

## Le roman et ses personnages, du dix-septième siècle à nos jours

Lecture analytique sous forme de commentaire composé d'un extrait découpé du  
chapitre 2  
du roman de Jules Verne *De la Terre à la Lune*

Le passage commenté est le suivant : chapitre 2, De « Impey Barbicane était un homme de quarante ans » à « de l'audace et du sang-froid. » puis de « Lorsque huit heures sonnèrent » à « Beaucoup de bruit dans le vrai sens du mot, répondit Barbicane. » et de « Un frémissement courut dans l'assemblée » à « tenter cette petite expérience ! ».

### Commentaire

La rencontre de Jules Verne avec l'écrivain et éditeur Jules Hetzel en 1863 fit naître le projet dans le sillage de *Cinq semaines en ballon* de romans d'aventures qui instruirait la jeunesse dans le domaine scientifique d'une manière attrayante. C'est « un projet digne du XIXe siècle », durant lequel, à la suite du philosophe Auguste Comte, l'on place dans la science l'espoir de tout expliquer et de donner à l'homme la maîtrise des forces naturelles. Jules Verne écrira donc les « Voyages extraordinaires ». Extraordinaires, certes, sera le *Voyage au centre de la terre* en 1864, après lequel l'auteur ambitionnera de nous extraire des abîmes pour nous projeter dans le ciel : *De la Terre à la Lune* y fait suite en 1865. Si l'idée qu'un homme prenne place dans le projectile à destination de la Lune est attribuée par l'auteur à un personnage inspiré de son ami Nadar, qu'il nommera Michel Ardan et auquel il prêtera la nationalité française et la fougue courageuse de l'aventurier, la paternité du projet d'envoyer un objet jusqu'à la Lune a été octroyée à un savant, Barbicane : sans lui, point d'aventure. Au chapitre premier du roman, les membres du Gun Club, spécialistes d'artillerie et inventeurs d'armes à feu, déplorent la fin de la guerre de Sécession. Le style de la narration, constamment ironique, valorise explicitement un bellicisme implicitement condamné, avec une drôlerie qui rend la lecture enjouée. La critique sous-jacente va se complexifier grâce à l'intervention de Barbicane, au siège du Gun Club, où ont été conviés tous les membres, pour une communication d'importance et à laquelle est consacré le deuxième chapitre, dont nous commenterons un extrait. Nous nous demanderons en particulier comment se manifeste l'originalité du style de Jules Verne dans le traitement de ce personnage récurrent de son oeuvre : le savant. Nous étudierons l'influence sur son écriture du mouvement littéraire dont il est contemporain, le réalisme, en examinant les effets de réels appliqués aux personnages, puis nous verrons comment son texte affronte la science et interroge le positivisme à travers cette figure du savant, nous laisserons le dernier mot à l'art littéraire à proprement parler à travers la rhétorique de Barbicane qui nous emporte au rebours de la guerre dans l'épopée de l'humanité.

Depuis le dix-huitième siècle en Europe, les hommes voient un voile se lever progressivement sur le fonctionnement du monde que l'observation scientifique et les lois qui s'en dégagent permettent d'expliquer. Cet engouement pour la science vecteur de vérité atteint les arts qui prétendent eux aussi décrire rigoureusement la vie. Ainsi, Honoré

de Balzac considère qu'il existe des « Espèces Sociales comme il y a des Espèces Zoologiques » et c'est à leur étude qu'il s'attelle dans le cycle de la *Comédie humaine*, précise-t-il en 1848. Il veut, dit-il « faire concurrence à l'état civil » ; toute cette démarche dénote une volonté d'imiter le réel et la science, de pratiquer scientifiquement la littérature afin qu'elle soit un reflet de la réalité.

L'un des effets de réels que nous voyons à l'œuvre dans le roman *De la terre à la lune* et dans notre passage en particulier est l'inscription dans l'Histoire, une science sociale qui proclame elle aussi en ce siècle positiviste ses prétentions à l'exactitude. C'est d'abord l'histoire littéraire, avec l'énumération d'œuvres, d'auteurs et d'intrigues réels, à peine Jules Verne prend-il une liberté en attribuant à l'Américain Locke la brochure du Français Lavirois. Jules Verne donne aussi une généalogie historique, à Barbicane, lorsqu'il le dit « Nordiste colonisateur, le descendant de ces Têtes-Rondes si funestes aux Stuarts, et l'implacable ennemi des gentlemen du Sud, ces anciens Cavaliers de la mère patrie » (l. 5,6). Il fait ainsi remonter les valeurs des Nordistes au républicanisme anglais, partisan de Cromwell, tandis que le conservatisme des sudistes est rattaché de manière allégorique au loyalisme monarchique. Mais le réel c'est avant tout celui de l'actualité, dans laquelle le lecteur de 1865 pouvait situer l'action de cette scène car la narration indique au lecteur, à plusieurs reprises, que la guerre de Sécession est dans un passé encore proche, puisque Barbicane est donné comme « directeur de l'artillerie pendant la guerre » (l. 9) et qu'une périphrase fait référence à « une période de quelques années, si pleine d'incidents » (l. 20, 21), euphémisme pour la guerre qui témoigne de l'humour du savant anglo-saxon et crée une complicité avec les auditeurs et un rire indigné chez le lecteur. Ainsi, tandis que l'effet de réel est assuré, la gravité de l'arrière plan historique est désamorcée.

Concernant la description du personnage, Jules Verne applique à nouveau les procédés réalistes comme en s'en jouant. Ainsi, sous l'influence des observations scientifiques, on prétend que l'aspect physique trahit un tempérament et la rigueur scientifique de Barbicane affecte son apparence et son comportement jusqu'à la caricature puisque lorsqu'il se lève promptement, c'est, dans une comparaison humoristique, « comme s'il eût été mû par un ressort » (l. 17), et que, par un procédé semblable, la comparaison emprunte encore à la science pour le faire « exact comme un chronomètre » (l. 2) tandis que la géométrie est convoquée pour décrire ses traits qui « semblaient tracés à l'équerre et au tire-ligne » (l. 13). Ainsi Barbicane devient-il une application pratique de la science lui-même, une machine : « froid, austère » (l. 1), « d'un caractère inébranlable » (l. 3). Et Jules Verne se montre circonspect relativement à une science qui fit les beaux jours de la description réaliste, la phrénologie, laquelle établissait que les bosses crâniennes étaient des témoins des facultés des individus. Dès lors, le profil donne un portrait psychologique ; mais l'auteur applique cette règle tout en s'interrogeant sur sa validité, avec l'emploi remarquable d'une proposition conditionnelle et d'un subjonctif du doute : « s'il est vrai, dit-il, que, pour deviner les instincts d'un homme, on doive le regarder de profil, Barbicane, vu ainsi, offrirait les indices les plus certains de l'énergie, de l'audace et du sang-froid ». Jules Verne semble donc plutôt se faire un jeu des procédés de description réaliste qu'il utilise en les subvertissant.

De même, il se plaît à montrer l'Américain en espèce sociale, se faisant l'écho des préjugés du lecteur, par le stéréotype. C'est ainsi que ces hommes sont dotés de l'énergie et de la pugnacité des pionniers. Barbicane est « aventureux » (l. 3), « colonisateur » (l. 5),

« audacieux » (l. 9). A son image, les membres du Gun-Club sont avides de « guerre » (l. 22 et 24), séduits par l'identification au premier qui foula leur sol, Christophe « Colomb » (l. 46) et par la « conquête » (l. 47) de la Lune qui viendrait ajouter sa puissance à celle, que rappelle la formule de Barbicane dans un grossissement épique, des « trente-six Etats qui forment ce grand pays de l'Union » (l. 48). Les pionniers d'un pays neuf sont aussi ceux qui doivent tout construire : chacun reconnaît donc « le génie pratique des Américains » (l. 93) qui fait surmonter l'impossible. C'est ce présupposé qui justifie le choix par Jules Verne de ce peuple pour « une entreprise qui paraîtrait impraticable à tout autre pays » (l. 36), fait-il dire à Barbicane. Lui-même en est l'archétype, le pionnier policé, en quelque sorte, puisque ses capacités scientifiques sont assorties d'une faculté à les mettre à l'épreuve concrètement, nécessaire au progrès : « apportant des idées pratiques jusque dans ses entreprises les plus téméraires » (l. 4) , il « donna aux choses expérimentales un incomparable élan » (l. 10-11) et souhaite encore « entreprendre quelque grande expérience » (l. 33). Sous l'influence du réalisme, Jules Verne brosse donc le portrait des Américains en mettant en relief leurs caractéristiques présupposées et fait de Barbicane le représentant de l'espèce sociale du scientifique du nouveau monde, dans toute sa splendeur sans nuances, et la parfaite adéquation au stéréotype confine à la caricature, d'essence comique.

Jules Verne avait bien raison de se dire en marge des courants littéraires qui traversèrent son époque. En effet, il ne semble adhérer au réalisme que pour prendre des distances pleines d'humour par rapport aux prétentions du mouvement, dans une complicité avec les lecteurs. Mais celui-ci n'adhérera-t-il pas d'autant mieux à l'aventure extraordinaire qu'elle lui semble inscrite dans notre monde et à notre portée. Or Théophile Gautier dit des romans de Jules Verne : « c'est l'application à un fait d'invention de tous les détails vrais, réels et précis qui peuvent s'y rattacher de manière à produire l'illusion la plus complète ». Il faut aussi entendre ici détails scientifiques.

Car si, pour Jules Verne, imiter la science semble être un outil d'écrivain parmi d'autres, dont il se plaît à user avec une légèreté virtuose, c'est un autre rapport à la science en effet qui mobilise son sérieux : il ne s'agit pas seulement de l'imiter mais de l'expliquer et l'exploiter. Quelle nouvelle puissance sur le monde la science montante du dix-neuvième siècle donne-t-elle ? Telle est la question à laquelle devait répondre Jules Verne pour appliquer dans ses « voyages extraordinaires » la ligne éditoriale imposée par son mentor, Jules Hetzel : « récréation et éducation », qui impliquait des exposés scientifiques didactiques. C'est pourquoi les romans de Jules Verne mettent en scène des scientifiques et la science, en l'occurrence le savant Barbicane, parfaitement indiqué pour assurer les fonctions didactiques du roman.

C'est l'occasion de mettre en avant les facultés indispensables à la pratique scientifique, dont il est doté au plus haut point, comme en attestent les hyperboles : « un esprit éminemment sérieux et concentré » (l. 2), « exact comme un chronomètre » (l. 2). La parfaite maîtrise de soi que cela suppose est illustrée tout au long du passage par une caractérisation redondante. Il est « calme », porte les marques du « sang-froid » et en témoigne par sa « voix calme » (l. 43) malgré l'intensité du moment. En dépit du tohu-bohu d'enthousiasme, il achève son discours « froidement ». Si les qualités scientifiques sont là

encore poussées jusqu'au stéréotype, elles garantissent maîtrise et persévérance dans son activité scientifique : « j'ai cherché, travaillé, calculé », explique Barbicane et l'accumulation se fait gradation vers de plus en plus de précision. Et il a conçu une expérimentation scientifique selon la démarche appropriée, comme en témoigne le système hypothétique : « je me suis demandé si [...] il ne serait pas possible d'envoyer un boulet dans la lune ». Le raisonnement scientifique n'est ici rien moins que le fondement de l'action engagée par le savant, qui promet d'être l'action du roman. Cette place prépondérante conférée à la science n'est pourtant pas la marque d'un enthousiasme inconditionnel de l'auteur.

Choisissant délibérément la science comme sujet et le savant comme initiateur de l'aventure, Jules Verne prend toutefois la peine d'exercer un regard critique sur celle en laquelle croient tous ses contemporains pour les conduire vers le progrès. Et cela est manifeste une fois encore dans le traitement du personnage de Barbicane. Parfaitement maître de lui-même et tirant le meilleur parti de son savoir, ainsi que nous l'avons montré, il n'a pourtant de cesse qu'il ne soit, finalement, inquiétant, et la science avec lui. Il est tout d'abord membre du Gun-Club, dont le nom dit assez l'attachement aux armes à feu. Le savant Barbicane est présenté comme un concepteur d'armes et un homme de guerre, ainsi qu'en témoigne le lexique : « colonisateur » (l. 5), « implacable ennemi » (l. 6), « directeur de l'artillerie pendant la guerre, il se montra fertile en invention » (l. 9) et « contribua puissamment aux progrès de cette arme ». Les termes qui dénotent l'abondance ou l'intensité, « fertile », « puissamment » disent assez que la guerre est pour lui le moteur de la science. La métaphore de la fertilité appliquée aux armes est reprise par antithèse lorsque Barbicane qualifie la paix d'« inféconde ». Ces caractérisations paradoxales interpellent le lecteur, qui y devine un second degré satirique. Celui-ci se poursuit lorsque Barbicane assimile les « travaux » du Gun-Club, liés au perfectionnement des armes, à « la route du progrès » (l. 21). Ici, l'emploi du cliché pour ce que nous appelons aujourd'hui la course aux armements relève du paradoxe et le lecteur y décèle une désapprobation ironique de l'auteur. Comment ces scientifiques rassemblés, rivalisant d'ingéniosité pour donner la mort, ont-ils pu se tromper à ce point d'objet ? Le discours de Barbicane laisse entendre une réponse : « il faut », dit-il, « chercher dans un autre ordre d'idées un aliment à l'activité qui nous dévore ! » Il assimile comme malgré lui, par la métaphore, l'activité scientifique à un appétit d'ogre qui se nourrit de chair humaine, ce qui vient confirmer l'aspect dangereux du scientifique et de la science, dont tout son discours est la preuve. Son caractère insensible et inhumain, dans sa puissance, est encore attesté par une allégorie : « la science, en marchant, écrase même les chefs-d'œuvre ». La science serait donc un Titan impérieux qui détruit les hommes et leurs arts.

Cette défiance envers la science, revers de la médaille dont l'avvers serait l'aventure scientifique, encore une fois Jules Verne l'exprime dans le registre ironique lorsque Barbicane dénonce dans les « voyages imaginaires » cela même qui fonde le genre : le caractère fictif. Il énumère des auteurs qui « prétendirent avoir pénétré les secrets de notre satellite », mentionne un personnage de roman qui « se vanta d'avoir vu » des Sélénites, et les verbes qu'il emploie dénotent le caractère de « mystification », pourtant propre à tout récit de fiction ; il en fait ainsi une faiblesse, concluant que « ces tentatives [...] purement littéraires » (l. 82) sont « parfaitement insuffisantes pour établir des relations sérieuses avec l'astre des nuits ». Cette affirmation de la supériorité de la science est plaisante et suspecte dans un texte que le lecteur sait être une fiction littéraire dont il est

en train de savourer tout le charme, y compris celui de la périphrase poétique employée par le savant pour désigner la lune. L'énumération des œuvres de fiction narrant des voyages sur la lune est à la fois un passage didactique, qui instruit le lecteur, une généalogie pour le roman que nous lisons, un hommage, enfin, à ses prédécesseurs, que fait Jules Verne, qui parle de « succès » (l. 63) et de « chefs d'œuvres » (l. 65) et qui nous séduit avec les évocations oniriques des beautés extra-terrestres : « montagnes frangées de dentelles d'or » (l. 70), « habitants avec des ailes membraneuses comme celles de la chauve-souris » (l. 71)... Ici, la science que montre le roman traite de la littérature : c'est une mise en abyme qui charme le lecteur et prête à sourire.

Pourtant, force est de constater que Jules Verne fait de Barbicane un héros épique. Le savant, tout d'abord, confère une grande solennité au moment et se montre conscient de l'importance de sa proposition et de sa personne : il « prit la parole » « d'un ton un peu emphatique » (l. 18). Puis, multipliant les apostrophes flatteuses à « ses braves collègues » (l. 19, 32, 44) par lesquelles aussi il s'inscrit dans un collectif, il fera de sa proposition une aventure collective, en employant la première personne du pluriel : « je me suis demandé si [...] nous ne pourrions pas entreprendre quelque grande expérience » (l. 33) confie-t-il ; et d'ériger ses partenaires auditeurs en héros : le projet est « digne d'[eux], digne du passé du Gun-Club » mais de surcroît il l'inscrit dans l'histoire de l'humanité en marche : « digne du dix-neuvième siècle » (l. 33, 34). Barbicane se propose comme le chef d'un collectif mû par des intérêts louables au service de leur communauté qui en sortira grandie : « secondez-moi de tout votre pouvoir et je vous mènerai à sa conquête », dit-il de la Lune ; il prolonge son propos et le grossissement épique : « et son nom se joindra à ceux des trente-six États qui forment ce grand pays de l'Union ! » (l. 47-48), l'ennoblissement de l'idée, quelque patriotique qu'il soit, constitue une amplification visant à marquer l'esprit des lecteurs. Certes, les aventuriers sont ici les Américains mais on a vu combien les « Français » (l. 63) « s'occupent beaucoup de la Lune » (l. 63), et un « géomètre allemand » a été mentionné. Enfin le projet de Barbicane « ne pourra manquer de faire du bruit dans le monde ! » (l. 38) Le personnage du savant confère à son invention la dimension à sa mesure : il s'agit d'une aventure de l'humanité. Avec la paix, Faust, qui abandonne son âme au diable par amour du savoir, est devenu Prométhée, l'homme qui défie les dieux en s'appropriant le feu ; à l'époque de Jules Verne l'homme s'empare de la science et des techniques, encore au charbon, et il est ici question du feu du canon. Mais Prométhée défie encore le dieu Vulcain, qui détruit par les explosions ; car le canon n'aurait plus pour objet de détruire : le progrès peut s'orienter vers d'autres améliorations que celles des armes, la science peut ouvrir aux hommes le champ des possibles, la porte des aventures à l'échelle de l'humanité.

L'extrême rigueur de la science, dont les applications permettent au dix-neuvième siècle le développement des machines et donc la domination de la matière, est ainsi montrée certes comme une richesse mais aussi comme une menace pour l'homme. Le dix-neuvième siècle est aussi celui du mythe de Faust, magistralement illustré par les pièces de Goethe. La science comme appétit serait souvent, nous dit Jules Verne à la suite du dramaturge allemand, une puissance sans conscience. Il appartient peut-être à l'homme de lettres et à la littérature d'exprimer et de montrer ce qu'elle recèle comme pouvoir fascinant d'aventure pour toute l'humanité.

Le rêve et l'engouement pour l'épopée humaine, c'est en effet ce que construit ce roman de Jules Verne, dans notre épisode en particulier à travers la structure du discours dans le récit.

L'examen de la situation d'énonciation tout d'abord nous montre que l'auteur prête sa maîtrise de l'art oratoire à Barbicane pour distiller progressivement au lecteur les informations essentielles sur l'intrigue que donne ce chapitre : elles constituent l'élément déclencheur du récit, très habilement théâtralisé. Ce n'est pas le narrateur anonyme qui expose l'impulsion de l'action mais la voix du savant lui-même, auquel l'auteur a donné toute la compétence scientifique pour que le lecteur lui accorde crédit, et toute l'attention d'un auditoire : ici, ce lecteur que nous sommes n'en sait pas plus que les personnages du public ; il peut pleinement s'identifier aux « membres du Gun-Club » (l. 20) rassemblés dans la fébrilité : il est parmi eux.

Jules Verne a construit le discours argumentatif de Barbicane comme une révélation progressive et persuasive. La progression tactique est perceptible à travers les modalisations : avançant ses premières suggestions avec la prudence du doute, comme elles lui sont apparues tout d'abord, il évolue bientôt vers l'affirmation de certitudes dont il veut communiquer la force ; ainsi les verbes sont au conditionnel : « je me suis demandé si nous ne pourrions pas » ... (l. 33) ; « si les progrès de la balistique ne nous permettraient pas... » mais bientôt le doute et le conditionnel sont écartés, réservés aux autres nations avec : « une entreprise qui paraîtrait impraticable à tout autre pays » (l. 36). Il y a déjà substitué : « nous devons réussir », témoin d'une forte probabilité, relayé par la mention de la notoriété certaine de l'entreprise, exprimée par l'emploi du futur : « il ne pourra manquer de faire du bruit », dit-il de son projet. Ce n'est pas encore la certitude absolue mais celle-ci trouvera finalement place dans la communication, à la faveur des vérités caractéristiques de la science et de la confiance que le dix-neuvième siècle positiviste met en elle. En effet, le « moyen de parvenir » à « se mettre en rapport avec le monde sidéral » est « simple, facile, certain, immanquable », signale-t-il dans une succession d'adjectifs liés par un lien causal et redondants. Nul ne pourrait dès lors s'aviser d'objecter quoi que ce soit. De nouveau, au moment d'explicitier la proposition par trop audacieuse, Barbicane use du détour du conditionnel « je me suis demandé si [...] il ne serait pas possible d'envoyer un boulet dans la Lune », a-t-il lancé dans une exclamation longuement préparée. L'interrogation indirecte vise à atténuer l'effet explosif ne serait-ce que de l'annonce de ce projet tonitruant. Mais il a conclu que ses « calculs » étaient « indiscutables » (l. 112), de sorte que le boulet « arrivera nécessairement jusqu'à elle », où l'adverbe explicite le sens du futur qui dénote déjà la certitude. Si Barbicane se comporte comme un orateur consommé, il apparaît que sa rhétorique s'appuie sur l'assurance absolue que lui donne sa compétence scientifique, que lui procure la science, assurance que celle-ci donne à ses auditeurs et à Jules Verne, qui a fait effectuer les calculs présentés par les mathématiciens Joseph Bertrand et Henri Garcet. Le dosage de la modalisation est ainsi au service de la persuasion mais les calculs mathématiques assurent la démonstration avec : « de mes calculs indiscutables, il résulte que tout projectile [...] arrivera nécessairement ». Le savant ne fait pas reposer essentiellement sur lui la possibilité de l'entreprise, c'est une possibilité qui s'impose quasiment d'elle-même en cette fin de son discours. Car si ce sont « ses calculs », il s'agit surtout d'une vérité mathématique, ce dont témoigne « il résulte », la science permet d'être affirmatif en toute objectivité. Mais la démonstration n'est pas faite. Nous savons que les calculs sont

« indiscutables », c'est un argument d'autorité. La notoriété et jusqu'au physique scientifique de Barbicane doivent suffire à convaincre l'auditoire et le lecteur, qui est dès lors placé dans l'attente des explications que le roman donnera par la suite. Jules Verne a appris son métier de romancier auprès d'Alexandre Dumas et y a acquis l'art de tenir le suspens.

Pour cette raison encore, Jules Verne met en scène l'interaction entre l'orateur et son public et la montée de la tension, de la ferveur, de l'enthousiasme. Le lecteur a donc la satisfaction de voir s'exprimer des réactions à ce qu'il découvre ; il pourra juger de leur discordance plaisante avec ses propres réactions ou au contraire partager l'engouement progressif de l'auditoire. Ce dialogue qui introduit de la vivacité dans le discours est ainsi rythmé par un usage savamment dosé de la modalité exclamative. La première occurrence de phrases exclamatives est significative : « -Oui, la guerre ! s'écria l'impétueux J.T Maston./ - Ecoutez ! Ecoutez ! répliqua-t-on de toute part. » Il apparaît que l'enthousiasme belliqueux dont fait preuve Maston à la suite de l'expression de l'attente d'une guerre formulée par Barbicane ne suscite pas, comme les élans suivants du discours du président, un cri unanime. Au contraire, un appel à l'attention s'y substitue, comme si la curiosité l'emportait sur le bellicisme bien connu de ces spécialistes en artillerie. De même, aucun ne viendra à la rescousse quand le bouillant Maston, encore lui, criera au « casus belli ! ». Au contraire, c'est l'union de l'assemblée, son unanimité qui est indiquée, lorsque Barbicane flatte le patriotisme américain : « son nom se joindra à ceux des trente-six Etats qui forment ce grand pays de l'union !/ - Hurrah pour la Lune ! s'écria le Gun-Club d'une seule voix. » (l. 48-50). Ensuite, c'est encore l'unanimité quand il choisit d'achever son évocation des voyages lunaires fictifs par un auteur américain : « J'ai nommé Poë ! » s'écrie-t-il. « Hurrah pour Edgar Poë ! s'écria l'assemblée, électrisée ». S'appuyant sur le nationalisme de ses compatriotes, Barbicane échauffe son public mais, leur imprimant une fierté contagieuse portée à son incandescence, il prépare ces hommes à leur mission aux avant-postes de l'humanité, à la conquête de l'espace. Barbicane imprime ainsi l'« élan » (l. 10), qu'il sait donner de manière « incomparable » (l. 10) à ce qu'il fait, au sommet de ses envolées à la gloire de l'Amérique ou de l'appétit scientifique. C'est à nouveau manifeste dans la phrase exclamative où la révélation tant attendue du projet est encore retardée par des explications en incise, et repoussée en fin de phrase : « [...] je me suis demandé si, au moyen d'un appareil suffisant, établi dans des conditions de résistance déterminées, il ne serait pas possible d'envoyer un boulet sur la Lune ! » La modalité exclamative la plus élémentaire, celle de l'interjection de surprise, « oh ! », est alors employée pour attester de l'efficacité des procédés oratoires de Barbicane et de l'excellence de son idée. Encouragé, c'est donc avec cette même énergie exclamative et contagieuse qu'il formulera sa proposition conclusive : « J'ai donc l'honneur de vous proposer, mes braves collègues, de tenter cette petite expérience ! » (l. 115) Cette phrase, lancée par l'artilleur, est, pour le lecteur sur la braise, le détonateur du récit.

Il fallait ainsi un talent de plus à cet infailible savant pour qu'il soit un meneur d'hommes : un talent d'orateur, que lui a prêté Jules Verne, pour le plus grand plaisir du lecteur qui assiste en direct à la révélation d'un projet qui aujourd'hui encore le fait frémir

et rêver. C'est le langage qui fait prendre à l'homme la mesure des actions humaines et Jules Verne a su faire ressentir de manière hyperbolique à la fois le désir de l'inconnu et le danger du risque. « Envoyer un boulet dans la Lune » c'est défier les forces de la nature, c'est, comme toute aventure, défier la fragilité et les limites de la vie, mais c'est ici le faire collectivement. Ce n'est rien moins que ce que poursuit le progrès encore et toujours, parfois apprenti sorcier, souvent militaire encore mais pourtant quelquefois révélant l'inconnu et repoussant les barrières de la mort : il s'agit là des finalités, initiatiques, de toute aventure.

La science n'est pas seulement, en ce dix-neuvième siècle réaliste et positiviste, un moyen littéraire ; elle est aussi un prodigieux sujet pour la littérature parce qu'elle donne à l'homme la puissance de l'aventure, que le roman se charge d'exalter. Lorsque l'aventure fictive fonde ainsi sa possibilité dans le futur sur des données scientifiques plus ou moins avérées et d'autres à venir, l'on classe aujourd'hui les romans dans le genre de la science-fiction. Science et aventure dessinent main dans la main une histoire où l'homme, inspiré par le positivisme, éprouve sa puissance, qui n'est pas sans dangers. La science fiction est le témoin de cet élan prométhéen et sans doute mérite-t-elle davantage de considération. Jules Verne lui a donné l'impulsion en même temps que des lettres de noblesse, parce qu'il n'a pas laissé la science écraser la littérature, parce qu'il a su faire un usage réfléchi et même réflexif<sup>1</sup> de son art littéraire, parce qu'il l'a fait enfin, et ce n'est pas son moindre talent ni son moindre charme, avec la légèreté vive des jeux d'esprit, qui rendent cette écriture si enjouée et la lecture si ludique, certes une véritable « récréation » dont les anciens jeunes lecteurs, devenus eux-mêmes grands écrivains, se souviennent avec éblouissement et dont les lecteurs adultes se plaisent à traquer les mécanismes multiples. Parmi les productions contemporaines de science fiction, citons l'américaine Ursula Le Guin, qui cherche elle aussi dans le langage, particulièrement dans les multiples significations des mots, la manière dont les hommes se représentent les planètes à découvrir, territoires à exploiter ou mystères à respecter, en particulier dans son roman qui obtint le prix Hugo de science fiction en 1974 *Le nom du monde est forêt*. Toujours, précédant la science, l'interrogeant et la stimulant, la littérature nourrit et cultive notre désir de communiquer avec de la vie extra-terrestre...

---

<sup>1</sup> Réflexif, ive : propre à la réflexion, au retour de la pensée, de la conscience sur elle-même. (Dictionnaire *Robert* 2007). Le fait d'évoquer des voyages spatiaux fictifs et de les mettre à l'épreuve de la science avec un humour subtil témoigne d'une réflexion de l'auteur sur le genre qu'il pratique, tout comme la manière détachée dont il use des procédés du réalisme tout en les mettant en question.