

« Je rêve tout éveillé ».

Lecture croisée de Flaubert et de Verne

Tomoko Hashimoto

« Tout est d'abord rêvé. »

Gilbert Trollet

La Bonne fortune

Introduction

Le rêve d'Axel s'apparente au rêve d'Antoine. Dans la seconde version du *Voyage au centre de la terre* de Jules Verne (1867) et dans la dernière version de *La Tentation de saint Antoine* de Gustave Flaubert (1874), les personnages principaux traversent l'étendue spatiale, pour entrevoir, imaginativement ou réellement, le drame de la naissance de vie. Cela se déroule, pour le premier, dans la scène du « rêve d'Axel » où le héros, au cours de l'exploration géologique, à partir des espèces fossiles, se figure le royaume peuplé des animaux antédiluviens. Le retour en arrière imaginaire l'emmène à l'instant premier où apparaît cet univers :

Les siècles s'écoulent comme des jours ! Je remonte la série des transformations terrestres. [...] Mon corps se subtilise, se sublime à son tour et se mélange comme un atome impondérable à ces immenses vapeurs qui tracent dans l'infini leur orbite enflammée !¹

Cette remontée temporelle dans le rêve d'Axel partage avec saint Antoine le sens d'émerveillement devant le monde des êtres infiniment petits. Il s'agit, dans *La Tentation de saint Antoine*, du fameux dénouement dans lequel l'ermite inverse l'ordre de la nature dans un retour vers l'origine et assiste à l'animation de la vie cellulaire comme mouvement universel (« Enfin, il

¹ Jules Verne, *Voyage au centre de la terre* [1867], chapitre XXXII, *Voyage au centre de la terre et autres romans*, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2016, pp. 182-183. Toutes les citations de l'œuvre renvoient à cette édition.

aperçoit de petites masses globuleuses, grosses comme des têtes d'épingles et garnies de cils tout autour² »).

Les deux œuvres donnent à voir le spectacle de la métamorphose. Les héros sont médusés devant une série fantasmagorique d'animaux et de végétaux qui, aussitôt, rapetissent et se transforment en créatures primitives, en unités de composition et en matière, au niveau moléculaire. Le regardant et le regardé se confondent, et les deux personnages s'identifient tous les deux aux êtres minuscules. Axel aussi bien qu'Antoine s'abandonnent dès lors à l'extase de s'altérer, d'être des êtres simples. Leurs cris résonnent avec une tonalité similaire : la dernière parole d'Antoine (« Je voudrais [...] être la matière!³ ») montre la fascination pour la substance, comme le monologue intérieur d'Axel, également émis avec le point d'exclamation (« Mon corps [...] se mélange comme un atome impondérable à ces immenses vapeurs qui tracent dans l'infini leur orbite enflammée !⁴ »).

Cette étude comparatiste se propose de lier le rêve d'Axel dans *Voyage au centre de la terre* à la scène finale de *La Tentation de saint Antoine*, à cause de leurs points communs (la remontée de l'échelle des êtres, l'identification aux animaux minuscules et la *libido sciendi* à propos de l'origine du monde), pour interroger la différence philosophique et esthétique entre deux auteurs. Pour ce rapprochement, l'analyse se déroulera en trois étapes. Dans un premier temps, l'attention portera sur la mise en scène du savoir géologique que les deux écrivains introduisent dans leur œuvre en problématisant la question religieuse. Il s'agira ensuite du phénomène hallucinatoire et son rôle significatif dans la quête imaginaire des animaux anciens, avant d'interroger finalement la persistance de la littérature romantique que font lire en filigrane les rêves d'Axel et d'Antoine.

I. Mise en scène du savoir

Les apports des recherches géologiques et paléontologiques du XIX^e siècle, florissantes en France comme en Angleterre, intégrés dans les textes de Flaubert et de Verne, permettent de moduler le déroulement narratif avec la dichotomie nette des débats théoriques et de différentes positions idéologiques, en particulier deux théories : le catastrophisme et l'évolutionnisme.

Le premier, représenté par Cuvier, suppose que le changement sur la surface de la terre est issu de la répétition des catastrophes et qu'à chaque bouleversement, des espèces disparaissent et d'autres sont créées. Cette hypothèse, bâtie d'une inspiration religieuse, construite pour expliquer l'extinction de la faune, déduite de la différence des fossiles dans différentes couches de roches, convient bien à l'histoire du « Déluge » biblique. Cela s'oppose à l'uniformitarisme qui, avec la devise « le présent est une clé du passé », affirme que des phénomènes géologiques du passé sont

² Gustave Flaubert, *La Tentation de saint Antoine* [1874], septième partie, *Œuvres complètes*, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. V, 2021, p. 153. C'est à cette édition que notre article fait référence.

³ *Ibid.*

⁴ Jules Verne, *Voyage au centre de la terre*, chapitre XXXII, p. 183.

semblables à ceux d'aujourd'hui. Et le second, connu pour celui de Darwin, postule, avec le transformisme de Lamarck qui le précède, l'évolution des espèces au cours du temps.

Chez Flaubert, Cuvier fait l'objet de dénigrement, notamment dans *Bouvard et Pécuchet* dont les notes de lecture ont également servi pour *Salammbô* et *La Tentation de saint Antoine*. Ces trois romans partagent la même problématique, et font mutuellement voir l'analyse critique de l'auteur sur ce domaine scientifique alors en vogue.

Le portrait de Cuvier s'affiche en tant que naturaliste de dogmes, comme le montre ce passage de *Bouvard et Pécuchet* : « Cuvier jusqu'à présent leur avait apparu dans l'éclat d'une auréole, au sommet d'une science indiscutable. Elle était sapée. La Création n'avait plus la même discipline, et leur respect pour ce grand homme diminua⁵ ». Les deux protagonistes se mettent ensuite à lire Lamarck et Geoffroy Saint-Hilaire, adversaires de la doctrine catastrophiste, et ils découvrent que « Tout cela contrariait les idées reçues, l'autorité de l'Église », et « Bouvard en éprouva comme l'allègement d'un joug brisé⁶ ».

La mise en œuvre comique de la doctrine catastrophiste s'observe entre autres dans la scène où Bouvard et Pécuchet tâchent de saisir mentalement l'histoire de la terre transformée âge après âge, d'après les ouvrages de Cuvier et de Bertrand :

Pour les exciter à la géologie, il leur envoyait les *Lettres* de Bertrand avec le *Discours* de Cuvier sur les révolutions du globe.

Après ces deux lectures, ils se figurèrent les choses suivantes.

D'abord une immense nappe d'eau, d'où émergeaient des promontoires, tachetés par des lichens [...]. – Puis de longues plantes se balançaient dans un brouillard qui ressemblait à la vapeur d'une étuve. [...] Alors des volcans éclatèrent, les roches ignées jaillissaient des montagnes [...]. – Troisième tableau : dans des mers peu profondes, des îles de madrépores ont surgi [...]. Il y a des coquillages pareils à des roues de chariot, des tortues qui ont trois mètres, des lézards de soixante pieds. [...] – Enfin, sur les grands continents, de grands mammifères parurent [...].

Toutes ces époques avaient été séparées les unes des autres par des cataclysmes, dont le dernier est notre déluge. C'était comme une féerie en plusieurs actes, ayant l'homme pour apothéose⁷.

Les remarques préliminaires ont mis en lumière les dimensions composites de ce passage.

⁵ Gustave Flaubert, *Bouvard et Pécuchet* [1881], chapitre III, *Œuvres complètes*, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. V, 2021, p. 422. Les citations renvoient à cette édition.

⁶ *Ibid.*

⁷ *Ibid.*, p. 414.

Flaubert a assemblé et condensé non seulement Cuvier et Bertrand, mais aussi *Le Déluge* de Frédérik Klee qui affirme le neptunisme, théorie supposant la formation des croûtes terrestres comme résultat de l'action de l'eau⁸. Cette thèse s'inscrit dans la première étape de la scène (« D'abord une immense nappe d'eau »). Le renseignement sur l'histoire de la terre est par ailleurs entièrement pris dans l'ouvrage de Bertrand, connu comme vulgarisateur de Cuvier⁹. À cette liste des sources des discours géologiques, on peut ajouter Buffon, selon qui les animaux aux temps anciens étaient plus grands, et cette idée s'incarne dans les reptiles gigantesques du troisième tableau (« des tortues qui ont trois mètres, des lézards de soixante pieds »).

Ce passage s'établit avec un mélange curieux de la reprise et de l'infléchissement de Cuvier. D'une part, le paysage antédiluvien s'expose avec une série des tableaux séparés (« C'était comme une féerie en plusieurs actes »), régi par les mots de liaison (« D'abord », « Puis », « Enfin »), tableaux racontant la répétition des cataclysmes (« des volcans éclatèrent », « les roches ignées jaillissaient des montagnes »), ce qui correspond bien à l'explication catastrophiste : des animaux s'éteignent à chaque phénomène naturel et brutal, et l'histoire de la terre n'est pas linéaire mais fragmentaire. D'autre part, puisque le passage suppose une continuité évolutionnelle, il s'écarte sensiblement de la doctrine cuvérienne. L'effet théâtral des tableaux auxquels est comparée la doctrine de Cuvier se lie, en réalité, à la mise en scène fictionnelle du savoir que l'auteur procède intentionnellement. Selon Gisèle Séginger, le catastrophisme de Cuvier qui a été influant dans les années 1830-1850 ne l'est plus dans les années 1870 où le roman est écrit, et dans les années 1840 où l'intrigue est située, Bouvard et Pécuchet n'accèdent qu'à « l'image d'un Cuvier dépassé¹⁰ ». À l'égard de ce paléontologue, l'auteur s'attache à la mise en défaut du savoir. D'où l'histoire de la terre imaginée par Bouvard et Pécuchet comparée au théâtre magique : la thèse de Cuvier se révèle n'être qu'une fable, en déployant des images fabuleuses.

Chez Jules Verne, en revanche, Cuvier fait également rêver le protagoniste, mais sa thèse ne fait nullement l'objet d'ironie, bien qu'il ne soit plus la référence majeure dans la seconde moitié du siècle. L'admiration d'Axel pour Cuvier est inconditionnelle, proche de ce propos dans *La Peau de chagrin* de Balzac (« Vous êtes-vous jamais lancé dans l'immensité de l'espace et du temps, en lisant les œuvres géologiques de Cuvier ? Emporté par son génie, avez-vous plané sur l'abîme sans

⁸ Gisèle Séginger, « La réécriture de Cuvier : la création du monde entre savoir et féerie », *Revue Flaubert* [en ligne], n° 13, paragraphe 10 (consulté le 12 juin 2023). URL : <<https://flaubert-v1.univ-roren.fr/revue/article.php?id=154>>

⁹ Yukiko Arahara, « Des mots et des fossiles. La géologie dans *Bouvard et Pécuchet* », *Balzac, Flaubert. La genèse de l'œuvre et la question de l'interprétation*, Graduate School of Letters, Nagoya University, 2009, p. 96.

¹⁰ Gisèle Séginger, « La réécriture de Cuvier : la création du monde entre savoir et féerie », art. cit., paragraphe 11.

bornes du passé, comme soutenu par la main d'un enchanteur ?¹¹ »).

Bien que constitué comme chez Flaubert de discours scientifiques de différentes théories¹², *Voyage au centre de la terre* présente le portrait de Cuvier en paléontologiste enchanteur. Le voyage en descente de la terre revient à un voyage temporel, et Axel, avec son oncle Lidenbrock et le cicérone islandais Hans, découvre des animaux, des végétaux et des minéraux du passé. Cuvier est pour Axel une référence absolue. C'est en se rappelant Cuvier que le jeune explorateur s'attend aux animaux antédiluviens (« Peut-être rencontrerons-nous quelques-uns de ces sauriens que la science a su refaire avec un bout d'ossement ou de cartilage ?¹³ »). Particulièrement, la luxuriance de la végétation, comparée à une serre divine et euphorique, souligne que sa grille de pensée est teintée de créationnisme et de fixisme (« La Providence semble avoir voulu conserver dans cette serre immense ces plantes antédiluviennes que la sagacité des savants a reconstruites avec tant de bonheur¹⁴ »).

En observant le ciel, Axel se dit : « Pourquoi quelques-uns de ces oiseaux reconstruits par l'immortel Cuvier ne battraient-ils pas de leurs ailes ces lourdes couches atmosphériques ?¹⁵ ». Et c'est avec cette évocation de « l'immortel Cuvier » qu'il songe à des animaux fossiles et reconstruit mentalement leurs figures :

Cependant mon imagination m'emporte dans les merveilleuses hypothèses de la paléontologie. Je rêve tout éveillé. Je crois voir à la surface des eaux ces énormes Chersites, ces tortues antédiluviennes, semblables à des îlots flottants. [...] Plus loin, le pachyderme Lophiodon, ce tapir gigantesque, se cache derrière les rocs, prêt à disputer sa proie à l'Anoplotherium [...]. Le Mastodonte géant fait tourner sa trompe et broie sous ses défenses

¹¹ Honoré de Balzac, *La Peau de chagrin* [1830], *La Comédie humaine*, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. X, 1979, pp. 74-75.

¹² Le roman vernien est constitué de plusieurs discours paléontologiques. Carmen Husti relève le transformisme de Lamarck et son idée d'échelle des êtres. Verne, attentif à l'exigence de Hetzel, prend en considération la position morale et religieuse de celui-ci, mais adopte l'évolutionnisme pour créer son propre univers romanesque (Carmen Husti, « Jules Verne vulgarisateur de l'histoire naturelle. L'exemple de *Voyage au centre de la terre* », *Penser le vivant* [en ligne], Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2017, paragraphes 23 et 32-33 (consulté le 02 juin 2023). URL : <<http://books.openedition.org/editionsmsmh/27480>>). Gabriel Gohau quant à lui suppose l'influence de Buffon selon qui les animaux les plus anciens sont plus grands et plus proche aux formes parfaites (Gabriel Gohau, « Jules Verne disciple de Buffon ? », *Travaux du Comité français d'Histoire de la géologie*, 3^e série, t. XIX, 2005, pp. 27-33). Christian Chelebourg de son côté indique l'introduction du darwinisme dans la seconde version du roman (« Le Paradis des fossiles. Stylistique de l'histoire naturelle dans *Voyage au centre de la terre* », *Modernités de Jules Verne*, Jean Bessière (dir.), Presses universitaires de France, 1988, p. 223).

¹³ Jules Verne, *Voyage au centre de la terre*, chapitre XXXII, p. 180.

¹⁴ Jules Verne, *Voyage au centre de la terre*, chapitre XXX, p. 169.

¹⁵ Jules Verne, *Voyage au centre de la terre*, chapitre XXXII, p. 180.

les rochers du rivage [...]. Plus haut, le Protopithèque, le premier singe apparu à la surface du globe, gravit les cimes ardues. Plus haut encore, le Pterodactyle, à la main ailée, glisse comme une large chauve-souris sur l'air comprimé. Enfin, dans les dernières couches, des oiseaux immenses, plus puissants que le casoar, plus grands que l'autruche, déploient leurs vastes ailes et vont donner de la tête contre la paroi de la voûte granitique¹⁶.

Véritable galerie zoologique, ce passage possède une force évocatrice de la « mathésis » au sens barthésien, et joue le rôle de la vulgarisation scientifique, en donnant à voir au lecteur les merveilles des animaux fossiles. Le regard d'Axel, exprimé avec les déictiques spatiaux (« Plus loin », « Plus haut », « Plus haut encore », « Enfin, dans les dernières couches ») et sur lequel pivote le monde entier, fait revivre les animaux dans l'espace à trois dimensions. Il est particulièrement intéressant que ce rêve heureux d'Axel est raconté avec le verbe de procès mental (« je crois voir ») : cela désigne que la reconstitution des animaux antédiluviens se réalise dans le champ de l'imaginaire, exactement comme la nuit visionnaire de saint Antoine, ainsi que le spectacle féérique de l'histoire de la terre auprès de Bouvard et Pécuchet. Axel se présente comme un halluciné (« Je rêve tout éveillé »), dont la vue, si aiguë et si nette, s'opère sans objet extérieur. Et c'est cette dimension hallucinatoire de la perception sensorielle qui permet, d'un point de vue philosophique, l'enchaînement des êtres vivants dans la reconstruction de l'histoire de la terre.

II. Hallucination comme clé de la remontée

Axel, comme Antoine, « rêve tout éveillé » auprès des animaux. Il retrace à rebours la transformation des êtres vivants, et la continuité entre un animal et un autre, et éventuellement entre un homme et un animal, s'opère dans son rêve diurne, à mi-chemin entre le sommeil et le réveil.

À propos de l'animalité chez Flaubert, Didier Philippot a abordé, en se référant à Elisabeth de Fontenay, la question de la frontière estompée entre homme et animal, pour indiquer que le rêve des bêtes et le rêve des êtres bêtes se situent dans le même champ. Le texte flaubertien est dominé, selon lui, de « l'hypothèse *continuiste*, proprement romantique, d'une échelle des êtres, d'une unité organique des espèces, voire d'une communauté des vivants¹⁷ ». Et cet être bête s'entend, dans une perspective philosophique aussi bien que flaubertienne, comme une existence dans un état de sommeil.

D'après la philosophie moderne, la différence entre homme et animal s'exprime avec la dichotomie entre l'éveillé et l'endormi (« Ils dorment et nous veillons. » [...]) Cette généreuse distinction entre ceux qui plus ou moins veillent et ceux qui plus ou moins dorment vient de Diderot,

¹⁶ Jules Verne, *Voyage au centre de la terre*, chapitre XXXII, pp. 180-182.

¹⁷ Didier Philippot, « Le rêve des bêtes : Flaubert et l'animalité », *Revue Flaubert* [en ligne], n° 10, paragraphe 9 (consulté le 13 juin). URL : <<https://flaubert-v1.univ-rouen.fr/revue/article.php?id=44>>

qui l'a héritée de Buffon, qui l'avait en quelque sorte prise à Leibniz¹⁸ »). Un homme en demi-sommeil, un halluciné ou un homme qui « rêve tout éveillé » comme Axel et Antoine, s'approche donc au plus près des animaux. C'est dans ce sens que le phénomène hallucinatoire s'impose au début de leur rêve.

C'est ainsi qu'Axel, dans un état de demi-sommeil, commence à remonter dans l'histoire de la terre :

Je me reporte aux époques bibliques de la Création, bien avant la naissance de l'homme, lorsque la Terre incomplète ne pouvait lui suffire encore. Mon rêve alors devance l'apparition des êtres animés. Les mammifères disparaissent, puis les oiseaux, puis les reptiles de l'époque secondaire, et enfin les poissons, les crustacés, les mollusques, les articulés. Les zoophytes de la période de transition retournent au néant à leur tour. Toute la vie de la Terre se résume en moi, et mon cœur est seul à battre dans ce monde dépeuplé. [...] Je passe comme une ombre au milieu des fougères arborescentes, foulant de mon pas incertain les marnes irisées et les grès bigarrés du sol ; je m'appuie au tronc des conifères immenses ; je me couche à l'ombre des Sphenophylles, des Asterophylles et des Lycopodes hauts de cent pieds¹⁹.

Dans ce passage intégrant l'idée créationniste (« époques bibliques de la création ») et l'idée évolutionniste, Axel fait le voyage dans le passé, en retraçant l'échelle du vivant, pour atteindre l'époque sans homme. Son corps, devenu léger, éthéré et fantomatique (« Je passe comme une ombre »), traverse la grande étendue végétale, et parvient même à pénétrer dans la matière de la nature (« foulant de mon pas incertain les marnes irisées et les grès bigarrés du sol »). Cette union fusionnelle d'Axel avec la nature est comparable au désir de saint Antoine (« Je voudrais [...] m'émaner avec les odeurs, me développer comme les plantes²⁰ »), désir considéré comme la combinaison du panthéisme et du christianisme, ou « la gnose de l'incarnation²¹ ». En outre, Axel, comme son nom le suggère, joue le rôle d'un axe central (« Toute la vie de la terre se résume en moi »), et cette rêverie peut être liée à la notion vitaliste de l'époque romantique (la totalité du monde est animée par une seule et même vie), notion qu'on peut également retrouver dans la scène finale de *La Tentation de saint Antoine*, scène où les animaux, les végétaux et les minéraux se

¹⁸ Elisabeth de Fontenay, *Le Silence des bêtes. La philosophie à l'épreuve de l'animalité*, Fayard, 1998, p. 24.

¹⁹ Jules Verne, *Voyage au centre de la terre*, chapitre XXXII, p. 182.

²⁰ Gustave Flaubert, *La Tentation de saint Antoine*, septième partie, p. 153.

²¹ Juliette Azoulai, « Le bestiaire spirituel de *La Tentation* : une gnose de l'incarnation », *Revue Flaubert* [en ligne], n° 10, paragraphes 17 et 18 (consulté le juin 2023). URL : <<https://flaubert-v1.univ-rouen.fr/revue/article.php?id=48>>

confondent tous ensemble dans le même frémissement (« Une vibration les agite²² »).

Le corps d'Axel va encore diminuer, puis se volatiliser et se vaporiser, ce qui est en parallèle avec le monde en métamorphose : « Je remonte la série des transformations terrestres. [...] ; les vapeurs enveloppent la terre, qui peu à peu ne forme plus qu'une masse gazeuse, portée au rouge blanc, grosse comme le soleil et brillante comme lui !²³ ». Devant la transformation des substances, tout s'écoule. Dans cette contemplation cosmique, Axel s'abandonne à la grandiosité terrestre comparée à la radience solaire, de même que saint Antoine poursuit la trajectoire de l'évolution vers l'émergence des êtres infiniment petits et trouve en fin de compte au soleil levant « l'éternité », comme l'indique le manuscrit (« Aussi St Ant. a remonté l'échelle, – il atteint à ce qui est primitivement, éternellement [sic]²⁴ »).

Ce rêve d'Axel devenu une matière résulte en effet de la lecture d'un ouvrage de vulgarisation scientifique de Louis Figuier, qui présente une similitude avec le texte vernien. Voici un exemple, tiré du passage sur l'atmosphère planétaire :

Voyage au centre de la terre de Jules Verne (1864, 1867) :

« Au centre de cette nébuleuse, quatorze cent mille fois plus considérable que ce globe qu'elle va former un jour, je suis entraîné dans les espaces planétaires !²⁵ »

La Terre avant le déluge de Louis Figuier (1863) :

« [...] cette masse gazeuse devait être d'un volume énorme : elle devait être aussi grosse que le soleil, lequel est quatorze cent mille fois plus gros que la terre actuelle²⁶. »

Et pourtant, le voyage imaginaire et planétaire d'Axel, accéléré et accentué, s'accroissant et décroissant simultanément (« se subtilise, se sublime²⁷ »), est interrompu par la voix du professeur Lidenbrock au point culminant :

Quel rêve ! Où m'emporte-t-il ? [...] Une hallucination s'est emparée de mon esprit...

« Qu'as-tu ? » dit mon oncle. [...]

« Prends garde, Axel, tu vas tomber à la mer ! »

²² *Ibid.* Sur le vitalisme flaubertien et la science romantique, voir Juliette Azoulai, *L'Âme et le corps chez Flaubert*, Classiques Garnier, 2014, pp. 146-149.

²³ Jules Verne, *Voyage au centre de la terre*, chapitre XXXII, p. 182.

²⁴ N.a.f. 23671, f° 78 v°, transcrit dans Gisèle Séginger, *Scénarios de La Tentation de saint Antoine : le temps de l'œuvre*, Presses universitaires de Rouen et du Havre, 2014, p. 238.

²⁵ Jules Verne, *Voyage au centre de la terre*, chapitre XXXII, p. 183 (nous soulignons).

²⁶ Louis Figuier, *La Terre avant le déluge*, Hachette, 1863, p. 28 (nous soulignons).

²⁷ Jules Verne, *Voyage au centre de la terre*, chapitre XXXII, p. 183.

En même temps, je me sens saisir vigoureusement par la main de Hans. Sans lui, sous l'empire de mon rêve, je me précipitais dans les flots²⁸.

Cela est la conclusion du rêve d'Axel, commencé avec le spectacle zoologique et terminé avec la rechute brutale, en passant par l'exaltation planétaire au sein de la descente souterraine. Son imagination débridée faillit le faire tomber dans l'océan, et c'est grâce à ses deux compagnons restés tranquilles, le professeur Lidenbrock et le guide Hans, qui le réveillent et le sauvent de l'hallucination captivante. À travers cette fin soudaine du rêve fiévreux, est-il possible d'extrapoler la signification du voyage hallucinatoire chez les deux écrivains ?

III. Finir ou ne pas finir ? Confins du rêve et figure de l'envol

À propos du « centre », Mircea Eliade dit : « Tout microcosme, toute région habitée, a ce qu'on pourrait appeler un "Centre", c'est-à-dire un lieu sacré par excellence. C'est là, dans ce Centre, que le sacré se manifeste d'une manière totale²⁹ ». Dans cette perspective, la descente au centre, en parallèle avec le voyage aux temps anciens, est considérée comme une tentative d'atteindre un point sensible et inaccessible. Il est naturel que la remontée dans le passé se termine avec le danger de la chute d'Icare. Comme les trois astronautes d'*Autour de la lune* (1869) qui reviennent sur la terre sans jamais avoir marché sur la lune, les trois explorateurs du *Voyage au centre de la terre*, eux aussi, quittent l'univers souterrain à mi-chemin de leur parcours. Si Axel parvient à entrevoir l'origine du monde, ce n'est *in fine* que dans son rêve, et le phénomène hallucinatoire est considéré, dans ce sens, comme un dispositif logique pour freiner la gageure.

De même, dans *La Tentation de saint Antoine*, l'ermite, en remontant la chaîne des êtres, « croit voir » la scène de la naissance. Sa vision demeure chimérique mais, ce que le roman fait découvrir sous le regard halluciné de l'ermite, c'est selon Gisèle Séginger « surtout l'infinie plasticité de l'imaginaire des sciences, plus que la gloire de la Science³⁰ ». Les discours scientifiques, eux aussi, ont le pouvoir de faire rêver, et c'est ainsi que le roman se clôt au sommet du délire d'Antoine.

Le voyage hallucinatoire du centre de la terre suggère par ailleurs la position de Jules Verne vis-à-vis de la littérature romantique. Cet écrivain, dominé par la mélancolie et marqué par « une nostalgie très sensible du Romantisme triomphant », reste attaché au temps jadis selon Christian Chelebourg : « Par le goût, Jules Verne appartient au passé. Né en 1828, il se sent indéniablement plus proche de la génération de 1830 que de ses contemporains en écriture, notamment des

²⁸ *Ibid.*

²⁹ Mircea Eliade, *Images et symboles. Essais sur le symbolisme magico-religieux*, Gallimard, coll. « Tel », 1980 (1952), p. 54.

³⁰ Gisèle Séginger, *Naissance et métamorphoses d'un écrivain*, Honoré Champion, 1997, p. 380.

Naturalistes³¹ ». Si ses romans d'aventure dépeignent les progrès scientifiques avec le regard en arrière, on peut dire que l'écrivain réactualise dans *Voyage au centre de la terre* la poursuite de l'idéal, de l'infini ou de l'impossible, et que la rechute finale dans le rêve d'Axel est un refrain du thème de l'envol, thème caractéristique de la littérature romantique. À cet égard, font remarquer Paule Petitier et Alain Vaillant :

L'oiseau se meut de la terre au ciel, il explore sans peine l'infini du ciel. Le paysage romantique vibre de la plongée rêveuse de l'artiste dans l'air libre [...]. [I]l porte sur ses ailes le désir le plus profond, mais aussi le plus prométhéen du romantisme, car il signifie la volonté farouche de l'homme d'excéder sa condition³².

Le voyage dans la profondeur terrestre d'Axel, le feu central et la recherche de l'origine, tout cela fait écho à ce désir « le plus prométhéen », destiné probablement dès le début à échouer.

Quant à la scène finale de *La Tentation de saint Antoine*, l'ermite vole et exhibe son désir d'« être la matière », et ce vol ultime matérialiste à l'unisson de l'idéalisme n'est rien autre, continuent Paule Petitier et Alain Vaillant, qu'« un violent accès d'*hybris*³³ ». Néanmoins, chez Flaubert, qui est un « lecteur de Spinoza et de Lucrèce, l'explique Gisèle Séginger, se représente très tôt un monde sans origine et sans finalité³⁴ ». Avec le voyage hallucinatoire de saint Antoine, l'auteur aborde le mythe de l'origine, mais c'est plutôt pour indiquer les intrications de l'imaginaire et du scientifique, à travers des savoirs hétéroclites ou « un *patchwork* philosophique³⁵ », à savoir le spinozisme, le panthéisme et le vitalisme, ainsi que la génération spontanée, les théories moléculaires et les théories cellulaires, développées dans la deuxième moitié du XIX^e siècle.

De plus, dans le cri final de saint Antoine (« J'ai envie de voler, de nager, d'aboyer, de beugler, de hurler »), on peut voir la superposition de plusieurs strates thématiques et épistémiques. La réversibilité du ciel et de la mer est manifeste, et le désir de « voler » et de « nager », deux verbes juxtaposés, signalent deux directions opposées et pourtant équivalentes : le ciel, siège de Dieu, d'une part, et la mer, élucidée par la découverte biologique du XIX^e siècle comme source de la vie, devenue un nouvel espace mystérieux et sacré, de l'autre part. Cette équivalence du ciel-mer s'observe également dans un manuscrit de *La Tentation de saint Antoine* : des espèces marines

³¹ Christian Chelebourg, *Jules Verne. La science et l'espace. Travail de la rêverie*, Paris-Caen, Lettres modernes Minard, 2005, p. 124.

³² Paule Petitier et Alain Vaillant, « Qui fait la bête fait l'ange. Notes sur l'oiseau romantique », *Revue d'histoire littéraire de la France*, n° 116, p. 338.

³³ *Ibid.*

³⁴ Gisèle Séginger, « La réécriture de Cuvier : la création du monde entre savoir et féerie », art. cit., paragraphe 4.

³⁵ Gisèle Séginger, *Naissance et métamorphoses d'un écrivain*, op. cit., p. 251.

comme poulpes, cétagés, baleines, polypes, oursins, poissons, crustacés, méduses, anémones, etc. sont regroupées dans le plan intitulé « Oiseaux de mer³⁶ ». L'ascension aérienne a la même valeur que la descente aquatique. Alors qu'Axel se réveille, Antoine continue à rêver, en planant à la fois dans le ciel et la mer. Ainsi, la figure de l'envol chez Flaubert manifeste deux directions dans son opération littéraire : rester romantique, et pourtant s'en éloigner au moyen du savoir.

§ § §

Axel et Antoine s'approchent et s'éloignent à travers leurs rêves. Cette lecture croisée s'efforce d'indiquer leur ligne de partage, de points de vue idéologiques, épistémique et esthétiques. Il a été d'abord question de la façon dont s'introduisent les sciences naturelles, pour observer le contraste entre Flaubert et Verne quant à la mise en scène du savoir, entre un Cuvier critiqué et un Cuvier admiré. Ensuite l'attention a été portée sur l'importance du phénomène hallucinatoire qui, dans la remontée de l'échelle des êtres vivants, permet d'estomper la frontière entre homme et animal. Enfin, le thème de l'envol, indice romantique, a été interrogé, pour révéler la différence de la place du romantique entre les deux auteurs.

Dans le rêve d'Axel, les animaux antédiluviens de différentes époques surgissent de manière collective, se réunissent et se côtoient. Ce grouillement animal sur qui l'aspect bigarré ressort est comparé, par Jean-Luc Steinmetz, à un musée d'histoire naturelle imaginaire : « Verne fait coexister des espèces de différentes époques et substitue aux classifications chronologiques du Muséum un conservatoire vivant rassemblant tous les âges du monde³⁷ » Comme c'est souvent le cas du roman vernien, la précision scientifique passe au second plan et, seul importe les merveilles de la nature. Cette communauté animale peut être rendue visible non seulement dans l'esprit d'Axel, mais aussi aux yeux du lecteur, grâce à l'illustration d'Édouard Riou insérée dans l'édition Hetzel. Il suffit de contempler les animaux disparus et de rester impressionné, car, selon Gaston Bachelard, « L'image, dans sa simplicité, n'a pas besoin d'un savoir. Elle est le bien d'une conscience naïve³⁸. »

³⁶ N.a.f. 23671, f° 226, transcrit dans Gustave Flaubert, *La Tentation de saint Antoine*, « Appendices », p. 181.

³⁷ Jean-Luc Steinmetz, « Notice », Jules Verne, *Voyage au centre de la terre*, p. 1142.

³⁸ Gaston Bachelard, *La Poétique de l'espace*, Presses universitaires de France, coll. « Quadrige », 2012 (1957), p. 4.



« Le rêve d'Axel », illustration d'Édouard Riou