

Des failles et des abîmes

Entretien Jean-Luc Terradillos Dessin Xavier Mussat



Denis Mellier est professeur à l'Université de Poitiers où il enseigne la littérature comparée et le cinéma. Responsable du groupe «esthétiques comparées» au sein du laboratoire Forell, il mène ses recherches sur la théorie littéraire et sur les articulations entre la fiction contemporaine et les formes de récit issues principalement des genres policier et fantastique en littérature et au cinéma. Denis Mellier a notamment publié *L'écriture de l'excès. Fiction fantastique et poétique de la terreur* (Honoré Champion, 1999), *La Littérature fantastique* («Mémo», Seuil, 2000), livres distingués par le grand prix de l'imaginaire. Il dirige la revue *Otrante*.

L'Actualité. – Les romans de Jules Verne sont-ils scientifiques ?

Denis Mellier. – Si par scientifique on entend des récits qui ne seraient que l'éloge aveugle de la science de leur époque conduisant alors à voir en Jules Verne un écrivain chantre du positivisme, zélé d'un progrès compris aux seules conditions de la rationalité, une voix béate devant la merveille scientifique qu'offrent machines et découvertes, alors non ! Cette vision scientifique dépassée limite les enjeux et la séduction véritable de l'œuvre de Verne. Les relectures de Michel Serres, de Jean Chesnaux ou celle des deux colloques de Cerisy ont montré les enjeux et les facettes multiples, ambiguës et inquiètes de son univers : on y trouve des savants fous, comme dans *Le Maître du Monde*, ou dans *Les Cinq Cents Millions de la Bégum*, l'opposition burlesque et effrayante entre la tyrannie scientifique et la naïveté progressiste. Dans une veine comique, ce sont des

figures d'artistes qui révèlent la sécheresse de la vision scientifique et son incapacité à s'ouvrir à l'insaisissable mystère du monde (*Le Rayon vert* et *L'Île à hélice*). Ce sont des explorateurs qui s'abîment dans la démence, comme le Capitaine Hatteras, des héros dont le sublime vient contester la fable naïve du progrès positiviste : Nemo bien sûr, et l'exigence de sa conception libertaire et pré-écologiste des savoirs et des obligations qui en naissent. Verne se livre à une mise en fiction exigeante et critique des possibles imaginaires naissant des savoirs, des nomenclatures et des classifications, des cartes encore incomplètes, des espaces vierges – les étendues australes des *Enfants du Capitaine Grant*, les steppes de *Michel Strogoff* ou cette forêt non frayée encore et qui, dans *Le Village aérien*, abrite le chaïnon manquant. Verne produit, à l'intérieur et au moyen du récit des savoirs, une perspective critique qui les interroge en profondeur, explorant les risques et les impensés d'une culture et d'une société qui, au moment même où elles se pensent dans la toute-puissance de la raison, ne peuvent prétendre pour autant en finir avec l'étrangeté et l'inquiétude, l'imaginaire et les fantasmes, la veine mythique et la séduction des fictions toujours prêtes à imposer un autre mode de signification résistant à l'interprétation positive du monde. Des personnages comme le géographe Paganel dans *Les Enfants du Capitaine Grant*, par sa fantaisie et son encyclopédisme, ou le docteur Clawbonny qui tempère de sa bonhomie et de ses ressources inépuisables l'aridité glacée du projet de Hatteras, viennent assouplir une vision par trop rigide des sciences dans leur prétention à rendre compte de la totalité du sensible et de l'expérience humaine. Un siècle plus

tôt, le récit gothique dans le paysage des Lumières avait joué ce rôle que le fantastique, à l'époque de Verne, impose encore : ramener sur la scène du romanesque ce qui se tient dans la faille, qui ressurgit malgré les éclairages de la raison. Ainsi de ce retour des spectres ou de ces légendes d'Ecosse sur lesquelles s'attarde Verne, une fois décrit ce paysage de ruines fantomatiques qui ouvre magistralement *Les Indes noires*.

Quel que soit l'effet de projecteur que jette la modernité sur le monde, il produit pareillement de nouvelles zones d'ombre ; sa lumière introduit à l'expression de nouveaux fantasmes, ceux qu'assouvissent, par exemple, la voix et l'illusion de présence de la Stilla projetée à l'envie par la mise en scène photographique du *Château des Carpathes*.

Comment introduit-il une veine fantastique ?

C'est Jean Delabroy qui a magnifiquement parlé du fantastique chez Verne : tout d'abord comme d'une littérature native, une forte culture fantastique qui se décline des échos hoffmaniens de «Maître Zacharius ou l'Horloger qui avait perdu son âme» aux reprises de Poe, ses *Aventures d'Arthur Gordon Pym* que Verne prolongera en *Sphynx des glaces*. Mais le fantastique n'est pas simplement cette reprise de motifs ou de décors (le château gothique ou les spectres), ni non plus un registre d'écriture. Le fantastique, c'est ce qui vient s'imposer comme force de contradiction et menaces archaïques au cœur de l'aventure des savants et des explorateurs : cette terreur de l'anthropophagie éprouvée à la rencontre des peuplades du monde austral, cette régression absolue de la civilisation dans laquelle se dévorent, pense-t-on, les anciens compagnons d'Hatteras qui se sont perdus dans les solitudes du grand Nord. Le fantastique, c'est ce qui vient contrarier la grande œuvre progressiste, le grain de sable par lequel Verne vient gripper l'ordonnement de la belle mécanique d'édification de Hetzel. Dans une lettre adressée à Hetzel en décembre 1883, pendant la rédaction de «Fritt-Flacc», Verne exprime ce jeu de tension entre contraintes et échappées pos-

sibles par le jeu même de l'écriture : «Evidemment, je me tiendrai toujours et le plus possible dans le géographique et le scientifique, puisque c'est le but de l'œuvre entière ; mais que ce soit *l'instinct du théâtre* qui m'y pousse, ou que ce soit pour prendre davantage notre public, je tends à corser le plus possible ce qui reste à faire de romans et en employant tous les moyens que me fournit mon imagination dans le milieu assez restreint où je suis condamné à me mouvoir.»

Le fantastique, c'est donc un passager clandestin dont les effets s'imposent surtout, aux limites de l'allégorie, dans la clôture des récits, dans la violence et la destruction, les grands moments d'irruption et d'explosion. Des failles, des abîmes, des mondes souterrains fabuleux où réside, dans *Le Voyage au centre de la terre*, la figure mythique du géant : voilà la contre-mesure que Verne et tous les fantastiqueurs inventent contre le désenchantement du monde et le risque d'appauvrissement de l'imaginaire et du romanesque que fait courir la fable du progrès. Verne, tout comme Maupassant, s'inquiète d'une telle réduction : si l'inconnu n'est que du connaissable en puissance alors le progrès vise bien à une fin de l'Histoire qui n'est jamais également qu'une fin des histoires. C'est cela l'enjeu fantastique du récit vernien.

Parmi les écrivains contemporains, qui sont les enfants de Jules Verne ?

C'est, peut-être, tout un courant développé à partir d'écrivains comme Tim Powers avec *Les Voies d'Anubis* (1983) ou William Gibson et *La Machine à différence* (1990) qui constitue aujourd'hui la plus forte postérité imaginaire de l'univers vernien : un genre florissant dans le monde anglo-saxon et en France aussi, le *Steampunk*. Ce sont des uchronies inventant un XIX^e siècle alternatif développé autour de la vapeur (*Steam*) en lieu et place de l'univers edissonien de l'électricité. C'est une fiction d'hybridations où se croisent les grands univers romanesques du XIX^e siècle, Verne, Holmes, Stevenson, Stoker, etc., et selon des formes diverses, roman, bande dessinée, cinéma (Miyazaki, Katsuhiro Otomo, Alan Moore...). En France, citons *Le Méridien de sang* de Parras et Juszezak, *Le Réseau Bombyce* de Corbeyran et Cécil. Dans *Seule la lune sait* (2003), Johan Héliot crée un monde où un empereur mi-robot mi-Napoléon III délirant, aidé par des Martiens, règne en tyran. Un exilé dans une île anglo-normande, grand écrivain reconverti dans la résistance à l'Empire, répondant au nom vernien de Babiroussa, envoie l'auteur de *De la terre à la lune*, pour une mission sélénite : libérer Louise Michel enfermée dans une mine et fomenter une révolte des damnées de la lune. Verne, une machine fictionnelle qui n'en finit pas de tourner et produire de magnifiques avatars. ■

Michel Serres, *Jouvences sur Jules Verne*, Minit, 1974.

Jean Chesneaux, *Une Lecture politique de Jules Verne*, François Maspero, 1971.

Colloque de Cerisy, Jules Verne et les sciences sociales (1978), sous la direction de Michel Raymond et Simone Vierne, 10/18, UGE, 1979.

Colloque de Cerisy, Jules Verne 100 ans après, sous la direction de Jean-

Pierre Picot et Christian Robin, *Terres des Brumes*, 2005.

Jean Delabroy, «La Libration Verne», *Dramaxes, De la fiction policière, fantastique et d'aventures*,

Denis Mellier et Luc Ruiz coordonnateurs, E.N.S. Editions, Fontenay/Saint Cloud, 1995.

Daniel Compère, *Les Voyages extraordinaires de Jules Verne*, Pocket, 2005.