

## Imaginer la géographie rêver la carte

**Alain Montandon**

*Professeur émérite Univ. Blaise Pascal*

**Résumé:** Pour approcher la fictionnalisation du lieu, j'aborderai la question par le biais de ces lieux non cartographiés, ces pages blanches des *terrae incognitae*, cet irréalisable *desideratum* dont parlait Jules Verne et qui font tant rêver les explorateurs. Aussi en partant de la dimension géographique de l'œuvre de Jules Verne, nous examinerons comment à partir de ses connaissances géographiques, l'écrivain invente et crée son propre espace géographique et poursuit un rêve de totalisation, que ce soit en parcourant l'Afrique en aérostat ou en s'aventurant dans les pôles. La rêverie cartographique meuble les espaces et donne par l'imagination une existence concrète à des terres non visitées, comme Balzac inventant sa propre géographie nordique de la Norvège dans *Séraphîta*. Le caractère épique des déserts de glace invite Jules Verne, grand lecteur d'Edgar Poe, à poursuivre l'exploration, et le voyageur géographe, nouvel Œdipe à la rencontre du Sphinx, est alors affronté à son propre destin.

**Mots-clés:** fictionnalisation du lieu, littérature et géographie, Verne, rêverie cartographique

**Resumo:** Com vista a uma abordagem da ficcionalização do lugar, vou tratar a questão recorrendo a lugares desconhecidos, essas páginas brancas das *terrae incognitae*, esse desiderato inatingível de que falava Jules Verne e que tanto fizeram sonhar os exploradores. Também a partir da dimensão geográfica do trabalho de Jules Verne, examinaremos como pelo conhecimento geográfico que possuía, o escritor inventa e cria o seu próprio espaço geográfico e persegue um sonho totalizante, seja percorrendo a África em aeróstato, seja aventurando-se nos pólos. A *rêverie* cartográfica preenche os espaços e dá, pela imaginação, existência concreta a terras não visitadas, tal como Balzac ao inventar a sua própria geografia nórdica da Noruega em *Séraphîta*. O caráter épico dos desertos de gelo convida Jules Verne, grande leitor de Edgar Poe, a continuar a exploração, e o viajante geógrafo, novo Édipo ao encontro da Esfinge, enfrentou então o seu próprio destino.

**Palavras-chave:** ficcionalização do lugar, literatura e geografia, Verne, *rêverie* cartográfica

Les rapports de la géographie et de la littérature ont fait l'objet depuis plusieurs dizaines d'années de nombreuses analyses. Cette grande diversité, la richesse et l'accumulation érudite de référence ont ouvert de nombreuses pistes souvent divergentes, parfois sans véritable problématique ou des spéculations souvent redondantes.

Pour la perspective que je veux adopter ici, je ne souhaite pas reprendre les travaux bien connus d'Henri Lefevre (*La Production de l'espace*, 1974), de Sylviane Coyault (*L'histoire et la géographie dans le récit poétique*, 1997) d'Edward Soja (*Postmodern geographies*, 1989 et *Thirdspace*, 1996) ou de Bertrand Westphal (*La géocritique. Réel, fiction, espace*, 2007).

Mais tout d'abord je rappellerai le sens même du mot représentation. Un esprit aussi vif que celui de Westphal semble parfois en faire l'équivalent d'une mimesis quand il écrit que le réalisme reste le régime dominant de la représentation. Or une représentation est une construction mentale et l'on peut dire que toute représentation est une fiction, dans le sens où elle est l'imagination d'une réalité. Non, Paris n'existe pas, du moins pas celui de Balzac, car ce que Balzac décrit de Paris n'est qu'une vue partielle, sans doute totalisante, mais limitée, subjective. La description de la ville est une représentation, elle est donc une élaboration mentale qui est une sorte de fiction qui est de feindre une réalité. C'est d'ailleurs ce qui différencie la sociopoétique de la sociocritique qui pense naïvement que la littérature est le reflet du réel, alors qu'elle est issue non du réel mais des représentations du réel. Ainsi que le dit fort justement Jean Roudaut dans *Les Villes imaginaires dans la littérature française*, dès qu'il y a écriture il y a ébauche de ville imaginaire, les villes se déploient dans un espace mental, et, par là même: "Une ville, serait-elle nommée Paris ou Rome, devient dans un roman une construction de mots, qui s'accompagne donc d'une interprétation. La description recrée le lieu nommé, au même titre qu'une peinture; ce n'est donc pas la fidélité à ce que couvre, topographiquement, le nom qui importe, mais l'organisation du texte" (Roudaut 1990: 23).

On sait les différentes variations autour du nom d'une ville. Il y a le cas où le nom d'une ville veut servir de référent. Si Stendhal mentionne Nancy dans *Lucien Leuwen*, c'est

qu'il songe à Nancy, mais s'il parle de Verrières dans *Le Rouge et le Noir*, il ne fait pas explicitement référence à Besançon. Cela dit, le Nancy de *Lucien Leuwen* n'a rien de Nancy, tout comme le Dublin de Joyce n'est pas Dublin, comme le remarque Michel Picard (1989: 53). Le Londres de Dickens, le New York de Dos Passos, le Berlin de Döblin ne sont que des villes dont le contrat toponymique ne garantit en rien la réalité du référent. L'écrivain quand il baptise le référent d'un autre nom, comme le fait par exemple Michel Butor en faisant de Manchester la ville de Bleston dans *L'Emploi du temps*, est très conscient que sa ville n'est pas La ville.

Mais que cette relation de transfiguration soit revendiquée ou non, l'écrivain crée sa ville ou sa propre géographie: Joyce, Rodenbach, Pessoa, Svevo, Proust ont une fonction auctoriale, donnant à voir et découvrir leur référent sous un certain aspect. D'ailleurs quelqu'un avait proposé de baptiser la ville de Bellac en Giraudoux-Bellac, partant du principe qu'après Giraudoux Bellac n'était plus la même ville.

C'est tout l'intérêt de la géocritique que de confronter de multiples optiques, autochtones et allogènes, qui se corrigent, s'alimentent et s'enrichissent. C'est ce que nous avons tenté avec une géocritique de Lisbonne, qui permettait de multiplier les points de vue en obtenant une vision plurielle de la ville.

Fictionnaliser le lieu est dès lors une démarche cognitive et conative et je voudrais prendre la question par le biais de ces lieux non géographés, aux *terrae incognitae*, ces pages blanches sur les cartes géographiques, là où l'homme n'a jamais mis le pied ou tout au moins n'a pu en rapporter une quelconque représentation mesurée. Ces espaces qui échappent à la mesure, aux descriptions répertoriées, territoires vierges (et donc à conquérir, inspirant un désir, un rêve et un imaginaire) furent – je ne peux guère parler qu'au passé à l'heure d'une mondialisation qui ne laisse plus de place aux dernières frontières (exception faite peut-être de l'espace cosmique, et encore!) — des terres africaines, des déserts et les pôles arctiques et antarctiques. C'est donc à eux que je m'attacherai pour examiner et tout particulièrement à cette Ultima Thulé de la cartographie circumpolaire qu'évoque Jules Verne dans *Sans dessus-dessous*: "Mais, au-delà de ce vingt-quatrième parallèle, c'est le mystère, c'est l'irréalisable desideratum des cartographes, et

nul ne sait encore si ce sont des terres ou des mers que cache, sur un espace de six degrés, l'infranchissable amoncellement des glaces du Pôle boréal" (Verne 1889: 7).

Dans la soixantaine de ses romans parus sous le titre *Voyages extraordinaires* et sous-titrés *Voyages dans les mondes connus et inconnus*, Jules Verne avait pour mission, ainsi que son éditeur le rappelle dans un avertissement aux *Voyages et aventures du capitaine Hatteras* de "résumer toutes les connaissances géographiques géologiques, physiques, astronomiques, amassées par la science moderne et refaire sous forme attrayante et pittoresque qui est propre à l'auteur l'histoire de l'univers" (Hetzl 1866: 2). Œuvre encyclopédique destinée à la jeunesse et présentée sous forme attrayante à la jeunesse de 7 à 77 ans et sous forme de voyage, ce qui implique parcours, traversées, déplacements dans l'espace et dont les repères sont fondamentalement géographiques.

A une époque où se développe la formation de l'école française de géographie<sup>1</sup> dont Paul Vidal de La Blache (1845-1918) est le grand représentant et chef de file, Jules Verne était lui-même fondamentalement passionné pour diverses raisons par cette science nouvelle. Après avoir écrit *Cinq semaines en ballon*, il devint membre de la Société de Géographie de Paris pendant 30 ans (de 1865 jusqu'en 1898). Grand lecteur de relations et voyage, il puise aussi sa culture géographique dans les bulletins de la Société de Géographie de Paris,<sup>2</sup> dans la monumentale *Géographie universelle* d'Élisée Reclus publiée chez Hachette entre 1876 et 1894 et dans l'œuvre des frères Arago, chez Jacques, géographe et explorateur, comme chez François.<sup>3</sup> Comme l'a bien montré dans sa thèse Lionel Dupuy (2009), il s'inspire par exemple du récit de voyage de Jean Chaffanjon *L'Orénoque et le Caura* (1889) pour écrire *Le Superbe Orénoque* en 1894.

Cette dimension géographique de l'œuvre a été sans nul doute à l'origine de nombreuses vocations issues des lectures de l'enfance. Julien Gracq par exemple explique l'origine de son goût pour la géographie: "Il y a certainement la lecture de Jules Verne qui a été une passion d'enfance. C'était pour moi une espèce de *Livre des Merveilles*" (Gracq 2001: 56). La référence à Marco Polo témoigne de ce merveilleux géographique où surprise, étonnement, crainte et ravissement enchantent les lecteurs, ravis d'accéder dans le même temps au savoir et au plaisir. Donner à voir par l'intermédiaire du texte et de ses

illustrations les réalités terrestres tout en ouvrant l'imagination à d'interminables rêveries, telle est la finalité d'une ambitieuse entreprise encyclopédique qui veut, suivant l'écrivain lui-même, "dépeindre la terre" ou "dépeindre le Monde entier sous la forme du roman géographique et scientifique" ainsi qu'il l'écrit dans une lettre à son éditeur Hetzel le 21 octobre 1888. L'inventeur du roman géographique donne une assise réaliste à sa fiction en citant par exemple Élisée Reclus pour donner du poids à son récit, c'est-à-dire à la fois un argument d'autorité et une preuve de vraisemblance. Ainsi par exemple dans *Le Superbe Orénoque* il évoque le célèbre géographe: "[...] ainsi que l'établit Élisée Reclus, toujours si parfaitement documenté sur ces curiosités ethnographiques" (Verne 1898 : 13) Par ces références et citations il cherche sans cesse un effet de réel pour ancrer fiction et imaginaire dans un univers qui se fait fantastique.

La vulgarisation et la popularisation d'un savoir géographique qui lui ont valu le titre de "Dumas de la géographie" (Tadié 1996: 71) servent non seulement à l'entreprise pédagogique mais également de support à l'élaboration d'une géographie plus imaginaire, car "en se détachant subtilement de ses sources [...] l'auteur donne littéralement à son voyage une dimension *extra-ordinaire*" (Dupuy 2011: 236). Lionel Dupuy a par exemple bien montré comment à partir des connaissances actuelles de cette partie d'Amérique latine, Jules Verne inscrivait l'imaginaire dans son voyage en extrapolant d'autres espaces à partir des indications données par Jean Chaffanjon, en inventant un propre espace géographique suivant une espèce de décrochage qui ouvre sur un territoire inconnu, que Jules Verne comble en y installant la Mission de Santa-Juana. Ainsi le trajet vernien conduit-il son lecteur d'un espace géographique répertorié, vérifié et authentifié à un espace géographique imaginaire tout aussi vraisemblable et crédible. Le merveilleux géographique permet ce compromis entre réel et imaginaire qui fait la force de la narration vernienne. Les *mirabilia* appellent toujours la comparaison avec des choses connues pour l'écrivain, ce qui est une manière de les intégrer, de les assimiler, de se les approprier.

Ce qui caractérise le projet vernien est son caractère totalisant. Il y a une espèce d'impérialisme épistémologique revendiqué comme un projet de colonisation universelle des territoires. Et cette emprise de la terre se réalise grâce aux moyens techniques

modernes de transport. Ce sera d'abord le ballon dans *Cinq semaines en ballon*. Jules Verne avait un grand intérêt pour les aventures aérostatiques trouvant dans le ballon un moyen de locomotion aussi intéressant que le sous-marin Nautilus avec lequel il a quelques affinités en raison de l'isolement de sa sphère circonscrite et de la navigation en autarcie au sein d'un milieu naturel hostile.<sup>4</sup> Il n'est d'ailleurs pas étonnant que Samuel Ferguson, le héros de *Cinq semaines en ballon*, soit le fils d'un brave capitaine de la marine anglaise et que sa jeunesse ait été nourrie de la lecture des explorations maritimes hardies, avant qu'il n'entreprenne le périple de la traversée de l'Afrique en ballon. Dans le fantaisiste et extravagant roman *Hector Servadac* le capitaine Servadac s'exclame "Un ballon ou des ailes! [...] voilà ce qu'il nous faudrait pour explorer ce nouveau territoire!" (Verne 1909: 180)

L'aérostat joue un rôle majeur dans *Cinq semaines en ballon, Voyage de découvertes en Afrique*, pour l'exploration d'un continent encore peu connu à l'époque et Verne s'empresse d'abord de faire d'ailleurs un résumé des explorations du continent qui se firent par voie terrestre. Tout commence lors d'une séance de la Société royale géographique de Londres en 1862 où l'on acclame Samuel Fergusson, grand voyageur<sup>5</sup> possédé du démon des découvertes, et son projet de traversée de l'Afrique en ballon. Ferguson accompagné de son domestique Joe et de son ami Dick entreprennent la traversée du continent africain au cours d'un voyage qui va de Zanzibar jusqu'au Sénégal, parcourant l'Afrique comme au-dessus d'une carte au moyen d'un ballon gonflé à l'hydrogène et d'un ingénieux dispositif permettant de ne pas perdre de gaz tout en montant et descendant à volonté. Le voyage a pour but la découverte des sources du Nil et de compléter les renseignements glanés par les explorateurs terrestres abondamment cités. Mais la nouveauté réside dans la manière très confortable (en dépit des nombreuses aventures obligées) de parcourir un pays résolument hostile et sauvage et qui semble rebelle à toute pénétration.

[...] jusqu'ici toutes les tentatives ont échoué! Parce que depuis Mungo-Park assassiné sur le Niger jusqu'à Vogel disparu dans le Wadaï, depuis Oudney mort à Murmur, Clapperton mort à Sackatou, jusqu'au Français Maizan coupé en morceaux, depuis le major Laing tué par les Touaregs jusqu'à Roscher de Hambourg massacré au commencement de 1860, de nombreuses victimes ont été inscrites au martyrologue africain! Parce que lutter contre les éléments, contre la faim, la soif, la

fièvre, contre les animaux féroces et contre des peuplades plus féroces encore, est impossible ! Parce que ce qui ne peut être fait d'une façon doit être entrepris d'une autre ! Enfin parce que, là où l'on ne peut passer au milieu, il faut passer à côté ou passer dessus! (Verne 1966: 21)

Il faut convenir que l'image de l'Afrique qui est donnée, doit être replacée dans le contexte historique nourri de clichés bien ancrés et qui est celui d'une grande méconnaissance du terrain et des indigènes. Les Noirs ("les nègres") y sont décrits comme des brutes sauvages (à la différence des Arabes civilisés auxquels ils sont opposés), querelleuses, cruelles, superstitieuses. Si certains ont le nom de Nyam-Nyam, c'est que cette onomatopée reproduit le bruit de la mastication: ils sont généralement anthropophages et des scènes de dévoration sont décrites à plusieurs reprises. Le sauvage est un être bestial dont l'animalité le rapproche du singe. Lorsque le ballon est attaqué par une troupe de cynocéphales assez redoutables, Kennedy est soulagé de constater que cette bande hurlante n'est pas composée d'hommes, mais de singes:

- Ce n'étaient que des singes, heureusement ! répondit le docteur.
- De loin, la différence n'est pas grande, mon cher Samuel.
- Ni même de près, répliqua Joe. (*idem*: 103)

Où l'on voit que l'esprit du colonialiste de l'époque et les images stéréotypées d'un racisme ordinaire s'expriment très ouvertement. Lorsque des sauvages escaladent le baobab auquel le ballon est ancré, ils surgissent "de toutes parts, se coulant sur les branches comme des reptiles, gravissant lentement, mais sûrement; ils se trahissaient alors par les émanations de leurs corps frottés d'une graisse infecte" (*idem*: 173). En cela ils sont proches parents de la faune fantastique qui hante ces terrains, comme "ces hippopotames qui se glissent hors des étangs, ces masses de chair sanguinolente, et ces crocodiles qui aspirent bruyamment l'air!" (*idem*: 126) et tous les animaux décrits qui sont des sources d'angoisse, de mystère et de terreur.

Vue de haut l'Afrique est un territoire mystérieux à conquérir. Le *Daily Telegraph* publiait un article qui mentionnait la nouveauté de la tentative: "L'Afrique va livrer enfin le secret de ses vastes solitudes; un Œdipe moderne nous donnera le mot de cette énigme que

les savants de soixante siècles n'ont pu déchiffrer" (*idem*: 10). Et c'est au XIX<sup>e</sup> siècle que revient la tâche de révéler les secrets de l'Afrique "enfouis dans son sein depuis six mille ans" (*idem*: 53).

Le voyage qui suit les cartes des dernières terres inconnues, maîtrisant l'espace grâce aux connaissances géographiques, prépare de fait la conquête coloniale de l'Afrique qui semble être le nouvel Eldorado des prochains siècles. "L'Afrique offrira aux races nouvelles les trésors accumulés depuis des siècles dans son sein. Ces climats fatals aux étrangers s'épurèrent par les assolements et les drainages; ces eaux éparses se réuniront dans un lit commun pour former une artère navigable. Et ce pays sur lequel nous planons, plus fertile, plus riche, plus vital que les autres, deviendra quelque grand royaume, où se produiront des découvertes plus étonnantes encore que la vapeur et l'électricité" (*idem*: 123-124).

Ainsi le rêve de la conquête coloniale à mener en concurrence avec d'autres nations est-il ouvert, conquête liée à la cartographie africaine. "Je vole avec la rapidité de l'ouragan tantôt au plus haut des airs, tantôt à cent pieds du sol, et la carte africaine se déroule sous mes yeux dans le grand atlas du monde!" (Verne 1966 : 22) Car il s'agit de lire, de déchiffrer, de traduire ces terres encore peu connues, terres inconnues parce que non reconnues, explique Christian Chelebourg, "inconnues de n'être pas reconnues, car découvrir en géographie c'est reconnaître: chercher en un paysage que l'on n'a jamais vu, l'intersection aisément repérable sur une carte, d'une latitude et d'une longitude" (Chelebourg 1994: 149-159). Jules Verne en romancier de la reconnaissance, cherche l'adéquation d'une carte et d'un paysage, et pour cela il importe de voir (*idem* : 149).<sup>6</sup> Ainsi "Le Victoria passa près d'un village que, sur sa carte, le docteur reconnut être le Kaole" (Verne 1966: 81), "Le docteur, la carte à la main, reconnut le royaume du Damerghou, terrain onduleux d'une grande fertilité" (*idem*: 303), "Le docteur consulta sa carte, et reconnut la bourgade de Tagelel dans le Damerghou" (*idem*: 309). "L'imaginaire de la carte structure le protocole narratif en œuvre de l'écriture vernienne: le monde est présenté comme une carte qui se dessine au fil des aventures et des romans sous les yeux de l'auteur, des narrataires et des



lecteurs” (Chelebourg 1994: 150). L’obsession romanesque d’une maîtrise impérialiste de la terre et des mers incite à tout voir et tout décrire :

-Écoute-moi bien, Dick, et jette les yeux sur cette carte.

Dick les jeta avec résignation.

“ Remonte le cours du Nil, dit Fergusson.

-Je le remonte, dit docilement l’Écossais.

-Arrive à Gondokoro.

-J’y suis.

Et Kennedy songeait combien était facile un pareil voyage... sur la carte.

Prends une des pointes de ce compas, reprit le docteur, et appuie-la sur cette ville que les plus hardis ont à peine dépassée.

-J’appuie.

-Et maintenant cherche sur la côte l’île de Zanzibar, par 6° de latitude sud.

-Je la tiens.

-Suis maintenant ce parallèle et arrive à Kazeh.

-C’est fait.

-Remonte par le 33e degré de longitude jusqu’à l’ouverture du lac

Oukéréoué, à l’endroit où s’arrêta le lieutenant Speke.

-M’y voici ! Un peu plus, je tombais dans le lac. (Verne 1966: 31-32)

Les cartes emmenées sont excellentes, car provenant de l’atlas “der Neuester Entdeckungen Afrika” (*sic*), publié à Gotha par le savant Petermann ou de celles publiées dans les “Bulletins de la Société de Géographie de Londres”. Pour Chelebourg c’est “la carte qui tend à devenir réalité et non plus la réalité qui se fait carte. L’imaginaire circule donc librement de l’un à l’autre de ces deux pôles du voyage entre lesquels la fiction est générée. C’est en effet dans ce mouvement de va-et-vient de la carte au réel que naît la fiction géographique” (Chelebourg 1994: 151).

Mais pour un Verne obsédé par la monomanie de la découverte géographique, toute vision doit être nouvelle, originale, défricheuse. Car après avoir vérifié, cartes en main, la réalité de la concordance entre la carte et le territoire, il s’agit d’explorer les mondes inconnus. Aussi s’éloigne-t-on comme à propos du pic Ténériffe, des zones déjà reconnues:

Oh! le gravir! le gravir, mon cher capitaine, à quoi bon, après MM. de Humboldt et Bonplan? Un grand génie, ce Humboldt! Il a fait l'ascension de cette montagne; il en a donné une description qui ne laisse rien à désirer. (Verne 1884: 72)

Car il s'agit bien de désirer, désirer le spectacle d'une nouvelle nature, désirer sa description et pouvoir s'écrier devant le merveilleux géographique: "Quel spectacle!" On comprend dès lors que les *mirabilia* géographiques poussent l'écrivain à pénétrer dans des étendues vierges permettant à l'imaginaire de se déployer. "Je voudrais, si Dieu me prête vie, achever en quelque sorte ma 'géographie universelle pittoresque' en donnant pour emplacement à chacun de mes romans prochains une contrée non encore visitée par mes lecteurs" (Verne *apud* Compère & Margot 1998 : 123). Mais plus encore à parcourir les blancs des cartes. Le héros de Jules Verne dans *Le Capitaine Hatteras* a cette expression paradigmatique: "John eût inventé un pays pour avoir l'honneur de le découvrir" (Verne 1966: 119)

Verne se sert à plusieurs reprises du ballon pour s'arracher à la géographie réelle référenciée, dotée de réalisme historique pour entrer dans d'autres espèces d'espaces, dans une nouvelle géographie dont il dessine lui-même la carte. Les espace vierges, les terres inconnues, le désert, les pôles sont l'objet de géographies imaginaires et génèrent des fictions. Les cartes sont en effet de puissants moteurs narratifs, car elles impliquent des parcours, des trajets – trajets que l'on suit d'abord du doigt sur le papier, puis dans le réel vrai ou imaginé. Ainsi que l'écrivait Italo Calvino, "la carte géographique, en somme, tout en étant statique, présuppose une idée de narration, elle est conçue en fonction d'un itinéraire, c'est une Odyssée" (Calvino 1986: 33). Et l'écrivain italien qui, par une analogie géographique, voyait dans la littérature "une carte du monde et du connaissable" et qui savait combien le voyage structure le développement de la narration, se souvient des anciennes cartes où cette dimension du voyage était fort présente.

[...] la forme la plus simple de la carte géographique n'est pas celle qui nous apparaît aujourd'hui comme la plus naturelle, c'est-à-dire la carte qui représente la surface du sol telle que vue par un œil extraterrestre. Le premier besoin de fixer les lieux sur la carte est lié au voyage: c'est le memento de

la succession des étapes, le tracé d'un parcours. Il s'agit donc d'une image linéaire, telle qu'elle peut être donnée seulement sur un long rouleau. (*idem*: 31)

La carte et le territoire ont été l'objet de multiples réflexions quant à savoir si la première est une exacte reproduction du second ou si ce n'en est pas une représentation fictionnelle, mensongère, déformante, aliénante, voire perverse. D'ailleurs Michel Houellebecq dans *La Carte et le Territoire* pensait que la carte n'était pas le territoire, mais qu'elle était "*plus intéressante que le territoire*". Borges résolvait ironiquement à sa manière le problème en imaginant dans le recueil *Histoire universelle de l'infamie/Histoire de l'éternité* une carte qui recouvre entièrement le territoire, une carte non au millième, mais à l'échelle 1. Ces cartographes d'un empire imaginaire n'ont certes pas vu les difficultés d'une telle levée cartographique et la discipline qui l'a fait naître, la géographie, ne pouvait tomber qu'en désuétude.

En cet empire, l'Art de la Cartographie fut poussé à une telle Perfection que la Carte d'une seule Province occupait toute une ville et la Carte de l'Empire toute une Province. Avec le temps, ces Cartes Démesurées cessèrent de donner satisfaction et les Collèges de Cartographes levèrent une Carte de l'Empire, qui avait le Format de l'Empire et qui coïncidait avec lui, point par point. Moins passionnées pour l'Étude de la Cartographie, les Générations Suivantes réfléchirent que cette Carte Dilatée était inutile et, non sans impiété, elle l'abandonnèrent à l'Inclémence du Soleil et des Hivers. Dans les Déserts de l'Ouest, subsistent des Ruines très abîmées de la Carte. Des Animaux et des Mendians les habitent. Dans tout le Pays, il n'y a plus d'autre trace des Disciplines Géographiques (Suarez Miranda, *Viajes de Varones Prudentes*, Livre IV, Chapitre XIV, Lérida, 1658; Borges 1993: 1509)

Umberto Eco (1988) dans un commentaire plein d'humour a imaginé les nombreux obstacles techniques à la création d'une telle carte.<sup>7</sup> Parmi ces difficultés, il note non seulement les obstacles du dépliage et repliage d'une telle carte, mais aussi le fait qu'elle ferait écran entre le territoire et les rayons solaires ou les précipitations atmosphériques, ce que Lewis Carroll avait déjà noté dans *Sylvie and Bruno concluded* lorsqu'il évoquait la carte à l'échelle d'un kilomètre pour un kilomètre du pays de Mein Herr et qui n'avait pas été encore déroulée en raison de la protestation des fermiers qui disaient "qu'elle allait couvrir

tout le pays et cacher le soleil ! Aussi nous utilisons maintenant le pays lui-même, comme sa propre carte, et je vous assure que cela convient presque aussi bien” (Carroll 1989: 273).

Un autre type de carte qui nous intéressera par la suite est celle proposée dans la *Chasse au snark* par l’Homme à la cloche, une carte totalement vierge qui ravit l’équipage.

Et les marins, ravis, trouvèrent que c’était une carte qu’ enfin ils pouvaient tous comprendre De ce vieux Mercator, à quoi bon Pôle Nord, Tropiques, équateurs, zones et méridiens? tonnait l’homme à la cloche; et chacun de répondre: "ce sont conventions qui ne riment à rien! Quels rébus que ces cartes, avec tous ces caps et ces îles! Remercions le capitaine de nous avoir, à nous, acheté la meilleure - qui est parfaitement et absolument vierge! (*idem*: 16)

Par la carte, le regard de l’homme domine, embrasse le territoire tout entier, mais la carte blanche, la page vierge désignant les contrées inexplorées est bien plus fascinante, car elle appelle le lecteur, pardon, le voyageur à venir la combler. C’est donc vers eux que se tourne de manière privilégiée en cette fin de XIX<sup>e</sup> siècle Jules Verne.

Des déserts nordiques, Mme de Staël disait que “l’étendue fait tout disparaître, excepté l’étendue même qui poursuit l’imagination” (1996: 268). Le paysage de la privation, cette épiphanie du rien, est ressenti comme une sorte de perte ontologique, une sublime et terrifiante disparition de l’être

Autant que la vue pouvait s’étendre, la neige couvrait la terre de sa froide draperie, laissant deviner à travers ses plis blancs la forme vague des objets, à peu près comme un suaire le cadavre qu’il dérobe aux regards. Il n’y avait plus ni routes, ni sentiers, ni rivières, ni démarcations d’aucune sorte. Rien que des reliefs et des dépressions peu sensibles dans la blancheur générale. (Gautier 2007: 233)

L’extrême blancheur de la neige acquiert la même valeur que l’obscurité, elle est coexistence des contraires, oxymore terrible engendrant une mélancolie indéfinissable, comme tout ce qui est grand, silencieux et solitaire pour reprendre le sentiment de Théophile Gautier racontant son périple de Russie :

On ne saurait imaginer la grandeur étrange et triste de cet immense paysage blanc, offrant l’aspect que présente au télescope la lune vue en son plein. Il semble qu’on soit dans une planète morte et

saisie à jamais par le froid éternel. [...] Le ciel bas, couvert, d'un gris uniforme, que la blancheur de la terre faisait paraître jaune, ajoutait à la mélancolie du paysage. Un silence profond que troublait seul le grondement du train sur les rails régnait dans la solitude de la campagne, car la neige amortit tous les sons avec son tapis d'hermine. On n'apercevait personne à travers l'étendue déserte; aucune trace d'homme ni d'animal. (*ibidem*)

Ce paysage blafard, lunaire, uniforme, avec cette lumière sans origine, qui vient de nulle part, avait depuis Ossian à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle conquis les représentations du Nord au XIX<sup>e</sup> siècle, que ce soit chez un Balzac, un Hugo, un Baudelaire,<sup>8</sup> un Gautier et bien d'autres. Verne en reprend les stéréotypes, mais en les ancrant dans une réalité "géographisée" si je puis dire, qui en assure l'authenticité, mais qui n'en perdra pas pour cela leur dimension symbolique et mythique. L'apocalypse du vide, la négativité du paysage qui s'offre comme négation du sensible, le vide uniforme ressenti comme sublime par le fait de cette monotonie terrible est aussi une image de la mort.

La négativité comme qualité presque ontologique du paysage du nord, l'impression d'infini et de vacuité monotone est une gageure pour l'imagination du contemplateur. Cet échec de la représentation du sensible qui met en cause la représentation du paysage se renverse en une rêverie ayant pour objet cette expérience même des limites de la représentation. La géographie nordique se donne comme élévation de l'âme chez les romantiques, on pensera à *Spirite* de Théophile Gautier<sup>9</sup> et mieux encore à *Séraphîta* de Balzac.

Le roman de Balzac, *Séraphîta*, qui fut partiellement publié en 1834 dans la *Revue de Paris* et de manière intégrale en 1835, est intéressant par sa complexité et son aspect touffu en raison des divagations philosophico-religieuses de Swedenborg, ce "Boudha du Nord" qui incarne la sublimité nordique et l'intégration géographique très symbolique de la fiction. Le choix de Balzac de situer le cadre de son roman en Norvège n'est absolument pas anecdotique, pittoresque ou aléatoire. Il est absolument essentiel pour l'écrivain de placer l'action dans un paysage qui "s'harmonie" avec l'intrigue, et mieux en l'occurrence qui soit le fidèle répondant des enjeux esthétique-métaphysiques.

Michel Butor a eu raison de mentionner que Balzac n'étant jamais allé en Norvège brode quelque peu sur les descriptions qu'il a pu en lire. *Séraphîta* a été écrit en partie à Genève, et ses décors norvégiens sont des rêveries sur le paysage du lac. "Les fjords qu'il décrit sont un super-Léman, ce qui souligne la filiation avec *La Nouvelle Héloïse*" (Butor 1998 : 436). Balzac a toujours de grands mots pour ce décor : il parle des Alpes comme d'un "sublime pays" (*Massimila Doni*), de "leurs sublimes déchirures" (*Curé de village*), et évoque toujours avec émotion "... les Alpes neigeuses, orageuses, mais sublimes" (*Honorine*). On a été tenté de voir dans les noms de Falberg et de Jarvis des altérations de noms alpestres (Arlberg, col du Valberg, le col de Tarvis). Au début de sa description des paysages de Norvège, il écrit "Vous seriez tenté de nommer ce pays la Suisse des mers" (Balzac 1842 : 146)<sup>10</sup> Mais déjà en 1830, il évoquait la facilité de l'écrivain à se mouvoir dans toutes les régions du globe dans un article "De la mode en littérature" où il montre à la Comtesse d'Oultremont combien il serait aisé de faire un paysage de Laponie: "Je pourrais vous dire d'étudier la couleur locale de la Laponie et vous nous construiriez un admirable Spitzberg avec des glaces bien naturelles, une aurore boréale que vous n'auriez pas vue, et les rennes, les arêtes de poisson, l'huile de baleine, l'horizon de neige, les ours blancs et les lichens." (s.p.) Ceci montre que Balzac dès 1829-1830 cherche à transposer l'histoire de Minna dans une région nordique qu'il reconstitue par les livres.

Butor a raison sur deux points: d'une part il est évident que Balzac décrit des paysages de régions où il n'est jamais allé en s'inspirant de régions qu'il connaît (ainsi l'Auvergne a-t-elle dans la *Peau de Chagrin* pour modèle la Touraine). Juliette Froelich a pu montrer par exemple de quelle manière Balzac modifiait ses sources en transformant les descriptions du *Voyage au cap Nord, par la Suède, la Finlande et la Laponie* (1804) de Joseph Acerbi dans un sens plus fantastique et plus inquiétant. D'autre part la référence à Rousseau (et on ne saurait assez souligner le dialogue que Balzac entretient avec lui) est fort pertinente dans ce roman d'un amour impossible.

De fait Balzac s'inscrit dans une image du Nord longuement élaborée depuis presque une cinquantaine d'années et qui commence avec la géographie brumeuse de la vague ossianique. Ossian représente cet esprit du Nord qui à l'inverse des littératures

méridionales prône l'indéfini des passions, les brumes et les brouillards du romantisme. Lamartine dira dans les *Confidences*: "Ossian, ce poète du vague, ce brouillard de l'imagination, cette plainte inarticulée des mers du nord, cette écume des grèves, ce gémissement des ombres, ce roulis des nuages autour des pins tempétueux de l'Ecosse, ce Dante septentrional, aussi majestueux, aussi surnaturel que le Dante de Florence" (Lamartine *apud* Van Tieghem 1917: 738).

L'imagination du Nord suivant Mme de Staël "se plaît sur le bord de la mer, au bruit des vents, dans les bruyères sauvages; [elle] porte vers l'avenir, vers un autre monde, l'âme fatiguée de sa destinée. L'imagination des hommes du nord s'élance au-delà de cette terre dont ils habitaient les confins; elle s'élance à travers les nuages qui bordent leur horizon, et semblent représenter l'obscur passage de la vie à l'éternité" (Staël 1959: 180).

Le paysage nordique est réputé pour être celui d'une dissolution générale dans les brumes et les brouillards, une abstraction. Le paysage norvégien du Stromfiord est l'expression et le symbole de cette négativité nordique:

Là donc se rencontraient toutes les majestés du froid éternellement assis sur le pôle, et dont le principal caractère est le royal silence au sein duquel vivent les monarques absolus. Tout principe extrême porte en soi l'apparence d'une négation et les symptômes de la mort: la vie n'est-elle pas le combat de deux forces? Là, rien ne trahissait la vie. Une seule puissance, la force improductive de la glace, régnait sans contradiction. Le bruissement de la pleine mer agitée n'arrivait même pas dans ce muet bassin. (Balzac 1842: 153)

Outre la vacuité, le paysage se distingue par une effrayante monotonie qui est la négation du pittoresque et dont Jean-Jacques Ampère dans son récit de voyage en Scandinavie disait que "l'uniformité dans la grandeur est le caractère dominant de la nature du Nord" (Ampère 1831: 242). Le paysage mélancolique a des effets moraux qui élèvent l'âme. Ce n'est pas sans raison que Balzac place sur le toit du monde la révélation de l'Ange.

Le paysage n'étant plus un objet sensible, mais le support d'une rêverie, l'imagination s'élance alors aux confins du monde et au-delà. Mme de Staël qui a lu Kant rappelle que "le premier effet sublime est d'accabler l'homme ; et le second de la relever" (Staël: 137). Cette élévation de l'âme vers l'indéterminé décide de la nature

fondamentalement religieuse et spirituelle des gens du Nord. On a pu dire que ce sentiment religieux des hommes du Nord provenait de la proximité des limites géographiques du monde, du spectacle d'une nature sombre et hostile, de la rudesse du climat, de l'âpreté du sol qui accentuent leur disposition à la mélancolie et les inclinent naturellement à la conscience d'un départ douloureux, et à celle du caractère incomplet de la destinée humaine, pour envisager une autre vie dans l'au-delà.

L'élévation mystique de Séraphîtus rappelle l'exaltation romantique imprégnée de déisme de Bourgelin Vialart de Saint-Morys devant le Cap Nord dans son *Voyage pittoresque de Scandinavie* (1802):

Frappés de ce grand spectacle, nous sentons notre âme s'élever à des idées analogues. Les petites passions humaines ne l'occupent plus, elles font place à des méditations sur l'être qui lança les planètes dans leurs orbites et régla le cours de ce soleil qui, en été, éclaire sans cesse l'horizon du cap Nord. Bientôt nous reportons notre esprit sur nous-mêmes et de l'enthousiasme que nous éprouvons pour des objets au-delà de nous, nous reconnaissons la preuve la plus sûre de notre immortalité, comme dans l'admiration des œuvres de Dieu, le but de notre être moral [...] [les traits de ce paysage] refusent à nos sens des plaisirs d'un ordre inférieur, et ne nous permettent de ne nous occuper que du plan du Créateur, qu'ils indiquent d'une manière forte. (De Saint-Morys 1802: 23)

On peut dire à juste titre avec Yvon Le Scanff, qu'ici "La géographie rejoint la métaphysique : le nord est le seuil de la pensée et le rêve d'une accession vers l'inconnu" (Le Scanff 2004 : 64). Le paysage nordique norvégien est porteur d'un sublime esthétique et spirituel qu'il convient de préciser. Choisir ce type de paysage, c'est bien évidemment répondre à une mode, celle de l'attrait des romantiques français pour l'exotisme des pays nordiques. Mais outre l'aspect pittoresque, c'est avant tout plus profondément découvrir un paysage sublime par excellence constitué, dès l'ouverture du roman par des éléments surdéterminés et surdéterminants.

Tout d'abord le dissemblable et la diversité, la multiplicité des découpages côtiers, les brisures, les fractures caractérisent les longues dentelles de ces côtes que Balzac a pu examiner sur les cartes du pays<sup>11</sup>, les cartes de ce pays dont le nom même "donne froid":



A voir sur une carte les côtes de la Norvège quelle imagination ne serait émerveillée de leurs fantasques découpures, longue dentelle de granit où mugissent incessamment les flots de la mer du Nord? qui n'a rêvé les majestueux spectacles offerts par ces rivages sans grèves par cette multitude de criques, d'anses, de petites baies dont aucune ne se ressemble et qui toutes sont des abîmes sans chemins? Ne dirait-on pas que la nature s'est plu à dessiner par d'ineffaçables hiéroglyphes le symbole de la vie norvégienne, en donnant à ces côtes la configuration des arêtes d'un immense poisson? car la pêche forme le principal commerce et fournit presque toute la nourriture de quelques hommes attachés comme une touffe de lichen à ces arides rochers. Là, sur quatorze degrés de longueur à peine existe-t-il sept cent mille âmes. Grâce aux périls dénués de gloire, aux neiges constantes que réservent aux voyageurs ces pics de la Norvège, dont le nom donne froid déjà, leurs sublimes beautés sont restées vierges et s'harmonieront aux phénomènes humains, vierges encore pour la poésie du moins qui s'y sont accomplis et dont voici l'histoire. (Balzac 1842: 145)

Admirable rêverie de l'écrivain sur une carte qui lui donne à voir, et on pourrait presque dire à halluciner, le paysage de Norvège. Car la rencontre de Balzac avec la Norvège où il n'est jamais allé, se fait par la carte géographique, voire géologique, donc par une représentation abstraite. Balzac a lu Malte-Brun, géographe et cartographe et s'en inspire, tout comme le fera plus tard Jules Verne.

Balzac, du fait de cette abstraction, souligne le caractère surnaturel des faits qu'il va raconter. "Le monde sensible n'est déjà plus ici que signe ou symbole d'une réalité abstraite que l'esprit ne saisira que par un effort maximum de la conscience. Il s'agit donc d'une contemplation, d'une illumination..." (Delattre 1970: 187).

L'un des traits de ce paysage est l'affrontement de forces opposées, celle du granit et de l'océan, deux formes d'absolu, d'infini et d'éternité. A côté de ce face à face de deux terribles puissances se trouve Jarvis, " point de transition entre l'univers divisé où l'homme est brisé par l'affrontement des tendances contraires qui constituent sa nature même, et l'univers réconcilié symbolisé par le personnage de Séraphîta où les contraires, au lieu de s'opposer, se conjuguent pour devenir source de vraie vie" (*idem*: 192).

Construit sur les bipolarités du masculin et du féminin, de l'animus et de l'anima, de l'homme et de dieu, de la glace et du soleil, de la vie et de la mort, du diurne et du nocturne, du temps et de l'éternité, le roman est bâti sur une tension entre le haut et le bas,

l'horizontal et le vertical, le terrestre et le céleste dans une tension perpétuelle synthétique. Cette synthèse, l'union des contraires, est incarnée par la figure de Séraphîta.

Il n'est pas anecdotique de remarquer que ce roman est sans aucun doute l'exposé le plus complet de la croyance religieuse de Balzac et que le grand Nord est l'espace géographique où l'homme pense se trouver lui-même avec la réponse aux grandes interrogations concernant l'au-delà et la mort. La figure du sphinx s'impose, car cet ange des neiges a des côtés totalement inhumains. Elle émane d'un paysage hanté par la glace, la matérialité du froid où "rien ne trahissait la vie". Dans ce monde de silence glacé, de beauté monstrueusement inhumaine, l'ange se compare lui-même à un monstre: "Moi, je suis comme un proscrit, loin du ciel; et comme un monstre, loin de la terre. Mon cœur ne palpite plus ; je ne vis que par moi et pour moi" (Balzac 1842: 168) et dans un cri de détresse s'exclamera: "Prends-moi pour que je ne sois plus moi-même" (*idem*: 310). De fait Séraphîta est une figure éminemment mortifère. Sans doute faut-il en passer par la mort pour que la transmutation initiatique s'accomplisse vers "la vraie vie", mais il n'est pas donné à l'homme de concilier nature terrestre et nature céleste. L'œuvre se termine d'ailleurs par un retour au réel, avec la fonte des glaces et l'arrivée du printemps.

La dilatation du cadre spatio-temporel favorise l'installation d'un climat épique dans ces contrées où finissent et s'annihilent les repères. Ce caractère épique souvent mentionné l'avait été dans le poème de Voltaire par exemple rendant hommage à Maupertuis qui avait affronté les froids polaires (pensez ! le cognac avait gelé !) et à son expédition scientifique en Laponie en 1736-1737:

Héros de la physique, Argonautes nouveaux  
Qui franchissez les monts, qui traversez les eaux  
Dont le travail immense et l'exacte mesure  
De la Terre étonnée ont fixé la figure.<sup>12</sup>  
Dévoilez ces ressorts, qui font la pesanteur.  
Vous connaissez les lois qu'établit son auteur.<sup>13</sup>

Épique et mythique, ces terres polaires que l'imagination a du mal à se représenter. L'image d'un septentrion hostile, déserts glacés, terres inconnues, territoires du

décentrement, avec sa blanche agonie s'est cristallisée dans la géographie mythique de Thulé, souvent désignée comme le point le plus au Nord, sorte d'absolu indépassable. Les effrois de la glace et des ténèbres initient la descente au fond des gouffres glacés de la banquise et de la psyché. Adolphe Retté, dans sa *Thulé des brumes* écrivait: "Dès les années d'enfance (maintenant, plus que jamais), un rêve de froides blancheurs immobiles au Nord où personne, avant moi, n'aurait laissé l'empreinte de ses pas" (1891: 38).

Edgar Allan Poe a évoqué dans son poème "Dream-Land" cette "extrême et brumeuse Thulé" et son "étrange et fatal climat qui gît, sublime, hors de l'Espace... hors du Temps". Dans cette incertaine géographie, le voyageur rencontre épouvanté son propre passé et ses souvenirs en deuil. Le poète souligne combien le voyageur ne saurait vraiment contempler un tel pays dont "ses mystères jamais ne seront dévoilés".<sup>14</sup>

Or Jules Verne fut un grand lecteur de Poe qu'il dévora avec fascination dans la traduction de Charles Baudelaire et il fait paraître dans le *Musée des familles* (XXXI<sup>e</sup> avril 1864) une étude sur Edgar Allan Poe la même année que la publication de la première version des *Voyages et aventures du capitaine Hatteras* (1864). Cette première version est composée de deux romans séparés: "Les Anglais au pôle Nord" et "Le Désert de Glace". Jules Verne remanie ensuite les récits pour donner naissance au roman définitif qui sera réédité en 1866 avec des illustrations de Riou. C'est pour Julien Gracq un grand chef d'œuvre. Et il est vrai que pour cet ancien professeur de géographie le roman tout fantastique qu'il est avec ce voyage dans le blanc est avant tout un grand roman géographique.

Du capitaine Hatteras on sait que "l'instinct des découvertes géographiques le tenait au cœur; il rêva toujours de poser le pied là où personne ne l'eût posé encore. [...] Il eût voulu par-dessus tout réserver à ses compatriotes le monopole des découvertes géographiques; mais, à son grand désespoir, ceux-ci avaient peu fait, pendant les siècles précédents, dans la voie des découvertes" (Verne 1966: 119).

Obsédé de conquêtes géographiques il n'en est pas moins un personnage énigmatique, fantastique et tout à fait effrayant au point d'avoir perdu toute humanité. On comprend la remarque proleptique des badauds au début du roman devant le bateau: "le *Forward* est un vaisseau du diable, ou de fous à mettre à Bedlam" (*idem*: 7). Car il est vrai

que le pôle a quelque chose de diabolique. Le périple est une confrontation incessante entre le Bien et le Mal. La volonté d'atteindre le point suprême, ce pôle nord, point de rencontre de tous les méridiens, là où symboliquement le temps se fige, revient à affronter un autre monde. "Il cherchait encore le point mathématique où se réunissent tous les méridiens du globe et sur lequel, dans son entêtement sublime, il voulait poser le pied" (*idem*: 605). Ce projet faustien est nuancé par la présence du docteur Clawbonny qui assure avec humour et sérieux le caractère scientifique du voyage. Cette précieuse encyclopédie ambulante qui ne manque pas d'expliquer les phénomènes les plus surprenants à ses compagnons et par là même au lecteur garantit l'authenticité et la véracité des faits rapportés. Cette écriture "réaliste" est d'autant plus importante qu'à tout moment le fantastique risque de submerger les personnages perdus dans le froid et le désert polaire. Le voyage est un parcours de vérification minutieux de la science et des expériences accumulées. Cet effet de réel est particulièrement souligné par les relevés des positions, des températures, de la météorologie et des allusions à d'anciennes expéditions historiques.<sup>15</sup>

Il ne manque aucune occasion de décrire, et de faire expliquer par le docteur Clawbonny, les phénomènes optiques ou magnétiques propres aux hautes latitudes: mirages liés à la réfraction, parhélies, aurores boréales ou orages magnétiques. Au pôle même ou plus précisément par 89°59'45" de latitude Nord, Clawbonny nous gratifie d'un cours de cosmographie polaire nourri de force précisions chiffrées et d'anecdotes sur les hypothèses et erreurs scientifiques auquel le Pôle a donné lieu avant que Jules Verne ne nourrisse lui-même l'hypothèse de la présence d'une mer libre et d'un volcan au Pôle même. (Kergomard s.d.)

Il s'agit de donner une force probante par l'accumulation de notes, d'observations, de noms attestés par la géographie. Le lecteur est véritablement informé de la curieuse histoire de ces contrées, de leurs géographies tourmentées dont les cartes rendent compte. Verne place d'ailleurs une carte des régions polaires dans son livre pour la curiosité, la commodité et l'information de son lecteur, car il y a chez lui un tempérament didactique inépuisable. Tout est précisé comme le compte-rendu d'un journal de bord à commencer par le relevé des températures qui rythment par amplification et intensification la plongée progressive vers un froid absolu (Montandon 2006). Le paysage se fait épique, fantastique

et finalement mortifère, car les mers arctiques qui se solidifient lentement sous l'effet du froid sont synonymes de mort. La folie polaire du capitaine Hatteras réside dans l'idée fixe d'atteindre ce pôle, seul point immobile du globe. Dans sa déambulation dans la maison de santé qui l'enferme "le capitaine John Hatteras marchait invariablement vers le Nord", ce Nord obsessionnel et dernier mot du livre.

Dans son étude sur Edgar Allan Poe, Jules Verne insiste beaucoup sur les limites de l'intelligence humaine chez cet apôtre du matérialisme ainsi que sur le recours à la science et en même temps au fameux hoax (dont *Sans dessus-dessous* est visiblement inspiré). Mais plus encore c'est la traduction de Gordon Pym que Baudelaire édite en 1858 qui fascine Verne au point qu'il émet l'idée que le texte interrompu pourrait être poursuivi – ce qu'il réalisera bien plus tard en 1896-1897 avec le *Sphinx des glaces*, où il imagine que son héros Jeorling est convaincu de l'authenticité du document. Verne va reprendre avec une grande fidélité la chronologie et le trajet du voyage. Il écrit à Hetzel que ce sera le pendant des *Voyages et aventures du capitaine Hatteras* tout en allant plus loin que Poe. Sans doute en terminant le roman de Poe, Verne donne des explications rationnelles aux phénomènes étranges et une solution positiviste à ce qui était une énigme impénétrable chez l'écrivain américain. L'explication scientifique de l'attraction magnétique n'enlève cependant rien à l'aspect extraordinaire de la fin. Ainsi se trouvent étroitement mêlés les descriptions analytiques des lieux géographiques, la nomenclature des explorateurs polaires, les connaissances encyclopédiques avec un imaginaire foisonnant et les rêveries nostalgiques d'un retour à l'origine.

Un langage 'autre', souvent onirique, met en crise l'écriture limpide et référentielle qui est typique du roman géographico-scientifique. Les noms et les découvertes des vrais explorateurs (Cook, Weddell, Morrell, Dumont d'Urville, Ross, Wilkes) sont mis à côté des noms et des découvertes imaginaires: l'îlot Bennet, Tsalal, le "Jane-Sound", Halbrane-Land, la Terre du Sphinx. La carte même du continent antarctique que l'auteur avait préparée personnellement mêle la réalité à la fantaisie (Di Maio 1990: 107).

La carte devient énigme, puzzle, question d'œdipe au sphinx.

La référence au Sphinx, traditionnellement doué d'une double fonction thanatologique: celle de gardien d'un seuil, celle de porteur d'énigme, renvoie au passage vers un autre monde tout en interrogeant d'autre part l'homme sur sa nature, son origine mais aussi sa destinée. "Interroger le sphinx, c'est alors interroger cet autre monde par le biais d'un imaginaire géographique, d'un merveilleux aux frontières de l'étrange, du fantastique, du surnaturel, et du mythe", écrit Lionel Dupuy (2009). Nul lieu que l'Antarctique, cette énigme géographique, ne pouvait mieux illustrer l'ambivalence de la constellation fiction et science. Le pôle Sud comme territoire de l'incertain, de quelque chose d'inconnu, de difficilement identifiable interroge la manière même de faire des découvertes et leur sens, et questionne l'entreprise de cartographie dans un roman qui comme presque toujours chez Jules Verne est un roman d'initiation. La topographie repose sur des suppositions, des hypothèses qui ne viennent pas de l'expérience (on sait que le pôle sud ne sera atteint qu'en 1911 par le norvégien Roald Amundsen qui était en concurrence avec le britannique Robert Scott).

La fiction singe un transfert de savoir dans le mouvement même du voyage qui va à la découverte de l'inconnu et rend visible ce qui ne l'était pas. Le désir topographique tend à combler la dernière tache blanche de la carte et la fiction prend l'allure du compte-rendu, genre journal de bord pour affirmer une vérité qui ne coïncide pas avec la vraisemblance et où l'incroyable a sa place. Le mélange fiction/vérité est d'ailleurs poursuivi dans les notes du roman où apparaît la figure littéraire du capitaine Nemo qui aurait lui aussi aperçu le pôle magnétique — ce qui signifie que la vérité est du côté de la littérature.

La géographie est comme un roman détective. Le schéma détective veut résoudre une énigme de manière scientifique comme dans une démarche hypothético-déductive. Verne admire chez Poe l'intelligence d'un Dupin. Or ici il s'agit aussi d'une entreprise de déchiffrement de dessins hiéroglyphiques ou d'écritures brouillées:

[...] ils descendirent à travers une succession de gouffres. Edgar Poe en donne le croquis suivant leur plan géométral, dont l'ensemble reproduisait un mot de racine arabe, qui signifie " être blanc ", et le mot égyptien ΠΦΥΓΡΗC qui signifie " région du sud". (Verne 1970: 81)

Le pôle Sud du fait de son inaccessibilité, de son climat insupportable est le lieu par excellence du glissement dans la fiction. Le lieu utopique et apocalyptique est un pays blanc, indéchiffrable, difficilement cartographiable et donc qui est blanc comme sa carte – pour une fois 1/1!

Chez Edgar Poe les indigènes de l'île Tsalal sont entièrement noirs jusqu'à leurs dents et éprouvent une indicible terreur à la vue de la couleur blanche. Verne résout le problème en les éliminant par un tremblement de terre et après que Tigre, le chien de Pym, leur ait inoculé la rage. Il ne reste plus que de longues plaines arides, noirâtres et désertes. On pourrait penser que Jules Verne témoigne ici d'une grande désinvolture et d'une piètre facilité, mais ce serait méconnaître le sens même de ce renversement. Pour Edgar Poe, ainsi que de nombreux lecteurs l'ont signalé, l'île Tsalal est celle de l'écriture, le noir étant l'encre de l'écriture et le blanc celui de la page blanche terrifiante. Or Verne fait la rature de l'île de Poe et retourne à la page blanche qui signifie la mort:

Là gisaient en tas des monceaux d'ossements, des amas de sternums, de tibias, de fémurs, de vertèbres, des débris de toute cette charpente qui compose le squelette humain et sans un lambeau de chair, des agglomérations de crânes avec quelques touffes de cheveux, enfin un amoncellement énorme qui avait blanchi à cette place!...

Devant ce formidable ossuaire, nous fûmes saisis d'épouvante et d'horreur! (*idem*: 232)

Signe blanc sur page noire. Comme le dit Jean-Pierre Picot (1982 ; 1988), grand lecteur de Jules Verne, en faisant de la forme blanche un Sphinx gardien du seuil et porteur d'énigme, Verne a réduit le fantastique par le recours au mythe. Si le triomphe de la science réside dans la cartographie générale de la terre, celui de la fiction voudrait être une réponse à l'énigme de la mort. Mais on ne saurait cartographier la mort... Là s'arrête la géographie, là commence la fiction.

## Bibliographie

Ampère, Jean-Jacques (1831), «Esquisses du Nord. Deuxième article. La Norvège», *Revue de Paris*, 2<sup>e</sup> édition, tome 3, 3<sup>e</sup> année, Bruxelles, Imprimerie de Laurent Frères: 235-248.

Balzac, Honoré de (1830), “De la mode en littérature”, in *La Mode*, 29 mai 1830.

-- (1842), *Louis Lambert suivi de Séraphîta*, Paris, Charpentier.

Berdoulay, Vincent (1995), *La Formation de l'école française de géographie, 1870-1914* Paris, CTHS.

Borges, Jorge Luis (1993), *Œuvres Complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, vol. 1.

Butor, Michel (1998), *Le Marchand et le Génie. Improvisations sur Balzac*, t. I, Paris, Editions de la Différence.

Calvino, Italo (1986), *Collection de sable*, Paris, Seuil.

Carroll, Lewis (1989), *Œuvres*, Paris, Robert Laffont, vol. 2.

Chelebourg, Christian (1994), “Cartes et espaces vierges”, *Revue des Lettres modernes*, vol. 1193 : 149-159.

De Saint-Morys, Bourgelin Vialart (1802), *Voyage pittoresque de Scandinavie*, Londres-Paris.

Delattre, Geneviève (1970), “De Séraphîta à La fille aux yeux d'or”, *L'année balzacienne*, 11-1970: 183-226.

Di Maio, Mariella (1990), “Jules Verne et le voyage au second degré, ou un avatar d'Edgar Poe”, in *Romantisme*, n°67: 101-110.

Dupuy, Lionel (2009), *Géographie et imaginaire géographique dans les Voyages Extraordinaires de Jules Verne: Le Superbe Orénoque (1898)*. Thèse soutenue le 30 novembre 2009. ([http://jules-verne.pagesperso-orange.fr/These Lionel Dupuy.pdf](http://jules-verne.pagesperso-orange.fr/These_Lionel_Dupuy.pdf)).



-- (2011), "Jules Verne et la géographie française de la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle", in *Annales de Géographie*, n° 679, mai-juin 2011 : 225-245.

Eco, Umberto (1988), "De l'impossibilité d'établir une carte de l'Empire à l'échelle du 1/1", *Pastiches et postiches*, Paris, Messidor: 95-104.

-- *Comment voyager avec un saumon. Nouveaux pastiches et postiches*, Paris, Grasset, 1997: 221-229.

Gautier, Théophile (2003), *Spirite*. Édition critique avec introduction et notes d'A. Montandon, Paris, Champion.

-- (2007), *Voyage en Russie*, Paris, Honoré Champion.

Gracq, Julien (2001), "Entretien inédit. Julien Gracq", in *Revue Jules Verne*, n° 10.

Hetzl (1866), "Avertissement de l'éditeur", in *Voyages et aventures du capitaine Hatteras*, Paris, Hetzel.

Kergomard, Claude (s.d.), "Érudition géographique et imaginaires du Pôle dans les *Voyages et aventures du Capitaine Hatteras*", in [http://www.geographie.ens.fr/IMG/Hatteras\\_CK.pdf](http://www.geographie.ens.fr/IMG/Hatteras_CK.pdf).

Le Scanff, Yvon (2004), "Le paysage du Nord chez les écrivains romantiques : d'une poétique de la privation vers un sublime de la négativité", in *L'image du Nord chez Stendhal et les Romantiques*, Textes réunis par Katja Andersson, *Humanistica Oerebroensia*, t. I : 62-78.

Montandon, Alain (2004), "Reflets nordiques dans *Spirite* de Théophile Gautier", in *L'image du Nord chez Stendhal et les Romantiques*, Textes réunis par Katja Andersson, *Humanistica Oerebroensia*, t. I : 146-156.

-- (2006), "Jules Verne et l'imaginaire du froid: une lecture des *Aventures du capitaine Hatteras*", in *L'image du Nord chez Stendhal et les Romantiques*, Textes réunis par Katja Andersson, *Humanistica Oerebroensia*, 2006, t. III: 338-351.

Picard, Michel (1989), *Lire le temps*, Paris, Minuit.

Picot, Jean-Pierre (1982), "Du sphinx des glaces au sphinx des tropiques", in *Bulletin de la Société Jules Verne*, 62: 234-240.

-- (1988), "Schéhérazade et le Sphinx. Jules Verne explorateur de la mort sur le pas d'Edgar Poe", in Jean Emelina & Denise Terrel (Ed.), *Edgar Poe et la raison visionnaire*, Nice Université.

Roudaut, Jean (1990), *Les Villes imaginaires dans la littérature française*, Paris, Hatier, coll. "Brèves".

Poe, Edgar Allan (1972), *Poèmes*, Paris, Flammarion.

Retté, Adolphe (1891), *Thulé des brumes*, Paris, Bibliothèque artistique & littéraire.

Sherard Robert (1998), "Jules Verne, sa vie et son travail racontés par lui-même, 1894" in Compère, Daniel/ Margot, Jean-Michel, *Entretiens avec Jules Verne 1873-1905*, Genève, Slatkine.

Staël, Mme de (1959), *De la Littérature considérée dans ses rapports avec l'institution sociale*, Paris, Droz.

-- (1968), *De l'Allemagne*, Paris, Garnier-Flammarion, t. 2.

-- (1996), *Dix années d'exil*, [1821], Paris, Fayard.

Tadié, Jean-Yves (1996), *Le roman d'aventures*, Paris, P.U.F.

Van Tieghem, Paul (1917), *Ossian en France*, Paris, Rieder.

Verne, Jules (1884) *Les Enfants du Capitaine Grant*, Paris, J. Hetzel.

-- (1898) *Le Superbe Orénoque*, Paris, J. Hetzel.

-- (1889), *Sans dessus-dessous*, Paris, Bibliothèque d'Éducation et de Récréation, J. Hetzel et Cie.

-- (1909) *Hector Servadac*, Paris, J. Hetzel.

-- (1966), *Cinq semaines en ballon*, Paris, Hachette, Livre de poche.

-- (1966), *Voyages et aventures du capitaine Hatteras*, Paris, Librairie Hachette, Livre de poche.

-- (1970) *Le Sphinx des glaces*, Paris, Librairie Hachette, Livre de poche.

**Alain Montandon** est Professeur émérite de littérature générale et comparée à l'Université Blaise Pascal, membre honoraire de l'Institut Universitaire de France (chaire de littérature comparée) et ancien fellow du Wissenschaftskolleg zu Berlin est l'auteur de nombreux ouvrages dont récemment *Les Yeux de la nuit. Essai sur le romantisme allemand*; *O Livro da Hospitalidade. Acolhida do estrangeiro na historia e nas culturas* Sob a direção de A. Montandon. São Paulo, 2011, 1438 p. (traduction du *Livre de l'hospitalité*); *Dictionnaire littéraire de la nuit* (Champion); *Théophile Gautier. Le poète impeccable* (Aden); *Théophile Gautier entre enthousiasme et nostalgie* (Imago); *Dictionnaire de la caducité des genres littéraires* avec Saulo Neiva (Droz); *La plume et le ballon* (Ôrizons, 2015).

## NOTES

---

<sup>1</sup> Vincent Berdoulay, *La Formation de l'école française de géographie, 1870-1914* Paris, CTHS, 1995.

<sup>2</sup> “Je lis aussi entièrement les bulletins des Sociétés scientifiques et en particulier ceux de la Société de Géographie, car vous remarquerez que la géographie est à la fois ma passion et mon sujet d'étude” (cité par Sherard 1998: 92)

<sup>3</sup> “J'ai toutes les œuvres d'Élisée Reclus – j'ai une grande admiration pour Élisée Reclus – et tout Arago” (Sherard 1998: 92).

<sup>4</sup> Ce que Verne souligne dans *Robur le Conquérant* lorsque Robur apparaît comme un mystérieux personnage non sans certaines ressemblances avec le capitaine Nemo.

<sup>5</sup> “C'était le type du parfait voyageur, dont l'estomac se resserre ou se dilate à volonté, dont les jambes s'allongent ou se raccourcissent suivant la couche improvisée, qui s'endort à toute heure du jour et se réveille à toute heure de la nuit” (Verne 1966: 6). L'humour de Verne est souvent bien venu pour contrebalancer le sérieux d'un discours didactique.

<sup>6</sup> “La carte est mémoire de l'œil; sans elle point de description qui vaille”.

<sup>7</sup> Repris dans *Comment voyager avec un saumon. Nouveaux pastiches et postiches* (1997).

<sup>8</sup> “[...] installons-nous au pôle. Là le soleil ne frise qu'obliquement la terre, et les lentes alternatives de la lumière et de la nuit suppriment la variété et augmentent la monotonie, cette moitié du néant [...] Enfin, mon âme fait explosion, et sagement elle me crie: “N'importe où ! n'importe où ! pourvu que ce soit hors de ce monde!” (Baudelaire, *Le Spleen de Paris*, XLVIII, anywhere out of the World).

<sup>9</sup> Voir Alain Montandon, “Reflets nordiques dans *Spirite* de Théophile Gautier ” (2004). Également Théophile Gautier, *Spirite*. Édition critique avec introduction et notes d'A. Montandon, Champion, 2003.

<sup>10</sup> Bourgelin Vialart de Saint-Morys dans *Voyage pittoresque de Scandinavie* (1802) fait à plusieurs reprises des rapprochements entre les paysages scandinaves et ceux de la Suisse et de la Savoie.

<sup>11</sup> Il a pu avoir accès à des cartes de la Norvège et des récits de voyageur, tels l'*Atlas de toutes les parties du monde* (1824), *La Bibliomappe ou Livre-cartes* (1824), le *Voyage dans les cinq parties du monde* d'Albert Montemont (1828). Sans parler de *l'Histoire des Celtes* (1740-1750) de Pelloutier, de Mallet et son *Introduction à l'histoire du Danemark* (1756), il y eut de multiples expéditions racontées en détail tels le *Voyage pittoresque de Scandinavie* (1802), l'ouvrage de Joseph Acerbi traduit par Joseph Lavallée en 1804 (*Voyage au cap Nord, par la Suède, la Finlande et la Laponie*), le *Voyage pittoresque de Scandinavie* de Bourgelin Vialart de Saint-Morys (1802), etc.

---

<sup>12</sup> Il s'agissait avec le mathématicien Alexis Clairaut et le suédois Anders Celsius de mesurer la valeur d'un arc de méridien amenant à la conclusion que la Terre était aplatie au pôle.

<sup>13</sup> Voltaire, *Discours en vers sur l'homme, quatrième discours, De la modération en tout, dans l'étude, dans l'ambition, dans les plaisirs*, in *Œuvres*, Paris, Lefèvre, tome XII, 1833, p. 73

<sup>14</sup> "From an ultimate dim Thule—  
From a wild weird clime that lieth, sublime

Out of SPACE — out of TIME.

[...] Never its mysteries are exposed

To the weak human eye unclosed " (*Dream-Land*)

Traduit en français par Henri Parisot (Edgar Allan Poe, *Poèmes*, Flammarion, 1972, p. 30-35).

<sup>15</sup> Ainsi du cap Farewell, " beaucoup l'ont franchi comme nous, qui ne devaient jamais le revoir [...] Frobisher, Knight, Barlow, Vaughan, Scroggs, Barentz, Hudons, Blossville, Franklin, Crozier, Bellot [...] " (*Les aventures du capitaine Hatteras*: 55).