



Rencontre avec Michel Meurger, essayiste, spécialiste de l'imaginaire scientifique et technologique. Il est le directeur de la collection Scientifictions aux Éditions Encre. Il nous livre ici de nombreuses clés pour comprendre Jules Verne, l'homme, l'œuvre et son temps.

Verne est-il le premier "romancier scientifique" ?

Michel Meurger : Sur une soixantaine de romans, il n'y en a qu'une dizaine chez Verne qui relèvent de la conjecture scientifique ou technologique au sens strict. Sinon, ce sont plutôt des romans d'aventures de type *Michel Strogoff* et surtout des périples à travers l'inconnu, des « voyages extraordinaires ». Mais c'est justement cette dizaine de romans scientifiques qui ont, d'une certaine manière, assuré la fortune posthume de l'écrivain, et fait l'objet d'adaptations filmées notables. Par exemple le film de Richard Fleischer en 1954, dans lequel James Mason joue le rôle du capitaine Nemo, et où il se retrouve aux prises avec un calmar géant mécanique... Il faut bien reconnaître que pour nous, Jules Verne, c'est essentiellement le *Nautilus*, l'hélicoptère de *Robur le conquérant*, et donc des objets technologiques qu'il n'a pas inventés, mais qu'il a réussi à situer dans un imaginaire spécifique. Il me semble qu'il y a un accord entre l'univers mental du créateur individuel et l'imaginaire collectif, et plus précisément l'Imaginaire scientifique qui est en pleine floraison à l'époque.

Vous avez un exemple ?

M. M. : On a souvent dit que Verne aimait la mer, mais il n'était pas le seul. La phrase de Nemo "*La mer est tout*", fait écho à celle d'Edmond Dantès qui proclame en 1835 dans *Le Comte de Monte Cristo* : "*J'aime la mer comme une maîtresse*". Avant 1869, qui est l'année de parution de *20 000 lieues sous les mers*, La Fontaine a déjà célébré "*le vieil océan*" dans *Les Chants de Maldoror* (1868) et en 1869, Victor Hugo, avec *L'Homme qui rit*, a confirmé — comme le laissait déjà entendre *Les travailleurs de la mer* de 1866 — qu'il était le poète de l'Atlantique. On observe ainsi pour les années 1860 en France, une fixation autour du thème de la mer, que ce soit dans le domaine de la poésie, de la littérature, et aussi de la science, parce que ces noces poétiques sont aussi des noces scientifiques. Il est clair que l'Exposition Universelle de Paris, en 1857, a cristallisé cet intérêt. Au chapitre 14 de *20 000 lieues sous les mers*, Verne compare le

hublot du *Nautilus*, à travers lequel les héros regardent le monde marin, à la vitre d'un immense aquarium, et ce n'est pas pour rien : son modèle est l'aquarium géant de l'Exposition de 1867 qui a permis aux Parisiens d'admirer plus de 800 poissons ! Dans le roman, Verne montre une micro-société qui tire sa subsistance de l'océan, que ce soit pour la nourriture, les vêtements... Or, à l'époque, la pisciculture est en plein développement, et les plans des viviers du bassin d'Arcachon avaient été présentés à l'Exposition Universelle.

Il y a aussi le scaphandrier...

M. M. : Oui, c'est très important. C'est lui qui permet aux héros de *20 000 lieues sous les mers* d'accomplir leurs balades sous-marines, leurs chasses, etc. A l'époque, le scaphandrier devenait un héros de la science en marche. Alphonse Esquiros, un romantique qui a été exilé en Angleterre à partir du coup d'État du 2 décembre 1851, avait présenté le scaphandrier comme "*Ce chevalier errant des mers qui ouvre à la science le chemin des aventures de l'esprit*". On a l'impression que c'est le capitaine Nemo qui parle, et on comprend que les scaphandres fascinent Verne. Même si ce dernier n'est pas vraiment l'ancêtre du commandant Cousteau — sa proposition d'amélioration des scaphandres ne tenait pas debout — on peut dire que l'univers du capitaine Nemo a certainement suscité maintes vocations d'océanographes. Pour moi, Verne est moins le précurseur, que l'homme qui, sur le plan littéraire, a su tirer parti de suggestions, de textes qu'il a lus, de textes de vulgarisation, de textes de romanciers, pour construire un imaginaire à partir des éléments que lui fournissait l'actualité.

Sa façon de vulgariser la science est nouvelle ?

M. M. : Il y a un élément didactique très présent. Avec *20 000 lieues sous les mers*, on voit que le voyage sous-marin à travers les mers du globe est aussi l'occasion d'enseigner l'ichtyologie, la géologie, de montrer à travers des paysages attractifs tout un monde que découvre le lecteur — et celui-ci n'est pas forcément jeune d'ailleurs, car il faut souligner que dans les années 1860, le lecteur de Verne était aussi bien un adolescent qu'un adulte — et donc, il s'agit d'enseigner. Cela dit, il faut faire attention, car on a surestimé l'originalité, la hardiesse de l'imaginaire prospectif et des conjectures scientifiques et technologiques de Verne, pour le transformer en prophète de la science et cela a été la dominante jusqu'aux années 1950. Ensuite, on a eu tendance à renoncer à exalter le précurseur inspiré pour mettre en avant le grand écrivain, le poète, le chantre de l'aventure et de l'imaginaire. L'image de Verne a subi une profonde modification à partir des articles de Michel Butor, de Carrouges, dans les années 50.

Les mondes sous-marins décrits par Verne constituent un nouveau continent totalement inconnu.

M. M. : Oui, et à l'époque de Verne, on n'a pas les moyens de l'explorer. Les héros verniens, dans le *Nautilus*, observent énormément. Ils décrivent les poissons en leur donnant leur nom scientifique, en décrivant leurs mœurs... Il y a là un élément très important dans le roman, l'observation raisonnée du monde marin, qui correspond aux

projets d'aquariums géants de l'époque.

Est-ce qu'il popularise ce qu'il y a dans les labos, mais qui reste peu connu du grand public ?

M. M. : Je prends un exemple, l'hélicoptère de *Robur le conquérant* en 1886. Verne a fait mention dans *Robur*, d'une des sources qu'il a utilisées, celle de Ponton d'Amécourt, qui fit en 1863 dans une brochure, l'étonnante description des phénomènes aérodynamiques et de la mécanique de vol de ce qu'il allait appeler un "hélicoptère". La même année, il réalisa une maquette d'hélicoptère à rotors coaxiaux, motorisée par un moteur à vapeur en aluminium. Et en cette même année 1863, fut fondée une Société d'Encouragement de la Locomotion Aérienne. Nadar dans son ballon *Le géant*, effectua des ascensions sur lesquelles Verne a même écrit un article. Il y avait un grand intérêt public, des gens comme George Sand, Alexandre Dumas, Nadar, étaient absolument passionnés par la conquête du ciel. Donc, quand apparaît le roman vernien, c'est une sorte de cristallisation des espoirs, quelquefois aussi des peurs, des gens de l'époque. Verne n'a rien écrit qui ne corresponde à des intérêts collectifs et son rôle consiste à les exprimer.

Il a mis en scène la technologie tout en restant critique ?

M. M. : Ce qui me frappe particulièrement, c'est qu'il y a deux Jules Verne. Il y a celui des années 1860 qui est le plus connu, celui qui est en admiration devant les applications de la science. Et le Jules Verne des dernières décennies du XIX^e siècle, à partir des années 1880, qui est profondément méfiant à l'égard de la science et de l'industrie. Mais cette évolution individuelle suit l'évolution collective. Dans *Les 500 millions de la Begum*, en 1879, par exemple, le romancier participe à l'obsession hygiéniste de l'époque lorsqu'il attribue aux blanchisseries de sa ville idéale des chambres désinfectantes. Le péril n'est plus seulement, dans ce roman, l'Allemand et son gros canon, mais aussi les micro-organismes qui ont été baptisés "microbes" un an plus tôt, en 1878, par le chirurgien Sédillot. Et en 1889, dans *Sans dessus dessous* le pessimisme vernien atteint son paroxysme lorsqu'il écrit que le siècle qui s'achève sera caractérisé par l'invention du fusil à répétition.

Le doute s'installe ?

Significativement, dans la dernière décennie du XIX^e siècle, et dans les premières années du siècle suivant, l'on assiste à un déclin de la presse de vulgarisation française, signe d'une perte de confiance en la valeur positive de la science. Ce n'est pas simplement Verne qui est devenu plus sombre, ce sont tous les Français qui, après la défaite de 1870, sont passés d'une humeur hyperoptimiste à l'égard de la technologie, de la science et de toutes ses merveilles, à une humeur pessimiste. Plus qu'un précurseur, on peut caractériser Verne comme le "ménestrel de l'âge industriel", le chantre de ses espoirs, de ses avancées, puis de ses cauchemars. Un an après sa mort, quelqu'un l'a bien décrit : en 1906, Anatole Le Braz en a saisi la vraie nature lorsqu'il écrit que Verne, en faisant jaillir une floraison de mythes, a réalisé la légende de

la science. Car c'est en effet la légende de la science au sens où, en 1859, on parlait de la *Légende des Siècles* de Victor Hugo. Ce n'est pas de la science brute, ce sont les rêves, les spéculations, les conjectures sur la science.

Vous parlez de "cryptotechnique" chez Verne. Que voulez-vous dire ?

M. M. : On n'a pas assez remarqué que, chez Jules Verne, les moyens de locomotion qui sont en avance sur leur temps — comme le sous-marin de Nemo et l'hélicoptère de *Robur* — ne sont pas destinés à l'ensemble de l'humanité. Ce sont des prototypes, des engins uniques, dont le secret est jalousement gardé par leur inventeur, et qui disparaîtront avec lui sans pouvoir profiter au progrès technique de la communauté. J'ai baptisé cette conception "cryptotechnique" : ici, le savoir est réservé à l'individu ou à une élite qui refuse de le partager avec ses semblables. Cette idée remonte au moins à Francis Bacon, l'homme politique britannique. Dans sa *Nouvelle Atlantide*, œuvre posthume publiée en 1627, il montre des savants d'une île du Pacifique. Isolés depuis dix-neuf siècles du reste du monde, ils ont développé des connaissances supérieures aux nôtres, tout en nous espionnant par le truchement d'un réseau d'émissaires. Dès 1627, nous avons donc déjà en littérature cette conception d'une espèce d'enclave supercivilisée, qui a développé la science et la technologie, mais qui ne veut pas la partager avec le reste du monde. Potentiellement, dans l'univers de Francis Bacon, il y a l'idée que ces gens peuvent intervenir sur notre évolution tout en étant pratiquement protégés de toute intrusion. Il y a déjà là en germe la thématique de dizaines de romans sur ce sujet.

Ce sont les prémices de Nemo...

M. M. : Exact. Et chez Verne, il faut remarquer aussi qu'à la privatisation de la technique d'innovation, correspond la hiérarchisation sociale. Ainsi, seul le savant Aronnax est invité à la table du capitaine Nemo à bord du *Nautilus* pour être admis à une véritable "initiation" — le mot est de Christian Chelebourg — une initiation culinaire à l'océan à travers des mets exclusivement marins, tandis que le domestique d'Aronnax déjeune dans sa cabine à l'écart de cette communion avec l'océan.

Le savant est seul capable de comprendre et de goûter... ?

M. M. : Voilà. Il y a un élitisme foncier chez Verne. Pour Verne, bourgeois à l'âge bourgeois, c'est l'élite scientifique — mais ça pourrait être l'élite sociale — qui dispose du savoir requis pour pouvoir inventer, commander ou appréhender le prototype. On a parlé de l'anarchisme du capitaine Nemo, mais c'est un terme tout à fait faux, car en réalité, notre écrivain a, semble-t-il, privilégié en politique la voie modérée ; lors de la révolution de 1848, alors qu'une partie de l'opinion souhaite une intervention française en vue de libérer la Pologne, dans un texte de conférence, le jeune Verne se prononce contre une telle intervention. Pourtant, au premier rang de la galerie des héros du capitaine Nemo, figure le général Tadeusz Kosciuszko, chef de l'insurrection nationale polonaise de 1794. Dans cette galerie de personnages, on trouve aussi John Brown,

l'apôtre de la libération des Noirs, représenté pendu par les esclavagistes, une des causes de la guerre de Sécession, guerre qui tient un grand rôle dans l'imaginaire vernien. Ces idéaux de libération des peuples d'une domination étrangère, de l'esclavage, ne visent pas à une révolution sociale. Ils traduisent plutôt ses positions de défenseur des minorités opprimées, avec des personnages qui se dévouent pour faire progresser l'humanité, d'où son intérêt pour les savants. Le savant est par excellence l'homme qui permet à la société de progresser sans heurts, de façon en général positive.

Le roman *Paris au XX^e siècle* est ambigu à ce sujet, non ?

Verne est le contemporain de Michelet, dont il hérite cette espèce de distance romantique par rapport aux aspects les plus condamnables de l'époque industrielle. Dans ce roman, les véhicules ne font pas de bruit. Verne imagine un univers de la technologie qui se passerait des conséquences négatives, que ce soit la fumée d'usine, le bruit, etc. Il y a dans cette espèce de nostalgie, le rêve du romantique qui, d'une part, n'est pas fâché de disposer du confort que procure la science et la technique, mais qui voudrait en minimiser au maximum les inconvénients. Quand on observe la plupart des moyens de locomotion verniens, que ce soit le *Nautilus*, ou le fameux bus d'*Autour de la lune*, on se rend compte qu'ils ont des chambres capitonnées, qu'ils sont meublés avec raffinement, et quand on voit aujourd'hui ce qu'est le *Nautilus*, le fameux sous-marin atomique, ça n'a rien à voir.

Comme dans *Apollo 11* !

Oui, cela correspond à une démarche fondamentale chez Verne de concilier le confort bourgeois des immeubles de l'époque et le caractère relativement spartiate de l'environnement technologique naissant. Il y a eu une tentative très brève autour de 1900 pour concilier, au sens vernien justement, le côté beauté, esthétique et confort de l'objet technologique avec son côté fonctionnel.

Que dire de la science-fiction chez Verne ?

Chez lui, la spéculation scientifique est généralement ouatée de prudence. Il ne faut pas oublier que Verne écrit avec un propos didactique. Il n'ajoute quelque chose que quand il est sûr du socle de science de son temps. Plusieurs exemples : il n'ajoute un homme du Tertiaire de grande taille, berger des Mastotondes, que dans la 2^e édition de 1867 du *Voyage au centre de la terre*, et après que des pionniers comme Edouard Lartet ou Gabriel de Mortillet ont affermi les positions de la jeune préhistoire et que le concept d'un homme du Tertiaire ait paru gagner du terrain. En 1864, dans la première édition du *Voyage au centre de la Terre*, il n'était donc pas question pour Verne de lancer cette conjecture, parce qu'il n'avait pas assez d'éléments qui lui paraissaient l'autoriser. Voilà comment il travaillait. Un autre exemple. Dans un roman tardif qui s'intitule *Les Histoires de Jean-Marie Cabidoulin ou Le Serpent de mer*, de 1902, Verne décrit un phénomène insolite : comment un baleinier est entraîné jusqu'au pôle par une mystérieuse force marine.

Là, le romancier choisit clairement l'interprétation, faisant intervenir le connu, une vague séismique. Le capitaine et le médecin de bord s'opposent à l'interprétation superstitieuse et populaire défendue par un vieux tonnelier, Cabidoulin, qui attribue le phénomène à un monstre marin. Là, Verne est sévère. Tant que l'existence de monstres marins tels que le Serpent de mer n'est pas établie par les biologistes, je cite, « *mieux vaut reléguer ce qu'on en rapporte au rang des légendes* ». Finalement, la science-fiction (SF) n'est pas née d'un seul écrivain, que ce soit Verne, Wells..., mais plutôt d'un ensemble, d'un processus collectif. Je crois qu'on ne peut pas considérer qu'il y a une sorte de père fondateur. Verne offre l'exemple d'un écrivain qui, sur le plan de la conjecture, a toujours été relativement timide pour des raisons didactiques. On voulait instruire en amusant, sans risquer d'aller trop loin. Il n'y a pas de folle du logis chez Verne, c'est toujours un imaginaire qui est plus ou moins tenu en laisse.

Son imaginaire est positif ?

Oui, au sens où il s'insère dans une dynamique générale nimbée de l'idéologie du progrès continu, irréversible ; malgré le pessimisme de sa fin de vie, la formation de Jules Verne est celle d'un homme qui a été jeune à l'époque d'immenses développements de la science et qui n'a jamais renoncé à inscrire celle-ci dans son projet littéraire. Je crois qu'il en est de son rapport à la SF comme de son prétendu statut de précurseur technologique : il s'agit dans les deux cas d'interprétations a posteriori, anachroniques ; le mythe de Verne géniteur légitime de la SF tend à conférer à un Français (et non à un Anglo-Saxon) la paternité d'un genre littéraire et prospectif qui n'existait pas en son temps. Ce sont en fait ses épigones qui ont amplifié, radicalisé ses concepts scientifiques et technologiques, fait aboutir ses virtualités, qui ont eu besoin de légitimer leur propre démarche science-fictionnelle par le renvoi à un père fondateur.

Ce producteur en amont de « voyages extraordinaires » et de romans scientifiques, a eu, en aval, surtout à travers sa vie posthume, une importante influence sur le genre naissant de la SF, moins par sa créativité littéraire et conjecturale autonome, que par une vertu d'ensemencement inhérente à son œuvre. On peut ici reprendre l'image du génie des éditions Larousse qui sème à tous les vents : Verne a semé à tous les vents de la conjecture, tout cela a germé, a suscité une postérité vernienne à la fois si ample et si indirecte qu'elle ne peut plus être précisément repérée.

En conclusion, à propos du thème qui nous occupe, il faut à mon sens se garder de surévaluer (comme aujourd'hui) la place du facteur science dans la créativité vernienne, en le remplaçant parfois par de fumeuses élaborations ésotériques. Ce contemporain de Hugo et de Michelet peut être considéré comme un romantique tardif, qui a su atteler son imaginaire au char de la grande force motrice du rêve et de la conjecture du XIX^e siècle, la Science, pour dépasser les limitations du temps et de l'espace, et produire une œuvre qui nous concerne encore.

Interview réalisée par Jean-Rémi Deléage, Mars 2005

Biographie de Michel Meurger

Michel Meurger a entrepris, depuis une vingtaine d'années, l'étude des diverses facettes de l'imaginaire scientifique et technologique. Il a notamment publié de nombreux travaux sur la rationalisation des êtres fabuleux dans le champ des sciences naturelles. Son ouvrage *Lake Monsters Traditions, a Cross-Cultural Analysis* (1988) sur les monstres de lacs a obtenu la seconde place au prix annuel décerné par la Folklore Society de Londres. Il est le directeur de la collection *Scientifictions* aux Éditions Encre, où il a publié des études sur la genèse des représentations d'extraterrestres ravisseurs dans le cadre de la science-fiction américaine et sur la construction culturelle du mythe du monstre du Loch Ness. Une partie de ses essais sur la zoologie spéculative ont trouvé place dans la revue britannique *Fortean Studies* et il est le correspondant pour la France du *Fortean Times*. Après *Histoire naturelle des dragons* (2001), est paru son plus récent ouvrage, *Gilles de Rais et la littérature* (2003), chez Terre De Brume.