« En voyant ces atomes infiniment petits, produits de la science ; ces fluides invisibles, impondérables ; ces gaz intangibles, produire des effets si terribles, si inattendus ; nous nous sommes demandé si l'homme étendant sans cesse sa domination sur les énergies de la nature, n'amènerait pas fatalement, et malgré lui, une de ces catastrophes dernières qui sont le dernier jour d'un monde⁵⁷⁴. »

Bien qu'il ne faille pas occulter l'optimisme des *Voyages*, il faut donc rappeler qu'ils posent un regard critique sur leur époque. À ce titre, l'usage de

⁵⁷² Jean-Pierre Dupuy, *Petite métaphysique des tsunamis*, Paris : Seuil, 2005, pp. 29-30.

⁵⁷³ Jules Verne, *op. cit.*, pp. 89-90.

⁵⁷⁴ Eugène Huzar, *op. cit.*, pp. 99-100.

l'extraordinaire provoque l'émerveillement mais invite aussi à l'extrapolation, c'est un détour pour parler du monde. Si dans les *Voyages* on rit et on s'instruit c'est, comme chez Rabelais, pour réfléchir :

« [...] il faut ouvrir le livre et soigneusement peser ce qui y est traité. Alors vous reconnaîtrez que la drogue qui y est contenue est d'une toute autre valeur que ne le promettait la boîte : c'est-à-dire que les matières ici traitées ne sont pas si folâtres que le titre le prétendait. Et en admettant que le sens littéral vous procure des matières assez joyeuses et correspondant bien au titre, il ne faut pourtant pas s'y arrêter, comme au chant des sirènes, mais interpréter à plus haut sens ce que hasard vous croyiez dit de gaieté de cœur⁵⁷⁵. »

D. De l'Atlantide à l'île Lincoln : une archéologie du futur

Qu'il soit mentionné ou qu'il inspire d'autres catastrophes, le mythe de l'Atlantide est un motif récurrent des *Voyages*. La cité engloutie est même visitée par Aronnax en compagnie de Nemo. Sur son chemin, le Français découvre les particularités incroyables des abysses :

« C'étaient les yeux de crustacés gigantesques, tapis dans leur tanière, des homards géants se redressant comme des hallebardiers et remuant leurs pattes avec un cliquetis de ferraille, des crabes titanesques, braqués comme des canons sur leurs affûts, et des poulpes effroyables entrelaçant leurs tentacules comme une broussaille vivante de serpents⁵⁷⁶. »

Comme les créatures et silhouettes aperçues par Axel au centre de la Terre, ces animaux aux proportions fabuleuses et aux attributs effrayants annoncent le voyage entrepris par les personnages. Aronnax pénètre dans la légende, dans un espace aussi extraordinaire qu'étrange. Le récit à la première personne accentue le suspens lié à cette découverte, et le romancier délivre graduellement les indices menant à la révélation finale. Après avoir constaté l'activité d'un volcan en ébullition, Aronnax plonge son regard sur les ruines de la cité engloutie :

⁵⁷⁵ François Rabelais, *Gargantua*, [1534], (trad.) Marie-Madeleine Fragonard, Paris : Pocket, 1998, pp. 37-39.

⁵⁷⁶ Jules Verne, *op. cit.*, p. 260.

« [...] là, sous mes yeux, ruinée, abîmée, jetée bas, apparaissait une ville détruite, ses toits effondrés, ses temples abattus, ses arcs disloqués, ses colonnes gisant à terre, où l'on sentait encore les solides proportions d'une sorte d'architecture toscane ; plus loin, quelques restes d'un gigantesque aqueduc ; ici l'exhaussement empâté d'une acropole, avec les formes flottantes d'un Parthénon ; là, des vestiges de quai, comme si quelque antique port eût abrité jadis sur les bords d'un océan disparu les vaisseaux marchands et les trirèmes de guerre ; plus loin encore, de longues lignes de murailles écroulées, de larges rues désertes, toute une Pompéi enfouie sous les eaux, que le capitaine Nemo ressuscitait à mes regards⁵⁷⁷ ! »

La cité légendaire semble donc jaillir des limbes pour que les personnages constatent son décharnement. Le champ lexical est révélateur de l'ampleur du désastre, la ville est « ruinée, abîmée, jetée bas », alors que ses fondations, à peine visibles, rappellent son origine antique : « temples », « arcs », « colonnes », « aqueduc », « acropole », « antique port ». La gravure de Neuville ⁵⁷⁸ illustre d'ailleurs bien ce point, en représentant les deux scaphandriers face aux ruines d'un « Parthénon » jouxtant un flot de lave, et bientôt recouvert de roches incandescentes. Le rapprochement avec Pompéi indique d'ailleurs la soudaineté de la catastrophe. Surprise, la cité demeure pétrifiée en un monceau de ruines. Les signes d'une vie passée sont omniprésents avec ses rues, maisons et lieux publics, mais ils sont désespérément vides. Seul le volcan responsable du désastre, et vomissant une « pluie de pierres et de scories⁵⁷⁹ », trône aux abords de la ville, comme un pied de nez fait par la nature aux constructions qui ne sont pas les siennes. Hors du temps et de l'espace, l'Atlantide symbolise ainsi la grandeur et la décadence de toute civilisation orgueilleuse :

« Le dieu des dieux, Zeus, lui qui règne par les lois, parce qu'il avait le pouvoir de percevoir ce genre de choses, comprit combien cette race douée de toutes les qualités était devenue misérable. Il voulut leur appliquer un châtement afin de les faire réfléchir et de les ramener à plus de modération⁵⁸⁰. »

⁵⁷⁷ Jules Verne, *Ibid.*, pp. 261-262.

⁵⁷⁸ Annexe iconographique 12.

⁵⁷⁹ Jules Verne, *op. cit.*, p. 261.

⁵⁸⁰ Platon, *Critias*, (dir. & trad.) Jean-François Pradeau, Paris : Les Belles Lettres, 2002, p. 81.

Jules Verne reprend donc la légende platonicienne pour étoffer la mine de secrets détenus par Nemo, et rappelle que cette ruine immergée est un « spectacle fantastique⁵⁸¹ », mais aussi une « méditation sur l'histoire, le temps et la mort⁵⁸² ». Les ruines et les mondes disparus reviennent d'ailleurs souvent dans les *Voyages* pour rappeler ce point. On trouve, par exemple, dans l'aventure d'Axel et de Lidenbrock, un « cimetière immense, où les générations de vingt siècles confondaient leur éternelle poussière⁵⁸³. » De même, Michel Ardan aperçoit dans *Autour de la Lune* :

« [...] une agglomération de ruines qu'il signala à l'attention de Barbicane. C'était à peu près sur le quatre-vingtième parallèle et par trente degrés de longitude. Cet amoncellement de pierres, assez régulièrement disposées, figurait une vaste forteresse, dominant une de ces longues rainures qui jadis servaient de lit aux fleuves des temps antéhistoriques. Non loin s'élevait, à une hauteur de cinq mille six cent quarante-six mètres, la montagne annulaire de Short, égale au Caucase asiatique. Michel Ardan, avec son ardeur accoutumée, soutenait "l'évidence" de sa forteresse. Au-dessous, il apercevait les remparts démantelés d'une ville ; ici, la voussure encore intacte d'un portique ; là, deux ou trois colonnes couchées sous leur soubassement ; plus loin, une succession de cintres qui avaient dû supporter les conduits d'un aqueduc ; ailleurs, les piliers effondrés d'un gigantesque pont, engagé dans l'épaisseur de la rainure. Il distinguait tout cela, mais avec tant d'imagination dans le regard, à travers une si fantaisiste lunette, qu'il faut se défier de son observation. Et cependant, qui pourrait affirmer, qui oserait dire que l'aimable garçon n'a pas réellement vu ce que ses deux compagnons ne voulaient pas voir⁵⁸⁴ ? »

Bien qu'incertaine, la vision du Français est celle d'une cité ancienne dont il ne reste plus que les vestiges. Le champ lexical est d'ailleurs semblable à celui utilisé pour décrire l'Atlantide : « piliers », « ruines », « colonnes », « aqueduc », « forteresse », « remparts », « portique ». La cité lunaire est ainsi jumelle de celle visitée par Aronnax. Elle se situe dans un lieu fantastique, proprement incroyable, et a la même valeur allégorique. D'ailleurs, rappelons que c'est la Lune toute entière qui préfigure le destin terrestre. Barbicane commente ainsi :

⁵⁸¹ François Angelier, *Dictionnaire Jules Verne*, Paris : Pygmalion, 2006, p. 194.

⁵⁸² *Ibid.*, p. 194.

⁵⁸³ Jules Verne, *op. cit.*, p. 210.

⁵⁸⁴ Jules Verne, *op. cit.*, p. 523.

« Je crois, j'affirme même que la Lune a été habitée par une race humaine organisée comme la nôtre, qu'elle a produit des animaux conformés anatomiquement comme les animaux terrestres, mais j'ajoute que ces races humaines ou animales ont fait leur temps, et qu'elles sont à jamais éteintes⁵⁸⁵ ! »

Comme le note Jean-Michel Gouvard, cette Lune rappelant trait pour trait le globe terrestre est donc :

« [...] l'image accélérée de l'apocalypse vers lequel s'achemine notre planète ; elle donne à voir, avant l'heure, ce qu'il adviendra de l'humanité et de l'idée même de civilisation. D'une certaine manière, la Lune est le panorama de l'avenir de la Terre, resserré, accéléré — miniaturisé. Et, de fait, après que les voyageurs ont contemplé ce spectacle "désolé", Verne s'appuyant sur les travaux scientifiques de son temps, entreprend par la bouche de Barbicane d'exposer les processus "plutoniens" qui ont conduit la Lune à devenir un astre stérile, et il en vient à prédire l'extinction de la vie sur Terre dans quatre cent mille ans⁵⁸⁶. »

Si cet imaginaire de la ruine rappelle l'intérêt du XIX^e siècle pour les mystères antiques, ainsi que pour la tératologie, la paléontologie, le catastrophisme de Cuvier, et tout ce qui se rapporte aux temps préhistoriques, il interroge donc également le catéchisme progressiste d'une époque qui découvre parallèlement l'évolutionnisme, les menaces cosmiques et les limites physiques de la Terre. De fait, n'oublions pas que les mouvements d'ascensions et de dégénérescences sont toujours pensés simultanément. Alors que la civilisation occidentale atteint son apogée, elle envisage donc aussi son dépassement. Et, si l'on peut envisager le progrès comme un mouvement continu, la conception cyclique de l'histoire est bien celle qui se distingue dans la représentation de la ruine. Dans ce schéma, progrès, apogée et décadence, sont inséparables et nourrissent des interrogations récurrentes dans les *Voyages*. C'est pourquoi l'Atlantide est choisie comme le grand modèle de catastrophe. Avec elle, le passé donne des indices sur l'avenir. À ce titre, Cyrus Smith préfigure ainsi le futur de la terre :

« J'ai souvent réfléchi à toutes ces choses, mes amis, et je crois sérieusement que l'aspect de notre globe sera un jour complètement transformé, que, par suite de l'exhaussement de nouveaux continents, les mers couvriront les anciens⁵⁸⁷. »

⁵⁸⁵ *Ibid.*, p. 531.

⁵⁸⁶ Jean-Michel Gouvard, *op. cit.*, p. 139.

⁵⁸⁷ Jules Verne, *L'Île mystérieuse*, *op. cit.*, pp. 141-142.

De plus, le destin de la cité mythique croise celui de *L'Île à hélice* qui est engloutie alors qu'elle était censée être la cité parfaite. Enfin, on craint dans *Hector Servadac* qu'il ne se réalise : les astronautes de fortune imaginant qu'une partie de la terre est submergée suite à la collision d'une comète. Dans les *Voyages*, l'Histoire semble donc être un cycle perpétuel, et c'est à-propos qu'en observant les ruines aquatiques Nemo s'interroge sur « le secret de la destinée humaine⁵⁸⁸ ». Lui qui commentait : « C'est par la mer que le globe a pour ainsi dire commencé, et qui sait s'il ne finira pas par elle⁵⁸⁹. » En donnant une résonance significative à ce mythe ainsi qu'à l'imaginaire ruinique, Jules Verne illustre donc à nouveau l'ambivalence de son époque à l'égard du progrès :

« La crainte que la belle utopie progressiste vers laquelle tend la société industrielle ne la condamne à la même ruine que les civilisations passées conduit l'homme du XIX^e siècle à être constamment écartelé entre deux sentiments contradictoires. Son futur n'étant (peut-être) qu'un champ de ruines à venir, tandis que le passé n'est qu'un champ de ruines advenues qui confirment le bien-fondé de sa "vision du monde", il tend à plaquer sur ce futur la nostalgie avec laquelle il regarde le passé, de telle sorte qu'à la promesse d'un avenir utopique, suscitant élan et épanchement lyrique, se superpose un sentiment contraire, mêlé de tendresse et de tristesse pour le futur qu'il s'imagine être le sien, tel qu'il l'entrevoit dans les ruines de son passé. Corollairement, la nostalgie avec laquelle il regarde ce passé en ruines est renforcé par le fait qu'il y voit l'avenir de la société industrielle, ce qui le conduit à regretter que ces époques, soient de fait, passées, puisque si elles ne s'étaient pas éteintes, il n'aurait pas à redouter la fin de "son" époque. D'où une posture à la fois rationnelle et paradoxale, qui fait de l'homme du XIX^e siècle un être qui aspire à l'avènement futur des promesses des temps modernes, mais qui, par ailleurs, ne peut pas ne pas éprouver une profonde fascination pour un passé idéalisé, dont il souhaiterait qu'il n'eût jamais pris fin — qu'il ne soit jamais passé⁵⁹⁰. »

Face à cette confusion entre les promesses de la modernité garantissant un progrès continu, et ce passé mythifié, rassurant et inquiétant, puisque préfigurant l'avenir, la tentation utopique est grande. Les mouvements de repli sont ainsi très nombreux dans les *Voyages*, et illustrent la volonté de nombreux personnages souhaitant se fixer — pour toujours — dans un ailleurs inaltérable, conjuguant passé, présent et futur. On l'a vu, les mineurs des *Indes noires*

⁵⁸⁸ Jules Verne, *op. cit.*, p. 264.

⁵⁸⁹ Jules Verne, *Ibid.*, p. 73.

⁵⁹⁰ Jean-Michel Gouvard, *op. cit.*, p. 141.

illustrent bien ce point. Nemo, s'enfermant avec une bibliothèque gigantesque dans un vaisseau ultra-moderne, également. De même, rappelons que dans les *Voyages*, les robinsonnades consacrant le bonheur de petits groupes dans des cocons naturels disposés à tout offrir sont nombreux. Toutefois, ces derniers ne sont jamais à l'abri d'une catastrophe rappelant que personne ne peut bénéficier d'un progrès sans limite. Le cas de l'île Lincoln est ainsi révélateur, puisqu'elle est à la fois le théâtre de la création d'un monde, puis celui de son anéantissement. Rappelons ainsi que *L'Île mystérieuse* est un roman récapitulatif : des naufragés yankees échouent sur une île déserte et parviennent à tirer profit d'un habitat inépuisable, pour passer du stade de robinsons à celui de colons. À la différence du héros de Defoe, ces naufragés ne sont toutefois pas réellement démunis puisqu'ils refont :

« [...] les gestes primitifs de l'humanité [...] avec les atouts des connaissances de la science moderne [...]. Le primitivisme finit donc par être une tricherie où les dés sont pipés⁵⁹¹. »

Comme l'indique Nadia Minerva, le groupe est en effet formé de « pseudo savants, des industriels avant la lettre⁵⁹² », dirigés par un « père-fondateur⁵⁹³ » possédant « les connaissances propres à organiser le travail, à distribuer les rôles et les tâches⁵⁹⁴ ». L'île est donc un lieu de fondation, et grâce aux dispositions favorables de leur domaine, ainsi qu'à leur capacité à mettre à profit ses richesses, les naufragés font plus que survivre, ils prospèrent. Mentionnons les récoltes fabuleuses et la domestication de certains animaux. La production de sucre, de pain, de café, de tabac, de liqueurs et de médicaments. La construction de ponts, d'un ascenseur hydraulique et l'installation du télégraphe, ou encore la fabrication de fusils et d'explosifs. En l'espace de quelques années, ils refont le parcours de l'humanité de l'âge de pierre, jusqu'à l'ère industrielle. Suivant les consignes de Smith, ils sont tour à tour : chasseurs, cueilleurs, jardiniers, fermiers, potiers, forgerons, briquetiers, métallurgistes, menuisiers, charpentiers, mineurs, raffineurs...

⁵⁹¹ Nadia Minerva, *op. cit.*, pp.185-186.

⁵⁹² *Ibid.*, pp.185-186.

⁵⁹³ *Ibid.*, p. 41.

⁵⁹⁴ *Ibid.*, p. 41.

L'extraordinaire versatilité du groupe fait écho à l'évolution des procédés inventés par l'humanité pour conquérir la nature, et seconde un grand processus d'appropriation. Une fois cartographiée, renommée et aménagée, l'île devient la propriété de Smith qui dirige son exploitation. De Pencroff, sur laquelle il chasse. Du reporter Gédéon Spilett, qui l'immortalise grâce avec sa boîte à photographie. Puis, du jeune botaniste Harbert Brown, qui fait de même en répertoriant la flore environnante. Cette île est même pensée comme une « petite Amérique⁵⁹⁵ » :

« [...] on nomma baie de l'Union, baie Washington et mont Franklin, les deux baies et la montagne [...]. Enfin à tout ce massif d'impénétrable bois qui couvrait la presqu'île Serpentine, le nom des forêts du Far-West⁵⁹⁶. »

Cette civilisation du sauvage se dirige enfin vers un objectif final, que résume Pencroff lorsqu'il rêve de :

« [...] rivières canalisées, facilitant le transport des richesses du sol, d'exploitations de carrières et de mines à entreprendre, de machines propres à toutes pratiques industrielles, de chemin de fer⁵⁹⁷. »

L'île est donc une parabole du mythe colonisateur. Elle est domptée pour être soumise au productivisme industriel. Et, bien que la nature soit admirée pour ses richesses et sa beauté, reste qu'en étant observée par le « prisme de la science et de la technique⁵⁹⁸ », elle demeure « une somme de potentialités informes et désordonnées qu'on doit apprivoiser moyennant les acquis de la civilisation⁵⁹⁹ ». Toutefois, c'est ici toute l'ambiguïté du récit, l'île est irréductiblement sauvage. Après avoir représenté la conquête du *settler* ayant la providence de son côté, Verne retourne l'île contre ses maîtres et illustre la fragilité de toute conquête humaine. Une éruption volcanique conclut l'aventure des naufragés, le *fatum* atlante se répète :

⁵⁹⁵ Jules Verne, *op. cit.*, p. 77.

⁵⁹⁶ *Ibid.*, p. 78.

⁵⁹⁷ *Ibid.*, p. 128.

⁵⁹⁸ Nadia Minerva, *op. cit.*, p. 185.

⁵⁹⁹ *Ibid.*, p. 185.

« Le ciel était en feu. Un éclair n'attendait pas l'autre. Plusieurs frappaient la cime du volcan et se précipitaient dans le cratère au milieu de l'épaisse fumée. On eût pu croire, par instants, que le mont projetait des flammes⁶⁰⁰. »

Ainsi, l'île paradisiaque devient un enfer balayé par les catastrophes naturelles. L'atmosphère est « saturée de gaz sulfureux, d'hydrogène, d'acide carbonique, mêlés à des vapeurs aqueuses ⁶⁰¹ », alors que les mauvais présages s'accumulent :

« Le 1er janvier 1869 fut même signalé par un orage d'une violence extrême, et la foudre tomba plusieurs fois sur l'île. De gros arbres furent atteints par le fluide et brisés [...] ce météore avait-il une relation quelconque avec les phénomènes qui s'accomplissaient dans les entrailles de la terre ? Une sorte de connexité s'établissait-elle entre les troubles de l'air et les troubles des portions intérieures du globe⁶⁰² ? »

Cette « connexité » entre les éléments reflète, en effet, le renversement brutal qui s'opère, et les constructions humaines sont anéanties en un éclair par le feu et les flots, comme sur la toile de Léon Bakst⁶⁰³, *Terror Antiquus* [1908], qui représente l'anéantissement d'une civilisation ancienne par des catastrophes naturelles symbolisant l'impuissance de l'humanité face au destin. Sur cette toile, un éclair gigantesque traverse le paysage, les nuages sont si noirs que la lumière du soleil ne les traverse pas, la terre tremble au point que les mers déchaînées submergent la ville et ses habitants, un maelström engloutit des navires, enfin, un volcan semble entrer en éruption au fond de la scène. La destruction de l'île Lincoln est donc très semblable. Illustrant ce cataclysme, Férat⁶⁰⁴ dispose l'effondrement du volcan dans l'océan, face à des naufragés contemplant la destruction de « leur » île. Signifiant l'affrontement des éléments, la rencontre des laves incandescentes et de l'eau crée un immense panache de vapeur, détonnant avec la nuit environnante et rappelant la taille insignifiante des personnages. Ensuite, le dessinateur représente la gigantesque explosion projetant en l'air, hommes, arbres et roches, qui ne sont plus que de vulgaires taches noires englouties par le torrent. Rien ne semble donc pouvoir survivre à

⁶⁰⁰ Jules Verne, *op. cit.*, p. 392.

⁶⁰¹ *Ibid.*, p. 416.

⁶⁰² *Ibid.*, p. 411.

⁶⁰³ Annexe iconographique 13.

⁶⁰⁴ Annexe iconographique 14.

l'évènement : « les animaux avaient également péri dans la catastrophe, les oiseaux aussi bien que les autres représentants de la faune de l'île, tous écrasés ou noyés⁶⁰⁵. » *L'Île mystérieuse*, qui consacre la victoire du génie humain sur la nature, est donc en même temps le récit d'une cruelle désillusion. D'une part, car « Toute leur science, toute leur intelligence ne pouvait rien dans cette situation. Ils étaient uniquement entre les mains de Dieu⁶⁰⁶ ». D'autre part, car comme avec les machines extraordinaires protégeant leurs inventeurs-voyageurs, le rêve d'isolement offert par l'île est temporaire. Ce bonheur complet loin du monde, du temps et de l'existence, que partagent les acolytes de Smith et, plus généralement, par tous les robinsons verniens, est anéanti. L'ingénieur est mis en échec, tout comme Nemo qui aidait les naufragés avant de disparaître. Ces représentants du savoir et de la technique n'ont pu qu'aménager temporairement leur milieu, avant que les puissances supérieures ne rétablissent la situation initiale. L'île redevient un « roc nu⁶⁰⁷ » ; les colons, des naufragés ayant subi le « rajustement punitif de la nature⁶⁰⁸ ». Même pour ces héros positifs, la maîtrise de l'univers est donc un rêve irréalisable. C'est à bord du *Duncan*, et grâce à l'aide de Robert Grant, qu'ils rejoindront le continent américain. On comprend donc la portée allégorique de cette robinsonnade. Bien que les héros soient sauvés, cet anéantissement illustre la tension entre création et destruction. Il souligne la force d'une nature incontrôlable, comme la vanité des efforts mis en œuvre pour la maîtriser. Michel Butor note d'ailleurs à propos de ce roman, qu'il est « un premier achèvement du dessein général des *Voyages extraordinaires*⁶⁰⁹ ». C'est vrai par sa dimension totalisante, ça l'est aussi dans sa manière d'illustrer ce que l'auteur n'aura de cesse d'écrire au sujet de l'incertitude entourant l'avenir. Incertitude qui se cristallisera jusque dans *L'Éternel Adam* [1910] : la nouvelle écrite par Michel Verne, au compte de son père, et faisant le récit de la renaissance, puis de la décadence, d'un peuple après un cataclysme. Reprenant le motif de la circularité de l'histoire, le fils met un point final à la

⁶⁰⁵ Jules Verne, *op. cit.*, p. 427.

⁶⁰⁶ *Ibid.*, p. 427.

⁶⁰⁷ *Ibid.*, p. 427.

⁶⁰⁸ Nadia Minerva, *op. cit.*, p. 188.

⁶⁰⁹ Michel Butor, *Essais sur les modernes*, Paris : Gallimard, 1964, p. 69.

collection de son père en respectant sa logique profonde. En suggérant qu'aucun progrès n'échappera à la roue du temps. En montrant que l'avenir est autant chargé de promesses que de périls. Comme le note ainsi Marie-Hélène Huet :

« Le début de l'œuvre semblait annoncer un avenir étonnant, car l'exploration et la science se combinaient pour promettre aux hommes des jours merveilleux ; or, *L'Éternel Adam* conclut à l'infini recommencement des choses qui, portant en elles-mêmes le germe de leur destruction, renaissent de leurs cendres. L'homme va donc vers un point au-delà duquel il n'y a que l'abîme, un bouleversement total qui ramène l'homme à l'état des sociétés primitives [...]. C'est ainsi que le projet ambitieux qu'Hetzel avait assigné au jeune écrivain se trouve réalisé par son échec même. En effet, ce résumé de toutes les connaissances humaines représentait selon l'éditeur l'histoire de l'univers, et Jules Verne l'a racontée à sa façon, dans sa gloire présente tout d'abord, puis dans ses conflits passés et enfin dans l'angoisse qui préside à tout avenir imprévisible⁶¹⁰. »

En analysant *Sans dessus dessous*, qui souligne plus encore que *Les Indes noires* les risques du développement technologique au service du profit, puis *L'Invasion de la mer*, qui illustre les risques écologiques de l'appétit colonial, on s'interrogera donc sur la représentation vernienne du lien entre industrie, ressources terrestres, catastrophe et eschatologie. Lien indéfectible dans l'œuvre qui occupe, comme l'indique Philippe Mustière, une fonction cathartique :

« Le cataclysme a une fonction de véritable objet phobique. Il permet de localiser, de circonscrire, de fixer la formidable angoisse suscitée, dans l'esprit du public, par la situation traumatique de l'époque [...]. Toutes les descriptions sinistres, d'abord naturelles, puis accidentelles et enfin criminelles que l'on rencontre au long des *Voyages extraordinaires* exorcisent une peur panique, qui rejoint celle ancestrale de la fin des temps, de la mort des mondes⁶¹¹. »

⁶¹⁰ Marie-Hélène Huet, *op. cit.*, pp. 166-167.

⁶¹¹ Philippe Mustière, *op. cit.*, pp. 204-208.

Chapitre 9

Sans dessus dessous : la farce prospective

A. L'attraction polaire

Après avoir été au cœur des deux *Voyages* lunaires, le Gun-Club entreprend dans *Sans dessus dessous* une nouvelle mission tout aussi périlleuse que la conquête spatiale. Barbicane, Nicholls et Maston, projettent de conquérir le pôle nord en redressant l'axe terrestre pour faire fondre ses glaces, et exploiter les ressources carbonifères qu'elles recouvrent. Toutefois, cette manœuvre devant être réalisée grâce à la force du recul d'un coup de canon gigantesque n'est pas sans conséquence. L'équilibre environnemental et la sécurité du monde sont menacés par des inondations, des séismes et des éruptions volcaniques. Après la présentation de leur projet par voie de presse, le récit s'articule autour d'une course effrénée pour arrêter ces savants passés du rang d'idoles à celui de criminels. Motivé par le profit, ce projet contraste en effet nettement avec les intérêts scientifiques et philanthropiques du voyage qui les rendit célèbres. À ce titre, la nature prométhéenne de leur ambition n'est plus mise en scène pour souligner les possibilités extraordinaires de la science, mais distingue, au contraire, la menace globale que représente l'avidité industrielle. Faisant le récit d'une catastrophe imminente, Jules Verne compose un roman aussi sombre que satirique. D'une part, car il ternit l'image de héros s'étant distingués autrefois par une entreprise gratuite, et réalisée au nom du bien commun. D'autre part, car il illustre plus que tout autre *Voyage* son intérêt pour la thématique eschatologique. Cependant, le projet yankee échoue suite à une erreur de calcul provoquée par un coup de foudre providentiel, et le pessimisme du récit est contrebalancé par la bouffonnerie de son personnage principal J.-T. Maston. Personnalité bouillante dans un corps atrophié, il est à l'origine du projet rocambolesque, alors que Barbicane, l'illustre chef de l'expédition lunaire, s'efface au profit d'un modèle héroïque et guerrier, qui avait été rendu obsolète dans *De la Terre à la Lune*. *Sans dessus dessous* est donc aussi un texte burlesque, le romancier n'hésitant pas à ridiculiser ses personnages dans une démarche autoparodique.

Ainsi, il n'est plus question d'idéaliser les folles ambitions de l'ingénierie, mais bien d'en moquer les excès.

La disparition de Pierre-Jules Hetzel en 1886 joue d'ailleurs un rôle important dans ce revirement. Comme on l'a vu, sa ligne éditoriale ne permettait pas à l'auteur de se moquer ouvertement du progressisme. Si celui-ci faisait régulièrement part de ses doutes, il ne composait pas de romans — à l'exception des *Cinq Cents Millions de la Bégum* — interrogeant de bout en bout l'industrialisation excessive : *Les Indes noires* illustre bien ce point. Mais en 1886, Hetzel est remplacé par son fils Louis-Jules à la tête de la maison d'édition. Quant à Verne, c'est un auteur chevronné bénéficiant d'une plus grande liberté. On considère ainsi que le dernier tiers de son œuvre est plus « pessimiste ». Mais malgré ce contexte favorable, il se trouve alors dans une impasse créative qui dure depuis plusieurs années. Se confiant à son éditeur en 1883, il écrit :

« Je n'ai plus de sujets dont l'intérêt soit dans l'extraordinaire : ballon, capitaine Nemo, etc. [...]. Évidemment je me tiendrai toujours et le plus possible dans la géographie et le scientifique, puisque c'est là le but de l'œuvre entière ; mais que ce soit l'intérêt du théâtre qui m'y pousse ou que ce soit pour prendre davantage notre public, je tiens à corser le plus possible ce qui me reste à faire de romans en employant tous les moyens que me fournit mon imagination dans le milieu assez restreint où je suis condamné à me mouvoir⁶¹². »

En plein doute, l'auteur est ainsi tenté « de se replier dans des romans purement historiques ou géographiques, exigeant [...] un simple travail de compilation, de réécriture⁶¹³. » Il publie ainsi les uns après les autres *Deux Ans de vacances* [1888], qui est sa troisième robinsonnade, et les romans historiques *Nord contre Sud* [1887], *Le Chemin de France* [1887] et *Famille-sans-nom* [1889]. Les territoires inconnus s'étant réduits, il se répète ou cherche un second souffle en se parodiant au théâtre avec le *Voyage à travers l'impossible* [1882] : pièce écrite avec Adolphe D'Ennery, dans laquelle interviennent différents

⁶¹² Jules Verne à Pierre-Jules Hetzel, lettre du 2 décembre 1883 in *Correspondance inédite de Jules Verne et de Pierre-Jules Hetzel (1863-1886). Tome III (1879-1886)*, (dir.) Olivier Dumas, Volker Dehs & Piero Gondolo della Riva, Genève : Slatkine, 2002, p. 203.

⁶¹³ Marc Soriano, *Jules Verne*, Paris : Julliard, 1978, p. 233.

personnages verniens comme Georges Hatteras, Barbicane et le Docteur Ox . Parallèlement aux hommages rendus à Hoffman, Dumas, Dickens, Poe et Wyss, qui lui permettent de se renouveler à moindre frais⁶¹⁴, l'auteur tente enfin de rafraîchir son imaginaire en prenant à rebours les idéaux progressistes qui firent son succès. Il dévoie ainsi ses figures archétypales, comme celle de l'explorateur qui n'a plus rien à découvrir, et celle du savant qui ne s'intéresse plus qu'au pouvoir et au profit. Dans cet esprit, il s'associe au polytechnicien Albert Badoureau qui lui prépare un dossier technique à partir d'un dialogue entre Michel Ardan et Maston dans le premier roman lunaire : « Eh bien ! s'écria une voix impétueuse, unissons nos efforts, inventons des machines et redressons l'axe de la Terre⁶¹⁵ ! » Servant d'assise à *Sans dessus dessous*, ce manuscrit préparatoire lui sert, d'une part, à revisiter la figure de l'ingénieur prométhéen qui était le grand type héroïque des *Voyages*. D'autre part, à répondre aux critiques de Camille Flammarion⁶¹⁶ et d'Anatole France, à propos de la légèreté scientifique de ses romans :

« Les petits garçons qui n'ont point de défiance se figurent, sur la foi de M. Verne, qu'on va en obus sur la Lune et qu'un organisme peut se soustraire sans dommage aux lois de la pesanteur. Ces caricatures de la noble science des espaces célestes, de l'antique et vénérable astronomie, sont sans vérité comme sans beauté. Quel profit tirent les enfants d'une science sans méthode, d'une littérature faussement pratique qui ne parle ni à l'intelligence ni au sentiment⁶¹⁷ ? »

L'idée première du récit s'articule donc autour de ce fameux redressement d'axe, qu'il s'agit de rendre le plus « scientifique » possible, puis se transforme sur les suggestions de Louis-Jules Hetzel en une suite aux romans lunaires. Mais pour un auteur lassé par l'intérêt romanesque de l'optimisme scientifique, une énième aventure glorifiant la technique est hors de question. Désormais,

⁶¹⁴ Respectivement : *Fritt-Flacc* [1884] & *Le Château des Carpathes*, Mathias Sandorf, *P'tit-Bonhomme*, *Le Sphinx des Glaces* et *Seconde Patrie*.

⁶¹⁵ Jules Verne, *Voyage au centre de la Terre et autres romans*, op. cit., p. 397.

⁶¹⁶ Avec ce roman, Verne confit à un journaliste qu'il souhaite « répondre à une critique de Camille Flammarion qui l'accusait d'établir ses fabulations sur des données inexactes et de glisser, par-ci par-là, dans ses chapitres des erreurs scientifiques » Colette Le Lay & Olivier Sauzereau, « Dans les coulisses de *Sans dessus dessous* » in *Revue Jules Verne*, n°17, premier semestre 2004, pp. 47-56.

⁶¹⁷ Anatole France, *Le livre de mon ami* [1885], Paris : Calman-Lévy, 1890, p. 265.

il se moque sans détour du scientisme et de l'esprit de conquête dans un monde déchiré par les questions coloniales. Les tensions européennes sont, en effet, permanentes depuis la défaite de la France face à la Prusse, et les différents empires s'écharpent autour du « gâteau africain ». On retrouve ainsi dans *Sans dessus dessous* une esquisse de cette atmosphère politique. Le contexte étasunien n'est d'ailleurs pas en reste, et cette nation qui est souvent représentée dans les *Voyages* comme celle des prodiges de la technique, apparaît ici sous un jour bien plus sombre. Extralucide vis-à-vis des crises à venir, Verne représente enfin les risques encourus par la planète dans un monde agité par les tensions liées aux ressources fossiles. Bien que la nature fantaisiste de la catastrophe définisse la tonalité du texte, on verra que cette facétie carnavalesque peut être lu aujourd'hui comme un récit à la clairvoyance troublante.

B. Un immeuble convoité

Réflexion sur ce qui pourrait changer et sur ce qui est immuable, *Sans dessus dessous* commence par une conclusion anticipée fort rassurante. Demandant à Maston si le passé engage « irrévocablement l'avenir⁶¹⁸ », la riche veuve éprise du mathématicien, Evangéline Scorbitt, se voit répondre que « ce qui ne s'est point fait depuis des milliers d'années ne se fera jamais... sans doute ! » Sans le savoir, le Yankee annonce donc dès le début du récit l'échec de son entreprise. Jules Verne se joue ainsi de son personnage, avant de conclure plus tard, par la voix du narrateur :

« Il semble ainsi que les habitants du globe peuvent dormir en paix. Modifier les conditions dans lesquelles se meut la Terre, cela est au-dessus des efforts permis à l'humanité ; il n'appartient pas aux hommes de rien changer à l'ordre établi par le Créateur dans le système de l'Univers⁶¹⁹. »

Si on relève ici l'habituel optimisme des conclusions verniennes, cette œuvre est pourtant composée comme un roman catastrophe. En effet, la stabilité du globe

⁶¹⁸ Jules Verne, *Sans dessus dessous* [1889], Grenoble : Glénat, 1976, p. 4.

⁶¹⁹ *Ibid.*, p. 178.

est en proie à un « chambardement général »⁶²⁰ après que le Gun-Club ait projeté de relever un défi qui ne devrait pas l'être. Les industriels s'attaquant, en effet, à des régions qui se sont toujours refusées à l'humanité, et qui semblent lui être interdites :

« Ainsi donc, malgré tant de dévouement et de courage, le quatre-vingt-quatrième parallèle n'a jamais pu être dépassé. Et même, on peut affirmer qu'il ne le sera jamais par les moyens qui ont été employés jusqu'à ce jour [...]. *Il n'est pas permis à l'homme d'affronter de pareils dangers*⁶²¹. »

Mur de glace infranchissable, le pôle est donc un énième défi prométhéen posé à des héros tenus de surmonter les lois de la nature pour accomplir leurs ambitions. Si cette entreprise semble s'inscrire dans la lignée des grands *Voyages*, la mise au jour de cet inconnu septentrional n'est pas l'objectif de Maston, comme ce fut le cas du capitaine Hatteras. Le Yankee a des ambitions plus matérielles et s'y attaque à des fins industrielles. Pour Verne, le temps des grandes découvertes est bien terminé, les explorateurs ont laissé la place aux hommes d'affaires. Mis aux enchères, le pôle Nord n'est d'ailleurs plus un monde mystérieux à découvrir mais bien un objet à s'adjuger. Présenté comme un « immeuble arctique⁶²² », il est proposé au plus offrant « dans la salle ordinaire des auctions, où, d'habitude, on ne vendait que des objets mobiliers⁶²³. » Le club revendique alors le « droit absolu de propriété⁶²⁴ » des États-Unis sur un pôle qu'il s'agira d'exploiter. À ce titre, précisons que dans le manuscrit la Société est nommée de façon encore plus évocatrice, elle est la *North Polar Practical Company*⁶²⁵ et non *Association*. Suivant l'hypothèse admise à l'époque, que des ressources carbonifères se trouveraient sous la banquise, Verne imagine un récit dont l'extraordinaire tient plus dans les rendements financiers réalisés par une affaire privée, que dans un voyage périlleux. Comme il le précise à Hetzel : « L'idée mère du roman : puisqu'on ne peut aller au pôle nord,

⁶²⁰ *Ibid.*, p. 95.

⁶²¹ *Ibid.*, p. 78, (je souligne).

⁶²² *Ibid.*, p. 8.

⁶²³ *Ibid.*, p. 30.

⁶²⁴ *Ibid.*, p. 8.

⁶²⁵ Manuscrit de *Sans dessus dessous*, Bibliothèque municipale de Nantes, Fonds Jules Verne, mju B 144, 1888, p. 1.

il faut amener le pôle à soi⁶²⁶. » Ce qui compte c'est que l'entreprise « produira un taux d'intérêt inconnu jusqu'à ce jour en n'importe quelles opérations commerciales ou industrielles⁶²⁷. » L'une des traductions anglaises du roman, *The Purchase of the North Pole*, est donc judicieusement choisie. Mais avant que ne soient révélées ces ambitions financières, quelques nations européennes participent à l'adjudication et concurrencent les États-Unis : l'affaire économique est doublée d'une joute coloniale. Ce qui fait écho à la situation politique européenne que Jules Verne décrit de manière satirique. Ainsi, les rapports entre les États qui « voudraient considérer ces régions comme le prolongement de leurs possessions vers le nord⁶²⁸ » sont un vrai jeu de dupes. Revendiquant un droit de propriété, sous prétexte que leurs territoires sont limitrophes des régions arctiques, les pays concernés s'opposent fermement :

« Un État veut, en payant, s'approprier une portion du globe, qui, par sa situation géographique, semble plus spécialement appartenir à l'Angleterre...

— À la Russie, dit le colonel Karkof.

— À la Hollande, dit Jacques Jansen.

— À la Suède-Norvège, dit Jan Harald.

— Au Danemark », dit Éric Baldenak⁶²⁹. »

Par la suite, Dean Toodrink, l'Écossais œuvrant avec le major Donellan au nom de l'Angleterre, propose de former un syndicat afin d'agréger les fonds européens pour contrer leur « ennemi⁶³⁰ » américain. Tout en s'accordant sur ce point, chaque intervenant projette en réalité de « jouer plus tard ses estimables collègues⁶³¹. » Le romancier se moque ainsi des puissances du vieux monde en soulignant leur duplicité. Refusant de révéler aux autres le contenu des dotations allouées par leurs États, les participants déclarent n'être en possession que de sommes ridiculement faibles, ce qui fait échouer leur association. En

⁶²⁶ Jules Verne à Louis-Jules Hetzel, lettre du 29 janvier 1889, *Correspondance inédite de Jules et Michel Verne avec l'éditeur Louis-Jules Hetzel (1886-1914). Tome I (1886-1896)*, (dir.) Olivier Dumas, Piero Gondolo della Riva & Volker Dehs, Genève : Slatkine, 2005, p. 99.

⁶²⁷ Jules Verne, *op. cit.*, p. 74.

⁶²⁸ *Ibid.*, p. 13.

⁶²⁹ *Ibid.*, p. 26.

⁶³⁰ *Ibid.*, p. 24.

⁶³¹ *Ibid.*, p. 28.

conséquence : « la lutte ne serait très vivement soutenue à coups de dollars ou de livres sterling⁶³². » En représentant l'absurdité des rapports entre les grandes puissances, le romancier souligne donc les tensions entourant les questions territoriales, autant qu'il prend à rebours l'idéal progressiste de Saint-Simon. Ce dernier espérant qu'« une fois que les industriels gouverneront les nations, la haine qui les divise fera place à des dispositions fraternelles, fondées sur la conscience de l'identité des intérêts⁶³³. » Mais ici, comme dans *Robur le Conquérant* : « les nations ne sont pas encore mûres pour l'union⁶³⁴ ». Parallèlement à cette cacophonie politique, Verne n'oublie pas les populations indigènes spoliées. Se faisant parfois l'écho des victimes de l'impérialisme, surtout lorsque celui-ci est anglo-saxon, l'auteur note que dans cette situation c'est la loi du plus fort qui prévaut : « Ainsi va le monde⁶³⁵ ! » Les Samoyèdes, les Esquimaux et les autres populations septentrionales sont donc exclus des pourparlers, alors que ces régions leurs appartiennent « par droit de premier occupant⁶³⁶. » En plus d'être dénué d'ambitions scientifiques, ce projet est donc criminel. À ce titre, il faut faire attention au lexique utilisé pour voir comment Verne place la conquête territoriale sur le plan moral. La conférence de Berlin [1884-85], qui partage l'Afrique entre différents pays occidentaux, est ainsi qualifiée de :

« [...] code spécial, à l'usage des grandes Puissances, qui désirent s'appropriier le bien d'autrui sous prétexte de colonisation ou d'ouverture de débouchés commerciaux⁶³⁷. »

Comme souvent, c'est donc par le biais des « interstices *off* du dialogue romanesque⁶³⁸ » que l'on distingue ces interventions : « à la fois railleuse et graves (qui) offrent une mise en situation historico-politique [...] un décryptage

⁶³² *Ibid.*, p. 20.

⁶³³ Henri de Saint-Simon, *Œuvres de Saint-Simon & d'Enfantin*, Paris : Dentu, 1869, Vol. XIX-XXI, p. 63.

⁶³⁴ Jules Verne, *op. cit.*, p. 725.

⁶³⁵ Jules Verne, *Sans dessus dessous*, *op. cit.*, p. 15.

⁶³⁶ *Ibid.*, p. 15.

⁶³⁷ *Ibid.*, p. 5.

⁶³⁸ Jean Chesneaux, *op. cit.*, p. 269.

intérieur de la narration⁶³⁹. » Si le narrateur en reste là au sujet de la condamnation des spoliations, reste que la mention de cette injustice, conjuguée au refus d'inclure la France dans cette enchère, distingue la nature du projet. Tenant sa patrie à l'écart d'une entreprise « plus industrielle que scientifique⁶⁴⁰ », le romancier en suggère la vanité. Alcide Pierdeux, l'unique Français du récit, est d'ailleurs un mathématicien venu observer cette affaire, non pour s'adjuger le pôle, mais « pour l'amour de l'art⁶⁴¹ ». Double romanesque de Badoureau, il se tient en effet éloigné des enjeux financiers, avant de révéler l'erreur de calcul de Maston. Reprenant de nombreux éléments présents dans le manuscrit de l'ingénieur amiénois⁶⁴², Verne raille ainsi les milieux industriels et politiques méprisant l'ordre naturel pour servir leurs ambitions. Ce qui se distingue encore davantage lorsque sont introduites les deux grandes puissances rivales.

C. Espoirs et démystification

S'illustrant par une anglophobie tenace dans la seconde partie de son œuvre, Jules Verne fait ici un nouveau portrait à charge du caractère britannique. Farouche colonisateur et insatiable industriel, le type vernien de l'anglais acariâtre et antipathique se distingue chez le major Donellan. Ce dernier est ainsi « grand, maigre, osseux, nerveux, anguleux⁶⁴³ ». Il ne rit pas plus qu'une « locomotive » et s'exprime avec « cette dédaigneuse attitude si naturelle à la Grande-Bretagne⁶⁴⁴ ». Patriote, il soutient les « revendications les moins justifiables⁶⁴⁵ », d'un empire exerçant la prédation systématique des territoires « qui n'appartenaient à personne. » Si cette description s'inscrit dans la lignée d'autres représentations à charge de l'Angleterre, notons que Verne s'affaire également à ternir la représentation plus clémente dont bénéficiait la patrie du Gun-Club dans ses romans précédents :

⁶³⁹ *Ibid.*, p. 269.

⁶⁴⁰ Jules Verne, *op. cit.*, p. 14.

⁶⁴¹ *Ibid.*, p. 23.

⁶⁴² Annexe 12.

⁶⁴³ Jules Verne, *op. cit.*, p. 22.

⁶⁴⁴ *Ibid.*, p. 29.

⁶⁴⁵ *Ibid.*, p. 22.

« Excentrique ou résolue, l'Amérique des premiers *Voyages extraordinaires* garde la séduction d'un pays d'où la démesure a exclu l'impossible [...] son rôle est de devancer son temps par des inventions étonnantes qui ne consistent pas en une démonstration de ce qu'il est possible de faire, mais de ce vers quoi il faut tendre⁶⁴⁶. »

Parfois idéalisés par l'auteur, les États-Unis le sont aussi par de nombreux utopistes européens au milieu du siècle comme Robert Owen, Etienne Cabet et Victor Considerant. Avant même la publication des *Voyages*, cette nation est perçue par quelques-uns comme la terre promise du socialisme utopique. On y voit s'implanter des communautés de l'Illinois à la Californie, s'organisant autour d'idéaux progressistes et de préceptes rationalistes. Au fait de l'intérêt suscité par le Nouveau Monde, Verne y localise d'ailleurs les deux cités européennes rivales des *Cinq Cents Millions de la Bégum*. Nation du progrès, les États-Unis correspondent ainsi à cet idéal résumé par le saint-simonien Michel Chevalier lorsqu'il revient d'Amérique en 1836 :

« À dater du XIX^e siècle, nul peuple ne sera admis à se faire compter au premier rang des nations, s'il n'est avancé dans la carrière industrielle, s'il ne sait produire et travailler. Nul peuple ne sera puissant s'il n'est riche, et l'on ne s'enrichit plus que par le travail⁶⁴⁷. »

Voyant que ce peuple repousse inexorablement ses frontières vers l'ouest en mettant la nature au service de son industrie, les utopistes alimentent un imaginaire cristallisé autour d'une représentation héroïque des États-Unis. L'Américain est l'homme de tous les possibles, le technicien par excellence, le commerçant hors pair. Prolongeant cet imaginaire, Verne popularise le type romanesque du Yankee, ingénieux et ingénieur, surmontant tous les problèmes. On se souvient ainsi que pour les artilleurs de *De la Terre à la Lune*, les « difficultés mécaniques [...] sont mortes avant d'être nées⁶⁴⁸. » Comme le note Henri Scepi, le Yankee incarne pour Verne « la volonté affranchie, la tenacité, l'esprit de conquête et de progrès⁶⁴⁹ ». Il révèle un « enthousiasme quasi lyrique qui soutient l'éloge des propriétés séminales de

⁶⁴⁶ Marie-Hélène Huet, *op. cit.*, p. 50.

⁶⁴⁷ Dana L. Radu, *op. cit.*, p. 102.

⁶⁴⁸ Jules Verne, *op. cit.*, p. 280.

⁶⁴⁹ Henri Scepi, *Ibid.*, p. 1175.

l'âme américaine. » Toutefois, cet enthousiasme est de courte durée. Bien que le romancier célèbre la figure du Yankee, il voit aussi la guerre de Sécession diviser un peuple que les utopistes imaginaient uni sous la bannière du progrès. La représentation de l'Américain change ainsi progressivement dans les *Voyages* et Jules Verne rentre dans le rang. Comme le note d'ailleurs Dana L. Radu :

« Les représentations positives de l'industrie et du commerce américain que l'on retrouve dans les premiers récits verniens, font du romancier un cas rare parmi les auteurs du milieu du XIX^e siècle. Ces derniers ayant plutôt tendance à percevoir l'utilitarisme de la société américaine de façon très négative⁶⁵⁰. »

Voyant que la conquête américaine ne s'arrête pas aux frontières continentales, et que l'allant industriel se conjugue à l'avidité des spéculateurs, le romancier cesse donc d'idéaliser le Nouveau Monde. Il renoue avec l'anti-américanisme baudelairien ⁶⁵¹ qui affleurerait déjà dans *Paris au XX^e siècle* et *Le Humbug* [1910] : une nouvelle écrite après son voyage américain. Dans ce texte, Verne fait un portrait ironique des mœurs locales et décrit ces « gens originaux, excentriques et satisfaits d'eux-même⁶⁵² ». Il relève dans ce pays l'« obsession financière qui réduit l'homme à un objet⁶⁵³ », et commente ainsi l'agitation new-yorkaise :

« La soif de gain des gens de commerce, leur ardeur au travail, leur besoin d'extraire l'argent par tous les procédés que l'industrie ou la spéculation découvre, n'ont pas chez les commerçants du Nouveau Monde l'aspect répulsif

⁶⁵⁰ Dana L. Radu, *Jules Verne Constructs America : From Utopia to Dystopia*, Thèse de doctorat en philosophie, (dir.) Julia Przybos, The City University of New York, 2016, pp. 219-220 : « Verne's early enthusiastic representations of American industry and commerce make him a rare case among mid-nineteenth century French authors who tended to view the utilitarianism of American society in a negative light. » (ma traduction).

⁶⁵¹ Charles Baudelaire, « Le monde va finir » in *Fusées — Mon cœur mis à nu et autres fragments posthumes*, [1897], (éd.) André Guyaux, Paris : Gallimard, « Folio », 2016, p. 73 : « L[es]a mécanique[s] nous aur[ont]a tellement américanisés, le progrès aura si bien atrophié en nous toute la partie spirituelle, que rien parmi les rêveries sanguinaires, sacrilèges, ou anti-naturelles des utopistes ne pourra être comparé à ses résultats positifs. »

⁶⁵² Jean-Paul Dekiss, « Jules Verne, nihilisme et rêve américain » in *Revue Jules Verne*, n^o15, Premier semestre 2003, pp. 117-123.

⁶⁵³ Lauric Guillaud, *Jules Verne face au rêve américain*, Paris : Michel Houdiard Editeur, 2005, p. 27.

qu'ils produisent parfois chez leurs collègues d'outre-mer. Il y a dans leur manière d'agir une certaine grandeur très sympathique. On conçoit que ces gens-là aient besoin de beaucoup gagner, parce qu'ils dépensent de même⁶⁵⁴. »

Chez un auteur punissant systématiquement ses personnages avides, on mesure la bienveillance toute relative qu'il accorde à ces financiers. Cette critique ne reste d'ailleurs pas longtemps sous cape et s'accroît au fil des romans. Dans *Les Tribulations d'un Chinois en Chine* [1879], Kin-Fo perd ainsi tout intérêt aux yeux des Américains lorsqu'ils le pensent ruiné :

« Très pratiques, ces Américains ! Dévoués à Kin-Fo tant qu'il valait deux cent mille dollars ! Absolument indifférents à ce qui lui arriverait, quand il ne vaudrait plus une sapèque⁶⁵⁵ ! »

Alors que dans *Sans dessus dessous*, les industriels ne se préoccupent guère des dommages qu'ils vont causer pour s'enrichir. Dans un contexte où apparaissent les trusts des premiers milliardaires comme Carnegie, Morgan et Rockefeller, Verne suggère que le progrès technique étasunien va de pair avec un capitalisme vorace se jouant des considérations humaines. D'ailleurs, la spéculation et l'expansionnisme qui étaient deux particularités britanniques dans les *Voyages*, occupent désormais tout autant les artilleurs de Baltimore. Le pôle est ainsi présenté comme l'« annexe⁶⁵⁶ », le prolongement « naturel⁶⁵⁷ », des États-Unis. Employant une rhétorique coloniale pour justifier les ambitions du Gun-Club, l'auteur a bien compris :

« [...] les ménanimes de l'impérialisme étasunien, ainsi que l'imposture du second "destin manifeste" qui permettait de justifier l'injustifiable, au nom de considérations aussi douteuses que "l'évidence géographique", le "doigt de Dieu", le "principe de contiguïté"⁶⁵⁸. »

⁶⁵⁴ Jules Verne, « Le Humbug » in *Hier et demain* [1910], Paris : Hachette, 1967, p. 162.

⁶⁵⁵ Jules Verne, *Les Tribulations d'un Chinois en Chine* [1879] in *Les romans de la terre*, Paris : Omnibus, 2002, p. 617.

⁶⁵⁶ Jules Verne, *op. cit.*, p. 53.

⁶⁵⁷ *Ibid.*, p. 19.

⁶⁵⁸ Lauric Guillaud, « Jules Verne et les mythes américains » in *Jules Verne : Cent ans après, actes du colloque de Cerisy*, *op. cit.*, p. 472.

Dans *Le Pays des fourrures*, on peut ainsi lire que « L'Amérique sera américaine depuis le détroit de Magellan jusqu'au Pôle Nord ⁶⁵⁹. » Alors que dans *L'Île à hélice*, les « Yankees envahisseurs⁶⁶⁰ » auront « doublé le nombre des étoiles du pavillon fédératif », après avoir annexé le Canada et une partie de l'Amérique centrale. Cette évolution romanesque suit donc l'expansion d'un pays qui devient, en moins d'un siècle, incontournable sur le plan politique et économique. Lauric Guillaud rappelle ainsi qu'une fois passé de la « quatrième à la première place pour ce qui est de la production industrielle⁶⁶¹ », les États-Unis « se découvre(nt) une vocation expansionniste intercontinentale. » et s'étendent sur Cuba, Hawaï et les Philippines entre 1898 et 1904. Pour Verne, il est donc temps de représenter cette nation de révoltés libérés du joug anglais, comme une puissance usant de pratiques coloniales et économiques redoutables. Enfin, l'émerveillement provoqué par les chemins de fer américains, considérés comme un véritable « instrument de progrès et de civilisation⁶⁶² » dans *Le Tour du monde en quatre-vingts jours*, laisse place à une condamnation de la toute puissance industrielle. Mise entre les mains d'ingénieurs avides, cette dernière montre que dans les *Voyages*, et plus particulièrement dans *Sans dessus dessous*, « La croissance enthousiaste de la civilisation technicienne débouche sur une fin d'apocalypse⁶⁶³. »

Alors que les États-Unis confirment les craintes qu'ils suscitaient, Jules Verne se fait donc démystificateur. L'audace de ses ingénieurs les rapproche maintenant de la démence. Ce projet ne pouvait ainsi germer que « dans des cervelles de fous⁶⁶⁴. » Esprit brillant dans un cerveau grillé, « où les idées cuisaient dans une matière cérébrale en perpétuelle ébullition⁶⁶⁵ », Maston est aussi inconséquent que son physique est grotesque. En somme, il rappelle la face sombre du Gun-Club comme de la démesure américaine. À ce propos, il est intéressant de noter

⁶⁵⁹ Jules Verne, *op. cit.*, p. 134.

⁶⁶⁰ Jules Verne, *op. cit.*, p. 837.

⁶⁶¹ Lauric Guillaud, « Jules Verne et les mythes américains », *op. cit.*, p. 463.

⁶⁶² Jules Verne, *op. cit.*, p. 145.

⁶⁶³ Xavier Denon, « Visionnaire ou prévisionnaire » in *La nouvelle revue maritime*, « Jules Verne et la Mer », n°386-387, mai/juin 1984, Paris, p. 11.

⁶⁶⁴ Jules Verne, *op. cit.*, p. 7.

⁶⁶⁵ *Ibid.*, p. 60.

la ressemblance de ce récit avec *Ignis* [1883] de Didier de Chousy. Ce roman d'anticipation, qui rappelle également les *Indes noires*, fait le récit d'un projet anglo-saxon visant à exploiter les feux intérieurs de la terre au profit d'une colonie nommée Industria-City. Afin de refroidir le puit, des ingénieurs créent la « Compagnie de la débâcle universelle », et envisagent d'importer des glaces venues d'Arctique pour « modifier le climat à volonté ⁶⁶⁶ ». Dans ce texte, l'incurie industrielle, les conditions de travail, les périls encourus et surtout les responsables du projet, sont incriminés. Chez Verne comme chez de Chousy, on prend donc position et même si les textes sont plus fantaisistes que politiques, ils ouvrent la réflexion en attaquant *ad hominem*. Comme le note Jean-Paul Engélibert, ce procédé n'est pas anodin et illustre, au contraire, une position idéologique sous-jacente. Ce n'est pas l'humanité qui menace le monde, mais bien un groupe, un état d'esprit :

« Les fictions de la fin du monde permettent de déjouer les discours qui font de l'anthropocène le résultat des tendances universelles et spontanées d'*anthropos*. Elles savent distinguer dans l'espèce humaine un peuple, un groupe, un individu d'un autre, elles déjouent les identifications idéologiques et mettent en perspective les discours. Depuis leur apparition, elles font œuvre critique⁶⁶⁷ [...] »

⁶⁶⁶ Jean-Paul Engélibert, *op. cit.*, p. 49.

⁶⁶⁷ *Ibid.*, p. 225.

Chapitre 10

Astronautes adulés et savants fous

A. Du voyage lunaire aux spéculations polaires

Alors qu'ils étaient de véritables héros populaires à la tête d'un projet spatial couronné de « "hip! hip! hip!" et de toutes ces onomatopées qui foisonnent dans la langue américaine⁶⁶⁸ », les ingénieurs se distinguent quelques années plus tard comme des antagonistes craints par le monde entier. De nombreuses différences entre le projet de Maston et celui ayant fait la renommée du club sont d'ailleurs notables. Rappelons ainsi que le projet de Barbicane a une vertu pacifique : « L'obus lunaire est la meilleure exploitation de la force armée préexistante, la meilleure utilisation des instincts guerriers du Gun-Club⁶⁶⁹. » Il transforme, en effet, un groupe de combattants en citoyens modèles, pétris de valeurs démocratiques. De plus, le voyage captive tous les Américains qui se passionnent subitement pour l'astronomie : « L'Amérique entière fut prise de sélénomanie⁶⁷⁰ ». Lorsqu'il est décidé de faire décoller l'obus en Floride, chacun « se fit un devoir d'(en) étudier la géographie⁶⁷¹ ». C'est donc un pays tout entier qui se familiarise avec les aspects techniques de l'aventure. Valorisant la connaissance contre la guerre, Verne fait de la science une aubaine sociale et ainsi : « chacun se mit à étudier assidûment⁶⁷² ». Les « journaux⁶⁷³ » et les « revues scientifiques⁶⁷⁴ » véhiculent quant à eux les informations au plus grand nombre, de tel sorte que « La science leur arrivait sous toutes les formes ; elle les pénétrait par les yeux et les oreilles⁶⁷⁵. » Ce projet fédère donc tout un pays avant de conquérir le monde entier. Mais, alors que Barbicane revendiquait l'intérêt commun de son entreprise, et demandait des souscriptions

⁶⁶⁸ Jules Verne, *op. cit.*, p. 280.

⁶⁶⁹ Marie-Hélène Huet, *op. cit.*, p. 175.

⁶⁷⁰ Jules Verne, *Voyage au centre de la Terre et autres romans, op. cit.*, p. 298.

⁶⁷¹ *Ibid.*, p. 348.

⁶⁷² *Ibid.*, p. 298.

⁶⁷³ *Ibid.*, p. 298.

⁶⁷⁴ *Ibid.*, p. 298.

⁶⁷⁵ *Ibid.*, p. 298.

internationales pour un voyage n'offrant « aucune chance de bénéfice⁶⁷⁶ », Maston s'appuie, au contraire, sur quelques investisseurs privés et leur promet des dividendes fabuleux. De plus, si « Les cœurs n'osaient plus battre⁶⁷⁷ » tellement l'espoir de voir réussir les astronautes était fort, la nouvelle entreprise est cette fois accueillie par une « désapprobation générale⁶⁷⁸ ». À l'origine de ce projet « abominable⁶⁷⁹ », les ingénieurs sont devenus des criminels. Maston est ainsi sommé de révéler le lieu où se trouve le gigantesque canon avant d'être « incarcéré dans la prison de Baltimore⁶⁸⁰. » Menacé d'être « condamné à la peine capitale⁶⁸¹ », il reste silencieux et ne révèle pas où se sont rendus ses acolytes afin de superviser le tir. Recherchés dans le monde entier, ces derniers auraient été « massacrés, écartelés, brûlés à petit feu, s'il avait été possible de se saisir de leur personne⁶⁸². » L'opinion public s'est ainsi totalement retournée contre ceux qu'elle adulait. Quant aux progrès sociaux résultant de la fin de la guerre de Sécession, ils sont totalement abolis. Le président du Gun-Club est à la tête d'une armée d'esclaves fournis par un sultan africain. Barbicane n'a plus qu'à engager des contremaîtres afin de « diriger les dix mille nègres⁶⁸³ » mis à sa disposition. Communiquant fréquemment des discours contre la traite, Verne condamne donc tout espoir de salut pour ces personnages bien éloignés des idéaux défendus lors d'une guerre faite au nom « de la justice et du droit⁶⁸⁴ ». S'il est vrai que ces nordistes furent plus intéressés par la puissance de leurs canons que par la paix, leur reconversion laissait supposer que leur génie était désormais au service de l'unité nationale, mais ce revirement montre que l'aventure lunaire n'était qu'une parenthèse aussi fantaisiste qu'ironique. Rappelons, en effet, qu'en ouverture du premier opus, le Gun-Club était présenté comme une société

⁶⁷⁶ *Ibid.*, p. 342.

⁶⁷⁷ *Ibid.*, p. 450.

⁶⁷⁸ Jules Verne, *op. cit.*, p. 100.

⁶⁷⁹ *Ibid.*, p. 121.

⁶⁸⁰ *Ibid.*, p. 105.

⁶⁸¹ *Ibid.*, p. 129.

⁶⁸² *Ibid.*, p. 156.

⁶⁸³ *Ibid.*, p. 152.

⁶⁸⁴ Jules Verne, *L'Île mystérieuse, op. cit.*, p. 429.

œuvrant pour la « destruction de l'humanité dans un but philanthropique⁶⁸⁵. » Henri Scepi note d'ailleurs justement que le projet illustre moins une réforme de l'esprit, qu'un processus visant « à détourner, sinon à sublimer, une pulsion de destruction et de mort, par quoi l'engin de guerre se reconvertit en principe positif de progrès⁶⁸⁶. » Et, ajoutons à cela, que l'idée d'explorer la Lune était celle de Michel Ardan, qui transforme la prouesse technique en projet civilisationnel. L'absence du Français dans ce troisième opus est donc notable, et n'occultait d'ailleurs pas totalement les risques de l'entreprise yankee. Si gratuit soit-il, le voyage lunaire menaçait ainsi déjà grandement la sécurité des individus. Si l'on se souvient que le décollage du wagon-projectile provoque un vacarme terrible ainsi que des remous sismiques, une version antérieure du texte accentuait même l'ampleur de l'évènement :

«[Si la Floride] ne sauta pas en mille pièces, suivant la menace des Texiens, il ne s'en fallait guère [...] cet *ouragan* factice [...] se maintint dans sa course à quelques toises du sol ; sans cette circonstance, pas un spectateur n'eût été épargné, et tous auraient payé de leur vie l'expérience du Gun-Club⁶⁸⁷. »

Les projets du club ont ainsi toujours eu une potentialité catastrophique, et dans cette suite, la passion de ces « Anges Exterminateurs⁶⁸⁸ » pour la balistique est donc à nouveau au service de la mort. Quant à la vision progressiste d'une technique humaniste, elle est réduite à néant. *Sans dessus dessous*, comme *Les Cinq Cents Millions de la Bégum* et *Face au drapeau*, montrent bien que pour Verne :

« [...] le seul progrès technique ou économique n'est pas suffisant pour améliorer la maison-Terre. Il faut transformer les gens, et pour cela les voyages sont indispensables⁶⁸⁹. »

⁶⁸⁵ Jules Verne, *Voyage au centre de la Terre et autres romans*, *op. cit.*, p. 266.

⁶⁸⁶ Henri Scepi, *Ibid.*, p. 1182.

⁶⁸⁷ Jules Verne cité par William Butcher, *op. cit.*, p. 141.

⁶⁸⁸ Jules Verne, *Voyage au centre de la Terre et autres romans*, *op. cit.*, p. 266.

⁶⁸⁹ Agnès Marcetteau-Paul, « Michel Butor, déchiffrer les mystères du monde moderne », in *Revue Jules Verne*, n°18, premier semestre 2005, pp. 65-115.

B. Un désenchantement sur le mode carnavalesque

Si comme le note Michel Serres, les voyages transforment les individus, ils sont aussi indispensables à la formation des héros verniens. Mais malheureusement pour les Yankees, l'absence d'expédition favorise ici leurs instincts les plus viles. En faisant revenir ces ingénieurs, Verne offre d'ailleurs autant une suite à ses deux récits lunaires, qu'il en imagine une variation désenchantée. Bien sûr, les romans précédents se distinguaient déjà par un comique outré et par une ironie caustique, mais dans ce troisième opus l'ingénierie étasunienne est présentée comme le vecteur des ambitions les plus idiotes, faisant de ce texte une « carnavalesque de l'épique ancien⁶⁹⁰ ». Les artilleurs sont toujours aussi sûrs d'eux, mais les risques sont maintenant disproportionnés. Plus loin, plus gros, plus fort, c'est ce qu'imagine Verne pour son récit. La Columbiad est ainsi bien plus imposante que l'ancienne, et les fonds alloués à l'opération sont trois fois plus élevés. Le fiasco sera donc à la mesure de cette amplification. Par ce biais, Verne renouvelle un genre qu'il pensait avoir épuisé en détournant ses codes : les héros sont dévoyés, leurs ambitions sont aussi gigantesques que dérisoires, et le projet sera finalement saboté. Enfin, et c'est peut-être l'extrait le plus révélateur de cette carnavalesque, ces artilleurs devenus des caricatures d'eux-mêmes sont littéralement croqués dans un passage mettant en abyme d'autres *Voyages*. L'auteur représente ses personnages en couverture de journaux, accédant au pôle par divers moyens faisant référence à de précédentes aventures. Creusant la glace ; pilotant un aérostat ; mettant le feu aux rivages ou se glissant dans le ventre d'une baleine ; les artilleurs sont tour à tour décrits comme d'autres héros verniens. Le romancier multiplie ainsi les procédés illustrant la tonalité parodique du récit. Toutefois, bien que celle-ci atténue la noirceur du sous-texte, on distingue la volonté de ne plus représenter l'ingénieur comme une figure positive, mais plutôt comme un danger potentiel. Verne reproduira d'ailleurs ce procédé avec *Maître du monde*, dans lequel Robur fait son retour à bord d'une machine terrifiante, avant d'être mortellement puni pour son audace. Promis à un destin

⁶⁹⁰ Roger Bozetto, « La subversion du "sans" ou *Sens dessus dessous* », *Jules Verne : Cent ans après, actes du colloque de Cerisy, op. cit.*, p. 60.

similaire, les membres du Gun-Club sont foudroyés par deux fois. Ainsi, alors qu'il travaille dans son cabinet, Maston ne prête pas attention aux conditions météorologiques révélant la désapprobation des grandes puissances :

« Depuis une heure, montait un de ces gros orages, dont l'influence affecte l'organisme de tous les êtres vivants. Des nuages livides, sortes de flocons blanchâtres, accumulés sur un fond gris mat, passaient pesamment au-dessus de la ville. Des roulements lointains se répercutaient entre les cavités sonores de la Terre et de l'espace. Un ou deux éclairs avaient déjà zébré l'atmosphère, où la tension électrique était portée au plus haut point. J.-T. Maston, de plus en plus absorbé, ne voyait rien, n'entendait rien⁶⁹¹. »

Sourd aux avertissement naturels, Maston répond au téléphone et reçoit « la plus belle gifle voltaïque qui ait jamais été appliquée sur la joue d'un savant⁶⁹². » Projeté contre son tableau de calculs, il efface quelques zéros de son équation et ne se rend pas compte de l'erreur qui fera échouer son entreprise. Par la suite, l'artilleur et ses collègues seront foudroyés par la honte. Réservant à ses personnages une mort symbolique, le romancier anéantit leur renommée en les soumettant à « la risée publique⁶⁹³ ». Ce gros canon mis au service d'un projet pharaonique accouche finalement d'un échec provoquant « un immense éclat de rire⁶⁹⁴ ». La Société arctique est ruinée ; les illustres ingénieurs « conspués⁶⁹⁵ » ; Maston copieusement outragé ; le Gun-Club dissous. Barbicane comme Nicholls « ne lui pardonneraient jamais⁶⁹⁶ ». Pour finir, Maston doit se résoudre à abandonner sa véritable passion et déclare : « je ne ferai plus jamais de mathématiques⁶⁹⁷ ! ». Son mariage avec Mistress Scorbitt, qui est censé conclure positivement le récit, est donc le produit d'un échec cuisant et le synonyme d'un renoncement. Si la tonalité vaudevillesque de cette fin s'accorde avec la nature parodique du récit, on peut aussi voir dans ce

⁶⁹¹ Jules Verne, *op. cit.*, pp. 67-68, (je souligne).

⁶⁹² Jules Verne, *op. cit.*, p. 69.

⁶⁹³ *Ibid.*, p. 173.

⁶⁹⁴ *Ibid.*, p. 167.

⁶⁹⁵ *Ibid.*, p. 173.

⁶⁹⁶ *Ibid.*, p. 175.

⁶⁹⁷ *Ibid.*, p. 175.

désastre le rejet du « catéchisme scientiste »⁶⁹⁸ hetzelien irriguant la plupart des *Voyages* antérieurs. Mis au service de cette volte-face, l'humour carnavalesque sape en effet « l'idéal même du progrès conquérant »⁶⁹⁹, et prend à rebours les grands archétypes verniens. Le romancier se substitue ainsi à son image de chantre du progrès et fait preuve, comme on va le voir, d'une préscience troublante vis-à-vis des bouleversements à craindre, lorsque l'humanité tentera de dominer la nature dans des proportions égales à celles de ses héros.

⁶⁹⁸ Jean-Pierre Picot, « Le volcan chez Jules Verne » in *Bulletin de la Société Jules Verne*, n°111, 1994, pp. 20-30.

⁶⁹⁹ Jean-Pierre Picot, « Jules Verne est-il un auteur de science-fiction ? » in *Jules Verne : Cent ans après, actes du colloque de Cerisy*, op. cit., p. 439.

Chapitre 11

Le titan foudroyé

A. Punition divine

Comme l'a écrit Hérodote : « Dieu se plaît à abaisser tout ce qui s'élève trop haut⁷⁰⁰ ». Le coup de tonnerre que reçoit l'artilleur est ainsi lourd de sens, dans un récit où le prétexte officiel du projet est de faire correspondre le climat terrestre à celui de Jupiter. Déjà évoquée par Auguste Comte, l'idée de rapprocher les conditions météorologiques du globe de celles d'une planète nommée après le dieu des dieux est révélatrice. Ce rêve positiviste faisant de l'humain le maître absolu de la Terre étant tout à fait prométhéen :

« Envers les climats, encore plus que quant aux saisons, aucun bon esprit ne peut contester aujourd'hui que, si les efforts matériels de l'humanité combinés pouvaient jamais nous permettre de redresser l'axe de rotation de notre globe sur le plan de son orbite, comme nous le reconnâtrons, par exemple, à l'égard de Jupiter, les dispositions existantes, seraient réellement beaucoup améliorées⁷⁰¹. »

Notons également que Jules Verne a eu connaissance de *La Pluralité des mondes habités* [1865], ouvrage dans lequel Camille Flammarion évoque lui-aussi les bénéfices climatiques d'un redressement d'axe :

« [...] si une loi lente et progressive, comme toutes les lois de la nature, rapprochait graduellement notre axe de rotation de la perpendiculaire, nos saisons seraient par là mieux harmonisées, nos climats mieux nuancés et plus constants, nos jours moins inégaux et moins disparates⁷⁰². »

Enfin, citons Charles Fourier qui suggère de faire fondre les glaces polaires en réchauffant l'atmosphère pour exploiter les ressources arctiques : « qu'y a-t-il de gigantesque dans cette prétention⁷⁰³ ? » Mises en roman, ces utopies sont

⁷⁰⁰ Hérodote, *Histoires*, (trad.) Pierre-Henri Larcher, Paris : éd. Charpentier, 1850, Tome. II, Livre VII, p. 78.

⁷⁰¹ Auguste Comte, *Traité philosophique d'astronomie populaire*, Paris : Carilian-Goeury & V. Dalmont, 1844, p. 161.

⁷⁰² Camille Flammarion, *La Pluralité des mondes habités* [1862], Paris : Didier & C. ie, 1864, p. 203.

⁷⁰³ Charles Fourier, *Œuvres Complètes. Tome. III*, Paris : éd. anthrophos, 1841-42, p. 86.

toutefois confrontées à la punition divine. À nouveau, on distingue donc l'attention de Verne pour les curiosités de son temps, mais il est loin de s'accorder avec un progressisme élevant l'humanité au-dessus de toute chose. Précisons d'ailleurs qu'avant qu'Hetznel ne suggère de nommer le roman *Sans dessus dessous*⁷⁰⁴, les titres provisoires furent « le redressement d'axe⁷⁰⁵ », « *Le Monde renversé*⁷⁰⁶ » et surtout « *Le Titan moderne*⁷⁰⁷ ». Imaginé par Badoureau, ce titre est rapidement écarté mais l'expression subsiste dans le récit pour distinguer l'*hubris* de Maston. Si, de plus, le polytechnicien opposait le Yankee au « Dieu des chrétiens⁷⁰⁸ », Verne s'en tient aux parallèles mythologiques et aux manifestations providentielles pour indiquer la désapprobation divine. Ainsi, Maston est comme un titan foudroyé par Zeus, il est puni comme ceux qui, dans les légendes, « s'opposent à sa volonté et à l'ordre du monde⁷⁰⁹ ». Ce parallèle mythique, explicité par le titre primaire du roman, est d'ailleurs confirmé par Alcide Pierdeux, dont le prénom est la première désignation d'Héraclès. Alors que celui-ci soulagea Atlas de son fardeau, le mathématicien français révèle au monde et à un Maston incrédule, les raisons de son échec. Verne fait ainsi d'habiles correspondances. Facétieux, il loge même Maston sur « Franklin Street, placée (en vain) sous la protection de l'inventeur du paratonnerre⁷¹⁰ ». À la différence du voyage lunaire, ce défi est donc représenté négativement avant d'être réprimé : la figure du savant dégradé rejoignant à l'évidence celle du savant fou. Figure qui, comme le rappelle Anaïs Boulard, s'inscrit :

⁷⁰⁴ Louis-Jules Hetzel, lettre du 21 novembre 1888, *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, Tome I (1886-1896), p. 91.

⁷⁰⁵ Olivier Dumas, « Les coulisses du *Monde renversé* », *Bulletin de la Société Jules Verne*, n°142, 2002, pp. 24-30.

⁷⁰⁶ Albert Badoureau, *Le Titan moderne : notes et observations remises à Jules Verne pour la rédaction de son roman « Sans dessus dessous »*, dir. par Olivier Sauzereau, Arles - Nantes : Actes Sud, 2005, pp. 138-142.

⁷⁰⁷ *Ibid.*, p. 16.

⁷⁰⁸ *Ibid.*, p. 16.

⁷⁰⁹ Simone Vierne, *Jules Verne, mythe et modernité*, *op. cit.*, p. 97.

⁷¹⁰ Roger Bozetto, *op. cit.*, p. 60.

« [...] "dans une tradition très ancienne qui remonte à l'Antiquité et au mythe de Prométhée". Cette figure littéraire à la très longue généalogie est ravivée au XIX^e siècle avec le développement industriel et le sentiment d'un renouveau général⁷¹¹. »

Reprenant cet archétype, Verne imagine donc des artilleurs délirants qui se lancent dans une entreprise « surhumaine⁷¹² » rapprochant le texte de préoccupations environnementales contemporaines. Car, comme le note Frédéric Rouvillois :

« À l'arrière-plan de l'idéologie progressiste et de chacune de ses manifestations concrètes [...] on devine l'idéal cartésien : "se rendre maître et possesseur de la nature", la remodeler, peu à peu, à son image et à sa convenance⁷¹³. »

B. Un bouleversement global

Dans *Sans dessus dessous*, Jules Verne aborde la thématique environnementale en situant le trésor carbonifère arctique au centre des préoccupations industrielles. Comme dans *Les Indes noires*, cette richesse « tellurique, dont la science tire actuellement le plus de produits⁷¹⁴ » est présentée comme une substance épuisable convoitée par un animal « carbonivore⁷¹⁵ ». Consommant « à outrance⁷¹⁶ », l'industrie est une fois de plus comparée à un monstre vidant toutes les mines du globe : « Avant cinq cents ans, les houillères en exploitation jusqu'à ce jour seront vidées⁷¹⁷... » Représentant les conséquences de l'avidité, le romancier évoque tout au long du récit les risques d'un bouleversement des « conditions d'habitabilité de la Terre⁷¹⁸ ». Risques faisant suite à la modification de ses « conditions géographiques et

⁷¹¹ Anaïs Boulard, *Un monde à habiter : imaginaire de la crise environnementale dans les fictions de l'Anthropocène*, Thèse de doctorat en littérature comparée, (dir.) Anne-Rachel Hermetet, Soutenue à l'Université d'Angers, 2016, p. 426.

⁷¹² Jules Verne, *op. cit.*, p. 48.

⁷¹³ Frédéric Rouvillois, *L'invention du progrès : aux origines de la pensée totalitaire, 1680-1730*, Paris : Édition Kimé, 1996, p. 424.

⁷¹⁴ Jules Verne, *op. cit.*, p. 51.

⁷¹⁵ *Ibid.*, p. 51.

⁷¹⁶ *Ibid.*, p. 51.

⁷¹⁷ Jules Verne, *Ibid.*, p. 74.

⁷¹⁸ Jules Verne, *op. cit.*, p. 115.

climatologiques⁷¹⁹ ». Menaçant la sécurité du monde, le cynisme du Gun-Club est complet puisqu'il œuvre afin que le tir sinistre en priorité les régions les « plus sauvages⁷²⁰ ». Pour Michel Serres, Verne s'attaque ainsi une fois encore la mentalité anglo-saxonne :

« — J.-P. Dekiss : Jules Verne voit là, en 1889, une société capitaliste prête à tout pour développer sa richesse et son pouvoir [...] ces industriels sont capables de dire en substance "même si 25% de l'humanité disparaît parce que nous allons provoquer un séisme, ce n'est pas grave, ce sont nos intérêts".

— Michel Serres : Ce n'est pas de l'anticipation. Le capitalisme anglais sacrifia l'Irlande en pensant que le progrès entraîne avec lui les pauvres. Cette idée d'origine anglaise devint vite américaine⁷²¹. »

Mettant en scène une opposition Nord/Sud, se distinguant cette fois de la guerre civile américaine, le narrateur souligne en effet l'immoralité des grandes industrielles :

« Ah ! s'il n'y avait eu à disparaître sous les nouvelles mers que des Samoyèdes ou des Lapons de Sibérie, des Fuégiens, des Patagons, des Tartares même, des Chinois, des Japonais ou quelques Argentins, peut-être les États civilisés auraient-ils accepté ce sacrifice ? Mais trop de Puissances avaient leur part de la catastrophe pour ne pas protester⁷²². »

Ce cataclysme serait donc mondial et menace la richissime Scorbitt, comme le plus « humble coureur des bois⁷²³ » : « Ce n'était pas l'équilibre européen qui risquait d'être rompu [...] c'était l'équilibre universel⁷²⁴. » Détaillant l'apocalypse à venir, le narrateur en souligne d'abord la nature sismique. Suite au coup de canon, les cités seraient « renversées⁷²⁵ », les montagnes « ébranlées⁷²⁶ » et les habitants « détruits par millions⁷²⁷ ». Les mers seraient quant à elle rejetées

⁷¹⁹ *Ibid.*, pp. 109-110.

⁷²⁰ *Ibid.*, p. 137.

⁷²¹ Michel Serres & Jean-Paul Dekiss, « Michel Serres, Jules Verne et les États-Unis » in *Revue Jules Verne*, n°15, Premier semestre 2003, pp. 97-112.

⁷²² Jules Verne, *op. cit.*, p. 144.

⁷²³ *Ibid.*, p. 117.

⁷²⁴ *Ibid.*, p. 146.

⁷²⁵ *Ibid.*, p. 125.

⁷²⁶ *Ibid.*, p. 125.

⁷²⁷ *Ibid.*, p. 125.

« hors de leurs bassins naturels⁷²⁸ », pour noyer « la plus grande partie de la Russie asiatique et de l'Inde, la Chine, le Japon, l'Alaska américaine⁷²⁹. » Le soulèvement d'une grande partie des territoires immergés serait aussi à craindre :

« [...] le littoral de l'Europe et celui de l'Amérique seront surélevés d'une hauteur telle que les villes situées même à vingt et trente degrés des points maximum, n'auront plus à leur disposition que la quantité d'air qui se trouve actuellement à une hauteur d'une lieue dans l'atmosphère⁷³⁰. »

On prévoit donc des déplacements climatiques et commence alors « une émigration telle que jamais on n'en vit de semblable⁷³¹. » Mais cet exode est inutile, car certains volcans pourraient entrer en éruptions et faire « sauter la machine tellurienne⁷³² ! » Verne s'aventure ainsi du côté eschatologique et propage une « fièvre millénariste⁷³³ » à la suite de ces perspectives. Toutefois, cette apocalypse est bien plus inquiétante que ne fut celle redoutée avant l'an 1000 : il « ne s'agissait pas d'un bouleversement basé sur des textes d'une obscurité toute biblique⁷³⁴ », mais d'une destruction mesurée scientifiquement. Opposant fréquemment superstition et savoir, il est notable que Verne face du coup de canon une catastrophe plus vraisemblable que celle annoncée par Jean. Cela suggère, en effet, que l'industrie peut conduire plus sûrement qu'aucune autre puissance à l'anéantissement du globe. Comme on le voit, le projet du Gun-club est donc un véritable désastre environnementale, et la représentation vernienne de l'état d'esprit menant à ce type d'évènement entre à nouveau en résonance avec celui des prédictions d'Eugène Huzar :

« L'homme voudra un jour diriger et gouverner les énergies de la nature, mais il arrivera un moment où il n'en sera plus maître, elles lui échapperont quand il croira le mieux les étreindre, et notre humanité disparaîtra⁷³⁵. »

⁷²⁸ *Ibid.*, p. 97.

⁷²⁹ *Ibid.*, p. 141.

⁷³⁰ *Ibid.*, p. 140.

⁷³¹ *Ibid.*, p. 147.

⁷³² *Ibid.*, p. 126.

⁷³³ Jérôme Solal, « Verne fin-de-siècle » in *Jules Verne : Cent ans après, actes du colloque de Cerisy, op. cit.*, p. 250.

⁷³⁴ Jules Verne, *op. cit.*, p. 127.

⁷³⁵ Eugène Huzar, *op. cit.*, p. 42.

Bien que le romancier ne prenne pas ces accents prophétiques, sa fiction communique des angoisses similaires et pousse à l'extrême certaines pratiques, au point de pouvoir être lu comme une fiction anticipatrice. Sans évoquer tout de suite notre époque contemporaine, et bien que Verne n'ait pas envisagé la réalisation d'un tel projet, les excès qu'il caricature sont bien ceux de son époque, et rappelons que les anticipations parlent toujours plus du présent que de l'avenir. Comme le souligne, en effet, Hicham-Stéphane Afeissa, ceux qui anticipent : « essayaient de dire ce que sera l'avenir, si les tendances du présent se maintiennent⁷³⁶ ». De même, n'oublions pas comme le suggère Yves Citton :

« [...] on pourrait dire que toute fiction a pour horizon ultime la formule *De te fabula narratur* : c'est de toi, de ta réalité et de ton monde actuel, qu'il est question dans cette fable, à travers le voile de la fiction qui sert d'écran où se projettent les formes possibles de demain, encore invisibles dans l'aveuglante actualité d'aujourd'hui⁷³⁷. »

S'il imagine une œuvre parodique, Verne n'adresse pas moins des problèmes résonnant à son époque comme à la notre. Alors qu'en 1889, ce roman était lu comme une fantaisie satirique, il est aujourd'hui redoutablement vraisemblable. Ajoutons, par ailleurs, que dans ce récit appartenant à une collection célébrant l'avancement technique occidental, on ne distingue pas ce qui oppose fondamentalement l'ingénieur et le barbare. En effet, quelle différence entre la folie de Maston et la violence des tribus indigènes que Jules Verne assimile si souvent à des monstres ? Malgré sa technique, l'industriel menace son prochain tout comme le fait son homologue primitif, avec cette différence notable que l'occidental est guidé par l'idéologie progressiste, et qu'il dispose de moyens plus meurtriers. Si Verne ne conclut pas aux avantages d'une vie sans progrès, il examine en tout cas sa signification lorsqu'il est au cœur de projets financiers. De plus, si la pirouette finale assure que les excès de l'industrie sont contenus

⁷³⁶ Hicham-Stéphane Afeissa, « Philosophie de l'écologie (3/4) : la catastrophe aura-t-elle lieu ? », *Les chemins de la philosophie*, Animée par Adèle Van Reeth, France Culture, 27/11/2018, URL : <https://www.franceculture.fr/emissions/les-chemins-de-la-philosophie/philosophie-de-lecologie-34-la-catastrophe-aura-t-elle-lieu> (consulté de le 02/12/2018).

⁷³⁷ Yves Citton, *op. cit.*, p. 278.

pour toujours, le romancier articule son intrigue autour de craintes se jouant d'une conclusion dont il faut relativiser, comme toujours, l'optimisme. La science mise au service de l'*hubris*, comme les fortes tensions coloniales et industrielles, sont autant d'avertissements suggérés par un auteur n'ayant pas besoin d'aller au bout de ses conclusions pour que l'on saisisse la nature de son propos. Comme le note Philippe Mustière : « Chez Jules Verne, on n'a pas la catastrophe, mais l'idée de la catastrophe, dans tout son aspect fantasmatique⁷³⁸. » L'angoisse suscitée par la perspective de la fin du monde est, en effet, suffisamment évocatrice pour faire réfléchir, puisqu'elle :

« [...] constitue l'événement de clôture de l'histoire de l'humanité telle que nous la connaissons [...]. Elle constitue cet élément bouleversant qui éradique la normalité et fait basculer le monde dans le chaos⁷³⁹. »

De même, Stéphane Tirard souligne : « La caricature de la technique, support du drame, est surtout là pour stimuler la réflexion du lecteur⁷⁴⁰. » Ce qu'Anatole France et Camille Flammarion n'ont pas intégré à leurs critiques, c'est que pour Jules Verne, la science importe moins pour ce qu'elle est, que pour la manière dont elle est mise en scène. Bien qu'Albert Badoureau se soit échiné à produire une somme de calculs visant à expliquer le projet de Maston, la bouffonnerie du personnage, l'exagération des conséquences du séisme et la nature baroque du canon, rappellent la nature parodique du texte, et s'accordent ainsi avec l'objectif des *Voyages* sur un niveau plus profond qu'il n'y paraît. D'une part, car ils en illustrent la nature récréative en faisant rire, certes, mais d'un rire exorcisant une angoisse métaphysique. L'absurdité comique pacifie la violence, mais ne fait pas oublier que celle-ci est au cœur de projet yankee. D'autre part, car ils servent une ambition éducative dépassant la simple démonstration mathématique. Le récit conduisant à penser la notion de progrès, à interroger l'avenir de l'humanité dans un monde asservi par l'industrie, et à considérer la valeur de la technique en fonction de son usage. *Sans dessus dessous* est donc proche de la fable, avec ses symboles,

⁷³⁸ Philippe Mustière, *op. cit.*, pp. 204-208.

⁷³⁹ Anaïs Boulard, *op. cit.*, p. 185.

⁷⁴⁰ Stéphane Tirard, « Jules Verne, l'anticipation et l'éthique » in *Revue Jules Verne*, n°25, premier semestre 2007, pp. 59-65.

ses personnages caricaturaux et sa morale. Fable qui tend même vers le syncrétisme, en rapprochant morale chrétienne, scientisme et mythes antiques. L'apocalypse industrielle fait ainsi écho à la catastrophe biblique. Les titans modernes rappellent les anciens, et les puissances naturelles sont concurrencées par les prodiges techniques. C'est donc bien grâce à cette « naïveté mythique, (que) les romans de Jules Verne nous révèlent [...] la réalité de périls très concrets⁷⁴¹. » À l'évidence, l'auteur questionne ici l'arraisonnement illimité de la planète et met en lumière la perte de repères connexe au franchissement de limites que l'on pensait infranchissables. Après tout, si l'industrie progresse comme elle l'a fait tout au long du siècle sans que l'humanité ne s'améliore, rien ne dit que celle-ci évitera une catastrophe gigantesque. Ce lieu commun répété par Verne répète tout au long de son œuvre est bien le sujet du récit. Et, comme il le précise d'ailleurs à Hetzel : « *Sans dessus dessous* c'est le bouleversement, il n'y a plus de sens⁷⁴² ».

Par cet aveu, Verne reflète donc à sa manière la grande valse des certitudes de son époque. Rappelons ainsi que Nietzsche est traduit en français vers 1890, et qu'en décrétant la mort de Dieu, ainsi qu'en encourageant l'homme à devenir son propre maître, il souligne la crise des valeurs distinguant la fin du XIX^e siècle. Notons également qu'à partir de 1878, les Hydropathes tournent en dérision l'esprit de sérieux et la prétention artistique. Que les fumistes se jouent du sens et de la cohérence au profit de l'humour absurde. Que les clubs Hirsutes et Jemenfoutistes subvertissent les angoisses contemporaines, la morosité ambiante, les valeurs bourgeoises et les conventions esthétiques. À partir de 1881, ce sera dans le cabaret montmartrois du Chat noir, puis dans la revue éponyme, que les artistes d'avant-gardes se retrouvent et publient billets, chroniques et récits cultivant l'insenséisme. Loin de se morfondre avec les pessimistes assimilant fin de siècle et fin du monde, ces mouvements artistiques prennent à rebours les doutes d'une époque afin d'inventer un rire moderne, nourri de parodie, d'ironie et de fantaisie. Avec *Sans dessus dessous*, Verne se fait

⁷⁴¹ Philippe Mustière, *op. cit.*, pp. 204-208.

⁷⁴² Jean-Paul Dekiss, « Jules Verne, nihilisme et rêve américain » in *Revue Jules Verne*, n°15, Premier semestre 2003, pp. 117-123.

donc aussi l'écho de cette perte de sens générale, qu'il représente avec un humour loufoque et une imagination débridée, mais toujours en s'interrogeant sur la signification du progrès. Les cartes postales⁷⁴³ vendues à l'occasion du passage de la comète de Halley en 1910, rapprocheront d'ailleurs l'imaginaire du romancier avec celui de ces avant-gardes. Dans ces vignettes, on exorcise la peur de la catastrophe et la morosité par le rire. Fuyant pour la Lune avant que le météore ne pulvérise la terre, les personnages se pressent ainsi sous l'œil d'un avatar de Barbicane, revêtant canne et haut-de-forme, en utilisant tous les moyens de locomotion modernes célébrés par Verne comme le canon, l'avion et le ballon. Alors que sur l'une des images on distingue une référence directe au titre du premier roman lunaire, on repère sur l'autre quelques phrases rappelant la tonalité burlesque de la scène : « On s'en f... pas mal », « Le dernier salut », « Au revoir et merci !! » S'élevant vers notre aimable satellite, ces figures rappellent bien la dérision et la fantaisie rapprochant *Sans dessus dessous* de l'humour loufoque qui fut celui de quelques artistes de la bohème parisienne à la fin du XIX^e siècle.

Enfin, on remarque à nouveau que la récurrence du *statu quo* en guise de dénouement est une convention des *Voyages* que dépassent largement les interrogations de l'auteur. Convention qui est, de plus, remise en cause par une réalité prolongeant l'imagination vernienne, comme ce fut déjà le cas avec les voyages en direction des pôles et de la Lune. Cette jonction entre réel et fiction ne se réalisant pas uniquement avec les heureuses intuitions de l'auteur. Comme on le sait, l'obus destructeur d'Herr Schultze, la machine épouvantable de Robur et le Fulgurateur Roch, sont autant d'inventions ayant une équivalence dans notre monde. Ainsi, on trouve déjà chez Verne quelques exemples de ce « Prométhée définitivement déchaîné, auquel la science confère des forces jamais encore connues et l'économie son impulsion effrénée⁷⁴⁴ », qu'Hans Jonas définit dans le *Principe responsabilité* [1979]. De façon analogue, les enjeux

⁷⁴³ Annexe iconographique 15.

⁷⁴⁴ Hans Jonas, *Le Principe responsabilité*, (trad.) Jean Greisch, Paris : Flammarion, 1998, p. 15.

énergétiques du XXI^e siècle correspondent sensiblement à ce que le romancier présente à son éditeur comme étant « le summum de la fantaisie scientifique⁷⁴⁵. »

C. Une fiction climatique avant la lettre

Mettant en scène la crainte d'une catastrophe environnementale, *Sans dessus dessous* est proche de récits que l'on nomme aujourd'hui fictions climatiques : genre faisant le lien entre des récits catastrophes comme *Le Monde englouti* [1962] de James G. Ballard et des romans dystopiques comme *Le Dernier Homme* [2003] de Margaret Atwood. En s'attardant sur la nature environnementale de la catastrophe, Jules Verne s'illustre donc comme un précurseur et, bien qu'il ne soit pas engagé au même titre que certains auteurs contemporains, les critiques formulées à propos de l'*hubris* industrielle sont analogues à celles que l'on retrouve dans ces fictions représentant des cataclysmes écologiques. C'est pourquoi ce *Voyage* est celui résonnant le plus avec notre actualité. Tout en gardant à l'esprit que pour le romancier, la catastrophe imaginée relève plus de la fantaisie que de la prospection, il est donc intéressant de faire un parallèle entre cette dernière et la situation présente. Par ce biais, on peut constater la force des intuitions de l'auteur, comme l'acuité de sa lecture des enjeux politiques et économiques d'un monde en voie d'hyper-industrialisation. Les évènements connexes au réchauffement climatique peuvent d'ailleurs renouveler la réception du texte, puisqu'elles en renforcent la dimension anticipatrice. On note ainsi l'accentuation dramatique d'un état d'esprit moqué par l'auteur, et dont les répercussions sont plus que jamais perceptibles. Notre réalité contredisant ainsi nettement Badoureau lorsqu'il écrit : « À l'inverse des précédents romans de M. Jules Verne, celui-ci aurait donc pour objet d'exposer ce que l'homme ne peut pas faire⁷⁴⁶. »

Dans un premier temps, il faut noter qu'à l'instar du projet de Maston, l'humanité imagine des dispositifs visant à contrôler le climat. Ces processus de geo-

⁷⁴⁵ Jules Verne à Louis-Jules Hetzel, lettre du 9 août 1888, *Correspondance inédite de Jules et Michel Verne avec l'éditeur Louis-Jules Hetzel (1886-1914). Tome I (1886-1896)*, (dir.) Olivier Dumas, Piero Gondolo della Riva & Volker Dehs, Genève : Slatkine, 2005, p. 86.

⁷⁴⁶ Albert Badoureau, *op. cit.*, p. 30.

ingénieries ont notamment été étudiés par James Rodger Fleming dans *Fixing the Sky : The Checkered History of Weather and Climate Control* [2010]. Bien que cette discipline soit connue pour sa mise en œuvre controversée dans la lutte contre l'émission de gaz à effet de serre, Fleming en distingue une facette encore plus sombre. Il met ainsi en évidence la volonté étasunienne d'investir dans des projets visant à modifier les conditions météorologiques terrestres dans le cadre d'opérations militaires⁷⁴⁷. Depuis que se sont tenus les deux premiers congrès sur la géo-ingénierie⁷⁴⁸, l'*U.S. Air Force* a ainsi déclaré qu'à partir de 2025 elle pourrait :

« [...] "contrôler le climat" en capitalisant sur les technologies émergentes et en se concentrant sur le développement de ces technologies afin des les utiliser dans un contexte de guerre⁷⁴⁹. »

Bien que Maston s'en tienne à modifier le climat à des fins spéculatives, son projet est donc proche des pratiques contemporaines se jouant des dispositions terrestres pour servir des intérêts individuels et/ou nationaux. On pourrait même rapprocher son ambition de celle du stratège français Camille Rougeron, qui imagine pendant la Guerre Froide les différentes possibilités offertes par la bombe : « modifier le cours des rivières et du climat, faire fondre les glaciers, construire des centrales énergétiques, exploiter les minerais inaccessibles⁷⁵⁰. » Si l'*hubris* des industriels et des militaires n'a donc pas disparu depuis 1889, on constate également que le déplacement de l'axe terrestre est bien en train de se réaliser. Comme l'ont révélé en 2016 les chercheurs de la NASA Surendra Adhikari et Erik R. Ivins, la fonte des glaces provoquée par le réchauffement climatique engage une redistribution des masses à la surface du globe. Ce qui entraîne l'augmentation

⁷⁴⁷ Voir « The pathological history of weather and climate modification : Three cycles of promise and hype » in *Historical Studies in the Physical and Biological Sciences*, Vol. 37, N°1, Septembre 2006, pp. 3-25.

⁷⁴⁸ « Macro-engineering Options for Climate Change Management and Mitigation » & « Managing Solar Radiation »

⁷⁴⁹ James Rodger Fleming, *op. cit.*, pp. 3-25 : « [...] the U.S Air Force claimed that in 2025, U.S aerospace forces can 'own the weather' by capitalizing on emerging technologies and focusing development of those technologies to war-fighting applications. » (ma traduction).

⁷⁵⁰ Christophe Bonneuil & Jean-Baptiste Fressoz, *op. cit.*, p. 151.

du niveau des océans, ainsi que la multiplication des séismes et des inondations : tout comme le craignent les foules du roman. Dans leur étude, les scientifiques qualifient ce phénomène de « mouvement polaire⁷⁵¹ », et indiquent que depuis le début du siècle :

« [...] l'axe de la Terre a commencé à se déplacer brusquement vers l'est, se dirigeant maintenant vers les îles britanniques à une vitesse d'environ 17 cm par an, soit deux fois la normale⁷⁵². »

De façon plus évidente encore, la question des ressources énergétiques est au centre des préoccupations contemporaines. Comme le note Jean Gagneaux, il suffit de changer « le terme houillère par "gisement de pétrole et de minerais⁷⁵³" », pour rendre encore plus net le parallèle entre *Sans dessus dessous* et notre époque. Rappelons ainsi que l'épuisement du charbon, que Barbicane voit arriver « dans un délai plus ou moins rapproché⁷⁵⁴ », est une réalité en ce qui concerne l'hydrocarbure ayant remplacé la houille dans tous les grands secteurs industriels. Depuis que le géophysicien Marion King Hubbert a prédit en 1956 l'épuisement des ressources pétrolières étasuniennes, les interrogations concernant le pic pétrolier, qui amorcera l'épuisement des gisements pétrolifères du globe, préoccupent, en effet, les grandes puissances industrielles. On remarque, à ce titre, que des nations suivent le même chemin que celui du Yankee déclarant : « mettons-nous en mesure de découvrir quelques nouveaux lieux de production, comme si la houille devait manquer avant la fin du dix-neuvième siècle⁷⁵⁵. » La recherche de nouveaux gisements, ainsi que la diversification des moyens d'extraction, conduisent même certains gouvernements à provoquer des désastres humains et écologiques.

⁷⁵¹ Surendra Adhikari & Erik R. Ivins, « Climate-driven polar motion : 2003–2015 » in *Science Advances*, Vol. 2, n^o4, 1 avril 2016.

URL : <https://advances.sciencemag.org/content/2/4/e1501693.full> (consulté le 12/04/2018).

⁷⁵² « L'axe de la Terre est en train de changer. Regardez comment. » in *Météomédia.com*, 12 avril 2016 URL : <https://www.meteomedia.com/nouvelles/articles/laxe-de-la-terre-est-en-train-de-changer-regardez-comment/66234> (consulté le 12/04/2018).

⁷⁵³ Jean Gagneaux, « *Sans dessus dessous* – Une anticipation catastrophique » in *Bulletin de la Société Jules Verne*, n^o 173, Paris, avril 2010, p. 5.

⁷⁵⁴ Jules Verne, *op. cit.*, pp. 74-75.

⁷⁵⁵ *Ibid.*, p. 75.

Exactement comme le décrit Jules Verne, lorsqu'il évoque ces populations spoliées et menacées d'anéantissement suite au redressement d'axe. De nos jours, l'exploitation des sables bitumeux se fait ainsi au prix d'une détérioration massive des écosystèmes, comme c'est le cas dans l'Alberta canadienne, mais aussi au Venezuela, où les compagnies pétrolières menacent les tribus indigènes vivant sur le long de l'Orénoque. Dans ce contexte, on note que les ambitions territoriales s'articulent sur un mode comparable à celui distinguant les rapports entre les participants de l'adjudication du pôle⁷⁵⁶. Bien que la fonte des glaces observée aujourd'hui soit un phénomène « subi et non voulu comme dans le roman⁷⁵⁷ », les enjeux concernant les ressources polaires sont les mêmes que dans *Sans dessus dessous*. Comme l'indique le lanceur d'alerte Michael Ruppert, ce phénomène est une aubaine pour des compagnies pétrolières voyant se dégager de nouvelles zones exploitables :

« Supposons qu'il y ait six cent milliards de barils dans l'Arctique. Tout d'abord, ce pétrole se trouve sous la calotte polaire, c'est un problème. La calotte polaire se trouve sur, disons, trois à cinq kilomètres d'eau. Le problème avec cette couche de glace est qu'elle flotte, elle bouge. [...] C'est pourquoi de nombreux *think tanks* et des compagnies pétrolières sont ravis de la fonte des glaces polaires⁷⁵⁸. »

Au même titre que les Yankees se moquent de leurs contradicteurs, le bouleversement écologique est enfin consciemment minimisé dans le but de favoriser la spéculation et l'industrie. Le retrait des États-Unis des accords de la COP21, étant l'un des nombreux événements illustrant la folie que représente la mise en avant du commerce au détriment de l'équilibre naturel. La réalité rejoint donc la fiction, et ce qui s'applique à *La Chasse au météore* selon Samuel Sadaune, correspond également à *Sans dessus dessous* : « les relations intergouvernementales sont raillées par l'incapacité des nations à oublier leurs profits personnels et à s'entendre pour le bien commun⁷⁵⁹. » La libération

⁷⁵⁶ À l'exception de la Chine, les acteurs sont d'ailleurs toujours les mêmes : États-Unis, Russie, Canada, le Danemark par l'intermédiaire du Groenland, et la Norvège.

⁷⁵⁷ Jean Gagneaux, *op. cit.*, p. 6.

⁷⁵⁸ Micheal Ruppert in *Collapse*, réalisé par Chris Smith, USA : Vitagraph films, 2009, 82min.

⁷⁵⁹ Samuel Sadaune, « Différentes figures climatiques dans les *Voyages extraordinaires* » in *Revue Jules Verne*, n°16 « Les territoires de l'espace », 2003, pp. 67-82.

prochaine des territoires arctiques est d'ailleurs prévue par le Groenland⁷⁶⁰, et actée par des feuilles de routes américaines⁷⁶¹ et russes⁷⁶², laissant apparaître les tensions politiques et territoriales de demain⁷⁶³. S'attachant à mettre en scène une lutte de pouvoir sur fond de catastrophisme, Jules Verne imagine donc une œuvre proche de ce que Jean Chesneaux qualifie de « politique fiction⁷⁶⁴ », et rapporte de vives inquiétudes à propos des « *chocs du futur* qui attendent l'humanité⁷⁶⁵. » Et, bien qu'elles soient adoucies par la tonalité du texte, notre époque tend à confirmer les fantaisies du romancier. La pertinence de cette œuvre dépasse ainsi ce que suggère sa conclusion : *Sans dessus dessous* invite à considérer la terre comme un espace sensible à l'action humaine, et pouvant devenir inhospitalié une fois son équilibre menacé.

⁷⁶⁰ Comme le note Jean Gagneaux : « les réserves du Groenland seraient de 50 milliards de barils de pétrole et davantage de gaz... la fonte des glaces permettant d'envisager l'accès à ces gisements actuellement hors de portée. », *op. cit.*, p. 5.

⁷⁶¹ *The United States Navy Arctic Roadmap for 2014 to 2030*, URL : <http://www.dtic.mil/dtic/tr/fulltext/u2/a595557.pdf> (consulté le 19/04/2018).

⁷⁶² URL : <https://legrandcontinent.eu/2018/01/25/larctique-en-deux-cartes/> (consulté le 19/04/2018).

⁷⁶³ Hugo Hanne « Les enjeux géopolitiques et géoéconomiques de l'Arctique pour l'US Navy » in *Géoéconomie*, vol. 72, n° 5, 2014, pp. 151-163 : « Les principaux objectifs de la marine sont d'assurer la sécurité et la sûreté de cette région et de défendre les intérêts économiques des États-Unis, au vu des ressources considérables qui pourraient y être développées, notamment en matière énergétique. »

⁷⁶⁴ Jean Chesneaux, *op. cit.*, p. 266.

⁷⁶⁵ Jean-pierre Picot, « Jules Verne est-il un auteur de science-fiction ? » in *Jules Verne : Cent ans après, actes du colloque de Cerisy*, *op. cit.*, p. 451.

Cinquième partie

**Avidité coloniale et combat environnemental : à l'écoute
des révoltés de *L'Invasion de la mer***

Paru en 1905, *L'Invasion de la mer* est le dernier *Voyage extraordinaire* publié du vivant de Jules Verne. Reprenant à son compte le projet visant à inonder une partie du Sahara par la Méditerranée, dont le fouriériste François Elie Roudaire et l'homme d'affaire Ferdinand de Lesseps furent les promoteurs⁷⁶⁶, l'auteur réalise dans la fiction ce qui ne put jamais voir le jour. En se basant sur les recherches de Roudaire, 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 progrès ⁷⁶⁷ », Verne fait le récit de la venue en Afrique d'un ingénieur ayant pour mission de superviser le percement d'un canal. Ce dernier partirait de Gabès pour aller jusqu'aux chotts tunisiens de Djerid et Rharsa, ainsi qu'à celui de Melrir en Algérie. Nommé de Schaller, l'ingénieur reprend en main ce projet de mer intérieure qui fut mis en route avant lui par une Compagnie franco-étrangère. Cette première tentative ayant échoué, il se rend sur place en compagnie de l'officier Hardigan pour constater l'état des installations laissées par ses prédécesseurs. Situé dans les années 1930, le récit procède « d'une vision utopique, au sens large du terme, du XX^e siècle entamé : [...] siècle d'immenses travaux, siècle aussi de la permanence française en Afrique ⁷⁶⁸ . » Le contexte colonial est, en effet, prégnant et constitue le ressort principal du récit. Farouchement opposés à la réalisation de ce projet, les paysans indigènes, dont les terres seraient englouties par la mer, ainsi que les Touaregs défendant ce territoire où passent les caravanes qu'ils pillent, sont les antagonistes principaux. Menée par Hadjar, la révolte contre les Français est significative. Après s'être évadé de prison, le chef touareg capture l'ingénieur et semble tenir une victoire inespérée. Toutefois, Schaller et ses hommes parviennent à s'évader, puis à se réfugier sur une colline lorsqu'un raz-de-marée engloutit les nomades.

⁷⁶⁶ Daniel Compère, « L'Invasion de la mer » in *La nouvelle revue maritime*, n°386-387, mai/juin 1884, Paris, p. 11 : « C'est vraisemblablement par un article du *Musée des familles* auquel il collaborait, que Verne a eu connaissance de ce projet en juillet 1876. »

⁷⁶⁷ Paul Pandolfi, « Imaginaire colonial et littérature. Jules Verne chez les Touaregs » in *Passés recomposés*, n°5, Automne 2002.

URL : www.academia.edu/11337218/Jules_Verne_chez_les_Touaregs, (consulté le 14/01/2018).

⁷⁶⁸ Jean-Pierre Picot, *Le Testament de Gabès*, Tunisie/France : Sud Éditions/Presse universitaire de Bordeaux, 2004, p. 35.

Ces derniers sont anéantis, l'ingénieur exulte, les Français voient un avenir radieux se profiler grâce aux routes commerciales ouvertes par la mer saharienne. Aussi providentiel qu'incroyable, ce dénouement est pour Verne l'occasion de rendre un nouvel hommage⁷⁶⁹ à Roudaire et à de Lesseps, dont il fut proche⁷⁷⁰. Car, si l'homme d'affaire est connu pour son rôle dans la réalisation du canal de Suez, il est aussi l'un des rouages du scandale financier ayant entaché le percement du canal de Panama. En ayant échoué « par suite d'imprévoyance et de faux calculs⁷⁷¹ », la Société franco-étrangère du récit fait d'ailleurs écho au désastre panaméen. Dans ce sens, le roman est une entreprise corrective qui donne à la France, de Lesseps et Roudaire, une revanche sur l'histoire. Placé sous le signe de la réhabilitation, ce *Voyage* semble donc être complaisant avec la colonisation française.

De fait, n'oublions pas que le romancier s'accorde avec l'imaginaire d'une époque imprégnée par une conception du progrès civilisationnel définie par le positivisme. Si, comme le professe Auguste Comte, l'humain doit s'opposer au chimérique et encourager la certitude face à l'indécision, sa quête de vérité le pousse aussi à rejeter tout ce qui ne correspond pas à sa vision du progrès. Avec d'autres idéologies semblables, le positivisme sert ainsi d'appui philosophique à un courant de pensée envisageant la colonisation comme un processus civilisateur. La conviction que les colonisés doivent s'assimiler aux standards européens, pour leur bien, mais aussi dans le but à peine masqué de servir les empires, est alors largement admise et se propage dans la fiction. Chez Jules Verne, cette idée est omniprésente et se double d'un racisme assumé. Quant au colon, il est dans l'opinion publique, comme dans les *Voyages*, un homme de progrès. Ces visions sont ainsi bien résumées par Victor Hugo en 1879 :

« [...] la Méditerranée a sur l'un de ses bords le vieil univers et sur l'autre l'univers ignoré, c'est-à-dire d'un côté toute la civilisation et de l'autre toute la barbarie [...]. Quelle terre que cette Afrique ! L'Asie a son histoire, l'Amérique a son histoire, l'Australie elle-même a son histoire ; l'Afrique n'a pas d'histoire.

⁷⁶⁹ La mer saharienne est déjà réalisée dans *Hector Servadac*. Jules Verne, *op. cit.*, p. 794.

⁷⁷⁰ Jules Verne le mentionne également dans *Vingt mille lieues sous les mers*, *Mathias Sandorf* et *Sans dessus dessous*.

⁷⁷¹ Jules Verne, *L'Invasion de la mer* [1905], Tunis : Cérès Éditions, 2003, p. 74.

Une sorte de légende vaste et obscure l'enveloppe [...]. Cette Afrique farouche n'a que deux aspects : peuplée, c'est la barbarie ; déserte, c'est la sauvagerie⁷⁷². »

S'accordant avec son temps, Jules Verne reconnaît la nécessité du processus colonial. Étendant son influence en Afrique du Nord, comme sur les régions subsahariennes, rappelons également que la France est depuis 1880 le deuxième grand empire européen. L'auteur se fait d'ailleurs l'écho de l'action coloniale française et annonce, dès la publication de *La Géographie illustrée de la France et de ses colonies* [1867], qu'Oran est « destinée à prendre une grande importance commerciale, lorsque les travaux actuels auront rendu son port accessible à de plus grands navires⁷⁷³. » En 1878 et 1884, il entreprend même deux croisières méditerranéennes pour rendre visite à ses cousins « tous deux officiers, et (à) son beau-frère installé à Oran, le notaire Auguste Lelarge⁷⁷⁴. » Consacrant son intérêt pour la région, ces voyages alimenteront les représentations africaines de *Clovis Dardentor* [1896] et de *Mathias Sandorf*, dans lequel il évoque « cette Algérie qu'on a décidé d'appeler la "Nouvelle France", et qui, en réalité, est bien la France elle-même⁷⁷⁵. » L'ambition de Roudaire est donc un projet intéressant logiquement le romancier, puisque d'une part, il fait écho aux grands projets de type saint-simoniens qui firent le succès des premiers *Voyages*. D'autre part, car il célèbre l'influence française en Afrique et s'accorde avec la vision civilisatrice de la colonisation. Puisqu'il sépare les peuples, limite les communications et le commerce, le désert doit disparaître. Comme l'indique Georges Lavigne, le tout premier ingénieur ayant envisagé la réalisation de cette mer : « le Sahara, "c'est le cancer qui ronge l'Afrique ; puisqu'on ne peut le guérir, il faut le

⁷⁷² Victor Hugo, « Discours sur l'Afrique » in *Discours sur l'Afrique. Les représentations sur l'Afrique dans le discours chez Hugo, Sarkozy et Obama*, Jean-Claude Abada Medjo (éd.), Paris : Archives contemporaines, 2016, pp. 130-131.

⁷⁷³ Cité par Bernard Sinoquet, « Jules Verne, escales à Oran » in *Verniana — Jules Verne Studies / Etudes Jules Verne — Volume 9 (2016-2017)*, 2016, URL : www.verniana.org/volumes/09/HTML/Oran.html (consulté le 14/01/2018).

⁷⁷⁴ Bernard Sinoquet, *Ibid.*

⁷⁷⁵ Jules Verne, *op. cit.*, p. 476.

noyer"⁷⁷⁶. » L'esprit de ce commentaire s'accorde ainsi avec celui que Verne professe dans *Histoire de la découverte de la Terre* [1880] :

« 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 contemporains⁷⁷⁷. »

Mais, comme le note Jean-Pierre Picot, on aurait tort de « considérer *L'Invasion de la mer* comme un récit univoque, voire manichéen, écrit à la gloire du capitalisme et du colonialisme triomphateur⁷⁷⁸. » L'ambivalence du texte réside, en effet, dans l'avidité motivant ce projet, comme dans la représentation de l'hostilité touareg. Ce qui n'est d'ailleurs pas étonnant, dans la mesure où Verne est sans doute partisan de la colonisation, mais il imagine aussi fréquemment des révoltés qui la combattent. Il se fait ainsi l'écho de leur insoumission, de leur point de vue et de leur destin tragique. Nemo dans *Vingt mille lieues sous les mers* et le narrateur des *Enfants du capitaine Grant* indiquent par exemple :

« 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-là⁷⁷⁹ ! »

« [...] un cimetière indigène était là, devant ses yeux, mais si frais, si ombragé, si égayé par de joyeuses volées d'oiseaux, si engageant, qu'il n'éveillait aucune idée triste. On l'eût pris volontiers pour un des jardins de l'Éden, alors que la mort était bannie de la terre. Il semblait fait pour les vivants. Mais ces tombes, que le sauvage entretenait avec un soin pieux, disparaissaient déjà sous une marée montante de verdure. La conquête avait chassé l'Australien loin de la terre où reposaient ses ancêtres, et la colonisation allait bientôt livrer ces champs de la mort à la dent des troupeaux. Aussi ces bocages sont-ils devenus rares, et combien déjà sont foulés aux pieds du voyageur indifférent, qui recouvrent toute une génération récente⁷⁸⁰. »

⁷⁷⁶ Cité par Laure Lévêque in *Jules Verne. Un lanceur d'alerte dans le meilleur des mondes*, Paris : L'Harmattan, 2019, p. 97.

⁷⁷⁷ Jules Verne, *Histoire générale des grands voyages et des grands voyageurs. Les Voyageurs du XIX^e siècle*, Paris : Hetzel, 1880, p. 423.

⁷⁷⁸ Jules Verne, *op. cit.*, p. 14.

⁷⁷⁹ Jules Verne, *op. cit.*, p. 209.

⁷⁸⁰ Jules Verne, *op. cit.*, p. 385.

Écrasés par la marche du progrès, ces peuples aux sépultures bientôt oubliés ont ici une voix rappelant leur souvenir. Cependant, leur destin est scellé par la conquête, et la nature vient recouvrir les vestiges de leur existence. Injustement chassés, et renvoyés aux temps primitifs, ils ne trouvent plus que quelques individus pour les honorer ou pour combattre en leur nom, avant leur remplacement. Bien que l'auteur prêche en faveur d'une colonisation pourvoyeuse de progrès, il est donc conscient de ses implications meurtrières dans les terres conquises par l'Angleterre, bien sûr, mais aussi, comme on va le voir, par la France. À ce propos, rappelons la conclusion du rapport de la commission Decazes [1834] au sujet de la colonisation de l'Algérie : « nous avons débordé en barbarie les barbares que nous venions civiliser⁷⁸¹. » C'est ainsi qu'avec *L'Invasion de la mer*, Verne se trouve dans une position ambiguë. Celle de défendre les ambitions coloniales de son pays, tout en reconnaissant qu'elles sont injustes pour les indigènes, et injustifiables d'un point de vue environnemental, puisque les chotts et leurs richesses sont voués à disparaître sous les eaux. Comme dans *Sans dessus dessous*, la thématique coloniale s'accorde, en effet, avec la représentation de la conquête de la nature. Avec cette dernière analyse, on peut donc à nouveau mesurer l'ambivalence du romancier vis-à-vis des entreprises motivées par l'avidité, et, surtout, voir comment il donne la parole à ceux qui en sont victimes.

⁷⁸¹ Laure Lévêque, *op. cit.*, p. 95.

Chapitre 12

Une révolte aux deux visages

A. De la barbarie indigène...

Contrairement à ce que suggère le rôle de Schaller dans la reprise du projet de Roudaire, *L'Invasion de la mer* ne s'ouvre pas sur la représentation du héros français. Les trois premiers chapitres sont consacrés aux tribus touaregs, à l'évasion d'Hadjar et à sa mère Djemma. Cette dernière est présentée comme une femme noble, fière et courageuse, accompagnant les hommes envoyés au secours de son fils. Elle rejoint ainsi la prison française « toute frémissante alors de colère et de douleur⁷⁸² », en hurlant : « Mon fils... mon fils ! [...] ces Roumis le tueront, et je ne le verrai plus⁷⁸³... » Autour du chef, les forces de la tribu se mobilisent pour le libérer :

« Si Hadjar arrivait à déjouer la surveillance de ses gardiens [...]. Ce serait la liberté reconquise, et, qui sait, quelque nouvelle tentative de soulèvement contre la domination française⁷⁸⁴. »

Véritable cheffe de clan, Djemma est bien celle conduisant la rébellion. Après son évasion, le fils obéit donc à sa mère qui ne lui adresse que les deux mots : « Viens ⁷⁸⁵ » et « Va ⁷⁸⁶ ». Une analogie significative est enfin employée pour illustrer leur relation, elle est une « louve⁷⁸⁷ » protégeant son « louveteau⁷⁸⁸ ». Djemma fait ainsi preuve d'une détermination la rapprochant de Marfa Strogoff, cette mère résolue tenant tête à Ivan Ogareff pour protéger le courrier du tsar. Jules Verne commence donc son roman en introduisant les antagonistes avant les héros, et en les caractérisant de façon à provoquer l'empathie. Les indigènes sont opprimés, révoltés et courageux. Un lien familial fort se distingue et une cause fédère. Cependant, l'auteur n'oublie pas leur rôle

⁷⁸² Jules Verne, *op. cit.*, p. 23.

⁷⁸³ *Ibid.*, p. 23.

⁷⁸⁴ *Ibid.*, p. 28.

⁷⁸⁵ *Ibid.*, p. 58.

⁷⁸⁶ *Ibid.*, p. 58.

⁷⁸⁷ *Ibid.*, p. 44.

⁷⁸⁸ *Ibid.*, p. 44.

d'antagonistes et justifie l'ambivalence des Touaregs par leur couleur de peau. S'il est précisé que Djemma a la peau blanche, elle est également « jaune sous la teinture d'ocre qui recouvrait son front et ses joues⁷⁸⁹ ». Noble et protectrice, Djemma appelle aussi à la vengeance, et fait d'Hadjar un combattant religieux. Fanatique et fanatisante, elle fait l'objet d'une vénération unanime et s'oppose violemment au projet remis en route par une « compagnie maudite⁷⁹⁰ ». Si Hadjar était d'ailleurs tué par les envahisseurs, les conséquences seraient les mêmes que s'il était libéré :

« On n'ignorait pas l'influence qu'elle avait eue sur Hadjar, cette influence de la mère, si puissante chez la race touareg. Ne la savait-on pas capable, après l'avoir poussé à la révolte, de provoquer une nouvelle rébellion, soit pour délivrer le prisonnier, soit pour le venger, si le conseil de guerre l'envoyait à la mort?... Oui ! on devait le craindre, toutes les tribus se dresseraient à sa voix et la suivraient sur le chemin de la guerre sainte⁷⁹¹. »

Héros de l'ombre, Hadjar est audacieux et intelligent. Il est « Entreprenant, hardi, impitoyable⁷⁹² » et se distingue, lui-aussi, par cette blancheur de peau corrompue « par le soleil de feu des zones africaines⁷⁹³ ». Chef d'une bande de pillards, cavalier hors pair et combattant redoutable, il est responsable de la mort d'un explorateur belge. Aussi courageux que violent, son portrait correspond à la représentation stéréotypique héritée de la colonisation française. Précisons d'ailleurs que « Touareg » est un exonyme signifiant « brigand de la nuit⁷⁹⁴ ». Les nomades sahariens se nommant en réalité *Kel Tamasheq* : ceux de langue tamasheq. Le Touareg vernien est donc « pillard par instinct, pirate par nature⁷⁹⁵ », et se distingue par deux éléments abhorrés ou moqués dans les *Voyages* : il possède des esclaves et « croit aux esprits⁷⁹⁶ ». Prétendument incapables de comprendre « les conséquences d'une mer

⁷⁸⁹ *Ibid.*, p. 22.

⁷⁹⁰ *Ibid.*, p. 148.

⁷⁹¹ *Ibid.*, p. 28.

⁷⁹² *Ibid.*, p. 38.

⁷⁹³ *Ibid.*, p. 52.

⁷⁹⁴ *Ibid.*, p. 35.

⁷⁹⁵ *Ibid.*, p. 36.

⁷⁹⁶ *Ibid.*, p. 206.

saharienne⁷⁹⁷ », et attribuant les travaux de percement à « l'inspiration de Cheytân⁷⁹⁸ », les Touaregs seraient un peuple arriéré n'agissant que pour préserver ses intérêts. Ils sont d'ailleurs présentés comme étant à l'origine d'agressions nourrissant la grande « nécrologie africaine⁷⁹⁹ », tout comme le sont les tribus noires rencontrées par Fergusson dans *Cinq Semaines en ballon*. Verne reprend ainsi le profil type de l'Arabe, assimilé ici à celui du Touareg, et se garde de renouveler un imaginaire populaire alimenté par d'anciens poncifs. Lors de sa campagne en Égypte, Bonaparte écrivait ainsi déjà au Directoire :

« Nous avons été continuellement harcelés par des nuées d'Arabes qui sont les plus grands voleurs et les plus grands scélérats de la terre. Assassinant les Turcs comme les Français⁸⁰⁰. »

Si les Touaregs sont donc antagonisés, l'auteur n'oppose toutefois pas véritablement Schaller et Hadjar, et ne fait pas discourir ce dernier face à un peuple avide de liberté. Craignant peut-être d'encourager l'adhésion du lecteur à la cause indigène, Verne illustre bien cette observation de Philippe Hamon : « la meilleure façon de disqualifier un personnage, c'est de le disqualifier dans son rapport au langage⁸⁰¹. » Hadjar reste donc cantonné, pour la majeure partie du récit, au rôle de criminel mutique à « la funeste influence⁸⁰² ». Bien renseigné sur l'importance des pillages pour ces tribus, l'auteur en rapporte les aspects les plus négatifs afin d'opposer aux Français une bande de guerriers combattant la marche du progrès. On retrouve donc, là encore, la typologie utilisée dès *Cinq Semaines en ballon*, avec un portrait à charge et caricatural des peuples indigènes, afin d'établir une différence nette entre les

⁷⁹⁷ *Ibid.*, p. 118.

⁷⁹⁸ *Ibid.*, p. 118.

⁷⁹⁹ *Ibid.*, p. 36.

⁸⁰⁰ « Suite des dépêches envoyées au Directoire exécutif par le général en chef Bonaparte du Caire, 6 thermidor an 6, Gazette nationale ou Le Moniteur universel, 22 octobre 1798 » in *C'était à la une*, Animée par Emmanuel Laurentin, France Culture, Emission du 26/01/2018. URL : <https://www.franceculture.fr/emissions/cetaut-a-la-une/suite-des-depeches-envoyees-au-directoire-executif-par-le-general-en-chef-bonaparte-du-caire-6> (consulté le 26/01/2018).

⁸⁰¹ Philippe Hamon, *Texte et idéologie*, Paris : PUF, 1984, p. 144.

⁸⁰² Jules Verne, *op. cit.*, p. 41.

Européens civilisés et les barbares. S'il arrive toutefois qu'un élément de la culture locale soit valorisé, comme le sont ici la culture des dattes, le colon déplore qu'un tel peuple puisse y avoir accès :

« J'avoue ne point avoir un goût prononcé pour ce fruit, bon pour des Arabes et non pour les Normands dont je suis...
— Eh bien, vrai, vous êtes difficile, monsieur François, s'écria le marchef, bon pour des Arabes ! Vous voulez dire trop bon pour eux, car ils sont incapables de l'apprécier comme il le mérite⁸⁰³ !... »

S'accordant avec *L'Atlas colonial illustré* [1902], décrivant les Tunisiens comme étant défaitistes et dédaignant « cet incessant mouvement de progrès qui anime les sociétés modernes⁸⁰⁴ », Verne souligne enfin le « fatalisme musulman⁸⁰⁵ » de ces nomades opposés à la « société nouvelle ⁸⁰⁶ » de l'ingénieur, et redoutant les mauvais présages accompagnant la venue des Français. Le discours ethnocentriste est ainsi prégnant, et se traduit par la dévalorisation des mœurs indigènes comme par l'usage de stéréotypes. Toutefois, le schéma axiologique se complexifie lorsque Jules Verne détaille les ressorts de la révolte.

B. ... à l'héroïsme touareg

Illustrant l'ambivalence des antagonistes, Hadjar se distingue autant comme un bandit que comme un héros. Figure paradoxale, deux caractérisations lui correspondent. S'il est habité par « cette extraordinaire patience de l'Arabe si fataliste⁸⁰⁷ », il nourrit aussi « l'espérance de réussir dans sa tentative⁸⁰⁸ ». Quant à ses compagnons violents, ils sont également représentés comme des :

« [...] hommes d'un beau type, physionomie grave, attitude fière, marche lente, empreinte de dignité [...]. De tempérament très brave, ils ne craignent pas la mort. Ils revêtent encore le costume de leurs ancêtres⁸⁰⁹. »

⁸⁰³ *Ibid.*, pp. 111-112.

⁸⁰⁴ Jean-Marie Seillan, *Aux sources du roman colonial (1863-1914). L'Afrique à la fin du XIX^e siècle*, Paris : Éditions Karthala, 2006, p. 350, note 32.

⁸⁰⁵ Jules Verne, *op. cit.*, p. 85.

⁸⁰⁶ *Ibid.*, p. 75.

⁸⁰⁷ *Ibid.*, pp. 55-56.

⁸⁰⁸ *Ibid.*, pp. 55-56.

⁸⁰⁹ *Ibid.*, pp. 205-206.

Puisant ses sources dans l'ouvrage du géographe Henri Duveyrier, *Les Touaregs du nord* [1864], Verne rapporte des informations précises tout en prolongeant l'imaginaire colonial. Comme le remarque l'ethnologue Paul Pandolfi : « son texte devient parfois une véritable illustration pédagogique des travaux de Duveyrier⁸¹⁰ » ; mais s'inscrit aussi « dans une représentation classique des peuples nomades. L'image de ces derniers s'insère alors dans un système antinomique⁸¹¹. » S'ils sont barbares, les Touaregs sont donc aussi courageux et respectueux de traditions séculaires. Indépendants vis-à-vis des autorités inféodées à la France, ils se distinguent des sédentaires qui profiteraient des bénéfices générés par l'invasion de la mer, comme à Nefta où les « félicitations des habitants ne furent [...] pas épargnées à l'ingénieur⁸¹². » S'unissant face à l'envahisseur en passant des accords avec d'autres tribus, et en galvanisant les paysans menacés, les nomades sont le dernier rempart protégeant la région. 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 :

« D'un coup vigoureux, le canot fut repoussé au large [...]. En passant par le travers du *Chanzy*, Hadjar se redressa, et, les bras croisés, lança un long regard de haine⁸¹³... »

Cette « attitude de défi⁸¹⁴ », que repère Jean Chesneaux chez tous les insoumis verniens, révèle bien la distance entre ce type de héros et la « société à laquelle il refuse de s'intégrer et dont il rejette les codes, les contraintes⁸¹⁵. » Ces derniers étant imposés ici par l'envahisseur, on comprend mieux les enjeux de la résistance indigène. Jules Verne s'inspire d'ailleurs d'une situation réelle, car la présence française au Maghreb est problématique en ce début de XX^e siècle, lorsque commence :

⁸¹⁰ Paul Pandolfi, *op. cit.*

⁸¹¹ Paul Pandolfi, *op. cit.*

⁸¹² Jules Verne, *op. cit.*, p. 123.

⁸¹³ *Ibid.*, p. 57.

⁸¹⁴ Jean Chesneaux, *op. cit.*, p. 121.

⁸¹⁵ *Ibid.*, p. 121.

« [...] la pacification du Sahara par le général Laperrine, qui venait avec l'aide de troupes arabes auxiliares [...] d'anéantir en 1902 un important parti de Touareg⁸¹⁶. »

Bien avant la publication du roman, les exactions de l'armée française en Algérie, tout comme les massacres d'explorateurs européens, révèlent également la permanence de ce type d'affrontement. Cette situation tendue est donc retranscrite dans le récit. De même, on note l'évocation d'écoles à Gafsa, où l'on apprend la langue de l'occupé comme celle de l'occupant⁸¹⁷. Ainsi que la présence de « garnison(s) française(s)⁸¹⁸ » à la tête des spahis, ces cavaliers algériens intégrés à l'Armée d'Afrique créée sous la monarchie de Juillet. Le territoire des chotts est, quant à lui, morcelé par les différentes compagnies françaises ayant payé des ouvriers locaux à « un prix peu élevé⁸¹⁹ », pour réaliser des travaux sur des terres rachetées aux propriétaires « d'une manière peu avantageuse⁸²⁰ ». Ainsi, ce projet est une occasion pour la compagnie de Schaller de spolier aux indigènes « deux millions cinq cent mille hectares de terres et de forêts⁸²¹ ». L'animosité est ainsi palpable entre deux groupes s'échangeant les injures « roumis⁸²² » et « arabicos⁸²³ ».

Affinant son schéma axiologique, et rompant avec une représentation exclusivement négative des Africains, Verne fait donc en sorte que les révoltés ne puissent pas être considérés comme de simples barbares. Ils se livrent à des pratiques criminelles, mais sont attachés à leurs terres. Ils sont fanatiques, mais respectent les traditions de leurs ancêtres. Ils refusent le progrès, mais celui-ci n'est assuré que pour l'empire menaçant de les anéantir. *L'Invasion de la mer* est donc surtout le récit de l'invasion française. Comme d'habitude, Verne est au fait des enjeux internationaux de son temps et s'accorde avec un imaginaire bien circonscrit, mais il reconnaît aussi la légitimité

⁸¹⁶ Jean-Pierre Picot, *Le Testament de Gabès*, op. cit., p. 122.

⁸¹⁷ Jules Verne, op. cit., p. 42.

⁸¹⁸ *Ibid.*, p. 27.

⁸¹⁹ *Ibid.*, p. 100.

⁸²⁰ *Ibid.*, p. 100.

⁸²¹ *Ibid.*, p. 204.

⁸²² *Ibid.*, p. 23.

⁸²³ *Ibid.*, p. 210.

de certaines revendications indigènes. Et, bien que la geste insurrectionnelle soit écrasée à la fin du récit, on peut faire correspondre ce combat avec toutes les luttes indépendantistes représentées les *Voyages*. Si la plupart d'entre elles n'aboutissent pas, leur légitimité est toujours rappelée et annonce de futures victoires. Comme le souligne ainsi le narrateur de *Famille-sans-nom* :

« [...] si les insurrections avaient avorté, elles avaient semé des germes à plein sol. Avec le progrès que le temps impose, ces germes devaient fructifier. Ce n'est pas en vain que des patriotes versent leur sang pour recouvrer leurs droits. Que cela ne soit jamais oublié de tout pays qui incombe le devoir de reconquérir son indépendance⁸²⁴. »

Cette représentation ambivalente des indigènes suggère donc que Verne est conscient des justifications douteuses du colonialisme, comme de ses répercussions pour les peuples conquis. En contrepoint, les Français ne sont d'ailleurs pas des personnages aux vertus indiscutables. Schaller intégrant le récit dans un casino, pour annoncer à un auditoire composé d'officiers et de fonctionnaires, les bénéfices commerciaux promis par la mer saharienne. Le contraste avec l'introduction des Touaregs insoumis est saisissant, et laisse perplexe quant aux motivations de colons avides de se partager une région appartenant à d'autres.

⁸²⁴ Jules Verne, *Famille-sans-nom*, Paris : Hetzel, 1889, p. 419.

Chapitre 13

Les dessous de la mer

A. Une entreprise aux dimensions saint-simoniennes

Déterminé à faire entrer le Sahara dans l'ère du progrès, Schaller est totalement absorbé par la réussite de son entreprise au point d'être comparé à une machine à calculer. Sa physionomie, une « Tête carrée [...] les yeux vifs, le regard d'un extrême fixité »⁸²⁵, indique même la raideur typique des ingénieurs verniens :

« Jamais, d'ailleurs, mentalité ne fut plus positive que la sienne. Esprit réfléchi, méthodique, mathématique, si l'on veut bien admettre cette épithète, il ne se laissait prendre à aucune illusion ; bonnes chances et mauvaises chances d'une situation ou d'une affaire, il calculait tout avec une précision "poussée jusqu'à la dixième décimale", disait-on de lui. Il chiffrait tout, il enfermait tout dans des équations, et si jamais le sens imaginaire fut refusé à un être humain ; c'est bien à l'homme-chiffre, à l'homme-algèbre qui était chargé de mener à bon terme les si importants travaux de la mer Saharienne⁸²⁶. »

Figure rationnelle à la rigidité toute positive, Schaller n'a donc « aucune illusion », ni « sens imaginaire », c'est une machine qui met la science au service du profit. C'est ainsi qu'il discrédite les récits évoquant l'existence d'une mer saharienne d'Hérodote, Pomponius Mela, Ptolémée et Scylax, avant de lancer une entreprise qui réalisera une « incomparable conquête sur la nature⁸²⁷ ». L'ingénieur se distingue ainsi radicalement des autres personnages français de la collection. Son manque de fantaisie l'éloignant de Michel Ardan cet « artiste d'instinct⁸²⁸ », d'Hector Servadac ce « cerveau brûlé⁸²⁹ », de Max Huber qui « vivait en vers⁸³⁰ », comme des facétieux Paganel et Passe-partout. Schaller est, en effet, plus proche de personnages agissant pour un progrès ayant la particularité d'être plus financier qu'humain. Bien que sa rigidité

⁸²⁵ Jules Verne, *op. cit.*, p. 82.

⁸²⁶ *Ibid.*, p. 82.

⁸²⁷ *Ibid.*, p. 75.

⁸²⁸ Jules Verne, *Voyage au centre de la terre et autres romans, op. cit.*, p. 385.

⁸²⁹ Jules Verne, *op. cit.*, p. 735.

⁸³⁰ Jules Verne, *Le Village aérien, op. cit.*, p. 524.

ridicule évoque celle d'un héros comme Phileas Fogg, il est loin de se lancer comme lui dans un pari gratuit. Au contraire, il incarne « cette figure de technicien et financier bien dans la tradition du saint-simonisme pratique⁸³¹. » Idéologie qui était d'ailleurs celle de Roudaire, qui partageait :

« [...] avec nombre de ses contemporains l'idée que l'homme se devait de transformer la nature pour le plus grand bien de l'humanité. Le thème — cher aux socialistes utopiques et aux saint-simoniens — d'armées industrielles apportant aux indigènes les bienfaits de la civilisation se conjugait avec celui de la grandeur nationale dans un contexte dominé par la rivalité franco-anglaise. Aussi, l'existence "démontrée" d'une ancienne mer saharienne ne pouvait-elle être une simple découverte sans répercussions pratiques. Si mer il y avait eu en ces régions aujourd'hui désolées, mer il pourrait y avoir de nouveau dans un avenir proche⁸³². »

Convoité par les saint-simoniens, notamment par l'industriel Barthélemy Prosper Infantin qui publit l'ouvrage programmatique *Colonisation de l'Algérie* en 1843, le Maghreb est donc considéré comme un lieu idéal pour mettre en œuvre de grands travaux consacrant l'hégémonie française. C'est même l'Afrique entière qui est au cœur de ce processus, les empires européens redoublant alors d'efforts pour s'appropriier le continent. Les illustrations⁸³³ de presse représentant l'administrateur britannique Cecil Rhodes, et l'officier français Pierre Savorgnan de Brazza, le montrent bien. Sur la première, *The Rhodes Colossus* [1892], on voit le gigantesque colon relier deux pans de l'Afrique en tenant le fil du télégraphe. Comme la Columbia de John Gast, le personnage marque l'avancée du progrès anglo-saxon mais aussi sa domination : il marche littéralement sur le continent avec son fusil à la ceinture. Quant à la une du *Petit Journal* [1905], on y distingue l'aventurier français pourparlant avec une tribu congolaise. L'arme à sa ceinture, la garnison qui l'accompagne, la carte à sa gauche et le transport de marchandise supervisé par un soldat en haut à droite de la scène, indiquent l'avancée des troupes ainsi que l'influence française dans la région. C'est bien une ruée vers l'Afrique qui se joue tout au long du siècle et qui occupe les grands empires. D'ailleurs, la mer intérieure n'est que l'un des projets industriels imaginés les colons français à partir de 1870.

⁸³¹ Jean Chesneaux, *Jules Verne, une lecture politique*, Paris : Maspero, 1982, p. 70.

⁸³² Paul Pandolfi, *op. cit.*

⁸³³ Annexe iconographique 16.

Le transsaharien qui devait permettre de traverser l'Afrique par voie ferroviaire, aurait dû œuvrer dans ce sens. D'ailleurs, alors que dans *Robur le Conquérant* Jules Verne l'imaginait « en construction⁸³⁴ », il est enfin réalisé dans *L'Invasion de la mer*. Détaché au Sahara pour évaluer la fiabilité du projet de Roudaire, Schaller est donc un double heureux de Paul Flatters : « ce courageux officier⁸³⁵ » assassiné lors de l'expédition ayant déterminé le tracé du chemin de fer. Comme la mer saharienne, cette entreprise fit d'ailleurs l'objet de vives critiques de la part de locaux décrits par l'homme en charge de l'affaire comme des :

« [...] hordes de mécontents qui, si mal disposés qu'on les suppose contre nous ne seraient certainement ni plus nombreux, ni plus redoutables, ni plus indomptables que les Peaux-Rouges ne l'ont été et ne le sont pour les Américains sur le tracé du chemin de fer du Pacifique⁸³⁶. »

Reprenant ce type d'opposition, Verne anéantit les mécontents ; réhabilite les martyrs français ; et fait triompher l'esprit d'entreprise saint-simonien. Dès 1836, on pouvait d'ailleurs lire dans *Le Magasin pittoresque* :

« Le désert est semblable à la mer : la surface en est mouvante et fugitive [...]. Le désert appartient à tous comme la mer ; la mer a fait le marin, le désert a fait le nomade ou le bédouin. Mais la mer rapproche les peuples et les unit, le désert les sépare et les confine ; la mer abrège les distances, le désert les augmente ; la mer est le rendez-vous de cent peuples qui s'y prêtent aide et secours, le désert n'est exploité que par des corsaires⁸³⁷. »

Ainsi, le percement du canal « ne dépasserait-il pas les forces humaines⁸³⁸ ? » Roudaire pensait le contraire. L'établissement d'un port dans le Djerid « était un rêve qui jadis eût paru irréalisable⁸³⁹ » ? Schaller entreprenait maintenant de l'accomplir. Toutefois, si on reconnaît bien ici l'optimisme des premiers *Voyages*, ce projet est, comme celui de *Sans dessus dessous*, loin d'être la source de connaissances à partager : « Nous n'allons pas faire des découvertes, disait M. de Schaller, mais plus exactement nous rendre compte de l'état présent des travaux

⁸³⁴ Jules Verne, *op. cit.*, p. 662.

⁸³⁵ Jules Verne, *op. cit.*, p. 36.

⁸³⁶ Jean-Marie Seillan, *op. cit.*, p. 338.

⁸³⁷ Cité par Laure Lévêque, *op. cit.*, pp. 94-95.

⁸³⁸ Jules Verne, *op. cit.*, p. 69.

⁸³⁹ *Ibid.*, p. 129.

que nous ont laissés nos devanciers⁸⁴⁰... ». L'ingénieur ne voyage ainsi que pour accroître « l'influence française en cette partie de l'Afrique⁸⁴¹. »

B. Un ingénieur au service du profit

Cette manœuvre n'est donc pas sans conséquence et rapproche le récit d'autres *Voyages* mettant en cause la démesure industrielle. Avec cette mer, Schaller menace ainsi de faire disparaître toute une population, comme Maston avec sa Columbiad. Il est donc, lui aussi, un ingénieur aux vertus dégradées, se distinguant des héros verniens plus intéressés par l'aventure que par le profit. À ce titre, on peut appliquer ici la typologie mise en place par Jean-Marie Seillan pour analyser l'évolution des romans coloniaux entre 1863 et 1914. Si *Cinq Semaines en ballon* se distingue, par exemple, comme un roman du *savoir* dans lequel : « Le pays exploré n'a aucune vocation à être occupé ou conquis. Le dessein du voyageur est de le reconnaître, de dresser des cartes⁸⁴². » *L'Invasion de la mer* est, au contraire, un roman du *vouloir* et du *devoir*. En effet, il charge son héros « d'une mission économique et morale dont il *entend* prouver la grandeur⁸⁴³ », et repose :

« [...] sur un projet de partage et de domination territoriale : appropriation différente de celle des aventuriers en ce sens qu'elle est formulée au nom des nations et non plus en celui d'un individu ou d'une bande [...] la géographie naturelle laisse place à la géographie politique : on délimite des territoires, on trace ou on transgresse des frontières [...] et pour finir on hisse des drapeaux⁸⁴⁴. »

S'interrogeant sur l'avenir de son œuvre : « J'ai débuté par l'Afrique, par quel continent finirai-je⁸⁴⁵ ? » ; Jules Verne se doutait-il que son dernier ouvrage offrirait à Fergusson un alter ego œuvrant pour l'argent et le pouvoir ? La différence entre ces deux personnages est, en effet, saisissante.

⁸⁴⁰ *Ibid.*, p. 99.

⁸⁴¹ *Ibid.*, p. 70.

⁸⁴² Jean-Marie Seillan, *op. cit.*, p. 37.

⁸⁴³ *Ibid.*, pp. 30-32.

⁸⁴⁴ *Ibid.*, p. 183.

⁸⁴⁵ Jules Verne, *Textes oubliés : 1849-1903*, Francis Lacassin (éd), Paris : Union générale d'édition, 1979, p. 184.

Elle montre qu'en quelques décennies, le rêve de découvertes incarné par les premiers héros verniens, a laissé place à l'ambition spéculative bien illustrée ici par Schaller. D'ailleurs, les enjeux économiques motivant la présence coloniale pèsent bien peu face à la situation des Touaregs, et font de l'ingénieur un personnage aussi ambivalent qu'Hadjar. L'impossibilité manifeste pour le romancier de définir lequel de ces deux personnages doit emporter l'adhésion du lecteur est même notable. L'un comme l'autre incarnent ses deux types de héros favoris. Hadjar est un révolté combattant pour sa liberté, alors que Schaller est un brillant ingénieur. À ce titre, leur ambiguïté et leurs parcours se répondent. Ils agissent au nom de leurs causes, sont acclamés par leur partisans, puis s'évadent de prison chacun leur tour. Cependant, une différence les oppose et joue un rôle important, c'est la question du rapport au territoire. Car, en plus des motivations économiques faisant de Schaller un héros dégradé, ce dernier se désintéresse totalement des paysages de la région qu'il convoite. Ce qui ne pose, à priori, pas de problème, puisqu'on se souvient que le désert est censé freiner le progrès, et doit donc être le terrain d'expérimentation des civilisateurs industriels. Toutefois, Verne oppose à cette vision, la parole du capitaine Hardigan qui est, comme les nomades, attaché aux chotts. Heureux de pouvoir admirer le désert avant la reprise des travaux, l'officier interroge Schaller :

« [...] en ce qui me concerne, je ne suis pas fâché de la visiter une dernière fois avant qu'elle ne se soit transformée ! Gagnera-t-elle au change ?...

— Assurément, capitaine, et s'il vous plaît d'y revenir [...] je suis convaincu que bientôt vous retrouverez l'animation de la vie commerciale là où ne se rencontrent encore que les solitudes du désert...

— Ce qui avait son charme, mon cher compagnon...

— Oui... si toutefois l'abandon et le vide peuvent charmer...

— Un esprit comme le vôtre, non sans doute, répondit le capitaine Hardigan, mais qui sait si les vieux et fidèles admirateurs de la nature n'auront pas lieu de regretter ces transformations que le genre humain lui impose !...

— Eh bien, mon cher Hardigan ne vous plaignez pas trop, car si tout le Sahara eût été encore d'un niveau inférieur à celui de la Méditerranée, soyez sûr que nous l'aurions transformé en Océan depuis le golfe de Gabès jusqu'au littoral de l'Atlantique⁸⁴⁶ ! »

⁸⁴⁶ Jules Verne, *op. cit.*, p. 99.

Explicité par l'utilisation de l'aposiopèse, qui laisse soin au lecteur de compléter la pensée des deux protagonistes, et à l'auteur de ne pas souligner plus encore l'opposition idéologique, le propos est clair. Si Hardigan déplore l'emprise de la main humaine sur cette région, Schaller regrette de ne pas pouvoir réaliser son projet sur une plus grande échelle. Le commerçant est ainsi opposé à l'admirateur de la nature. De même, le rappel du manque de sensibilité de l'ingénieur fait écho à son incompréhension des revendications indigènes, comme à son incapacité de remettre en cause sa vision du progrès. Cet extrait rappelle d'ailleurs un passage des *Enfants du capitaine Grant*, dans lequel Paganel regrette la destruction des paysages australiens au profit de la civilisation. À cette remarque : « Avec vos railways s'en va la poésie du désert⁸⁴⁷ » ; il se voit répondre par un militaire : « Qu'importe si le progrès y pénètre⁸⁴⁸ ! ». Ajoutons également que l'on peut faire un parallèle entre l'ignorance de Schaller et ce commentaire de l'oncle Robinson, qui indique : « La nature se charge de tout enseigner à qui sait la comprendre⁸⁴⁹ ». À l'évidence, l'ingénieur refuse tout enseignement de sa part et interroge. Quelle est l'intérêt de son savoir, lui qui sait tout des chiffres mais rien de ce qui enseigne tout ? Contrairement à Hardigan, qui connaît la valeur réelle du lieu, Schaller agit donc en ignorant, en machine sans imagination. Il voit le désert, mais ne le regarde pas. Il est comme celui qu'Aldo Leopold qualifie de chasseur de trophées. Celui qui considère un lieu pour sa rentabilité et non pour lui-même :

« [...] la nature intacte qu'il ne peut pas voir de ses yeux n'a pas de valeur pour lui. De là, la croyance universelle qu'un arrière-pays non exploité ne rend aucun service à la société. Pour les gens dépourvus d'imagination, un espace vierge sur une carte représente un désert sans intérêt, alors que pour les autres, c'est sa patrie la plus précieuse⁸⁵⁰. »

S'il faut reconnaître l'ethnocentrisme de Jules Verne et la caractérisation positive qu'il fait des colons français, il est donc, une fois de plus, loin de représenter l'industrialisation de la nature comme un processus indiscutablement bénéfique.

⁸⁴⁷ Jules Verne, *op. cit.*, p. 377.

⁸⁴⁸ *Ibid.*, p. 377.

⁸⁴⁹ Jules Verne, *op. cit.*, p. 245.

⁸⁵⁰ Aldo Leopold, *op. cit.*, pp. 224-225.

L'attachement d'Hardigan à l'espace infléchit même sa perception d'un projet qu'il est censé défendre. Par delà les antagonismes, on distingue donc l'importance du lieu et du lien qui nouent les êtres avec leur désert, qu'ils y soient nés ou qu'ils y soient attachés. Ce qui rapproche à nouveau Jules Verne de la typologie définie par Alain Suberchicot. Puisqu'avec ce récit, il laisse entendre des voix préoccupées par la « valorisation du vulnérable⁸⁵¹ », et communique « l'idée d'une valeur intrinsèque du vivant ». En admirant les paysages pour ce qu'ils sont, et non pour ce qu'il peuvent produire, Hardigan ne présage-t-il pas l'un des « grands thèmes de l'écriture environnementale⁸⁵² » pour qui : « ce qui a du prix est ce qui, en apparence, et selon une perspective anthropologique prompte à reconduire des hiérarchies de valeur, semble ne pas en avoir » ?

⁸⁵¹ Alain Suberchicot, *op. cit.*, p. 82.

⁸⁵² *Ibid.*, p. 81.

Chapitre 14

Le prix de la victoire

A. Un désastre humain et écologique

Afin d'illustrer plus encore l'opposition entre Français et Touaregs, l'auteur souligne les risques encourus par la région. Si les conférenciers européens auxquels s'adresse Schaller sont ravis, les Africains assistant à la communication gardent « une réserve prudente⁸⁵³ », vis-à-vis d'un projet qui « n'était point vu d'un bon œil depuis un demi-siècle par les tribus sédentaires ou nomades du Djerid⁸⁵⁴. » Bien que l'ingénieur évoque la possibilité d'une amélioration du climat des chotts — notons au passage la nouvelle ressemblance avec le projet de Maston — les résultats du projet sont en réalité plus qu'incertains. Les indigènes craignent, en effet, un changement environnemental catastrophique pour les oasis, accompagné par une infiltration des eaux salées, qui « détruirait les vastes plantations de dattiers qui sont la richesse du pays⁸⁵⁵. » Ainsi, les chotts « ne tarderaient pas à se transformer en marécages [...] qui infecteraient encore la région. » La justification de la mer saharienne est donc plus que douteuse. Alors que l'existence d'un peuple avec sa culture et ses traditions, autant que l'équilibre de ses terres, sont menacés. Les revendications indigènes sont ainsi mentionnées dans ce passage :

« 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 mer⁸⁵⁶ !... »

⁸⁵³ Jules Verne, *op. cit.*, p. 65.

⁸⁵⁴ *Ibid.*, p. 66.

⁸⁵⁵ *Ibid.*, p. 72.

⁸⁵⁶ *Ibid.*, pp. 84-85.

Comme on le voit, le possessif « nos » marque autant l'appropriation de ces lacs d'eau salée par un peuple, que sa dépendance à leur équilibre environnemental. Vivant de la piraterie, mais aussi des fruits de leurs récoltes, les Touaregs ne peuvent que rejeter l'infiltration des eaux. De même, ils se présentent comme « des gens de terre », arguant que le désert que parcourent leurs caravanes, « depuis un temps immémorial⁸⁵⁷ », leur appartient : c'est « le pays de (leurs) ancêtres ». L'attachement des ces peuples au désert est donc indiscutable et la destruction de l'un, provoquera la destruction de l'autre. Comme souvent, l'écocide est un ethnocide. Par le discours rapporté, le narrateur considère ainsi la position des nomades, comme l'opportunité du projet et questionne le lecteur : pour qui doit-il s'investir, ceux qui défendent leurs droits ou ceux qui imposent le leur ? On le voit, les peuples et les paysages risquent d'être détruits par un système cynique et avide, puisque les colons défont la nature, sans autre motivation qu'un hypothétique profit. Car, en effet, Verne reprend ici :

« [...] les arguments exposés par Ernest Cosson en 1884, lors du 13^e Congrès pour l'avancement des sciences [...] : "Singulière manière d'assainir un pays [...] que d'en submerger les parties les plus appropriées à la culture et d'y compromettre, là où on ne les détruit pas, les oasis, cette véritable source de richesses"⁸⁵⁸. »

On le comprend, le romancier étoffe donc la dimension informative de son œuvre en opposant à Schaller des arguments contradictoires. Mais surtout, il s'inscrit dans une lignée d'auteurs ayant donné voix aux victimes de la colonisation, de Montaigne jusqu'à Diderot :

« Orou ! toi qui entends la langue de ces hommes-là, dis-nous à tous, comme tu me l'as dit à moi, ce qu'ils ont écrit sur cette lame de métal : *Ce pays est à nous*. Ce pays est à toi ! et pourquoi ? parce que tu y as mis le pied ? Si un Taïtien débarquait un jour sur vos côtes, et qu'il gravât sur une de vos pierres ou sur l'écorce d'un de vos arbres : *Ce pays appartient aux habitants de Tahiti*, qu'en penserais-tu ? [...] Va dans ta contrée t'agiter, te tourmenter tant que tu voudras ; laisse-nous reposer : ne nous entête ni de tes besoins factices, ni de tes vertus chimériques⁸⁵⁹. »

⁸⁵⁷ *Ibid.*, p. 84.

⁸⁵⁸ Laure Lévêque, *op. cit.*, p. 104.

⁸⁵⁹ Denis Diderot, *Œuvres complètes*, (éd.) Jacques-André Naigeon, Paris : éd. Desray/Deterville, 1800, Tome. III, p. 347.

La récrimination des Tahitiens est donc semblable à celle des Touaregs. Dans ces exemples, l'injustice et l'immoralité du processus colonial sont soulignées, alors que les Européens sont invités à retourner chez eux. Avant que les colonisés ne le fassent eux-mêmes, avec une plus grande légitimité, Diderot, puis Verne, annoncent donc bien ce :

« Passage du silence au discours qui (sera) pour l'oppressé, le colonisé, l'exploité, et ceux qui se soulèvent et luttent côte à côte, un geste de résistance faisant que la vie et la renaissance sont possibles⁸⁶⁰. »

Enfin, notons que ce bouleversement combattu par les Touaregs est un processus déjà en cours, puisqu'avant que ne commence le projet de mer intérieure, les colons avaient planté des arbres ayant l'heureux avantage de faire ressembler les chotts à la France :

« Aussi, dès cette époque et pour protéger la région contre l'envahissement progressif des sables, on avait organisé un embryon de service forestier qui s'était assez bien développé par la suite, comme le prouvaient des plantations multipliées de sapins et d'eucalyptus et des opérations de clayonnage, analogues à celles du département des Landes⁸⁶¹. »

Si le romancier ne fait ici que rapporter une information à propos de l'action coloniale, l'accumulation de ces passages en révèle l'ampleur. La spoliation du désert se joue ainsi sur plusieurs niveaux et illustre l'avidité française. Avidité qui est, bien plus que la mission civilisatrice, le motif de l'invasion car la France suit à cette époque les recommandations du maréchal Bugeaud, en mettant en place :

« [...] un plan méthodique de colonisation agricole de peuplement, créant des villages et distribuant gratuitement des terres confisquées aux indigènes. Cette vaste spoliation légale des terres étant souvent à l'origine du soulèvement des Arabes⁸⁶². »

⁸⁶⁰ bell hooks, *Talking back : thinking feminist, thinking black*, Boston, MA : South End Press, 1989, p. 9 : « Moving from silence into speech is for the oppressed, the colonized, the exploited, and those who stand and struggle side by side a gesture of defiance that heals, that makes life and new growth possible » (ma traduction).

⁸⁶¹ Jules Verne, *op. cit.*, p. 113.

⁸⁶² Serge Berstein & Pierre Milza, *Histoire du XIX^e siècle*, Paris : Hatier, 1996, p. 149.

C'est d'ailleurs dans ce contexte que la Mitidja algérienne fut, comme les chotts du récit, spoliée puis exploitée à partir de 1842. Les habitants furent expropriés, déplacés, tués ou mis au travail pour entretenir les vignes. Rappelons à ce titre ce passage de *Robur le Conquérant*, dans lequel Philippeville, aujourd'hui Skikda, se distingue par :

« [...] ses admirables vignobles, dont les ceps verdoyants hérissent toute cette campagne, qui semble avoir été découpée dans le Bordelais ou les terroirs de la Bourgogne⁸⁶³. »

Ici encore, l'espace colonisé perd donc son identité et semble devenir un paysage français. Et, c'est bien ce point qui est bien au cœur de *L'Invasion de la mer* : l'opposition entre peuple combattant pour son désert, avec les émissaires d'un autre agissant pour le rentabiliser, c'est-à-dire l'anéantir. En rappelant l'injustice vécu par un peuple voyant son « habitat⁸⁶⁴ » et ses « conditions d'existence⁸⁶⁵ » menacés de destruction, Verne fictionnalise donc une situation qui s'amplifie au XIX^e siècle :

« Toutes sortes de groupes sociaux, de communautés, d'ethnies, de professions virent leurs valeurs, leurs ressources, leurs modes de vie affectés ou bouleversés par le processus de "modernisation" industrielle : peuples colonisés voyant leur usage de la nature normé par les colonisateurs, esclaves déracinés et surexploités aux Amériques, propriétaires riverains des industries polluantes, villageois privés de communs par les enclosures puis d'accès aux forêts par les nouveaux codes forestiers et les maîtres de forge⁸⁶⁶. »

Toutefois, ces groupes confrontés à l'expansion industrielle et coloniale, ont parfois formé un « arc de résistance⁸⁶⁷ » afin de préserver leur mode de vie. En France, la « révolte des demoiselles⁸⁶⁸ » [1765] est un premier exemple notable qui sera suivi par d'autres dans les campagnes et colonies européennes :

⁸⁶³ Jules Verne, *op. cit.*, p. 660.

⁸⁶⁴ Jules Verne, *op. cit.*, p. 61.

⁸⁶⁵ *Ibid.*, p. 87.

⁸⁶⁶ Christophe Bonneuil & Jean-Baptiste Fressoz, *op. cit.*, p. 224.

⁸⁶⁷ *Ibid.*, p. 225.

⁸⁶⁸ *Ibid.*, p. 226 : « Dans la forêt royale de Chauvigney dans le Jura, la "révolte des demoiselles" s'enflamme en 1765. Là où les ingénieurs forestiers royaux se félicitent d'une production rationnelle et durable sur le modèle allemand, les villageois et les petits artisans voient une appropriation qui les prive de bois bon marché. Ils pourchassent les

« [...] où se joue une lutte essentielle entre une nature "optimisée", connectée au marché en vue de servir les besoins des consommateurs lointains, et un "environnementalisme des pauvres" des communautés villageoises privées de droits d'usage et de gestion commune⁸⁶⁹. »

L'Invasion de la mer rapporte ainsi un type d'opposition déjà ancien lors de sa publication, mais avec une attention aux revendications indigènes qui en fait l'originalité, dans un contexte marqué par un patriotisme exacerbé. D'ailleurs, l'intrication des enjeux coloniaux et environnementaux fait tout l'intérêt du texte, puisque, d'une part, ce lien est central dans « la question de l'anthropocène⁸⁷⁰ » : les anciennes colonies européennes furent les premiers espaces à être anéanti par l'industrialisation agricole, et sont aujourd'hui encore les lieux les plus vulnérables face à la crise environnementale. Et, d'autre part, car elle fait écho à tous les conflits environnementaux se manifestant :

« [...] quand des projets d'œuvres publiques ou privées (énergétique, d'infrastructures, productives, d'élimination), ou de politiques nationales ou supranationales avec des impacts environnementaux importants rencontrent — ou plutôt s'affrontent avec — l'opposition de la société civile : résidents, associations, comités, etc⁸⁷¹. »

B. Un dénouement à double tranchant

En alternant les points de vue et en nuancant ses caractérisations, Verne renvoie donc les deux camps dos à dos dans un récit où il y a « balancement d'opinion, double langage, duplicité narrative et descriptive⁸⁷². » Ainsi, les bénéfices économiques du projet seront conséquents, mais ils restent abstraits et ne serviront qu'à des financiers anonymes. Quant au patriotisme

gardes et se servent dans la forêt, conduisant les autorités à envoyer la cavalerie et les grenadiers. »

⁸⁶⁹ *Ibid.*, p. 241.

⁸⁷⁰ Jean-Baptiste Fressoz, « La fin du monde par la science : genèse d'une angoisse » in *Concordance des temps*, Animée par Jean-Noël Jeanneney, France Culture, Emission du 14/11/2015. URL : <https://www.franceculture.fr/emissions/concordance-des-temps/la-fin-du-monde-par-la-science-genese-d-une-angoisse-0> (consulté le 15/07/2018).

⁸⁷¹ Giuseppe de Marzo cité par Serge Audier in *La société écologique et ses ennemis : pour une histoire alternative de l'émancipation*, op. cit., p. 404.

⁸⁷² Jean-Pierre Picot, *Le Testament de Gabès*, op. cit., p. 49.

censé encourager l'adhésion du lecteur au projet de Schaller, il n'est même pas suffisant pour convaincre totalement Hardigan. Il faut donc nuancer la position de Volker Dehs sur cet ouvrage qu'il présente, au même titre que *Voyage d'étude* [1993], comme un « roman patriote (pour ne pas dire chauvin) et colonialiste⁸⁷³. »

Dernier manuscrit sur lequel ait travaillé le romancier, *Voyage d'étude* est un récit inachevé composé des quelques chapitres utilisés par Michel Verne pour écrire *L'Etonnante Aventure de la mission Barsac* [1919]. Ce brouillon présente une structure narrative analogue à celle de *L'Invasion de la mer* : une expédition se rend en Afrique pour le compte d'intérêts français et se heurte à une opposition indigène. Si l'on constate, en effet, que dans ces deux textes « La naïveté romantique des premiers *Voyages extraordinaires* a disparu, le merveilleux du voyage a dégénéré [...] en opération politique⁸⁷⁴ » ; et que le romancier « se sert de simplifications abusives propres à son temps pour taxer les noirs et les Touaregs⁸⁷⁵ », Dehs note que ces derniers sont « seulement respectés lorsqu'ils ne s'opposent pas aux exigences des Européens⁸⁷⁶. » Comme l'indiquent, au contraire, les interrogations vis-à-vis du projet de Roudaire, l'héroïsme des nomades et l'expression de leurs revendications, Jules Verne adopte un point de vue critique. On s'accordera donc plus avec Jean-Marie Seillan qui note : « *L'Invasion de la mer* est bien trop attentif à l'autre pour être un roman de propagande colonialiste⁸⁷⁷. » Ce récit se distingue, en effet, nettement des romans d'aventures exaltant alors « l'épopée coloniale française⁸⁷⁸ », comme en imaginait, par exemple, Danrit, ce soldat romancier glorifiant l'armée française au fil d'aventures aux accents expansionnistes comme *La guerre de demain* [1888-1893], *L'invasion noire* [1894] ou *La guerre fatale* [1902]. Enfin, si la présence d'arguments en

⁸⁷³ Volker Dehs, « Dernières impressions d'Afrique. L'ultime "Voyage extraordinaire" » in *Bulletin de la Société Jules Verne*, n°98 - 1991, p. 7.

⁸⁷⁴ *Ibid.*, p. 9.

⁸⁷⁵ *Ibid.*, p. 12.

⁸⁷⁶ *Ibid.*, p. 12.

⁸⁷⁷ Jean-Marie Seillan, *op. cit.*, p. 350.

⁸⁷⁸ Jean Chesneaux, *Jules Verne, un regard sur le monde : nouvelles lectures politiques, op. cit.*, p. 177.

faveur de la préservation des chotts peut, en effet, correspondre à la volonté de laisser « s'exprimer les voix multiples de son époque [...] sans pour autant adhérer à ce que dit chacune d'elles⁸⁷⁹ », le dénouement cataclysmique permet de mieux définir encore la position ambiguë de l'auteur. Car si Jules Verne est patriote, il condamne aussi inmanquablement l'*hubris*. Démonstration qui est pour nombre de ses personnages le moteur de catastrophes mécaniques ; la racine d'ambitions guerrières ; la justification de l'oppression des peuples et la cause de l'anéantissement de la nature. Dans cet esprit, notons que la catastrophe finale, qui n'est rien de plus que la réalisation miraculeuse du plan de Schaller, est annoncée à plusieurs reprises, et illustre les doutes récurrents de l'auteur vis-à-vis des excès industriels. Comme le suggère Hardigan lorsque son compatriote lui fait part de ses ambitions pour le désert :

« Décidément, déclara en souriant l'officier, les ingénieurs modernes ne respectent plus rien ! Si on les laissait faire, ils combleraient les mers avec les montagnes et notre globe ne serait qu'une boule lisse et polie comme un œuf d'autruche, convenablement disposée pour l'établissement de chemins de fer⁸⁸⁰ ! »

Présenté comme d'habitude avec humour, on note les exclamations ainsi que les propositions loufoques rappelant la monomanie des ingénieurs verniens, ce type de commentaire fait écho à ceux précédemment mentionnés de James Starr et de Kennedy, puisqu'il s'agit une fois encore de moquer l'application des préceptes utilitaristes afin de soumettre la nature au prix de risques insensés. On peut d'ailleurs faire un nouveau parallèle entre ce type de constat et ceux d'Eugène Huzard qui écrit :

« Le savant substituant sa science à celle de la nature, détruisant les forêts, rompant les isthmes, emportant tout sur son passage dévastateur, est le mécanicien de cette nouvelle machine, le progrès. Qu'il sache donc l'étudier et l'interroger avant d'agir, qu'il sache arracher les secrets de la nature avant de se mettre à l'œuvre, sans quoi il pourrait la contredire et il verrait les nombreuses victoires qu'il remporte tous les jours sur elle se changer en défaite définitive⁸⁸¹. »

⁸⁷⁹ Daniel Compère, *Jules Verne, parcours d'une œuvre*, op. cit., p. 50.

⁸⁸⁰ Jules Verne, op. cit., p. 99.

⁸⁸¹ Eugène Huzard, op. cit., p. 86.

Cet avertissement vis-à-vis des dangers d'une exploitation excessive de la Terre recoupe, en effet, les interrogations posées par le roman : le percement d'isthme est-il une bonne idée ? Ses bénéfices économiques justifient-ils la destruction du désert ? Qui finira par triompher, le technicien imprudent ou la nature qu'il n'a pas assez étudiée ? Mal orienté, le progrès industriel n'est-il pas la plus grande source de catastrophes ? À ce titre, notons que Verne représente les machines abandonnées dans le désert par la Compagnie franco-étrangère comme :

« [...] d'énormes dragues aux leviers extraordinaires ayant l'apparence de bras monstrueux, d'excavateurs que l'on a, à juste raison, comparés à de gigantesques pieuvres terrestres⁸⁸². »

Effrayantes et fantastiques, elles rappellent les machines excavatrices donnant aux mines des *Indes noires* l'aspect sinistre d'un monde épuisé. Surtout, elles annoncent le retour de travaux qui sont la véritable « hantise dans l'esprit des populations du Djerid⁸⁸³ » : ces tribus ne voyant dans ce projet « qu'une œuvre de sorciers pouvant amener un épouvantable cataclysme⁸⁸⁴. » Même Schaller en vient à reconnaître la possibilité d'une catastrophe lorsqu'il convoque le mythe atlante. Annonçant que la mer saharienne pourrait s'étendre sur une plus grande partie des chotts que ne le pensait Roudaire, l'ingénieur prévoit pour la région un sort semblable à celui de la cité engloutie : « pourquoi ce qui s'est produit hier ne saurait-il se reproduire demain⁸⁸⁵ ? » Enfin, il voit sa prévision se réaliser à la suite d'un miraculeux tremblement de terre. Faisant fuir les animaux du Sahara « réunis dans une commune épouvante⁸⁸⁶ », le raz de marée engloutit le désert et avec lui :

« [...] tout ce pêle-mêle de cavaliers et de chevaux disparus, et, aux dernières lueurs du crépuscule on ne voyait plus que des cadavres entraînés par l'énorme vague vers l'ouest du Melrir⁸⁸⁷. »

⁸⁸² Jules Verne, *op. cit.*, p. 85.

⁸⁸³ *Ibid.*, p. 85.

⁸⁸⁴ *Ibid.*, p. 118.

⁸⁸⁵ *Ibid.*, p. 128.

⁸⁸⁶ *Ibid.*, p. 260.

⁸⁸⁷ *Ibid.*, p. 262.

Alors qu'il était parvenu à empêcher les travaux de reprendre, Hadjar est donc vaincu. Quant à Schaller, il ressort victorieux d'une entreprise qu'il n'avait pu mener à bien, la mer se réalisant grâce à un *deus ex machina* : « par l'effet de ces perturbations, il était possible que la mer Saharienne se fût faite d'elle-même⁸⁸⁸. » Verne offre ainsi un dénouement positif aux Français et place la nature du côté du progrès civilisateur. Schaller est radieux face « à son œuvre achevée d'une façon tellement fantastique⁸⁸⁹ » et, d'un « ton gouailleur », conseille d'investir dans les « actions de la mer Saharienne. » Le dénouement prend donc l'apparence d'une fin heureuse et triomphale. Toutefois, notons d'une part que le premier navire à naviguer sur cette mer est un aviso, ce qui est loin d'annoncer une suite heureuse puisqu'il s'agit d'un navire de guerre. D'autre part, soulignons que l'emploi du mythe nuance cette fanfaronnade conclusive⁸⁹⁰. En effet, bien que le cataclysme serve, comme le Déluge, à « trier les bons et les méchants, à séparer ceux qui obéissent à Dieu, comprenons au pouvoir colonial, et les rebelles qui s'y dérobent⁸⁹¹ » ; le recours à un raz-de-marée rappelant le destin de l'Atlantide est moins à l'avantage des Français qu'il n'y paraît. La mer est en effet si destructrice que l'auteur soustrait sa réalisation des mains de Schaller. Ici encore, on distingue donc l'ambiguïté de Verne. S'il célèbre l'esprit d'entreprise saint-simonien, il rappelle aussi son potentiel catastrophique et tranche en faveur des siens par l'intermédiaire de la providence. Cette victoire est donc à double tranchant, car si la justification du projet avait été indiscutable, il n'aurait probablement pas eu recours à un heureux hasard pour dédouaner ses compatriotes de l'anéantissement de la région. Il est même probable que si l'ingénieur n'avait pas été français, il aurait connu un tout autre sort. On se souvient, en effet, de la tonalité des commentaires verniens au sujet de la colonisation anglo-saxonne. Évoquons, par exemple, *L'Etoile du Sud* [1884], qui fait le récit d'une expédition dans des mines de diamants sud-africaines. Alors que les héros en admirent les richesses puis s'en désintéressent au profit de l'amour, l'Anglais John Watkins

⁸⁸⁸ *Ibid.*, p. 261.

⁸⁸⁹ *Ibid.*, p. 269.

⁸⁹⁰ Annexe 13.

⁸⁹¹ Jean-Marie Seillan, *op. cit.*, p. 352.

est au contraire obsédé par les pierres précieuses et meurt de cupidité. Ici, Schaller est aussi cupide que Watkins mais sa nationalité le préserve de toute punition. De même, son insensibilité rappelle fortement celle de l'Américain Augustus Hopkins, qui fait oublier au narrateur du *Humbug* la réalité de la nature, pour mieux lui faire considérer ce qu'elle pourrait produire :

« — Parler d'art, m'écriai-je, de rêves et de poésie, après ce que j'ai vu, ce que j'ai entendu ! Non, non ! je suis tout imprégné d'un esprit mercantile, je n'entends plus que le son des dollars et je suis ébloui par leur éclat splendide. Je ne vois plus dans ce beau fleuve qu'une route très commode pour les marchandises, dans ces rives charmantes qu'un chemin de hallage, dans ces jolis bourgs qu'une série de magasins à sucre et à coton, et je songe sérieusement à jeter un barrage sur l'Hudson et à utiliser ses eaux pour faire tourner un moulin à café⁸⁹² ! »

Comme dans cet extrait ironisant sur le matérialisme américain, le territoire n'intéresse Schaller que pour ce qu'il représente financièrement. Toutefois, le personnage ne sera jamais violemment caricaturé, ni réellement contrarié, puisque c'est un Français en terre conquise. Jean-Marie Seillan commentant à ce titre :

« Dans tout colon de roman sommeille donc non seulement l'homme qui voulait être roi, mais l'homme qui se prenait pour Dieu. Mais [...] le Prométhée colonial n'a ni dieu pour châtier son *Hybris*, ni aigle pour le supplicier au flanc d'un Caucase africain⁸⁹³. »

Malgré la réalisation de la mer, on comprend donc que le triomphe de Schaller ne se fait qu'au prix d'une défaite morale face aux Touaregs, et que s'il n'est pas puni pour son entreprise, c'est parce que l'auteur évite de l'en rendre responsable. Il est ainsi évident que comparé à des héros fascinés par le voyage et les paysages, souvenons-nous, par exemple, du *Rayon-Vert* qui suggère que les vrais trésors sont toujours naturels⁸⁹⁴, Schaller a tous les attribus du personnage dégradé. D'ailleurs, notons que la préservation de son honneur en vertu de sa nationalité n'est pas sans conséquence, puisqu'elle limite l'intérêt de l'intrigue.

⁸⁹² Jules Verne, *op. cit.*, p. 160.

⁸⁹³ Jean-Marie Seillan, *op. cit.*, p. 475.

⁸⁹⁴ Jean-Yves Tadié, *op. cit.*, p. 149 : « C'est une belle idée poétique que de lancer ses personnages à la recherche, non d'argent, ni d'un trésor, mais d'un spectacle naturel, qui a la singularité de ne durer, s'il existe, qu'un très court instant. Les vrais voyageurs, en effet, ne sont pas des chercheurs d'or mais de simples spectateurs. »

C. Un roman peu inspiré ?

En focalisant son récit sur la réussite d'un projet discutable, Verne privilégie, en effet, l'hommage et la réhabilitation au détriment des enjeux narratifs. La quasi-disparition des antagonistes dès le troisième chapitre ; l'absence de confrontation entre Schaller et Hadjar ; ainsi que la nature abstraite de cette mer dont on ne verra pas les bénéfiques, posent question. L'intrigue est court-circuitée, et les péripéties sont des fausses pistes retardant un dénouement taillé sur mesure pour les forces françaises. Ce qui renvoie à l'analyse de l'identité du véritable héros, car s'il est vrai que Schaller et Hadjar œuvrent tous deux comme tel, l'intrigue se passe très bien de leurs hauts faits. Aucun parti ne prend réellement le dessus, et le récit piétine en se concentrant sur un débat insoluble que l'auteur tranche lorsqu'il est à court d'arguments. Pris dans l'inertie de son intrigue, Verne semble donc manquer d'inspiration. Dernier ouvrage publié avant sa mort, *L'Invasion de la mer* marque en fait la fin du roman d'aventures géographiques du type de ceux inventés avec *Cinq Semaines en ballon*. Si en 1863, l'auteur pouvait imaginer les aventures de cartographes avides de connaissances, la situation est différente en ce début de XX^e siècle. Les terres inexplorées sont rares, les grands empires s'étendent et les aventuriers sont devenus des hommes d'affaires. Le roman géographico-scientifique s'est ainsi épuisé à mesure qu'il était rattrapé par le réel. Mais malgré ce contexte, Verne doit encore divertir et ses personnages en viennent à « fabriquer eux-mêmes l'espace à découvrir⁸⁹⁵. » Cette mer intérieure est donc pensée comme un énième territoire inconnu, mais peine à masquer l'essoufflement de l'imaginaire vernien. À l'inverse, *Sans dessus dessous* aborde des thématiques identiques et montre que l'auteur était encore capable d'imaginer des récits qui amusaient tout invitant à la réflexion. Si l'intrigue de *L'Invasion de la mer* paraît donc bien terne en comparaison, c'est qu'en transposant ces questions dans le contexte colonial français, l'auteur délaisse la tonalité caustique et satirique au profit de l'hommage. Comme le propose Jean-Pierre Picot, *L'Invasion de la mer* peut même être considéré comme une

⁸⁹⁵ Jean-Marie Seillan, *op. cit.*, p. 351.

« réécriture sérieuse⁸⁹⁶ » des dernières aventures du Gun-Club. Ce qui limite la qualité du récit, mais en renforce paradoxalement l'intérêt. Il faut ainsi faire le deuil de la dimension récréative qu'il aurait pu avoir, afin de distinguer la vraie saveur du triomphe de Schaller dans une collection qui a toujours raillé ce type de personnage. En effet, on connaît le mépris de Verne à l'égard des entreprises motivées par le profit, ainsi que ses critiques de l'*hubris*. De sorte que si *L'Invasion de la mer* prend à contre-pied ces motifs en donnant aux Français un dénouement positif, un lecteur averti des *Voyages* voit nécessairement d'un autre oeil la victoire des financiers. De même, il faut écouter les différentes voix à l'œuvre pour comprendre que l'intérêt du texte réside plus dans la manière dont sont rapportés les enjeux dramatiques, que dans ces enjeux même. La polyphonie de l'ouvrage montre comment l'auteur s'applique à mêler les voix contradictoires, pour que chacun ait la possibilité d'analyser les arguments se rapportant à la mer saharienne. La nature pédagogique du texte s'illustre ainsi au-delà de la communication d'informations sur la région, elle permet de prendre fait et cause pour le parti qui semble être le plus légitime. D'ailleurs, notons que la réception contemporaine de ce roman ne peut que souligner l'importance de cette polyphonie. En effet, *L'Invasion de la mer* représente une opposition autour d'un territoire qui est à la fois convoité, admiré et habité. Alors que pour les uns il doit être valorisé, il a déjà toute sa valeur pour d'autres. Bien que la catastrophe soit inéluctable, les Touaregs se battent contre l'envahisseur et font du sursis qui leur est accordé une occasion de se révolter. Comme le Noé de la parabole imaginée par Günther Anders⁸⁹⁷, ces personnages fatalistes *envisagent leur fin tout en agissant pour l'éviter*. Loin du contexte colonial et des codes du roman d'aventures du XIX^e siècle, l'éthique de ces révoltés est ce qui résonne aujourd'hui avec le plus force. Elle montre comment la fiction peut encourager l'action dans un contexte désespéré.

⁸⁹⁶ Jean-Pierre Picot, *Le Testament de Gabès*, op. cit., p. 62.

⁸⁹⁷ Annexe 14.

Conclusion :
Des *Voyages* intemporels

La thématique environnementale dans les *Voyages extraordinaires* occupe donc une place à la fois centrale et secondaire. De fait, la nature et sa découverte sont au cœur de la collection, bien qu'aucun roman ne concentre toute son attention sur la question de la préservation des milieux. Cependant, Jules Verne y est attentif et l'aborde afin de présenter un état des lieux des connaissances, comme pour signaler les excès de la modernité. La question revient tout au long de l'œuvre et se conjugue avec d'autres grandes thématiques verniennes. L'*hubris*, l'industrialisation, le voyage et l'avenir, croisent le sujet et illustrent sa perception dans la seconde moitié du XIX^e siècle. Qu'elle soit envisagée comme un lieu de conquête ou comme un lieu d'admiration, la nature dans les *Voyages* recule face à la Révolution industrielle. Si Jules Verne prolonge l'imaginaire romantique et décrit des paysages aussi terribles que majestueux, il n'en oublie pas non plus la critique du progrès. Grande et puissante, la nature est aussi fragile et menacée. Verne enrichit ce constat en s'inspirant d'ouvrages de vulgarisation, ainsi qu'en rapportant les récriminations d'auteurs plus spécialisés, voire plus engagés, que lui. Dans les trois récits étudiés, le processus est similaire : des sources scientifiques nourrissent la rédaction et fournissent des arguments d'autorités qui se retrouvent amplifiés au contact d'autres motifs. L'épuisement des mines écossaises illustrent l'avidité industrielle et les extravagances de l'optimisme saint-simonien. Le redressement d'axe remet en question le génie technique et sa mise en œuvre. La mer saharienne interroge le processus colonial et permet de comprendre le point de vue de ceux qui en sont victimes. Quant aux commentaires sur la pollution industrielle, ainsi que sur l'épuisement des ressources marines, forestières et fossiles, que l'on retrouve dans de nombreux *Voyages*, ils révèlent les inquiétudes d'une époque à cet égard. Bien qu'ils soient très semblables, leur récurrence distinguent l'attention de Jules Verne pour le sujet et ont donc un réel intérêt. Michel Butor note ainsi justement que le romancier :

« [...] nous invite à ne pas laisser épars les fragments qu'il nous donne, et nous indique que leur rassemblement et leur minutieux examen pourrait avoir

quelque intérêt. C'est toute la question de la signification de son œuvre qu'il nous oblige alors à reposer⁸⁹⁸. »

Après analyse de ces fragments, il est clair que Jules Verne est un précurseur car il a retranscrit et réfléchi avec persistance à cette problématique comme aucun autre romancier de son temps. Si ce statut ne fait pas de lui un écologiste avant la lettre, il est, par exemple, moins avant-gardiste que Reclus, il parvient autant que son alter ego géographe à circonscrire les menaces pesant sur l'équilibre environnemental du globe, en combinant les motifs et en insistant roman après roman sur les mêmes questions. Comme lui également, il fait preuve d'un attachement à la nature et ne s'est pas contenté d'être un vulgarisateur sans expérience. S'il a relayé les discours de naturalistes et d'observateurs spécialisés, il a notamment voyagé en Grande-Bretagne, en Amérique du Nord et au Maghreb : trois lieux où se tiennent les récits étudiés. Fictionnalisant des espaces sauvages afin de les célébrer, relayant leurs particularités et déplorant leur disparition, Verne fait partie d'une lignée d'auteurs dont l'attention pour l'environnement est aujourd'hui reconnue. Pourtant, bien que son œuvre soit plus populaire⁸⁹⁹ que celles d'Humboldt, Thoreau, Michelet et Reclus, on ignore qu'elle occupe une place significative dans la littérature soucieuse des écosystèmes au XIX^e siècle. Si cela se justifie par la récurrence de commentaires encourageant la conquête et la technique dans l'œuvre, l'analyse des observations sur la destruction des milieux donne une image plus fidèle de cette dernière. D'ailleurs, la morale vernienne favorable à l'équilibre et au respect de l'ordre naturel n'est-elle pas compatible avec une vision harmonieuse du rapport au vivant ?

Si le retour à la stabilité et la fin heureuse sont des conventions du roman d'aventures que Jules Verne s'est efforcé de respecter, tout invite à considérer l'action de ses héros comme des pistes de réflexion pour (re)penser notre façon d'être au monde. Les *Voyages* étaient imaginés pour plaire aux adolescents,

⁸⁹⁸ Michel Butor, *Essais sur les modernes*, op. cit., p. 45.

⁸⁹⁹ Selon l'*Index translationum* de l'Unesco, Jules Verne est, derrière Agatha Christie, l'auteur le plus traduit au monde.

URL : <http://www.unesco.org/xtrans/bsstatexp.aspx?crit1L=5&nTyp=min&topN=50>
(consulté le 28/02/2020).

et leur dimension édifiante ne peut d'ailleurs être occultée. Une mise en garde implicite contre les mauvais comportements accompagne ainsi la caractérisation de ceux agissant en dépit du bien commun. Ils incarnent un anti-modèle inconséquent, avide et orgueilleux, méprisant les êtres comme la nature. Ils sont souvent moqués ou punis : Maston et Schultze l'illustrent parfaitement, mais on peut aussi considérer la famille Boutardin, dont la mentalité participe à la destruction de Paris, tout comme les chasseurs Kennedy, Ned Land et Pencroff, dont la barbarie est décuplée par le perfectionnement balistique, comme des personnages repoussoirs. Bien que certains soient affables, tous incarnent les craintes d'une époque, si ce n'est le dévoiement d'un idéal. Comme le rappelle ainsi Daniel Compère à propos de Robur :

« Verne le décrit comme le représentant de la science de l'avenir et il rassemble en ce personnage certaines caractéristiques de la civilisation anglo-saxonne qui part à la conquête de la Lune, veut modifier l'axe de la Terre, invente les machines les plus audacieuses, mais aussi dénature les paysages par l'industrie et use de la force pour imposer ses idées⁹⁰⁰. »

L'intérêt d'une telle ambivalence est d'ailleurs fondamental, puisque ce héros est un antagoniste en devenir. Ce renversement de stéréotype caractérisant l'évolution des *Voyages*, fait ainsi plus qu'illustrer les doutes d'une époque vis-à-vis du progrès. Jules Verne en communique deux visions inséparables ayant nourri les rêves et les cauchemars du XIX^e siècle. Ce qui a depuis longtemps été éclairé par la critique vernienne, et qui nous a permis de circonscrire l'écho de la question environnementale dans l'œuvre. Les personnages dévoyés agissent ainsi par avidité et menacent les êtres comme la nature. Ils sont ridicules, excessifs et ne témoignent d'aucune attention au territoire. Ils ne l'envisagent que pour le modifier et le rentabiliser. Laurence Sudret suggérant à-propos :

« La conception novatrice que Verne a de la nature tient du fait que toute action anti-écologique est en général liée à l'appât du gain mais également à l'ignorance. Quand, à l'inverse, toute action écologique est en général liée à un savoir pratique qui permet une intégration respectueuse, et par conséquent réussie, de l'homme dans son environnement naturel⁹⁰¹. »

⁹⁰⁰ Daniel Compère, *Jules Verne, parcours d'une œuvre*, op. cit., p. 35.

⁹⁰¹ Laurence Sudret, *Jules Verne - Nature et Écriture*, Paris : Edilivre, 2017, pp. 67-69.

À ce titre, ajoutons que certains de ces personnages incarnent aussi la crainte de voir les êtres humains devenir les rouages d'une planète-machine. Régulièrement, le romancier interroge : le monde deviendra-t-il un laboratoire au service des industriels ? L'insensibilité et l'inconséquence de quelques-uns changeront-elle la planète en un réservoir dépouillé de ses ressources et de ses paysages ? Dans les *Voyages*, comme chez Reclus, on considère ainsi toujours cette perspective :

« [...] nous sommes dans un âge de science et de méthode et nos gouvernants, servis par l'armée des chimistes et des professeurs, vous préparent une organisation sociale dans laquelle tout sera réglé comme dans une usine, où la machine dirigera tout, même les hommes, où ceux-ci seront de simples rouages que l'on changera comme de vieux fers quand ils se mêleront de raisonner et de vouloir⁹⁰². »

Au contraire, les admirateurs du vivant rejetant la violence des chasseurs et des industriels ; les scientifiques ne détournant pas la science pour leur profit ; les aventuriers qui ne s'approprient pas le territoire des autres pour le détruire ; en somme, tous ceux qui respectent « l'ordre établi par le Créateur dans le système de l'Univers⁹⁰³ », sont des modèles vertueux. Celui qui comprend la nature, l'aime et s'émerveille, n'a pas à craindre le courroux de la providence. Maîtrisant leurs passions, encourageant la découverte et rejetant l'avidité, ces personnages partent à l'aventure et sont hardis comme tous héros, mais ils sont aussi des figures respectant le présent pour qu'un avenir soit possible. Fergusson, Paganel, Ardan et Axel se bornent ainsi à contempler le monde et sont des exemples du genre. Quant à Nemo, il reste le modèle indépassable. C'est l'homme libre qui chérira toujours la mer. Celui qui doit « tout à l'Océan⁹⁰⁴ », défend les baleines et méprise les vices de l'humanité : « Ce ne sont pas de nouveaux continents qu'il faut à la terre, mais de nouveaux hommes⁹⁰⁵ ! » C'est aussi le héros incarnant la volonté de repli que l'on distingue dans de nombreux *Voyages* :

⁹⁰² Élisée Reclus, *À mon frère le paysan* [1899], (éd.) L'idée libre, Brochure n° 20, 1925, p. 10.

⁹⁰³ Jules Verne, *Sans dessus dessous*, *op. cit.*, p. 178.

⁹⁰⁴ Jules Verne, *Vingt mille lieues sous les mers*, *op. cit.*, p. 83.

⁹⁰⁵ Jules Verne, *Ibid.*, p. 130.

« Là est la suprême tranquillité. 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 libre⁹⁰⁶ ! »

Si ce rejet illustre bien la misanthropie du capitaine, il rappelle que c'est isolés du monde et plongés dans l'univers naturel que les héros verniens sont les plus heureux. Les découvertes y sont possibles, l'émerveillement y est permanent, l'aventure, synonyme de liberté, y est sans limite. C'est d'ailleurs également pour cela que les commentaires à propos de la destruction des milieux sont récurrents dans les *Voyages*. Comment Verne aurait-il pu l'ignorer, lui qui n'a eu de cesse de célébrer les richesses naturelles, comme les avantages de partir à leur rencontre ? Lucide, il a également compris que la colonisation ne se bornait pas à soumettre les peuples, la nature était également du mauvais côté de la civilisation. Et, bien que les discours positivistes trouvent un fort écho dans son œuvre, sa représentation des excès industriels, comme les discours ironiques à leur sujet, en savent bien souvent l'effet. D'ailleurs, le bonheur des personnages vivant sur des îles naturelles ou artificielles grâce à leur génie technique illustre un idéal, certes, mais un idéal utopique. En creux, ce dernier laisse entendre les craintes vis-à-vis d'une humanité pouvant dégénérer moralement, et rappelle la violence du progrès, la faiblesse du droit face à la force, ainsi que les excès de l'*hubris*. Si l'exploitation de l'île Lincoln et des mines d'Aberfoyle est heureuse, c'est parce qu'elle se réalise loin du monde. Pour Simone Vierne, l'isolation de groupes s'épanouissant en autarcie serait même un signe du pessimisme vernien : l'utopie éloignant des sociétés où « tout se passe à un niveau purement matériel⁹⁰⁷ », et où « les passions mesquines de l'homme se déchaînent ». Si l'isolement est ambivalent, on a vu que ces refuges étaient aussi protecteurs que dangereux, il simule donc un éternité apaisante où rien ne peut s'épuiser ; où toute tentative de corruption peut-être vaincue ; où un nouveau monde peut recommencer. Mais cette tentation du repli est donc aussi fantaisiste que révélatrice d'une méfiance vis-à-vis de la modernité.

⁹⁰⁶ Jules Verne, *Ibid.*, p. 73.

⁹⁰⁷ Simone Vierne, *Jules Verne et le roman initiatique*, op. cit., p. 218.

Isolé au fond des océans et contempteur de la folie humaine, Nemo est enfin celui qui parle pour les vaincus et les insoumis. Celui qui illustre l'ambiguïté d'un auteur relayant les points de vue les plus contradictoires sur presque tous les sujets qu'il aborde. Bien que la combinaison des voix soit un trait de l'écriture romanesque, on a vu comment la polyphonie vernienne participait à l'écho de la question environnementale dans l'œuvre. Relayant la parole de scientifiques, de passionnés et d'amateurs, Jules Verne s'est fait l'échotier d'une évolution inquiétante du monde. Si ses observations sont souvent de secondes mains, elles sont prises en charge par toutes les instances discursives et accompagnent des représentations célébrant la nature ou regrettant sa dégradation. Le narrateur, les personnages savants et les admirateurs du vivant, communiquent le sentiment d'une fragilité nouvelle des milieux. Tout cela est générateur de sens, puisque représenter les splendeurs naturelles, autant que leur recul, dans des passages didactiques et narratifs, invite le lecteur à réfléchir à son environnement. Par ce biais, les *Voyages* participent au débat idéologique et sensibilisent vis-à-vis de certains comportements destructeurs. Ce qui est d'ailleurs paradoxalement renforcé par l'omniprésence des discours à la gloire du progressisme. Alternant entre les points de vue, Jules Verne offre un résumé efficace des promesses, comme des limites, de cette idéologie. Les ingénieurs sont héroïsés, mais leurs excès sont dénoncés. Le progrès est parfois synonyme de découverte, parfois synonyme d'ambitions ridicules. La nature est célébrée pour elle-même, mais également pour ce qu'elle permet de produire. Avec la polyphonie, les procédés comiques et l'usage de stéréotypes, permettent enfin également d'illustrer différentes conceptions de l'existence, et dessinent à grands traits l'évolution du rapport des sociétés occidentales à la planète. Alors que dans les premiers romans, les savants sont vertueux et envisagent de découvrir l'inconnu au nom du bien commun, la seconde moitié de l'œuvre donne à voir des figures négatives projetant sa surexploitation. C'est ce qui révèle la capacité de l'auteur à subvertir son projet éditorial, tout comme les idéologies dominantes. L'usage de la caricature qui servait à faire l'éloge caustique du scientisme, s'est retourné pour en faire une critique plus acerbe. Un regard attentif prévient ainsi contre une

lecture des *Voyages* au premier degré, sans que soit perçue leur ironie. Comme le rappelle d'ailleurs Sarah Mombert :

« Moins la distance critique du romancier à l'égard du monde social et de ses règles politiques ou morales est grande, plus le lecteur est incité à pratiquer une lecture au premier degré du récit⁹⁰⁸. »

Au contraire, on voit à quel point la distance de Jules Verne à l'égard du monde qu'il représente invite à une lecture critique. Sans boudier son plaisir face à la simplicité de ces récits d'aventures, il ne faut pas prendre chaque éloge scientifique pour parole d'évangile. La bouffonnerie caractérisant souvent ceux qui les déclament nous le rappelle.

Ceci invite également de reconsidérer la réception des *Voyages* : romans d'aventures, récréatifs et « scientifiques », usant de stéréotypes, de formules répétitives et parcourus, selon Gérard Genette, de « tartines descriptives et didactiques⁹⁰⁹ ». C'est-à-dire, autant d'éléments ayant servi à dévaluer l'œuvre et leur auteur. D'une part, notons, à titre d'exemple, que l'on ne penserait pas à diminuer l'œuvre de Balzac pour son usage de types. Comme ce dernier, Verne personnifie, moque et célèbre, certains traits de caractères prégnant à son époque. Son usage de stéréotypes, comme sa tendance à les renverser, complexifient même ses récits et invitent à questionner les idéologies dominantes. La faute du romancier serait-elle alors d'œuvrer dans un genre déconsidéré comme celui du roman populaire ? Là encore, il s'agit d'une mauvaise lecture, non pas de l'œuvre, mais du genre lui-même. Car si Jean-Marie Seillan note que le roman populaire « n'a pas pour objet de changer les horizons d'attente ni de réformer les idées reçues. Son rôle, au contraire, est de les offrir à la reconnaissance du lecteur⁹¹⁰ » ; il oublie que le manichéisme du genre laisse souvent place au trouble et à la confusion. Comme le rappelle ainsi Jean-Claude Vareille :

⁹⁰⁸ Sarah Mombert, *Le Roman populaire. Des premiers feuilletons aux adaptations télévisuelles, 1836-1960*, op. cit., p. 73.

⁹⁰⁹ Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris : Seuil, 1982, p. 325.

⁹¹⁰ Jean-Marie Seillan, op. cit., p. 18.

« Les bons romans populaires sont ceux qui introduisent une transgression dans leurs propres codes. Fantasmatisques, ils le sont au suprême degré ; nostalgiques d'un Ordre, ils s'affirment superlativement, comme si l'Absolu était ou dans la Passion ou dans la Règle — mais aussitôt se glisse l'ironie qui sape le superlatif et atténue/permets les excès de l'axiologie [...]. Cette auto-dérision, cette construction/destruction d'essence carnavalesque, prend place en effet dans une longue tradition : on la trouve dans la vieille culture populaire, on la retrouve dans *Don Quichotte*, ce monument d'où part le roman moderne ; on la perçoit à travers Shakespeare et Boccace, à travers le roman picaresque, Scarron, Sterne, Fielding, Diderot ; on la suit à travers l'ensemble du roman frénétique ; elle colore le romantisme et le dandysme lesquels ne vont pas sans quelque cynisme⁹¹¹. »

S'il brasse une somme de poncifs, parmi lesquels certains demeureront toujours problématiques⁹¹², Verne brouille en effet les attentes du lecteur et se fait l'écho de la *doxa* de son temps, tout en la remettant en cause. De fait, il opère une mise à distance ironique des codes du genre qui l'occupe. Et, bien qu'il se conforme aux règles du récit d'aventures, l'usage de procédés outranciers, l'omniprésence de catastrophes symboliques et de discours pessimistes déjouant les conclusions rassurantes, distinguent l'ambiguïté de cet imaginaire. À ce titre, on aurait tort de retenir le style de Verne contre l'œuvre. D'une part, car les extraits étudiés illustrent une attention pour la narration, les dialogues et la description, qui est celle d'un écrivain sérieux. Soucieux de bien dire pour faire voir, d'amuser pour faire réfléchir, voire d'effrayer pour avertir. D'autre part, car comme le propose Vincent Jouve :

« [...] avec le temps, ce qui fait la valeur d'une œuvre n'est pas dû à son écriture, mais au sens qu'elle véhicule. On notera d'ailleurs que la notion "d'œuvre d'art" évoque spontanément celle "d'objet culturel", comme si les œuvres d'art *importantes*, celles *qui restent*, tiraient leur valeur de ce qu'elles expriment ou signifient plus que de l'émotion esthétique qu'elles suscitent encore parfois. N'en déduisons pas que la forme n'a plus d'intérêt ; mais cet intérêt se *déplace* : il ne tient plus à son éventuelle dimension esthétique, mais aux relations étroites qu'elle entretient avec le contenu⁹¹³. »

⁹¹¹ Jean-Claude Vareille, *op. cit.*, p. 155.

⁹¹² Comme le rappelle Michel Nathan in *Splendeurs & misères du roman populaire*, Lyon : P.U.L, 1990, p. 26 : « Presque tous les romans populaires ont de quoi choquer les lecteurs les plus indulgents. »

⁹¹³ Vincent Jouve, *Pourquoi étudier la littérature ?*, Paris : Armand Colin, 2010, p. 55.

Ces relations furent bien au cœur de notre réflexion, puisque chaque procédé stylistique analysé illustre la qualité de l'écriture vernienne, et aide à comprendre le « sens » que véhicule les *Voyages*. Si l'angle thématique fut toujours le notre, l'analyse formelle a permis d'éclaircir le contenu d'une œuvre dont l'éventuelle économie de moyens ne devrait pas jouer en sa défaveur. Enfin, pourquoi considérer la dimension instructive de romans ouverts à la science comme une particularité l'excluant « du champ littéraire légitimé⁹¹⁴ » ? Comme le suggère Daniel Compère, ceci aurait dû, au contraire, « rapprocher l'œuvre vernienne des grands textes de la modernité (Baudelaire, Rimbaud, Flaubert). » Il est aujourd'hui impensable de retenir ce point contre les *Voyages*, c'est justement grâce à leur ambition éducative et récréative que la thématique environnementale parcourt l'œuvre entière. Conteur-instituteur, imaginant le présent comme l'avenir, Verne s'illustre ainsi par un paradoxe : celui d'être profondément ancré dans son époque, tout en restant pertinent pour la nôtre. Jean-Luc Steinmetz juge d'ailleurs à raison que :

« Son universalisme, sa faculté de lire une société où l'emporte la science nous engage à faire le point [...] sa saisie du réel, romanesque et anticipatrice, nous conseille de considérer le présent en cours⁹¹⁵. »

Intemporels, les *Voyages* invitent, en effet, à l'examen de sujets préoccupant hier comme aujourd'hui. L'enthousiasme et le pessimisme du maître d'œuvre illustrent l'ambivalence de la modernité et trouvent des correspondances contemporaines. Ce fut le cas pour ses anticipations, ça l'est également pour ses commentaires environnementaux. Commentaires rappelant que, d'un siècle à l'autre, les avancées technologiques et les découvertes scientifiques nourrissent autant la glorification du génie humain que les visions déclinistes. Ce qui une autre preuve de la dimension des *Voyages*, car comme le note Gerald Gillespie :

« L'un des pouvoirs dont se vante l'art littéraire le plus élevé est de mettre en œuvre des vues perspicaces qui éclairent les conditions sous-jacentes d'une culture, souvent alors même que ses membres ne sont pas conscients de

⁹¹⁴ Daniel Compère, *La Science romanesque de Jules Verne*, Bibliothèque du Rocambole Magasin du Club Verne — 4 (dir.) Daniel Compère, AARP — Centre Rocambole, Amiens : Encrage, 2013, p. 19

⁹¹⁵ Jean-Luc Steinmetz, *Voyage au centre de la Terre et autres romans*, *op. cit.*, p. XXV.

changements plus profonds ; et ce avec une densité synthétique qu'à eux seuls des milliers de traités de sociologie ou d'histoire culturelle ne sont pas capables de dupliquer⁹¹⁶. »

Rappelons enfin que si les *Voyages* intéressent encore, c'est parce qu'ils représentent des lieux que l'on a plaisir à imaginer, ou que l'on rêverait de connaître. Après la lecture, libre à chacun de partir à l'aventure, d'assouvir sa curiosité en quittant les sentiers de l'imaginaire. Penser, rêver et découvrir le monde, c'est bien ce à quoi Jules Verne, authentique « ouvreur de route⁹¹⁷ », nous invite. Nellie Bly⁹¹⁸, Jean-Baptiste Charcot⁹¹⁹, Jean Cocteau⁹²⁰, Jean-Yves Tadié⁹²¹, Olivier Sauzereau⁹²² et tant d'autres⁹²³, ne s'y sont pas trompés. L'une des forces de cette œuvre est bien d'agrandir le réel, et d'encourager à devenir soi-même explorateur. Inspirés par des récits de voyages, ces romans invitent à leur tour à s'aventurer hors du foyer, voire à produire de nouveaux textes. Le réel et l'imaginaire se répondent et s'entremêlent. Des routes s'ouvrent lorsque d'autres se referment.

En dernier lieu, rappelons que montrer les paysages et commenter leur dégradation est pour Jules Verne une occasion d'inciter à la modération et à la protection de ce dont a besoin l'humanité, tant d'un point de vue matériel qu'esthétique. Dire c'est ainsi déjà faire, cela stimule l'imagination, éveille les

⁹¹⁶ Cité par Alain Suberchicot, *op. cit.*, p. 248.

⁹¹⁷ Julien Gracq, « Entretiens avec Jean-Paul Dekiss » in *Revue Jules Verne*, n°10, Amiens, 2000, p. 60.

⁹¹⁸ En 1889, la jeune femme s'inspira de l'exploit de Phileas Fogg pour accomplir un tour du monde en 72 jours. Les créateurs du Trophée Jules-Verne [1992] poursuivront la même idée, mais en imposant aux participants de faire le voyage en bateau, sans escale et sans assistance.

⁹¹⁹ Le fils du célèbre neurologue devint explorateur polaire suite à ses lectures verniennes.

⁹²⁰ Pour rendre hommage à Verne, Cocteau entama une expédition intitulée *Tour du monde en 80 jours : (mon premier voyage)* [1936].

⁹²¹ Jean-Yves Tadié, *op. cit.*, p. 149 : « Combien de fois suis-je allé guetter le coucher du soleil au grand large, à la pointe du Décollé, à Saint-Lunaire, dans les jardins de Port-Riou, à Dinard, ou, jadis, de ma fenêtre donnant sur Port-Est, à Alexandrie, en pensant au rayon vert ? »

⁹²² En 2017, l'astrophotographe rendit hommage à l'imaginaire vernien en s'embarquant dans une traversée de l'Amérique en 29 jours sur les traces d'une éclipse solaire.

⁹²³ Annexe 15.

consciences et invite à la découverte, autant qu'à l'action. Cette volonté d'éclairer et d'éduquer achevant ainsi d'assurer la postérité de l'œuvre :

« Faire de la prospective pour l'environnement ou pour aider les décisions publiques c'est raconter des histoires, [...] à nos dirigeants : "si vous faisiez ceci ou cela, voilà ce qui peut arriver" [...] ces histoires doivent être captivantes et nos dirigeants doivent être en mesure de les comprendre. Jules Verne sait faire cela. Il sait passionner les gens avec des sujets d'actualité, puis les développe et les laisse aller un peu partout suivant son imagination⁹²⁴. »

La question environnementale dans les *Voyages extraordinaires* traduit donc la prise de conscience dans les milieux scientifiques de la dégradation des écosystèmes au XIX^e siècle. Célébrant la modernité, tout en soulignant ses failles, Jules Verne a doublé ses observations d'une thématique alors minoritaire dans la fiction et qui distingue, encore aujourd'hui, la pertinence de son œuvre. Toutefois, cette découverte ne devrait être qu'une demi-surprise, dans la mesure où l'auteur fut un passionné de géographie, dont l'ambition totalisatrice participait d'une volonté éducative. Alerter, sensibiliser et conseiller, furent toujours au cœur du pacte pédagogique de ses romans. Les questions relatives au devenir de la nature n'ont pas échappé à cette règle, et témoignent autant de l'intérêt du romancier pour le monde qu'il devait représenter, que de l'attachement d'un homme aimant la nature et craignant sa disparition.

⁹²⁴ Piero Gondolo Dela Riva, « Un patrimoine à découvrir : les fiches de travail de Jules Verne » in *Revue Jules Verne*, n°16, Second Semestre 2003, pp. 43-64.

Bibliographie

Corpus primaire

I. Œuvres principales

VERNE Jules,

Maître Zacharius [1854], Paris : Hachette, « Deux coqs d'or », 1995, 157p.

Voyages et aventures du capitaine Hatteras [1866], Paris : Hetzel, 1867, 467p.

Une ville flottante [1871], Paris : Hetzel, 1872, 116p.

Le Pays des fourrures, Paris : Hetzel, 1873, 412p.

Hector Servadac : voyages et aventures à travers le monde solaire, Paris : Hetzel, 1877, 395p.

Un capitaine de quinze ans [1878], Paris : Hachette, « Le Livre de Poche », 2004, 566p.

Les Cinq Cents Millions de la Béguin [1879], Paris : Hachette, « Le Livre de Poche », 1979, 241p.

Jules Verne, *Histoire générale des grands voyages et des grands voyageurs.*

Les Voyageurs du XIX^e siècle, Paris : Hetzel, 1880, 428p.

La Jangada [1881], Monaco : Éditions du Rocher, 2005, 493p.

Dix heures en chasse. Simple boutade (première version, 1881) in *Bulletin de la Société Jules Verne*, n^o 149, 1^{er} trimestre 2004, pp. 7-20.

Le Rayon-Vert [1882], Paris : Hachette, « Le Livre de Poche », 1968, 228p.

Un billet de loterie [1886], Paris : Hachette, 1924, 291p.

Deux Ans de vacances [1888], Paris : Hachette, « Le Livre de Poche », 1999, 524p.

Manuscrit de *Sans dessus dessous*, Bibliothèque municipale de Nantes, Fonds Jules Verne, m^{jv} B 144, 1888, 146ff.

Famille-sans-nom, Paris : Hetzel, 1889, 422p.

Sans dessus dessous [1889], Grenoble : Glénat, « Marginalia », 1976, 190p.

Claudius Bombarnac, Paris : Hetzel, 1892, 284p.

P'tit-Bonhomme [1893], Paris : Hetzel, 1906, 458p.

Face au drapeau [1896], Paris : Hachette, 1915, 351p.
L'Invasion de la mer [1905], Tunis : Cérès, 2003, 274p.
Le Phare du bout du monde [1905], Québec : Stanké, 1999, 312p.
Le Volcan d'or [1906], Paris : Gallimard, 1999, 507p.
En Magellanie [1987], Paris : Gallimard, 1987, 346p.
Hier et demain [1910], Paris : Hachette, 1967, 263p.
Textes oubliés : 1849-1903, (éd) Francis Lacassin, Paris : Union générale d'édition, 1979, 401p.
Voyage à reculons en Angleterre et en Écosse, Paris : Le Cherche midi, 1989, 255p.
L'Oncle Robinson [1991], Paris : Hachette, « Le Livre de Poche », 2001, 315p.
Paris au XX^e siècle, Paris : Hachette/ Le Cherche midi, 1994, 186p.

Les romans de l'eau. Jules Verne, Paris : Omnibus, 2001, 1344 p.
Les romans de la terre. Jules Verne. Paris : Omnibus, 2001, 1026p.
Les romans de l'air. Jules Verne. Paris : Omnibus, 2001, 1130 p.
Les romans du feu. Jules Verne, Paris : Omnibus, 2002, 939 p.
Les romans des cinq continents. Jules Verne, Europe - Afrique - Asie, Paris : Omnibus, 2004, 1076p.
Les romans des cinq continents. Amérique - Océanie. Jules Verne, Paris : Omnibus, 2005, 978p.
Les romans des îles. Jules Verne, Paris : Omnibus, 2010, 1136 p.

Voyages extraordinaires. Les Enfants du capitaine Grant & Vingt mille lieues sous les mers, (dir.) Jean-Luc Steinmetz, Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2012, 1394p.
Voyage au centre de la Terre et autres romans, (dir.) Jean-Luc Steinmetz, Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2016, 1367p.
Voyages extraordinaires. Michel Strogoff et autres romans, (dir.) Jean-Luc Steinmetz, Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2017, 1249p.

II. Œuvres secondaires

1/ Non fiction

BADOUREAU Albert, *Le Titan moderne : notes et observations remises à Jules Verne pour la rédaction de son roman « Sans dessus dessous »*, (dir.) Olivier Sauzereau, Arles : Actes Sud, 2005, 189p.

BRUNO G., *Premier livre de lecture et d'instruction pour l'enfant (morale et connaissances usuelles). Cours élémentaire, premier semestre*, Paris : Belin, 1901, 143p.

MICHELET Jules, *La Mer* [1861], Paris : Gallimard, 1983, 416p.

MICHELET Jules, *La Montagne* [1867], Paris : Librairie internationale, 1868, 388p.

MICHELET Jules, *Pages choisies des grands écrivains : Michelet*, (éd.) Charles Seignobos, Paris : Armand Colin, 1902 (7^e édition), 492p.

RECLUS Élisée, *La Terre, description des phénomènes de la vie du globe*, Paris : Hachette, 1869, Tome. II, 771 p.

RECLUS Élisée, *L'Homme et la Terre*, Paris : Librairie universelle, 1905, Tomes I & VI, 549p. & 546p.

RECLUS Élisée, *À mon frère le paysan* [1899], (éd.) L'idée libre, Brochure n° 20, 1925, 17p.

SIMONIN Louis, *La Vie souterraine, ou les mines et les mineurs* [1867], Paris : Hachette, 1867(2^e édition), 607p.

THOREAU Henry David, *Journal*, (éd.) Bradford Torrey, Boston & New York : The Riverside Press, Cambridge, Tome. XII, 1906, 458p.

THOREAU Henry David, *Walden* [1854], (trad.) Brice Matthieussent, Marseille : Le mot et le reste, 2010, 368p.

2/ Autres œuvres littéraires de référence

BALZAC (de). Honoré, *Œuvres complètes*, Paris : éd. Alexandre Houssiaux, 1855, Tome. I, 508p.

BAUDELAIRE Charles, *Œuvres posthumes*, Paris : Société du Mercure de France, 3^e édition, 1908, 416p.

BAUDELAIRE Charles, *L'Art romantique* [1868], Paris : Flammarion, 1968, 444p.

BAUDELAIRE Charles, *Fusées — Mon cœur mis à nu et autres fragments posthumes* [1897], (éd.) André Guyaux, Paris : Gallimard, « Folio », 2016, 480p.

BAUDELAIRE Charles, *Les Fleurs du mal* [1857], Paris : éd. Michel-Lévy frères, 1868, 406p.

BAUDELAIRE Charles, *Œuvres complètes*, (dir.) Claude Pichois, Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1976, T. II., 1691p.

CHATEAUBRIAND (de). François-René, *Œuvres complètes*, Paris : éd. Garnier-frères, 1861, Tome. III, 661p.

CHATEAUBRIAND (de), François-René. *Œuvres Complètes*, Paris : éd. Parent-Desbarres, 1863, Tome. VIII, 673p.

CHATEAUBRIAND (de), François-René. *Itinéraire de Paris à Jérusalem* [1811], (éd.) J. Mourot, Paris : Garnier-Flammarion, 1968, 448p.

COOPER Fenimore , *Œuvres complètes*, (trad. A. J. B. Defaucompret), Paris : éd. Gosselin, 1852, t. 29, 571p.

DICKENS Charles, *La Maison d'Âpre-Vent* [1853], (dir. & trad.) Sylvère Monod, Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1979, 1715p.

DIDEROT Denis, *Œuvres complètes*, (éd.) Jacques-André Naigeon, Paris : éd. Desray/Deterville, 1800, Tome. III, 441p.

DUMAS Alexandre, « Charles Nodier à L'Arsenal » in *Bulletin du bibliophile et du bibliothécaire*, Paris : éd. J. Techener, 1864, 16^e série, 1216p.

FLAMMARION Camille, *La Pluralité des mondes habités* [1862], Paris : éd. Didier & C.ie, 1864, 555p.

- FRANCE Anatole, *Le livre de mon ami* [1885], Paris : Calman-Lévy, 1890, 318p.
- HÉRODOTE, *Histoires*, (trad.) Pierre-Henri Larcher, Paris : éd. Charpentier, 1850, Tome. II, Livre VII, 413p.
- HOFFMAN E. T. A., *Œuvres complètes*, (trad.) Henry Egmont, Paris : éd. Perrotin, 1840, Tome. III, 399p.
- HUGO Victor, *Œuvres complètes. En voyage - II*, (éd.) G. Simon, Paris : Librairie Ollendorf, 1910, 619p.
- HUGO Victor, *Les Contemplations* [1856], Paris : éd. Nelson, 1911, 476p.
- MARC AURÈLE, *Pensées pour moi-même*, (trad.) J. Barthélemy-Saint-Hilaire, Paris : éd. Germer-Baillière, 1876, 527p.
- MUSSET (de). Alfred, *Poésies nouvelles (1836-1852)*, Paris : éd. Charpentier, 1857, 281p.
- PLATON, *Critias*, (dir. & trad.) Jean-François Pradeau, Paris : Les Belles Lettres, 2002, 98p.
- RABELAIS François, *Gargantua*, [1534], (trad.) Marie-Madeleine Fragonard, Paris : Pocket, 1998, 485p.
- ROUSSEAU Jean-Jacques, *Les Rêveries du promeneur solitaire* [1782], Paris : Flammarion, 2012, 240p.
- SAND Georges, *Impressions et souvenirs*, Paris : éd. Michel-Lévy Frères, 1873, 366p.
- SAINT-PIERRE (de). Bernardin, *Voyage à l'île de France. Un officier du roi à l'île Maurice 1768-1770* [1773], Paris : éd. La Découverte, 1983, 257p.
- VERCORS, *Les Animaux dénaturés*, Paris : Albin Michel, 1952, 327p.
- ZOLA Émile, *Le Roman expérimental* [1880], Paris : éd. Charpentier, 1902, 53p.
- ZOLA Émile, *Correspondance (1884-1886)*, (éd.) B. H. Bakker, Paris : éd. CNRS, 1985, Tome. V, 515p.

III. Critique du corpus primaire

1/ Ouvrages

ANGELIER François, *Dictionnaire Jules Verne*, Paris : Pygmalion, 2006, 1196p.

BUTCHER William, *Jules Verne inédit. Les manuscrits déchiffrés*, Lyon : ENS éditions, 2015, 488p.

CHESNEAUX Jean, *Jules Verne, une lecture politique*, Paris : Maspero, 1982, 200p.

CHESNEAUX Jean, *Jules Verne, un regard sur le monde : nouvelles lectures politiques*, Paris : Bayard, 2001, 297p.

COMPÈRE Daniel, *Jules Verne écrivain*, Genève : Droz, 1991, 184p.

COMPÈRE Daniel, *Jules Verne, parcours d'une œuvre*, Amiens : Encrage, 2005 (2^e édition), 172p.

COMPÈRE Daniel, *La Science romanesque de Jules Verne*, Bibliothèque du Rocamboles Magasin du Club Verne — 4 (dir.) Daniel Compère, AARP — Centre Rocamboles, Amiens : Encrage, 2013, 162p.

DUPUY Lionel, *Jules Verne, l'homme et la terre : la mystérieuse géographie des Voyages Extraordinaires*, Dole : La Clef d'Argent, 2006, 176p.

GOUVARD Jean-Michel, *Le Nautilus en bouteille. Une lecture de Jules Verne à la lumière de Walter Benjamin*, Rennes : Pontcerq, 2019, 212p.

GUILLAUD Lauric, *Jules Verne face au rêve américain*, Paris : éd. Michel Houdiard, 2005, 87p.

HUET Marie-Hélène, *L'histoire des Voyages extraordinaires : essai sur l'œuvre de Jules Verne*, Paris : Minard, 1973, 206p.

LACASSIN Francis, *Passagers clandestins I*, Paris : Union générale d'édition, 1979, 375p.

LÉVÊQUE Laure, *Jules Verne. Un lanceur d'alerte dans le meilleur des mondes*, Paris : L'Harmattan, 2019, 208p.

MACHEREY Pierre, *En lisant Jules Verne*, Caen : de l'incidence éditeur, 2019, 292p.

MINERVA Nadia, *Jules Verne aux confins de l'utopie*, Paris : L'Harmattan, 2001, 235p.

MOURIER-CASILE Pascaline, *André Breton explorateur de la Mère-moire : trois lectures d' « Arcane 17 »*, texte palimpseste, Paris : PUF, 1986, 230p.

NOIRAY Jacques, *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, 423p.

PICOT Jean-Pierre, *Le Testament de Gabès : L'Invasion de la mer (1905), ultime roman de Jules Verne : essai et documents*, Tunisie/France, Sud Éditions/PUB, 2005, 131p.

SERRES Michel, *Jouvences sur Jules Verne*, Paris : Minuit, 1974, 291p.

SERRES Michel & DEKISS Jean-Paul, *Jules Verne, la science et l'homme contemporain. Conversation avec Jean-Paul Dekiss*, Paris : éd. Pommier, 2003, 216p.

SORIANO Marc, *Jules Verne : le cas Verne*, Paris : Julliard, 1978, 412p.

SUDRET Laurence, *Jules Verne - Nature et Écriture*, Paris : Edilivre, 2017, 198p.

TADIÉ Jean-Yves, *Regarde de tous tes yeux, regarde !*, Paris : Gallimard, 2005, 272p.

VIERNE Simone, *Jules Verne et le roman initiatique*, Paris : Sirac, 1973. 779p.

VIERNE Simone, *Jules Verne, mythe et modernité*, Paris : PUF, 1989, 173p.

2/ Ouvrages collectifs et chapitres cités

Actes du 98^o Congrès national des Sociétés Savantes. Saint-Etienne, 1973. Paris : Bibliothèque Nationale, 1975, Vol. I, 170p.

- VIERNE Simone, « Jules Verne et la mine fantastique des *Indes Noires* »

Jules Verne écrivain du XIX^e siècle : pour le 150^e anniversaire de la naissance de l'écrivain, Colloque d'Amiens. 11-13 novembre 1977, Université de Picardie, Société des études romantiques et dix-neuviémistes, France : Centre universitaire de recherches verniennes, Nantes, Paris : Minard, 1978-1980, T. II, 221p.

- VIERNE Simone, « Jules Verne et le fantastique »

Du romantisme au surnaturalisme – Hommage à Claude Pichois, Neuchâtel : À la Baconnière, 1985, 396p.

- MILNER Max, « L'imaginaire de la mine de Hoffmann à Verne »

PICOT Jean-Pierre & ROBIN Christian (éd.), *Jules Verne : Cent ans après, actes du colloque de Cerisy*, Rennes : Terre de Brume, 2005, 492p.

- BOZETTO ROGER, « La subversion du "sans" ou *Sens dessus dessous* »
- GUILLAUD Lauric, « Jules Verne et les mythes américains »
- PICOT Jean-Pierre, « Jules Verne est-il un auteur de science-fiction ? »
- SOLAL Jérôme, « Verne fin-de-siècle »

RAYMOND François (éd.), *Jules Verne 5 : Emergence du fantastique - Revue des Lettres Modernes*, Paris : Minard, 1987, 210p.

- DELABROY Jean, « La pierre du dernier salut : *Les Indes noires* »

Smyth EDMUND (éd.), *Jules Verne narratives of modernity*, Liverpool : Liverpool University Press, 2000, 160p.

- MEAKIN David, « Future Past : Myth, Inversion and regression in Verne's Underground Utopia »

3/ Articles de revues

COMPÈRE Daniel, « L'Invasion de la mer » in *La Nouvelle revue maritime*, n° 386-387, mai/juin 1884, Paris, pp. 41-53

COMPÈRE Daniel, « Jules Verne : Le triomphe du fantastique dans "Les Indes noires" » in *Otrante Jules Verne & la veine fantastique*, n° 18, Paris : Kimé, 2005, pp. 51-62.

- DEHS Volker, « Dernières impressions d'Afrique. L'ultime "Voyage extraordinaire" » in *Bulletin de la Société Jules Verne*, n° 98, 2^e trimestre 1991, pp. 5-14.
- DENON Xavier, « Visionnaire ou prévisionnaire » in *La Nouvelle revue maritime*, n° 386-387, mai/juin 1984.
- DEKISS Jean-Paul & SERRES Michel, « Michel Serres, Jules Verne et les États-Unis » in *Revue Jules Verne*, n° 15, 1^{er} semestre 2003, pp. 97-112.
- DEKISS Jean-Paul, « Jules Verne, nihilisme et rêve américain » in *Revue Jules Verne*, n° 15, Premier semestre 2003, pp. 117-123.
- DUMAS Olivier, « Les coulisses du *Monde renversé* » in *Bulletin de la Société Jules Verne*, n° 142, 2^e trimestre 2002, pp. 24-30.
- DUPUY Lionel, « De Jules Verne à Élisée Reclus » in *Bulletin de la Société Jules Verne*, n° 157, Mars 2006, pp. 25-28.
- GAGNEAUX Jean, « *Sans dessus dessous* – Une anticipation catastrophique » in *Bulletin de la Société Jules Verne*, n° 173, avril 2010, pp. 3-9.
- GONDOLO DELLA RIVA Piero, « Un patrimoine à découvrir : les fiches de travail de Jules Verne » in *Revue Jules Verne*, n° 16, Second Semestre 2003, pp. 43-64.
- GRACQ Julien, « Entretiens avec Jean-Paul Dekiss » in *Revue Jules Verne*, n°10, 2000, 116p.
- KLEIMAN-LAFON Sylvie, « L'Utopie gothique de Jules Verne au pays de Rob Roy » in *Études écossaises*, n° 11, 2008, pp. 51-67.
- LE LAY Colette & SAUZEREAU Olivier, « Dans les coulisses de *Sans dessus dessous* » in *Revue Jules Verne*, n° 17, premier semestre 2004, pp. 47-56.
- MARCETTEAU-PAUL Agnès, « Michel Butor, déchiffrer les mystères du monde moderne », in *Revue Jules Verne*, n° 18, premier semestre 2005, pp. 65-115.
- MARÇOT Jean-Louis, « *L'Invasion de la mer à la loupe* » in *Bulletin de la Société Jules Verne*, n° 157, Mars 2006, pp. 36-44.

MUSTIERE Philippe, « Jules Verne et le roman-catastrophe » in *Bulletin de la Société Jules Verne*, n° 47, 3^e trimestre 1978, pp. 204-208.

PICOT Jean-Pierre, « Le volcan chez Jules Verne : du géologique au poétique » in *Bulletin de la Société Jules Verne*, n° 111, 3^e trimestre 1994, pp. 20-30.

PRÉCHEL Régine, « Un aperçu du pessimisme vernien » in *Europe*, n°909-910, janvier/fevrier 2005, pp. 50-66.

SADAUNE Samuel, « Différentes figures climatiques dans les *Voyages extraordinaires* » in *Revue Jules Verne*, n° 16, Second Semestre 2003, pp. 67-82.

SADAUNE Samuel, « Les *Voyages extraordinaires* : un autre regard sur l'origine et le devenir du monde » in *Revue Jules Verne*, n° 26, second semestre 2007, pp. 105-117.

SUDRET Laurence, « Jules Verne, un écologiste avant l'heure » in *Bulletin de la Société Jules Verne*, n° 158, Juin 2006, pp. 25-36.

TIRARD Stéphane, « Jules Verne, l'anticipation et l'éthique » in *Revue Jules Verne*, n° 25, premier semestre 2007, pp. 59-65.

4/ Ressources en ligne

PANDOLFI Paul, « Imaginaire colonial et littérature. Jules Verne chez les Touaregs » in *Passés recomposés*, n° 5, Automne 2002.
URL : www.academia.edu/11337218/Jules_Verne_chez_les_Touaregs

SINOQUET Bernard, « Jules Verne, escales à Oran » in *Verniana*, vol. 9, 2016-2017.
URL : www.verniana.org/volumes/09/HTML/Oran.html

IV. Critique et théorie littéraire

1/ Ouvrages

BOIA Lucian, *La fin du monde : une histoire sans fin*, Paris : La Découverte, 1989, 253p.

BUTOR Michel, *Essais sur les modernes*, Paris : Gallimard, 1964, 376p.

- COLLOT Michel, *Pour une géographie littéraire*, Paris : Corti, 2014, 280p.
- CHELEBOURG Christian, *L'imaginaire littéraire : des archétypes à la poétique du sujet*, Paris : Nathan, 2000, 192p.
- CITTON Yves, *Lire, interpréter, actualiser. Pourquoi les études littéraires ?* [2007], Paris : Éditions Amsterdam, 2017 (Nouvelle édition augmentée), 568p.
- ENGÉLIBERT Jean-Paul, *Fabuler la fin du monde*, Paris : La Découverte, 2019, 239p.
- GUEST Bertrand, *Révolutions dans les cosmos. Essais de libération géographique : Humboldt, Thoreau, Reclus*, Paris : Classique Garnier, 2017, 495p.
- GENETTE Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris : Seuil, 1982, 573p.
- HAMON Philippe, *Texte et idéologie*, Paris : PUF, 1984, 232p.
- JOUVE Vincent, *Pourquoi étudier la littérature ?*, Paris : Armand Colin, 2010, 222p.
- LETOURNEUX Matthieu, *Le roman d'aventures 1870-1930*, Limoges : Pulim, 2010, 455p.
- MACHEREY Pierre, *Pour une théorie de la production littéraire* [1966], Paris : ENS Édition, 2014, 292p.
- NATHAN Michel, *Splendeurs & misères du roman populaire*, Textes réunis et présentés par René-Pierre Colin, René Guise et Pierre Michel, Lyon : P.U.L, 1990, 236p.
- SCHOENTJES Pierre, *Ce qui a lieu, essai d'écopoétique*, Marseille : Wildproject, 2015, 295p.
- SEILLAN Jean-Marie, *Aux sources du roman colonial, 1863-1914. L'Afrique à la fin du XIX^e siècle*, Paris : Karthala, 2006, 509p.
- SUBERCHICOT Alain, *Littérature et environnement*, Paris : H. Champion, 2012, 274p.
- VAREILLE Jean-Claude, *Le Roman populaire français (1789-1914). Idéologies et pratiques*, Limoges : PULIM, 1994, 349p.

WEBER Anne-Gaëlle, *À beau mentir qui vient de loin. Savants, voyageurs et romanciers au XIX^e siècle*, Paris : H. Champion, 2004, 428p.

2/ Ouvrage collectif et chapitres cités

ARTIAGA, Loïc (éd.), *Le Roman populaire. Des premiers feuilletons aux adaptations télévisuelles, 1836-1960*, Paris : Éditions Autrement, 2008, 186p.

- Lise Dumasy-Queffelec, « Univers et imaginaire du roman populaire »
- Sarah Mombert, « Profession : romancier populaire »

3/ Articles de revues

BLANC Natalie, CHARTIER Denis & PUGHE Thomas, « Littérature & écologie : vers une écopoétique » in *Écologie & politique*, vol. 36, n^o 2, 2008, pp. 15-28.

FRESSOZ Jean-Baptiste, « Eugène Huzar et l'invention du catastrophisme technologique » in *Romantisme*, vol. 150, n^o 4, 2010, pp. 97-103.

4/ Ressources en ligne

ANGENOT Marc, « Science fiction in France before Verne » in *Science Fiction Studies*, n^o 14, vol. 5, Mars 1978.

URL : <https://www.depauw.edu/sfs/backissues/14/angenot14art.htm>

BELLOT Marc, « Ralph Waldo Emerson et le transcendantalisme américain » in *La Clé des Langues*, ENS de LYON : DGESCO, octobre 2008.

URL: <http://cle.ens-lyon.fr/anglais/litterature/theories-litteraires/ralph-waldo-emerson-et-le-transcendantalisme-americain>

JAQUIER Claire, « Écopoétique, un territoire critique » sur www.fabula.org, 2015.

URL:http://www.fabula.org/atelier.php?Ecopoetique_un_territoire_critique#_ftnref1

ROMESTAING Alain, SCHOENTJES Pierre & SIMON Anne, « Eessor d'une conscience littéraire de l'environnement » in *Fixxion*, n^o 11, (dir.) Alain Romestaing, Pierre Schoentjes et Anne Simon, 2015, pp.1-5.

URL:<http://www.revue-critique-de-fixxion-francaise-contemporaine.org/rcffc/article/view/fx11.01/997>

V. Sciences humaines générales

1/ Ouvrages

ABADA MEDJO Jean-Claude, *Discours sur l'Afrique. Les représentations sur l'Afrique dans le discours chez Hugo, Sarkozy et Obama*, (éd) Paris : Archives contemporaines, 2016, 156p.

BENTHAM Jeremy, *Introduction aux principes de la morale et de la législation* [1789], (trad. du Centre Bentham), Paris : J. Vrin, 2011, 368p.

BERNSTEIN Serge & MILZA Pierre, *Histoire du XIX^e siècle*, Paris : Hatier, 1996, 480p.

CARNOT Hippolyte, *Doctrine de Saint-Simon : exposition*, Paris : éd. H. Carnot & Bazard, 1832 (2^e édition), 218p.

COMTE Auguste, *Traité philosophique d'astronomie populaire ou Exposition systématique de toutes les notions de philosophie astronomique, soit scientifiques, soit logiques, qui doivent devenir universellement familières*, Paris : éd. Carilian-Goeury & V. Dalmont, 1844, 496p.

COMTE Auguste, *Système de politique positive ou Traité de sociologie, instituant la religion de l'humanité. Discours préliminaire et introduction fondamentale*, Paris : éd. L. Mathias, 1851, Tome. I, 833p.

CONSIDERANT Victor, *Destinées sociales*, Paris : Au Bureaux de la Phalange, 1838, Tome. I, 558p.

CONSIDERANT Victor, *Description du Phalanstère et considérations sociales sur l'Architectonique* [1848], Paris : Guy Durier, 1979, 130p.

DESCARTES René, *Œuvres et Lettres*, (dir.) André Bridoux, Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1953, 1523p.

DUPUY Jean-Pierre, *Petite métaphysique des tsunamis*, Paris : Seuil, 2005, 110p.

FOURIER Charles, *Œuvres Complètes*, Paris : éd. Anthrophos, 1841-42, Tome. III, 468p.

GUSDORF Georges, *L'Homme romantique. Les sciences humaines et la pensée occidentale*, Paris : Payot, 1984, 368p.

- GUSDORF Georges, *Le romantisme. II. L'homme et la nature*, Paris : Payot, 1993, 706p.
- HARTOG François, *Regimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps* [2003], Paris : Seuil, 2012, 319p.
- hooks bell, *Talking back : thinking feminist, thinking black*, Boston, MA : South End Press, 1989, 184p.
- JONAS Hans, *Le Principe responsabilité*, (trad.) Jean Greisch, Paris : Flammarion, Champs, 1998, 470p.
- KANT Emmanuel, *Critique de la faculté de juger* [1790],
- LAMARCK (de). Jean-Baptiste, *Philosophie zoologique*, Paris : éd. Dentu, 1809, Tome. I, 513p.
- LAMARCK (de). Jean-Baptiste, *Système analytique des connaissances positives* [1801], Paris : PUF, 1988, 384p.
- MARX Karl, *Le Capital* [1867], (trad.) Joseph Roy, Paris : Maurice Lachâtre, 1872, 851p.
- MARX Karl, *Manuscrits de 1844* [1932], (trad.) Emile Bottigelli, Paris : Édition Sociales, 1968, 174p.
- PROUDHON Pierre-Joseph, *De la justice dans la Révolution et dans l'Eglise. Nouveaux principes de la philosophie pratique*, Paris : éd. Garnier frères, 1858, 540p.
- ROUVILLOIS Frédéric, *L'invention du progrès : aux origines de la pensée totalitaire, 1680-1730*, Paris : Édition Kimé, 1996, 487p.
- SAINT-SIMON (de). Henri, *Œuvres de Saint-Simon & d'Enfantin*, Paris : éd: Dentu, 1869, Vol. XIX-XXI, 240p.
- SIMONELLI Thierry, *Günther Anders : De la désuétude de l'homme*, Clichy : éd. du Jasmin, 2018, 98p.
- TOCQUEVILLE (de). Alexis, *De la démocratie en Amérique* [1835], Paris : éd. Pagnerre, 1850 (13e édition), Tome. II, 476p.

TOCQUEVILLE (de). Alexis, *Œuvres complètes : Voyages en Angleterre, Irlande, Suisse et Algérie*, (éd.) J.P. Mayer, Paris : Gallimard, 1958, Tome. V, vol. 2, 248p.

WEBER Eugen, *Fin de siècle. La France à la fin du XIX^e siècle*, Paris : Fayard, 1986, 359p.

WEBER Max, *Sociologie des religions*, (dir. & trad.) J-P. Grossein, Paris : Gallimard, 1996, 576p.

WEBER Max, *L'Éthique protestante et l'Esprit du capitalisme* [1905], (trad.) Isabelle Kalinowski, Paris : Flammarion, 2002, 394p.

WEBER Max, *La science, profession et vocation suivi de Leçons wébériennes sur la science et la propagande*, (éd.) Isabelle Kalinowski, Marseille : Agone, 2005, 300p.

VI. Écologie, géographie, naturalisme

1/ Ouvrages

AUDIER Serge, *La société écologique et ses ennemis : pour une histoire alternative de l'émancipation*, Paris : éd. La Découverte, 2017, 742p.

AUDIER Serge, *L'Âge productiviste : hégémonie prométhéenne, brèches et alternatives écologiques*, Paris : éd. La Découverte, 2019, 1320p.

BONNEUIL Christophe & FRESSOZ Jean-Baptiste, *L'événement Anthropocène. La Terre, l'histoire et nous*, Paris : Seuil, 2013, 320p.

BUFFON (de). Georges-Louis Leclerc, *Œuvres complètes, suivies de ses continuateurs Daubenton, Lacépède, Cuvier, Duméril, Poiret, Lesson et Gæffroy-St-Hilaire : Théorie de la terre*, Bruxelles : éd. Th. Lejeune, 1829, Tome. II, 483p.

BROSWIMMER Franz J., *Écocide*, (trad.) Thierry Vanès, Lyon : Paragon, 2003, 272p.

DALSUET Anne, *Philosophie et écologie*, Paris : Gallimard, 2010, 240p.

EMERSON Ralph Waldo, *La Nature* [1836], (trad.) Patrice Oliete-Loscos, Paris : éd. Allia, 2004, 94p.

FRESSOZ Jean-Baptiste, *L'Apocalypse joyeuse : une histoire du risque technologique*, Paris : Seuil, 2012, 320p.

GUHA Ramachandra, *Environmentalism a Global History*, London : Pearson, 1999, 176p.

HUZAR Eugène, *La fin du monde par la science* [1855], (éd.) Jean-Baptiste Fressoz & François Jarrige, Alfortville : Éditions ère, 2008, 158p.

LEOPOLD Aldo, *Almanach d'un comté des sables* [1949], (trad.) Anna Gibson, Paris : Flammarion, 2000, 289p.

LUGLIA Rémi, *Des savants pour protéger la nature. La Société d'acclimatation (1854-1960)*, Rennes : PUR, 2015, 432p.

MATAGNE Patrick, *Aux origines de l'écologie Les naturalistes en France de 1800 à 1914*, Paris : Éd. du CTHS, 1999, 301p.

2/ Ouvrages collectifs et chapitres cités

CORVOL Andrée (dir.), *Les sources de l'histoire de l'environnement : le XIX^e siècle*, Paris : L'Harmattan, 1999, 502p.

- MATAGNE Patrick, « L'homme et l'environnement »
- ROCHEFORT Isabelle, « Nature et société : le sentiment d'une crise profonde »

MATHIS Charles François & MOUHOT Jean-François (dir.), *Une protection de l'environnement à la française ? XIX^e-XX^e siècle*, Seyssel : Champ Vallon, 2013, 320p.

- CHANSIGAUD Valérie, « L'origine de la protection des oiseaux en France »
- JAFFREUX Henri Jaffeux, « Préface »
- LUGLIA Rémi, « Le dépeuplement des cours d'eaux : un marqueur de l'émergence de la protection de la nature dans la Société d'acclimatation en France (milieu XIX^e - milieu XX^e siècle) »
- PICCIONI Luigi, « L'influence de la France dans la protection de la nature en Italie au début du XIX^e siècle »

3/ Articles de revues

BEYLIE Henri, *La conception libertaire naturienne. Groupe libertaire naturien. Exposé du naturisme. Par Henri Beylie et Henri Zisly* [1901], reproduit dans *Invariance*, suppl. au n°9, série IV, 1993, pp. 75-83.

BOFFINET Amédée, « Le petit oiseau considéré au point de vue de son utilité agricole » in *Travaux de la Société d'agriculture, des belles-lettres, sciences et arts de Rochefort*, 1860-61, pp. 123-132.

FLAMMARION Camille, « La fin du monde » in *Je sais tout : magazine encyclopédique illustré*, n° 1, Paris, 15/02/1905, pp. 53-186.

FLEMING James Rodger, « The pathological history of weather and climate modification : Three cycles of promise and hype » in *Historical Studies in the Physical and Biological Sciences*, vol. 37, n° 1, Septembre 2006, pp. 325.

FOURIER Charles, « Détérioration matérielle de la planète » in *EcoRev'*, 2017/1 n° 44, pp. 4-8.

HANNE Hugo, « Les enjeux géopolitiques et géoéconomiques de l'Arctique pour l'US Navy » in *Géoéconomie*, vol. 72, n° 5, 2014, pp. 151-163.

LOWENTHAL David, « Nature and morality from Georges Perkins Marsh to the millenium » in *Journal of Historical Geography*, n° 26, 2000, pp. 3-27.

PETIT-LAFITTE Auguste, « Les dangers de l'agriculture européenne, d'après le dernier ouvrage du baron J. Liebig » in *Le Messenger agricole*, vol. III, 1863, 432p.

WALLACE Alfred Russel, « Le pillage de la Terre » texte présenté par Mike Davis in *Écologie & politique*, n° 25, 2002, pp. 128-130.

ZISLY Henry, « Naturisme et.... naturianisme » in *La Libre-Pensée Nouvelle. Organe de l'Union des libres-penseurs de France*, n° 56, 01/03/1931, pp. 14-15.

4/ Ressource en ligne

ADHIKARI Surendra & IVINS Erik R., « Climate-driven polar motion : 2003–2015 » in *Science Advances*, vol. 2, n° 4, 1 avril 2016.

URL : <https://advances.sciencemag.org/content/2/4/e1501693.full>

BERQUE Augustin, « Qu'est-ce que la mésologie ? » in *Sciences critiques*, Palaiseau, 2017.

URL : <http://ecoumene.blogspot.com/2018/02/au-est-ce-que-la-mesologie-Berque-Moreau.html>

BOURG Dominique & CHARTIER Claire, « L'écologie est-elle forcément anti-moderne ? » in *L'Express*, 02/11/2018.

URL : https://www.lexpress.fr/culture/livre/l-ecologie-est-elle-forcement-antimoderne_2040293.html

PELLETIER Philippe, « Élisée Reclus et la mésologie » in Colloque : *Retour des territoires, renouveau de la mésologie*, Université di Corsica, Corte, mars 2015.

URL : <https://rgl.hypotheses.org/files/2015/10/ER-Mésologie.pdf>

VII. Thèses

BOULARD Anaïs, *Un monde à habiter : imaginaire de la crise environnementale dans les fictions de l'Anthropocène*, Thèse de doctorat en littérature comparée, (dir.) Anne-Rachel Hermetet, Université d'Angers, 2016, 679p.

DELORD Julien, *L'extinction d'espèce : histoire et enjeux éthique d'un concept écologique*, Thèse de doctorat en philosophie, (dir.) Jean Gayon, Université Paris XII Val-de-Marne, 2003, 649p.

RADU Dana L., *Jules Verne Constructs America : From Utopia to Dystopia*, Thèse de doctorat en philosophie, (dir.) Julia Przybos, The City University of New York, 2016, 287p.

VIII. Correspondances & Entretiens

Entretiens avec Jules Verne 1873-1905, (dir.) Daniel Compère & Jean-Michel Margot, Genève : Slatkine, 1998, 276p.

Correspondance inédite de Jules Verne et de Pierre-Jules Hetzel (1863-1886). Tome II (1875-1878), (dir.) Olivier Dumas, Piero Gondolo della Riva & Volker Dehs, Genève : Slatkine, 2001, 328p.

Correspondance inédite de Jules Verne et de Pierre-Jules Hetzel (1863-1886). Tome III (1879-1886), (dir.) Olivier Dumas, Volker Dehs & Piero Gondolo della Riva, Genève : Slatkine, 2002, 423p.

Correspondance inédite de Jules et Michel Verne avec l'éditeur Louis-Jules Hetzel (1886-1914). Tome I (1886-1896), (dir.) Olivier Dumas, Piero Gondolo della Riva & Volker Dehs, Genève : Slatkine, 2005, 304p.

IX. Sources radiophoniques

Concordance des temps, « La fin du monde par la science : genèse d'une angoisse » Animée par Jean-Noël Jeanneney, France Culture, Diffusée le 14/11/2015.

URL : <https://www.franceculture.fr/emissions/concordance-des-temps/la-fin-du-monde-par-la-science-genese-d-une-angoisse-0>

C'était à la une, « Suite des dépêches envoyées au Directoire exécutif par le général en chef Bonaparte du Caire, 6 thermidor an 6, Gazette nationale ou Le Moniteur universel, 22 octobre 1798 » Animée par Emmanuel Laurentin, France Culture, Diffusée le 26/01/2018.

URL : <https://www.franceculture.fr/emissions/cetaut-a-la-une/suite-des-depeches-envoyees-au-directoire-executif-par-le-general-en-chef-bonaparte-du-caire-6>

Les chemins de la philosophie, « Philosophie de l'écologie (1/4) : aux origines de l'écologie » Animée par Adèle Van Reeth, France Culture, Diffusée le 26/11/2018.

URL : <https://www.franceculture.fr/emissions/les-chemins-de-la-philosophie/philosophie-de-lecologie-14-aux-origines-de-lecologie>

Les chemins de la philosophie, « Philosophie de l'écologie (3/4) : la catastrophe aura-t-elle lieu ? » Animée par Adèle Van Reeth, France culture, Diffusée le 27/11/2018.

URL : <https://www.franceculture.fr/emissions/les-chemins-de-la-philosophie/philosophie-de-lecologie-34-la-catastrophe-aura-t-elle-lieu>

Les chemins de la philosophie, « Démocratie 2/3 Le conservatisme : une critique de la démocratie ? » Animée par Adèle Van Reeth & Anastasia Colosimo, France Culture, Diffusée le 26/12/2018.

URL : <https://www.franceculture.fr/emissions/les-chemins-de-la-philosophie/democratie-23-le-conservatisme-une-critique-de-la-democratie>

X. Sources videos

BUTOR Michel, « Les mondes utopiques de Jules Verne » in *Les lundis du Collège de France*, Aubervilliers, 2007.

URL : <https://www.college-de-france.fr/site/conferences-exterieur/Les-mondes-utopiques-de-Jules-Verne-Michel-Butor.htm>

SMITH Chris, *Collapse*, USA : Vitagraph films, 2009, 82min.

« L'axe de la Terre est en train de changer. Regardez comment. » in *Météomédia.com*, 12/04/2016.

URL : <https://www.meteomedia.com/nouvelles/articles/laxe-de-la-terre-est-en-train-de-changer-regardez-comment/66234>

Annexes

Annexe 1

« L'écologie remet en effet en question certains fondements de la modernité. Mais, pour bien comprendre, il faut revenir à ce que l'on entend par celle-ci. La modernité commence entre la fin du XVI^e siècle et le début du XVII^e, en partie autour de l'avènement de la physique moderne, qui impose une vision du monde en rupture totale avec la vision antérieure, héritée de l'Antiquité [...]. L'univers antique était un univers hiérarchisé, saturé de sens. Au XVII^e siècle, la science moderne peint un tout autre tableau : la Terre n'est qu'un agrégat de particules matérielles reliées les unes aux autres par des lois très simples, au premier chef la gravitation universelle. Tout affleurement divin a disparu de la Terre ; les vivants sont des "animaux-machines". On en arrive à l'idée d'une humanité extérieure, étrangère à la nature, parce que douée de conscience et d'intériorité⁹²⁵. »

Annexe 2

« L'éthique de la Terre élargit simplement les frontières de la communauté de manière à y inclure le sol, l'eau, les plantes et les animaux ou, collectivement, la terre. [...] Une éthique de la terre ne saurait bien entendu prévenir l'altération ni l'exploitation de ces "ressources", mais elle affirme leur droit à continuer d'exister et, par endroits du moins, à continuer d'exister dans un état naturel. En bref, une éthique de la terre fait passer l'*Homo sapiens* du rôle de conquérant de la communauté-terre à celui de membre et citoyen parmi d'autres de cette communauté. Elle implique le respect des autres membres, et aussi le respect de la communauté en tant que telle⁹²⁶. »

⁹²⁵ Dominique Bourg & Claire Chartier, « L'écologie est-elle forcément anti-moderne ? » in *L'Express*, 02/11/2018. URL : https://www.lexpress.fr/culture/livre/l-ecologie-est-elle-forcement-antimoderne_2040293.html (consulté le 06/11/2018).

⁹²⁶ Aldo Leopold, *Almanach d'un comté des sables* [1949], (trad.) Anna Gibson, Paris : Flammarion, 2000, pp. 258-259.

Annexe 3

« Jules Verne nous propose un certain nombre d'ancrages de résistance, qui n'ont pas vieillis. La nature d'abord, dont toute son œuvre constitue une fresque monumentale et multiforme : majesté des volcans, silence des fonds sous-marins, faste de la flore et de la faune tropicales, fougues des orages, immensité des océans, richesse du modelé géologique. Dans un monde qui s'acharne de plus en plus, non seulement à maîtriser la nature mais à la violenter, sinon à la nier au nom des impératifs du profit et de la technique, au lieu de respecter l'équilibre dynamique entre l'homme et un monde naturel dont celui-ci fait pourtant partie, Jules Verne a encore quelque chose à nous dire⁹²⁷. »

Annexe 4

« Considérons que la nature vivante est dans un état d'équilibre, dont les conditions nous sont encore profondément inconnues, et auquel nous ne pouvons apporter une modification, sans nous exposer à des conséquences imprévues, qui peuvent être désastreuses. Sachons donc n'intervenir qu'avec prudence et circonspection ; et c'est surtout dans le sens de la destruction qu'il importe de nous montrer réservés ; car une espèce mal à-propos introduite dans un milieu, peut le plus souvent en être chassée ; mais une espèce supprimée de la surface de la planète l'est pour l'éternité⁹²⁸. »

Annexe 5

« Qu'il n'y ait que des atomes, qu'il y ait une nature, peut m'importe ; un premier principe qu'il faut toujours poser, c'est que je ne suis qu'une partie de ce que la nature gouverne. Un second principe, suite de celui-là, c'est que je suis dans un certain rapport de parenté avec les parties de ce monde, qui sont de la même espèce que moi. Si je me souviens de ces axiomes, je ne me révolterai jamais, en tant que partie, contre le sort qui m'est assigné dans le tout ;

⁹²⁷ Jean Chesneaux, *Jules Verne, un regard sur le monde : nouvelles lectures politiques*, Paris : Bayard, 2001, p. 279.

⁹²⁸ Cité par Rémi Luglia, *Des savants pour protéger la nature. La Société d'acclimatation (1854-1960)*, Rennes : PUR, 2015, p. 95.

car la partie ne peut pas souffrir de ce qui est utile au tout. En effet, le tout ne peut jamais rien avoir qui ne soit dans son intérêt⁹²⁹. »

Annexe 6

« Dans un ouvrage du genre de cet *Itinéraire*, j'ai dû souvent passer des réflexions les plus graves aux récits le plus familiers : tantôt m'abandonnant à mes rêveries sur les ruines de la Grèce, tantôt revenant aux soins du voyageur, mon style a suivi nécessairement le mouvement de ma pensée et de ma fortune. Tous les lecteurs ne s'attacheront donc pas aux mêmes endroits : les uns ne chercheront que mes sentiments ; les autres n'aimeront que mes aventures ; ceux-ci me sauront gré des détails positifs que j'ai donné sur beaucoup d'objets ; ceux-là s'ennuieront de la critique des arts, de l'étude des monuments, des digressions historiques⁹³⁰. »

Annexe 7

« Goethe était déjà convaincu que la structure des plantes ne peut être pensée qu'en rapport à l'ensemble du règne végétal, idée que d'une certaine manière Humboldt ne cessera de démontrer tout au long de son œuvre. C'est l'innervation romantique de tout cet effort savant — scientifique *et* poétique — qui est ici en jeu. Beauté et Vérité ont la même origine, un univers harmonieux où se réconcilient faits singuliers et lois générales, intuition subjective et vision objective⁹³¹. »

Annexe 8

« L'empirisme de Humboldt se comprend en opposition aux *Naturphilosophen*, qui suscitent un véritable engouement à Berlin dans les années où il y enseigne. Hegel et Schelling en particulier composent alors des

⁹²⁹ Marc Aurèle, *Pensées pour moi-même*, (trad.) J. Barthélemy-Saint-Hilaire, Paris : éd. Germer-Baillière, 1876, p. 358.

⁹³⁰ François-René de Chateaubriand, *Itinéraire de Paris à Jérusalem* [1811], (éd.) J. Mourot, Paris : Garnier-Flammarion, 1968, p. 42.

⁹³¹ Bertrand Guest, *Révolutions dans les cosmos. Essais de libération géographique : Humboldt, Thoreau, Reclus*, Paris : Classique Garnier, 2017, p. 70.

cours où la Nature ne peut se comprendre qu'intuitivement, à travers un sentiment de la nature⁹³² ». À l'inverse, Humboldt affirme lui « la coextension de ce sentiment avec des expériences scientifiques qui démystifient la nature sans endommager cette conscience cosmique que l'homme acquiert de former avec elle un tout⁹³³. »

Annexe 9

« Le romantisme n'est pas une poétique seulement, mais un savoir du monde, une conception de l'économie universelle qui fait sa place à l'être humain dans l'épopée de la création, ainsi que devait le comprendre Michelet, *Naturphilosoph* à la française, lorsqu'il prolonge l'histoire historique en une histoire naturelle. Une compréhension totale refuse de séparer l'homme, d'en faire un isolé au sein du Cosmos où il fait résidence⁹³⁴. »

Annexe 10

Analysant le manuscrit des *Enfants du capitaine Grant*, William Butcher commente :

« Hetzel souhaite un nouvel ajout, malgré son peu de pertinence : "Dire qu'au Liban on en fait autant de feux des cèdres qui ont plus de 400 ans [...] il n'y a plus qu'une centaine⁹³⁵". »

Si l'éditeur est probablement plus intéressé par la valeur informative du sujet que par le recul effectif des arbres, son commentaire nous semble, au contraire, pertinent. Il alimente la dimension pédagogique de l'œuvre et s'accorde avec les représentations habituelles des *Voyages*. La beauté ainsi que la fragilité des forêts y étant fréquemment rappelées. La version finale du texte est la suivante :

« Le soir venu, on campa au pied d'eucalyptus qui portaient la marque d'un feu assez récent. Ils formaient comme de hautes cheminées d'usines, car la flamme les avait creusés intérieurement dans toute leur longueur. Avec le seul revêtement d'écorce qui leur restait, ils ne s'en portaient pas plus mal.

⁹³² *Ibid.*, p. 71.

⁹³³ *Ibid.*, p. 71.

⁹³⁴ Georges Gusdorf, *Le romantisme II. L'homme et la nature*, Paris : Payot, 1993, p. 362.

⁹³⁵ William Butcher, *Jules Verne inédit : les manuscrits déchiffrés*, Lyon : ENS éditions, 2015, p. 158.

Cependant, *cette fâcheuse habitude des squatters ou des indigènes finira par détruire ces magnifiques arbres, et ils disparaîtront comme ces cèdres du Liban, vieux de quatre siècles, que brûle la flamme maladroite des campements*⁹³⁶. »

Annexe 11

« Le jour arrivera *peut-être* où le reste de la création animale acquerra les droits que seule une main tyrannique a pu leur retirer. Les Français ont déjà découvert que la noirceur de la peau n'était pas une raison pour abandonner un homme au caprice de ses persécuteurs sans lui laisser aucun recours. Peut-être admettra-t-on un jour que le nombre de pattes, la pilosité ou la terminaison de l'*os sacrum* sont des raisons tout aussi insuffisantes d'abandonner un être sentant à ce même sort⁹³⁷. »

Annexe 12

En plus des précisions scientifiques, notons que le retour de Maston, le cataclysme et la condamnation de l'artilleur, sont des idées du polytechnicien qui joue le rôle de collaborateur anonyme auprès de Verne. Toutefois, si Badoureau donne des directives importantes concernant le développement de l'intrigue, son récit et les péripéties qu'il imagine sont largement inspirés par l'œuvre du romancier. Ce mouvement circulaire est donc une occasion permettant à Verne de retrouver l'inspiration.

Annexe 13

On doit cette fin à Louis-Jules Hetzel qui juge bon d'accentuer la victoire de l'ingénieur. Dans le dénouement du manuscrit original, Verne privilégie la nature utopique du récit et se focalise sur la réussite du projet de Roudaire :

« Et maintenant, l'œuvre du capitaine Roudaire était achevée, grâce à l'heureuse intervention de la nature et à la surface des chotts, emplis des eaux du canal de la Méditerranée, les bâtiments de guerre et les navires de commerce allaient bientôt se rencontrer sur cette vaste étendue de la mer saharienne. Fin⁹³⁸ »

⁹³⁶ Jules Verne, *op. cit.*, p. 414, (je souligne).

⁹³⁷ Jeremy Bentham, *Introduction aux principes de la morale et de la législation* [1789], (trad. du Centre Bentham), Paris : J. Vrin, 2011, p. 325.

⁹³⁸ Jean-Louis Marçot, « L'Invasion de la mer à la loupe » in *Bulletin de la Société Jules Verne*, n°157, Mars 2006, p. 38

Annexe 14

Incapable de faire prendre conscience à ses pairs du danger qui les menace, le Noé de Gunther Anders porte les habits du deuil afin d'interpeler un groupe qui ne l'écoute plus. À la surprise générale, il ne regrette pas la mort d'un proche mais celle de tous ceux qui l'entourent, et prophétise le cataclysme à venir comme un évènement étant déjà advenu : « Lorsqu'on lui demanda quand cette catastrophe avait eu lieu, il répondit : demain. [...] Et quand le déluge aura été, tout ce qui est n'aura jamais existé⁹³⁹. » En utilisant le futur antérieur et non simple, Noé accorde à l'avenir la propriété de fixité qui est celle du passé et fait de la catastrophe un destin, mais aussi, paradoxalement, un évènement pouvant être évité : « Si je suis venu devant vous, c'est pour inverser le temps, c'est pour pleurer aujourd'hui les morts de demain. Après-demain, il sera trop tard⁹⁴⁰. » Horrifiés par cette prophétie faisant d'eux des morts-vivants, les compagnons de Noé le rejoignent et l'aident à bâtir son arche « pour que cela devienne faux⁹⁴¹. » Imaginée pour éveiller les consciences et engager à l'action, la fable d'Anders invite à penser toute catastrophe comme étant inscrite dans l'avenir. Créant une temporalité apocalyptique faisant de la fin de monde le seul point d'horizon certain, il parvient à renverser l'effroi suscité en valorisant le temps séparant le présent de ce futur catastrophique. Cet espace reste ainsi toujours à définir : faut-il vivre sans penser au lendemain, ou penser l'avenir en agissant afin qu'il puisse avoir lieu ? Face à la catastrophe, il serait donc possible de renverser le cours de l'histoire. Pour sa propre survie d'une part, mais aussi pour ceux qui suivront, car comme le note François Hartog :

« La responsabilité des contemporains, endettés vis-à-vis des hommes à venir, commence aujourd'hui et elle est de chaque jour, pour que perdure l'humanité de l'homme⁹⁴². »

⁹³⁹ Thierry Simonelli, *Günther Anders : De la désuétude de l'homme*, Clichy : éd. du Jasmin, 2018, p. 61

⁹⁴⁰ *Ibid.*, p. 61

⁹⁴¹ *Ibid.*, p. 62.

⁹⁴² François Hartog, *Regimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps* [2003], Paris : Seuil, 2012, pp. 263-264.

Annexe 15

Michel Serres rapporte ainsi un destin faisant écho à beaucoup d'autres :

« Il était une fois, dans le sud-ouest de la France, au surplus dans ma propre famille, un fils de paysan, comme nous tous, né dans le département du Gers, qui devint, plus tard, l'un des grands cap-horniers de sa génération [...] il connut la Tasmanie, l'Inde, la Chine, le Japon, tous les continents et toutes les mers, toujours à la voile. L'appel de la mer, il l'avait entendu chez les capitaines Hatteras et Nemo. Verne a ainsi suscité des vocations extraordinaires [...]. Reconnaissez les arbres à leurs fruits⁹⁴³. »

⁹⁴³ Michel Serres & Jean-Paul Dekiss, *Jules Verne, la science et l'homme contemporain. Conversation avec Jean-Paul Dekiss*, Paris : éd. Pommier, 2003, p. 42.

Annexes iconographiques

Annexe iconographique 1



Lionel Walden, *Cardiff Docks*, Paris : Musée d'Orsay, 1894



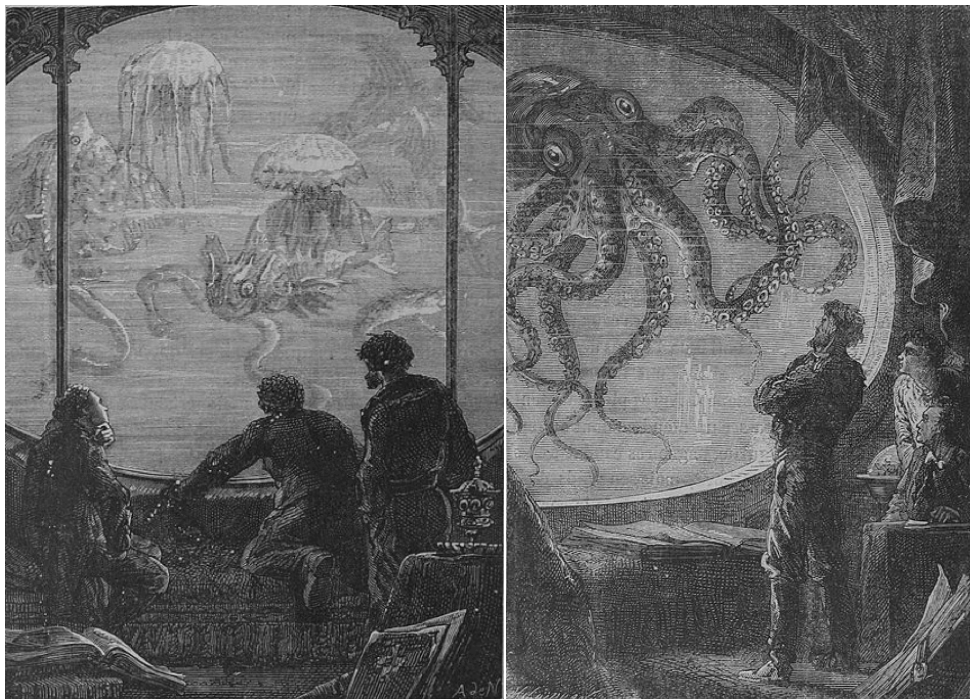
Lionel Walden, *Steel Works, Cardiff at Night*, Cardiff : Musée national de Cardiff, 1893-1897

Annexe iconographique 2



John Gast, *American Progress*, Los Angeles : Autry Museum of the American West, 1872

Annexe iconographique 3



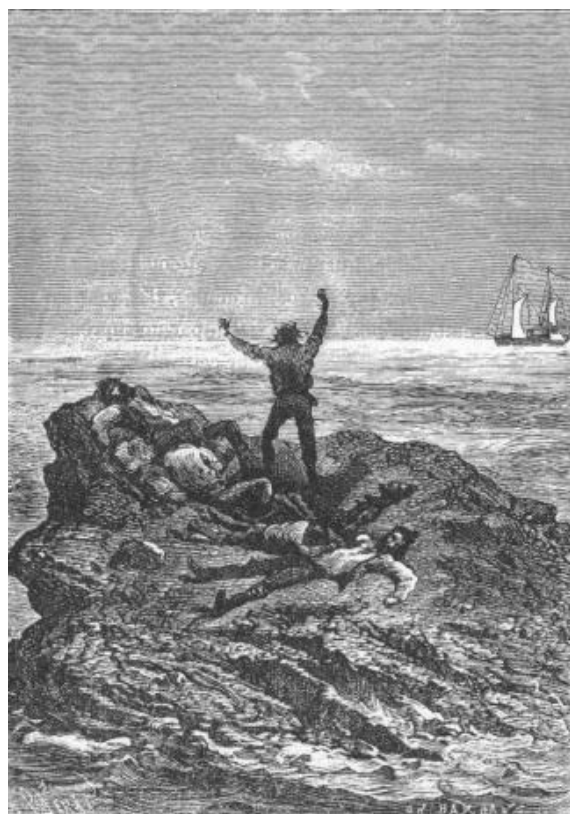
Alphonse de Neuville, *Vingt mille lieues sous les mers* [1875]

Annexe iconographique 4



Giuseppe Pietro Bagetti, *Tempête et naufrage*, Turin : Galerie Sabauda, 1820

Annexe iconographique 5



Jules Férat, *L'Île mystérieuse* [1875]

Annexe iconographique 6



Photo : Stéphane De Sakutin / AFP

Annexe iconographique 7



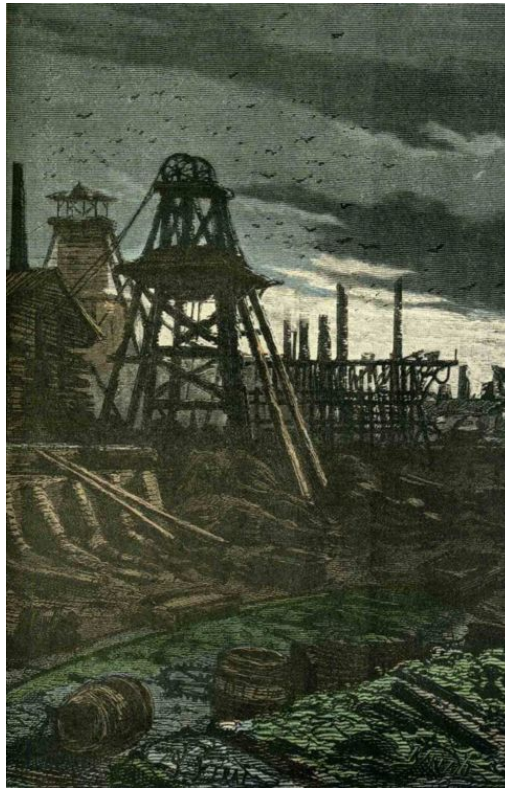
Georges Roux, *Le Volcan d'or* [1906]

Annexe iconographique 8



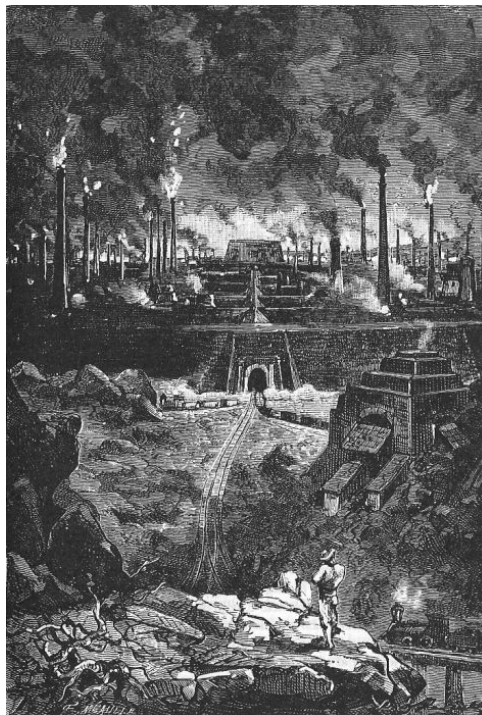
Sebastião Salgado, *The hell of Sierra Pelada mines, 1980s* [1994]

Annexe iconographique 9



Jules Férat, *Les Indes noires* [1877]

Annexe iconographique 10



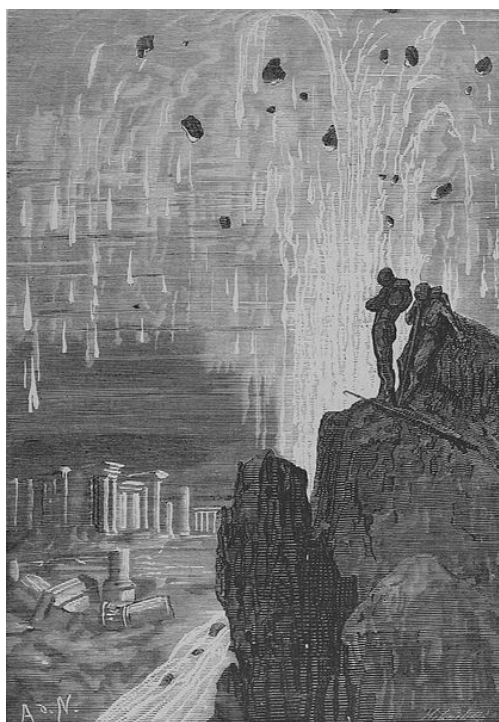
Léon Benett, *Les Cinq Cents Millions de la Bégum* [1879]

Annexe iconographique 11



Jean-Bruno Gassies, *Paysage d'Écosse, Automne* : Musée Rollin, 1826

Annexe iconographique 12



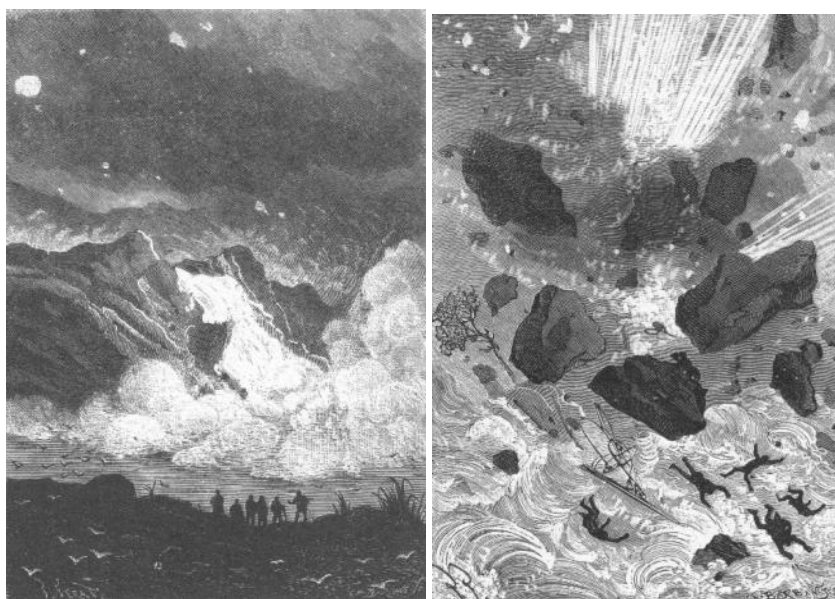
Alphonse de Neuville, *Vingt mille lieues sous les mers* [1875]

Annexe iconographique 13



Léon Bakst, *Terror Antiquus*, Saint-Pétersbourg : Musée Russe, 1908

Annexe iconographique 14



Jules Férat, *L'Île mystérieuse* [1875]

Annexe iconographique 15

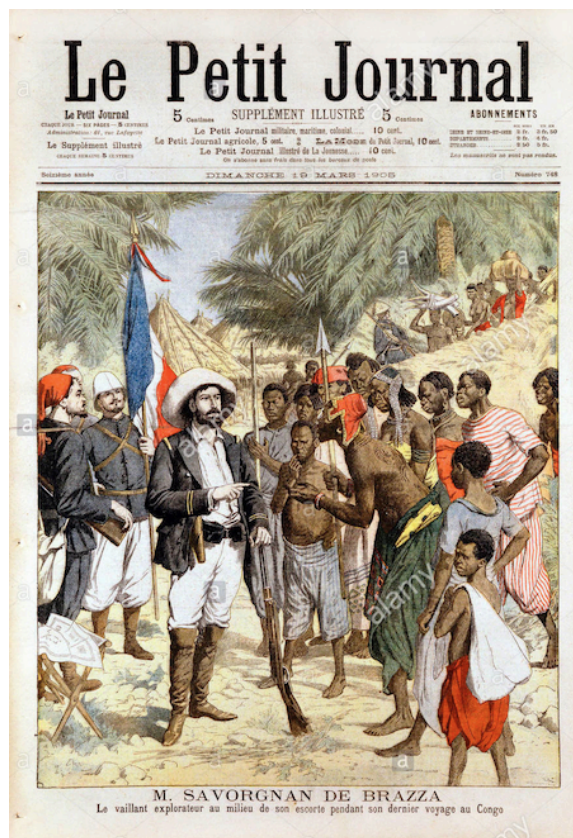


« Cartes officielles du Souvenir de la Fin du monde le 19 Mai 1910 »

Annexe iconographique 16



« The Rhodes Colossus » [1892]



«M. Savorgnan de Brazza Le vaillant explorateur au milieu de son escorte pendant son dernier voyage au Congo », *Le Petit Journal*, Dimanche 19 Mars 1905

Table des matières

Sommaire	5
Introduction	7
A. Des romans géographiques et pédagogiques.....	8
B. « L'homme de la nature est le chef et le roi ».....	13
C. Le roman d'exploration comme miroir de la conquête.....	17
D. Représenter le progrès et ses limites.....	22
E. L'énonciation vernienne : faire texte de tout.....	24
Première Partie. La question environnementale au XIX^e siècle : définition et enjeux	33
Chapitre 1 - Un monde en danger.....	35
A. Premiers avertissements et naissance de l'écologie scientifique.....	35
B. Des milieux naturels aux milieux sociaux.....	41
C. La destruction des environnements urbains.....	44
Chapitre 2 - Des milieux à protéger.....	48
A. Déforestation, appauvrissement des sols et patrimonialisation.....	48
B. La pensée de la nature américaine.....	53
Deuxième partie. La destruction des milieux dans les <i>Voyages</i> : une thématique récurrente	64
Chapitre 3 - L'imaginaire géographique de Jules Verne.....	67
A. La nature dans le roman vernien.....	67
B. L'ambivalence des machines extraordinaires.....	81
Chapitre 4 - À la découverte d'une planète exploitée.....	90
A. Une sensibilité romantique et utilitariste : correspondances avec Reclus et Michelet.....	90
Troisième partie. Catabase, industrialisme et utopie : voyage à reculons dans les mines écossaises des <i>Indes noires</i>	107
Chapitre 5 - De la fosse exsangue à l'utopie inépuisable.....	114
A. La vieille mine d'Aberfoyle.....	114
B. « L'idéal est un songe trompeur ».....	121
Chapitre 6 - Mythes et légendes d'Aberfoyle.....	127
A. Le choix de Nell.....	127
B. Une Écosse légendaire.....	129
Chapitre 7 - Les dangers de l'autarcie.....	135
A. Un couple de fanatiques.....	135

Quatrième partie. De l'incurie industrielle à la catastrophe : le projet insensé de *Sans dessus dessous*.....142

Chapitre 8 - La fin du monde dans les <i>Voyages</i> : une question environnementale.....	147
A. La fin par le froid.....	147
B. Décadence et limites du progrès.....	150
C. Hubris et providence.....	156
D. De l'Atlantide à l'île Lincoln : une archéologie du futur.....	167
Chapitre 9 - Sans dessus dessous : la farce prospective.....	177
A. L'attraction polaire.....	177
B. Un immeuble convoité.....	180
C. Espoirs et démystification.....	184
Chapitre 10 - Astronautes adulés et savants fous.....	190
A. Du voyage lunaire aux spéculations polaires.....	190
B. Un désenchantement sur le mode carnavalesque.....	193
Chapitre 11 - Le titan foudroyé.....	196
A. Puntion divine.....	196
B. Un bouleversement global.....	198
C. Une fiction climatique avant la lettre.....	205

Cinquième partie. Avidité coloniale et combat environnemental : à l'écoute des révoltés de *L'Invasion de la mer*.....210

Chapitre 12 - Une révolte aux deux visages.....	216
A. De la barbarie indigène.....	216
B. ... à l'héroïsme touareg.....	219
Chapitre 13 - Les dessous de la mer.....	223
A. Une entreprise aux dimensions saint-simoniennes.....	223
B. Un ingénieur au service du profit.....	226
Chapitre 14 - Le prix de la victoire.....	230
A. Un désastre humain et écologique.....	230
B. Un dénouement à double tranchant.....	234
C. Un roman peu inspiré ?.....	240

Conclusion : Des *Voyages intemporels*.....242

Bibliographie.....254

Annexes.....274

Annexes iconographiques.....281

L'homme face à la nature : la question environnementale dans les Voyages extraordinaires de Jules Verne (Étude des Indes noires, de Sans dessus dessous et de L'Invasion de la mer)

Résumé : Cette thèse prend pour objet d'étude la représentation de la question environnementale dans les *Voyages extraordinaires* de Jules Verne. Elle se concentre particulièrement sur des textes mettant en jeu des thématiques telles que l'épuisement des ressources fossiles, la perturbation des écosystèmes par l'industrie et la prédation coloniale des territoires. Il s'agit ainsi de présenter une lecture nouvelle du corpus vernien à la lumière du courant écocritique et des recherches écopoétiques. Sans faire du romancier un environmentaliste avant la lettre, cette recherche s'appuie sur une lecture croisée des *Voyages* afin de souligner l'attention permanente de Verne pour la dégradation des milieux naturels. Point faisant de lui un relais majeur, bien que méconnu, de la question écologique en son temps. La contextualisation des inquiétudes environnementales au XIX^e siècle ainsi que l'analyse des rapports de l'auteur aux sources scientifiques s'attachant alors au sujet, sont suivies d'une étude approfondie de trois romans illustrant la récurrence de la question dans l'œuvre. L'analyse des *Indes noires* [1877] souligne les interrogations de l'auteur vis-à-vis des limites physiques de la terre. Celle de *Sans dessus dessous* [1889] montre sa distance ironique avec l'esprit conquérant et destructeur de l'industrialisme. Enfin, la lecture de *L'Invasion de la mer* [1905] interroge la représentation vernienne des conséquences de la colonisation européennes sur les peuples et les paysages.

Mots-clés : Jules Verne, Fiction climatique, Écocritique, Écopoétique, Environnement, Anthropocène

Facing nature: environmental issues and global change in Jules Verne's Voyages extraordinaires (An analysis of The Child of the Cavern, The Purchase of the North Pole and The Invasion of the Sea)

Abstract : This dissertation studies the portrayal of environmental issues in Jules Verne's novels. It centers on texts addressing issues related to resource depletion, ecosystem destruction and colonial greed. Using ecocriticism theory, this piece provides a new interpretation of Verne's work and demonstrates that the novelist's perpetual focus on global threats caused by mankind makes him an early founder of climate fiction. An overview of the environmental woes of Western societies throughout the XIXth century along with an analysis of Verne's interest in science and geography precede the study of three novels questioning the environmental issues brought on by industrialisation, technicism and colonialism. A reading of *The Child of the Cavern* [1877] then underlines the questions surrounding the limits of the Earth's resources. This is followed by an analysis of *The Purchase of the North Pole* [1889], which shows the ironic distance of the author with regard to his own depiction of technicism in previous novels, and questions the destructive behavior of businessmen willing to destroy the planet for personal enrichment. Finally, an analysis of *The Invasion of the Sea* [1905] shows Verne's ambiguous representation of imperialism: a process celebrated for its "civilizing virtues" and denounced for its disastrous consequences on indigenous communities and landscapes.

Key words : Jules Verne, Climate fiction, Ecocriticism, Ecopoetics, Environmental studies, Anthropocene