

Jules Verne et la fantaisie sociale ou la science en question

Vincent Tavan
Lycée de Bellepierre, Saint-Denis de La Réunion

Sous la plume de Jules Verne, la mise en scène de la science en littérature se pose comme un projet novateur en cette deuxième moitié du XIX^e siècle. Verne a la chance de rencontrer Pierre-Jules Hetzel, et de correspondre à sa stratégie éditoriale ; mais s'il lui doit la conception originelle du projet, la prépondérance de la science n'en a pas moins fini par devenir une constante de son écriture. Ce projet fut défini, sans doute de façon conjointe par les deux hommes, dans un « Avertissement de l'éditeur » accompagnant en 1867 une réédition des *Voyages et aventures du capitaine Hatteras* :

Les romans de M. Jules Verne sont d'ailleurs arrivés à leur point. Quand on voit le public empressé courir aux conférences qui se sont ouvertes sur mille points de la France, quand on voit qu'à côté des critiques d'art et de théâtre, il a fallu faire place dans nos journaux aux comptes rendus de l'Académie des Sciences, il faut bien se dire que l'art pour l'art ne suffit plus à notre époque, et que l'heure est venue où la science a sa place faite dans la littérature. [...] 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.

Cet extrait établit trois grandes lignes de force dans le projet vernien. D'abord, l'idée d'une « science en littérature », qui viendrait suppléer « l'art pour l'art », confère un cadre littéraire novateur à l'œuvre. Ensuite, la volonté de synthèse, qui ressort de l'expression « résumer toutes les connaissances », donne à ce projet une dimension pédagogique et cognitive. Enfin, l'intention de recréer le monde « sous

¹ Texte cité par Daniel Compère, *Jules Verne. Parcours d'une œuvre*, Amiens, Encreage, 1996, p. 25.

une forme attrayante et pittoresque qui lui est propre » révèle une implication poétique et personnelle de l'auteur. Le projet vernien se veut donc, à tous ses niveaux, créateur, nouveau, extra-ordinaire : sur les plans esthétique, pédagogique et poétique. C'est un projet fort, que l'auteur et son éditeur défendent comme tel.

À la conclusion de son étude sur l'utopie vernienne, Nadia Minerva se pose la question suivante : « Qui sait si, sans les diktat d'Hetzel, l'utopisme vernien aurait eu des contours plus nets ? »². Mais la science est loin d'entraver la rêverie sociale ; elle est au contraire un moteur de celle-ci. Cet intérêt pour la science se trouve en fait au carrefour des aspirations littéraires du jeune Verne et des intentions pédagogiques d'une maison d'édition. Il y a là une volonté de s'inscrire dans l'histoire de la littérature avec la force novatrice que représente la science en cette deuxième moitié du XIX^e siècle. Ce projet littéraire établit les deux principales tendances de la science vernienne : la création attrayante, fantaisiste et propre à l'auteur, et l'intention pédagogique et artistique qui découle de l'idée d'introduire la science dans la littérature. Ces deux tendances se nourrissent l'une de l'autre. Si l'on distingue, à travers ce projet, les linéaments d'une poétique de la science, il faut à présent en examiner les fondements dans l'œuvre elle-même.

En quoi cette forme spécifique de la science vernienne peut-elle constituer dans les « Voyages extraordinaires » une poétique ? Examinons plus attentivement la formule : « refaire, sous la forme attrayante et pittoresque qui lui est propre, l'histoire de l'univers ». Le choix des termes apporte des informations essentielles sur le style, la manière de Verne. L'adjectif « attrayant » renvoie de prime abord à l'humour, omniprésent, de l'œuvre. L'adjectif « pittoresque », qui est une référence picturale et romantique, insiste quant à lui sur la description. Les passages descriptifs sont en effet extrêmement nombreux dans la production de Verne. Souvent, c'est la science qui permet de donner la couleur locale, et ainsi, une description géographique ou une énumération naturaliste ont-elles pour intérêt de délivrer une touche de pittoresque. L'humour et la description scientifique constituent deux manifestations d'une même poétique de la science. En effet, l'association récurrente entre fantaisie et pédagogie scientifique montre la volonté d'appréhender la science comme une discipline qu'il faut apprendre en s'amusant. Ainsi, dans *Vingt Mille lieues sous les mers*, le professeur Aronnax se livre à un cours de naturaliste sur le calmar géant, et à une rétrospective de l'histoire authentique du « calmar de Bouguer ». Il est aussitôt relayé par son savant domestique, Conseil :

- Ne mesurait-il pas six mètres environ ? dit Conseil, qui, posté à la vitre, examinait de nouveau les anfractuosités de la falaise.
- Précisément, répondis-je.
- Sa tête, reprit Conseil, n'était-elle pas couronnée de huit tentacules, qui s'agitaient sur l'eau comme une nichée de serpents ?
- Précisément.
- Ses yeux, placés à fleur de tête, n'avaient-ils pas un développement considérable ?
- Oui, Conseil.

² Nadia Minerva, *Jules Verne aux confins de l'utopie*, Paris, L'Harmattan, 2001, p. 216.

- Et sa bouche, n'était-ce pas un véritable bec de perroquet, mais un bec formidable ?
- En effet, Conseil.
- Eh bien ! n'en déplaise à monsieur, répondit tranquillement Conseil, si ce n'est pas le calmar de Bouguer, voici, du moins, un de ses frères³.

L'objet de ce dialogue consiste à donner à l'exposé pédagogique un cadre attrayant, voire amusant. Le jeune lecteur apprend ici de façon poétique et pédagogique la physionomie du calmar géant, et, en même temps, s'amuse du dialogue qui aboutit au coup de théâtre. La redondance de la formule interro-négative chez Conseil et des réponses lapidaires de son maître crée un effet de comique de situation lorsque le domestique apprend à tous, avec sa retenue cocasse, qu'il ne fait que décrire ce qui s'offre à ses yeux.

Il faut rappeler que la fantaisie sociale fait souvent appel à la science pour définir son cadre. Ainsi, les divers sous-marins, ballons dirigeables, aérostats, et autres boulets sont-ils longuement et abondamment présentés. Presque tous les détails scientifiques, issus de données contemporaines collectées par Verne, sont délivrés de façon à ce que le lecteur ait une idée des conditions de vie des occupants de ces machines ; conditions qui engendrent leurs organisations sociales. Certaines de ces machines constituent certes des microcosmes (seuls trois individus prennent place à bord du boulet lunaire), mais ces petites sociétés scientifiquement fantaisistes n'en sont pas moins présentées avec un didactisme et une fantaisie qui leur confèrent une valeur de rêverie sociale.

Le traitement vernien de la science est donc loin d'être conventionnel. Les tendances pédagogique et scientifique de l'œuvre en font une poétique à part entière, qu'il faut considérer comme telle pour comprendre la fonction de la fantaisie sociale dans ces récits.

Pour bien saisir toute l'unité de cette poétique, il faut examiner l'évolution de la fantaisie sociale dans la longue production de Verne. Jean Chesneaux affirme qu'il existe deux périodes radicalement opposées :

Le cycle des *Voyages extraordinaires*, à sa première étape, était pénétré d'un optimisme fondamental, d'une confiance illimitée dans le progrès [...].

[§]

Mais vers les années 1880-1890, les *Mondes connus et inconnus* changent d'orientation. Les anticipations verniennes font large place aux problèmes d'organisation sociale, aux conditions sociales, à la responsabilité sociale du savant – toujours pour conclure dans un sens pessimiste⁴.

Ce raisonnement, de prime abord justifié, peut être remis en question si l'on envisage le motif de la rêverie sociale à travers l'histoire des « Voyages extraordinaires » et des nouvelles. On y découvre alors une poétique de la science cohérente.

³ *Vingt Mille lieues sous les mers*, Paris, Presses Pocket, 1991, p. 542.

⁴ Jean Chesneaux, *Jules Verne. Un regard sur le monde. Nouvelles lectures politiques*, Paris, Bayard, 2001, p. 227-228.

La période allant de 1863 à 1880 rassemble tous les titres les plus connus des « Voyages extraordinaires ». Même les contemporains de Jules Verne ne le connaissaient véritablement qu'à travers les grands romans de cette période. Ces romans font certes l'apologie du progrès, mais ils mettent en place une manière à laquelle l'écrivain se tiendra tout au long de sa carrière. Le savant est, dès *Cinq semaines en ballon*, situé dans un contexte social. Son action est parfois philanthropique, comme c'est le cas pour le Docteur Sarrasin ou Samuel Fergusson, mais les artilleurs du Gun-Club donnent, dès 1865, l'exemple de capitalistes belliqueux. La raillerie qui touche ces américains estropiés fait déjà office de discours social. J.-T. Maston réclame, par exemple, la guerre afin de trouver un endroit idéal pour envoyer un boulet sur la Lune :

- Je demande la libre discussion des idées, répliqua le bouillant J.-T. Maston, et je soutiens que le territoire duquel s'élancera notre glorieux projectile doit appartenir à l'Union.
- Sans doute ! répondirent quelques membres.
- Eh bien ! puisque nos frontières ne sont pas assez étendues, puisqu'au sud l'Océan nous oppose une barrière infranchissable, puisqu'il nous faut chercher au-delà des Etats-Unis et dans un pays limitrophe ce vingt-huitième parallèle, c'est là un *casus belli* légitime, et je demande que l'on déclare la guerre au Mexique !
- Mais non ! mais non ! s'écria-t-on de toutes parts⁵.

Un tel extrait éclaire grandement la poétique de la science vernienne. Ce qui importe ici est que la guerre est motivée par une nécessité scientifique. Le contexte est bien celui d'une réunion scientifique dont l'enjeu se situe tout à coup au niveau des relations internationales. Par la mise en scène, fréquente sous sa plume, d'un orateur face à son auditoire, Verne élabore un scénario comique qui produit un discours social. Si on ne peut parler d'une opposition radicale à l'idée de progrès scientifique, il semble en tout cas nécessaire de se méfier de ses dérives. Les voix telles que celle de J.-T. Maston sont toujours prêtes à s'élever pour commettre des actes barbares au nom de la science. C'est contre ces voix que Jules Verne nous met en garde. Les grands romans qui suivirent immédiatement se situent dans cette veine. Verne en a développé la dimension pédagogique, mais l'humour et le discours social sont toujours bien présents. On ne saurait dire que *Vingt mille lieues sous les mers*, ou *L'Île mystérieuse*, soient des romans optimistes. La destruction de l'île Lincoln et le dénuement des héros concluent ce dernier ; la fin fut même rachetée par Hetzel⁶. La rêverie sociale est aussi bien présente dans le « Nautilus » avec ses marins parlant une sorte d'*esperanto*. Le capitaine Nemo est la figure anarchiste et anti-colonialiste la plus marquée de Verne. De plus, la mise en scène de petites sociétés, récurrente dans cette première période, se compose de petites touches fantaisistes caractérisant aussi bien la représentation scientifique que les

⁵ *De la Terre à la Lune*, Paris, Hachette, « Le Livre de poche », 1979, p. 134-135.

⁶ Hetzel a fait changer à Verne la fin de *L'Île mystérieuse* en sauvant ses héros. Ceux-ci étaient originellement engloutis, avec leur petite colonie, par l'éruption finale du volcan de l'île Lincoln.

scientifiques eux-mêmes. Ces romans font donc place aux problèmes sociaux et utilisent la science de la même manière que dans la suite de l'œuvre.

Les romans de la deuxième période, de 1880 à 1905, connurent une publication moins brillante que les précédents. Les fantaisies sociales qu'elles développent répondent néanmoins au même canevas. On y retrouve de petites sociétés autarciques, comme « *Standard-Island* », l'île Hoste de *En Magellanie*, ou encore la communauté Wagddi du *Village aérien*. *L'Île à hélice* et *Sans dessus dessous* sont deux romans symptomatiques de cette période. Tous deux prennent pour cible le capitalisme américain, et la science qui le sert. Mais ils ne sont pas dénués d'une certaine fantaisie sociale. L'exemple le plus marquant est celui de la petite société du Quatuor concertant dans *L'Île à hélice*. Verne imagine quatre personnages, qui sont autant de facettes de sa propre personnalité⁷ : Yvernès, le premier violon, poète ; Frascolin, second violon, pratique et cultivé ; Pinchinat, l'alto, bout-en-train permanent ; et Sébastien Zorn, le violoncelle, chef bourru et grognon du quatuor. C'est à travers eux que l'aventure est vécue, et leurs impressions en contrepoint mêlent toutes les tendances de la fantaisie sociale : la poésie du discours, la pédagogie, l'humour, et enfin un regard critique. Les sociétés qu'ils fréquentent donnent lieu à un prisme d'opinions décalées, de commentaires drôles, instructifs et poétiques.

Remarquons à cet égard la particularité des nouvelles, courts récits dans lesquels la fantaisie est beaucoup plus prépondérante que dans les romans. Que ce soit dans la « Fantaisie du Docteur Ox », dans la réécriture parodique du conte de fées (« Aventures de la famille Raton »), ou dans « Frritt-Flacc », le contexte social est encore une fois pleinement souligné. Mieux, ces nouvelles font basculer la fantaisie en satire de la science et de la société. La différence entre ces œuvres, nouvelles et romans de la deuxième période, et les grands romans, consiste parfois en l'apparition d'une satire féroce. Les capitalistes américains sont dans les deux romans ouvertement attaqués et le ridicule emporte à la fois les milliardaires de « *Standard-Island* », et les spéculateurs du Gun-Club. La rêverie sociale s'infléchit davantage dans ces œuvres selon un versant subversif dont les traces existaient déjà auparavant.

La science vernienne préfère la pratique à la théorie. C'est donc dans ses manifestations pratiques, techniques, qu'il faut chercher l'expression la plus vivante de la poésie de la science. Nous nous intéresserons ainsi aux deux aspects techniques qui font l'objet des commentaires les plus fournis de la part du narrateur vernien, à savoir les énergies et les machines.

Deux énergies apparaissent de façon constante chez Jules Verne, l'une et l'autre symboles successifs des deux révolutions industrielles que connut l'Europe au XIX^e siècle, la vapeur et l'électricité. Toutes deux servent les intentions littéraires d'un parcours géographique. La vapeur est utilisée dans de nombreux « Voyages » : Phileas Fogg emprunte trains et steamers pour accomplir son tour du

⁷ Victor Hugo a procédé de même avec Olympio (la lyre), Hermann (l'amour), Maglia (le rire) et Hierro (le combat).

monde, et Verne imagine un liaison ferroviaire transasiatique reliant la Mer Caspienne à Pékin dans *Claudius Bombarnac*. Énergie créée par la combustion du charbon, elle permet d'alimenter des moyens de transport devenus, à cette époque, communs. Elle contribue pourtant à la fantaisie : le rajah de *La Maison à vapeur* veut transformer un train en résidence luxueuse ; Phileas Fogg démonte son bateau en bois pour alimenter un four vorace... C'est l'utilisation de la vapeur par les personnages verniens qui en fait une énergie fantaisiste. Ceux-ci modèlent la vapeur selon les buts de leurs voyages, jusqu'à aboutir, dans le cas de la course folle du train de Philéas Fogg, à des incongruités scientifiques telles que : « la vitesse mangeait la pesanteur »⁸. Cette utilisation a des implications sociales : la vapeur est une énergie limitée, et des romans comme *Les Indes noires*, ou *Sans dessus dessous*, ont pour objet la quête de nouveaux gisements. Cette énergie motive l'action des scientifiques, au nom de la nécessité de modernisation ; c'est cet emploi sans limites, sorte de voracité scientifique, que vient souligner Verne avec humour dans cette expression : « L'industrie est un animal "carbonivore" ; il faut bien le nourrir »⁹. La fantaisie qui accompagne l'apparition de la vapeur est donc problématique, puisqu'au lieu de confirmer la confiance dans le progrès, elle infirme cette confiance. Elle pose le problème de l'exploitation outrancière de la nature¹⁰, et celui de la voracité des machines. En adoptant une attitude fantaisiste avec la vapeur, Verne affirme déjà une méfiance amusée vis-à-vis de la science ; méfiance exprimée au travers d'un discours social.

L'électricité, à l'inverse de la vapeur, apparaît dans tous les « Voyages » comme une source illimitée d'énergie. En tant que telle, son utilisation relève proprement du merveilleux, et s'appuie sur un total artifice scientifique. Verne n'est pas scientifique, mais il compense son manque de connaissances par un formidable sens du vraisemblable. C'est pour cela que le malentendu sur un Verne prophète et anticipateur a si longtemps perduré. L'utilisation de l'électricité, ne s'appuyant sur aucun principe scientifique, est, à cet égard, très révélateur. Cette énergie participe, selon l'expression de Daniel Compère, d'une « féerie scientifique »¹¹ ; opinion que confirme Jacques Noiray :

L'électricité reste pour Jules Verne, du début à la fin de son œuvre, un agent merveilleux qui dépasse le strict domaine scientifique pour faire accéder l'appareil qu'il anime à l'univers méta-technique des machines imaginaires¹².

⁸ *Le Tour du monde en quatre-vingt jours*, Paris, Presses Pocket, 1990, p. 237.

⁹ *Sans dessus dessous*, Toulouse, Éditions Ombres, 2001, p. 66.

¹⁰ Remarquons néanmoins que Jules Verne représente, dans *Les Indes Noires* ou dans *Voyage au centre de la Terre*, d'importants gisements de houille souterrains encore inexploités par l'homme.

¹¹ Daniel Compère, « Jules Verne hors de la science-fiction », in *Mal d'aurore*, n°7, juin 1972, p. 18.

¹² Jacques Noiray, *Le Romancier et la Machine. L'Image de la machine dans le roman français (1850-1900). Tome II : Jules Verne - Villiers de l'Isle-Adam.*, Paris, Librairie José Corti, 1982, p. 95-96.

Il s'agit effectivement de merveilleux : les moteurs de « *Standard Island* » ou du « *Nautilus* » sont animés par une force électrique infinie dont on ignore la provenance. Il en est de même pour les machines de Robur. Le vocabulaire qualifiant ces machines relève explicitement du merveilleux. La machinerie du « *Nautilus* » est longuement présentée par Nemo au professeur Aronnax, dans un chapitre intitulé « *TOUT PAR L'ÉLECTRICITÉ* » :

- Il est un agent puissant, obéissant, rapide, facile, qui se plie à tous les usages et qui règne en maître à mon bord. Tout se fait par lui. Il m'éclaire, il me chauffe, il est l'âme de mes appareils mécaniques. Cet agent, c'est l'électricité.
- L'électricité ! m'écriai-je assez surpris.
- Oui, monsieur.
- Cependant, capitaine, vous possédez une extrême rapidité de mouvements qui s'accorde mal avec le pouvoir de l'électricité. Jusqu'ici, sa puissance dynamique est restée très restreinte et n'a pu produire que de petites forces !
- Monsieur le professeur, répondit le capitaine Nemo, mon électricité n'est pas celle de tout le monde, et c'est là tout ce que vous me permettrez de vous en dire »¹³.

L'humour de la formule de Nemo contient tout le sel de la fantaisie scientifique. C'est parce qu'il se déplace de façon proprement inexplicable que le « *Nautilus* » est une machine extraordinaire. Nemo consent à délivrer quelques indices, destinés à informer le jeune public, notamment sur l'utilisation d'une pile au sodium, mais l'énigme subsiste quant à la véritable origine de cette énergie formidable, et Verne, par l'intermédiaire d'Aronnax, ne s'en défend pas : « Il y avait là un mystère, mais je n'insistai pas pour le connaître »¹⁴. Il s'agit pour l'écrivain de rester dans les limites de son entreprise pédagogique : il ne saurait être question de présenter la machine comme une impossibilité scientifique, d'où l'ellipse que constitue le mystère. Celui-ci n'a d'autre fonction dans la diégèse que de masquer une incongruité. Un seul mystère à travers un fourmillement de détails scientifiques ; on comprend que les contemporains de Verne se soit mépris à le prendre pour un visionnaire¹⁵. Que l'électricité se voit attribuer une « âme », qui *anime* ainsi au sens étymologique du terme l'extraordinaire sous-marin de Nemo, constitue le fin mot de la fiction scientifique. Celle-ci s'allie en cela au vraisemblable car le lecteur du XIX^e siècle s'accorde à conférer à l'agent électrique un « pouvoir » d'ordre magique : c'est la « fée électricité » selon l'expression usitée de l'époque. Ainsi l'inventivité de la fiction scientifique n'est-elle pas masquée derrière le vraisemblable de l'information scientifique ; elle l'appuie, le confirme dans l'imagination du lecteur.

¹³ *Vingt Mille lieues sous les mers*, p. 131.

¹⁴ *Vingt Mille lieues sous les mers*, p. 138.

¹⁵ Théophile Gautier, dans un article publié au *Moniteur Universel* en 1886, estime que les « voyages de M. Jules Verne [...] offrent la plus rigoureuse possibilité scientifique » : Théophile Gautier, « Les voyages imaginaires de M. Jules Verne », in *Cahiers de l'Herne*, n°25, 1974, p. 86.

Nous ne reviendrons enfin que partiellement sur l'étude de la machine, tant la réflexion sur les énergies a déjà conduit à commenter l'imaginaire machinique. Je me bornerai ici, comme pour les énergies, à n'appréhender la machine qu'en regard de la fantaisie. Jacques Noiray, dont le travail sur la question fait autorité, consacre quelques pages à la fantaisie des machines. Il explique que cette fantaisie consiste à annuler toute implication sociale, par la recréation d'un microcosme sévèrement trié, mais le critique reconnaît également que la machine constitue en soi une création sociale de type fantaisiste. Celle-ci s'appuie certes sur une petite société élitiste, mais elle n'en a pas moins valeur sociale. L'exemple de « *Standard Island* » est édifiant. La société qui doit servir les nababs américains est triée sur le volet ; tri qui implique un certain humour :

Le surplus de la population comprend les professeurs, les fournisseurs, les employés, les domestiques, les étrangers, dont le flottement n'est pas considérable et qui ne seraient point autorisés à se fixer à Milliard City ni dans l'île. D'avocats, il y en a très peu, ce qui rend les procès assez rares ; de médecins encore moins, ce qui fait tomber la mortalité à un chiffre dérisoire. D'ailleurs, chaque habitant connaît exactement sa constitution, sa force musculaire mesurée au dynamomètre, sa capacité pulmonaire mesurée au spiromètre, sa puissance de contraction du cœur mesurée au sphygmomètre, enfin, son degré de force vitale mesurée au magnétomètre¹⁶.

Les choix effectués pour le bien-être de cette petite société ne sont pas exempts de fantaisie. Les avocats, dont la présence même signifie le risque de litige, sont les premières victimes de cet humour. Ce métier n'était d'ailleurs pas, pour des raisons personnelles, particulièrement apprécié par Verne¹⁷. La satire médicale, suivie de la présentation des petits instruments mesurant la condition physique, se situe pleinement dans le cadre d'un humour scientifique. Relier l'absence de médecins à une chute de la mortalité relève non seulement d'une fantaisie scientifique assumée, mais exprime par l'humour une défiance à l'égard de la science médicale¹⁸. On pourrait croire que cette défiance n'est attribuée qu'au facteur humain, et que la modernité technique est ici louée comme étant à même de remplacer l'homme dans le domaine de la médecine. Mais la présentation des instruments de mesure s'accompagne également d'une certaine ironie. Si ces instruments sont décrits de façon pédagogique dans leurs emplois respectifs, Verne ne peut sérieusement croire qu'ils sauraient, à eux seuls, soigner d'éventuels malades. Le roman n'apportera pas plus d'explication sur le mystère de cette population qui ne meurt pas, sans être soignée.

De façon générale, la fantaisie de l'île-machine consiste en une puissance technique entièrement tournée vers le plaisir de la villégiature. Ce qui fait le prix

¹⁶ *L'Île à hélice*, Paris, UGE, « 10/18 », 1978, p. 53-54.

¹⁷ Verne s'est détourné du droit, auquel le destinait son père, pour embrasser une carrière littéraire à partir de son arrivée à Paris en 1848.

¹⁸ Cette satire rappelle les nombreuses comédies de Molière vilipendant le corps des médecins.

de cet objet technique, comme de beaucoup de machines verniennes, est son suprême confort. Le voyage vernien est, le plus souvent, un voyage accompli dans le luxe. Il en résulte naturellement un certain nombre de situations sociales cocasses ou baignant dans la fantaisie. Verne engage lui-même le lecteur à interpréter le luxe et la richesse comme des facteurs essentiels dans la chute de « *Standard Island* ». Trains luxueux, îles artificielles, appareils volants ou sous-marins ; toutes ces machines sont régies par des codes sociaux. Leur fantaisie même, à l'instar de l'île des Milliardais¹⁹, produit un orgueil outrancier, finalement foudroyé par la main divine. La mégalomanie scientifique perd Robur²⁰, tout comme le faste et la pompe contribuent à ronger et à déliter l'île à hélice. Suite à l'attaque d'indigènes appâtés par un tel étalage de richesse, c'est la soif de pouvoir qui détruit l'organisation interne de cette rêverie sociale. Verne semble s'être amusé avec sa machine comme avec un jouet avant de la détruire, comme pour mieux souligner qu'une morale se trouve derrière la fantaisie, à la manière des fables²¹. Mais cette fantaisie scientifique est avant tout une expression directe de l'imaginaire vernien, et c'est l'auteur lui-même qui le suggère au travers d'une confidence :

Non, je ne peux pas dire que je sois particulièrement emballé par la science. En vérité, je ne l'ai jamais été : c'est-à-dire, je n'ai jamais suivi d'études scientifiques, ni même fait d'expériences. Mais quand j'étais jeune, j'adorais observer le fonctionnement d'une machine²².

Une attirance enfantine pour l'aspect pratique de la science a conduit de façon naturelle l'auteur des « Voyages extraordinaires » vers une poétique fantaisiste de la machine. On remarque, au passage, combien Verne se désintéresse de la science en tant que telle mais possède une capacité à exciter son imagination sur le matériau scientifique.

Ainsi, toutes les manifestations concrètes de la science concourent, chez Verne, à la fantaisie. D'une part, elles permettent l'élaboration de petites sociétés fantaisistes, et d'autre part, elles sont la manifestation d'une rêverie humoristique qui remet en question les apports bénéfiques de cette science.

Après examen des aspects concrets d'une certaine frivolité scientifique, il faut comprendre la fantaisie sociale en regard de certains engagements tenus par Verne vis-à-vis de son œuvre. Il ne s'agit pas de subversion, mais d'engagements plus généraux que la fantaisie a soutenus et nourris : au niveau pédagogique et aussi au niveau scientifique.

¹⁹ Nom, satirique, des habitants de Milliard-City, capitale de l'île à hélice.

²⁰ Dans *Maître du monde*, l'extraordinaire et terrible machine de Robur, *L'Épouvante*, est finalement frappée par la foudre.

²¹ Alain Froidefond propose, dans une récente étude, une lecture comparée de La Fontaine et de Jules Verne, pour mieux saisir le talent de fabuliste de ce dernier : Alain Froidefond, « Jules Verne fabuleux », in *Jules Verne 8, op. cit.*, p. 13-25.

²² *Entretiens avec Jules Verne. 1873-1905.*, réunis et commentés par Daniel Compère et Jean-Michel Margot, Genève, Éditions Slatkine, 1998, p. 88.

Une rencontre primordiale dans la carrière de Jules Verne est celle avec Jean Macé. Participant aux événements de 1848, comme Hetzel, il fut directeur de la rubrique « Éducation » du *Magasin d'Éducation et de Récréation*, donc collaborateur le plus direct, mais aussi ami de Verne. Il est resté à la postérité pour avoir été le fondateur, sous la III^e République, de la Ligue de l'Enseignement. Il s'agit donc d'une figure importante de l'éducation en France, comparable à celle de Jules Ferry. Une telle collaboration investit donc Verne d'une mission tout à fait sérieuse sur le plan de l'éducation scientifique pour la jeunesse ; éducation qui présentait encore, en cette deuxième moitié du XIX^e siècle, de nombreuses carences.

Par ailleurs, la critique a établi que le bagage scientifique de Verne correspond généralement à des connaissances établies depuis la fin du XVIII^e siècle. Concernant les théories scientifiques de son siècle, Verne suit scrupuleusement les positions de l'Académie des Sciences. Cela signifie que de son point de vue privilégié d'auteur pour la jeunesse, Verne s'engage à n'exposer que des positions officiellement admises, et ce au risque de paraître rétrograde. Cet engagement a toutefois son importance puisqu'il implique que les fantaisies sociales doivent conserver une ligne théorique cohérente, et d'allure vraisemblable. L'expression d'une fantaisie scientifique correspond pour Verne à un décalage humoristique par rapport à la norme scientifique, trop rigoureuse pour sa poétique. Si cette norme constitue bien le contenu des connaissances scientifiques des récits, il faut souligner à quel point l'auteur emploie ce bagage d'une manière qui lui est propre. Quand on se penche à nouveau sur le discours social qui émane de cette fantaisie scientifique, on constate la même ambivalence, qui est aussi celle du projet littéraire. Jules Verne utilise son matériau scientifique d'une façon à la fois fantaisiste et rigoureuse, ambivalence qui se répercute dans son discours social, imprégné à la fois d'humour et de sérieux. La rigueur est nourrie par une volonté pédagogique qui tourne parfois au didactisme scientifique.

Si l'on s'intéresse plus précisément à ces longs passages (nomenclatures naturalistes, exposés mathématiques ou physiques), on décèle un humour décalé de Verne par rapport à cette rigueur que, par ailleurs, il défend tant. La longue présentation scientifique de la Lune dans *De la Terre à la Lune*, offre à cet égard caractère exemplaire :

Ainsi, quelques braves gens, par exemple, soutenaient que la Lune était une ancienne comète, laquelle, en parcourant son orbite allongée autour du Soleil, vint à passer près de la Terre et se trouva retenue dans son cercle d'attraction. Ces astronomes de salon prétendaient expliquer ainsi l'aspect brûlé de la Lune, malheur irréparable dont ils se prenaient à l'astre radieux. Seulement, quand on leur faisait observer que les comètes ont une atmosphère, et que la Lune n'en a que peu ou pas, ils restaient fort empêchés de répondre²³.

L'art de la mise en scène sert à nouveau de cadre à la diffusion du savoir scientifique. Celle-ci prend la forme d'une réfutation de conceptions obsolètes et ridicules. Verne n'a pas haute estime pour ces « astronomes de salon », savants

²³ *De la Terre à la Lune*, p. 73.

embrumés dans leurs théories et absolument pas engagés dans l'action. L'emploi de cette expression fait bien évidemment songer à celle de « philosophes de salon ». L'habile substitution de Verne a donc deux mobiles humoristiques : celui de se moquer de ce type de savants, et celui de montrer que ces mêmes savants se réunissent, au XIX^e siècle, de la même façon que le faisaient les philosophes du siècle précédent, c'est-à-dire de façon confidentielle. Jules Verne place son lecteur face à la vision railleuse d'une science qui péroré sans agir et qui se rend ironiquement élitiste. Le paragraphe suivant s'attaque, de façon parallèle, aux prophéties d'apocalypse lunaire :

D'autres, appartenant à la race des trembleurs, manifestaient certaines craintes à l'endroit de la Lune ; ils avaient entendu dire que, depuis les observations faites au temps des Califes, son mouvement de révolution s'accélérait dans une certaine proportion ; ils en déduisaient de là, fort logiquement d'ailleurs, qu'à une accélération dans le mouvement devait correspondre une diminution dans la distance des deux astres, et que, ce double effet se prolongeant à l'infini, la Lune finirait un jour par tomber sur la Terre. Cependant, ils durent se rassurer et cesser de craindre pour les générations futures, quand on leur apprit que, suivant les calculs de Laplace, un illustre mathématicien français, cette accélération de mouvement se renferme dans des limites fort restreintes, et qu'une diminution proportionnelle ne tardera pas à lui succéder. Ainsi donc, l'équilibre du monde solaire ne pouvait être dérangé dans les siècles à venir²⁴.

L'humour s'articule au discours sérieux par le biais du trait scientifique. Verne fustige, comme plus tard dans *Sans dessus dessous*²⁵, les prévisions fantaisistes de catastrophes naturelles, en partant de leur caractère infondé sur le plan scientifique. De la fantaisie scientifique (les observations du temps des Califes, ou la vision de la Lune s'écrasant sur la Terre) à la démonstration rigoureuse de Laplace, il y a, non pas un fossé mais, chaque fois, un décalage similaire : le décalage poétique par rapport à la norme scientifique et le décalage social entre savants et ignorants craintifs. Il faut ajouter que tout l'exposé scientifique du chapitre de ce roman repose sur les réactions du public face à l'abondance des données scientifiques. Et Verne constate plaisamment à propos de ces personnes ordinaires renseignées par l'entremise des revues scientifiques : « La science leur arrivait sous toutes les formes ; elle les pénétrait par les yeux et les oreilles ; impossible d'être un âne... en astronomie »²⁶. Il y a derrière cette image plaisante, une pointe d'ironie. Verne signifie la vacuité d'une connaissance pointue dès lors qu'elle n'est liée qu'à l'actualité, qu'elle ne constitue qu'un simple effet de mode.

Fantaisies scientifique et pédagogique sont donc exemplaires du point de vue de la fantaisie sociale : elles usent de la même poésie ambivalente.

²⁴ *De la Terre à la Lune*, p. 73-74.

²⁵ Le motif de la peur apocalyptique y est également présent sous un angle humoristique et railleur : « Les prédicateurs avaient beau jeu pour prédire la fin du monde. On se serait cru à cette effrayante période de l'an 1000, alors que les vivants s'imaginèrent qu'ils allaient être précipités dans l'empire des morts » (*Sans dessus dessous*, p. 161).

²⁶ *De la Terre à la Lune*, p. 67.

La science vernienne n'est donc pas aussi rigoureuse qu'on peut le croire : énergies et machines baignent dans une féerie scientifique qui participe de la fantaisie sociale. La poétique de la science chez Verne possède un mobile au-delà du simple agrément du lecteur. Ce mobile, en l'occurrence d'ordre social, constitue sans doute l'aspect le plus rigoureux de la science vernienne. Simone Vierendeel le rappelle, « la vision du monde moderne, telle qu'elle nous est offerte par Jules Verne, joue à la fois sur l'effet de réel appuyé sur la science et sur sa mise en cause, comme fiction et comme expression de l'idéologie »²⁷. Ainsi, la fiction scientifique vernienne n'est-elle pas qu'un jeu réaliste qui a pu abuser certains lecteurs. Une telle fiction constitue un « jeu sérieux », une adresse consistant à faire de la fantaisie sociale elle-même le lieu d'une réflexion critique sur son propre objet littéraire.

Ce n'est pas des machines en elles-mêmes, mais d'une rêverie sur ce que l'homme fait des machines, que traite l'œuvre ; la fantaisie brodée sur la science, et la fantaisie de pédagogue, participent de cette position privilégiée. La fantaisie sociale traduit en somme un regard décalé et amusé sur le monde ; regard qui n'est pas l'expression d'un réel meilleur, mais plutôt une réflexion sur le réel et les réels possibles. Ce type de rêverie sociale semble rappeler, dans un sourire au lecteur, la distance humoristique qu'il faut maintenir vis-à-vis des diverses utilisations de la science que proposent les « Voyages extraordinaires ».

²⁷ Simone Vierendeel, *Jules Verne. Mythe et modernité*. Paris, PUF « Écrivains », 1989, p. 73.