
Etude psychocritique croisée de *Laura* de George Sand et de deux romans de Jules Verne

PHILIPPE MUSTIERE
ECOLE CENTRALE DE NANTES

Passionnée depuis l'enfance par la minéralogie et la paléontologie, George Sand porte à ces sciences une extrême attention, autant scientifique que poétique. Tout comme Jules Verne, dont elle était l'amie, elle voue une passion pour les mondes souterrains et leurs représentations, comme en témoigne la parution quasi-concomitante, chez le même éditeur Jules Hetzel, de *Laura, Voyage dans le cristal*, en janvier 1864, pour Sand, et *Voyage au centre de la terre*, en décembre 1864, pour Verne.

La première, Simone Vierne, éminente sandienne et vernienne, ouvrit la voie aux analyses psychocritiques et mythocritiques des œuvres dans son étude *Rite, roman, initiation* (1973). Elle montra comment notamment les récits verniens étaient structurés sur un scénario initiatique récurrent: séparation, initiation par un tuteur, mort symbolique, retour et renaissance (Vierne: 14). Simone Vierne mit également en évidence dans son long article "Deux voyages initiatiques en 1864: *Laura* de George Sand et *Voyage au centre de la Terre* de Jules Verne," comment leurs lieux initiatiques, cavernes, crevasses, grottes . . . étaient une métaphore de la matrice utérine et du retour à la vie embryonnaire (Vierne: 138). Dans son sillage, nous proposerons une lecture bachelardienne des deux romans, sous le prisme de *La Terre et les rêveries de repos*, montrant la prégnance du poétique, voire du mysticisme (établissement d'un contact initiatique entre le myste et le monde divin) dans la description scientifique, par l'irruption du merveilleux romanesque, en interrogeant l'inconscient du texte et son aspect crypté.

George Sand fut une grande admiratrice de Jules Verne. L'une et l'autre furent des naturalistes amateurs, avisés et curieux, tels que l'on pouvait en rencontrer au 19^{ème} siècle, assidus des salles de lecture des sociétés savantes, se renseignant des avancées scientifiques dans les meilleures publications du moment. Ainsi trouve-t-on, dans la correspondance de George Sand adressée à Jules Verne, cette lettre admirative:

Je vous remercie, monsieur, de vos aimables mots. . . . J'espère que vous nous conduirez bientôt dans les profondeurs de la mer et que vous ferez voyager vos personnages dans ces appareils de plongeurs que votre science et votre imagination

peuvent se permettre de perfectionner. . . . Vous avez un adorable talent avec du cœur pour le relever. (Sand, *Corr.* VI: 218)

L'une et l'autre lisaient et relisaient le texte vulgarisateur du génie que fut Figuier, *La Terre avant le déluge*, et les échelles de temps géologiques développées par Charles Lyell. Précisons d'ailleurs que la géologie de Charles Lyell donne congé au dogme chrétien de la création du monde en six jours, appuyant la thèse de *L'origine des espèces au moyen de la sélection naturelle* . . . de son ami Charles Darwin.

Cette passion commune pour les mondes souterrains, et leurs représentations, étaient nourries d'abondantes lectures allant de Virgile et de Dante jusqu'à Poe, mais aussi Holbery avec *Le voyage de Nicolas Klim dans le monde souterrain* (1745), ou Hoffmann *Les mines de Falun* (1819), pour ne citer que les fictions traduites au 19^{ème} siècle. Ils ont lu tous deux le *Voyage en Orient* de Gérard de Nerval (1851), où Adoniram, architecte de Soliman, visite les forges de Tubal-Kain, et découvre des émeraudes, des cinabres, des béryls et des saphirs et bien d'autres pierres, ainsi que les *Voyages dans les mers du Nord sur la Reine Hortense* (1857) de Charles Edmond, texte qui inspira à la fois Verne dans *Voyage au centre de la Terre* (1864) et George Sand dans *L'Homme de neige* (1859). Notons, en dernier lieu la référence commune à Kane et Humboldt sur les expéditions circumpolaires. George Sand et Jules Verne ont donc bien porté aux minéraux et au centre de la terre une attention autant scientifique que poétique.

De nombreux critiques se sont interrogés sur l'écho troublant du texte de Laura de George Sand, publié en janvier 1864, dans *Voyage au centre de la Terre* de Jules Verne paru le 3 décembre 1864. Le parallèle est, en effet, étonnant. Le cadre de l'action est identique: l'Allemagne, puis le voyage au Nord. Les personnages se ressemblent. Les oncles Tungsténus (Sand) et Lidenbrock (Verne) sont tous deux minéralogistes et affligés de bégaiement. A côté des savants fous, deux guides ayant les pieds sur terre Hans (Verne) et Walter (Sand). Les neveux, Alexis (Sand) et Axel (Verne) —ce sont des prénoms quasi homonymes—sont orphelins de père et occupent au début du texte des emplois subalternes avant que l'occasion ne leur soit donnée de prouver leur héroïsme. Les personnages féminins, Laura, nièce de Tungsténus, et Gratüben, filleule de Lidenbrock, jouent un rôle dans la motivation des héros pour l'aventure dont elles sont la récompense. Les deux écrivains placent au cœur de leur récit un voyage au Nord, puis au centre de la terre. Les héros connaissent la faim, la souffrance physique, et font de curieuses rencontres, notamment d'animaux antédiluviens, avant d'atteindre leur but. Point commun remarquable encore, Verne comme Sand se placent tous deux dans une perspective didactique. Jules Verne, P.-J. Stahl, alias Pierre-Jules Hetzel, et Jean Macé fondent en 1864 le *Magasin d'éducation et de récréation, journal de toute la famille*.

Toutes ces convergences permettent d'imaginer que les thèmes abordés par l'un comme par l'autre répondaient à l'actualité littéraire ou scientifique de l'époque. Le débat était bien présent, en ce milieu du XIX^{ème} siècle, sur l'existence ou non d'un feu central, ou la possibilité d'une mer libre au pôle, sans parler du contexte passionnel de la querelle du darwinisme. Deux grandes théories se sont affrontées qui entendaient rendre compte de l'existence du monde vivant: le fixisme et l'évolutionnisme. L'une pose la fixité des espèces vivantes créées telles que nous les connaissons et donc immuables. C'est la position de Linné. L'autre, avec Lamarck et Darwin, pose que l'évolution a permis la transformation progressive d'une espèce vivante en une autre. C'est sur cet arrière-plan de débats scientifiques que se place l'action de *Voyage au centre de la Terre* et de *Laura, voyage dans le cristal*. L'essentiel semble être, dans le souci des deux auteurs, en même temps (1864-1865), d'annoncer l'essor du roman scientifique et de science fiction, par l'imaginaire et le fantastique. Dans cette passion commune pour la minéralogie et la botanique, George Sand et Verne nous font voyager au cœur de la matière, là où la machine et la fée Electricité jouent leur rôle de producteur d'énergie romanesque et mythique.

Pour autant, leurs conceptions de la minéralogie sont assez différentes. En effet, pour George Sand, comme pour Buffon, le centre de la terre serait un immense creuset de verrier. Le rêveur de *Laura*, vivant une cosmologie minérale, peut affirmer qu'au sein de la Terre, la moindre pierrerie dépasse la dimension des pyramides d'Égypte. De son côté, Jules Verne nous gratifie de considérations étonnantes sur l'olivine, ce métal constitutif du manteau de la croûte terrestre: "Je m'imaginai voyager à travers un diamant" (Sand, *Laura*: 94).

Cryptogramme et inconscient du texte

Ce qu'il convient surtout de retenir, dans une lecture croisée, c'est dans les deux cas la présence d'un manuscrit à déchiffrer, sorte de cryptogramme, qui va guider les jeunes héros dans leur quête, et les auteurs dans l'écriture du secret. Ce manuscrit devient, chez George Sand, l'objet d'une hallucination, qui permet d'entrer par la pensée dans une géode tapissée d'améthyste. L'on glisse du rêve éveillé, de la leçon de vertige d'Axel, en haut du clocher de Frelvers-Kirk, (VCT: 74) jusqu'aux nombreux évanouissements d'Alexis lors de son voyage fantastique. Choqué par le mariage de sa cousine, Alexis s'abandonne à l'hallucination; la jeune femme lui apparaît à travers le cristal et l'entraîne, exactement comme dans *Le Château des Carpathes* de Jules Verne, où l'image de la Stilla amène au délire le Baron de Gortz. Et "l'éclat de saphir restant dans l'œil bleu de Laura" (*Laura*: 39) est à mettre en rapport avec la figure idéalisée de la cantatrice, la Stilla.

Par un subtil procédé de mise en abyme (enchâssement des récits), George

Sand nous livre une aventure fantastique, tout en donnant à ce voyage un aspect merveilleux; et un aspect scientifique, soulignant la double intention affirmée, dès le départ, de divertir et d'enseigner. *Laura, le voyage dans le cristal* a paru d'abord dans *La Revue des deux mondes*, puis en volume, chez Michel Lévy Frères, en août 1865. Cette édition comportait une dédicace à sa belle-fille, Madame Maurice Sand (Lina Calamatta de son nom de jeune fille):

Ma chère fille, je te dédie ce conte bleu, qui te rappellera les sermons que nous fait ton mari quand nous nous laissons émerveiller par la beauté des échantillons de minéralogie, au lieu de le suivre exclusivement dans l'étude des formations géologiques. Dans quelques années, ton fils . . . lira ce conte; et il prendra peut-être le goût des recherches et des hypothèses sérieuses. (Nohant, le 1er décembre 1863). (Sand, *Corr.* XI: 557)

Ce livre sera tiré de l'oubli par Gaston Bachelard qui le cite dans *La terre et les rêveries du repos* (Bachelard: 185). Pour l'enfant comme pour l'adulte, le merveilleux est un moyen d'accès aux merveilles de la réalité et de la nature. Ainsi, la littérature peut favoriser le goût de la science, la curiosité intellectuelle.

Dans *Voyage au centre de la Terre*, tout part de la découverte d'un parchemin crasseux, d'un "brimborion" (VCT: 27) incompréhensible qui va conduire le professeur Lidenbrock et son neveu "à entreprendre la plus étrange expédition du 19^e siècle" (VCT: 57). Par son aspect énigmatique, la mise en intrigue adoptée par Jules Verne est habile et propre à piquer la curiosité du lecteur invité à effectuer tout d'abord un véritable voyage au centre de la lettre. Il existe toute une tradition de l'écriture de la lettre secrète ou volée en littérature, en partant de la "méditation 25" de la *Physiologie du mariage* de Balzac (1829), en passant par le *Scarabée d'or* de Poe (1843), la *Peau de chagrin* (1831) (la fameuse scène de l'antiquaire dont se serait inspirée George Sand dans *Laura*) jusqu'à *Mathias Sandorf* (1885) ou *Le sphinx des glaces* (1897) de Jules Verne. Dans le texte de Sand, la géode, qui est nommée trois fois dans le conte: "quartz hyalin laiteux" (*Laura*: 77) joue absolument le même rôle que le manuscrit de Nasias, ou les inscriptions runiques de Saknussem.

Ainsi, par le truchement de mots-énigmes, de documents elliptiques ou lacunaires, la dénomination du père, sa restitution ou sa réparation constitue, l'occasion d'une prodigieuse descente au centre de la terre ou du cristal. Dans le puzzle générateur du texte, les chiffres et les lettres mènent au père par la perversion des mots (Mustière: 95-103).

À l'aide de ces métagrammes, anagrammes, pictogrammes, que constituent les traces du père, la fiction vernienne réinscrit le code, le surcode par un discours dominant, mobilisateur du champ sémantique le plus large où les circuits de la

pulsion rencontrent l'opacité de la loi. Ainsi la fiction conserve-t-elle le dangereux privilège de nommer l'Autre, cet innommable et insaisissable objet qu'il promet et feint de montrer. La dénomination chez Jules Verne est en vérité un déplacement symbolique en tant qu'elle n'efface pas complètement la différence des places, des positions par l'éblouissement imaginaire qu'elle induit. Selon le nom du père, s'inscrit un ordre, une syntaxe. Dans cette logique, la dénomination propre constitue un "discours," au sens où Lacan nous le fait entendre, c'est-à-dire au sens où le discours est une matrice logique qui lie des signifiants: chiffres ou glyphes (à un sujet divisé) palimpsestes, doubles, et altérités/altérations héroïques. De la même façon avec *Laura*, c'est à la fantasmatique de l'image perdue, la Stilla, du *Château des Carpathes* de Jules Verne, que se rattache *Le voyage dans le cristal*.

Le rôle du miroir, ou du phénomène optique, est primordial dans les deux romans. La création littéraire pour George Sand est la mise en scène de fantasmes de telle sorte que les autres y aient accès, l'écriture devenant un essai de cohabitation d'un fantasme et d'un langage. De même la scène vernienne, dans le *Château des Carpathes* par exemple, est effectivement un scénario dans lequel le sujet recherche la satisfaction—bien sûr fantasmée—de son désir. Ce processus s'apparente très exactement à celui de la création romanesque, mais aussi à celui de la lecture. Jules Verne, comme George Sand, avec une adresse peut-être inconsciente, rétablit toute la problématique de la représentation telle qu'elle apparaît dans l'analyse des *Ménines* de Vélasquez par Michel Foucault. Le sujet, le peintre, est bel et bien entré dans le tableau. Merveilleuse alchimie où, dans le creuset de la scène de théâtre, l'imaginaire vient à se distinguer du réel sous l'effet de la symbolisation, établissant du même coup une communication jusque-là impossible.

Comme dans les images de *l'Orphée* (1950) de Cocteau (où les voyageurs d'outre-tombe franchissent les miroirs, Alexis et Axel vont à leur tour pouvoir fantasmer sur leur retour du monde des morts. Verne et Sand apparaissent en fin de compte comme de formidables créateurs de leurs propres mythologies. Comme pour la géode et les pierreries de *Voyage dans le cristal*, toute la disposition théâtrale de Gortz dont le regard fétichisant réifie, consiste en l'inscription d'une voix, dans une boîte de Pandore "incrustée de pierreries" (*Le Château des Carpathes*: 78). A l'instar du fantastique nervalien ou sandien, l'œil écoute chez Jules Verne. Pour avoir, avec un appétit prométhéen de puissance voulu s'attribuer le pouvoir exclusif du Créateur, par la métamorphose onirique chez Nerval, par la science satanique et faustienne chez Verne, par la mystique du "rêve éveillé" (Freud: 81) et de la théorie des deux âmes chez Sand, l'illuminé est à la lisière de la perte de son identité.

Or, dans *Laura*, la représentation des rapports entre le rêve, le délire et la réalité

s'exprime quasiment de la même façon à travers la préoccupation philosophique et esthétique "des deux âmes". Dans ce que l'on peut appeler la philosophie sandienne de la nature, le monde minéral est un microcosme, reflet et mémoire de notre macrocosme. *Laura, voyage dans le cristal* est peut-être le seul roman de George Sand qui appartienne, d'un bout à l'autre et dans sa conception même, à la veine fantastique. Alexis découvre au centre d'une gemme sa cousine Laura: il aura la révélation d'un autre monde, celui des minéraux, des fossiles, des cristaux, et en parallèle, de celui de l'amour. Ce roman singulier se rattache aussi bien au merveilleux de son enfance qu'aux rêveries métaphysiques de l'âge adulte, et surtout il est un prolongement de la mythologie de Novalis sur le monde minéral et cristallin. Le sous-titre *Voyage dans le cristal* fait songer évidemment à Jules Verne, qui, la même année (1864), publie son *Voyage au centre de la terre* chez Hetzel, ami et éditeur de George Sand.

Ce récit fantastique se situe exactement dans le prolongement des *Sept Cordes de la lyre* de George Sand (1838), et dans la mouvance du romantisme allemand. Laura manifeste cette capacité de renouvellement et cette curiosité sans bornes de l'écrivain. Ce voyage fabuleux n'était qu'un rêve au centre de la matière. *Laura* annonce ainsi l'essor du roman scientifique et de science-fiction; ce livre est enfin, pour George Sand, l'occasion de redire son émerveillement devant le monde minéral, là où améthystes, saphirs et diamants illuminent ce voyage fantastique dans une prose d'un éclat manifeste.

C'est toujours ce don d'émerveillement qui apparaît dans les *Contes d'une grand'mère*, parus en deux séries (1873 et 1876), émerveillement devant les phénomènes naturels, mais aussi devant la fée Électricité. Le merveilleux est de tous les jours, mais il faut savoir le voir. Le féérique ne consiste pas en une libération des lois de la nature, mais au contraire en la découverte de ses propres lois. La curiosité de George Sand est sans cesse en éveil. Quand elle était enfant, Deschartres l'avait initiée à la botanique; en vieillissant, tels Rousseau et Goethe, elle s'est passionnée pour la minéralogie, d'où naîtra *Laura*.

Dès lors, il paraît intéressant d'étudier l'influence profonde, en termes de production de fiction, de George Sand sur Jules Verne, dont elle était une fervente lectrice. Comme le remarque Marie Cécile Levet dans un article intitulé *Alexis au pays des merveilles* (Levet: 44-54), les visions qu'Alexis a pu avoir en admirant le cristal et les réflexions qu'il a rapportées de son voyage au centre de la terre sont autant d'images qui s'imposent à la suite d'une expérience que l'on pressent émotionnelle, peut-être même esthétique, en tout cas révélatrice et initiatique. Afin de le convaincre du pouvoir magique des pierres en général et de certaines en particulier, le naturaliste sort de ses tiroirs un vieux manuscrit et lit à son visiteur le

récit de ses tribulations nées de la contemplation d'un cristal. Dans *Laura*, on voit combien George Sand utilise son savoir confirmé de botaniste, de minéralogiste et d'entomologiste, justifié dans la bouche du naturaliste. L'éblouissant paysage du voyage dans la géode d'améthyste, par exemple, naît de l'utilisation savante des formes et des couleurs de l'étrangeté: almandin et antimoine, gypses, beryls ou obsidiennes peuvent assez justement faire penser aux classifications exhaustives, aux taxinomies de coquillages, mêlant le réel et l'inventé, dans *Vingt mille lieues sous les mers* (1869-1870) de Jules Verne. Science et poésie se répondent parce qu'elles appartiennent au domaine de l'imagination. Tout est alors dans la mise en abyme du récit: la géographie décrite par Alexis mentionne la montagne au fond du gouffre, l'île dans l'île, le tunnel dans l'excavation. Les pierres précieuses cachées par la croûte terrestre représentent les richesses intérieures à découvrir, en soi et chez les autres, de la même manière qu'en amour, Alexis découvre Laura telle qu'en elle-même. Esthétisation de la nature qui correspond, précisément, à l'avènement de la notion de paysage sandien.

Lecture bachelardienne du complexe de Jonas

La terre et les rêveries du repos de Gaston Bachelard (1948) peut apparaître comme la grille de lecture adéquate pour aborder l'imaginaire vernien et l'imaginaire sandien (Veys: 60). En effet, pour le philosophe, les images de la matière première précèdent toujours la pensée (Bachelard, *La terre et les rêveries du repos*: 98). Bachelard remarque que, pour une imagination terrestre, la caverne est l'endroit suprême où s'élabore la rêverie, rendue possible par un sentiment de sécurité. Ce refuge constitue sa maison onirique, le lieu fantasmé de son contact primordial avec la nature maternelle. Comme le montre George Sand dans *la Fée Poussière* (1845), tout sort de la terre, mère nourricière par excellence qui engendre en s'engendrant elle-même. Tout est fabriqué sous la terre; et le gouffre devient source de vie. La chute, la descente dans le sein de la terre, n'est jamais source d'angoisse et de mort. Il y a donc bien une véritable polarisation sur cet espace souterrain, chez George Sand comme chez Jules Verne. La descente souterraine est un "regressus ad uterum" (Barthes: 81) pour reprendre l'expression de Barthes à propos de Jules Verne, retour à la mère primitive dont il s'agit à nouveau de s'extraire, après avoir été initié à la connaissance. L'être terrestre ou minéral devient englobant, s'excède lui-même et se fond dans la pierre comme en un double, dans le cas de *Lélia* (1833 et 1839); ou réaménage le mythe d'Orphée (Laforge: 61), comme dans *Consuelo* (1843). Pour difficile qu'elle soit, cette descente sous la terre est toujours bénéfique. C'est plus qu'une "palingénésie" au sens strict du terme: non seulement les héros reviennent vivants à la surface, mais ils ont acquis une connaissance supplémentaire qui les a fait progresser. Plus globalement, nous

pouvons dire que, chez Verne et Sand, le parcours initiatique comporte toujours une descente sous la terre, qu'elle soit un événement de la trame narrative ou simplement évoquée par les mots qui racontent une épreuve apparemment différente. En effet, les images terrestres, de rochers et de pierres, si fréquentes dans l'œuvre de Georges Sand, ne sont pas uniquement évocation concrète du monde souterrain. Leur force apparaît dans la récurrence des métaphores minérales, des métaphores de la montagne, qui toutes sont porteuses d'un sens vital, bien plus fondamental que les métaphores des autres éléments.

La pierre, chez George Sand, n'est que très rarement purement hostile. Elle constitue, comme la descente souterraine, l'épreuve indispensable pour avancer. Pour la romancière, la roche, la montagne constitue le terme du voyage, terme toujours repoussé pour concentrer l'attention sur le voyage en soi. Par exemple, Sand accorde un pouvoir particulier au Tyrol, nom symbolique ne renvoyant à aucune donnée géographique objective. Le motif "tyrolien," c'est s'échapper vers un ailleurs mythique, donner une identité à une suite de rêveries, à un parcours chimérique qui permet la création.

Ce symbolisme se caractérise entre autres par la descente, l'avalage, le retour à la mère, induisant les figures métaphoriques de la tombe, de la caverne, de l'avealer et de l'avalé, etc. Celles-ci sont liées aux différentes épreuves de la mort initiatique, en particulier celles qui représentent le "regressus ad uterum" (passage dans un fossé, entrée dans une caverne, simulation d'avalement par un monstre, descente aux enfers, etc.).

Les récits de Sand et de Verne comme tous les récits de fiction, fonctionnent dans la formation de compromis. Ainsi, ce qui compte dans *Voyage au centre de la Terre* comme dans *Laura, voyage dans le cristal*, n'est pas tant le contenu manifeste d'une histoire bien rigoureuse, mais tous les éléments qui n'ont pu trouver d'autre expression qu'à travers le récit mythique. Dans l'affabulation romanesque que constitue le récit de Sand ou de Verne, ce qui importe n'est pas ce qui est dit, mais ce "à la place de quoi" on dit (Bellemin-Noël: 212).

Par exemple, l'obsession chez Sand et Verne des îles, des centres et des sources fait que l'on baigne, sans arrêt, chez eux, dans la genèse. Le vrai savoir tend à épouser le mouvement même de la naissance, à s'identifier au feu jailli des flancs maternels. Remarquons que la plupart des lieux sandiens et verniens cachent maints lieux symboliques dont la coquille et le volcan constituent les meilleurs agencements fantasmatiques.

Comme l'affirme Gilles Deleuze, dans *L'île déserte et autres textes*, (37), l'île a le privilège d'être à la fois son propre centre et sa source. L'idéal pour Jules Verne résulterait de la conjonction de l'île, du volcan et de la caverne; c'est

pourquoi sans doute les *Aventures du capitaine Hatteras* (1866) (roman fondateur des *Voyages extraordinaires*) se terminent par la découverte, au pôle, par Hatteras d'une mer intérieure chaude, avec au centre une île, sur laquelle un volcan est continuellement en éruption. Toute la mythologie vernienne est là, puisque Hatteras, dans la première version refusée par Hetzel, tombait au cœur du volcan comme le présocratique Empédocle. Rappelons que le savant fou Nasias, dans *Laura* de Sand se jette également dans le cratère du volcan.

Plus puissant que la peur de l'inconnu, il y a chez Jules Verne, mais aussi chez George Sand, la recherche du bien-être de la coquille, de la caverne, de la grotte utérine. Certes, les voyages sont dangereux; certes ils requièrent de la débrouillardise, de l'autonomie, mais le péril ne reste que dans le texte. Pour se sauver, pour naître, il faut connaître. Roland Barthes voyait chez Jules Verne, derrière le goût de l'aventure et des voyages, le désir d'un "enfermement chéri," le goût d'enclorre, d'enfermer, d'habiter, "ce bonheur commun du fini" (Barthes: 82), que l'on retrouve dans la passion enfantine de construire des cabanes, et de dormir sous des tentes. Verne avoue à plusieurs reprises dans sa correspondance que son plus cher désir serait d'être un colimaçon, au plus profond de sa coquille. L'enfant qui subsiste chez le lecteur adulte se laisse effectivement gagner par ce dynamisme d'involution. Il se laisse enfermer dans les coquilles plus ou moins sophistiquées, des géodes que lui fabriquent Verne ou George Sand.

Jules Verne et George Sand, alchimistes, entre science et poésie

Jules Verne, tout comme Sand et plus tard Zola, est hanté par la problématique émergente de l'énergie. Le concept d'entropie vient d'être inventé; et la thermodynamique domine la fin du siècle. Chez Verne, il y a une double intuition: que la thermodynamique gouverne toute production et création matricielle, ce que dira d'ailleurs Freud un peu plus tard; et que l'énergie va se dissiper et que l'univers est entraîné vers le désordre et vers le froid, selon la règle de l'entropie de Mayer. D'où l'importance du volcan, qui conserve le feu central, et dans lequel on se réchauffe et on se ressource, comme le ventre de la mère. L'on passe du Sneffells islandais éteint, refroidi, au Stromboli brûlant. Ainsi prend complètement son sens, le bain dans la Méditerranée intérieure; ainsi se lit clairement la remontée spasmodique sur la coulée de lave, et l'émerveillement final aux flancs du Stromboli.

Cette "odyssée" n'est rien d'autre que ce que raconte aussi le roman *Ulysses* de Joyce (1922): celle de l'initiation sexuelle d'un adolescent plein de crainte et d'appréhension devant l'abîme effroyable où il redoute de s'engager. Mais le centre ne peut pas être atteint, comme dans la scène primitive (on ne peut lever le voile sur le mystère des origines). Ce qui explique parfaitement, par exemple chez George Sand, l'inachèvement du voyage, la non-réponse à la question du feu central et le

thème permanent dans le roman scientifique et initiatique d'un secret inviolable qui rend fou, voire qui tue, si on le dévoile. Il est révélateur que ce soit "en rêve" qu'Axel et Alexis achèvent leur régression ultime, leur inattendue auto-analyse. Non sans qu'également, par voie de conséquence, soient restaurés les pouvoirs de l'imaginaire dans le domaine de l'investigation scientifique.

Jules Verne comme George Sand sont résolument du côté des alchimistes, non pas par ésotérisme, mais par l'extraordinaire prescience qu'ils avaient de ce que la psychanalyse a depuis mis à jour: à savoir l'investissement nécessaire de la subjectivité profonde dans toute activité de connaissance et d'écriture. A partir de là, le roman vernien qui se rapproche le plus de *Laura* n'est peut-être pas *Voyage au centre de la terre*, mais le roman fantastique *Le Château des Carpathes*. En effet, se dessine, dans *Le Château des Carpathes*, comme dans *Laura*, ce que l'on pourrait appeler un thème délirant, dont le lieu de manifestation est l'écriture. Sand et Verne y déploient par opposition à l'air (voyage en ballon et chute) et par opposition à l'eau (naufrages et monstres marins, maelströms), avec la terre, une "rêverie du repos" dans laquelle toute caverne forme une maison, un ventre. Et il faut descendre au centre de la Terre, quitte à s'égarer dans ses labyrinthes pour finalement renaître, comme le font Axel et Alexis.

C'est probablement la Terre que Sand et Verne rêvent de la manière la plus heureuse. La grotte-géode apparaît vraiment comme le sein maternel de la Terre, la coquille où l'on se réfugie; à travers l'île, elle allie la sécurité du havre à celle de la maison. La grotte-géode est, avant tout, grotte d'émerveillement et non d'effroi. Sur l'île, microcosme du monde, la société est parfaite, et Jonas y est heureux, comme dans le ventre de la baleine.

Dans *Laura*, *Voyage dans le cristal* se trouve posé de façon emblématique le problème de la création. Quelle est la place de l'art et de l'artiste dans le texte vernien? Est-elle dans l'univers de la pure et simple représentation, ou dans celui de la science qui s'interroge sur son objet? Déjà chez Balzac, Nodier, Hoffmann, Nerval ou Gogol, l'inspiration créatrice était relayée par la matrice thermodynamique de l'entropie, et l'impuissance de l'artiste se résorbait souvent dans l'aléa scientifique. Dans la dégradation ontologique: réel/modèle/sublimation/copie/éclatement dans le miroir, la représentation s'épuise en épuisant son objet comme dans la quête hallucinatoire d'Alexis, cherchant *Laura* dans le cristal. Bien entendu, il s'agit d'un thème éminemment romantique: l'interférence du mythe d'Ophélie (Bachelard, *L'Eau et les Rêves*: 114), et du complexe de Jonas (Bachelard, *La terre et les rêveries du repos*: 129-133).

Dans *Laura*, *voyage dans le cristal*, comme dans *Voyage au centre de la Terre* ou *Le château des Carpathes*, il apparaît donc clairement que le récit procède par

spéculation fantasmatique. Notre thèse, à la suite des travaux de Simone Vierende, est que les récits de fiction relèvent des formations de l'inconscient et s'adressent à l'inconscient. En effet, les récits de George Sand et de Jules Verne, en se mettant en scène, captent les désirs tout en disant quelque chose au désir. Dès lors, ce que l'on a interrogé, ce qui est exhibé par les auteurs autant que ce qui a été enfoui dans la texture même de l'écriture fantastique.

Pour toutes ces raisons, entreprendre une critique bachelardienne, puis psychoanalytique de ces "voyages extraordinaires" dans les entrailles de la terre, dans le cœur symbolique du sujet écrivain et rêvant, est un exercice qui peut s'avérer d'une grande fécondité. Et si le texte vernien et sandien fonctionne intensément en nous, dans sa portée fabulatrice, comme le réveil de l'identité enfantine, n'est-ce pas parce qu'il est étrangement structuré au travers de la quête du père, de la peur de la catastrophe, de l'initiation à "l'âge d'homme," comme le discours de l'inconscient, où entrent en scène les fantasmes de la personnalité adulte.

Oeuvres Citées

- Bachelard, Gaston. *La terre et les rêveries du repos*. Paris: Lib. José Corti, 1969.
- . *L'eau et les rêves*. Paris: Lib. José Corti, 1943. Imprimé.
- Barthes, Roland. "Nautilus et Bateau ivre." *Mythologies*. Paris: Le Seuil, 1957. Imprimé.
- Bellemin-Noël, Jean. "Lire un texte, ou la textanalyse." *Psychanalyse et littérature*. Paris: Quadrige/PUF, 1996: 209-234. Imprimé.
- Deleuze, Gilles. *L'île déserte et autres textes*. Paris: Ed. de Minuit, 1992. Imprimé.
- Freud, Sigmund. "La création littéraire et le rêve éveillé." *Essais de psychanalyse appliquée*. Paris: NRF, Collection Idées, 1971. Imprimé.
- Laforge, François. "Structure et fonction du mythe dans *Consuelo* de George Sand." *Revue d'Histoire littéraire de la France* (Janv.-févr. 1984): 53-66. Imprimé.
- Levet, Marie-Cécile. "Alexis au pays des merveilles." *Les cahiers George Sand*, n° 25 2003.
- Mustière, Philippe. "Le chiffre et la lettre: la forclusion du nom du père dans le récit vernien." *Jules Verne 4: Texte, image, spectacle*. Paris: Lettres modernes, Minard, 1983: 95-103. Imprimé.
- Sand, George. *Laura, Voyage dans le cristal*. Paris: Ed. Privat / Le Rocher, coll. Motifs, 2007. Imprimé.
- . *Correspondance*. 25 volumes. Ed. Georges Lubin. Paris: Garnier, 1964-1991. Imprimé
- . *Histoire de ma vie in Œuvres autobiographiques*. Paris: Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, t.1, 1971. Imprimé.

-
- Verne, Jules. *Voyage au centre de la terre*. En abrégé: VCT , Paris: Coll. Hetzel, Pocket Classiques Éditeur, 2006. Imprimé.
- . *Le château des Carpathes*. Paris: Ed. Gallimard, coll. La bibliothèque, 2004. Imprimé.
- Veys, Sylvie-Victoire. "George Sand et l'imagination matérielle selon Gaston Bachelard." *Les Cahiers George Sand*, n° 25, Paris: Les Amis de George Sand, 2003: 55-66. Imprimé.
- Vierne, Simone, "Deux voyages initiatiques en 1864: *Laura* de George Sand et *Voyage au centre de la Terre* de Jules Verne." *Hommage à George Sand*, Ed. Léon Cellier. Paris: PUF, 1969: 195-210. Imprimé.
- . *Rite, roman, initiation*. Grenoble: PUG, 1973. Imprimé.
- . *Jules Verne et le roman initiatique*. Paris: les éditions du Sirac, 1973. Imprimé.
- . *Jules Verne, mythe et modernité*. Paris: PUF, 1989. Imprimé.