



Victor Hugo et Jules Verne : l'espérance et le savoir

COMMUNICATION DE GEORGES THINES

A LA SEANCE MENSUELLE DU 14 SEPTEMBRE 2002

Dans le grand hôtel particulier qui fut la propriété de Jules Verne à Amiens, le cabinet de travail de l'écrivain se trouve à l'étage supérieur d'une tour d'angle, au coin de deux paisibles avenues. On accède par un escalier en colimaçon à ce nid d'aigle d'où se découvre un vaste panorama. À l'époque où j'y pénétrai — c'était, je crois, en 1989 — la pièce était entièrement vide ; on pouvait encore voir sur le blanc sale des murs les traces noires des livres qui avaient couvert les rayons de la bibliothèque de Jules Verne. L'endroit était déserté depuis longtemps ; on y aurait attendu un bureau-musée, comme celui de Kipling que je visitai à Burwash dans les années soixante-dix, ou comme celui de Charles Plisnier qu'il me fut donné de voir récemment à Mons dans la maison Losseau. À Amiens, rien de pareil pour rappeler la mémoire d'un si grand homme. Des querelles de politique locale avaient été, m'expliquait-on, à l'origine de ce consternant abandon. J'étais néanmoins heureux de me trouver dans ce lieu où avait travaillé l'un des écrivains les plus féconds du dix-neuvième siècle. Sa situation, d'où l'on découvrait les toits et les frondaisons de la ville, semblait avoir mis Amiens aux pieds de celui qui avait créé le mythe de l'homme isolé dans sa supériorité, de ce capitaine Nemo qui maudissait le monde dans les profondeurs de l'océan. L'auteur de *Vingt mille lieues sous les mers* avait créé en altitude une littérature nouvelle dont les thèmes et l'inspiration sont proches, sous plus d'un aspect, des *Histoires extraordinaires* de Poe et qui est un hymne ininterrompu à l'inventivité humaine. J'y reviendrai dans un instant, le temps d'évoquer cet autre solitaire que fut Victor Hugo à Jersey et surtout à Guernesey de 1852 à 1870.

Le cabinet en altitude de Jules Verne à Amiens évoque irrésistiblement pour moi le belvédère de Hauteville House à Guernesey, d'où Hugo jetait sur l'océan son regard qui condamnait le coup d'État du 2 décembre et avec lui tout le non-sens criminel des politiques et des injustices humaines — deux images qui m'ont conduit à rapprocher ces deux hommes, si différents sous de nombreux aspects et si semblables à d'autres égards. Les différences sont tranchées, mais l'un et l'autre ont foi dans le génie de l'homme, encore que selon des voies souvent divergentes.

Hugo croit à la bonté de l'homme et au progrès moral tout en ne cessant de dénoncer la cruauté, les inégalités sociales, l'oppression sous toutes ses formes, les abus des pouvoirs tant civils que religieux, etc. L'indignation de Voltaire et la sensibilité de Rousseau s'amalgament pour créer en lui un lyrisme dénonciateur d'une rare puissance. Il serait vain de chercher dans l'œuvre de Hugo, tant dans ses proses que dans ses poèmes, la moindre trace de réflexion philosophique profonde. Ses idées sont banales, souvent marquées par une étonnante platitude, mais, quelles que soient la vérité qu'il proclame, la faute qu'il révèle ou l'horreur qu'il condamne, le *ton* entraîne son lecteur parce qu'il parle avec une conviction qui l'emporte sur l'argumentation. Personne ne réussit plus sûrement que lui à donner forme à la transe qui l'agite intérieurement. À tout moment, le lyrisme intervient avec une force suffisante pour barrer la route aux sophismes ou aux paralogismes qui pointent sur le flux d'un discours soutenu et bien rythmé. Le risque évident est ici, sur le plan de la forme, la tendance à l'enflure, voire à l'énormité, mais la maîtrise de la langue, portée chez Hugo à un point rarement égalé, corrige de manière presque imperceptible l'égarément d'un discours menacé par sa propre réussite expressive. Il n'est pas rare, pour cette raison, qu'un groupe de vers (trop) sonores se voie presque immédiatement rééquilibré par un groupe marqué par une singulière rigueur. Témoins ces deux fragments consécutifs de la *Suite* à la *Réponse à un acte d'accusation* qui figure dans les *Contemplations* :

Le mot dévore, et rien ne résiste à sa dent.

À son haleine, l'âme et la lumière aidant.

L'obscur énormité lentement s'exfolie.

Il met sa force sombre en ceux que rien ne plie ;

Caton a dans les reins cette syllabe : NON.

Tous les grands obstinés, Brutus, Colomb, Zénon.

Ont ce mot flamboyant qui luit sous leur paupière :

ESPÉRANCE ! – Il entr'ouvre une bouche de pierre

Dans l'enclos formidable où les morts ont leur lit.

Tout le fragment est empreint d'une force déclamatoire où la puissance métaphorique tend vers une limite périlleuse ; puis interviennent deux vers qui concluent sur un mode aux consonances funèbres. Ces deux derniers vers échappent brusquement à l'envol verbeux du début, le corrigent, le font accepter rétroactivement et font oublier la verve démesurée qui marque l'ensemble de cette pièce. Ils pourraient figurer parmi les morceaux les plus sombres de *La Légende des siècles*, particulièrement dans le prologue, d'où toute dérive inflatoire est exclue par l'austérité de l'ensemble.

Les premiers vers donnent le ton :

J'eus un rêve : le mur des siècles m'apparut.

C'était de la chair vive avec du granit brut

.....

Et ce mur, composé de tout ce qui coula,

Se dressait, escarpé, triste, informe. Où cela ?

Je ne sais. Dans un lieu quelconque des ténèbres.

Le goût marqué de Hugo pour les évocations apocalyptiques — et le prologue de la *Légende* en est une — s'allie curieusement chez lui à une vision positive de l'espérance humaine. La nature est redoutable ; la vision de l'Histoire lui oppose les réalisations prodigieuses de l'Homme ; aux menaces du monde, l'homme oppose un génie constructif qui justifie l'espérance d'un triomphe final des forces de l'esprit sur les forces obscures de la nature. Hugo entend humaniser l'homme ; il veut que Dieu veuille le bien de l'Homme. Au pessimisme né du spectacle de la contingence et du malheur répond paradoxalement un optimisme déiste accompagné d'un désaveu des réalités institutionnelles : pouvoirs, Église, etc. C'est donc de l'« homme intérieur » qu'il attend l'accomplissement moral de l'humanité. La science n'intervient pas au premier chef dans cette vision d'espérance.

On lit dans le curieux poème intitulé *Bourgeois parlant de Jésus-Christ* :

Était-il Dieu ? – Non. – Oui. – Peut-être. – On n’y croit guère.

.....
Sans doute il n’est pas Dieu, mais certes il est divin.

.....
Il a montré que tout excepté l’âme est vain.

(*L’Humanité*, dans *Toute la lyre*.)

Cette conviction qu’exprime le dernier vers, Hugo la défendra de façon implicite dans les contextes les plus divers. Elle est le noyau de son idéologie personnelle. Quant à la science, elle constitue la voie parallèle ; elle se développe à côté des visions du poète et telle tend vers un but identique :

Nous sommes deux familles d’hommes,
Savants et voyants.

(*Ombre*, dans *La Pensée*, dans *Toute la lyre*.)

Hugo ajoute :

Nous que la science accompagne,
Eux que le bleu rayon conduit,
Nous montons la même montagne.
Pour nous, tout meurt, pour eux tout luit.
Tous ensemble par la prière
Ou par l’idée, âpre ouvrière
Fouillant le sol, cueillant le fruit,
Nous sondons l’âme et la matière,
Eux, sur le versant de lumière
Nous, sur le versant de la nuit.

(*Ibid.*)

C'est parmi « eux », les hommes de la science, que figure Jules Verne, contemporain de Hugo. Les poètes visionnaires, que Hugo qualifie de « voyants » comme Rimbaud, scrutent les ténèbres de l'homme intérieur et le mystère de la nature ; les savants sont sur le « versant de lumière » : ils tentent de pénétrer l'homme et la nature par la puissance de l'idée. Telle est bien la perspective de Jules Verne. Je serais tenté de dire qu'à la tentative éthico-poétique de Hugo se substitue chez Jules Verne un appel à la volonté de puissance et je crois qu'il faut prendre l'expression dans son sens nietzschéen explicite. Non que Jules Verne néglige les problèmes sociopolitiques qui ont préoccupé Hugo. Ses contrats avec Hetzel l'obligent à écrire pour le *Magasin d'éducation et de récréation*, dont les livraisons sortiront fréquemment ses romans avant leur publication en volume. L'intention de l'éditeur répond à une idéologie dont les motivations sont différentes. Les analyses relativement récentes de l'œuvre du père de *Michel Strogoff* ont complètement modifié l'image de Jules Verne comme écrivain. Elles ont contribué à mettre en évidence sa personnalité de créateur original, d'écrivain authentique, contrairement à l'opinion qui n'avait trop souvent vu en lui qu'un « auteur pour la jeunesse ». L'ouvrage de Simone Vierne¹ paru en 1986 a jeté sur l'œuvre de Jules Verne une lumière nouvelle et en a montré la portée considérable, tant sur le plan sociologique que sur le plan littéraire. « Jules Verne, écrit-elle, met la science en romans : ainsi le troisième *Voyage au centre de la terre* peut-il être appelé un roman géologique et paléontologique... en ce sens que dans l'intrigue — qui a des racines bien plus archétypales, il est vrai, de descente aux enfers — sont passés en revue les couches géologiques, les minéraux, la formation de la terre, les hypothèses sur la nature du noyau central. La technique de Jules Verne est à la fois simple et habile. Elle tient du collage : une sorte de *voix* scientifique donne des explications très techniques. Au fur et à mesure du voyage, on a des renseignements sur la flore, la faune, le climat, la minéralogie. On spéculé même sur le passé de la terre (*L'Île mystérieuse*, 1^{re} partie, ch. 21)². »

Dans tous les romans ou presque, l'aventure racontée est située géographiquement avec une grande précision et une carte détaillée est fournie en hors-texte (c'est l'aspect « éducation ») ainsi que de nombreuses illustrations (qui

¹ Simone Vierne, *Jules Verne*, Paris, Balland, 1986.

² *Ibid.*, p. 64-65.

précisent l'aspect « récréation » en soulignant le sens de l'épisode). Ajoutons qu'à côté des romans, Jules Verne a publié plusieurs ouvrages de géographie : *Géographie de la France et de ses colonies* (en collaboration avec Th. Lavallée, 1887) et *Histoire des grands voyages et des grands voyageurs* (avec G. Marcel, 1878-1880, 3 volumes).

La collaboration de Jules Verne avec l'éditeur Hetzel avait pour objectif, on l'a vu, la diffusion du savoir autant que le plaisir de la lecture. Le savoir a toutefois une signification plus profonde dans l'idéologie propre de l'écrivain. Hugo, comme on l'a dit, entend humaniser l'homme par une poétique visionnaire dans laquelle l'image de la grandeur dépend totalement de la force d'un lyrisme puissamment incantatoire. Quel est, en regard, le procédé mis à profit par Jules Verne ? Vise-t-il comme Hugo au progrès moral de l'humanité ? Certes. Seulement, celui-ci ne peut se réaliser, selon lui, qu'à travers la connaissance. Il y a plus toutefois dans cette ambition qu'une simple obéissance à une politique éditoriale efficacement menée. L'idée de grandeur est indissociable, chez Jules Verne, de la maîtrise de la nature ; elle s'identifie plus au succès de l'ingénieur qu'à celui du héros légendaire. Les aventures verniennes mettent toujours en scène des personnages aux prises avec de graves difficultés et menacés par des dangers capables de les anéantir. La solution viendra de l'astuce des personnages et ils ne deviendront des héros qu'au prix d'actions héroïques techniquement justifiées. Là où Hugo proclame son espoir dans une nature humaine capable de progrès moral, Jules Verne requiert absolument l'intervention de l'intelligence. L'homme de Hugo est « implorant » ; l'homme de Jules Verne est « explorant », pour reprendre la dichotomie de Jean Brun³, et ce dans le double sens d'une conquête de la terre (ainsi qu'en témoigne la passion vernienne de la géographie et des « voyages extraordinaires ») et de la conquête — l'invention — des moyens capables d'assurer le salut des aventuriers livrés aux plus grands risques. Pour Jules Verne, le salut est mis en équation avec la survie au sens darwinien du terme. Si tel est le cas, la rupture entre la vision hugolienne et la vision vernienne est celle du saut dans la modernité. La volonté de puissance revêt, dans ce contexte, une signification à la fois pragmatique et métaphysique. Pragmatique, parce que c'est par elle que va s'opérer la survie ;

³ Jean Brun, *Les conquêtes de l'homme et la séparation ontologique*, Paris, Presses universitaires de France, 1961.

métaphysique, parce qu'elle constitue de la sorte l'homme intelligent comme seul maître véritable de son destin. Sur le plan idéologique, il ne fait aucun doute que l'œuvre de Jules Verne est marquée par un pessimisme profond, comme l'a justement souligné Marcel Moré⁴. Influencé par Nietzsche et par le wagnérisme régnant à la fin du siècle, Jules Verne aboutit à faire sienne une vision catastrophique de l'univers et celle-ci couronne de façon à la fois logique et paradoxale l'œuvre d'un écrivain dont le leitmotiv a été la victoire sur la nature et la société par la force du savoir. L'optimisme, s'il apparaît, est lié à la découverte des solutions intelligentes que réclament le malheur et l'insuffisance humaine ; il ne s'étend pas aux conséquences que cette découverte entraîne.

La pièce finale de *La Légende des siècles* intitulée *Vingtième siècle*, est pétrie d'optimisme. Elle oppose au passé, dont Hugo dénonce la « fauve laideur », le futur radieux du siècle à venir, annoncé par la conquête de l'air, laquelle est symbolisée par l'invention du dirigeable de Pétin. Hugo, avec une seule machine, modeste à côté des nombreuses inventions verniennes, entrevoit la liberté bienheureuse de l'homme libéré des entraves terriennes. Jules Verne, ivre de domination technologique, y voit le signe de la maîtrise intelligente du réel ; il n'y voit pas la clé du destin humain.

Le visionnaire d'Amiens et le visionnaire de Guernesey se réfugient sur les sommets, comme Zarathoustra, pour méditer sur l'homme et le monde. Ils ne voient pas le même horizon. Cet horizon, ils le voient dans la perspective d'une époque idéologiquement et politiquement instable. Victor Hugo et Jules Verne appartiennent de toute évidence à des familles d'esprit différentes, voire opposées sous plus d'un aspect. Ils se retrouvent pourtant sur un point essentiel : l'inquiétude du destin ultime de l'humanité. Cette question foncièrement récurrente, chaque génération et chaque âge de la culture se la posent en des termes souvent identiques tout en se référant à des croyances et à des idéologies contradictoires. La science elle-même verse à l'idéologie dès que l'on soulève la question de la finalité de l'existence et de l'aboutissement du savoir, sans jamais parvenir à faire coïncider ces deux interrogations. Un exemple remarquable est celui d'Auguste Comte, qui passe de la science définie et régie par la philosophie positive à l'idée et à la fondation effective d'une religion positiviste. Parti du pôle

⁴ Marcel Moré, *Le très curieux Jules Verne*, Paris, Gallimard, 1960.

opposé, Saint-Simon, converti aux idées de la Révolution, se retrouve transformé en le citoyen Claude-Henri Bonhomme, ce qui a fait dire qu'il avait dépouillé le vieil homme pour revêtir le bonhomme. Son baptême républicain le lave, dit-il, de la tache de son péché originel. Ce péché, effacé par son baptême chrétien, en avait fait un élu possible (c'est-à-dire un privilégié) et le soustrayait donc au sort commun de l'humanité. Le voilà désormais purifié, rendu à la communauté des hommes ordinaires, en vertu de quoi il abandonne la particule familiale. Le ton religieux et proprement mystique dont s'entourent de telles conversions traduit une inquiétude profonde et apparaît comme une sorte de constante souterraine de l'esprit du dix-neuvième siècle, de l'esprit romantique si l'on veut, à condition de bien faire le départ entre le domaine français et le domaine allemand. Chez Hölderlin, chez Novalis, chez Jean-Paul et d'autres, le questionnement de la condition humaine entraîne une fusion typique de la démarche poétique et de la démarche philosophique, au point qu'il est difficile, dans plus d'un cas, de faire le départ entre poésie et métaphysique. Ajoutons que les idées révolutionnaires, bien accueillies dans les milieux philosophiques allemands, auront pour effet de déplacer les intérêts vers la philosophie de la nature, au-delà des aspirations politiques. La mise en cause du christianisme, annoncée par Hegel, trouvera son exécuteur dans Feuerbach. En France, la situation est sensiblement différente en raison de la présence traditionnelle du catholicisme dans la civilisation française et du lien de ce dernier avec la classe dirigeante, laquelle est le point de mire de l'ensemble du mouvement de 89. La révolution entend éliminer de la vie sociale française toute trace de christianisme romain et d'autorité ecclésiastique. Elle inaugure une société laïque sans toutefois supprimer l'idée d'une religion différente inspirée par un déisme compatible avec les exigences sociales nouvelles. Nous connaissons cet avatar de la Raison élevée au rang de divinité antique. Mais la lutte engagée contre la religion traditionnelle a des conséquences plus profondes sur le plan idéologique : elles vont marquer tout le dix-neuvième siècle et ce sont celles-ci qui nous intéressent avant tout ; elles devraient nous permettre de préciser certains aspects caractéristiques de l'œuvre de Victor Hugo et de Jules Verne, et, disons-le tout de suite, de souligner certaines divergences que nous nous sommes contenté jusqu'à présent de suggérer.

Comme le remarque Philippe Muray dans son analyse minutieuse de l'esprit du dix-neuvième siècle féconde en vues originales et inattendues⁵, les deux courants qui sous-tendent la vision romantique de l'humanité sont représentés à des degrés variables par le socialisme et par l'occultisme sous leurs diverses formes. Le rapprochement entre ces deux domaines peut sembler étonnant voire saugrenu à première vue. Pourtant, si l'on y réfléchit, ils apparaissent comme les pôles complémentaires de la nouvelle interprétation de l'Homme consécutive à l'idéologie de la Révolution. L'idée de l'union des vivants et des morts dans la perspective du salut chrétien et de ce que la théologie appelle la communion des saints et la réversibilité des mérites n'est pas foncièrement étrangère à l'idée du sauvetage sociopolitique d'un homme libéré de son asservissement à une aristocratie et à un clergé qui ont trahi leur rôle pour se muer en courtisans. Toutefois, pour que l'idée prenne toute son ampleur et présente une envergure comparable à celle de l'univers chrétien qui inclut la terre et le ciel, l'union des vivants et des morts apparaît comme logique et inévitable. L'humanité totale, perçue dans la perspective de l'Histoire avant de se définir comme une « internationale », est le total des vivants et des morts, et à un moment particulier de l'Histoire, il y a toujours plus de morts que de vivants. Cet ensemble, sorte d'hypostase mythique qui transcende singulièrement ce qui sera plus tard le matérialisme historique, est fait d'individus qui se parlent, il comprend les vivants du temps et les morts qui leur parlent du fond du temps stratifié de l'Histoire. Pour établir ce lien, la science occulte intervient pour donner la parole aux morts. Ainsi se constitue ce que Muray appelle l'occulto-socialisme ou le socialo-occultisme. Avec ce dernier, la liberté remplace l'ancien asservissement, « on peut se laisser aller, flotter, rêver sans s'éveiller, c'est-à-dire suivre ses instincts... c'est le meilleur moyen de ne pas se tromper puisqu'ils nous ramènent tous à la niche de nos origines... ajoutez quelques grands textes littéraires comme réalisation symbolique, sublimations liturgiques. Et vous avez la formule d'une religion molle, souple... merveilleusement adaptée à une humanité fatiguée » (celle de la classe ouvrière du dix-neuvième siècle et celle d'une société livrée à l'aliénation des loisirs du vingtième siècle). Tout ceci sur fond d'apocalypse et d'inconscient collectif. « Nous n'avons pas quitté le socialisme ni l'occultisme... Dans l'occulte, les objets

⁵ Philippe Muray, *Le 19^e siècle à travers les âges*, Paris, Denoël, 1984.

d'attachement seraient plutôt des personnes. Dans le socialisme, c'est l'avenir de la société qui est à reconstruire ; et là évidemment, la nécromance est moins visible parce qu'elle est noyée dans un tas de réflexions très sérieuses sur l'appareil économique et politique. Mais enfin, le socio-occultisme forme un dispositif assez satisfait. C'est le monde plus son supplément d'âme⁶. » Ce supplément d'âme, Hugo l'a orchestré avec le génie que l'on sait et je ne crois pas trahir l'essence de ce génie en voyant en lui un hybride vigoureux dans lequel se mêlent les aspirations à un monde régi par l'amour universel et les angoisses les plus profondes au sujet de l'avenir de ce monde. C'est cette ambiguïté qu'il cultive dans sa chambre de Jersey lorsqu'il y perçoit des frôlements, des appels et surtout lorsqu'il dialogue avec le guéridon. À Guernesey, il cause, écrit-il, « avec toutes les voix de la métempsycose » et il n'hésite pas à déclarer : « Dans ce siècle, je suis le premier qui ait parlé, non seulement de l'âme des animaux, mais encore de l'âme des choses⁷. » Il se perçoit avec une déconcertante candeur comme le grand prêtre d'un animisme qui rejoint sa conviction de participer au monde des morts qu'il évoque dans sa solitude face à l'infini de la mer. Somme toute, il n'est pas du tout surprenant que le socio-occultisme, qui est un hybride idéologique, ait séduit Hugo, lui-même hybride, comme nous l'avons suggéré plus haut, et que le grand poète, médiocre théoricien et pseudo-philosophe, ait excellé à soulever les grands problèmes de la société de son temps en des termes justes et ait été en quelque sorte contraint, par sa nature double, à les développer sur un mode purement lyrique. Or, c'est ce lyrisme impénitent, puissant, écrasant même et marqué par un excès alternant curieusement avec des moments de sensibilité elle-même exagérée et frôlant souvent la sensiblerie, qui lui tient lieu d'argumentation. Ainsi donc, en dépit de l'image monolithique que la tradition a tracée de lui, Hugo est double et c'est en vertu de cette dualité qu'il cherche dans la pratique occultiste à établir un contact avec le monde des morts, c'est-à-dire avec une pluralité d'autres doubles possibles. La poétique de Hugo réussit admirablement à orchestrer cette volonté de régir dans la clarté et la puissance le cours obscur et incertain d'un vaisseau fantôme dont la destination visionnaire n'est qu'une espérance, mais une espérance à laquelle un poète majeur (qui se voit un peu prophète) est capable de donner une

⁶ *Ibid.*, p. 448.

⁷ *Ibid.*, p. 394-395.

expression convaincante en raison de la richesse et de la rigueur de sa langue. « La monotonie brillante et roulante, assommante et formidable, malaxante et géologique de Hugo, écrit Muray, ne cesse de tourner autour de cette affaire... L'alexandrin de Hugo se déroule comme des chaînes serpentant dans un éternel retour éternellement poétique, c'est l'océan homogène, euphorique et unitaire... Hugo n'arrive en somme, avec sa versification colossale, que pour dévoiler par ses vers de douze pieds infiniment recommencés la religion passionnelle de la métempsycose qui est devenue le culte naturel de la nouvelle société⁸. »

En voici l'aveu explicite :

Des fantômes sans nom passent. Qui donc sont-ils ?
Sont-ce des esprits morts ? Sont-ce des corps subtils ?
Ils tombent on ne sait de quelle obscure cime,
Tantôt plus noirs, tantôt moins sombres que l'abîme ;
Leur chute flotte au gré de l'air qui les poursuit ;
Ils seraient les flocons, s'il neigeait de la nuit.
Qu'est-ce que ce nuage inexprimable d'êtres,
Phalènes se heurtant à de vagues fenêtres ?
Les uns n'ont qu'un regard et sont comme les yeux
De l'infini glacé, sourd et silencieux ;
D'autres sont droits et blancs dans la profondeur blême ;
Luttent contre la nuit dans les horreurs du vent,
Poussant des cris, mordant l'ombre, n'apercevant
Que la lividité des mornes étendues,
Ne distinguant qu'un flot de formes éperdues,
Et que ce qu'on peut voir de nuée et de cieux
Dans des renversements de torses furieux.

(Dieu.)

Hugo n'est pas seul dans cet emportement quasi mystique de la nouvelle religion sociale, mais il est sans doute le plus visible. À côté de lui, des savants, des historiens comme Renan et Michelet par exemple, participent des mêmes visions

⁸ *Ibid.*, p. 332.

et leur donnent une expression positive ou positiviste si l'on préfère, mais inspirées de façon plus ou moins explicite par une inquiétude de caractère religieux. C'est Michelet qui, dans son *Introduction à l'Histoire universelle*, déclare : « L'autel a perdu les hommes... s'est-il élevé un autre autel ?... J'employai dix ans à refaire la tradition antichrétienne. » Et, bien sûr, dans la *Bible de l'Humanité* où la Bible judaïque est jugée « admirable pour l'Histoire, mais beaucoup moins pour l'édification ». Et Michelet reprochera à Hugo, en 1856, les quatre vers intitulés *Écrit au bas d'un crucifix* qui figurent dans les *Contemplations*. Reproche de l'historien lyrique au poète lyrique.

Historien des religions et inquiet de l'avenir de la science, Renan, honnête esprit scientifique, et connaisseur des langues bibliques et du sanskrit, voue par ailleurs à George Sand, en 1863, une admiration éperdue pour son roman *Spidirion* qui est devenu, dit-il, « une image essentielle de ses rêves religieux ». Or le roman en question fait sa part, à sa façon, au socialisme comme à l'occultisme. Et la liste n'est pas close. Revenons brièvement aux poètes. À Nerval qui publia en 1852 *Les Illuminés ou les précurseurs du socialisme* où le « droit aux enchantements » rejoint la fascination de la vision poétique. À Hölderlin enfin qui prophétise dans *Hypérion* le grand changement qui doit « jaillir des racines de l'humain » et où Jésus devient le frère d'Héraclès et de Dionysos. Avec Jules Verne, persuadé que le salut de l'homme doit être cherché dans le savoir — très précisément dans la science appliquée —, nous sommes très loin du lyrisme visionnaire de Hugo. Mais Hugo est loin de minimiser l'importance de la science, dans laquelle, nous l'avons noté, il voit une « voie parallèle » à celle de l'intuition poétique. Dans *Dieu*, œuvre posthume d'une étonnante ampleur, il s'écrie :

Accepte l'incendie invincible du jour
Homme ! Va ! Jette-toi dans ces gueules ouvertes
Qu'on nomme inventions, nouveautés, découvertes
.....
Ne crains pas le progrès dévorant les ténèbres
Trouvant les idéals par l'effort des algèbres !
Montant, géométrie et poésie, à Dieu

(Dieu.)

Il ajoute cependant dans *Religion et Religions* :

Pas de religion qui ne blasphème un peu

(*Querelles.*)

S'agissant de science, il n'est pas indifférent de se demander dans quelle mesure Jules Verne est marqué par l'idée du déterminisme scientifique dans sa perception du destin de l'Homme ou s'il croit au contraire à l'infléchissement des contraintes de la réalité par l'effet de la seule volonté. Dans ses *Nouvelles explorations de Jules Verne*⁹, Marcel Moré a consacré une étude intéressante à cette question sous le titre « Amor fati – Hasard et Providence ». Faisant référence aux *Enfants du capitaine Grant*, il examine le cas du personnage de Paganel, lequel s'embarque par erreur sur le navire de Lord Glenarvan et c'est donc à son corps défendant qu'il va se trouver entraîné dans toutes sortes d'aventures. Cette erreur est-elle le fruit du hasard ou bien faut-il y voir un signe du destin et même, pour certains, un effet de la providence ? En réalité, la plupart des personnages des romans de Jules Verne sont livrés à des hasards divers qui les exposent à des incertitudes et à des périls auxquels ils échappent par l'action de leur volonté. Une volonté dont l'efficacité repose en dernière analyse sur des connaissances positives qui leur livrent la clé de l'inconnu. Dans *Clovis Dardentor*, Jean Tacconat, passager à bord de l'*Argelès*, déclare en citant Baudelaire que c'est l'inconnu qu'il faut fouiller pour trouver du nouveau et il ajoute : « L'inconnu dont je me préoccupe, c'est l'x de l'existence. » Cet x est donc bien situé dans le réel et ne peut être connu et résolu que par la volonté inspirée par la connaissance. La maîtrise de la nature consiste donc à braver l'inconnu pour en dissiper le mystère et en faire un thème susceptible d'être traité pragmatiquement par la volonté. Volonté de puissance, précisons-le, laquelle témoigne de l'influence indubitable de Nietzsche sur Jules Verne. Et Moré remarque justement que c'est par l'acceptation volontaire du hasard des contingences que le héros aboutit à la maîtrise par la connaissance. Ainsi Paganel, « à peine revenu de sa stupéfaction en se voyant embarqué sur le *Duncan*, a tôt fait d'accepter et même très gaiement la situation inattendue à laquelle il doit faire face : non seulement il n'éprouve aucun désir de quitter le bateau de Lord

⁹ Marcel Moré, *Nouvelles explorations de Jules Verne*, Paris, Gallimard, 1963, p. 75.

Glenarvan à la première escale, mais il devient un des membres les plus actifs de l'expédition¹⁰ ». Le mot « expédition », fréquent chez Jules Verne, a donc presque toujours chez lui le sens de « mission à accomplir », voire de « destin à maîtriser », et donc d'« inconnu à déchiffrer » et à pénétrer. C'est ce même Paganel qui relève le « courage de ses nouveaux amis aux heures difficiles, les aidant même à déchiffrer l'énigme que renferme le document du capitaine Grant, rongé par l'humidité de la mer ». Ceci n'est qu'un exemple parmi d'autres. Vision optimiste du pouvoir de l'intelligence mais aussi, comme nous l'avons noté antérieurement, vision catastrophique en ce que l'inconnu est illimité et générateur de drames imprévisibles. Le savoir peut donc être mis en défaut, non par l'impossibilité de résoudre un problème, mais parce que l'on ignore quel problème, quel inconnu peut encore surgir. On peut se demander quel effet pouvait produire cette vision implicite des choses sur les lecteurs du *Magasin d'éducation et de récréation*. Il est probable que l'aspect éducatif de héros marqués par l'intelligence et la volonté de puissance a dû être largement positif, surtout chez les jeunes et même chez les adultes : pour les uns et les autres, le héros est toujours gagnant. À ceci s'ajoute, nous l'avons signalé, l'information relative aux pays lointains que visite le héros et où le péril croît en raison même de l'éloignement, c'est-à-dire de l'inconnu. Il est difficile d'évaluer aujourd'hui des effets de cette nature, les contrées que Jules Verne met en scène ayant perdu pour la plupart le mystère lié à l'inconnu. Au milieu du dix-neuvième siècle toutefois, la passion de Jules Verne pour la découverte géographique était propice à la connaissance de la Terre, à l'orchestration des périls propres aux *terrae incognitae* et à la mise en valeur de l'intelligence des héros menacés.

À cette passion de l'inconnu est liée chez Jules Verne l'image d'un héros à la fois technique et humanitaire, mais dont l'ambition de dominer le monde le condamne à la solitude. Nemo apparaît de la sorte comme le précurseur de Nietzsche. Ce dernier, souligne Marcel Moré, « qui montait vers les hauts sommets de l'Engadine pour s'isoler [...] a élaboré sa philosophie de la volonté de puissance en faisant abstraction des troubles si profonds jetés dans le monde par le développement vertigineux de l'industrie depuis le second Empire. Ce développement, Jules Verne [...] en a été fortement marqué et, tout en laissant de

¹⁰ *Ibid.*, p. 83.

côté l'aspect économique et social du machinisme, il a du moins mis en valeur — ce qui a été bien rarement fait depuis — ses répercussions psychologiques sur l'individu... Le mythe vernien a été élaboré dans les dernières décades du dix-neuvième siècle, tandis que la machine, restée jusqu'alors relativement sage mais sur le point de prendre, grâce à l'électricité et à d'autres énergies découvertes plus récemment une vie réellement fantastique, commençait à jeter le trouble dans le cœur de l'homme¹¹ ». La fin de Nemo, plongeant dans le Maelström avec son sous-marin après la destruction du navire de guerre qui l'avait pris en chasse, est bien dans l'esprit de l'apothéose wagnérienne à laquelle devait rêver Jules Verne, grand admirateur du maître du *Vaisseau fantôme*. L'opéra de Wagner est de 1843, le roman de Jules Verne est de 1869. L'idéologie de son auteur est à la fois contradictoire et prophétique : elle fait l'éloge de la solitude du penseur tout en célébrant la puissance d'un machinisme qui inaugure l'âge de l'automatisme collectiviste qui est l'antithèse même de la solitude pensante. Le capitaine Nemo, qui garde prisonniers ses trois compagnons avant de disparaître, évoque lointainement la mort du dictateur entouré de ses proches acculés au suicide dans le bunker de Berlin. Nemo, génie de la connaissance, est-il le génie du mal ? Est-il aux antipodes de Hugo qui voyait dans l'aérostat, qu'il évoque à la fin de *La Légende des siècles*, le symbole de la liberté ?

Copyright © 2002 Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique. Tous droits réservés.

Référence bibliographique à reproduire :

Georges Thinès, *Victor Hugo et Jules Verne : l'espérance et le savoir* [en ligne], Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 2008. Disponible sur :
<<http://www.arllfb.be/ebibliotheque/communications/thines140902.pdf>>

¹¹ *Ibid.*, p. 233.