Document generated on 04/25/2024 6:35 a.m.

Cahiers de géographie du Québec

La métaphore au service de l'imaginaire géographique: *Vingt mille lieues sous les Mers* de Jules Verne (1869)

The Role of Metaphor in the Geographical Imagination: Jules Verne's Twenty Thousand Leagues Under the Sea (1869)

La metáfora al servicio del imaginario *geográfico*: Veinte mil leguas de viaje submarino de Jules Verne (1869)

Lionel Dupuy

Volume 55, Number 154, April 2011

URI: https://id.erudit.org/iderudit/1006322ar

See table of contents

Publisher(s)

Département de géographie de l'Université Laval

ISSN

0007-9766 (print)
1708-8968 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Dupuy, L. (2011). La métaphore au service de l'imaginaire géographique: *Vingt mille lieues sous les Mers* de Jules Verne (1869). *Cahiers de géographie du Québec*, *55*(154), 37–49.

Article abstract

Our objective in this article is to analyze the role of metaphor in the construction of the geographical imagination as reflected by Jules Verne's *Twenty Thousand Leagues Under the Sea.* The novelist uses this rhetorical figure in a variety of ways, bridging two worlds generally thought to be diametrically opposed –the earth and the sea. Following in the wake of Michel Roux's analysis (2000), which depicts Verne's novel as emblematic of the "losed world paradigm" we show that through the use of metaphor, which underpins this evocation of a magical, fantastic world, *Twenty Thousand Leagues Under the Sea* is highly representative of the "orld lines paradigm."

Tous droits réservés © Cahiers de géographie du Québec, 2011

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

La métaphore au service de l'imaginaire géographique : *Vingt mille lieues sous les Mers* de Jules Verne (1869)

The Role of Metaphor in the Geographical Imagination : Jules Verne's Twenty Thousand Leagues Under the Sea (1869)

La metáfora al servicio del imaginario geográfico : Veinte mil leguas de viaje submarino de Jules Verne (1869)

Lionel DUPUY
Laboratoire SET – UMR 5603 CNRS
Université de Pau et des Pays de l'Adour
Lionel.Dupuy@univ-pau.fr

Résumé

Nous analysons ici le rôle de la métaphore dans la construction de l'imaginaire géographique du roman de Jules Verne, *Vingt mille lieues sous les Mers*. Les différentes déclinaisons utilisées par le romancier de cette figure de rhétorique permettent d'établir un pont entre deux mondes *a priori* opposés – la mer et la terre. Poursuivant l'analyse réalisée par Michel Roux en 2000, qui considère le roman de Jules Verne comme emblématique du « paradigme du monde clos », l'article montre également comment *Vingt mille lieues sous les Mers* est aussi emblématique du « paradigme du monde sur des lignes » grâce à l'emploi de la métaphore, qui assure la description d'un monde merveilleux et extraordinaire.

Mots-clés

Métaphore, imaginaire géographique, *Vingt mille lieues sous les Mers*, Jules Verne.

Abstract

Our objective in this article is to analyze the role of metaphor in the construction of the geographical imagination as reflected by Jules Verne's *Twenty Thousand Leagues Under the Sea.* The novelist uses this rhetorical figure in a variety of ways, bridging two worlds generally thought to be diametrically opposed – the earth and the sea. Following in the wake of Michel Roux's analysis (2000), which depicts Verne's novel as emblematic of the "closed world paradigm", we show that through the use of metaphor, which underpins this evocation of a magical, fantastic world, *Twenty Thousand Leagues Under the Sea* is highly representative of the "world lines paradigm."

Keywords

Metaphor, geographical imagination, *Twenty Thousand Leagues under the Sea*, Jules Verne.

Version originale soumise en juillet 2010. Version révisée reçue en novembre 2010.

Resumen

Analizaremos el rol de la metáfora en la construcción del imaginario geográfico de la novela de Jules Verne *Veinte mil leguas de viaje submarino.* Las declinaciones de esta figura retórica que el escritor utiliza permiten construir un puente entre dos mundos *a priori* opuestos : el mar y la tierra. En continuidad con el análisis realizado por Michel Roux en el año 2000, que considera la novela de Verne como representativa del "paradigma del mundo cercado", este artículo lo presenta como emblema del "paradigma del mundo sobre líneas". Esto es posible gracias la metáfora que permite describir un mundo maravilloso y extraordinario.

Palabras claves

Metáfora, Imaginario geográfico, *Veinte mil leguas de viaje submarino*, Jules Verne.

Introduction

Parmi les 62 *Voyages Extraordinaires* publiés par Jules Verne (1828-1905), *Vingt mille lieues sous les Mers* (1869) occupe une place centrale : il est le seul dont l'action se déroule essentiellement au fond des océans. Ce « Voyage sous les eaux », titre initial du roman, participe directement de ces « Mondes connus et inconnus » (sous-titre des *Voyages Extraordinaires*) que l'auteur souhaite présenter et faire découvrir à son lectorat (Hetzel, 1866 : 2).

Dans le cas présent, dire l'inconnu c'est être capable de dire l'extraordinaire marin et sous-marin. Mais Jules Verne n'a jamais vu la mer de l'intérieur. L'écriture de *Vingt mille lieues sous les Mers* répond donc à un double défi : dire un monde inconnu tout en restant dans le plausible, le vraisemblable. C'est à ce niveau que s'inscrit l'imaginaire géographique, celui du romancier mais aussi celui du lecteur, à qui le récit est destiné.

En 2000, Michel Roux proposait dans les *Cahiers de géographie du Québec* une lecture comparative du roman de Jules Verne avec *Moby Dick* d'Herman Melville (1851), en montrant notamment comment deux représentations opposées du monde marin structurent ces deux récits. Au « paradigme du monde sur des lignes » qui caractérise le roman de Melville, s'opposerait le « paradigme du monde clos » qui s'applique au roman vernien.

Vingt mille lieues sous les Mers ne repose cependant pas seulement sur ce paradigme des mondes clos. En effet, les métaphores, qui permettent à l'auteur de dire rhétoriquement le monde sous-marin, établissent également un pont entre deux mondes pourtant *a priori* opposés : la terre et la mer. Or, dans le paradigme du monde sur des lignes, l'espace est justement conçu, représenté comme un ensemble de lignes qui se croisent. Proposant une vision plus maritime, plus nomade du monde, ce paradigme dépasse la disjonction terre/mer (Roux, 1999 : 57).

Au sens étymologique du terme, métaphore signifie transport. Ce trope majeur constitue ainsi « une source importante de créativité pour la pensée géographique » (Brosseau, 1996 : 83). Au XIXe siècle, période qui intéresse notre recherche, Berdoulay souligne que « la métaphore organiciste va jouer un grand rôle pour orienter la recherche du discours suppléant aux carences du langage scientifique habituel »

(1988 : 76). Et toujours selon le même auteur, la métaphore est finalement « le procédé par excellence d'émergence de sens nouveaux. En somme, la rhétorique vise à convaincre de la vraisemblance de ce que l'imaginaire, avec la raison, contribue à faire envisager » (Berdoulay, à paraître).

Nous voudrions montrer que dans *Vingt mille lieues sous les Mers*, les métaphores inscrivent aussi le roman dans ce paradigme du monde sur des lignes. C'est ainsi que la métaphore, dans ses différentes déclinaisons, assure l'écriture d'un espace géographique imaginaire où s'entrecroisent le merveilleux, l'extraordinaire, à la fois terrestre, marin et sous-marin.

Aux origines du roman : le merveilleux en géographie

> Vous allez voyager dans le pays des merveilles. L'étonnement, la stupéfaction seront probablement l'état habituel de votre esprit.
> Jules Verne, *Vingt mille lieues sous les Mers*.

Le merveilleux géographique est un récit qui associe le registre poético-mythique au merveilleux exotique, tel que présenté par Todorov dans sa typologie (Todorov, 1976 : 59 ; Berdoulay, 1988 : 18). La dimension poético-mythique assure au récit son déplacement dans le temps (passage du maintenant vers l'avant) alors que la dimension exotique assure son déplacement dans l'espace (passage de l'ici vers l'ailleurs). La conjugaison de ces deux dimensions permet une inversion chronotopique (le passage de l'ici-maintenant vers l'ailleurs-avant) propice à la mise en place d'un imaginaire géographique puissant, à la fois mythique et symbolique (Dupuy, 2010).

Le merveilleux géographique est l'opérateur principal du roman géographique, par opposition au roman historique (Dupuy, 2009 : 75). Et dans le roman géographique vernien, la métaphore est le trope par excellence qui permet au romancier de dire, d'écrire l'extraordinaire – littéralement ce qui sort de l'ordinaire (géographique, ici). C'est ainsi qu'il est intéressant de voir comment le romancier utilise à de nombreuses reprises des métaphores que nous pouvons qualifier de « terrestres », « continentales », pour décrire les paysages merveilleux observés par ses héros sous-marins, au premier rang desquels figure le capitaine Nemo, personnage qui évolue dans une véritable géographie de l'enfermement.

Jules Verne reconnaît le premier que son récit a un caractère littéralement merveilleux : « je pense avoir le temps de faire, néanmoins, le 1er volume du *Voyage sous les Océans*, dont le plan est entièrement terminé, et qui sera réellement merveilleux » (Dumas, 1988 : 430).

Le sous-titre de *Vingt mille lieues sous les Mers* est « Tour du monde sous-marin ». Cette précision est d'autant plus symbolique et significative que, quelques années plus tard, c'est un autre héros vernien qui va faire un autre tour du monde (mais terrestre ici) : Phileas Fogg (*Le Tour du monde en quatre-vingt jours*). Cette préfiguration évidente du roman le plus connu de Jules Verne ne doit pas occulter, cependant, l'une des raisons qui a motivé l'écriture de cette aventure sous-marine. Car c'est en partie à George Sand que nous devons l'écriture par Jules Verne de ce chef-d'œuvre. Se trouvant alors dans un moment difficile de sa vie, la romancière écrit ces quelques lignes au jeune auteur français (ravi de recevoir un tel courrier…) :

> Je vous remercie, Monsieur, de vos aimables mots mis en deux saisissants ouvrages qui ont réussi à me distraire d'une bien profonde douleur et à m'en faire supporter l'inquiétude. Je n'ai qu'un chagrin en ce qui les concerne, c'est de les avoir finis et de n'en avoir pas encore une douzaine à lire. J'espère que vous nous conduirez bientôt dans les profondeurs de la mer et que vous ferez voyager vos personnages dans ces appareils de plongeurs que votre science et votre imagination peuvent se permettre de perfectionner (Minerva, 2001 : 172).

Jules Verne ne manquera pas de satisfaire la demande qui lui est ainsi faite, et au détour d'une phrase, on peut remarquer un petit clin d'œil qui rappelle les circonstances dans lesquelles le roman a été en partie entrepris. Visitant la bibliothèque du capitaine Nemo, le professeur Aronnax y remarque de nombreux ouvrages : « Des maîtres anciens et modernes, c'est-à-dire tout ce que l'humanité a produit de plus beau dans l'histoire, la poésie, le roman et la science, depuis Homère jusqu'à Victor Hugo, depuis Xénophon jusqu'à Michelet, depuis Rabelais jusqu'à Mme Sand » (Jules Verne, 1869 : chapitre XI, première partie).

Si le clin d'œil ici réalisé permet au romancier de remercier George Sand, il permet aussi au narrateur d'avoir une idée de la date à laquelle le Nautilus vogue au fond des mers : « [...] comme je savais qu'il avait paru dans le courant de 1865, je pus en conclure que l'installation du Nautilus ne remontait pas à une époque postérieure » (Jules Verne, 1869 : chapitre XI, première partie). Dans cette aventure sous-marine, le merveilleux géographique est ainsi enrichi également par un merveilleux instrumental (le sous-marin) et hyperbolique (la bibliothèque démesurée du capitaine). Le Nautilus va permettre au professeur Aronnax de visiter et parcourir des régions aussi extraordinaires que difficiles à décrire. C'est ainsi qu'il va recourir à deux figures de style récurrentes dans le récit vernien : la prétérition et la métaphore.

Prétéritions et métaphores « terrestres » : dire l'espace sous-marin

Jules Verne se lance donc dans l'aventure de l'écriture de ce qui constituera par la suite un de ses principaux chefs-d'œuvre. Le narrateur, le professeur Aronnax, homme de science par excellence (il est professeur au Muséum d'Histoire naturelle de Paris) s'exclame ainsi, illustrant de façon explicite son incapacité à dire ce qu'il voit : « Quel spectacle ! Quelle plume le pourrait décrire ! Qui saurait peindre les effets de la lumière à travers ces nappes transparentes, et la douceur de ses dégradations successives jusqu'aux couches inférieures et supérieures de l'Océan ! » (Jules Verne, 1869 : chapitre XIV, première partie). Le romancier utilise pour ce faire une première figure de rhétorique qui consiste finalement à dire ce que l'on prétend impossible à dire : la prétérition. Celle-ci est une constante dans les *Voyages Extraordinaires*. On la retrouve très souvent dans ce roman, toujours accompagnée de points d'exclamation. Il convient d'ailleurs de préciser ici qu'à l'époque du romancier le point d'exclamation était appelé « point d'admiration ». Or, étymologiquement merveilleux vient du latin « *mirabilia* : choses étonnantes, admirables » (Nothnagle, 2010).

Le narrateur prétend donc ne pas pouvoir décrire la scène tout en la décrivant finalement. Plus loin dans le roman, il introduit à nouveau une description (métaphorique ici) par une prétérition similaire :

> Quel spectacle ! Comment le rendre ? Comment peindre l'aspect de ces bois et de ces rochers dans ce milieu liquide, leurs dessous sombres et farouches, leurs dessus colorés de tons rouges sous cette clarté que doublait la puissance réverbérante des eaux ? Nous

> gravissions des rocs qui s'éboulaient ensuite par pans énormes avec un sourd grondement d'avalanche. À droite, à gauche, se creusaient de ténébreuses galeries où se perdait le regard. Ici s'ouvraient de vastes clairières, que la main de l'homme semblait avoir dégagées, et je me demandais parfois si quelque habitant de ces régions sous-marines n'allait pas tout à coup m'apparaître (Jules Verne, 1869 : chapitre IX, seconde partie).

Jules Verne emploie ici une métaphore géographique qu'on peut qualifier de terrestre, continentale ou encore de physique. Les mots « rochers », « rocs », « s'éboulaient », « avalanche », « galeries », « clairières » renvoient à un champ lexical clairement identifiable pour le lecteur de cette aventure maritime et sous-marine. Par un effet miroir, la mer semble reproduire finalement en son sein des formes du relief et des végétations typiques de celles qu'on peut trouver sur terre. Mais les fonds sous-marins sont ici décrits comme des déclinaisons merveilleuses et extraordinaires des différentes formes géologiques et couvertures végétales que la nature offre sur terre. Les régions parcourues recouvrent d'ailleurs ici une forte dimension exotique, pittoresque, typique du merveilleux géographique : « Le fond de cette immense vallée est accidenté de quelques montagnes qui ménagent de pittoresques aspects à ces fonds sous-marins » (Jules Verne, 1869 : chapitre XVII, seconde partie).

Les comparaisons et autres métaphores terrestres sont pléthore dans le récit vernien : « La mer a ses fleuves comme les continents » (chapitre XIV, première partie), « La Méditerranée n'est qu'un lac, comparée aux vastes plaines liquides du Pacifique [...] » (chapitre VII, seconde partie), « Promenade en plaine » (chapitre XVI, première partie), « Une forêt sous marine » (chapitre XVII, première partie), « Véritablement, cette eau qui m'entourait n'était qu'une sorte d'air, plus dense que l'atmosphère terrestre, mais presque aussi diaphane. Au dessus de moi, j'apercevais la calme surface de la mer » (chapitre XVI, première partie). Toutes ces métaphores inscrivent finalement une continuité entre le monde terrestre et le monde sous-marin. Elles permettent de dire l'ailleurs en se servant de références liées à l'ici de l'écrivain et du lecteur.

Le professeur Aronnax ne manque donc pas d'établir de nombreuses analogies entre son voyage sous-marin et d'autres voyages terrestres, évidemment plus proches et plus parlants pour le lecteur. La référence ici à l'Atlantide permet d'inscrire le récit dans l'avant, par opposition au maintenant (celui de la deuxième moitié du XIXe siècle). Découvrir l'espace sous-marin, c'est aussi voyager dans le temps et rappeler le sort qui a été réservé à cette cité mythique :

> En effet, le Nautilus rasait à dix mètres du sol seulement la plaine de l'Atlantide. Il filait comme un ballon emporté par le vent au-dessus des prairies terrestres ; mais il serait plus vrai de dire que nous étions dans ce salon comme dans le wagon d'un train express (Jules Verne, 1869 : chapitre X, seconde partie).

Le lecteur vernien retrouve ici des échos du premier roman qui a permis à l'auteur de connaître la célébrité : *Cinq semaines en ballon* (1863). Par cette intra-textualité (indirecte), le narrateur introduit une continuité logique à la fois entre l'aventure narrée ici et son premier roman, mais aussi entre les paysages terrestres et les paysages sous-marins. Ce passage sous-marin rappelle un des passages de *Cinq semaines en ballon* : « Sous leurs pieds passaient rapidement les plaines ondulées et fertiles de Mfuto. Le spectacle en était admirable, et fut admiré » (Jules Verne, 1863 : chapitre XVI). Ainsi, pour le narrateur, nous ne sommes pas dans un espace clos, mais bien dans un espace ouvert, continu, où la mer propose une déclinaison différente (merveilleuse

ici) des paysages observables sur terre. Les références au train express préfigurent également l'autre roman remarquable de la production vernienne : *Le Tour du monde en quatre-vingt jours* (1873).

L'action de l'homme semble également présente dans ces territoires fondamentalement vierges pourtant de toute présence humaine. Le capitaine Nemo lui-même utilise de telles métaphores « terrestres » pour décrire son activité sous-marine, s'appropriant au passage le territoire qu'il décrit :

> Tantôt je mets mes filets à la traîne, et je les retire, prêts à se rompre. Tantôt je vais chasser au milieu de cet élément qui paraît être inaccessible à l'homme, et je force le gibier qui gîte dans mes forêts sous-marines. Mes troupeaux, comme ceux du vieux pasteur de Neptune, paissent sans crainte les immenses prairies de l'Océan. J'ai là une vaste propriété que j'exploite moi-même et qui est toujours ensemencée par la main du Créateur de toutes choses (Jules Verne, 1869 : chapitre X, première partie).

La description métaphorique à laquelle procède le romancier repose sur un registre fortement poético-mythique. Le mythe (les références à l'Atlantide, à Neptune) et la modernité (le Nautilus) se conjuguent ici pour donner du poids, du relief à une description qui inscrit directement le capitaine Nemo dans une autre dialectique de l'espace et du temps. Le capitaine Nemo réalise, dans ce nouvel environnement, des prodiges rendus possibles par la maîtrise d'une science et d'une technique dont il est le seul à connaître le secret. À l'image de son nom, qui signifie littéralement « personne » en latin, le capitaine renforce le mystère de sa nouvelle vie sous-marine où il est le seul à évoluer. Le capitaine Nemo est véritablement un *deus ex machina*.

La dimension poético-mythique du récit est donc également présente lorsque le narrateur décrit avec stupéfaction les vestiges de l'Atlantide : « Mais le capitaine Nemo vint à moi et m'arrêta d'un geste. Puis, ramassant un morceau de pierre crayeuse, il s'avança vers un roc de basalte noire et traça ce seul mot : ATLANTIDE » (Jules Verne, 1869 : chapitre IX, première partie). Or, l'observation est rendue possible par un procédé, une astuce géologico-littéraire, qui ne manque pas d'amener le lecteur à s'interroger sur la sagacité du romancier. Un volcan sous-marin en éruption permet aux protagonistes d'observer les vestiges de l'Atlantide. Et il faut d'ailleurs reconnaître à ce volcan une triple utilité, une triple symbolique.

- D'abord, le volcan éclaire un espace naturellement plongé dans l'obscurité la plus profonde (le fond des océans).

- Ensuite, il rappelle dans quelles circonstances l'Atlantide a été détruite : d'après la légende en vogue à l'époque de la rédaction du roman, l'Atlantide était une cité construite sur une île volcanique qui serait entrée en éruption, provoquant la destruction de ladite cité (tout cela préfigure le dénouement de *L'Île mystérieuse*, suite et fin directe de *Vingt mille lieues sous les Mers*).

- Enfin, il renvoie l'homme à son humilité face à la toute-puissante nature. L'homme ne peut observer ici que les ruines d'une cité antique, de tout temps considérée comme un chef-d'œuvre du génie humain, à l'image du Nautilus, aujourd'hui entre les mains du capitaine Nemo.

Le narrateur a donc conscience d'essayer de dire, d'écrire l'impossible. Il le souligne une fois de plus :

> Au récit que je fais de cette excursion sous les eaux, je sens bien que je ne pourrai être vraisemblable ! Je suis l'historien des choses d'apparence impossible qui sont pourtant réelles, incontestables. Je n'ai point rêvé. J'ai vu et senti ! [...] C'étaient les yeux de crustacés gigantesques, tapis dans leur tanière, des homards géants se redressant comme des hallebardiers et remuant leurs pattes avec un cliquetis de ferraille, des crabes titanesques, braqués comme des canons sur leurs affûts, et des poulpes effroyables entrelaçant leurs tentacules comme une broussaille vivante de serpents (Jules Verne, 1869 : chapitre IX, première partie).

La description métaphorique à laquelle procède le romancier dans le cas présent repose sur un récit merveilleux essentiellement hyperbolique : « Les phénomènes ne sont ici surnaturels que par leurs dimensions, supérieures à celles qui nous sont familières » (Todorov, 1976 : 60). L'exagération des proportions développe un cadre géographique et un environnement zoologique où tout sort littéralement de l'ordinaire (on entre directement dans l'extraordinaire marin, le merveilleux zoologique en l'occurrence). Ce merveilleux est également exotique, puisqu'il se situe véritablement ailleurs. Le mythe et une certaine forme de poésie alimentent ici le récit vernien pour lui donner son caractère extraordinaire, merveilleux, imaginaire et surtout fantastique dans le cas présent.

Dans le chapitre III de la seconde partie (« Une perle de dix millions »), le narrateur découvre une perle gigantesque, qui lui est présentée par le capitaine Nemo : « En tout cas, comparant cette perle à celles que je connaissais déjà, à celles qui brillaient dans la collection du capitaine, j'estimai sa valeur à dix millions de francs au moins » (Jules Verne, 1869 : chapitre III, seconde partie). Le récit vernien procède ici encore d'un merveilleux hyperbolique. Les fonds sous-marins recèlent ainsi des richesses sans commune mesure avec celles qu'on peut trouver sur terre. Cette *Terra incognita*, et plus exactement cette *Mara incognita* est le territoire par excellence où la nature accomplit des prodiges de démesure. Remarquons au passage que le Nautilus lui-même participe de cette démesure. Masataka Ishibashi rappelle à juste titre la volonté de Jules Verne : « L'auteur demande au dessinateur de "faire les personnages beaucoup plus petits" et de "montrer les salons beaucoup plus en grand" afin de donner "l'idée des merveilles du Nautilus" » (2007 : 118). L'expression « merveilles du Nautilus » est employée dans le chapitre XI de la première partie ; on la retrouve à l'identique dans *L'Île mystérieuse* : « [...] il avait manifesté sa volonté de rester au milieu de ces merveilles du Nautilus, que des millions n'eussent pas payées » (Jules Verne, 1874 : chapitre XVII, troisième partie). Dans *Vingt mille lieues sous les Mers*, le radical « merveille » est employé 53 fois (merveille, merveilles, merveilleux, merveilleuse, émerveillé, émerveillés, merveilleusement), témoignant de la volonté manifeste du romancier d'écrire un récit littéralement merveilleux.

On remarquera au passage que ce voyage au fond des mers n'est pas calculé selon l'unité de mesure propre à la navigation maritime. Au détour d'une phrase, nous découvrons qu'en réalité le narrateur compte en lieues métriques (une lieue métrique = 4 km), et non en lieues marines (une lieue marine = 5,5 km) comme nous pourrions le penser. Le professeur Aronnax, le narrateur, précise son unité de mesure dans le chapitre VII de la seconde partie : « Aussi notre vitesse fut-elle de vingt-cinq milles à l'heure, soit douze lieues de quatre kilomètres » (Jules Verne, 1869 : chapitre VII, seconde partie). Quatre chapitres plus loin, il ne fait plus aucun doute sur l'unité de mesure retenue : « Une heure plus tard, nous étions par treize mille mètres – trois

lieues et quart environ – et le fond de l'océan ne se laissait pas pressentir [...] Nous avions atteint une profondeur de seize mille mètres – quatre lieues» (Jules Verne, 1869 : chapitre XI, seconde partie).

Jules Verne, confirmant l'unité de mesure, précise donc que ces 20 000 lieues parcourues sous les mers représentent 80 000 kilomètres terrestres, soit deux fois la circonférence de la terre. Ce tour du monde sous-marin est donc deux fois plus long que le tour du monde terrestre réalisé plus tard par Phileas Fogg. Peut-être le romancier a-t-il voulu souligner dans son périple que les océans couvrent les deux-tiers de la planète, ce qui justifierait alors un voyage deux fois plus long ? Ou s'agirait-il sinon d'une erreur du professeur Aronnax qui, bien que spécialiste des océans, n'en demeure pas moins un homme vivant surtout sur terre, et recourant à des unités de mesures terrestres qui lui sont plus familières ?

La dialectique complexe de l'espace et du temps qui s'exprime ici au sujet de l'unité de mesure retenue témoigne de la nécessité d'avoir un référentiel commun pour décrire l'ailleurs. En participant (involontairement) à ce périple extraordinaire, le professeur Aronnax se retrouve dans la même situation que Paganel dans *Les Enfants du capitaine Grant* : il accomplit un tour du monde parfait qu'il n'avait pas envisagé initialement. La circularité du voyage permet d'en faire des hommes accomplis dans leur métier de scientifique ou de géographe. La métaphore « terrestre », quant à elle, permet de dire cet espace sous-marin en se rapportant toujours au même référentiel : celui du romancier, qui est aussi celui du lecteur. Cet espace sous-marin, pour merveilleux qu'il soit, et imaginaire dans la description qui en est faite, est aussi accompagné de paysages, de phénomènes qui sortent littéralement de l'ordinaire. C'est à ce niveau que le voyage devient véritablement extraordinaire, et que le récit peut justifier sa place au sein de ce vaste corpus de 62 romans dont certains sont passés à la postérité. Les métaphores « minéralogiques » et « géologiques » permettent alors au romancier de dire l'extraordinaire sous-marin.

Des métaphores « minéralogiques » et « géologiques » : dire l'extraordinaire marin et sous-marin

Le narrateur du roman, homme de science longtemps resté enfermé dans son bureau (tel Paganel dans *Les Enfants du capitaine Grant*), reconnaît que cette expédition sous les eaux représente pourtant une occasion inespérée : « Grâce à lui, grâce à son appareil, je complétais chaque jour mes études sous-marines, [...] Je ne pouvais donc me faire à cette idée d'abandonner le Nautilus avant notre cycle d'investigations accompli » (Jules Verne, 1869 : chapitre VI, seconde partie). La science géologique, et parfois la minéralogie, que le professeur doit pratiquer aussi au Muséum, lui fournissent un vocabulaire, un lexique qui permet de dire les beautés observées au fond des océans, ou au-delà des terres connues par l'homme :

> Les glaces flottantes montraient des veines vertes, comme si le sulfate de cuivre en eût tracé les lignes ondulées. D'autres, semblables à d'énormes améthystes, se laissaient pénétrer par la lumière. Celles-ci réverbéraient les rayons du jour sur les mille facettes de leurs cristaux. Celles-là, nuancées des vifs reflets du calcaire, auraient suffi à la construction de toute une ville de marbre (Jules Verne, 1869 : chapitre XIII, seconde partie).

Le lexique minéralogique est utilisé dans cette métaphore qui tente de rendre compte des effets de lumière sur les glaces flottantes de la banquise du pôle sud. On retrouve ici des échos directs du *Voyage au centre de la Terre*, publié quelques années auparavant. Or, l'une des sources utilisées par Jules Verne pour écrire ce roman souterrain n'est autre que le roman de George Sand intitulé : *Laura, voyage dans le cristal*, publié la même année que *Voyage au centre de la Terre*. George Sand reconnaît d'ailleurs que Jules Verne a dû s'inspirer de son récit : « Je lis maintenant le *Voyage au centre de la Terre* par Vernes [sic]. Jusqu'à présent cela ressemble un peu trop à mon *Voyage dans le cristal* » (Cosnier, 2004 : 73).

Dans le *Voyage au centre de la Terre*, les héros verniens découvrent les merveilles souterraines à la faveur d'un volcan éteint dont la cheminée volcanique assure la relation entre l'intérieur et l'extérieur de la surface de la planète. Dans *Vingt mille lieues sous les Mers*, c'est le Nautilus qui assure ce voyage souterrain (sous-marin ici). Cette mise en relation de deux mondes (l'un profane, l'autre sacré) est faite ici grâce à un homme, un initié, qui va permettre aux hôtes-prisonniers de découvrir ce qu'aucun autre homme n'a vu auparavant. Nemo guide ses convives vers l'imaginaire, l'extraordinaire géographique.

Il est donc intéressant de souligner également comment le romancier, qui doit initialement parler d'une surface essentiellement blanche (la banquise), convoque ici habilement la lumière pour donner à ce spectacle un caractère féerique. Les effets et jeux de lumière donnent littéralement à cet espace un caractère distributionnel, et confèrent finalement à la description un statut dynamique (Hamon, 1993 : 222).

Dans la description suivante, toujours relative à la banquise, une nouvelle prétérition introduit une métaphore qu'on peut qualifier également de « minéralogique » :

> C'est que la puissante réverbération des parois de glace y renvoyait violemment les nappes du fanal. Je ne saurais peindre l'effet des rayons voltaïques sur ces grands blocs capricieusement découpés, dont chaque angle, chaque arête, chaque facette, jetait une lueur différente, suivant la nature des veines qui couraient dans la glace. Mine éblouissante de gemmes, et particulièrement de saphirs qui croisaient leurs jets bleus avec le jet vert des émeraudes. Çà et là des nuances opalines d'une douceur infinie couraient au milieu de points ardents comme autant de diamants de feu dont l'œil ne pouvait soutenir l'éclat (Jules Verne, 1869 : chapitre XIV, seconde partie).

L'extraordinaire sous-marin est dit, ici aussi, grâce au champ lexical de la minéralogie, auquel le lecteur vernien est déjà habitué, ayant lu auparavant *Voyage au centre de la Terre*. La lumière est à nouveau convoquée pour mettre en valeur ce spectacle exceptionnel qui associe le Nautilus à ce territoire mythique : le pôle Sud. Le capitaine Nemo, véritable maître des océans, est aussi devenu maître de cette région encore méconnue du globe (Jules Verne, 1869 : chapitre XIV, seconde partie). Si le capitaine Nemo reste enfermé dans son submersible, il n'en demeure pas moins un conquérant d'espaces, toujours situés au-delà de l'écoumène. L'homme évolue désormais dans son milieu, et il possible de procéder aussi à une lecture écologique des relations qu'entretient le capitaine avec son milieu. Nous verrons ainsi que des métaphores « écologiques » ponctuent aussi le récit vernien et l'inscrivent dans une modernité évidente.

La métaphore « écologique » : l'homme dans son milieu

La publication de *Vingt mille lieues sous les Mers* en 1869 est concomitante à la naissance de l'écologie. En effet, 10 ans plus tôt, Charles Darwin (1809-1882) publie *On the Origin of Species by Means of Natural Selection* (1859), et trois ans plus tôt Ernst Haeckel (1834-1919) propose le terme écologie (1866). Il définit ce dernier plus précisément en 1874 : l'écologie (du grec *οίκος*, oïkos, maison, habitat ; et *λόγος*, logos, science, connaissance) est « la science des relations des organismes avec le monde environnant, c'est-à-dire, dans un sens large, la science des conditions d'existence » (Haeckel, 1874 : 551). Or, c'est dans ce roman que Jules Verne développe l'une des plus belles métaphores que nous pouvons qualifier d'écologique. Décrivant, dans le chapitre XVIII de la première partie, une troupe d'argonautes naviguant sur l'océan, Aronnax nous explique :

> Il est un charmant animal dont la rencontre, suivant les Anciens, présageait des chances heureuses. Aristote, Athénée, Pline, Oppien, avaient étudié ses goûts et épuisé à son égard toute la poétique des savants de la Grèce et de l'Italie. Ils l'appelèrent Nautilus et Pompylius. Mais la science moderne n'a pas ratifié leur appellation, et ce mollusque est maintenant connu sous le nom d'Argonaute (Jules Verne, 1869 : chapitre XIV, première partie).

Le récit demeure ici dans le registre poético-mythique. Il articule le mythe (l'avant) et la modernité (le maintenant). Poursuivant sa description de l'animal, le professeur Aronnax déclare

> L'argonaute est libre de quitter sa coquille, dis-je à Conseil, mais il ne la quitte jamais. – Ainsi fait le capitaine Nemo, répondit judicieusement Conseil. C'est pourquoi il eût mieux fait d'appeler son navire l'Argonaute (Jules Verne, 1869 : chapitre XIV, seconde partie).

Ce passage constitue une véritable métaphore écologique, c'est-à-dire qu'elle établit une correspondance évidente et efficace entre le mode de vie des argonautes (écologie animale) et celui du capitaine Nemo (écologie humaine, ou comment l'homme habite littéralement l'espace). En effet, on remarque que le capitaine Nemo entretient avec son Nautilus (ici le sous-marin) une relation similaire à celle des argonautes avec leur coquille. Mais s'agit-il ici d'associer le Nautilus à la coquille des argonautes ou bien est-il fait référence à cette carapace qui entoure de mystère l'origine du capitaine Nemo et de son sous-marin ? Ou alors faut-il encore procéder à un autre changement d'échelle et considérer que la coquille en question est la mer tout entière, cette mer/mère que Nemo ne souhaite pas quitter, même à proximité d'une île déserte ? Finalement, nous avons affaire à trois niveaux d'échelles (géographiques) qui amplifient le mystère du capitaine Nemo et de son Nautilus :

- Il y a d'abord cette carapace (une barrière psychologique) qui ne permet pas de comprendre l'origine et l'énigme du capitaine Nemo. Ce dernier s'enferme dans un mutisme qui le rend de plus en plus sombre (voire schizophrène) avec le temps.

- Ensuite, le Nautilus, deuxième carapace (une coquille, une enveloppe physique supplémentaire) qui protège du monde le capitaine Nemo et lui permet de se déplacer incognito. L'origine du Nautilus est aussi mystérieuse que celle de son concepteur. Le Nautilus est un lieu mouvant (*mobilis in mobile*) qui réunit des hommes aux aspirations éloignées : enfermement et repli sur soi pour le capitaine Nemo, ouverture vers un autre monde pour le professeur Aronnax. La dialectique de la réclusion et de la

liberté illustre l'influence directe d'un lieu (le sous-marin) sur les individus. Habiter le Nautilus n'est pas chose facile pour les hôtes-prisonniers que sont le professeur Aronnax, Conseil et Ned Land.

- Enfin, la mer/mère tout entière, qui protège le capitaine Nemo des autres hommes, de la terre. Cette mer protectrice et nourricière (comme l'île dans *L'Île mystérieuse*) s'apparente à la mère et, dans cette perspective, l'eau qui entoure le capitaine Nemo renvoie au liquide amniotique. Ce voyage dans les océans ne serait alors qu'une forme de régression infantile, un retour aux sources. Ces *Vingt mille lieues sous les Mers* apparaissent comme un autre voyage dans le temps et l'espace symbolique et mythique. Grâce au Nautilus, le capitaine Nemo est maître de ce lieu vital qui peut relier encore ses hôtes-prisonniers à la terre : il peut rompre ce lien à tout moment, à moins qu'un événement (sur)naturel ne vienne perturber cet équilibre fragile. Et c'est la fin attendue car, au-dessus du capitaine, préside toujours la puissance divine : le capitaine d'un bateau, d'un sous-marin, n'est-il pas comme le veut la tradition seul maître après Dieu ?

La mer fournit donc tout au capitaine Nemo (Jules Verne, 1869 : chapitre X, première partie). Il en a fait son nouvel élément, lui permettant de rompre définitivement tout contact avec le reste de l'humanité. Si le paradigme du monde clos s'applique parfaitement à l'univers du capitaine Nemo, enfermé dans ses multiples enveloppes, il est donc intéressant de souligner qu'inversement ce paradigme ne s'applique pas à l'univers du professeur Aronnax, le narrateur. La métaphore permet aussi à Aronnax de traduire sa volonté de revenir un jour sur terre, à l'inverse du capitaine Nemo. Certes, il est tel un hôte-prisonnier, enfermé dans le Nautilus, prison sous-marine, mais les descriptions qu'il offre assurent incontestablement une continuité entre la terre et la mer. Cette vision linéaire (assurée par la métaphore) que Michel Roux décrit dans son article, et qui semble ne s'appliquer qu'aux auteurs anglophones, fonctionne aussi pour Jules Verne qui met fondamentalement ici en opposition deux personnages, deux conceptions opposées de l'espace sous-marin. Nemo vit dans l'enfermement, le refus de l'humanité ; Aronnax à l'inverse considère son aventure comme l'occasion d'expérimenter *in situ* ses travaux scientifiques (Jules Verne, 1869 : chapitre XIV, seconde partie). Il est donc possible de procéder à une lecture « écologique » (au sens étymologique du terme « habiter ») de ce roman où, comme le souligne justement Bernard Duperrein, la dimension écologique du Nautilus et de son capitaine est finalement relative : « L'étrave du Nautilus éperonne les steamers épouvantés : il n'est « écologique » qu'en immersion ! » (Dupuy, 2006 : 8). Hors de son élément, le capitaine Nemo présente un autre visage, celui de la haine et de la vengeance. L'homme n'est écologique que dans son milieu. Si la métaphore permet d'assurer un lien entre la terre et la mer, c'est uniquement dans le but d'« extraordinariser » et idéaliser les espaces sous-marins.

Conclusion

Différentes métaphores ponctuent ainsi ce récit imaginaire, emblématique des *Voyages Extraordinaires* de Jules Verne. Qu'elles soient terrestres, géologiques, minéralogiques ou écologiques, les métaphores sont le trope par excellence que l'auteur utilise pour dire l'ailleurs, cet espace marin et sous-marin qui dévoile des trésors insoupçonnés. Les métaphores permettent ainsi d'assurer une continuité entre l'espace du lecteur, celui

de l'écrivain et celui du narrateur. Elles favorisent aussi une vision linéaire et continue de l'espace terrestre avec l'espace marin et sous-marin, et permettent finalement de dépasser l'exclusion et la disjonction du paradigme du monde clos.

Il est donc possible de dégager de ce roman les deux paradigmes que Michel Roux opposait pourtant dans son article. Par la métaphore, l'auteur dépasse ici le « paradigme du monde clos » typique de l'univers du capitaine Nemo (Roux, 2000 : 67). Le professeur Aronnax, par son souhait de revenir sur terre, par les descriptions qu'il nous offre, par son emploi systématique et décliné de la métaphore (souvent introduite par une prétérition) participe directement du paradigme du monde sur des lignes.

La métaphore permet de dire l'imaginaire géographique, de l'inscrire dans un registre qui oscille dans ce roman entre le merveilleux, l'extraordinaire, le fantastique, l'étrange. Elle assure ce voyage dans l'espace et dans le temps, et c'est grâce à elle que l'auteur réalise cette inversion chronotopique propre au roman géographique (Dupuy, 2009 : 206).

Il est également possible de proposer une lecture « écologique » de ce roman, au sens bachelardien de l'acception. Le monde de Nemo est un monde fermé sur lui-même et correspond à l'analyse que propose aussi Roland Barthes lorsqu'il écrit :

> Verne a construit une sorte de cosmogonie fermée sur elle-même, qui a ses catégories propres, son temps, son espace, sa plénitude, et même son principe existentiel. Ce principe me paraît être le geste continu de l'enfermement. L'imagination du voyage correspond chez Verne à une exploration de la clôture, et l'accord de Verne et de l'enfance ne vient pas d'une mystique banale de l'aventure, mais au contraire d'un bonheur commun du fini [...] : s'enclore et s'installer, tel est le rêve existentiel de l'enfance et de Verne (2001 : 75).

Relire Jules Verne permet aussi d'aborder autrement l'histoire de notre discipline et d'établir des liens féconds avec la littérature, l'imaginaire, l'épistémologie. La géographie extraordinaire et imaginaire des récits verniens a su, en son temps, intéresser une partie du public à une discipline alors en plein essor. Un siècle plus tard, un tel constat est malheureusement difficile à faire. La géographie fait difficilement rêver...

Bibliographie

BARTHES, Roland (2001) [1957] *Mythologies*. Paris, Points Essais.

BERDOULAY, Vincent (1988) *Des mots et des lieux*. La dynamique du discours géographique. Paris, Éditions du CNRS.

BERDOULAY, Vincent (à paraître) Sujeto, lugar, y mediación del imaginario. Dans Daniel Hiernaux et Alicia Lindón (dir.) *Las geografías de los imaginarios*. Barcelone-México, Éditions Anthropos et Universidad Autonóma Metropolitana Iztapalapa.

BROSSEAU, Marc (1996) *Des romans-géographes*. Paris, L'Harmattan.

COSNIER, Colette (2004) *Les quatre montagnes de George Sand*. Paris, Guérin.

DARWIN, Charles (1859) *On the Origin of Species by Means of Natural Selection*. London, John Hurray.

DUMAS, Olivier (1988) *Jules Verne*. Lyon, La Manufacture.

DUPUY, Lionel (2006) *Jules Verne, l'homme et la terre. La mystérieuse géographie des Voyages Extraordinaires*. Dole, La Clef d'Argent.

DUPUY, Lionel (2009) *Géographie et imaginaire géographique dans les Voyages Extraordinaires de Jules Verne : Le Superbe Orénoque (1898)*. Pau, Université de Pau et des Pays de l'Adour, École Doctorale des Sciences Sociales et Humanités, thèse de doctorat non publiée.

DUPUY, Lionel (2010) L'imaginaire géographique au cœur d'un Voyage Extraordinaire : Le Superbe Orénoque de Jules Verne, *Géographie et Cultures*, nº 75, p. 175-188.

HAECKEL Ernst (1874) *Histoire de la création des êtres organisés d'après les lois naturelles*. Paris, C. Reinwald.

HAMON, Philippe (1993) *Du descriptif*. Paris, Hachette Supérieur.

HETZEL, Jules (1866) *Avertissement de l'éditeur. Voyages et aventures du capitaine Hatteras*. Paris, Hetzel.

ISHIBASHI, Masataka (2007) *Description de la Terre comme projet éditorial. Voyages extraordinaires de Jules Verne et système de l'éditeur Hetzel*. Paris, Université Paris VII – Vincennes - Saint-Denis, thèse de doctorat en littérature et civilisation françaises.

MINERVA, Nadia (2001) *Jules Verne aux confins de l'utopie*. Paris, L'Harmattan.

MELVILLE, Herman (1851) *Moby-Dick; or The Whale*. New-York, Harper & Brothers.

NOTHNAGLE, John (2010) Merveilleux/marvellous. *Dictionnaire international des termes littéraires*. [En ligne.] http://www.flsh.unilim.fr/ditl/

ROUX, Michel (1999) *Géographie et complexité. Les espaces de la nostalgie*. Paris, L'Harmattan.

ROUX, Michel (2000) Moby Dick et Vingt mille lieues sous les mers : les géographies imaginaires au cœur de la complexité. *Les Cahiers de géographie du Québec*, vol. 44, nº 121, p. 65-89.

TODOROV, Tzvetan (1976) *Introduction à la littérature fantastique*. Paris, Éditions du Seuil.

VERNE, Jules (1863) *Cinq semaines en ballon*. Paris, Hetzel.

VERNE, Jules (1868) *Les Enfants du capitaine Grant*. Paris, Hetzel.

VERNE, Jules (1869) *Vingt mille lieues sous les Mers*. Paris, Hetzel.

VERNE, Jules (1873) *Le Tour du monde en quatre-vingt jours*. Paris, Hetzel.

VERNE, Jules (1874) *L'Île mystérieuse*. Paris, Hetzel.