

LES ANTIUTOPIES TECHNOLOGIQUES DE JULES VERNE

DOI: 10.7413/18281567003

par **Corin Braga**

Universitatea Babeş-Bolyai, Cluj-Napoca, Roumanie

Jules Verne's Technological Dystopias

Abstract:

Jules Verne inherits, in his extraordinary voyages, the rich corpus of images and symbols from the Medieval and Classical "marvels of the East". However, in spite of this fascination with the "supreme points" of the world and other earthly paradises, the French author most often ends its novels with the destruction or implosion of the utopian spaces. Our hypothesis is that Jules Verne's pessimism is due to the contradiction between the Pre-modern magical vision of the world and the positivist, scientist, technological and atheist Modern vision. In the absence of God or other manifestations of the sacred, the human architects of utopias are inevitably bad demiurges, who can only produce destructive artifacts and social dystopias.

Keywords : Jules Verne; Utopia; Dystopia; Technology; Extraordinary Voyages

Jules Verne se situe dans le point d'inflexion où la littérature des merveilles du Moyen Âge et de l'Âge classique se déverse dans la science-fiction moderne. Ses *Voyages extraordinaires* reprennent massivement la matière des quêtes initiatiques, religieuses et utopiques qui avaient nourri un corpus formidable de textes à partir de l'Antiquité jusqu'au XIX^e siècle et leur imposent une pseudomorphose scientifique et technologique, en accord avec l'avènement du nouveau paradigme positiviste au XIX^e siècle. Les romans verniens puisent dans le matériel imaginaire compilé par les historiens, géographes et érudits de l'Antiquité (Hérodote, Plin, Solin, Martianus Capella), du Moyen Âge (Isidore de Séville, Brunet Latin, Vincent de Beauvais, etc.), puis de la Renaissance (quand les explorateurs ont procédé à une translation des stéréotypes sur l'Asie vers le Nouveau Monde).

On retrouve chez Jules Verne toutes les « *mirabilia* » du Moyen Âge et de l'Âge classique : les insectes et les oiseaux géants (*L'étonnante aventure de la mission Barsac*), les arbres qui donnent naissance à des oiseaux (*Aventures de trois Russes et de trois Anglais*), les animaux monstrueux (*Docteur Ox*), les dinosaures préhistoriques (*Voyage au Centre de la Terre*) et les léviathans sous-marins (*Vingt mille lieues sous les mers*), les krakens et autres serpents de mer (*Les histoires de Jean-Marie Cabidoulin*), les « Amazones » (*La Jangada*) et autres populations primitives (*Voyage au Centre de la Terre*) ou adamiques (*Le village aérien*), le Maelström, l'or à profusion (*Le volcan d'or* et *La chasse au météore*), les diamants colossaux (*L'étoile du Sud*), la Caverne du Dragon (*Les 500 millions de la Bégum*) et l'Hyperborée (*Michel Strogoff*), etc.

Dans les textes du Moyen Âge, à partir de la saga d'Alexandre le Grand jusqu'aux voyageurs réels ou de cabinet (de Jean de Plan Carpin, Odoric de Pordenone et Marco Polo à Johannes de Hese, Arnold von Harff, don Pedro de Portugal et Jean Mandeville), ces motifs merveilleux ont été rangés sur le scénario paradigmatique de la quête du Paradis terrestre, centre sacré que les cartes de l'époque situaient à l'extrémité orientale de l'*oikoumèné*, au bout de l'Asie. À la Renaissance, avec les découvertes géographiques et les nouvelles investigations sur la localisation de l'Éden (qui ont démontré que celui-ci n'existe plus dans notre monde), de nouveaux avatars du lieu sacré ont remplacé le jardin de Dieu. Les voyages imaginaires des XVII^e et XVIII^e siècles ont pour but des lieux paradisiaques ou utopiques situés dans les recoins les moins explorés de la mappemonde.

Jules Verne hérite de cette fascination des « points suprêmes », créés par la Mère-Nature ou conçus par l'homme. Les protagonistes des *Cinq semaines en ballon* remontent vers les sources du Nil, qui sont précisément une des places (les Monts de la Lune) où les érudits du Moyen Âge situaient le Paradis terrestre. *Le superbe Orénoque* se passe sur le fleuve de l'Amérique du Sud que Colomb donnait littéralement comme un des quatre fleuves que *Genèse 2* fait sortir de l'Éden. Le même roman, ainsi que *La Jangada*, fait miroiter un autre mythe paradisiaque de la panoplie imaginaire du Nouveau Monde – l'Eldorado. Le capitaine Hatteras part, comme beaucoup d'explorateurs du XVI^e siècle, à la recherche du fameux mais chimérique « passage du Nord-Ouest », qui lui permettrait d'atteindre une nouvelle Terre promise. Et la comète Gallia d'*Hector Servadac* est rien moins qu'un nouveau Paradis, puisque le roman conclut sur l'idée que, s'ils étaient restés sur l'astre errant, Pablo et Nina auraient été l'Adam et l'Ève d'un nouveau monde.

Toutefois, si la poétique des voyages extraordinaires des siècles antérieurs permettait encore de situer les mondes fantastiques au même plan de réalité que notre monde, l'esthétique du positivisme et du réalisme oblige Jules Verne à donner des explications crédibles ou acceptables sur la location et les moyens d'arriver à ces lieux. Ainsi, ses jardins paradisiaques ou cités utopiques et technologiques sont situés dans des zones mal connues des cartes, des Carpates de Transylvanie aux jungles de l'Amazonie ou de l'Afrique ou au *Phare du bout du monde*. Puisque les continents et les grandes îles de l'océan planétaire étaient assez bien explorés, il ne lui restait qu'à invoquer des îles éloignées ou inaccessibles, comme l'Antekirtta de *Mathias Sandorf* ou l'*Île mystérieuse*. Ou d'inventer des îles artificielles, naviguant sur les mers ou volant dans les airs, comme celles de *L'île à hélice*, *Une ville flottante* ou *Robur le Conquérant*. Et si la surface du globe n'arrivait plus à cacher ses inventions mirifiques, Jules Verne n'a pas hésité à les enfoncer sous la mer (*Vingt mille lieues sous les mers*) ou sous la terre (*Underland*, « la métropole de l'avenir » des *Indes noires*), et même au cœur du globe (*Voyage au centre de la Terre*). Ou, faisant pendant en quelque sorte à ces quêtes vers l'intérieur, à les projeter dans les grands espaces extérieurs, dans le monde lunaire (*De la Terre à la Lune*, *Autour de la Lune*) ou solaire (*Hector Servadac*).

Le thème archétypal du « lieu idéal » est donc situé dans la prose de Jules Verne, comme dans toute la littérature de voyages extraordinaires et utopiques des XVII-XVIIIe siècles, en une sorte de point de fuite qui le fait reculer d'une manière asymptotique hors de notre horizon habituel. C'est comme si la pression de la mentalité empirique et positive obligeait les fantasmes paradisiaques et utopiques à migrer le plus loin possible du monde connu, vers les pôles des cartes, sous la terre et sous la mer, dans la Lune et les planètes.

Nonobstant, l'éloignement et l'évanouissement des utopies naturistes ou technologiques n'est pas le processus le plus choquant de l'imaginaire vernien. Car l'écart géographique et spatial, en principe suffisant pour protéger les soucis de véridicité et de réalisme d'un public abusé par le positivisme, est souvent doublé et surenchéri par une solution encore plus radicale : la destruction, l'anéantissement du centre sacré.

La catastrophe finale qui d'habitude consomme et démantèle les « habitats rêvés » est un archi-thème des romans de Jules Verne. Il est possible d'offrir plusieurs exemples : le château des Carpates est détruit par une explosion, ainsi que Stahlstadt (*Les cinq cents millions de la Béguine*) ; la Standard-Island de *L'île à hélice*, l'Albatros de *Robur le Conquérant* et l'Epouvante du *Maître du*

monde, aussi bien que l'Antekirtta, la formidable île fortifiée de *Mathias Sandorf*, ou Back-Cup Island (*Face au drapeau*) sont pulvérisés dans des guerres et des luttes intestines ; l'île mystérieuse avec le sous-marin du Capitaine Nemo, ainsi que le monde préhistorique souterrain du *Voyage au centre de la terre* sont anéantis par des volcans ; le petit paradis astral de Gallia (*Hector Servadac*) n'échappe pas non plus à la destruction, puisque la comète se brise en plusieurs morceaux ; même les symboles en miniature du paradis, comme le diamant de *L'étoile de Sud*, ont un destin fatal.

On dirait que Jules Verne est possédé par un démon destructeur, qui l'oblige à démolir tout ce qu'il avait construit avec tant de travail et de passion au long des récits. Quelle est donc l'explication pour cette pulsion de mort de l'imaginaire vernien ? Il serait, évidemment, intéressant de psychanalyser les causes et les mécanismes personnels de ce tempérament créateur implusif. On peut penser par exemple à la psychologie de l'enfant qui construit des cités en miniature et est poussé, par une étrange pulsion sadique, de tout défaire à la fin, comme s'il jouait au démiurge. Ou encore à un complexe œdipien, qui marquerait les Prométhées verniens. Pénétrer dans les mondes engloutis revient à une régression de l'homme mature (moderne) vers ses prédécesseurs phylogénétiques (préhistoriques). Le tabou de l'inceste et l'angoisse de la castration pourraient expliquer la censure psychologique qui oblige l'auteur à détruire ces paradis amniotiques souterrains et sous-marins.

Néanmoins, la signification de l'inhibition imaginaire est encore plus large. Les dénouements tragiques des romans de Jules Verne sont le résultat du refoulement global auquel le rationalisme moderne a soumis la pensée enchantée du Moyen Âge et de la Renaissance. On pourrait dire que, allégoriquement parlant, « la métropole de l'avenir » du roman *Les Indes noires* est l'Inde merveilleuse des légendes médiévales repoussée sous la terre et aménagée à l'aide des « miracles » scientifiques comme l'électricité. Le prince Nemo fait de son sous-marin une sorte de capsule étanche enfoncée sous l'Océan pour conserver les *mirabilia* indiennes que la colonisation anglaise avait bannies de l'Inde géographique. Le trajet vers le monde englouti du *Voyage au centre de la Terre* est connu seulement des alchimistes comme Arne Saknussemm et leurs successeurs du XIX^e siècle, comme si le continent entier de la pensée magique de la Renaissance avait été submergé sous la terre. Et si Athanasius Kircher, possible modèle du personnage d'Arne Saknussemm, avait présenté le monde souterrain comme un système capillaire avec des membranes entre les éléments

solide, liquide, aérien et pyrique, les intrus modernes ne font que pénétrer et perforer ces membranes, détruisant l'équilibre de l'organisme terrestre.

Les mondes souterrains sont le refuge symbolique de la mentalité magique, du *numinosum* et du *mysterium tremendum* que la « mort de Dieu » avait forclos du monde moderne. La lave volcanique, l'électricité et les autres sources d'énergie, les foudres globulaires, la lumière atmosphérique qui imprègne la cave d'Otto Lidenbrock sont les symboles de l'énergie sacrée qui irradie du point originare. Les héros masculins de Jules Verne, symboles de la mentalité technologique et prométhéenne, cherchent l'accès à cette source maternelle de pouvoir. Mais, après ces incursions incestueuses (des véritables « regressus ad uterum »), les « naissances », ou plutôt les renaissances ou les retours à la surface des protagonistes sont pour la plupart catastrophiques. Les Frankenstein modernes, qui substituent les techniques artificielles à la gestation organique, provoquent des avortements qui détruisent autant le sein maternel que le fœtus merveilleux.

L'archi-thème de la catastrophe est donc emblématique de toute une époque et culture. Il ne faut pas oublier que l'imposition du positivisme et du scientisme au XIX^e siècle a provoqué, par une contre-réaction globale, l'angoisse de la décadence. Les modèles physiques de l'univers ont « échoué » dans la théorie de la mort thermique, la culturologie a engendré la théorie du déclin spenglerien des civilisations, l'évolutionnisme darwinien a été retourné dans l'idée naturaliste de dégénérescence, le réalisme a débouché dans le décadentisme. Ces angoisses ont culminé dans « l'Apocalypse selon Nietzsche », la proclamation de la mort de Dieu et l'intronisation du néant, en tant qu'alternative moderniste à la théologie et à la métaphysique de l'être qui avaient dominé les époques précédentes. Les fantasmes paradisiaques et merveilleuses ont reçu donc le coup final de la part de l'obsession moderne du néant. Le désenchantement du monde a vidé de sens le thème du lieu idéal. Les *topoi* qui, dans la littérature des siècles antérieurs, concrétisaient l'idée d'espace transcendant, comme le sommet d'une montagne – porte vers le ciel, sont devenus dans la littérature moderne, dans *La montagne magique* de Thomas Mann ou dans *Mon Faust* de Paul Valéry par exemple, des portes vers le vide et l'anéantissement. Si dans le monde enchanté des anciens les « points suprêmes » s'ouvraient vers la plénitude existentielle des dieux, dans le monde moderne ils débouchent vers le non-être et la mort.

Toutes ces critiques de la pensée utopique, surtout celles de nature rationnelle et empirique, aussi bien que le scepticisme moderne, n'ont pas manqué de travailler l'imaginaire vernien. C'est par

cette pression de la *Zeitgeist* qu'on peut expliquer un trait dominant de la vision de l'auteur de l'*Eternel Adam*, à savoir ce qu'on a appelé son pessimisme anthropologique, son inquiétude concernant l'être humain. Bien que ses romans revisitent la matière féerique des *mirabilia* de l'Antiquité et du Moyen Âge, le dénouement des péripéties est souvent défaitiste. Et si ce ne sont pas les héros qui en périssent, les paradis naturels ou technologiques visités par eux finissent à coup sûr par être détruits.

Évidemment, Jules Verne n'utilise pas l'héritage des voyages extraordinaires tel quel, mais le soumet à une pseudomorphose scientifique, conforme au positivisme dominant de son époque. Les merveilles et le miraculeux médiéval et classique sont remplacés par des explications et des schémas scientifiques et technologiques. Jules Verne troque la fascination religieuse pour une magie de la science, qui permet à l'homme de se poser en Nouvel Adam et en Démiurge. Cependant cette adaptation le plonge dans une impasse, dans une contradiction insoluble entre ce qu'on pourrait appeler l'inconscient magique de l'auteur (et de ses lecteurs) et leur conscience lucide, positiviste, qui détruit le mirage paradisiaque.

Dans son livre sur *Jules Verne et le roman initiatique*, Simone Vierre a admirablement mis en lumière le conflit entre le symbolisme magique profond et la conscience positive de l'écrivain. « Jules Verne, en somme, est contraint par deux exigences contradictoires : parce que son œuvre se veut pédagogique – "géographique" et "scientiste" – sa vision du monde s'efforce d'être celle de la raison ; mais la forme du roman d'aventures, avec ce qu'elle implique de possibilités pour une imagination, et en particulier du côté du sens initiatique, pousse l'auteur à voir dans le monde une toute autre organisation, soumise à des forces surnaturelles ». D'où la constatation que « Jules Verne, tout en construisant des romans selon le schéma initiatique, en obéissant aux images qui en découlent, manifeste en même temps une sorte de méfiance, qui l'empêche de mener jusqu'au bout son dessein. Il lui arrive même d'aller plus loin, et d'amener son héros non pas à la transmutation, mais à l'anéantissement¹ ».

Tout se passe comme si les centres sacrés visités par les héros de Jules Verne ne pouvaient survivre à ces expéditions. Partis d'un monde baigné par l'éclairage de la lucidité et de la raison, les protagonistes paraissent être les porteurs d'une lumière anéantissante, qui fait implorer les espaces magiques. Les héros prométhéens se comportent comme des virus qui pénètrent dans un système clos, provoquant un désastre écologique. L'archi-personnage vernien est un « éternel Adam », tenté

à nouveau et toujours par l'arbre du savoir (la pomme du positivisme), dont la curiosité finit par clore pour la deuxième fois, définitivement, le paradis caché. Exposés à la pression du scepticisme moderne, « les points suprêmes » des romans de Jules Verne succombent dans un cataclysme final, qui aligne l'imaginaire vernien à l'apocalypse moderne de la disparition du sacré et du miraculeux. L'effondrement des points d'accès à la transcendance attire l'échec et la désarticulation des quêtes initiatiques. Comme nous avons essayé de le démontrer dans deux volumes dédiés au thème du Paradis perdu au Moyen Âge, après la clôture du jardin d'Éden par le Dieu biblique, dans la culture européenne s'est développé un étrange scénario narratif, celui de la quête initiatique manquée, privée de but et de sensⁱⁱ. Simone Vierre identifie dans l'œuvre de Jules Verne trois scénarios initiatiques, qui recourent les trois classes d'initiation définies par Mircea Eliade : de puberté, héroïque et supérieure ou mystique. Le premier scénario, à illustrer par *Cinq semaines en ballon*, suppose un voyage dans l'inconnu, parsemé d'épreuves et d'aventures, au but duquel le protagoniste revient, transformé, mature, dans la société profane. Le deuxième implique la descente dans la « tanière » et la confrontation du héros avec un monstre, humain ou naturel, comme dans *Les cinq cents millions de la Béguine*. Enfin, le troisième, le plus achevé, décrit un contact direct, décisif et révélateur, avec l'« énigme suprême », comme dans *L'île mystérieuse*ⁱⁱⁱ.

Or, observe Simone Vierre, Jules Verne « accepte bien, en général, que ses héros de type *moyen* ou jeunes atteignent les deux premiers degrés. Mais il laisse rarement un héros s'approprier le Sacré, se rendre maître du point suprême et du temps ». Le plus souvent, il arrive soit que le héros perde sa raison comme le capitaine Hatteras, disparaisse comme Robur ou se meure comme le capitaine Nemo, soit que le lieu magique, naturel ou artificiel, soit détruit. D'où la conclusion que, dans la pensée du XIX^e siècle, « l'initiation – la transmutation – ne peut plus réussir, sinon dans de très rares cas^{iv} ».

La formulation la plus claire de ce pessimisme anthropologique se trouve dans la nouvelle *L'éternel Adam*, œuvre en quelque sorte conclusive de Jules Verne, qui souligne l'impossibilité de l'homme d'échapper à la condition mortelle qui est son lot. Au bout d'une longue lignée de récits initiatiques et voyages extraordinaires, Jules Verne retombe sur le point de départ des quêtes judéo-chrétiennes : l'homme est condamné à rester un éternel Adam, il ne peut plus espérer rouvrir le paradis interdit (fût-il divin, naturel ou artificiel, jardin édénique, royaume millénaire, enceinte magique ou utopie prométhéenne) et à atteindre, dès cette vie, la condition des dieux.

Et si les protagonistes qui s'aventurent dans l'inconnu et découvrent des lieux idéaux peuvent tout de même, malgré l'implosion du centre sacré, s'en sortir indemnes et enrichis de l'expérience, le destin des créateurs de ces paradis artificiels est en général nettement tragique. Pour la plupart, ils périssent en même temps que leurs inventions : Francisc de Teleac dans son *Château des Carpathes*, Herr Schultze dans sa Cité d'acier (*Les cinq cents millions de la Bégum*), Robur, le « maître du monde », avec son Épouvante, Thomas Roch, l'inventeur d'une terrible arme, dans son Back-Cup Island (*Face au drapeau*), le capitaine Nemo dans son Île mystérieuse, les patrons de Milliard-City avec leur Standard-Island (*L'île à hélice*), etc.

À la première vue, on dirait que, sous la pression complexe de la mentalité rationaliste, positiviste, empirique et athée, Jules Verne est obligé, pour des raisons de véracité, de démanteler tous les paradis artificiels, aussi bien que les jardins naturels découverts par chance. Comme de telles inventions et places ne peuvent pas faire l'objet d'une expérience vraisemblable pour le public, l'auteur ne trouve d'autre solution que de déclarer, à la fin de l'aventure, leur clôture et disparition. Cependant cette explication par les rigueurs d'une mentalité et d'une poétique réaliste ne peut cacher l'existence d'un sens métaphysique plus large, qui touche à la mentalité positiviste elle-même et lui donne une coloration gnostique. Déjà les utopies de la Renaissance avaient proposé une alternative humaniste au jardin de Dieu. Si la divinité judéo-chrétienne avait interdit l'accès de ses créatures à l'Éden biblique, les utopistes présentaient à leur public une Cité de l'homme qui ne dépendait plus de Dieu. Avec l'avènement du scientisme et de la technologie au XIX^e siècle, cette promesse recevait une tournure technocrate, les inventions humaines faisant concurrence aux miracles de Dieu et aux merveilles de la nature. L'homme se substituait au Démonstrateur et usurpait ses pouvoirs créatifs. Si les voyageurs et les découvreurs de Jules Verne sont des mystiques visionnaires et des prophètes modernes, entourés d'une atmosphère messianique qui rappelle celle de Christophe Colomb, les savants, les ingénieurs et les hommes de science qui conçoivent les paradis technologiques sont les démonstrateurs de l'âge contemporain.

Or, la morale des échecs des quêtes entreprises par les héros verniens est que les créateurs humains sont des « mauvais démonstrateurs ». Leurs inventions ont toujours un côté diabolique et néfaste, qui menace le reste des nations et même la race humaine. Dans son scepticisme « décadent », Jules Verne attribue à l'invention humaine et à la technologie de pointe un effet finalement pervers et destructif. Incompris par leurs semblables, les savants et les inventeurs verniens sont souvent des

isolés, des autistes, des misanthropes, des fous, chez lesquels la créativité a une inquiétante dimension (auto)dévoratrice. L'homme de génie s'avère être un démiurge anarchique qui, en égale mesure, construit et défait, crée et détruit. Les paradis technologiques ne sont pas des utopies paradisiaques, mais des contre-utopies infernales, qui, pour le bien et la sécurité de l'humanité, sont censées imploser et disparaître.

Jules Verne rencontre ainsi la mentalité gnostique que le XIX^e siècle, à partir du Romantisme, venait de redécouvrir par un effet plutôt spontané, plus par similitude de conditions, que par récupération érudite des traités gnostiques et hérétiques de la fin de l'Antiquité^v. Mais si la gnose antique dépréciait le monde physique en le rapportant à un monde transcendant parfait, le nihilisme moderne débouche sur la vision d'un monde inférieur qui est mauvais justement à cause de l'évanouissement de toute transcendance. Sevrée de la source de l'être, du bien et du beau représentée par un Dieu qui vient d'être « tué », la modernité se voit couplée à une transcendance vide. Les démiurges humains qui ont pris la place de Dieu sont des agents du néant et leurs créations sont rongées par le microbe de l'autodestruction. En conséquence, les quêtes initiatiques qui visent les « points suprêmes » de l'âge moderne sont condamnées à se transformer en voyages vers un lieu dystopique qui doit nécessairement finir par s'écrouler catastrophiquement. Comme le démontre la prolifique œuvre de Jules Verne, en tant qu'« estuaire » du grand bassin sémantique des voyages extraordinaires et utopiques des XVI^e-XIX^e siècles, le jardin d'Éden de la *Genèse* trouve son correspondant dans l'antiutopie scientifique moderne. Ils sont tous les deux des Paradis perdus et inaccessibles.

This work was supported by Romanian National Authority for Scientific Research within the Exploratory Research Project PN-II-ID-PCE-2011-3-0061.

-
- ⁱ Simone Vierne, *Jules Verne et le roman initiatique*, Paris, 1973, p. 678, 646.
- ⁱⁱ Corin Braga, *Le Paradis interdit au Moyen Âge*, Paris, 2004 et *La quête manquée de l'Avalon occidentale*, Paris, 2006.
- ⁱⁱⁱ Simone Vierne, *Jules Verne et le roman initiatique*, Paris, 1973, p. 58-63.
- ^{iv} *Ibidem*, p. 648, 724.
- ^v Hans Jonas, *La religion gnostique*, Paris, 1978 ; Ioan Petru Couliano, *Les gnosés dualistes d'Occident*, Paris, 1990.



Sesto San Giovanni (MI)
via Monfalcone, 17/19

© Metabasis.it, rivista semestrale di filosofia e comunicazione.
Autorizzazione del Tribunale di Varese n. 893 del 23/02/2006.
ISSN 1828-1567



Cette création est mise à disposition selon le Contrat Paternité-NonCommercial-NoDerivs 2.0 France disponible en ligne <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.0/fr/> ou par courrier postal à Creative Commons, 559 Nathan Abbott Way, Stanford, California 94305, USA. Abbott Way, Stanford, California 94305, USA.