

N° D'ORDRE :

UNIVERSITE ABOU BEKR BELKAID TLEMCEM
FACULTE DES LETTRES, DES SCIENCES HUMAINES ET DES SCIENCES SOCIALES



Département de français

ECOLE DOCTORALE ALGERO-FRANÇAISE

MEMOIRE

Pour l'obtention du grade de

MAGISTERE

Option : Sciences des textes littéraires

Présenté par

YEBDRI SABRINA

**DES AVENTURES D'ARTHUR GORDON PYM D'EDGAR
ALLAN POE AU SPHINX DES GLACES DE JULES
VERNE : ETUDE D'UN RAPPORT DE FAIT**

Sous la direction de : Mr. HADJADJ-AOUL Mohammed

Soutenu le 30/06/2008 devant les membres du jury :

Mr. DERRAGUI Zoubir	Président	Professeur	U.A.B. Tlemcen
Mr. HADJADJ-AOUL Mohammed	Rapporteur	Maître de conférence	U.A.B. Tlemcen
Mr. BENMOUSSET Boumediene	Examineur	Professeur	U.A.B. Tlemcen
Mme BENMANSOUR Sabiha	Examinatrice	Docteur, Chargée de cours	U.A.B. Tlemcen

Année Universitaire : 2007-2008

A la mémoire de *Nadia*,

A mes parents que j'aime,

A mes soeurs *Sihem* et *Lamia*,

A mon mari *Sofiane BEDJAOU*,

A mon adorable petite nièce *Bouchra*,

Aux belles amitiés nées dans le temple du savoir.

Nous exprimons nos très sincères remerciements à Monsieur **Hadjadj Aoul Mohammed**, chargé de la formation et de la recherche, pour avoir accepté de diriger ce travail. Ses orientations nous ont permis de bien circonscrire le sujet de notre recherche. Grâce à ses conseils, ses remarques et ses suggestions avisées, ce mémoire a pu être préparé et rédigé dans des conditions favorables. Nous lui sommes très reconnaissante pour la gentillesse et la disponibilité qu'il a manifestées à notre égard.

Une mention spéciale est accordée à **Mr. DERRAGUI Z.**, Professeur à l'université Abou Bakr Belkaid pour nous avoir fait l'honneur de présider le jury de soutenance. Nous remercions vivement **Mr. BENMOUSSET B.**, Professeur à l'université Abou Bakr Belkaid ainsi que **Mme BENMANSOUR S.**, Docteur, Chargée de cours, d'avoir marqué leur intérêt pour les travaux en acceptant d'être membres du jury.

Nos remerciements s'adressent également à nos enseignants de l'Université Abou Bekr Belkaid, particulièrement à ceux de la post-graduation qui ont contribué dans notre première année universitaire et qui nous ont fait découvrir plusieurs disciplines.

A mes parents : Je voudrais vous remercier pour votre patience, votre confiance et votre soutien qui m'ont permis de conclure ces études universitaires. Merci également pour les efforts consentis pour nous permettre à mes soeurs, *Siham, Lamia*, et moi-même de mener à bien les études.

A ma famille et belle-famille pour leur collaboration et leurs encouragements.

A mon mari *Sofiane Bedjaoui* qui m'a aidé et qui a écouté tous mes états d'âme. Son soutien a été très important pour moi durant toute la période de ma recherche.

A mes amis et collègues avec lesquels j'ai partagé mes études. Je garderai un souvenir indélébile des échanges fructueux que nous avons eu ensemble.

Sommaire

	page
Introduction.....	07
Première partie : Aperçu sur le comparatisme, la narratologie et sur la littérature du XIXe siècle, puis approche du genre fantastique...	13
Chapitre I : Aperçu sur le comparatisme, la narratologie et sur la littérature du XIXe siècle.....	14
1. Aperçu sur la littérature comparée et sur la narratologie.....	15
2. Aperçu sur la narratologie.....	16
3. La littérature du XIXe siècle.....	21
3.1. La littérature française au XIXe siècle.....	22
3.2. La littérature américaine au XIXe siècle.....	24
Chapitre II : Approche du genre fantastique et des genres apparentés.....	27
1. Le genre fantastique.....	28
2. Les genres apparentés du récit fantastique.....	32
2.1. Le fantastique et la science-fiction.....	33
2.2. Le fantastique et le merveilleux.....	34
2.3. Le fantastique et le récit policier.....	36
3.3. Le fantastique et la fantaisie.....	38
Seconde partie : Narratologie et approche comparative des auteurs et de leurs œuvres.....	40
Chapitre I : Présentation générale des auteurs.....	41
1. Aperçu biographique.....	42
1.1 Edgar Allan Poe (1809-1849).....	42
1.2 Jules Verne (1828-1905).....	44

Chapitre II : convergences et divergence entre les deux auteurs	84
1. Schéma comparatif.....	85
1.1 Commentaire.....	86
1.2 Tableau comparatif.....	90
1.2.1. Les convergences.....	90
1.2.2. Les divergences.....	94
1.3 Étude intertextuelle.....	96
2. Le pôle sud : fiction ou réalité ?.....	103
- Le pôle antarctique chez Edgar Allan Poe et le pôle vernien.....	103
3. Rapport entre le pensable et le représentable.....	108
- Le fantastique : rêve ou réalité ?.....	108
4. L'océan : symbole d'angoisse en littérature fantastique.....	111
- Rapport entre l'eau et la mort.....	111
Conclusion	117
Références bibliographiques.....	123

INTRODUCTION

Par un phénomène que, probablement, personne ne s'est jamais soucié d'expliquer, la sensibilité littéraire a toujours, dans notre siècle, précédé les événements historiques qui devaient la confirmer. Le monde imaginaire et le déplacement du réel ont souvent été un questionnement de l'être humain, et Jules Verne en faisait partie, car c'est grâce à la rencontre d'un célèbre éditeur, Hetzel, que l'auteur constitua le début d'une longue lignée de romans qui prendra fin en 1905 après sa mort.

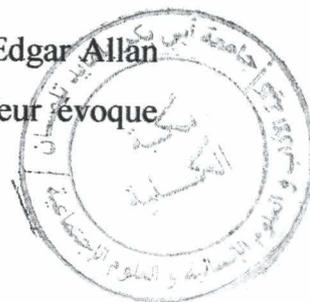
Jules Verne nous offre dans le cadre d'un de ses derniers romans, *Le Sphinx des glaces* (1897), un nouveau type de récit, unissant à la fois le réel et le fantastique. Ce que nous trouvons de surprenant c'est une liaison constante qui existe avec le roman d'Edgar Allan Poe : *Les Aventures d'Arthur Gordon Pym* (1839). En choisissant de prolonger l'histoire du romancier américain, Jules Verne souhaitait rendre un hommage à un écrivain qu'il admirait. IL donnait aussi une preuve de goût incontestable, même si le talent de Poe était déjà grandement reconnu en France depuis les traductions de Charles Baudelaire.

Le célèbre romancier français envisage d'intégrer une histoire imaginaire issue d'un roman d'Edgar Allan Poe dans une œuvre de fiction mais avec un aspect plus ou moins proche de la réalité.

L'intrigue repose en fait, sur cette interrogation mythique et géographique de l'époque : « Quels sont les secrets de ces mystérieuses régions ? », il s'agit de l'antarctique où Jules Verne va mener ses héros au-delà même des limites déjà franchies par les héros dans le roman d'Edgar Allan Poe. L'auteur américain, lui, n'a pas hésité à l'appeler « *Le Géant Blanc* » dans le chapitre XXV de son roman.

Ce qu'il faut savoir c'est qu'en 1839, date de parution des *Aventures d'Arthur Gordon Pym*, le continent Antarctique était encore très mal connu. Edgar Poe fut, depuis toujours, intéressé au « mystère des mystères », l'auteur, qui s'intéresse pour ce qui est caché, profite donc de l'incertitude qui couvre le pôle Antarctique pour y situer les aventures de son jeune héros : *Arthur Gordon Pym*.

Jules Verne propose ici un roman inspiré par l'un de ses modèles : Edgar Allan Poe. Dans la dimension de l'étrange où le fantastique est présent, l'auteur évoque l'énigme tout en essayant de le rapprocher à la réalité.



Ce que nous avons trouvé de surprenant à travers la lecture du *Sphinx des glaces*, c'est la présence de deux éléments contradictoires : le réel et le fantastique. On remarque une description parfaite d'un monde virtuel avec une narration minutieuse de nombreux voyages « extraordinaires ». Or, c'est à travers un individu surprenant : Dick Peters, que l'écrivain inscrit son roman dans une lignée de personnages d'Edgar Allan Poe.

Par ailleurs, ce rapprochement établi entre l'imaginaire et le réel, est, pour Verne, le moyen de franchir le mystère avec des espaces réels. L'auteur nous offre cette fusion extraordinaire entre ce qui est pensable et ce qui peut – ou ne peut pas, à nos yeux, – être représentable. Tzvetan Todorov pense que la littérature met en évidence que l'imagination est une source inductive de la réalité. *Le Sphinx des glaces* est donc un roman reposant sur une cohabitation, dans le temps et dans l'espace, de deux notions entièrement opposées qui permet la mise en place d'un enchevêtrement entre le réel et l'imaginaire.

Lire Jules Verne constitue un véritable bonheur. Or, parmi les quatre-vingt romans qu'il a publiés; nous nous intéressons plus particulièrement au *Sphinx des glaces* (1897). Ce roman propose une suite à un autre chef d'œuvre de la littérature fantastique : *Les Aventures d'Arthur Gordon Pym*, d'Edgar Allan Poe (1839).

Cette notion convient, à nos yeux, à entamer une étude comparative des deux œuvres citées précédemment. Ainsi qu'à une réflexion sur l'imagination et l'anticipation dont Jules Verne a pu prévoir et qu'on trouve dans ses différents romans.

Néanmoins, qu'il s'agisse de Jules Verne ou d'Edgar Allan Poe; les deux écrivains ne peuvent échapper à la narratologie. La narratologie (en grec; science de la narration), est la science qui étudie les techniques et les structures narratives mises en œuvre dans les textes littéraires.

Nous nous proposons donc de faire appel à une approche narratologique des romans : *Les Aventures d'Arthur Gordon Pym* d'Edgar Allan Poe et *Le Sphinx des glaces* de Jules Verne. En lisant *Le sphinx des glaces*, on envisage de lire *Les Aventures d'Arthur Gordon Pym*, ce Pym qui a exploré la mer antarctique. Notons aussi que le chapitre V, "*Le roman d'Edgar Poe*", dans *Le sphinx des glaces*, résume

précisément *Les Aventures d'Arthur Gordon Pym*. Ce chapitre nous amène à découvrir l'univers surprenant de Poe.

L'auteur envisage de donner une suite à l'œuvre de Poe, mais cette suite est moins dramatique. Bien que Jules Verne évoque le surnaturel dans les derniers chapitres de son roman ; il essaiera tout de même de donner une explication scientifique tout en s'appuyant sur des faits réels.

L'écrivain apporte une réponse à cette bien mystérieuse énigme laissée en suspens par Edgar Allan Poe à la fin de son roman. Ce mystère, qui est représenté par un sphinx dans les glaces (chapitre XV), propose à la fois une réponse à une importante interrogation géographique et scientifique : pourquoi les pôles sont-ils aimantés ? Les mystères se suivent et se ressemblent, tout comme certains romans.

L'espace polaire occupe une grande place dans l'œuvre de Jules Verne. La terre est au centre de ces récits qui mettent en scène de façon exemplaire deux régions : l'une réelle, l'autre mystérieuse. Pour Jules Verne, le passage de l'une à l'autre est l'occasion de donner naissance, dans son roman, à deux autres territoires eux aussi contradictoires mais qui ne peuvent exister l'un sans l'autre : le réel et le fantastique.

La présence du sphinx imaginée par Jules Verne témoigne de l'évocation d'un autre monde que l'auteur recherche à travers ses explications scientifiques. Cette évocation est symbolisée par un animal mythique qui donnait la mort à celui qui ne trouvait pas la réponse à sa fameuse énigme. Cette réponse est éventuellement, l'homme. Or, *Arthur Gordon Pym* de Poe est retrouvé mort dans l'œuvre de Verne.

Jules Verne souhaite ainsi donner une suite et une fin au célèbre roman écrit par son modèle, il parvient donc à achever l'œuvre d'un des maîtres de la littérature fantastique.

Ainsi, posons-nous les questions suivantes :

- Le fantastique vu par Jules Verne, résulte-t-il de son inspiration des romans d'Edgar Allan Poe ?

- Les romans de Jules Verne, et plus précisément *Le Sphinx des glaces*, sont-ils une extension du fantastique d'Edgar Allan Poe ou relèvent-ils d'une nouvelle approche de ce genre ?

- Jules Verne a-t-il réellement fait preuve d'anticipation scientifique, ou est-ce son imagination qui a été rattrapée un siècle plus tard ?

- Quel intérêt apporte le fantastique de Jules à la science ?

- *Les Aventures d'Arthur Gordon Pym* écrites par Edgar Allan Poe et *Le Sphinx des Glaces* de Jules Verne sont-ils des romans qui touchent le domaine du fantastique ?

- *Le Sphinx des glaces* de Jules Verne est-il traversé, travaillé d'imagination, de violence, de visions d'effroi ou l'irreprésentable se donne en représentation, tout autant, sinon davantage, que chez Edgar Poe ?

- Edgar Allan Poe est un théoricien de l'horreur et un écrivain horrifique, mais quel est exactement le genre d'horreur qu'il décrit dans son roman ?

- Pourquoi les *Aventures d'Arthur Gordon Pym* est-il resté un roman inachevé ? Peut être que l'écrivain américain a voulu « ouvrir un vaste champ aux rêveries et aux conjonctures les plus troublantes » ? Comme le signale Jules Verne.

Nous avons envisagé de diviser le travail en trois phases, chacune comportera deux chapitres. Nous aborderons dans le premier chapitre de la première partie un aperçu sur la littérature comparée et sur la narratologie puis sur la littérature française et américaine du XIXe siècle. Dans le deuxième chapitre, nous ferons appel à une approche du genre fantastique et des genres apparentés en considérant l'évolution de ce genre à travers les deux romans du corpus car nous entreprendrons, par la suite, la similitude des deux œuvres entre elles.

Dans la seconde partie, qui s'intitulera : « Narratologie et approche comparative des auteurs et de leurs œuvres », nous présenterons d'une manière générale la vie des deux écrivains ainsi que leurs romans. Nous discuterons également les inspirations et/ou les influences de chaque auteur.

Dans le deuxième chapitre, nous proposons un résumé des œuvres : *Les Aventures d'Arthur Gordon Pym* (1839), puis *Le Sphinx des glaces* (1897).

La troisième partie est concentrée sur la similitude et/ou le contraste. Ce chapitre révèle le jeu établi par les deux écrivains dans les *Aventures d'Arthur Gordon Pym* et *Le Sphinx des glaces*.

Dans le premier chapitre de cette phase, nous évoquerons les aspects de la littérature fantastique à travers les deux romans.

Nous traiterons les éléments du récit fantastique, puis la situation du personnage, ainsi que le temps et l'espace fantastique dans les *Aventures d'Arthur Gordon Pym* et *Le Sphinx des glaces*.

Dans le deuxième chapitre de la troisième et dernière partie, nous aborderons la comparaison entre Edgar Allan Poe et Jules Verne en évoquant quelques points divergents et convergents. Cette démarche comparative sera représentée d'abord sous forme d'un schéma de rapprochement, qui sera accompagné d'un commentaire, puis nous tracerons un tableau comparatif suivi d'une étude intertextuelle entre les deux romans.

Il est intéressant de remarquer que les deux écrivains sont, tous les deux, intéressés par les pôles géographiques. Il s'agit de voir, par la suite, à travers une étude comparative de leurs deux romans, comment s'exprime l'imaginaire du pôle Nord dans deux contextes différents : d'abord, « le fantastique pur » dans le roman d'Edgar Allan Poe, et la science dans le fantastique qu'on trouve dans l'œuvre de Jules Verne. Ensuite, nous allons étudier le rapport entre le rêve et la réalité, entre le pensable et le représentable. Plus précisément, comment l'imaginaire transfigure-t-il le temps et l'espace pour produire des romans fantastiques proches de la réalité ?

Il est particulièrement intéressant de voir comment Jules Verne, à partir de faits et d'hypothèses géographiques et même scientifiques, élabore ses fictions. Et pour finir, nous étudierons la peur qu'inspirent les océans en littérature fantastique. Nous verrons si l'océan représente réellement un signe de peur et d'angoisse dans les deux romans.

L'objectif de ce travail renvoie au rapprochement entre l'imaginaire et le réel vu par Jules Verne. Il s'agit en effet de découvrir dans l'œuvre de l'écrivain français, l'enchevêtrement de ces deux éléments totalement opposés qui s'effectue entre les deux romans. L'intrigue repose sur la capacité de l'auteur à associer le réel et le fantastique dans son œuvre.

Les nombreuses références mythologiques et littéraires sont présentes dans le roman de Jules Verne. Il ne faut pas oublier pour autant que le mythe produit une explication concrète de certains aspects du monde, inconnus par l'homme, habités par des êtres divins et fantastiques. C'est ainsi que les références mythologiques et littéraires sont extrêmement nombreuses dans son roman

Néanmoins, la science comme contexte réel, sert de support à l'évocation d'un imaginaire énigmatique où s'entremêlent récits d'auteurs, réalités géographiques et interrogations existentielles. Ce pôle « *magnétique* » que les héros de Jules Verne finissent par atteindre, après avoir dépassé le pôle géographique, est matérialisé par un sphinx aimanté, l'auteur fait probablement allusion à son attirance pour la science : Cette « *irrésistible attraction magnétique* ». Mais atteindre ce Sphinx, c'est aussi atteindre l'inconnu, percer le mystère.

Finalement, Jules Verne n'ayant pu voyager autant que tous les explorateurs qu'il admire par-dessus tout, va voyager et faire voyager le lecteur au fil des pages. Or, l'avantage de l'écriture, c'est qu'elle permet de nous emmener là où l'homme ne peut pas encore aller. C'est avec *le Sphinx des glaces et les Aventures d'Arthur Gordon Pym* que les deux auteurs vont réaliser l'un des plus grands rêves de l'homme, car bien que l'homme ait parcouru presque toute la surface du globe, cela ne l'empêche pas de s'aventurer à franchir l'inconnu.

En effet, le fantastique est, pour l'homme du XIXe siècle, un moyen pour répondre à ses incertitudes face à un monde mystérieux. Dans *Le Sphinx des glaces*, Jules Verne utilise le fantastique avec un aspect plus ou moins « réel », car, tout comme la science, ce genre apparaît comme une sorte de regard jeté sur le mystère. La science et la littérature fantastique mènent chacune, à leur manière, mais toujours en liaison étroite, la même recherche et poursuivent la même interrogation : Que veut l'homme et quelles sont ses limites ?

C'est un questionnement de l'être humain, car la représentation du monde est, en effet, considérée comme un lieu d'ambiguïté. Ceci dit, le fantastique, comme la science, nous emmène à la recherche de la vérité. Ainsi, ce genre peut-il être un biais pour obtenir des connaissances sur la réalité ? Et la science est-elle un moyen ou une fin ? Finalement, la fin dans *Le Sphinx des glaces* est représentée par la mort !

PREMIERE PARTIE :
APERÇU SUR LE COMPARATISME,
LA NARRATOLOGIE ET LA LITTERATURE DU XIXE
SIECLE. APPROCHE DU GENRE FANTASTIQUE

CHAPITRE I:
APERÇU SUR LE COMPARATISME, LA NARRATOLOGIE
ET SUR LA LITTERATURE
DU XIXE SIECLE

1. Aperçu sur le comparatisme

La littérature comparée occupe une place primordiale, elle est en mesure de disposer des outils d'investigation nécessaires pour comprendre, ou tenter de comprendre les relations qui existent entre plusieurs disciplines. C'est bien à la littérature comparée, qui traite du littéraire dans ses caractères universels, de partir à la rencontre des frontières : frontières culturelles (anthropologie, géographie, histoire), celles d'autres formes, d'autres systèmes artistiques, d'autres domaines d'expression ou de connaissance (musique, peinture, cinéma), aussi celles des langues minoritaires, dialectales, lorsqu'elles sont employées par un écrivain qui use ordinairement d'un idiome "naturel", aussi bien que celle des textes non littéraires.

La littérature se définit comme « *l'une des manifestations spécifiques de l'activité spirituelles de l'homme, au même titre que l'art, la religion, l'action politique ou sociale, etc. On peut donc l'étudier comme fonction fondamentale sans considération de temps ou de lieu.* » ¹

La littérature comparée c'est la description analytique, comparaison méthodique et différentielle, interprétation synthétique des phénomènes interlinguistiques ou interculturels, par l'histoire, la critique et la philosophie, afin de mieux comprendre la littérature comme fonction spécifique de l'esprit humain ².

« *La littérature comparée n'est pas la comparaison littéraire* » ³ ; écrit M.-F Guyard. C'est une façon de procéder, une mise à l'œuvre d'hypothèses, un mode d'interrogations des textes. Il existe diverses façons de commentaires en littérature comparée : il peut être appliqué au texte, il peut porter sur un texte traduit ou alors il peut s'appliquer à plusieurs textes.

[1] BRUNEL, Pierre, PICHOS, Claude et ROUSSEAU, André Michel, *Qu'est-ce que la littérature comparée ?* Édition Armand Colin. Paris, 2000. p.151

[2] Ibid

[3] CARRÉ, J.M, *La Littérature comparée*, édition Puf, 1948, p.5

2. Aperçu sur la narratologie

La narratologie se définit comme l'analyse des composants et des mécanismes du récit, qui présente une histoire, transmise par l'acte narratif, la narration.

La narratologie proprement dite s'intéresse au récit comme mode de représentation verbale de l'histoire. Elle répond à la question : qui raconte quoi et comment ?

Avec Gérard Genette¹, les catégories se sont encore affinées. On peut étudier de façon rigoureuse la nature et les fonctions du narrateur, son statut, la focalisation, le temps de la narration et celui du récit (en particulier ses vitesses narratives et sa fréquence).

Il s'agit donc de traiter le récit à partir du temps, du mode et de la voix, comme si on le considérait comme « expression d'un verbe ». On ne pourrait reprendre ici toutes les notions fondamentales, réélaborées par Genette lui-même en 1983².

La narratologie est définie comme étant une science qui étudie les techniques et les structures narratives mises en œuvre dans les textes littéraires.

Néanmoins, pour bien cerner l'apport de la narratologie, il importe de saisir la distinction entre trois entités fondamentales : l'histoire, le récit et la narration. Globalement, l'histoire correspond à une suite d'événements et d'actions, racontée par quelqu'un, c'est-à-dire le narrateur, et dont la représentation finale engendre un récit. De ce fait, la narratologie est une discipline qui étudie les mécanismes internes d'un récit, lui-même constitué d'une histoire narrée.

Un récit est composé de plusieurs éléments essentiels, notamment un personnage, c'est-à-dire celui qui participe à l'histoire, le narrateur, celui qui raconte l'histoire et enfin un auteur, celui qui l'écrit. Il ne faut pas confondre le narrateur et l'auteur, puisque le narrateur n'est, en fait, qu'un rôle joué et inventé par l'auteur.

Donc, le narrateur narre l'histoire et l'écrivain l'écrit. En somme, l'écrivain est l'être qui a existé ou existe, en chaire et en os, dans notre univers.

[1] GENETTE, Gérard, *Figures III*. Edition du Seuil, 1972 ; *Nouveau discours du récit*, édition du Seuil, 1983

[2] Gérard Genette, *Les Grands Courants de la critique littéraire*, édition du Seuil, février 1996. p.37

De même, tout comme une œuvre contient un auteur implicite, il existe aussi un lecteur et une personne construite à qui on destine le récit, c'est-à-dire le destinataire car *« le texte, objet de communication, ne se conçoit pas sans destinataire implicite. »*¹

Le destinataire se définit comme le lecteur implicite à qui s'adresse les *« effets de lecture programmés par le texte »*², soit celui à qui s'adresse la narration.

En narratologie, on nomme le destinataire « narrateur », par défi-narrataire, celui-ci n'a pas plus une existence réelle que le narrateur : ils n'existent que sous la forme textuelle.

Ceci dit, le récit se définit comme le passage d'un état à un autre par la transformation : *« Un récit idéal commence par une situation stable qu'une force quelconque vient perturber. Il en résulte un état de déséquilibre; par l'action d'une force dirigée en sens inverse, l'équilibre est rétabli; le second équilibre est bien semblable au premier, mais les deux ne sont jamais identiques. Il y a par conséquent deux types d'épisode dans un récit; ceux qui décrivent un état (d'équilibre ou de déséquilibre) et ceux qui décrivent le passage d'un état à l'autre. »*³

Il est important de toujours bien distinguer ce qui relève ou non de la narratologie, c'est-à-dire ici, le temps de l'univers représenté et les temps du discours. La narratologie peut analyser le temps du récit. Il en existe plusieurs : l'ordre, la durée, la fréquence, etc.

L'ordre du récit est l'ordre des faits, il peut y avoir rétrospection ou anticipation, l'ordre peut aussi être linéaire mais aussi passé. La durée quant à elle est le temps que durent les faits et le rythme de la narration. Aussi, la fréquence est le nombre de fois qu'un événement s'est passé. Le narrateur sait tout et en sait même plus que les personnages.

Dans la majorité des romans, la focalisation se déplace d'un personnage à un autre ou elle est indéfinissable. Lorsque le narrateur se confond avec l'un des personnages qui raconte l'histoire de son point de vue, il s'agit d'un récit à la première personne.

[1] JOUVE, Vincent, *L'Effet-personnage dans le roman*, coll. « Écriture », édition PUF, Paris, 1992, p.18

[2] Idem, p.21

[3] TODOROV, Tzvetan, *Qu'est-ce que le structuralisme?* Tome 2, "Poétique", Paris, édition du Seuil, 1968, p.82

Cette technique est différente de la focalisation interne. En effet, le narrateur peut prendre une distance avec le regard du personnage tout en utilisant la focalisation interne. Il peut pour cela utiliser l'ironie, à la manière de Flaubert.

Cependant, un récit présente un espace imaginaire, même s'il est géographique ou se veut « réaliste », dont la fonction, la nature, l'organisation et le monde de description sont divers. Même présenté comme imaginaire, l'espace narratif est toujours construit par l'écriture : « *la fiction désigne l'univers mis en scène par le texte : l'histoire, les personnages, l'espace-temps. Elle se construit progressivement au fil du texte et de sa lecture.* »¹

L'espace permet un itinéraire, le déplacement des personnages s'associe souvent à la rencontre de l'aventure. Il peut offrir un spectacle, servir de décor à l'action. L'espace est déterminé par la situation du spectateur face au spectacle et par la relation entre le paysage et l'état d'âme de celui qui regarde, qui perçoit.

D'autre part, un récit évoque une certaine chronologie de faits, similaires à celle de la réalité. Par ailleurs, il a un début, un milieu, une fin, c'est-à-dire un déroulement qui se mesure, au niveau du livre, en pages ; il peut se chiffrer en lignes, en mots. La langue elle-même dispose de différents temps verbaux (présent, passé, futur).

Tout cela fait qu'il peut y avoir décalage entre le temps de l'histoire et le temps du récit. Le temps de l'histoire est le temps sur le plan de la fiction, le temps vécu par les personnages, le temps du récit est le temps du discours qui représente une histoire, celui des pages du livre.

Un récit est, en effet, composé de plusieurs éléments essentiels, notamment un personnage, c'est-à-dire celui qui a vécu l'histoire, le narrateur, celui qui narre l'histoire et enfin un auteur, celui qui la produit.

Néanmoins, le narrateur peut devenir un narrateur-personnage ; c'est-à-dire qu'il raconte l'histoire que lui-même a vécue.

[1] REUTER, Yves, *L'Analyse du récit*, édition Nathan/HER 2000, p.18

Cependant, il convient de prendre conscience que le personnage n'est pas forcément une personne. C'est un signe littéraire composé à l'aide de procédés plus ou moins conventionnels qui se traduisent dans des indices textuels. Le personnage représente aussi bien un type social, un caractère, une force mythique qu'une idée : « ***tout personnage se définit entièrement par ses rapports avec les autres personnages.*** »¹

De même, tout comme une œuvre contient un auteur implicite, il existe aussi un lecteur et une personne construite à qui on destine le récit, c'est-à-dire le destinataire, car « ***le texte, objet de communication, ne se conçoit pas sans destinataire implicite.*** »², cela signifie qu'il se définit comme le lecteur implicite à qui s'adresse les « ***effets de lecture programmés par le texte.*** »³

En narratologie, on nomme le destinataire « narrateur », par définition celui qui émet le message, et le destinataire « narrateur », celui à qui s'adresse le discours énoncé. Le narrataire n'a pas plus une existence réelle que le narrateur : ils n'existent que sous la forme textuelle.

Cependant, ce qui nous intéresse en narratologie c'est la narration dans le récit fictif, plus précisément la narration dans le récit fantastique.

Il est intéressant de remarquer que le cadre de l'action dans la narration du récit fictif se situe dans un monde connu, cohérent, naturel, sans miracle, organisé selon les lois de la narration logique.

Dans cet univers rationnel surgit brusquement un épisode imprévu, d'ordre surnaturel, qui coexiste un certain temps avec le réel, bien que cet enchevêtrement soit logiquement inexplicable, le vraisemblable des événements réside dans cette contiguïté.

Néanmoins, l'éclat naît de cette incompatibilité que le héros, où le témoin passif d'événements qu'il subit plus qu'il ne les domine, tente d'expliquer par une illusion des sens. Mais l'hésitation naît dans le doute, véritable clé du fantastique. D'autre part, la frayeur ou la terreur s'installe face au désordre des lois naturelles. Ainsi, l'ambiguïté se développe par la confusion de plusieurs niveaux de l'histoire et du narrateur.

[1] TODOROV, Tzvetan, *Les Catégories du récit littéraire*, édition du Seuil, 1981, p.139

[2] JOUVE, Vincent, *L'Effet-personnage dans le roman*, coll. « Ecriture », Paris, PUF, 1992, p.18

[3] Idem, p.21

Celui-ci est souvent seul à avoir vécu l'évènement, dont la véracité repose sur ses seules affirmations.

La narration d'un récit fictif est organisée avec les étapes suivantes :

L'introduction : Le narrateur explique comment et pourquoi il est emmené à raconter l'aventure qui lui est arrivée ou dont il a été témoin. Il raconte ce qui a précédé l'évènement insolite. Il reste donc encore dans le domaine réel. Le héros ne se doute de rien, n'éprouve aucune peur ou angoisse.

L'avertissement : Un signe avertit le héros qu'il ne doit pas continuer ce qu'il est en train d'entreprendre.

La transgression : Le héros ne tient pas compte de l'avertissement et accomplit ce qu'il désirait.

L'aventure : Parce qu'il n'a pas tenu compte de l'avertissement, le héros va se trouver entraîné dans une aventure. Soudain, un évènement insolite et inexplicable survient. Et à partir de cet instant, des choses de plus en plus étranges arrivent au héros sans qu'il ne puisse jamais les expliquer.

La peur : ce phénomène est lié à l'évènement étrange qui arrive brusquement. Elle saisit le héros brutalement et de plus en plus fort jusqu'au sommet. Le personnage tente de se raisonner entre diverses manifestations d'étrangeté, mais sa peur augmente.

La dernière étape dans la narration du récit fantastique, qui est la conclusion, marque la fin de l'évènement par la fuite ou la mort du personnage. Il reste cependant une trace attestant la réalité de l'évènement.

Par ailleurs, le récit fantastique utilise des techniques narratives et des moyens spécifiques. Le récit est souvent mené par un narrateur, « Je », qui relate sous forme périodique les évènements survenus ultérieurement. Mais la narration peut être également rapportée à la troisième personne par un narrateur-témoin. Celui qui raconte est amené à raconter d'abord les circonstances dans lesquelles sont arrivés les évènements insolites. Il y a donc la présence d'un récit cadre où domine le présent. Le récit encadré, le plus souvent écrit au passé, constitue le récit fantastique.

Dans l'écriture, la description joue un rôle essentiel, pour les lieux, qu'ils soient vraisemblables ou inquiétants, comme pour les personnages.



Il est intéressant de noter que le rôle du lecteur, dans sa perception des événements, par son identification à l'un des personnages du récit, est un élément essentiel du bon fonctionnement de cette logique narrative.

Finalement, la composition du récit et la structure interne l'emportent sur la manière de ce qui est racontée. Tout est calculé dans et par l'écriture de façon à produire le doute.

C'est le langage, un certain emploi des mots, des constructions narratives particulières qui créent le fantastique. Todorov¹ pense que le surnaturel naît du langage. Le fantastique fait surgir et crée une réalité qui n'a d'existence que dans et par le texte.

3. Aperçu sur la littérature du XIXe siècle

Cette période représente l'accession de la bourgeoisie au pouvoir, naissance du prolétariat ouvrier. Les modifications sociales engendrent les modifications idéologiques : la domination de la noblesse est remplacée par celle des notables, l'idéologie aristocratique n'est plus qu'une nostalgie, remplacée par une idéologie bourgeoise fondée sur la croyance au progrès, au profit, à la morale.

Le XIXe siècle voit une augmentation générale de la notion même de sciences. Toutes les disciplines progressent et chaque branche du savoir tend à se constituer en une science autonome. Une connaissance de type encyclopédique n'est plus possible pour un individu. Le développement des sciences exactes influe sur la pensée philosophique, où les systèmes matérialistes et scientifiques se renforcent.

L'institution littéraire va s'adapter dans une société nouvelle à un public grandissant alors qu'elle s'est écrite, jusque là, pour un milieu de privilégiés. Ce nouveau public n'est pas sans culture mais n'a ni les moyens financiers, ni la formation poussée qui permettent un accès direct à la culture savante.

Néanmoins, la place des écrivains dans la société est loin d'être négligeable car la société contribue à forger dans les mentalités l'image de l'"écrivain grand homme".

[1] TODOROV, Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique*, édition du Seuil, 1970.

3.1 La littérature française au XIXe siècle

Sous l'influence de l'écrivain écossais Walter Scott, une vague de romans historiques, illustrée notamment par des écrivains tels que Victor Hugo, Balzac, Constant, Vigny, Lamartine ou Mérimée¹, voit le jour.

Venu d'Allemagne et d'Angleterre, le romantisme émerge dans les années 1820 en France comme un mouvement libéral et littéraire, de jeunes écrivains désirent transporter les acquis politiques et sociaux de la Révolution dans le domaine des lettres.

Le romantisme français du XIXe siècle (1800-1850) est influencé par la littérature allemande (Goethe, Schiller, Novalis, Hölderlin), anglaise (le dramaturge Shakespeare, le poète Lord Byron, le romancier Walter Scott) et suisse.

L'influence de Schiller, Goethe, Shakespeare, Scott et Byron est décisive dans la construction du mouvement romantique en France, conduite par Madame de Staël (1766-1817), François René Chateaubriand (1768-1848), Alphonse de Lamartine (1790-1869), Honoré de Balzac (1799-1850), Alexandre père Dumas (1802-1870), Victor Hugo (1802-1885), Prosper Mérimée (1803-1870), Gérard de Nerval (1808-1855), Alfred de Musset (1810-1857), Charles Baudelaire (1821-1867), Gustave Flaubert (1821-1880), Jules Verne (1828-1905), Alphonse Daudet (1840-1897), Stéphane Mallarmé (1842-1898) et Guy de Maupassant (1850-1893).

La situation des écrivains et des artistes est cependant paradoxale : ils sont admirés, mais en même temps tenus pour suspects par une bourgeoisie qui recherche d'abord le divertissement et l'ordre moral.

Ainsi, lorsque ces auteurs prennent la défense d'idéaux politiques ou humanitaires, ils constatent la division entre leurs aspirations et la réalité observée, leur désir d'action efficace et l'impuissance à laquelle ils sont réduits, la générosité individuelle et l'égoïsme des classes du pouvoir. Cette contradiction est violemment ressentie par ceux qui refusent de se conformer à l'idéologie bourgeoise établie, et leurs œuvres s'imprègnent de pessimisme.

[1] COUTY, Daniel, *Histoire de la littérature française*, édition Bordas, 1988, p.465

Ils ont le sentiment d'être incompris, isolés, et tendent à former entre eux un milieu clos. Ils privilégient l'expression de leur angoisse devant la vie, ce qui constitue un lien profond entre des mouvements divers et complexes que leurs principes esthétiques semblent séparer. Ce mal de vivre ou mal du siècle trouve sa pleine expansion chez les Romantiques tel que Musset et Nerval, se prolonge avec le chagrin de Baudelaire. Même les récits réalistes en portent l'empreinte.

Le 25 février 1830, Victor Hugo présente sa pièce *Hernani*, qui aspire à incarner l'esprit du romantisme au théâtre. La création hugolienne, romantique et baroque, continue d'étonner par son extraordinaire vivacité. Victor Hugo demeure le plus populaire des auteurs français, le public a aimé et continue d'aimer les tableaux simples et éloquents qu'il peint de la condition et des sentiments humains qu'il observe et décrit avec vérité.

En revanche, les thèmes de tragédie évoluent également : au lieu du référent étranger et lointain de l'oeuvre classique, les romantiques s'intéressent à la société contemporaine et n'hésitent pas à utiliser des sujets qui marquent leur époque. Genre pratiquement abandonné au XVIII^e siècle, la poésie, lieu naturel de l'expression du moi et de la subjectivité, retrouve une place centrale avec les romantiques, au cœur du XIX^e siècle, la poésie se libère peu à peu des formes déplaisantes en accordant plus de souplesse dans l'écriture du vers : les coupes, les cadences et les rimes sont moins riches, annonçant la fracture plus fondamentale qui aura lieu plus tard dans le siècle avec Rimbaud et Mallarmé notamment.

Par le roman, le XIX^e siècle tente une description encyclopédique du réel. C'est la naissance du réalisme et du naturalisme (1830-1900). Lier écriture et réalité montre l'importance nouvelle accordée aux forces matérielles : leur analyse paraît essentielle pour atteindre la vérité psychologique et comprendre l'être sociale. Désormais les fictions ont des cadres spatiaux et temporels proches de ceux du lecteur et se déroulent dans tous les milieux sociaux. Ces auteurs estiment qu'aucune exclusion esthétique ou morale ne doit empêcher de traiter un sujet vrai. L'école naturaliste, après 1870, ne fera qu'ajouter des visées scientifiques à ces principes, et affirmer sa croyance en une littérature capable d'apporter une connaissance positive du réel.

En revanche, pendant la seconde moitié du XIXe siècle, en réaction contre les descriptions poétiques, qui dévoilent trop clairement le monde, se dessine à la suite de Baudelaire et autour de Verlaine, Rimbaud et Mallarmé, un idéal politique célébrant le rêve, le mystère et le sens caché des choses : il ne s'agit plus pour le poète de décrire le réel, car nommer un objet c'est l'appauvrir, mais de le suggérer au moyen du symbole qui établit des correspondances secrètes entre le visible et l'invisible. Ainsi, le paysage peut refléter un état d'âme (l'automne symbolise la tristesse, la pluie fait penser aux larmes, etc.). Le poète symboliste cultive la musicalité pour mieux parler à l'âme et atteindre la sensibilité du lecteur.

3.1. La littérature américaine au XIXe siècle

La vague nationaliste qui suit la guerre de l'indépendance et plus encore celle de 1812 entraîne, par son optimisme, l'émergence progressive d'une littérature authentiquement américaine, par les thèmes, les sujets ou les styles, notamment avec Washington Irving, le poète William Cullen Bryant, Edgar Allan Poe et J.F. Cooper.

En effet, le grand critique littéraire, Edgar Poe, à l'écart du courant nationaliste, bouleverse les règles du roman noir par sa logique et sa précision, et accroît le récit d'horreur au niveau de l'art (*la Chute de la Maison Usher* 1840). Il sera, en un sens, le père du genre policier ¹ (*Double assassinat dans la rue Morgue* 1841), mais ses récits, essais et poèmes traduits par Baudelaire seront longtemps plus estimés en France qu'aux états-Unis. Au contraire, James Fenimore Cooper, surnommé « le Walter Scott américain », connaîtra la gloire grâce à son incarnation de l'individualisme et de l'esprit de la Frontière, Natty Bumppo, héros des cinq romans réunis sous le titre de *Bas-de-Cuir* (1841). Son exemple sera suivi, à l'Est, par des poètes, Longfellow, Holmes et Lowell, aristocrates de Nouvelle-Angleterre, qui célèbrent l'histoire de l'Amérique et chantent ses paysages.

[1] LAGAYETTE, Pierre, *Histoire de la littérature américaine*, éditions Hachette Livre, Paris, 1996-2001, p. 40

Cependant, la renaissance américaine, qui débute dans les années 1830-1840 avec le transcendantalisme¹, naît de cette redéfinition des rapports entre l'homme et la nature. Mystiques et panthéistes, se définissent à nouveau par contraste avec l'Europe, le transcendantalisme procède dans ses grandes lignes du platonisme.

Ralph Waldo Emerson² (1803-1882) lance le mouvement avec son essai *Nature* en 1836 : les hommes accèdent à la transcendance grâce à la renaissance de soi et à la foi en la nature.

Quant à Herman Melville, qui cultive son art à travers des romans de la mer, il offre une vision du monde encore plus pessimiste dans *Moby Dick* (1851) : la lutte à mort entre l'homme et la nature aboutit à la destruction de l'un comme de l'autre.

Dernière image symbolique de ce roman allégorique, le narrateur, seul rescapé de cette chasse à la baleine qui aux yeux du personnage représente les forces du Mal, échappe à la mort en s'agrippant au cercueil de son ami, le bon sauvage.

L'essor du réalisme au tournant du siècle tient à travers des facteurs historiques : l'expansion urbaine et industrielle, l'apparition d'une classe ouvrière et de nouvelles vagues d'immigrants, le développement de la presse et des techniques d'information.

Henry James deviendra l'un des maîtres du réalisme psychologique ; la complexité symbolique de ses derniers romans annonce un modernisme esthétisant de plus en plus éloigné du naturalisme et de la contestation sociale.

La critique sociale, dénonciation du rêve, s'expriment aussi dans le roman et la nouvelle avec l'apparition d'une nouvelle génération d'écrivains et l'émergence de littérature minoritaire. Sherwood Anderson et Sinclair Lewis dénoncent l'Amérique provinciale et ses hypocrisies, William Faulkner, John Dos Passos et Ernst Hemingway disent leur désillusion face à la première guerre mondiale.

Plusieurs de ces écrivains se regroupent à Paris, fuyant le vide culturel de l'Amérique triomphante et prospère.

[1] LAGAYETTE, Pierre, *Histoire de la littérature américaine*, éditions Hachette Livre, Paris, 1996-2001, p.43

[2] Idem, p.40

Ainsi le XIXe siècle est marqué par des contradictions qui s'affrontent parfois dans la conscience d'un même individu. On a le sentiment de vivre une époque de bouleversements sociaux, riche d'espoir en un progrès collectif (technique, économique, politique, etc.).

Mais les déceptions de l'ennui devant la platitude de la réalité quotidienne poussent les artistes et une partie du public à se tourner vers le passé historique ou individuel, l'idéal ou la religion.

Cette quête des valeurs où l'individualité peut trouver son épanouissement et ces inquiétudes sont perceptibles tout au long du siècle et se feront encore sentir au XXe siècle.

CHAPITRE II :
APPROCHE DU GENRE FANTASTIQUE ET DES GENRES
APPARENTES

Dans ce chapitre, nous nous proposons d'étudier quelques aspects du fantastique à travers les deux romans : *Les Aventures d'Arthur Gordon Pym* d'Edgar Allan Poe et *le Sphinx des glaces* de Jules Verne. Nous avons remarqué que le fantastique Vernien reste plutôt inexploré. Chez Poe, par contre, ce genre est l'un des aspects les plus étudiés dans les œuvres de cet écrivain. Nous analyserons quelques aspects liés à l'écriture de la littérature fantastique. Le genre que nous choisissons d'approfondir dans le cadre de ce mémoire est le fantastique, fréquemment utilisé dans le roman de Poe mais cette fois-ci en liaison avec le roman Vernien.

1 Le genre fantastique

Le fantastique intègre divers types de récits principalement la nouvelle et le roman. Il est également désigné comme un genre par l'ensemble de la critique spécialisée dans ce domaine. Depuis les premiers théoriciens Pierre-Georges Castex ou Tzvetan Todorov jusqu'à nos jours, sa définition engendre de multiples remises en cause et de nombreuses controverses.

Néanmoins, tous s'accordent à prétendre que le fantastique est un genre indéterminé, flou, voire insaisissable. Les rapports qu'il engendre avec d'autres catégories telles que le merveilleux, la science-fiction ou la fantaisie posent la question de ses limites qui sont sans cesse réétudiées. Les principaux sujets fantastiques reposent sur les relations ambiguës du personnage au réel représenté.

Issu de la littérature européenne du XVIIIe siècle, le fantastique s'est développé au XIXe siècle parce qu'il regagne et dévoile certaines ambiguïtés. Le fantastique correspond aux émotions de peur et d'angoisse. Il se caractérise par le renversement des perceptions rationnelles du réel et se définit par opposition à la notion de la réalité. Ainsi, selon Pierre-George Castex, le fantastique se caractérise « *par une intrusion brutale du mystère dans la vie réelle.* »¹. Il ajoute qu'il se trouve « *lié généralement aux états morbides de la conscience.* »²

[1] CASTEX, Pierre-Georges, *Le Conte fantastique en France, de Nodier à Maupassant*, Corti, 1951, p.8.

[2]Idem.

Roger Caillois, quant à lui, utilise le terme « *déchirure* », « *scandale* », « irruption insolite presque insupportable dans le monde réel ». Tzvetan Todorov déclare ceci : « *ou bien il s'agit d'une illusion des sens, d'un produit de l'imagination et des lois du monde restent alors ce qu'elles sont; ou bien l'évènement a véritablement eu lieu et il est partie intégrante de la réalité; mais alors cette réalité est régie par des lois inconnues de nous.* »¹

Le fantastique, à la croisée de nombreux autres courants littéraires, est un domaine littéraire extrêmement large dont on connaît quelquefois la diversité et surtout la spécificité. C'est le genre de l'incertitude, l'hésitation, l'ambiguïté, l'entre-deux dans lequel se trouve le lecteur lorsqu'il s'agit d'interpréter des faits qui font la différence de ce genre : « *Le fantastique sera donc caractérisé par une rupture et l'irruption de l'inadmissible dans le réel. Narrateur et lecteur devront éprouver l'hésitation de celui qui ne connaît que les lois habituelles devant des phénomènes qui les excèdent.* »²

Dans la littérature fantastique le rationnel est dépassé et les esprits cartésiens ne sont pas à l'aise ; c'est une autre « réalité » qui s'impose, celle du diable, des revenants, des voyages spirituels, etc. Ces rapports suscitent une réflexion axée sur la représentation mimétique qui accroît considérablement la difficulté à établir une définition stable. Ainsi, les trois notions réunies procurent au chercheur la sensation d'évoluer sur des sables mouvants ou de tenter de saisir un objet qui se dérobe. Cependant, elles s'éclairent mutuellement et offrent un angle d'approche critique nouveau, détaché de la volonté d'inscrire le sujet dans une catégorisation problématique. Elles ouvrent la recherche vers d'autres notions complémentaires. Dans cette étude, la nouvelle est envisagée comme un type de récit ayant essentiellement une forme brève. Dans un souci de clarté, le terme « genre » ne sera utilisé que pour désigner le fantastique.

[1] TODOROV, Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique*, Seuil, "Essais", 1970, p.29.

[2] S. Rochefort-Guillouet, *La Littérature fantastique en 50 ouvrages*, ellipses, 1998, p.226

Clément Rosset pense que « *l'épreuve de la peur se confond avec l'appréhension du réel de ce qu'il a en lui de constitutionnellement imprévisible et par conséquent d'inconnu.* »¹. Il en déduit une coïncidence de la peur à la proximité d'une réalité non maîtrisable. Le fantastique, quant à lui, serait « *une attaque de notre perception non par l'insolite de son objet mais par la vivacité de la sensation qu'il fait* »², sensation probablement indescriptible.

Le XIX^e siècle est caractérisé par le rêve d'un monde meilleur grâce au progrès extraordinaire de la science et de la technologie. L'émergence de nouvelles théories scientifiques cherchent à comprendre le vivant tout en le réduisant facilement à un système matérialiste et fonctionnel. Partout, en ces lendemains de la révolution industrielle, on célèbre les victoires du progrès. Néanmoins, une réalité sociale catastrophique sévit : les ouvriers sont maltraités et mal payés et leurs enfants, dès leur jeune âge, travaillent péniblement ; les conditions d'hygiène sont abominables; les maladies se multiplient, etc. C'est pourquoi, dans cette société qui a tout sacrifié au scientisme, l'homme en vient à se révolter non seulement contre le fantasme de pouvoir et de contrôle de la science, mais également contre l'idée même du progrès en réclamant le retour du rêve, du mystère, de l'imagination et même de l'incertitude. Ainsi, des écrivains tels que Guy de Maupassant, Honoré de Balzac, Théophile Gautier, Edgar Allan Poe et Ernest Theodor Amadeus Hoffmann ont donné leur voix à tous ceux qui, comme eux, sont désillusionnés par cette époque contradictoire. Ensemble, ils ont créé le fantastique qui, mieux que tout autre genre littéraire, exprimera les peurs les plus inatteignables et les plus inavouables de l'homme d'hier et d'aujourd'hui. Todorov confirme que « *la littérature fantastique n'est rien d'autre que la mauvaise conscience du XIXe siècle positiviste.* »³

[1] ROSSET, Clément, *Le Philosophe et les Sortilèges*, Minuit, 1985, p. 75

[2] Idem, p.28

[3] TODOROV, Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique*, Édition du Seuil, 1970, p.176

Fantastique tire son origine du grec « phantatikos » qui désigne tout ce qui est produit par l'imagination et qui n'existe pas dans la réalité ¹. Le fantastique qui fait voir une apparence, crée une illusion, est caractérisé par l'irruption d'un phénomène inexplicable dans le monde réel.

La plupart des théoriciens définissent le fantastique par opposition à la notion de la réalité : « *la littérature fantastique met précisément en question l'existence d'une opposition inductible entre réel et irréel.* » ²

Avec Todorov, le fantastique serait donc, le temps de l'hésitation, le temps de l'incertitude. Le narrateur et le lecteur, selon lui, hésitent à donner une explication aux événements, de peur de sortir du genre fantastique. Nous ajoutons, pour rester dans le domaine de l'hésitation, que le fantastique peut se traduire également par l'hésitation de l'œuvre ; c'est probablement la raison pour laquelle Edgar Allan Poe a laissé son roman, *Les Aventures d'Arthur Gordon Pym*, inachevé.

Folie, hallucination, diable, dédoublement, vampire, etc., voilà ce que rencontrent tous ceux qui s'aventurent dans le sombre territoire du fantastique. Au XIX^e siècle, nombreux sont les écrivains qui aiment cultiver les expressions de la peur et de l'inconnu pour, d'une part, répliquer aux « certitudes » rationnelles et scientifiques de leur époque et, d'autre part, pour renouer avec l'irrésistible plaisir associé à la transgression des lois de la raison.

En effet, être immortel, invisible ou autre, n'est-ce pas là un rêve fou, mais permanent de tout homme ? Si ce type d'histoires permet de réaliser nos plus folles envies, il peut également servir d'exutoire à nos angoisses. Le fantastique est très souvent lié à une atmosphère particulière, une sorte d'angoisse due à la rencontre de l'impossible. La peur est souvent présente, que ce soit chez le héros ou dans une volonté de l'auteur de provoquer la terreur chez le lecteur.

Enfant, qui ne s'est pas amusé à regarder de nombreuses fois le film d'horreur qui le fait trembler ?

[1] ROCHEFORT-GUILLOUET, S., *La Littérature fantastique en 50 ouvrages*, Ellipses/édition marketing, Paris 1998, p.225

[2] TODOROV, Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique*, Édition du Seuil, 1970, p.176

Par la lecture de ces récits, les amateurs du surnaturel retrouvent ce même besoin d'être confronté à leurs peurs pour mieux accepter leur présence. Cela dit, il ne faut pas oublier que la littérature fantastique a aussi cette autre grande qualité d'aider à faire comprendre et accepter tous les exclus de la société, (fous, malades, monstres, dominés, etc.), qui, probablement, sont autant de figures de l'autre que de soi. Mais, il est vrai, le fantastique part toujours de ce qu'on connaît. Dans le miroir, que souhaite nous faire traverser l'écrivain, il y a d'abord l'image de soi.

Ainsi, les grands représentants de la littérature fantastique sont : Ernst Theodor Amadeus Hoffmann (1776-1822) avec ses *Contes* (1814), Mary Shelley (1797-1851) qui a écrit le roman *Frankenstein* (1818), Edgar Allan Poe avec les *Histoires extraordinaires* (1840) et les *Nouvelles Histoires extraordinaires* (1845), Robert-Louis Stevenson (1850-1894), et son roman *Le Cas étrange du Dr Jekyll et Mr Hyde* (1886), Bram Stoker (1847-1912) avec son *Dracula* (1897).

Guy de Maupassant (1850-1893) est écrivain français, il est l'auteur du *Horla* (1886), *Qui sait?* (1890), *Lui?* (1883) et autres nouvelles.

Villiers de l'Isle-Adam (1838-1889) avec son roman *Véra* (1874), Théophile Gautier (1811-1872) et ses œuvres *La Cafetière* (1831) et *La Morte amoureuse* (1836).

On retrouve également Howard Philips Lovecraft (1890-1937) avec ses romans *L'Appel de Cthulhu* (1926), *Je suis d'ailleurs* (1926) et *Le cauchemar d'Innsmouth* (1931), sans oublier Henry James (1843-1916), avec *Le Tour d'Écrou* (1898).

2 Les genres apparentés du récit fantastique

Pierre George Castex, l'auteur du *Conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*, distingue la diablerie, la féerie, le merveilleux, du genre fantastique. Il donne une définition plus large d'un genre ambigu à première vue : « *Le fantastique, écrit-il, est essentiellement intérieur et psychologique, il ne se confond pas avec l'affabulation des récits mythologiques ou des féeries qui impliquent un dépaysement de l'esprit* »¹.

[1] VAX, Louis, *L'Art et la Littérature fantastiques*, édition PUF, Paris 1974, p.10

Il ajoute ceci : « [le fantastique] *se caractérise au contraire par une intrusion brutale du mystère dans le cadre de la vie réelle.* »¹

Néanmoins, si le fantastique existe en tant que genre ou forme littéraire, il est nécessaire de le caractériser et de le différencier des autres formes littéraires telles que le merveilleux et la science-fiction.

Selon le théoricien Tzvetan Todorov, le fantastique ne serait présent que dans l'hésitation entre l'acceptation du surnaturel en tant que tel et une tentative d'explication rationnelle. En cela, le fantastique est situé entre les genres du merveilleux, dans lequel le surnaturel est accepté et justifié car le cadre est imaginaire et irréaliste, et de l'étrange, dans lequel les faits apparemment surnaturels sont expliqués et acceptés comme normaux. Dans le fantastique, le héros, comme le lecteur, a presque systématiquement une réaction de refus des faits surnaturels qui surviennent. Cette réaction de refus peut être mêlée de doute, de rejet ou de peur.

2.1. Le fantastique et la science-fiction

On considère souvent le fantastique comme très proche à la science-fiction : « *Héritière du merveilleux scientifique de Jules Verne, est née la science-fiction.* »²

Néanmoins, une différence importante les distingue.

La science-fiction situe son récit dans un contexte qui n'est pas contemporain au lecteur et dans lequel les événements qui semblent irrationnels à un lecteur actuel sont censés être rationnels dans ce cadre, car en général, les faits seront découverts, par la suite, par la science-fiction.

La science-fiction est un genre qui donne des hypothèses sur ce que pourrait être le futur ou les univers inconnus, tel que les planètes éloignées, en partant des connaissances actuelles (scientifiques, technologiques, etc.). Ce genre est parfois confondu avec le fantastique, genre qui inclut une dimension d'inexplicable, ou avec la fantaisie, qui parle de mondes magiques.

[1] VAX, Louis, *L'Art et La Littérature fantastiques*, édition PUF, Paris 1974, p.11

[2] TRITTER, Valérie, *Le Fantastique*, Ellipses édition Marketing, Paris 2001, p.24

Cependant, la science-fiction, sorte de vision prophétique pseudo scientifique de ce que sera notre monde, recèle bien des aspects fantastiques, tout comme le genre fantastique lui empreinte quelques éléments ; mais les deux genres ne sauraient se confondre. La science-fiction, en phase avec la modernité scientifique de son temps, s'appuie sur les découvertes récentes et y puise ce que la science a de fonds merveilleux, anticipe même sur certaines découvertes. Mais le fantastique exhibe une science encore imparfaitement différenciée de la magie ¹.

En France, le terme de science-fiction s'impose à partir des années 1950 avec pour synonyme et concurrent direct le mot anticipation. La science-fiction met en scène des univers où se déroulent des faits impossibles ou non avérés à l'état actuel de la civilisation des techniques ou de la science, qui correspond généralement à de nouvelles découvertes scientifiques ².

La science-fiction est donc un genre qui s'est développé au XIXe siècle. Cette branche de la littérature se place en position d'anticipation par rapport aux découvertes et aux espoirs nés de la révolution industrielle et scientifique.

Quelques auteurs de la science-fiction : Pierre Barbet (1925-1995), René Barjavel (1911-1985), Jules Verne (1828-1905), Robert Aickman (1914-1981), Théodore Cogswell (1918-1987), Edward Everett Hale (1822-1909), Edgar Rice Burroughs (1875-1950), Ray Bradbury³ (né en 1920).

2.2 Le fantastique et le merveilleux :

Le mot merveilleux vient de l'Italien *mirabilia* « choses étonnantes, admirables ».

Du moyen âge jusqu'à la fin du XVIIIe siècle, avec Charles Perrault (1628-1703), le merveilleux ne se retrouve que dans la prose. Les premiers vers gorgés de merveilleux sont *Peau d'Âne*, *Grisélidis* et *Les souhaits ridicules*, publiés en 1692. On retrouve également : *Le Chat botté*, *Barbe bleue*, *La Belle au bois dormant*.

[1] TRITTER, Valérie, *Le Fantastique*, Ellipses édition Marketing, Paris 2001, p.24.

[2] Collectif, *Le Nouveau petit Robert*, Dictionnaire alphabétique et analogique de langue française, édition du Dictionnaire Le Robert, 1993.

[3] LAGAYETTE, Pierre, *Histoire de la littérature américaine*, éditions Hachette Livre, Paris, 1996-2001, p.265.

Certains prétendent que le fantastique s'inscrirait dans un rapport de contiguïté avec le genre merveilleux. Il serait une suite du merveilleux avec un changement, mais d'énormes ressemblances.

Il n'est pas rare de voir citer parmi les êtres fantastiques la présence des nains, fées, sorcières, lutins et autres.

Les récits merveilleux et fantastiques sont certes proches, mais tant de choses les distinguent : d'abord, l'appréciation face au surnaturel. Dans un récit merveilleux, on observe une confiance, une crédulité de la part du lecteur ; personne ne s'étonnera que dans un conte de fées, il existe des dragons ou des sorcières. Alors que dans un récit fantastique, les personnages tout comme le lecteur, ne sont pas dupes au resurgissement du surnaturel : on en doute, on le craint, on le ressent, comme un élément anormal dans un univers plutôt naturel.

Le fantastique a, également, pour cadre le monde réel. Cela suppose que planter un décor qui n'a rien d'étrange permet un effet encore plus saisissant. Alors que dans le merveilleux, rien n'est réel.

Le cadre où se déroule l'histoire est irréel. Même le temps est ailleurs : il était une fois, etc., alors que le fantastique situe ses personnages dans une époque contemporaine : aujourd'hui, là, maintenant ...

Une autre différence entre les deux genres se situe au niveau du déroulement final des récits : fin heureuse pour le merveilleux : la princesse épousant son prince charmant, le dragon terrassé par le preux chevalier, la sorcière battue par les fées et l'histoire qui finit « merveilleusement bien » par la fameuse expression : " ils se marièrent et eurent beaucoup d'enfants ... ". Tandis que la fin d'un récit fantastique est bien souvent effrayante. Effroyable pour le héros qui, soit finit par mourir, soit devient fou. Angoissante pour le monde, transformé par ce qui est arrivé, par ce qui a changé. Effarante pour le lecteur qui se trouve dans une situation d'incertitude, de doute et qui reste sur une impression de malaise.

Todorov pense que « *le merveilleux, correspond à un phénomène inconnu, encore jamais vu, à venir : donc à un futur .Dans l'étrange, en revanche, on ramène l'inexplicable à des faits connus, à une expérience préalable, et par là au passé.*

*Quand au fantastique lui-même, l'hésitation qui le caractérise ne peut, de toute évidence, se situer qu'au présent. »*¹

L'auteur remarque que « *dans le cas du merveilleux, les éléments surnaturels ne provoquent aucune réaction particulière, ni chez le personnage, ni chez le lecteur implicite [...]. On lie généralement le genre merveilleux à celui du conte de fées ; en fait, le conte de fées n'est qu'une des variétés du merveilleux et les événements du surnaturel n'y provoquent aucune surprise. »*²

Parmi les auteurs célèbres du genre merveilleux on trouve Jacob (1785-1863) et Wilhem (1786-1859) Grimm qui ont écrit des contes populaires allemands. En 1857, les fameux contes de Grimm furent publiés. On retrouve : *Hansel et Grethel, Cendrillon, Le petit Chaperon rouge, Le Conte du genévrier*, etc.

Un autre précurseur du récit merveilleux : Hans Christian Andersen (1805-1875), qui était reconnu pour sa très grande gentillesse et pour son air de doux rêveur. Ses principales œuvres sont : *La Petite Sirène, Le Stoïque soldat de plomb, La Petite Fille aux allumettes, Les Habits neufs de l'Empereur*, et bien d'autres.

2.3 Le fantastique et le récit policier

Les deux genres sont comparés ainsi : « *Quasiment contemporains l'un de l'autre, le récit policier et le récit fantastique sont des genres fondés sur le principe de l'énigme. »*³

Todorov, lui aussi, remarque que certains romans policiers à énigme voisinent le fantastique. Mais dans un récit policier, on met l'accent sur la solution de l'énigme, tandis que dans le récit fantastique, on met l'accent sur la réaction que cette énigme provoque. Le genre policier comporte généralement six invariants : le crime ou délit, le mobile, le coupable, la victime, le mode opératoire et l'enquête. Il peut être un roman noir, on l'appellera alors polar.

[1] TODOROV, Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique*, édition du Seuil, Paris, 1970, p.47

[2] Idem, p.59

[3] TRITTER, Valérie, *Le Fantastique*, Ellipses édition Marketing, 2001, p.22

Si l'action est transportée environ un siècle en arrière, il pourra être qualifié de roman policier historique.

Néanmoins, il est intéressant de remarquer que le récit fantastique suppose l'implication du lecteur dans la construction de l'intrigue et son identification avec le personnage-narrateur pour éprouver l'étrangeté des situations auxquelles il est confronté. Cette tension extrême le fait passer par l'introspection, les hésitations, les attermoissements, les fausses assurances, les doutes et finalement l'angoisse du héros. Roman fantastique et roman policier ont en commun la recherche de signes, d'indices qu'il faut déchiffrer pour résoudre une énigme et la première lecture joue pleinement sur le suspens dramatique. Dans le roman fantastique de Poe, *Les Aventures d'Arthur Gordon Pym*, le personnage est en pleine interrogation : « **Je plaçai [...] le papier sur le livre, et je m'assis pendant quelques minute, mûrissant soigneusement la question dans mon esprit. [...] Je résolu de faire l'expérience [...], mais je ne pu rien trouver qui me donnât une solution satisfaisante du mystère.** »¹. En effet, de même qu'un auteur policier sème à foison les fausses pistes pour dérouter l'enquêteur, l'écrivain fantastique multiplie les fausses portes de sortie et les explications pseudo-rationnelles pour laisser jusqu'au bout les personnages dans cet état d'anxiété croissante au fur et à mesure que le surnaturel devient le seul facteur d'explication².

Les écrivains les plus connus du roman policier ayant versé dans le fantastique sont : Edgar Allan Poe (1809-1849), William Riley Burnett (1899-1982), Patricia Wentworth (1878-1961), Arthur Conan Doyle (1859-1930), Agatha Christie (1890-1976), John Dickson Carr (1906 -1977). Ce dernier est un écrivain américain rendu célèbre par de nombreux romans policiers comme : *La Mariée perd la tête* (1930), *La Mort sous un crâne* (1931), *La Chambre ardente* (1937), *Le Naufragé du Titanic* (1938), *Meurtre après la pluie* (1939), *Mort dans l'ascenseur* (1939), etc.

[1] POE, Edgar Allan, *Les Aventures d'Arthur Gordon Pym*, p. 72, 73, 74

[2] ROCHEFORT-GUILLOUET, S., *La Littérature fantastique en 50 ouvrages*, ellipses édition marketing, Paris, 1998, p.226

En 1841, Edgar Allan Poe est considéré par la plupart des historiens de la littérature comme le fondateur du récit policier. Dès les années 1850, Charles Baudelaire traduisait les récits de Poe et faisait connaître le nouveau genre du récit policier ainsi que les récits fantastiques à la manière de Poe au public français. Des récits tel que *Double assassinat dans la rue Morgue* (1841), *Le Mystère de Marie Roget* (1842) et *La Lettre volée* (1844).

2.4 Le fantastique et la fantaisie

La fantaisie (de l'anglais *fantasy* : l'imagination), vient du grec *phantasia*, lui-même dérivé de *phaînein* : apparaître, se montrer. Le terme de la fantaisie désigne un effet qui trompe l'œil, c'est un genre littéraire présentant dans son récit un élément irrationnel qui montre généralement un aspect mythique et qui est souvent incarné par l'irruption ou l'utilisation de magie. En cela, il peut être vu comme une incarnation moderne et le prolongement du genre littéraire du merveilleux, dont il reprend de nombreux thèmes. Le point commun des romans de fantaisie est l'existence de mondes parallèles, avec leurs créatures imaginaires, leurs mythes, leurs épopées et leur magie. Il est donc plus spécifique que le genre du fantastique, qui se traduit par l'irruption du surnaturel dans le monde familier, mais peut-être considéré comme un sous-genre du fantastique. On peut faire remonter la naissance de la fantaisie aux récits mythologiques de l'Antiquité (tels que l'*Odyssée*) ou aux romans merveilleux du Moyen-âge (comme les légendes arthuriennes). Cependant, l'origine officiellement reconnue de la fantaisie moderne date du XIXe siècle ¹, avec l'auteur écossais George MacDonald et ses romans tels que *The Princess and the Goblin* (1858). En revanche, entre 1820 et 1840, la fantaisie a fait une entrée triomphale dans le lexique littéraire. Nodier dessine la première allégorie féminine de la fantaisie : *L'Histoire du roi de Bohème* (1830). L'arrivée, en France des écrits d'E.T.A. Hoffmann a séduit par leur mélange de vérité, de rêve et d'humour. Aloysius Bertrand se réfère au conteur allemand quand il écrit ses fantaisies à la manière de Callot et de Rembrandt ².

[1]Collectif, *Le Dictionnaire du littéraire*, édition Puf, 2004, p.225, (article de BENOIST Michel)

[2] idem.

La fantaisie a connu un vrai succès aux Etats-Unis dans les années cinquante avec *Le Seigneur des Anneaux* de J.R.R. Tolkien (1954-1955), qui devient l'archétype de référence du roman médiéval fantastique.

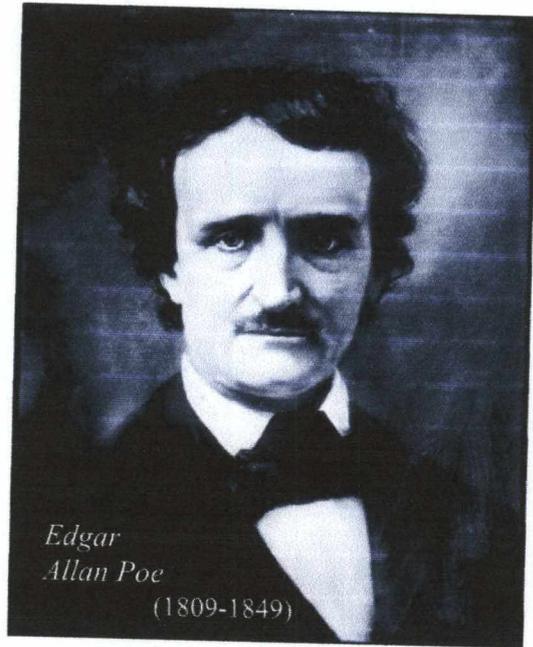
Ainsi, la fantaisie mélange de façon particulière des éléments comme les références mythologiques, l'ouverture vers l'inconscient, avec ses angoisses, ses peurs, les luttes entre le bien et le mal.

Le fantastique introduit des éléments surnaturels dans le quotidien pour faire douter le lecteur de la réalité visible du monde. Alors que la fantaisie raconte des aventures merveilleuses dans un univers inventé. En général, la figure du héros est très importante en fantaisie, tandis que le fantastique privilégie plutôt les éléments surnaturels. La fantaisie est un genre littéraire à mi-chemin entre le fantastique et la science-fiction. C'est un mélange de légendes, de mythes et de contes où tout est permis. Elle couvre un large champ de la littérature classique et contemporaine, celle qui contient des éléments magiques, fabuleux ou surréalistes, depuis les romans situés dans un univers imaginaire, avec des racines dans les contes populaires et la mythologie, jusqu'aux histoires contemporaines de réalisme magique où les éléments de fantaisie sont utilisés comme des mécanismes métaphoriques pour illuminer le monde où nous vivons.

En somme, le fantastique est le signe d'une époque troublée par le progrès plein de connaissances qui exigent une redéfinition de l'homme et de la société. Tout comme le XIXe siècle; le XXe et XXIe siècle sont attachés à une science qui se veut puissante dans un monde qui a perdu manifestement ses valeurs. Par le flou de l'incertitude qui les traverse, ces époques ont provoqué de grands bouleversements.

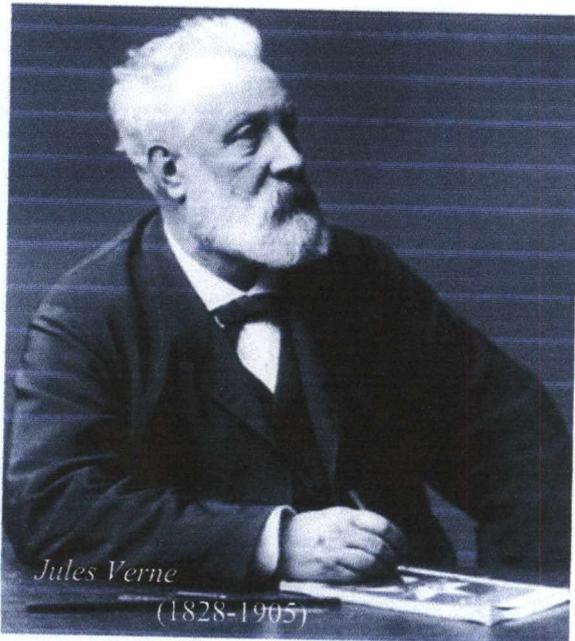
En effet, le monde ne cesse de se transformer à une vitesse folle. Mais l'homme d'aujourd'hui ne recherche-t-il pas, à sa manière, la transgression des limites et l'expérience des sensations fortes? La peur, jeu symbolique avec la mort, ne témoigne-t-elle pas du désir de vivre dans une perpétuelle quête de soi ?

SECONDE PARTIE :
NARRATOLOGIE ET APPROCHE COMPARATIVE
ENTRE EDGAR ALLAN POE ET JULES VERNE



Edgar
Allan Poe
(1809-1849)

CHAPITRE I : PRESENTATION GENERALE DES AUTEURS



Jules Verne
(1828-1905)



1. Aperçu biographique

1.1 Edgar Allan Poe (1809-1849)

Lorsqu'on évoque les débuts du roman fantastique, un nom est sur toutes les lèvres : Edgar Allan Poe. Un auteur glorifié par les uns, conspué par les autres et inspireur de beaucoup. Auteur énigmatique à la destinée fulgurante et à l'intelligence vive qui révolutionna la jeune littérature américaine, même si les plus ardents défenseurs de ce maître du gothique¹ et de la terreur furent français : Baudelaire et Mallarmé en tête. Peu d'auteurs ont inspiré autant de légendes qu'Edgar Allan Poe, et pourtant la réalité de sa vie fut parfois bien plus noire que ne pouvait l'être les légendes faites sur son compte. Avant même sa naissance, l'ombre noire de la faucheuse planait sur sa tête : des parents comédiens et tuberculeux, une mère qui était veuve à l'adolescence et remariée à David Poe, mettra au monde trois enfants et mourut sur scène. Son arrière grand-père était amiral, son grand-père général, mais son père était un acteur ivrogne et sans talent, Edgar Poe, dès sa naissance ; le 19 janvier 1809, à Boston², est marqué par la déchéance. Orphelin de mère à deux ans, le petit Edgar se retrouve très vite seul au monde lorsque son père – comédien dont le talent fut détruit par son alcoolisme notoire- disparaît quelques mois plus tard. Une étincelle d'espoir jaillit alors dans la vie de l'enfant par le biais de France Allan, femme d'un riche marchand d'origine écossaise qui le recueille. Sa vie aurait pu être celle d'un futur héritier mais c'était sans compter avec l'acharnement de la fatalité. Le jeune Poe a hérité de ses parents un caractère plutôt fier, une intelligence hors du commun, un physique athlétique et une sensibilité rare. Cette qualité à double tranchant le mena souvent au bord de la mélancolie profonde, à noyer, comme son père, ses angoisses et sa tristesse dans l'alcool. Son père l'envoie, en 1826³, à l'université pour poursuivre des études de droit, mais Poe préfère s'engager plutôt dans l'armée.

[1] LAGAYETTE, Pierre, *Histoire de la littérature américaine*, éditions Hachette Livre, Paris, 1996-2001, p.39

[2] POE, Edgar Allan, *Nouvelles histoires extraordinaires*, préface et traduction de Charles Baudelaire, édition Maxi-livres, 2001, p. 8

[3] Idem, p.7

De querelles en disputes entre le tuteur et son pupille, les choses s'enveniment et Edgar Poe quitte le foyer familial tout en publiant son premier recueil de poèmes.

En 1829, Edgar s'installe chez la sœur de son père, elle-même mère d'une fille, Virginia, une enfant que son cousin va épouser bien vite, d'abord secrètement en 1835, puis officiellement, en 1836 alors que la mariée n'a que 14 ans.

Edgar fut embauché au sein du *Southern Literary Messenger* où il fait preuve d'un véritable talent de critique. Mais, rapidement ses angoisses persistent, ses migraines se répètent, son insomnie et son inquiétude quand à la précarité de ses revenus le poussent à se réfugier dans l'alcool et ses excès aboutiront à son malheur. De fait, le sort s'acharne sur notre auteur puisque sa femme- tuberculeuse comme l'étaient ses parents- décède le 30 janvier 1847 à l'âge de vingt-six ans.

Les deux dernières années de Poe vont alors défilier comme un cauchemar entre passions subites, mariage déclaré un jour et annulé le lendemain. Découvert inanimé, alors qu'il errait de part les rues de Baltimore, Edgar Allan Poe est finalement admis au Washington Hospital où il décédera quatre jours plus tard -c'était le 7 octobre 1849- à l'âge de quarante ans.

Les œuvres d'Edgar Poe sont traduites par Charles Baudelaire. Ainsi, on trouve : *Histoires extraordinaires* (1856), *Double Assassinat dans la rue Morgue* (1841), *La lettre volée* (1844), *Le Scarabée d'or* (1843), *Le Canard en ballon* (1844), *Aventure sans pareil d'un certain Hans Pfaall* (1835), *Manuscrit trouvé dans une bouteille* (1833), *La Chute de la maison Usher* (1839), *Histoires grotesques et sérieuses* (1865), *Révélation Magnétique* (1844), *Nouvelles histoires extraordinaires* (1857), *Le Chat noir* (1843), etc.

Edgar Allan Poe est un écrivain qui ne cesse de troubler l'imagination de plusieurs générations. Il est incontestablement un des plus grandes figures du paysage littéraire du XIXe siècle. Il est connu comme l'auteur de l'horreur et du fantastique mais également du genre policier.

Les œuvres de l'auteur américain se distinguent par son originalité dans le bizarre, l'étrange, l'horrible et dans le terrifiant.

La lecture d'Edgar Allan Poe encouragea Jules Verne à écrire la suite des *Aventure d'Arthur Gordon Pym*. Dès le début du *Sphinx*, Verne déclare que son récit unira « *le hasard et un calcul rigoureux.* »¹

1.2 Jules Verne

La question que l'on pourrait se poser en lisant *Le Sphinx des glaces* - comme si on écoutait le roman parler de Jules Verne, c'est : qui est Jules Verne ? Un écrivain, un porteur de rêve, un pourvoyeur d'aventures, un vulgarisateur habile, un révolté, un bourgeois imprégné de son temps, un génie, un visionnaire de l'humanité en devenir, un poète, un scénariste avant l'heure... Sûrement tout cela à la fois, chacun y trouve sa part d'inachevé. L'homme est multiple, comme insaisissable tant les approches sont différentes ou convergentes sur des points inattendus. Même à travers le temps, chacun revit son voyage, reproches ou enchantements, saveurs de la jeunesse perdue ou analyses pointues, chacun vit l'oeuvre de Jules Verne d'une manière telle, comme si on ne parlait pas du même homme, du même roman. Personnage impossible à cerner, Jules Verne se promène sans cesse entre les aventures de sa vie quotidienne, ses rêves, ses fantasmes, ses idées jamais arrêtées. Tout le monde se perd en hypothèses. Cet homme assez discret ne cesse de troubler ses lecteurs qui cherchent un lien entre l'écrivain, l'homme et le roman. Sans doute la science existe dans son roman, qu'elle soit imaginaire, géographique, ou autre. On se dit qu'au fond, Jules Verne est la part d'inconnu de ses « Voyages extraordinaires » à travers des mondes connus et inconnus. Ces mondes imaginaires qui nous permettent d'entrer dans le monde de Jules Verne, à travers son roman – parmi tant d'autres - *Le Sphinx des glaces*.

Verne Jules Gabriel est un écrivain français universellement lu et célébré. Il est né à Nantes le 8 février 1828 et il est mort à Amiens le 24 mars 1905².

[1] POE, Edgar Allan, *Histoires extraordinaires*, traduction de Charles Baudelaire, introduction de Michel Zérafra, édition Librairie générale française, 1972, p.XXXIV

[2] NOËL, Bernard, *Dictionnaire biographique des auteurs de tous les temps et de tous les pays*, édition Bouquins Robert Laffont, 1983, p.601,

Son père Pierre Verne, fils d'un magistrat de Provins, s'était rendu acquéreur d'une étude d'avoué en 1825 et avait épousé en 1827 Sophie Allotte de la Fûye, d'une famille nantaise aisée qui comptait des navigateurs et des armateurs. Jules Verne eut un frère : Paul (1829-1897) et trois sœurs : Anna, Mathilde et Marie.

Il paraît qu'en 1839, à l'âge de onze ans, le petit Jules se serait embarqué sur le long courrier à destination des Indes. Son père l'aurait alors récupéré à Paimbœuf. Rudement puni par son père, Jules aurait promis de ne plus voyager qu'en rêve.

Jules Verne fit ses études secondaires dans sa ville natale. Il se rendit à Paris au mois de novembre 1848 pour poursuivre des études de droit, mais il était plutôt passionné par le théâtre. Néanmoins, il passe tout de même sa thèse en 1850 et selon le vœu de son père, il devait s'inscrire au barreau de Nantes ou prendre sa charge d'avoué. Fermement, l'écrivain refuse ; la seule carrière qui l'intéresse est celle des lettres.

En 1856, il fait la connaissance de celle qu'il épousera le 10 janvier 1857 : Honorine-Anne Hébé Morel, veuve à vingt six ans et mère de deux fillettes. Le 3 août 1861, naît Michel Verne qui sera son unique enfant.

En 1862, il présente à l'éditeur Pierre-Jules Hetzel, son roman *Cinq semaines en ballon*, connaissant un immense succès, il signe alors un contrat avec Hetzel qui l'engage pour les années qui suivent. Sa vraie carrière va donc commencer ; le roman présenté qui paraît en décembre 1862 remporte un succès triomphal, en France d'abord puis dans le monde.

1864 verra la sortie de *Voyage au centre de la terre* suivi en 1865 par *De La Terre à la Lune*. Ainsi débutera sa fameuse série des voyages extraordinaires qui se poursuivra durant quarante années. En 1866, il achète son premier bateau baptisé du prénom de son fils : *Le Saint-Michel*. Il le fit surnommé son cabinet de travail flottant. Il continua de voyager, d'écrire ses romans et ses pièces de théâtre. Mobilisé comme garde-côte au Crotoy pendant la guerre de 1870, Jules Verne continue d'écrire. Il s'installe à Amiens, ville natale de son épouse, en 1872, publie *Le Tour du monde en quatre-vingt jours*, fait l'acquisition du *Saint-Michel II*, en 1874.

Il donne un fastueux bal costumé à Amiens en 1877, avec la participation de son ami Nadar, qui servit de modèle au *Michel Ardan*, héros de ses romans *De la Terre à la Lune* et *Autour de la lune*. De juin à août 1878, Jules Verne navigue de Lisbonne à Alger¹ sur le *Saint-Michel III*, puis en Écosse, Norvège et Irlande en 1881. Il fait un grand tour de la Méditerranée en compagnie de son épouse en 1884.

En 1886, le neveu de Jules Verne, Gaston, venu, semble-t-il, lui demander de l'argent, tire deux balles de revolver sur l'écrivain, qui le blessent aux jambes et lui causent une boiterie définitive. Il vend son yacht et renonce à sa vie libre et voyageuse. Il se passionne pour *Les Aventures d'Arthur Gordon Pym* d'Edgar Allan Poe, l'un des auteurs qu'il admire le plus.

Jules Verne se propose donc de donner suite aux aventures de l'auteur américain avec le roman : *Le Sphinx des glaces* en 1897, date de la mort de son frère Paul.

Le 24 mars 1905, le vieux capitaine meurt dans sa maison d'Amiens, terrassé par une nouvelle crise du mal qui le ronge. Le mal de vivre, le mal d'avoir aimé l'usure d'un être voué à la tâche d'une transposition fantastique et immortelle².

Jules Verne est un écrivain qui nous a légué une légende, et dont on ne se pose même pas la question de savoir s'il est démodé ou non. Peu de cas en littérature sont semblables: il a littéralement marqué trois générations successives, jusque dans les années quatre-vingt.

Verne est une valeur de référence au plan mondial il puisait son inspiration dans sa lecture assidue des journaux de l'époque, épluchant les dernières découvertes scientifiques et géographiques.

Il a donné du rêve à des générations d'enfants et d'adolescents. Citoyen du monde universel puisqu'il a été traduit dans toutes les langues et lu partout dans le monde.

[1] Collectif, *Jules Verne*, revue mensuelle, Europe, éditions sociales, Paris, 1955, p.66

[2] RIVIÈRE, François, *Jules Verne, Image d'un mythe*, édition Henri Veyrier, 1978, p.15

Pourtant, cet homme, licencié en droit, qui déclare n'aimer que la liberté, la musique et la mer, est surtout un conteur et un artiste, indépendant de surcroît.

Jules Verne est bien plus qu'un romancier populaire: le goût du mystère ne doit pas faire oublier, chez lui, la finesse de la narration. Cet alliage rare en fait un romancier majeur, admiré par tous les grands stylistes du XXe siècle.

Au début de 1903, Jules Verne présida le groupe espérantiste d'Amiens. Ardent défenseur de cette toute jeune langue internationale, il promet à ses amis d'écrire un roman où il décrirait les mérites de l'espéranto.

Mort prématurément, son livre ne sera pas achevé. Le brouillon sera repris par son fils Michel, mais l'œuvre finale, *L'Étonnante Aventure de la mission Barsac*, ne fera pas allusion à l'espéranto.

Malade du diabète, Jules Verne s'éteindra le 24 mars 1905 à Amiens dans sa maison du 44, boulevard Longueville, (aujourd'hui boulevard Jules-Verne). Plusieurs livres de Jules Verne paraîtront après sa mort, publiés par son fils Michel Verne, qui prendra la responsabilité de remanier certains manuscrits.

L'écriture de Jules Verne est connue par son style fluide et classique. L'auteur a l'art de plonger le lecteur dans un sentiment de quiétude après une dizaine de pages. Il alterne description, intrigue et dialogue vif.

A sa manière, il dépasse la vision romantique du monde : chez lui, la nature n'est plus le cadre majestueux du roman. Tempêtes, éruptions, orages sont comme des personnages.

Jules Verne laisse derrière lui des œuvres riches d'une extraordinaire créativité. C'est l'un des premiers auteurs à mêler avec autant de succès : science-fiction, aventure et fantastique.

Son intérêt pour la science et le fait qu'il aborde dans ses romans des thèmes qui se concrétiseront dans le courant du XXe siècle, voyage sur la lune, sous-marin, etc., lui attribuent le statut de visionnaire.

2. Inspirations et influences

2.1 Edgar Allan Poe

Les œuvres de Poe ont eut une grande influence sur la littérature américaine et mondiale, et même au-delà de la littérature, dans l'ensemble du monde de l'art. La vie d'Edgar Allan Poe ressemble à ce que Baudelaire appelait une « *lamentable tragédie* »¹, qui ne peut que toucher le lecteur dans son intensité malheureuse. Mais c'est plutôt l'œuvre qui séduit le plus. Depuis le texte de Baudelaire : *Edgar Poe, sa vie et ses œuvres*, on s'aperçoit que l'œuvre est plus riche que la vie parce qu'elle est porteuse de plus de significations. Edgar Poe a inventé le roman policier, le récit fantastique, le roman de science-fiction, renouvelé le roman gothique, écrit des essais sur l'art de la composition, des poèmes, etc. Son influence est considérable aujourd'hui encore. Edgar Poe, comme Freud, est à l'écoute de l'irruption de l'inconscient dans la vie quotidienne, y compris dans les rêves. Poe n'était pas réaliste, mais il était proche de la matière² : l'eau et les rêves, la psychanalyse du feu, la terre et les rêveries de la volonté, ou bien encore l'aire et les voyages, disait Bachelard. La réputation littéraire de Poe aux Etats-Unis est inférieure à ce qu'elle est dans le reste du monde, parce qu'on l'a considéré comme trop sombre. Cependant, plusieurs écrivains américains comme Walt Whitman, Lovecraft, William Faulkner et Herman Melville ont été largement influencés par son œuvre. Flannery O'Connor, qui a grandi en lisant les textes satiriques de Poe, a revendiqué son influence sur son œuvre. En France, où il est communément connu sous le nom d'Edgar Poe, ses premiers textes sont arrivés quand les deux journaux français publient des traductions différentes de *Double assassinat dans la rue Morgue*. Quant à Charles Baudelaire, il traduit la plupart des contes de Poe et plusieurs de ses poèmes. Cette traduction de grand style crée une vogue autour de l'écrivain américain parmi l'avant-garde littéraire français, tandis qu'il est ignoré dans son pays natal.

[1] BAUDELAIRE, Charles, *Curiosités esthétiques, L'Art romantique*, édition Garnier Frères, Paris, 1962, p. 595.

[2] BACHELARD, Gaston, *L'Eau et les Rêves, Essai sur l'imagination de la matière*, édition José Corti, Paris, 1978, p.90

Poe exerce également une influence prépondérante sur la propre poésie de Baudelaire. Dans une ébauche de son œuvre la plus célèbre, *Les Fleurs du mal*, Baudelaire met Poe dans la liste d'auteurs qu'il a imité. Le poète français trouve, en effet, en Poe un exemple de ce qu'il regarde comme les éléments destructeurs de la société bourgeoise. D'autre part, l'image de la pauvreté et de la misère qu'offre la biographie de Poe semble, pour Baudelaire, l'ultime exemple de la capacité de la bourgeoisie à détruire le génie et l'originalité de son écriture.

D'autre part, Gérard de Nerval cite Edgar Poe, orthographié « Edgar Poë », dans *Les Nuits d'octobre*, en 1852.

Les artistes symbolistes ont été, eux aussi, charmés par Poe : Stéphane Mallarmé, qui lui rend hommage dans plusieurs de ses poèmes et traduit une grande partie des poèmes de Poe. En France, les œuvres de Poe traversant La Manche, les vers d'une grande musicalité d'un Algernon Swinburne doivent beaucoup à la technique de Poe. Le poète et critique W.H. Auden ranime l'intérêt pour l'œuvre de Poe. D'autres écrivains anglais, comme Aldous Huxley, l'apprécient nettement moins, Huxley considère Poe comme l'incarnation de la vulgarité littéraire. En Russie, la poésie de Poe a été traduite par le poète symboliste russe Constantin Balmont et a connu une grande popularité dans ce pays à la fin du XIXe siècle, influençant des écrivains comme Nabokov, qui fait plusieurs fois référence à l'œuvre de l'auteur américain dans son célèbre roman *Lolita*. Fédor Dostoïevski, de son côté, qualifie Poe d'écrivain prodigieusement doué et rédige une critique très favorable de ses histoires policières, en faisant brièvement allusion au roman *Le Corbeau* dans son roman *Les Frères Karamazov*. L'écrivain argentin Jorge Luis Borges est un grand admirateur de l'œuvre de Poe, il a traduit ses histoires en espagnol. L'influence de Poe a été exercée aussi sur le poète et écrivain suédois Victor Rydberg, qui a traduit une part considérable de ses œuvres.

Quant à l'écrivain allemand Thomas Mann, dans ses romans *Buddenbrook*, décrit un personnage lisant les contes de Poe et affirme avoir été influencé par son œuvre. Friedrich Nietzsche se réfère à Poe dans son chef-d'œuvre *Par-delà bien et mal*, et plusieurs prétendent que Poe a exercé une influence sur le philosophe.

Edgar Poe est souvent considéré comme l'inventeur du genre policier, notamment avec *Les trois Aventures du chevalier Auguste Dupin*, la plus célèbre étant *Double Assassinat dans la rue Morgue*. Il n'y a pas de doute qu'il a inspiré les auteurs policiers qui sont venus après lui, particulièrement Arthur Conan Doyle dans ses aventures de *Sherlock Holmes*. En France Émile Gaboriau a été lui aussi influencé par Poe. De même, Gaston Leroux reprend la figure de *la Mort rouge* dans une scène de son roman *Le Fantôme de l'Opéra*. Un auteur de science-fiction renommé, Ray Bradbury, s'est largement inspiré de lui.

Comme dans les contes d'anticipation de Poe, ses voyages en ballon qui annoncent les écrits de Jules Verne et la science-fiction, ou ces aventures labyrinthiques dans les grottes de *Gordon Pym*, qui fascinaient Lovecraft dans *Les Montagnes hallucinées*. *Le Scarabée d'Or* ou *La Barrique d'Amontillado*, eurent un impact sur Stevenson et Doyle. *Les Aventures d'Arthur Gordon Pym* eurent une influence sur Jules Verne qui écrivit le *Sphinx des glaces*. Cet étrange roman où les personnages discutent de *Gordon Pym* et de ses compagnons comme s'ils existaient. Poe eut également une grande influence sur Lovecraft et Borges. Il est intéressant de noter que *Les Aventures d'Arthur Gordon Pym* est un roman extraordinaire où le jeune héros passe le plus clair de son temps enfermé dans une cale qui devient vite une prison. Borges trouvait que c'était le chef-d'œuvre de Poe, et Bachelard a écrit dessus de très belles pages, sans doute parce que la puissance poétique des images est poussée à son paroxysme, vaisseau-fantôme dont l'équipage, mort, est picoré par les mouettes, scènes de cannibalisme et de putréfaction, blancheur laiteuse de la mer...

En effet, *les Aventures d'Arthur Gordon Pym* est « **un récit de voyages, un récit de naufrages. Ce récit est encombré de détails techniques sur la vie maritime** »¹.

Charles Baudelaire traduit la plupart des contes de Poe et plusieurs de ses poèmes. Cette traduction crée une vogue dans la littérature française.

[1] BACHELARD, Gaston, *L'Eau et les Rêves, Essai sur l'imagination de la matière*, édition José Corti, Paris, 1978, p.80

Poe avaient des amis littéraires et des admirateurs en France tels que Baudelaire, Flaubert, Villiers, Verlaine et Mallarmé.

Certains disent que Poe ressemblait prodigieusement à sa mère ; c'est le même visage, l'un féminin, l'autre masculin. Mais sa mère ne put avoir sur lui que l'influence physique, puisqu'il la perdit à l'âge de deux ans.

Poe s'est inspiré par les lectures des romans noirs de Rollin et Byron. Il était un auteur exigeant et pointilleux quant à la qualité technique de ses romans.

L'écrivain était particulièrement pénétré par la nécessité, dans l'écriture, d'une profonde exigence artistique. Exigence que l'on retrouve à travers le choix des images et la beauté des mots utilisés par Poe. Ses écrits sont d'une grande richesse littéraire.

A travers cette exigence, on sent poindre chez cet auteur- intellectuellement européen- un profond désir de mettre à mal les haines morales de la littérature américaine naissante.

Poe est à la fois un précurseur et un parfait représentant des hommes du XIXe siècle en traduisant sa modernité et ses angoisses à travers sa prédilection pour l'imaginaire dans une gradation influencée par les drames de sa triste vie.

Ainsi, le mélange de décadence et de primitivisme romantique attira beaucoup les européens, notamment les poètes français.

Mais Poe reste américain en dépit du dégoût aristocratique qu'il manifeste à l'égard de la démocratie et de sa préférence pour les thèmes de déshumanisation ou pour l'exotisme.

Il semble que l'angoisse profonde et l'insécurité psychique se soient manifestées plus tôt en Amérique qu'en Europe, où il existait au moins une structure sociale complexe et solide assurant la sécurité de l'esprit. En Amérique il n'y avait pas de sécurité de compensation ; c'était chacun pour soi.

2.2 Jules Verne

Ni son père, Pierre Verne, ni sa mère, Sophie Allote de la Fûye, n'ont montré d'inclinaison spéciale pour la littérature. Il est connu que Pierre Verne écrivait des chansons dans sa jeunesse mais il évitait toute publicité. Ses chansons étaient destinées à être chantées en famille.

En réalité, le père de Jules l'obligea à poursuivre des études de Droit car il voulait que son fils soit un juriste et non pas un écrivain.

L'inspiration première de Verne est venue de sa fascination pour les machines, locomotives et autre de la période industrielle du XIXe siècle.

Par la suite, il devint un véritable écrivain scientifique passant de nombreuses heures à faire de la recherche en bibliothèque.

Par ses romans, Verne a influencé des générations de géographes, d'océanographes et d'astronomes.

Des œuvres telles que *Vingt Mille Lieux sous les mers*, *De la Terre à la Lune* et *Voyage au centre de la Terre* ont inspiré grand nombre d'explorateurs scientifiques qui nous ont permis par la suite de mieux connaître notre environnement. Verne fut attiré par le monde de l'aventure.

Toute sa vie, il aima la mer, la navigation, la géographie, les sciences naturelles, etc. L'auteur fut également séduit par l'écriture fantastique d'Edgar Allan Poe.

Il a d'ailleurs rédigé un article, en avril 1864 : "*Edgar Poe et ses oeuvres*" dans le Musée des familles, ce qui explique son intérêt pour l'écrivain américain. D'autres écrivains ont également agi sur Verne, tels que Chateaubriand et Victor Hugo.

A propos d'Edgar Poe, Verne déclare ceci : « *En laissant de côté l'incompréhensible, ce qu'il faut admirer dans [ses] ouvrages, c'est la nouveauté des situations, la discussion de faits peu connus, l'observation des facultés malades de l'homme, le choix de ses sujets, la personnalité toujours malade de ses héros, leur tempérament maladif et nerveux, [...]. Et cependant, au milieu de ces impossibilités existe parfois une vraisemblance qui s'empare de la crédulité du lecteur.* »¹

[1] VERNE, Jules, *Edgar Poe et ses œuvres*, édition Rumeur des Ages, Paris, 1993, p.58, 60

جامعة بوزيكر بلقايد * تلمسان
كلية الآداب واللغات
مكتبة اللغات الأجنبية

Cependant, le succès qu'a connu Jules Verne explique qu'il a été imité par de nombreux auteurs.

En Italie, nombreux sont les écrivains influencés par Verne : Emilio Salgari, Luigi Motta et Yambo. En Grande-Bretagne, un auteur comme Wells reste redevable de Verne.

En France Léo Dex, Gustave Le Rouge (*Le Sous-marin "Jules Verne"*), ou encore Tancrede Vallerey (*Un Mois sous les mers, L'Avion fantastique*). L'influence de Verne sur son époque s'est également exercée sur des auteurs comme Lyautey, Brazza, Charcot, Simon Lake et Amiral Byrd¹.

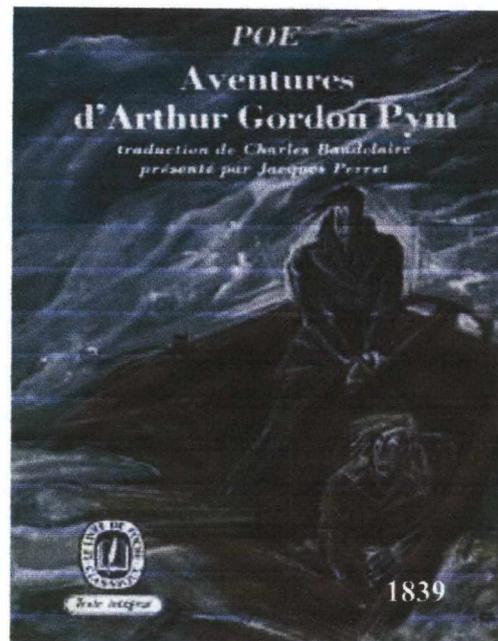
Ce qu'il faut savoir c'est que Jules verne était aussi admiré par les enfants. L'auteur écrit sur son temps, on le présente comme le père de la science-fiction ; mais il situe l'action de presque tous ses romans dans la seconde moitié du XIXe siècle et souvent même dans les années de leur rédaction, et non dans un futur indéterminé.

Cela n'empêche pas nombre d'écrivains d'anticipation, comme Ray Bradbury ou Isaac Asimov, de se réclamer de lui.

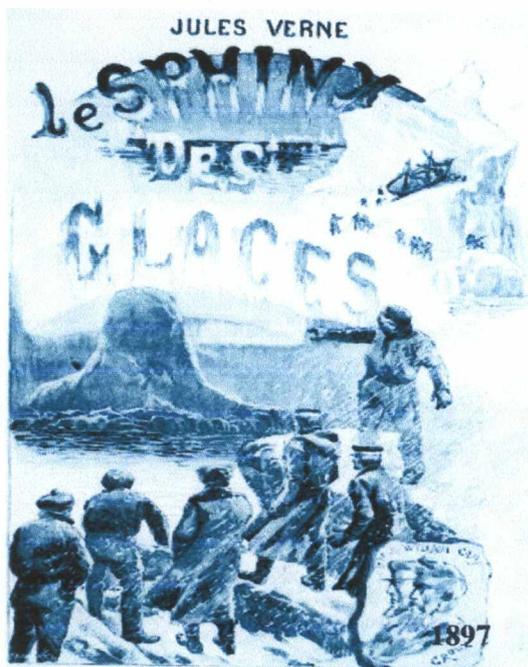
Mais son influence va bien au-delà du genre : Raymond Roussel, qui lui rend visite à Amiens, Julien Gracq, Apollinaire, Georges Perec, Michel Butor, Roland Barthes ont dit ou écrit leur admiration. Au cinéma, Walt Disney a produit *Vingt mille lieux sous les mers*² avec James Mason et Kirk Douglas. Jules Verne est, peut-être l'écrivain qui a le plus influencé l'imaginaire du XXe siècle.

[1] BERNARD, Noël, *Dictionnaire biographique des Auteurs de tous les temps et de tous les pays*, édition Bouquins Robert Laffont, 1983, p.602.

[2] *Les Enfants du Capitaine Grant, L'Île mystérieuse...*



CHAPITRE II : RESUME DES OEUVRES



1. *Aventures d'Arthur Gordon Pym* (1839) :

Dans la préface du récit de ses aventures, *Arthur Gordon Pym* raconte qu'il était revenu depuis peu aux États-Unis après avoir vécu une succession d'aventures plus étranges les unes que les autres, il fait la rencontre d'un gentleman de Richmond, Edgar Allan Poe, qui l'a engagé à divulguer au public les étranges événements auquel il a été associé. Mettant de côté ses prudences initiales, Pym explique qu'il s'est décidé à donner une suite favorable à cette proposition ¹.

Arthur Gordon Pym est né sur l'île de Nantucket, fameuse pour son port de pêche à la baleine. Son meilleur ami, Auguste Barnard, est le fils d'un capitaine de baleiniers. C'est avec ce dernier qu'une nuit le jeune homme organise une équipée qui manque de tourner au drame : les deux jeunes gens, passablement alcoolisés, décident à l'instigation d'*Auguste* de profiter de la brise qui se lève pour prendre la mer sur le canot de *Pym*, *l'Ariel*. Mais la brise se révèle être en réalité un début de tempête : terrassé par l'ivresse, *Auguste* s'écroule dans le canot, obligeant *Pym*, dont les compétences en matière de navigation sont des plus sommaires, à se saisir de la barre. Il n'a d'ailleurs guère le temps de manœuvrer avant que leur embarcation ne soit coulée, par inadvertance, par un baleinier qui rentre à Nantucket et qui ne les a pas vus. Recueillis par l'équipage du baleinier, les deux jeunes gens sont ramenés à terre, où ils se gardent bien de raconter cette escapade à leurs parents ².

Cette histoire n'a pas dégoûté *Pym* des aventures maritimes, bien au contraire : l'imagination échauffée par ce souvenir, et par les anecdotes sur la vie de marin que lui raconte *Auguste*, *Pym* se laisse convaincre de suivre ce dernier à bord du *Grampus*, un baleinier dont son père vient d'être nommé capitaine et qui s'appête à partir pour aller dans les mers du sud chasser les baleines. La famille de *Pym* refusant de le laisser se joindre à l'expédition, il décide, de concert avec *Auguste*, d'embarquer clandestinement à bord du baleinier.

[1] POE, Edgar Allan, *Les Aventures d'Arthur Gordon Pym*, « Préface »

[2] Idem, Chap. I (« Aventuriers précoces »)

C'est ainsi que *Pym*, déguisé en marin, se rend sur le navire, après qu'une rencontre avec son grand-père lui ait donné quelques sueurs froides (il réussit à persuader le vieillard - qu'il insulte au passage - qu'il a confondu son petit-fils avec un autre), où son ami lui a aménagé une cachette dans la cale d'arrière : il est convenu que *Pym* y restera caché quelques jours en attendant que le baleinier ait gagné la haute mer, et ne se montrera que lorsqu'il sera trop tard pour faire demi-tour.

Mais les jours passent. *Pym*, qui est gagné par une espèce d'engourdissement comateux, dû semble-t-il à l'atmosphère viciée de la cale, ne s'en rend compte que lorsque ses provisions arrivent à leur terme. Il tente, en vain, de regagner le pont du navire, et il est prêt à succomber au désespoir lorsque arrive à son secours *Tigre*, son chien fidèle, qu'*Auguste* avait embarqué sur le navire sans lui en faire part ¹. Mais le fidèle compagnon de *Pym* est porteur d'une mauvaise nouvelle : une lettre accrochée au dos de l'animal, et écrite avec du sang, prévient le jeune homme : *restez caché*, y est-il écrit, *votre vie en dépend* ².

Quelques temps plus tard, *Auguste*, qui rejoint finalement son compagnon, lui explique le sens de ce message sibyllin qu'il lui a fait parvenir, ainsi que la raison de son retard à venir délivrer son camarade : une mutinerie a éclaté sur le baleinier. Une partie de l'équipage a été massacrée par les mutins, tandis qu'une autre (parmi laquelle il faut compter le père d'*Auguste*), a été embarquée sur l'un des canots de sauvetage du baleinier, et abandonnée à son sort. *Auguste* doit d'avoir la vie sauve à l'un des mutins, *Dirk Peters*, qui s'est pris d'amitié pour lui, et qui commence à regretter d'avoir pris part à cette mutinerie ³.

C'est en compagnie de ce dernier que *Pym* et *Auguste* échafaudent un plan de reprise du navire : à la faveur d'une tempête, *Pym*, dont les mutins ne connaissent pas l'existence, revêtira les vêtements d'un marin qui vient de mourir et se fera passer pour un fantôme.

[1] POE, Edgar Allan, *Les Aventures d'Arthur Gordon Pym*, Chap. II (« La cachette »)

[2] Idem, Chap. III (« Tigre enragé »)

[3] Ibid, Chap. IV (« Révolte et massacre »), et V (« La lettre de sang »)

Profitant du désarroi qui ne manquera pas de s'en suivre, *Peters* et *Auguste*, aidés de *Tigre*, se font fort de réduire à merci les marins rebelles. Le plan se déroule comme prévu, et bientôt les trois hommes sont maîtres du navire : les mutins ont été tués, ou jetés par-dessus bord, à l'exception d'un seul, *Richard Parkers*, laissé en vie afin de leur prêter main forte. En effet, le navire menace de sombrer ¹.

Les derniers rescapés du *Grampus* parviennent à éviter le pire en abattant les mâts à coups de hache, ce qui évite au navire de chavirer. Mais la cargaison, mal arrimée dans les cales, se détache : le navire donne alors de la bande de manière inquiétante, plongeant la moitié du pont sous l'eau et inondant les cabines. Les jours passent, et les quatre hommes, après avoir en vain tenté de récupérer des provisions dans les cabines, sont prêts à s'abandonner au désespoir ², quand une voile apparaît à l'horizon. La délivrance, enfin ? Las ! Le navire, un brick hollandais, n'a plus pour équipage que des cadavres en voie de putréfaction et dérive sur l'océan au hasard des vents ³.

La faim devenant de plus en plus pressante, *Parker* a l'idée, sinistre, de tirer à la courte paille afin de désigner celui des quatre naufragés qui sera sacrifié pour nourrir les trois autres : *Pym*, d'abord scandalisé par cette idée, est contraint de s'y soumettre. Ironie du sort, c'est *Parker* qui tire l'allumette la plus courte ⁴.

Auguste succombe à son tour, malade, blessé et épuisé par les privations : son cadavre, qui commence à se décomposer juste après son trépas est jeté aux requins qui depuis quelques temps accompagnent le navire, qui penche de plus en plus sur le côté.

Bientôt, il chavire complètement, obligeant *Pym* et *Peters* à se réfugier sur la coque. La situation des deux hommes semble une fois de plus sans espoir, quand ils aperçoivent un navire qui semble se diriger vers eux ⁵. Les deux naufragés sont recueillis sur la goélette *Jane Guy*, partie de Liverpool chasser le veau marin et se livrer à diverses transactions commerciales dans les mers du sud.

[1] POE, Edgar Allan, *Les Aventures d'Arthur Gordon Pym*, Chap. VI (« Lueur d'espoir »), VII (« Plan de délivrance »), VIII, (« Le revenant »)

[2] Idem, Chap. IX (« La pêche aux vivres »)

[3] Idem, Chap. X (« Le brick mystérieux »)

[4] Idem, Chap. XI (« La bouteille de Porto ») et XII (« La courte paille »)

[5] Ibid, Chap. XIII (« Enfin ! »)

Pym se rend compte alors de la longue dérive qui a été la leur depuis que le *Grampus* a été livré aux caprices des courants marins : ils ont dévié de vingt-cinq degrés du nord au sud. Pym rapporte ensuite diverses informations sur les îles situées au large du cap de *Bonne-Espérance* : son attention est particulièrement attirée par la singulière organisation sociale des *pingouins*, et notamment par la géométrie rigoureuse avec laquelle ils disposent leurs nids, ainsi que par la façon dont ils partagent leur territoire avec les *albatros*¹. Fasciné par ce voyage d'exploration, Pym convainc le capitaine de la *Jane Guy* à pousser davantage vers le sud, vers ces contrées antarctiques qui sont encore *terrae incognitae*. Après tout, le temps est clément, il est possible de pousser plus avant que ne l'a fait l'expédition de James Cook. Qui sait ? Peut-être parviendront-ils à percer le secret de la nature du pôle terrestre ?².

Le voyage d'exploration semble rapidement devoir être abandonné : on ne voit en direction du pôle qu'un banquise énorme et apparemment sans limites. Mais les explorateurs trouvent un passage, et, l'ayant contournée, ont la surprise de voir s'ouvrir devant leurs yeux une mer totalement libre de glace. La température de l'eau augmente graduellement. Parmi les animaux qu'ils rencontrent sur leur route, ils ont la surprise de découvrir un spécimen d'une espèce inconnue des naturalistes : un animal à dents et à griffes rouges, à queue de rat et à tête de chat avec des oreilles de chien, dont le corps est entièrement recouvert de poils blancs³. Mais bientôt, un autre événement accapare toute leur attention : la vigie a signalé la présence d'une île, dont il s'avère qu'elle est habitée. C'est à bord de quatre grands canots qu'une centaine d'autochtones à la peau noire s'approchent du navire. Invités à le visiter, ils s'étonnent de ce qu'ils y découvrent : les miroirs, en particulier, suscitent la terreur de leur chef. Les objets de couleur blanche semblent également leur causer la plus vive répugnance. Pym fait partie du groupe de voyageurs invités en retour à visiter l'île des autochtones, à l'invitation de leur chef, qui répond au nom de Too-Wit.

[1] POE, Edgar Allan, *Les Aventures d'Arthur Gordon Pym*, Chap. XIV (« Albatros et pingouins »)

[2] Idem, Chap. XV (« Les îles introuvables ») et XVI (« Explorations vers le pôle »)

[3] Ibid, Chap. XVII (« Terre ! »)

Au premier rang des curiosités qu'il découvre sur cette île, les étranges propriétés de l'eau : dans les ruisseaux coule une eau pourpre, qui a une consistance proche de celle de la gomme arabique, composée de veines distinctes que l'on peut temporairement disjoindre les une des autres à l'aide d'un couteau ¹.

Le village où sont conduits les voyageurs, qui porte le nom de Klock-Klock, révèle un état de civilisation des plus rudimentaires : la plupart des hommes et des femmes vont nus, ils ne possèdent d'autres armes que des lances et des massues, vivent dans des huttes sommaires, et se nourrissent de viande crue. Ils semblent néanmoins hospitaliers, et Too-Wit propose même de leur indiquer où ils pourront trouver en abondance de la biche de mer ². Mais cette proposition cachait un piège : se laissant conduire sans méfiance dans une gorge escarpée entre deux collines, les hommes de la *Jane Guy* sont écrasés et ensevelis par une avalanche de rochers artificiellement provoquée par les sauvages. Pym, que sa curiosité a poussé à s'écarter du groupe avec Peters pour aller examiner une fissure dans la roche de la colline, est épargné par l'éboulement avec son compagnon ³. Les deux hommes se rendent alors compte qu'ils se sont engagés dans un réseau compliqué de couloirs souterrains. Ils parviennent à se hisser jusqu'à une plate-forme naturelle, au bord d'un ravin ⁴, d'où ils sont témoins du massacre des marins restés à bord de la *Jane Guy* par les sauvages de *Tsalal*, dont plusieurs centaines périssent dans l'explosion du navire qu'ils ont par inadvertance provoquée. Les autres, terrorisés, s'enfuient en hurlant à pleins poumons le cri de *Tekeli-li* ⁵. Pym et Peters, après avoir exploré les méandres de ce réseau souterrain à la géométrie compliquée (méandres que Pym reproduit dans son récit au moyen d'un schéma), parviennent à rejoindre la plage où, poursuivis par les sauvages qui les ont repérés, ils réussissent à voler un canot, emportant comme prisonnier l'un de leurs poursuivants ⁶.

[1] POE, Edgar Allan, *Les Aventures d'Arthur Gordon Pym*, Chap. XVIII, (« Hommes nouveaux »)

[2] Idem, Chap. XIX (« Klock-Klock »)

[3] Idem, Chap. XX (« Enterrés vivants ! »)

[4] Idem, Chap. XXI (« Cataclysme artificiel »)

[5] Idem, Chap. XXII (« Tekeli-li ! »)

[6] Ibid, Chap. XXIII (« Le labyrinthe ») et XXIV (« L'évasion »)

Revenir sur leurs traces est interdit aux deux hommes : l'hiver avance, et revenir vers le nord signifierait se heurter à une muraille de glace plus infranchissable que celle qu'ils ont dû contourner à l'aller. Ils n'ont plus qu'à se laisser porter par le courant qui les entraîne vers le sud. L'eau, à mesure qu'ils avancent, devient de plus en plus chaude et commence à prendre une teinte laiteuse.

La santé de leur prisonnier, Nu-Nu, semble se dégrader à mesure qu'ils progressent vers les régions chaudes et blanches qui marquent les abords du pôle. Aux questions qui lui sont posées quant aux raisons pour lesquelles son peuple s'est montré aussi cruel avec les visiteurs venus du nord, il se contente pour toute réponse de désigner à l'attention de *Pym* et de *Peters* ses dents : elles sont noires.

Pym et *Peters* deviennent de plus en plus apathiques, sans raison précise. Leur canot prend de la vitesse. La température de l'eau se fait brûlante. Une substance cendreuse qu'ils ne parviennent pas à identifier se déverse continuellement sur l'eau. Au sud, une barrière de vapeur voile l'horizon. Il en surgit de gigantesques oiseaux blancs qui poussent le cri déjà entendu dans la bouche des sauvages de *Tsalal* : *Tekeli-li*. Nu-Nu continue à s'affaiblir et finit par mourir. Le ciel est sombre, mais une luminosité blanchâtre sourd des profondeurs de l'océan. La barrière de vapeur semble être une cataracte gigantesque, vers laquelle se précipite le canot. Au moment où il y pénètre, le rideau de vapeur se déchire et une silhouette voilée gigantesque, dont la peau est aussi blanche que de la neige, se dresse devant eux...¹

C'est ainsi que se termine la relation faite par *Arthur Gordon Pym* de son périple. L'éditeur² explique dans une postface que la mort de *Pym*, survenue dans des circonstances bien connues du public, l'a empêché de livrer les derniers chapitres de son récit. Peut-être *Peters*, revenu aux États-Unis en même temps que *Pym*, pourra-t-il donner sa conclusion à ce récit, mais il est à l'heure actuelle introuvable.

[1] POE, Edgar Allan, *Les Aventures d'Arthur Gordon Pym*, Chap. XXV (« Le géant blanc »)

[2] Idem, éditeur virtuel : les propos contenus dans cette conclusion, au même titre que la relation de *Pym*, sont de la main d'Edgar Poe.



Quoi qu'il en soit, cet éditeur souhaite attirer l'attention des lecteurs sur quelques faits qui semblent avoir échappé à la sagacité d'Edgar Allan Poe, qui est le premier à avoir pris connaissance du récit *d'Arthur Gordon Pym* : les croquis effectués par *Pym* pour décrire l'entrelacs du réseau souterrain de l'île de *Tsalal* ressemblent étrangement à des caractères alphabétiques et hiéroglyphiques, pour certains arabes, pour d'autres égyptiens, pour les derniers éthiopiens. Ils évoquent des mots qui ont rapport avec la noirceur ou la blancheur. Quant au cri de *Tekeli-li*, l'analyse de ses différentes occurrences dans le témoignage de *Pym* semble indiquer un lien mystérieux avec la couleur blanche.

À la suite de cette note de l'éditeur, une main inconnue a écrit ces mots, sur lesquels se clôt le roman :

« J'ai gravé cela dans la roche, et ma vengeance est écrite dans la poussière du rocher. »¹

1. *Le Sphinx des glaces* (1897)

L'action commence en 1939, soit quelques mois seulement après la publication des *Aventures d'Arthur Gordon Pym*, le narrateur, Jeoling, apprend avec stupeur que ce récit, qu'il avait tenu pour une œuvre d'imagination, est en réalité authentique. En effet, le propre frère du capitaine de la *Jane Guy* lui confirme que le navire parti de Liverpool a bien disparu avec son équipage onze ans plutôt².

Le capitaine Len Guy est donc, depuis tout ce temps, à la recherche de son frère, et c'est avec le récit d'Edgar Poe que les héros de Jules Verne se lancent sur leurs traces. Ils finiront par retrouver une partie de l'équipage de la *Jane Guy*, qui, en compagnie de son capitaine, a miraculeusement survécu à l'attaque des sauvages de *Tsalal*. Ils perceront également le mystère du récit de *Pym* et de la silhouette voilée que le héros a rencontrée. En réalité, ce n'est pas Arthur Gordon Pym qui avait raconté cette aventure à Edgar Poe, mais Dirk Peters.

[1] POE, Edgar Allan, *Les Aventures d'Arthur Gordon Pym*, Chap. XXVI (« Conjectures »)

[2] VERNE, Jules, *Le Sphinx des glaces*, chapitre 6 (« comme un linceul qui s'ouvre ! »)

Ce dernier était tombé à la mer alors que le bateau poursuivait sa route inexplorable vers le pôle, et des courants contraires avaient fini par le ramener vers la civilisation ¹.

Quant à la gigantesque silhouette voilée qu'avait entraperçue Peters, elle s'avère être en réalité une montagne dont la forme évoque celle d'un sphinx, et qui a l'étonnante propriété d'être une montagne aimantée. Et c'est le long de cette montagne que repose le cadavre d'Arthur Gordon Pym, que le fusil qu'il portait en bandoulière a projeté et maintenu toutes ces années contre son flanc ².

Là où Poe multiplie ses énigmes, Verne multiplie les explications rationnelles. Voilà un des derniers romans de Jules Verne qui contient autant de mystère que d'explications rationnelles. Un thème important pour l'auteur que de nous décrire les aventures pour le moins extraordinaires de ses personnages vers le pôle Sud. Ce qui est surprenant dans ce roman, c'est la liaison persistante qui existe avec le roman d'Edgar Poe. Le personnage, Pym, a parcouru la mer antarctique. Cela devient un mélange de fiction et de réalité car les personnages dans les *Aventures d'Arthur Gordon Pym* se retrouvent dans *le Sphinx des glaces*. Notons aussi que le chapitre V du Roman de Verne résume parfaitement l'œuvre de Poe.

Malgré que le lecteur se trouve entraîné dans le surnaturel, dans les derniers chapitres du roman Verne, l'auteur tente tout de même de donner à l'œuvre une explication rationnelle. Il profite pour parler des découvertes du pôle Sud ³, sans pour autant trop s'étendre dans les détails scientifiques qui pourraient ennuyer le lecteur.

Verne nous a fait partager les dangers de la navigation sur ces mers polaires, le froid qui en résulte, la banquise, ce mythe des paysages blancs, etc.

Néanmoins, avant de lire ce roman on se doit de lire les *Aventures d'Arthur Gordon Pym*, ces deux œuvres se complètent autant qu'elles s'opposent, car c'est cette contradiction, du monde imaginaire et du monde réel, qui fait la fusion de ces deux romans.

[1] VERNE, Jules, *Le Sphinx des glaces*, deuxième partie, chapitre 1 (« Et Pym ?... »)

[2] Idem, chapitre 15 (« Le sphinx des glaces »)

[3] Ibid, p. 115, 117, 118, 119.

TROISIEME PARTIE :
SIMILITUDE ET/OU CONTRASTE

CHAPITRE I:

**LES ASPECTS DE LA LITTERATURE FANTASTIQUE
DANS LES *AVENTURES D'ARTHUR GORDON PYM* ET LE
*SPHINX DES GLACES.***

1. Les éléments du récit fantastique

Les romans mettent en scène les personnages à la dérive, en détresse, en proie au malaise, à la peur et à la folie. Ces thèmes, typiquement « fantastiques », gravitent autour d'un même sujet obsédant : la mort. Les liens du personnage à la mort se manifestent de manière apparente mais ces mots intègrent, en même temps d'autres rapports, tels que le rêve, le désir de survie et la relation au monde extérieur.

En effet, qui n'a jamais rêvé, qui n'a jamais voulu s'évader, fuir ce monde pour un autre, un monde à sa mesure, à la mesure de ses rêves, de ses ambitions ?

1.1 Eléments de fond

1.1.1 La peur, l'angoisse et la terreur

L'écriture a, depuis plusieurs siècles, exprimé les angoisses et les peurs humaines dans différents genres littéraires. La terreur c'est cette crainte extrême qui, synonyme d'épouvante, bouleverse, paralyse, glace : « *Il n'y a pas lieu de distinguer dans leur nature la peur, la crainte et leurs formes plus violentes : l'effroi, la frayeur, la terreur. L'effroi est une grande frayeur qui est une grande peur.* »¹

La terreur c'est effectivement cette peur qu'on fait régner sur le monde pour briser sa résistance. Elle inspire l'effroi, entre en jeu dans le rapport entre le lecteur et le personnage. Tous deux sont entraînés dans un périple aux frontières du monde connu et inconnu (ou qui ne sera jamais connu), où ils seront confrontés à leurs peurs les plus viscérales.

La peur renvoie à l'angoisse de l'homme qui ne peut maîtriser totalement le monde dans lequel il vit. Dans la littérature fantastique, la peur provient de l'imaginaire, de l'incertitude et de la présence du danger : « *Les récits fantastiques nous font peur d'une manière particulière. Au lieu de multiplier les raisons d'avoir peur à l'usage du lecteur, ils suscitent un effroi irrationnel [...] dont ils n'interrogent pas vraiment les principes et dont l'objet arrache l'émotion par la seule impression faite.* »²

[1] CHAREYRE-MÉJAN, Alain, *Le Réel et le Fantastique*, édition l'Harmattan, 1999, p. 14

[2] Idem, p. 15

La peur est provoquée par l'irruption d'un évènement en apparence surnaturelle dans un univers qui ne connaît que les lois naturelles : *« le fantastique, c'est l'hésitation éprouvée par un être qui connaît que les lois surnaturelles face à un évènement en apparence naturelle. »*¹

Pym déclare ceci : *« Je me levai une fois encore, et je m'occupai à réfléchir sur les horreurs qui m'environnaient. »*²

Il ajoute ceci : *« J'avais encore une autre raison d'inquiétudes, d'un genre tout à fait différent, et c'étaient les fatigantes terreurs qui en résultaient. »*³

Ainsi, tout repose sur l'empire de la peur, l'angoisse et la terreur. Or, le vraisemblable devient l'invraisemblable. Le mystère et la terreur sont entretenus par l'apparition énigmatique des indices de la mort : *« On commençait même à distinguer un corps étranger qui, peu à peu se dégageait à mesure que s'opérait la fusion, -une forme, de couleur noirâtre, étendue sur la couche blanche. »*⁴

L'horreur se matérialise dans la description des traces : *« Et quelle fut notre surprise, mêlée d'horreur, lorsqu'on vit un bras apparaître, puis une jambe, puis un torse, puis une tête, non point en état de nudité, mais recouverts de vêtements sombres... »*⁵

La blancheur de la mort suscite la terreur, elle est liée à la domination rouge du sang, symbole de l'angoisse : *« [...] quelques lignes d'une grosse écriture, et qui semblaient tracées avec de l'encre rouge, devinrent très distinctement visibles [...] : sang, -restez caché, votre vie en dépend. »*⁶

Le mélange angoisse/terreur, blancheur/noirceur, ainsi que le rouge du sang, domine dans le décor des deux romans : *« Je griffonne ceci avec du sang ; -restez cachez ; -votre vie en dépend. »*⁷. La peur et la terreur symbolisent la menace de la mort. Ce sentiment suscite chez le personnage de nombreux pressentiments.

[1] TODOROV, Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique*, édition du Seuil, 1970, p.29

[2] POE, Edgar Allan, *Les Aventures d'Arthur Gordon Pym*, p.75

[3] POE, Edgar Allan, *Les Aventures d'Arthur Gordon Pym*, p.75

[4] VERNE, Jules, *Le Sphinx des glaces*, p. 93

[5] Idem

[6] POE, Edgar Allan, *Les Aventures d'Arthur Gordon Pym*, p. 73

[7] Idem, p. 95

Ces signes, prémonitoires et récurrents, annoncent la présence d'un événement futur et caractérisent la manifestation surnaturelle provoquant la peur qui paralyse le narrateur et l'exclue de toute représentation mentale : « *Il demeurait immobile, comme s'il eût été cloué au pont [...]. Son visage hâlé présentait çà et là des plaques hectiques, des taches de pâleur, et de ses lèvres s'échappaient de vagues paroles.* »¹

La terreur incite le narrateur à chercher désespérément une hypothèse susceptible de rétablir un sentiment de sécurité, elle « *ne représente pas l'état d'esprit de quelqu'un qui voit les choses d'une certaine façon. Elle est au contraire ce saisissement devant ce qui arrive quand on ne voit plus le monde d'aucune manière particulière.* »²

1.1.2 Le doute et l'hésitation

Le personnage est en perpétuel questionnement, il est dans le doute, l'hésitation quant à sa situation dans le bateau : « *[...] je restai sous l'empire de réflexions assez contradictoires. Jamais, je l'avoue, il ne m'était venu à l'esprit que la proposition d'embarquer sur l'Halbrane pût soulever quelque difficulté.* »³

L'attente et l'enfermement éloignent le personnage du monde extérieur – le narrateur ne sait pas encore ce qui se passe sur le bateau –, jusqu'à ce qu'il découvre ce qui révélait la perte des repères : « *L'idée me vint [...], que quelque accident incroyable l'ayant empêché de venir me tirer de ma prison, il [Auguste] avait avisé un moyen pour me mettre au courant du véritable état des choses.* »⁴

Le narrateur est en pleine interrogation au sujet de son équilibre mental : « *Je crus que ma tête allait éclater, que je devenais fou, [...]. Non ! j'avais mal entendu... j'avais mal compris !... Cela n'était que pure extravagance de mon cerveau !...* »⁵.

[1] VERNE, Jules, *Le Sphinx des glaces*, p.92

[2] CHAREYRE-MÉJAN, Alain, *Le Réel et le Fantastique*, édition l'Harmattan, 1999, p. 16

[3] VERNE, Jules, *Le Sphinx des glaces*, p. 29

[4] POE, Edgar Allan, *Les Aventures d'Arthur Gordon Pym*, p. 68

[5] VERNE, Jules, *Le Sphinx des glaces*, p. 9

Mais les phases d'incertitude et de questionnement disparaissent progressivement : *« Mon esprit se révolta d'abord [...]. Finalement, il fallut se rendre, et mes derniers doutes s'ensevelirent avec le corps de Patterson dans les profondeurs de l'océan. »*¹

Les interrogations face au phénomène surnaturel sont spécifiques au genre fantastique. Dans le roman vernien on retrouve également des questionnements sur la présence du sphinx : *« Qu'y avait-il donc, et, pour expliquer ces inexplicables choses, fallait-il admettre que nous étions dans la région des étrangetés que j'attribuais aux hallucinations d'Arthur Pym ? »*²

Le fantastique est également peuplé d'apparitions et d'objets qui s'animent : *« C'étaient des faits physiques dont nous venions d'être témoins, non des phénomènes imaginaires !... »*³

Ces indices visibles sèment le doute et l'angoisse. On perçoit que la littérature fantastique ouvre les portes d'un univers d'inquiétudes étrangetés.

Lorsque nous sommes en présence des deux romans, nous pouvons constater que le narrateur fantastique finit par rester dans le doute. En effet, il plonge ainsi dans un état d'esprit gouverné par l'incertitude. Sa conscience ne sait plus différencier le réel de l'irréel : *« Mais, en vérité, que je dusse me rencontrer un jour avec un homme qui fût pour des réalités les fictions du roman d'Edgar Poe [...] »*⁴

Ainsi le doute est presque toujours présent dans le fantastique, et c'est même l'un des aspects les plus intéressants. Ce doute amène souvent la peur, sentiment, qui, comme nous l'avons vu, semble tenir un rôle essentiel dans l'origine du fantastique.

En effet, ce genre repose en partie, sur une hésitation entre une explication rationnelle (souvent en état de folie) et une explication irrationnelle (la présence d'êtres étranges).

[1] VERNE, Jules, *Le Sphinx des glaces*, p. 99

[2] Idem, p.438

[3] Idem, p.438

[4]Ibid, p. 98

Cet état d'indécidabilité se manifeste souvent ou intervient à certains moments. Elle établit alors une alternance de phases de doute et des périodes d'accalmie. De plus, la proximité entre le lecteur et le personnage est renforcée lorsque celui-ci se retrouve seul et sans repères.

1.1.3 La folie

La folie vise souvent des formes de comportement très divers. Dans la réalité on distingue l'innocent du fou. Nodier a comparé le fou au rêveur et au poète, lui-même visité par l'inspiration, par la découverte de ses plus belles inventions par le biais du sommeil. Le fou serait un rêveur qui ne réussirait pas à émerger dans son rêve.

La notion de folie est présente dans les deux romans. Le narrateur ressent un besoin irrésistible de sombrer dans la folie : « [...] *je ne pus m'empêcher de me joindre à eux, de participer à leurs folies.* »¹

La folie demeure cependant, pour le lecteur, « *un bloc d'énigme et de contradiction, une chose monstrueuse et pathétique.* »²

La folie est un thème qui revient souvent dans le fantastique. Celle-ci se définit avant tout comme une démence, une aliénation d'esprit. Le fantastique étant produit de l'imagination, nous pouvons nous demander si celui-ci n'est pas lui-même folie puisqu'il satisfait tous ces éléments.

Lorsque le thème de la folie est abordé dans le fantastique, toute la littérature d'épouvante et d'horreur resurgit. Cette dernière est avant tout aberration, divagation, bizarrerie, c'est-à-dire tout ce que définit la folie.

Dans le roman de Poe nous retrouvons cet univers : « *L'horreur et le désespoir nous faisaient extravaguer, - l'angoisse et la déception nous avaient rendus absolument fous.* »³

[1] POE, Edgar Allan, *Les Aventures d'Arthur Gordon Pym*, p. 163

[2] BOZZETO, Roger, *Le Fantastique dans tous ses états*, Publication de l'Université de Provence, 2001, p. 148

[3] POE, Edgar Allan, *Les Aventures d'Arthur Gordon Pym*, p. 151

L'incroyable, l'extraordinaire, l'inconnu laissent parfois des traces visibles et palpables, rendant plus difficile à accepter l'interprétation rationnelle de l'événement : *« Mais en vérité, que je dusse me rencontrer un jour avec un homme qui tînt pour des réalités les fictions du roman d'Edgar Poe, jamais je ne me serais attendu à pareille chose ! »*¹

La description de l'évènement surnaturel commence par la perte progressive de la réalité au profit de l'irrationnel. Le fantastique enlève aux repères du personnage ses pouvoirs d'ancrage dans la réalité telle qu'il la connaît ; le monde lui échappe et le rejette. Poe présente l'étrange et l'inconnu par la description de la peur. Celle-ci se manifeste par une gradation qui va de la simple crainte à l'horreur.

1.2. Eléments de forme

1.2.1 Narration à la première personne

Selon quelques études du fantastique, l'emploi de la première personne est l'un des éléments fondamentaux de la narration. Todorov pense que *« dans les histoires fantastiques, le narrateur dit habituellement "je". [...] Les exceptions sont presque toujours des textes qui, de plusieurs autres points de vue, s'éloignent du fantastique. »*². Le narrateur connaît déjà l'histoire, car lorsqu'il entame son récit, son destin est joué et il n'a plus rien à attendre.

Il n'écrit donc pas pour lui-même mais pour le lecteur, afin de lui divulguer le secret de son expérience : *« Personne n'ajoutera foi, sans doute, à ce récit [...]. N'importe, il est bon, à mon avis, qu'il soit livré au public. »*³

Mais le narrateur sait au préalable que son histoire est loin d'être crue : *« Il [Edgar Poe] m'engagea fortement, lui entre autres, à rédiger tout de suite un récit complet de tout ce que j'avais vu et enduré, à me fier à la sagacité et au sens commun du*

[1] VERNE, Jules, *Le Sphinx des glaces*, p. 64

[2] TODOROV, Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Le Seuil, 1970, p.87

[3] VERNE, Jules, *Le Sphinx des glaces*, p. 7

1.2.2 Contexte spatio-temporel

Dans la définition de chaque individu sur le fantastique, nous retrouvons souvent deux grands concepts qui sont le temps et l'espace. Nous remarquons que ces thèmes se rejoignent.

Lorsque nous parlons de temps, nous pensons évidemment au passé, futur et présent. Dans l'univers fantastique le présent est presque à exclure puisqu'il représente l'habitude et le conventionnel, donc tout ce qui semble s'opposer aux fondements du fantastique.

En effet, celui-ci se définit avant tout comme produit de l'imagination, or l'imagination est une faculté de l'individu à créer et concevoir des situations différentes de l'ordinaire, de l'actualité.

La projection dans le passé ou dans le futur est en revanche coutumière dans le fantastique, puisque celui-ci permet l'évasion vers un monde, une époque, un temps différent de celui qui est vécu tous les jours.

Le passé permet l'évasion vers un monde très diversifié et offre la possibilité d'un voyage dans un espace fascinant, loin du monde actuel.

L'importance de ce thème réside du fait que l'homme d'aujourd'hui a besoin de se réfugier dans une époque lointaine car celle où il vit semble décevante : « [...] **un énorme sphinx [...] que la mythologie grecque a placé sur la route de Thèbes.** »¹

Cependant, le roman vernien se prête à être l'imagination sur la réalité ou plutôt la réalité sur l'imagination : « **Et, pourtant, comment récuser ce témoignage [...], dont le dire est affirmatif s'appuyait de dates certaines ?...** »²

Or, c'est une réalité virtuelle qui consiste à plonger le personnage dans un univers imaginaire apparenté au monde réel : « **Au surplus, ce qui me paraissait, à moi, aller jusqu'aux limites de l'in vraisemblance, c'était que le roman du poète américain fût une réalité. Mon esprit se révolta d'abord... Je voulus fermer les yeux à l'évidence !...** »³

[1] VERNE, Jules, *Le Sphinx des glaces*, p. 437

[2] Idem, p. 96

[3] Ibid, p. 99

Verne démontre bien que lorsque l'homme essaye de percevoir l'avenir il l'envisage d'une manière fantastique : *« Et, on en conviendra, cela ne témoigne-t-il pas de l'extraordinaire puissance de ce génie [Edgar Poe], puisqu'il a pu imposer à quelque esprits comme réel ce qui n'était que fictif ?... »*¹

Les récits évoquent explicitement une situation de rêve et jouent avec les limites entre vie réelle et vie imaginaire. Mais le temps n'existe pas dans le rêve, et d'autres types de situation s'y tissent entre les images de l'esprit et les événements.

Des histoires de voyageurs perdus, il en existe depuis Œdipe et même avant. Ces histoires qui opèrent chez le voyageur le besoin de regagner sa maison, sont partagées entre la fuite et le retour ; il demeure suspendu entre le désir de partir et la nostalgie, entre le voyage et la maison. Et c'est autour de cette légende de base que tournerait une grande partie de la littérature américaine et française du XIXe siècle, littérature de l'image, du rêve, du cauchemar.

1.2.3 Comparaison, métaphore, personnification

Les métaphores et les comparaisons sont des techniques de l'angoisse qui jalonnent la narration. Elles permettent de donner une existence verbale à ce qui peut être nommé directement, c'est-à-dire l'événement fantastique car *« se représenter quelque chose " comme " quelque chose, qui est la vocation du symbolique en général, ne concerne que la réalité déterminée des objets [...]. Le fantastique est cela même qui fait que l'on ne peut plus dire « comme ». »*²

Outre leurs valeurs explicatives ces effets de ressemblances établissent des liens avec la connaissance du monde. Ils permettent au personnage de voyager dans l'imaginaire et de découvrir un nouvel aspect de l'irréel suggéré : *« Oui ! Pour un esprit imaginaire, ce n'était plus de la navigation, c'était un vol, et le battement des voiles, c'était le battement des ailes ! »*³

[1] VERNE, Jules, *Le Sphinx des glaces*, p.87

[2] CHAREYRE-MÉJAN, Alain, *Le Réel et le Fantastique*, édition l'Harmattan, 1999, p.59

[3] VERNE, Jules, *Le Sphinx des glaces*, p. 89

Il s'agit de comparaison et de métaphore qui ont une fonction capitale dans le discours fantastique. Elles expriment le mécanisme démesuré de l'horreur.

Il ne faut pas oublier l'importance du vocabulaire rattaché à la perception visuelle : *« Le fantastique rétrocede à un état antérieur où la représentation du monde n'est pas sa condition de possibilité ; à proportion de quoi les épithètes « vrai » et « réel » cessent de désigner la même chose. Il se signale comme l'accident arrivé au transfert du sens, à la métaphore. »*¹

Le champ lexical de la vision répand dans l'esprit du narrateur l'idée de la présence visible et perceptible du phénomène surnaturel : *« [...], il reste dans l'esprit du spectateur quelque chose comme une lueur de doute sur la réalité de la vision qu'il a devant les yeux. »*²

2. Situation du personnage

2.1 Le retrait et l'isolement

Le personnage fantastique est souvent isolé. Il dénigre, rejette la société, ou tout simplement, préfère se réfugier dans une vie intérieure alimentée de rêveries.

Le personnage, au début, ne vit pas dans la solitude, bien au contraire, il la recherche : *« [...] je conçu le plus violent désir d'aller sur mer. »*³

Si le narrateur n'a aucun désir de s'attacher à son entourage social, c'est justement parce que le fantastique envisage toujours un individu coupé de toute détermination extérieure, une sorte d'homme en soi : *« Je sautai du lit, toutefois, dans une espèce de démence, et je lui dit que j'étais [...] aussi prêt à faire toutes les parties de plaisir du monde. [...] »*⁴

Pym est un personnage qui s'isole volontairement : *« Je résolus de partir à tout hasard. »*⁵

[1] CHAREYRE-MÉJAN, Alain, *Le Réel et le Fantastique*, édition l'Harmattan, 1999, p. 60

[2] POE, Edgar Allan, *Les Aventures d'Arthur Gordon Pym*, p.128

[3] Idem, p.34

[4] Idem, p. 35

[5] Ibid, p. 49

Son retrait révèle un repli sur soi, la recherche d'un refuge imaginaire et sécurisant : *« je restai dans ma cachette trois jours et trois nuits [...] sans en sortir. »*¹

Cependant, le désir de solitude du narrateur se transforme lentement en une profonde angoisse de se retrouver seul : *« Pendant le long espace de vingt-quatre insupportables heures, personne ne vit à mon secours. »*²

Le narrateur ajoute ceci : *« Je me trouvai alors, pour ainsi dire, seul sur le brick, et, mes réflexions étaient de la nature la plus terrible et la plus noire. »*³

L'histoire relate, par la suite, la confrontation du personnage avec une apparition : *« les pattes de quelque énorme et véritable monstre s'appuyaient lourdement sur ma poitrine. »*²

A cet instant, il n'est plus capable de rester seul, et désire se réveiller pour chasser l'intrus et le remplacer par un être réel : *« Je me dressai précipitamment sur le matelas de mon agonie, et, me jetant au cou de mon fidèle compagnon et ami, [...] je me réjouis simplement, et sans plus de recherches, de ce qu'il était venu partager ma lugubre solitude [...] »*³

La solitude semble être une condition nécessaire à la manifestation du phénomène surnaturel et à l'instauration d'une atmosphère incertaine propre au fantastique.

2.2 La frontière entre la vie et la mort

La mort représente un danger pour le personnage et pour le groupe. Elle est avant tout, l'Autre, celle que le narrateur ne peut reconnaître ou décrire, c'est un phénomène sans origine, sans statut précis qui vient d'ailleurs, dont le personnage ignore tout, et dont il veut se débarrasser à tout prix mais se trouve impuissant face à elle : *« [...], aucun de nous n'aurait échappé à la plus terrible des morts, [...]. »*⁴

[1] POE, Edgar Allan, *Les Aventures d'Arthur Gordon Pym*, p. 55

[2] Idem, p.57

[3] POE, Edgar Allan, *Les Aventures d'Arthur Gordon Pym*, p., p. 157

[4] Idem, p.60

[5] Ibid, p. 61

[4] VERNE, Jules, *Le Sphinx des glaces*, p. 330



Le caractère anxiogène de la mort résulte d'abord du fait qu'elle est simplement ambiguë : « *Dès que la parole rencontre la mort, ce qu'elle en dit ouvre un espace au sentiment de fantastique.* »¹

La mort c'est l'inconnu, elle est donc effrayante de part son absence : « *Je sentais que mes facultés physiques et spirituelles m'abandonnaient rapidement, - en un mot, que je me mourais, et que je mourrais de pure terreur.* »²

Dans la littérature fantastique, la frontière entre la vie et la mort est quasi-abolie. Il y a dans la mort quelque chose qui l'unit à la vie : « *Le fantastique de la mort tenant au fond à sa réalité même : le cadavre n'est pas absence du vivant mais présence du mort.* »³

Néanmoins, il existe toujours une frontière entre les deux phénomènes, mais qui reste trop vague, trop incertaine, ou trop subtile pour laisser une impression durable et permettre au personnage de s'y arrêter. Cette frontière est relativement étrange, et c'est pourquoi le personnage se trouve d'abord amené à minimiser le danger pour éviter la mort, il ressent le besoin de survie et s'attache désespérément à la vie : « *[...] nous ne pouvions pas nous empêcher d'appeler ces morts à notre secours ! Oui, dans l'agonie du moment, nous avons longtemps et fortement prié ces silencieuses et dégoûtantes images de s'arrêter pour nous, de ne pas nous laisser devenir semblables à elles, et de vouloir bien nous recevoir dans leur gracieuse compagnie !* »⁴

Ainsi, « *nous ne pouvons pas faire l'expérience de la mort, même en pensée. Mais nous pouvons faire l'expérience de voir le cadavre. C'est ici que la pensée bascule car elle n'est plus seulement alors tendue vers quelque chose comme un point aveugle : elle affronte bel et bien positivement une réalité impensable.* »⁵

[1] CHAREYRE-MÉJAN, Alain, *Le Réel et le Fantastique*, édition l'Harmattan, 1999, p.63

[2] POE, Edgar Allan, *Les Aventures d'Arthur Gordon Pym*, p. 60

[3] CHAREYRE-MÉJAN, Alain, *Le Réel et le Fantastique*, édition l'Harmattan, 1999, p. 65

[4] POE, Edgar Allan, *Les Aventures d'Arthur Gordon Pym*, p. 151

[5] CHAREYRE-MÉJAN, Alain, *Le Réel et le Fantastique*, édition l'Harmattan, 1999, p. 63, 64

2.3 Le refuge dans les rêveries

Le fantastique met en rapport la situation du personnage dans un monde sensible, au réel représenté par la narration. Cette relation est remise en cause par l'intervention d'évènements surnaturels.

L'élément perturbateur suscite, par sa présence, une interrogation du narrateur portant sur sa capacité d'adaptation. Cette rupture engendre des incertitudes au niveau de l'équilibre mental du personnage.

La perte des repères, la faillibilité du raisonnement logique, la solitude et le doute quant à l'efficacité de l'évènement représentent des principes à transformer la vie du narrateur.

Cependant, cette interprétation s'appuie sur des analyses du fantastique qui perçoivent dans l'émergence de ce genre une cause extérieure du surnaturel dans la réalité quotidienne. Ce phénomène est également constitué par une rupture du personnage avec la réalité, le narrateur fantastique se retrouve face à un jeu entre la réalité et la fiction : « [...] *cela ne témoigne-t-il pas de l'extraordinaire puissance de ce génie, [Edgar Poe], puisqu'il a pu imposer à quelques esprits comme réel ce qui n'était que fictif ?...* »¹

Le retrait et l'isolement, le repli sur soi, la rêverie et le monde imaginaire favorisent une situation de déréalisation qui envahit l'ensemble de la narration : « *Le rêve, tel qu'il se donne à lire dans les textes, apparaît comme une sorte de texte confus, [...] Certains de ces rêves sont euphoriques, d'autres angoissants : les images en sont noires, et le personnage éprouve un mal être certain. De plus, les images ne sont plus simplement plus sombres, elles sont aussi organisées en séquences désordonnées et mettent en route des scénarios de vertige et de chute.* »²

[1] VERNE, Jules, *Le Sphinx des glaces*, p. 87

[2] BOZZETO, Roger, *Le Fantastique dans tous ses états*, Publication de l'Université de Provence, 2001, p. 179

Refusant la réalité inévitable de la mort, le personnage se déréalise progressivement et se projette dans un rêve fusionnel : « *La navigation, c'est le repos dans le mouvement, le bercement dans le rêve, et je ne me plaignais pas de mon isolement.* »¹

L'imagination c'est la création la plus spontanée de l'esprit de l'homme. Elle demeure, généralement, sous-jacente en lui, temporisée par l'ordre naturel qui condamne, souvent, toute imagination débridée.

L'imagination c'est le refuge du passé, matrice de l'avenir, havre de l'homme, qui veut échapper à la pression du présent. Entrer dans l'imaginaire devient un moyen de se libérer de certaines contraintes et d'avoir la possibilité, pour l'écrivain, d'attirer l'attention du lecteur même pour les choses les plus abjectes.

Le lecteur, tout comme le personnage, acquiert aussi la liberté d'être soi-même, de fantasmer, de ne plus se retrouver dans le monde où il vit. Pour se faire, il faudrait aller au-delà du rationnel, au-delà des barrières du monde naturel pour rapporter avec lui les terreurs de l'autre monde.

Le fantastique naît donc de l'imaginaire, mais un imaginaire maîtrisé, ludique, qui se joue de la fiction, procédé qui se joue de l'irréel et de son contrat de vraisemblance ou d'effet de réel : « *Lorsqu'il ne naviguait pas au réel, il naviguait à l'imaginaire* »²

3. Le temps et l'espace fantastique dans *Aventures d'Arthur Gordon Pym* et *Le Sphinx des glaces*.

3.1 L'espace dans le récit fantastique

Pour que le temps puisse se réaliser, il lui faut trouver un espace de déploiement organisé par un ou plusieurs lieux. Un récit présente généralement un espace imaginaire, même s'il est apparemment géographique ou se veut réaliste, dont la fonction, la nature, l'organisation et le mode de description sont divers. Même présenté comme réel, l'espace narratif est toujours construit, par l'écriture.

[1] VERNE, Jules, *Le Sphinx des glaces*, p.52

[2] Idem, p.49

Cependant, le personnage fantastique est un déraciné car il n'est à sa place nulle part, et même si, par exception, il affirme son attachement à un espace, il finit souvent par quitter l'endroit. De plus, le lieu du personnage présente néanmoins certains traits étranges. Cet espace persuade le héros qu'il vit dans un monde qui n'est pas fait pour lui.

3.1.1 L'espace clos : l'enfermement

L'espace clos permet de raviver certaines peurs instinctives : la claustrophobie ; la peur d'être enfermé vivant sont des angoisses sur lesquelles joue Edgar Allan Poe. L'auteur en a d'ailleurs consacré le chapitre II et l'a nommé *La cachette*. Pym dit à ce propos : « **Ce que j'éprouvai fût une sensation extrême d'horreur et d'effroi. J'essayai en vain de raisonner sur la cause qui me murait ainsi dans ma tombe.** »¹ Il ajoute : « **comment il me laissait si longtemps prisonnier [...] quelques secondes seulement, étaient pour moi chose insupportable.** »². Le narrateur va même comparer sa cachette à « *l'enterrement prématuré* »³ La représentation de l'enfermement est un univers clos par répétition et le repli sur soi. Pym ressent comme une spirale. Celle-ci est procédée par des cercles qui se rétrécissent, de plus en plus, vers le personnage et l'enferment dans une prison. Le thème de l'emprisonnement est également présent dans le roman vernien : « **il existait des labyrinthes à travers la colline de droite.** »⁴. L'enfermement figure l'ultime étape de l'aspect obsessionnel qui aboutit aux hallucinations : « *À cette pensée, mon cerveau se troublait, s'hallucinait.* »⁵. La disparition des éléments familiers comme la lumière, symbole d'espoir, caractérise la fuite des idées et du raisonnement : « **On peut ainsi se figurer combien était noire la nuit de ma prison [...]. En vain, je roulais dans mon cerveau une foule d'expédients absurdes pour me procurer de la lumière.** »⁶

[1] POE, Edgar Allan, *Les Aventures d'Arthur Gordon*, p. 66

[2] Idem.

[3] Ibid.

[4] VERNE, Jules, *Le Sphinx des glaces*, p.416

[5] Idem, p. 310

[6] POE, Edgar Allan, *Les Aventures d'Arthur Gordon Pym*, p. 69, 70

Le chapitre II dans le roman de Poe présente un rapport à un espace particulier, le déroulement de l'action se situe dans un endroit précis. Ce lieu est le plus fréquemment clos, il symbolise un enfermement qui possède plusieurs significations. Il désigne le retrait et l'isolement du personnage. La clôture du lieu favorise la concentration de l'intrigue dans un espace délimité.

Néanmoins, l'enfermement marque chez le personnage le désir d'échapper. Le voyage ou l'errance peuvent être à l'origine de l'intrigue fantastique.

3.1.2. L'espace labyrinthique

Le labyrinthe est lié au vertige du sens et de l'identité : « *il existaient des labyrinthes à travers la colline de droite.* »¹

Cette architecture fabuleuse est l'un des espaces les plus fantastiques qui soit. Le paradoxe de cet espace est qu'il tient à la fois du lieu clos et du lieu ouvert.

Un espace sans fermeture mais aussi sans échappée non plus : « [...] *après que ceux qui n'avaient pu s'enfuir eussent péri jusqu'au dernier de cette épidémie de rage, [...], se hasardèrent à sortir du labyrinthe, où ils étaient à la veille de mourir de faim.* »². Lorsque Verne place le personnage de son roman dans un labyrinthe, n'essaye-t-il pas d'imaginer plutôt, Poe à la place de Pym ?

En somme, le labyrinthe est la métaphore générale du fantastique, trajet qui nous ramène fatalement à ce que nous cherchons à fuir et aux questions que nous voulons éludés : « [...] *je luttais toujours et j'avancai lentement, tremblant à tout moment de m'évanouir dans le labyrinthe étroit et compliqué de l'arrimage, auquel cas je n'avais d'autre dénouement à attendre que la mort.* »³

L'espace contribue fortement à inscrire la fiction dans la vraisemblance. Les espaces sont chargés de significations plus ou moins transparentes et constantes de l'œuvre de Poe à celle de Verne, mais ces œuvres n'ont pas le même rapport à l'espace. L'espace permet à l'action d'évoluer.

[1] VERNE, Jules, *Le Sphinx des glaces*, p. 416

[2] Idem, p. 419

[3] POE, Edgar Allan, *Les Aventures d'Arthur Gordon Pym*, p.63

Dans les deux romans, dont les personnages sont sans cesse en mouvement, c'est leur déplacement qui fait avancer le récit et lui donne sa dynamique.

3.2. Le temps dans le récit fantastique

3.2.1. Le jour et la nuit, la lumière et l'obscurité

Très souvent, le fantastique a été défini à l'aide d'une notion temporelle comme un intervalle de temps plus ou moins long, un moment qui va compromettre le présent et l'avenir du personnage impliqué. Il est évident que la nuit dans le récit fantastique enveloppe le héros, l'obscurité se fait si dense qu'elle en devient palpable.

Mais le temps est parfois inconnu dans le fantastique : « *Je pris alors la montre et je m'aperçus, en l'appliquant à mon oreille, quelle s'était arrêtée de nouveau ; mais je n'en fus nullement étonné, [...], que j'avais dormi, [...] pendant une très longue période de temps. Combien de temps ? C'est ce qu'il m'était impossible de dire.* »¹. Le fantastique se définit donc, comme l'inadaptation fondamentale du héros au temps et à l'espace dans lequel il vit. Le narrateur vit dans une chronologie perturbée : dans la terreur de l'avenir, dans le dégoût du présent, envie et crainte du passé mêlées. L'obsession dominante est celle de voir l'être invisible, réel ou imaginaire.

Cette pensée envahie l'esprit du fantastique : « *En vain je roulais dans mon cerveau une foule d'expédients absurdes pour me procurer de la lumière [...]* »²

La lumière et l'obscurité peuvent immerger le narrateur dans l'incertitude. Le roman de Poe repose sur un contraste violent entre l'ombre et la lumière : « *Une lumière claire se répandit immédiatement à la surface, [...]; la clarté s'éteignit en quelques secondes, et je sentis mon cœur s'évanouir avec elle.* »³. Cette opposition déforme le réel. Elle met le personnage dans un univers proche de l'hallucination. L'obscurité est utilisée dans le but de mettre en valeur le caractère horrible de l'objet : « *nous passâmes ainsi une nuit pleine d'une anxiété et d'une fatigue horrible.* »⁴

[1] POE, Edgar Allan, *Les Aventures d'Arthur Gordon Pym*, p.62

[2] Idem, p. 70

[3] Idem.

[4] Ibid, p.133

3.2.2 Le contraste lumière/obscurité : transformation du réel, création du surnaturel.

Le contraste : lumière/obscurité agit comme un élément de transformation du monde. Au niveau du fantastique, il permet de modifier suffisamment le décor que le phénomène surnaturel puisse advenir et demeurer crédible aux yeux du personnage. Il révèle les apparitions imaginaires et déclenche la métamorphose, le glissement d'un état à un autre ainsi que l'incertitude du personnage : « *Je ne savais, en vérité, que faire maintenant. La cale était si profondément sombre, que je ne pouvais pas voir ma main, même en l'approchant tout près de mon visage.* »¹

Ce jeu établi entre la lumière et l'obscurité favorise la convergence des indices et joue sur le degré de réalité et d'illusion d'un décor et d'une expérience. Il permet d'envisager l'animation de l'inanimé : « *outré, l'atmosphère ne devait rien perdre de sa clarté pendant ces heures ensoleillées de la nuit.* »²

Il est également intéressant de remarquer que le blanc et le noir sont souvent présents dans les deux romans. Cela signifie que ces couleurs sont le symbole du fantastique : « *A quoi ressemble le blanc ? A du noir très clair ?* »³

Dans les romans fantastiques, « *le blanc est souvent un grand corps, une grosse chose [...]. Seulement un peu de blanc est déjà envahissant [...]: le blanc attire le monstre, et lui-même attire le blanc à lui.* »⁴

Dans *Les Aventures d'Arthur Gordon Pym*, le blanc est cité pour symboliser « *une silhouette voilée, de proportions beaucoup plus vestes que celles d'aucun habitant de la terre. Et la couleur de la peau de la silhouette était de la blancheur parfaite de la neige...* »⁵

Dans *Le Sphinx des glaces*, Verne déclare ceci : « *[...] J'y chercherais le géant blanc, le géant du pôle !...* »⁶

[1] POE, Edgar Allan, *Les Aventures d'Arthur Gordon Pym*, p. 69

[2] VERNE, Jules, *Le Sphinx des glaces*, p. 310

[3] CHAREYRE-MÉJAN, Alain, *Le Réel et le Fantastique*, édition l'Harmattan, 1999, p. 35

[4] Idem, p. 35

[5] POE, Edgar Allan, *Les Aventures d'Arthur Gordon Pym*, p. 294

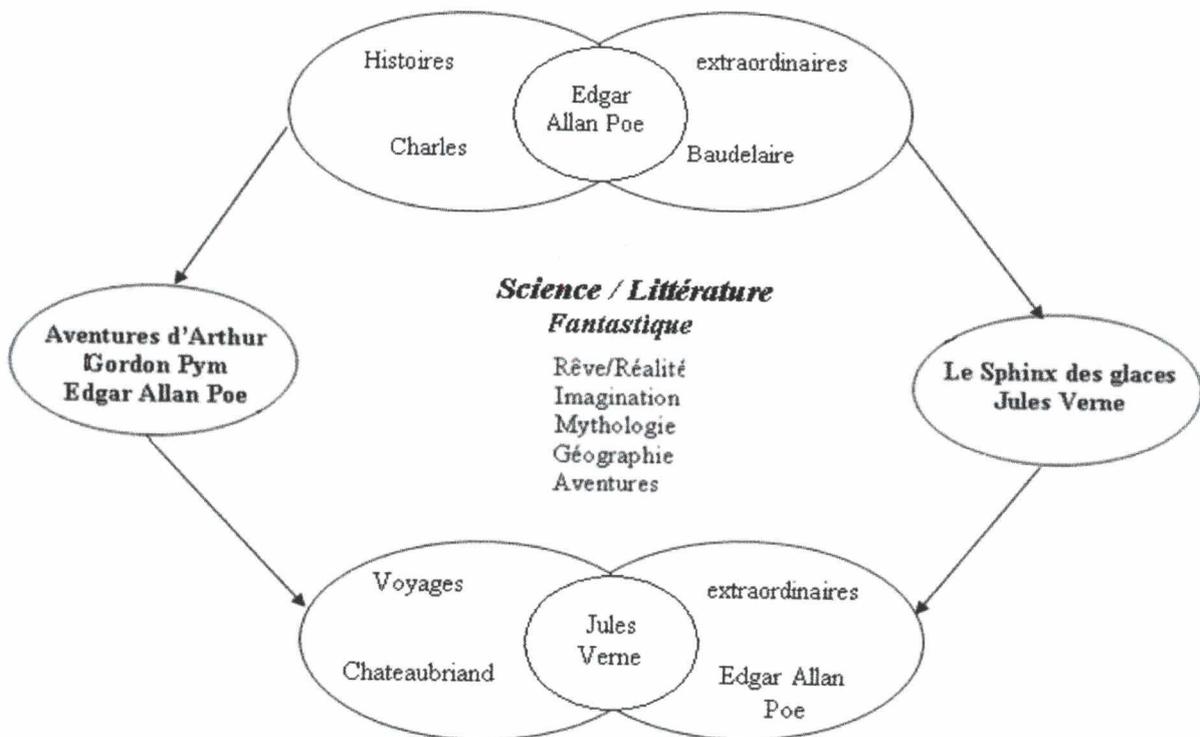
[6] VERNE, Jules, *Le Sphinx des glaces*, p. 371

CHAPITRE II :
CONVERGENCES ET DIVERGENCE
ENTRE LES DEUX AUTEURS

1. Schéma comparatif

Le Sphinx des glaces de Jules Verne est une oeuvre qui réunit à la fois la science, l'imagination, l'aventure, la géographie, la mythologie, ainsi que le rêve et la réalité. Sans oublier le fantastique, car ce genre représente un élément primordial dans les deux romans : *Les Aventures d'Arthur Gordon Pym* et *Le Sphinx des glaces*.

Néanmoins, on retrouve la notion du fantastique surtout dans *Les Aventures d'Arthur Gordon Pym* d'Edgar Allan Poe, l'écrivain met Pym, son héros, dans une succession d'aventures mystérieuses à travers ses *Histoires extraordinaires*. Ces aventures se poursuivent et se terminent dans les *Voyages extraordinaires* de Jules Verne.



1.1 Commentaire

Les rêves de Jules Verne sur le progrès illimité de la science, sur la technique fantastique de l'avenir, ne se réalisaient pas dans le sens souhaité par l'écrivain. Il fut parmi les premiers auteurs français qui ont su donner à l'anticipation scientifique un caractère, plus ou moins, réaliste.

Tout cela permit à Jules Verne de baser fermement le fantastique sur les fondements de la science de son temps, sur les découvertes et les inventions les plus récentes et de donner ainsi, à son œuvre un caractère réaliste, aussi bien dans l'ensemble que dans les moindres détails¹.

Il est intéressant de noter que Chateaubriand est l'oncle, par alliance de Jules Verne, car la sœur de sa mère, Caroline A. de La Fûye, avait épousé le comte de Châteaubourg, cousin de Chateaubriand, qui furent ses premiers auteurs favoris. Il y trouvera, avec l'épopée historique, des descriptions poétiques qui décideront de ses premiers voyages, et, par là, d'une partie de sa vocation.

D'autre part, son admiration pour Poe et pour ses contes extraordinaires, sera telle que les « voyages » de Chateaubriand, joints à « l'extraordinaire » de Poe qui ont donné naissance aux « *Voyages extraordinaires* de Jules Verne ». Constatation qu'on résume à cette équation : Chateaubriand + Edgar Poe = Jules Verne².

En effet, le fantastique est l'élément qui relie les deux romans, mais ce genre est entrepris de façon différente dans *Le Sphinx des glaces*, Jules Verne l'utilise avec un aspect plus ou moins « réel », il donne une grande importance, à l'espace géographique, dans son roman.

[1] Collectif, *Jules Verne*, revue mensuelle, Europe, éditions sociales, Paris, 1955, p. 37 (article de Cyrille Andreev, *Préface aux œuvres complètes*)

[2] Idem, p.65, (article du DR. Roger de La Fûye, *Le paysage dans l'œuvre de Jules Verne*).

Dans le roman de Poe, « *les aventure veulent [aussi] être géographiques. Mais le conteur qui commence par une narration descriptive éprouve le besoin de donner une impression d'étrangeté* »¹, car tout comme la géographie, le fantastique apparaît comme une sorte de regard jeté sur l'inconnu.

La science et la littérature fantastique suivent chacune, à leur manière, mais toujours en lien étroit, la même quête et poursuivent la même interrogation : qu'est ce qui attire l'homme et jusqu'où celui-ci peut-il aller ?

Dès 1852, Charles Baudelaire a écrit la remarque suivante : « *Le temps n'est pas loin où l'on comprendra que toute littérature qui se refuse à marcher fraternellement entre la science et la philosophie est une littérature homicide et suicide.* »²

Cette remarque montre l'affinité entre Baudelaire et Poe, affinité si importante pour le poète français qu'il a pu considérer l'auteur américain comme l'un de ses inspirateurs les plus importants pendant les années 1850. D'ailleurs, on voit bien, à partir de cette remarque que la fascination de Baudelaire pour le travail de Poe a un rapport entre la science et la littérature.

Il est donc possible pour la littérature d'exister dans un vide culturel qui l'éloignerait de la science. C'était l'une des opinions de Poe, partagée pleinement par Baudelaire.

Charles Baudelaire est avant tout un des grands classiques, voire un des « *auteurs canoniques* »³ de la littérature universelle.

Il est également important de préciser que la publication des traductions de Poe par Baudelaire a démarré avec les *Histoires extraordinaires*, en 1856.

L'influence exercée par la science sur la littérature dans le cas du récit fantastique pourrait nous permettre de réfléchir avec une certaine clarté à la création du genre mais l'impact de la pensée sur la littérature n'est justement pas souvent reconnu.

Quelle est donc la nature de cette relation ?

[1] BACHELARD, Gaston, *L'Eau et les Rêves, Essai sur l'imagination de la matière*, édition José Corti, Paris, 1978, p. 84

[2] BAUDELAIRE, Charles, *L'École païenne, œuvres complètes*, édition Claude Pichois, Gallimard, Paris, 1961, p.628.

[3] KOPP, Robert, *Bibliographie*, magazine littéraire, mars 2003, Dossier Baudelaire, p.64.

A propos du récit fantastique, pourrait-on dire que dans ce cas particulier, la littérature joue un rôle important dans la formation d'un regard sur le monde qui serait favorable au progrès d'une certaine approche scientifique ?

Autrement dit, est-ce que le récit fantastique serait plus qu'une simple "représentation" de ce qui se passe dans le domaine scientifique ?

Cette représentation contribue-t-elle réellement à la formation de certaines pratiques rationnelles qu'on appellera par la suite scientifiques ?

Dans notre univers, la science et la littérature ont souvent été considérées comme des domaines opposés, appartenant à des territoires différents du savoir.

Le Sphinx des glaces de Jules Verne est probablement l'exemple précis sur le fonctionnement de la science dans le récit fantastique.

Ce roman nous permet éventuellement de mieux cerner la question du rapport entre science et littérature, de ne plus les considérer comme des domaines mutuellement exclusifs.

Poe dans ses *Histoires extraordinaires* et Verne dans ses *Voyages extraordinaires* sont, tous les deux, des explorateurs. Tous les deux, à leur manière, sont liés par le poète Baudelaire. Peu importe la vérité scientifique ; ce qui importe c'est de donner envie de s'aventurer et d'aller vers l'inconnu ou tout simplement de rêver.

Par ailleurs, si nous tenons à la définition du fantastique : scandale, irruption, déchirure dans l'univers réel, il est difficile de voir en Jules Verne un écrivain tenté par ce genre, car il est profondément réaliste : **« Et si je cite notre grand auteur américain, c'est que, quoique je sois un esprit très pratique, d'un caractère très sérieux, d'une nature peu imaginative, je n'en admire pas moins ce génial poète des étrangetés humaines. »**¹

[1] VERNE, Jules, *Le Sphinx des glaces*, p. 15

Ce que Verne expose a un but précis, il montre une certaine certitude face aux événements. Tout le plaisir du fantastique, ce jeu délicieux de la peur doit lui paraître assez banal. Pourtant cet écrivain des romans réalistes, va pénétrer dans l'univers fantastique, par l'intermédiaire du roman d'Edgar Poe.

Le rapport qui existe entre Verne et Baudelaire s'installe avec les traductions de ce dernier des œuvres d'Edgar Poe. Le poète a naturalisé en France ce génie d'une individualité rare, si tranchée, si exceptionnelle qui a charmé l'Amérique. Edgar Poe ne partageait aucune des idées américaines sur le progrès.

Les Histoires extraordinaires et *Les Aventures d'Arthur Gordon Pym* ont été traduites par Baudelaire avec une identification si exacte de style et de pensée, une liberté si fidèle et si souple, que les traductions produisent l'effet d'ouvrages originaux.

Les Histoires extraordinaires sont précédés de morceaux de haute critique dans lesquels le traducteur analyse en poète le talent si excentrique et si nouveau d'Edgar Poe, que la France, avec sa parfaite insouciance des originalités étrangères, ignorait.

Désormais, en France, le nom de Baudelaire est inséparable de celui d'Edgar Poe. Baudelaire a choisi de nommer extraordinaires les histoires de Poe, car ce dernier était un homme fasciné par le rêve, la métaphysique, le spiritisme mais aussi par la science. Il a su démontrer que l'homme est à la fois homicide et suicide, assassin et bourreau.

Cependant, le défi incroyable que Verne a su relever est d'avoir montré que la logique scientifique peut se joindre au fantastique.

En effet, face à la richesse et à la variété de ses *Aventures extraordinaires*, on en sort lessivé et fasciné devant un tel esprit scientifique doublé d'une imagination cauchemardesque et d'une terreur blanche comme de la « glace ».

Tableau comparatif des auteurs**1.2.1. Les convergences**

Caractéristiques	Edgar Allan Poe	Jules Verne
Appartenance rang social	Appartiennent à l'élite de la bourgeoisie.	
Études	Entament des études de droit mais s'intéressent plutôt à la littérature.	
Pérégrination	Il voyage en Angleterre, en Ecosse, à Londres.	Il voyage en Angleterre, Ecosse (1859), Scandinavie (1861), Etats-Unis (1867), certaines villes : Londres (1872), Lisbonne, Tanger, Gibraltar, Alger (1878), Hollande, Allemagne, Danemark (1881).
Époque	Ils ont vécu au XIXe siècle.	
Situation familiale	Fuguent du foyer familial.	
Débuts littéraires	Écrivent des poèmes, des nouvelles, des pièces de théâtre et des chansons.	

Relation parentale	Ne supportent pas l'autorité paternelle.	
Genre d'écriture	Auteur du genre gothique, fantastique, policier et écrivain des romans de science-fiction (<i>Eureka</i> en 1848).	Auteur des romans de science-fiction, d'anticipation scientifique et écrivain de romans fantastiques
Les romans du pôle antarctique	<i>Les Aventures d'Arthur Gordon Pym</i> (1839), <i>Une Descente dans le Maelstrom</i> (1841).	<i>Un Hivernage dans les glaces</i> (1855), <i>Les Enfants du capitaine Hatteras</i> (1867), <i>Le Pays des fourrures</i> (1873), <i>Sans Dessus dessous</i> (1889), <i>Le Sphinx des glaces</i> (1897).
Publication	Auteur des <i>Histoires extraordinaires</i> .	Auteur des <i>Voyages extraordinaires</i> .
Coïncidence	Le jeune personnage dans le roman, <i>Les Aventures d'Arthur Gordon Pym</i> (1839), s'embarque clandestinement à bord d'un bateau.	L'auteur s'embarque clandestinement à bord d'un bateau, en 1839, date de la parution du roman de Poe (<i>Les Aventures d'Arthur Gordon Pym</i>).

<p>Parenté entre romans</p>	<p><i>Le Canard en Ballon</i> (1844). L'auteur imagine un voyage en ballon (c'est une histoire fantastique).</p>	<p><i>Cinq Semaines en Ballon</i> (1863). Verne s'est inspiré du roman <i>Le Canard en Ballon</i>. L'auteur prévoit le voyage en ballon (c'est une histoire de l'anticipation scientifique).</p>
<p>Romans du naufrage</p>	<p><i>Les Aventures d'Arthur Gordon Pym</i> (1839), <i>Manuscrit trouvé dans une bouteille</i> (1833).</p>	<p><i>L'Île mystérieuse</i> (1874), <i>Le Chancellor</i> (1875), <i>Le Sphinx des Glaces</i> (1897), <i>L'École des Robinsons</i> (1882), <i>Deux ans de vacances</i> (1888), <i>Les Naufragés du Jonathan</i> (1909).</p>
<p>Romans policiers</p>	<p><i>Double Assassinat dans la rue Morgue</i> (1841), <i>Le Scarabée d'or</i> (1843), <i>La lettre volée</i> (1844), <i>Le Mystère de Marie Roget</i> (1842).</p>	<p><i>Les Frères Kip</i> (1902), <i>Un Drame en Livonie</i> (1904).</p>
<p>Romans fantastiques</p>	<p><i>La chute de la maison Usher</i> (1839), <i>Le chat noir</i> (1843), <i>Aventure sans pareil d'un certain Hans Pfaall</i> (1835).</p>	<p><i>Maître Zacharius, l'Horloger</i> (1854), <i>Les Indes Noires</i> (1877).</p>

TROISIEME PARTIE : SIMILITUDE ET/OU CONTRASTE

Caractère	Intelligence rare, imagination, exigence artistique, le souci dans le détail et la description minutieuse.	
Succès	Ont eu une grande influence dans leur pays d'origine. Leurs œuvres sont lues et traduites partout dans le monde.	
Inspiration	<i>Aventures sans pareille d'un certain Hans Pfaal :</i> Exploration de la lune.	<i>De la terre à la lune :</i> Exploration de la lune. Les personnages de <i>la terre à la lune</i> citent le nom de <i>Pfaal</i> , héros dans le roman de Poe.
Attrait	Admirent les océans et voyagent beaucoup en mer.	

1.2.2. Les divergences

Caractéristiques	Edgar Allan Poe	Jules Verne
Naissance	19 janvier 1809 à Boston (Amérique).	08 février 1828 à Nantes (France).
Mort	07 octobre 1849 à Baltimore.	24 mars 1905 à Amiens.
Durée de vie	40 ans.	77 ans.
Enfance	Tristesse et mélancolie. Orphelin, il grandit chez des parents adoptifs.	Innocence et insouciance. Il vit une enfance heureuse et grandit avec ses frères.
Caractère	Esprit névrosé, angoissé, anxieux.	Esprit scientifique, il est extraordinairement curieux.
Langue maternelle	L'anglais américain.	La langue française.

TROISIEME PARTIE : SIMILITUDE ET/OU CONTRASTE

Parents	Parents comédiens (père alcoolique).	Parents intellectuels (père juriste).
Lecture	Lit des romans noirs et des œuvres gothiques et fantastiques.	Grand lecteur nourrit de culture encyclopédique.
Mariage	Il se marie avec sa cousine (1836) mais celle-ci meurt d'une tuberculose en 1847.	Il épouse une jeune veuve en 1857, mère de deux fillettes et eut un garçon qui s'appelle Michel.

1.3 Étude intertextuelle :

Pour rester dans le contexte du comparatisme, nous pensons qu'il est nécessaire d'étudier les relations d'intertextualité entre Jules Verne et Edgar Poe dans leurs deux romans : *Le Sphinx des glaces* et *Les Aventures d'Arthur Gordon Pym* et même dans d'autres romans, car l'intertextualité est « **la présence d'un texte dans un autre texte.** »¹

Verne, dans *Le Sphinx des glaces*, met en scène les personnages des *Aventures d'Arthur Gordon Pym* d'Edgar Poe. Dans son roman, les personnages suivent les traces des héros poésques, dans lequel les personnages des deux auteurs se rencontrent. Ainsi, les aventuriers verniens lisent les livres de Poe.

Le narrateur dans *Le Sphinx des glaces* est Jeorling, et Pym, qui était narrateur dans *Les Aventures d'Arthur Gordon Pym*, devient un personnage.

Peters veut rentrer chez lui dans le roman de Poe, alors que dans celui de Verne son unique désir est de retrouver Pym, qu'il aime comme son fils.

Texte de Verne : « **je l'aime comme mon enfant !... Avoir été tous deux si loin... trop loin... lui... puisqu'il n'est pas revenu !... On m'a revu au pays d'Amérique, moi... mais Pym... le pauvre Pym... il est encore là-bas !...** »²

Lorsque Peters voit Pym mort à la fin de l'histoire il sombre dans le désespoir, cela causera son décès : « **"Pym... mon pauvre Pym !" répétait Dirk Peters d'une voix déchirante. [...] Ses genoux fléchirent... un sanglot lui serra la gorge... un spasme lui fit éclater le cœur... et il tomba à la renverse... mort...** »³

Il est intéressant de remarquer le changement de noms dans les deux romans : le personnage de Poe, Peters, devient Hunt chez Verne : « **En somme, il n'y avait pas à mettre en doute que Hunt fût réellement Dirk Peters. Quoique plus vieux de onze ans, il était encore tel que l'avait dépeint Arthur Pym.** »⁴

[1] SAMOYAUULT, Tiphaine, *L'intertextualité*, éditions Nathan/HER. Paris, 2001, p. 5

[2] VERNE, Jules, *Le Sphinx des glaces*, p.283

[3] Idem, p. 446

[4] Ibid, 255

Ainsi, le nom de Hunt se trouve déjà dans le roman de l'auteur américain, dans une note, Poe raconte qu'un monsieur Hunt a été victime d'un naufrage : « *Il y avait [...] un monsieur Hunt, avec une négresse à lui appartenant.* »¹

En revanche, le livre de Poe a été entièrement résumé dans le cinquième chapitre du *Sphinx des glaces* : « *Il est indispensable que je le [le roman de Poe] résume en ce chapitre.* »²

L'auteur français y insiste sur le jeu établi entre les aspects surnaturels et les aspects réalistes : « *On verra s'il y avait lieu de douter que les aventures de ce héros de roman fussent imaginaires [...], en est-il un seul qui ait jamais cru à sa réalité, [...] ?...* »³

Verne ajoute : « *que cette aventure ait les caractères de la véracité, que même elle soit vraie, [...]. Il s'opère là une succession de faits dont l'admissible n'est point en désaccord avec la vraisemblance, [...], et si l'auteur n'a pas fait preuve de pure imagination.* »⁴

L'auteur français cite souvent des réflexions de Poe ou des extraits de ses oeuvres : « [...], car il est sage, comme l'a dit Edgar Poe, de toujours « calculer avec l'imprévu, l'inattendu, l'inconcevable [...]. »⁵

Il ajoute ceci : « [...] au dernier chapitre des aventures d'Arthur Pym, Edgar Poe ne raconte-t-il pas que sa fin a été soudaine et déplorable ?... »⁶

Dans le chapitre XII, Verne déclare ceci : « *Depuis que l'Halbrane a dépassé cette courbe imaginaire, [...] il semble qu'elle soit entrée en une contrée nouvelle, « cette contrée de la Désolation et du Silence », comme le dit Edgar Poe.* »⁷

[1] POE, Edgar Allan, *Les Aventures d'Arthur Gordon Pym*, p. 189

[2] VERNE, Jules, *Le Sphinx des glaces*, p. 65

[3] Idem.

[4] Idem, p. 66

[5] Idem, p.15

[6] Idem, p. 245

[7] Ibid, p. 170

Dans les deux romans, le personnage-narrateur, Pym et Jeorling, demande aux capitaines de continuer leur exploration du sud, alors que ceux-ci pensent abandonner.

Texte de Poe : « [...] *Ces considérations commençaient à agir sur l'esprit de M. Guy, et il me parlait souvent de mettre le cap au nord. Pour ma part, persuadé, [...], j'insistai chaudement auprès de lui sur la nécessité de persévérer [...].* »¹

Texte de Verne : « " *Monsieur Jeorling, me dit-il, j'ai conscience d'avoir fait tout ce qu'il était possible de faire !... Il faut repartir...*" [...] *La décision du capitaine Len Guy de quitter, le moillage de l'île de Tsalal et de reprendre la route du nord, cette campagne terminée sans résultat, ce renoncement à rechercher en une autre partie de la mer antarctique les naufragés [...], s'était tumultueusement présenté dans mon esprit.* »². Il ajoute: « [...] *—Vous avez raison, monsieur Jeorling, et nous serons dans de bonnes conditions pour pénétrer à travers les glaces.*»³

Pym est recueilli par le navire, la Jane, le matin du 7 août, Jeorling embarque sur le bateau, l'Halbrane, à cette même date, mais onze ans plus tard :

Texte de Poe : « *7 août. —Juste au point du jour, [...]. Cette goélette était la Jane Guy de Liverpool, capitaine Guy, partie pour chasser le veau marin [...].* »⁴

Texte de Verne : « *Ce matin-là, le 7 août, encore couché, à demi sommeillant, je fus tiré de mon lit [...]. C'est l'Halbrane ! Le capitaine Len Guy [...] les chantiers de Birkenhead à Liverpool, d'où l'Halbrane a été lancée !* »⁵

Les deux héros pratiquent la chasse aux veaux marins :

Texte de Poe : « *Peters et moi [Pym], [...] nous commençâmes à explorer la côte, à la recherche du veau marin. [...] Nous vîmes beaucoup de phoques à fourrure [...]. Les éléphants de mer, ou phoques à trompe, abondent particulièrement à l'île principale, mais nous n'en tûmes qu'une vingtaine [...].* »⁶

[1] POE, Edgar Allan, *Les Aventures d'Arthur Gordon Pym*, p. 223, 224

[2] VERNE, Jules, *Le Sphinx des glaces*, p. 237, 239

[3] Idem, p. 134

[4] POE, Edgar Allan, *Les Aventures d'Arthur Gordon Pym*, p. 189, 190

[5] VERNE, Jules, *Le Sphinx des glaces*, p. 20, 21

[6] POE, Edgar Allan, *Les Aventures d'Arthur Gordon Pym*, p. 202

Texte de Verne : « [...] *les Kerguelen offrent de multiples refuges aux veaux marins à fourrure, aux phoques à trompe, aux éléphants de mer. [...] J'ai pris part à vos pêches de veaux marins et de phoques.* »¹

On découvre un corps flottant sur un glaçon : celui d'une créature inconnue et mystérieuse chez Poe, celui d'un marin chez Verne :

Texte de Poe : « *Nous pêchâmes [...] une espèce de buisson chargée de baies rouges [...] le corps d'un animal, évidemment terrestre, de l'aspect le plus singulier. Il avait 3 pieds de long sur 6 pouces de hauteur seulement, avec quatre jambes très courtes, les pieds armés de longues griffes d'un écarlate brillant et ressemblant fort à du corail. Le corps était revêtu du poil soyeux et uni, parfaitement blanc. La queue était effilée comme une queue de rat, et longue à peu près d'un pied et demi. La tête rappelait celle du chat, à l'exception des oreilles, rabattues et pendantes comme des oreilles de chien. Les dents étaient du même rouge vif que les griffes.* »²

Texte de Verne : « *On commençait même à distinguer un corps étranger qui, peu à peu, se dégageait à mesure que s'opérait la fusion, -une forme de couleur noirâtre, étendue sur la couche blanche. Et quelle fut notre surprise, mêlée d'horreur, lorsqu'on vit un bras apparaître, puis une jambe, puis un torse, puis une tête, non point en état de nudité, mais recouverts de vêtements sombres... [...] ce corps ne s'agitait pas, mais il glissait doucement sur la surface glacée... [...]. Ce corps était celui d'un marin [...].* »³

Les expressions parallèles sont présentes dans les deux romans :

Texte de Poe : « *Et ce mot, - sang,- ce mot suprême, ce roi des mots,- toujours si riche de mystère, de souffrance et de terreur.* »⁴

Texte de Verne : « [...] *mot sang,- ce mot suprême, ce roi des mots, toujours si riche de mystère, de souffrance et de terreur !...* »⁵

[1] VERNE, Jules, *Le Sphinx des glaces*, p. 7

[2] POE, Edgar Allan, *Les Aventures d'Arthur Gordon Pym*, p. 225, 226

[3] VERNE, Jules, *Le Sphinx des glaces*, p. 93, 95

[4] POE, Edgar Allan, *Les Aventures d'Arthur Gordon Pym*, p. 74

[5] VERNE, Jules, *Le Sphinx des glaces*, p. 69

Texte de Poe : « [...] *sang, -restez caché, votre vie en dépend.* »¹

Texte de Verne : « ...*sang... restez caché... votre vie en dépend...* »²

Texte de Poe : « *Je griffonne ceci avec du sang ; -restez caché ; -votre vie en dépend.* »³

Texte de Verne : « *Je griffonne ceci avec du sang... restez caché... votre vie en dépend...* »⁴

Dans la description de Dirk Peters :

Texte de Poe : « [...] *aspect le plus féroce [...] petite taille [...] membres étaient coulés dans un moule herculéen [...]. Ses mains surtout étaient si monstrueusement épaisses et larges qu'elles avaient à peine conservé la forme humaine. Ses bras comme ses jambes étaient arqués de la façon la plus singulière [...]. Sa tête était difforme, d'une grosseur prodigieuse avec une dentelure au sommet, comme chez beaucoup de nègres et entièrement chauve [...], férocité naturelle de sa physionomie. La bouche s'étendait presque d'une oreille à l'autre [...] dents excessivement longues et proéminentes que les lèvres ne recouvraient jamais [...] force prodigieuse [...] il était [...] considéré plutôt comme un objet de dérision qu'autrement.* »⁵

Texte de Verne : « [...], " *une férocité apparente [...] - la petite taille, la puissante musculature, les membres « coulés dans un moule herculéen », et ses mains " si épaisse et si larges qu'elles avaient à peine conservé la forme humaine ", et ses bras et ses jambes arquées, et sa tête d'une grosseur prodigieuse, et sa bouche fondue sur toute la largeur de la face, et "ses dents longues que les lèvres ne recouvraient jamais même partiellement". [...]. Mais on ne retrouvait plus sur son visage cette expression qui, si elle était le symptôme de la gaieté, ne pouvait être que " la gaieté d'un démon " !* »⁶

[1] POE, Edgar Allan, *Les Aventures d'Arthur Gordon Pym*, p. 73

[2] VERNE, Jules, *Le Sphinx des glaces*, p. 69

[3] POE, Edgar Allan, *Les Aventures d'Arthur Gordon Pym*, p. 95

[4] VERNE, Jules, *Le Sphinx des glaces*, p. 71

[5] POE, Edgar Allan, *Les Aventures d'Arthur Gordon Pym*, p. 85, 86

[6] VERNE, Jules, *Le Sphinx des glaces*, p. 255, 256

Il est néanmoins intéressant de noter que le chien, Tigre, a disparu dans le roman de Poe. Verne le reprend dans son roman : « **Tigre ! c'était la terre-neuve qui avait sauvé la vie de son maître [Pym]. [...] Ainsi ce fidèle animal n'avait pas péri dans le naufrage du Grampus... Il avait été recueilli à bord de la Jane en même temps qu'Arthur Pym et le métis... Et, pourtant le récit ne le mentionnait pas, et, même avant la rencontre de la goélette, il n'était plus question de chien...** »¹

Verne n'hésite pas à citer également le nom du capitaine Nemo dans *Le Sphinx des glaces* : « **Au large flottait un bateau sous-marin qui s'appelait Nautilus et dont le capitaine s'appelait le capitaine Nemo.** »²

Rappelons-nous que le capitaine Nemo est le personnage principal dans *Vingt mille lieus sous les mers* de Jules Verne.

Il est intéressant de remarquer que *Vingt mille lieus sous les mers* est un roman dans lequel le capitaine Nemo prend possession du pôle antarctique en plantant dans ce sol inexploré son drapeau noir bordé d'un " N " de fil d'or³. Dans *Le Sphinx des glaces*, Verne parle de Nemo comme un personnage ayant réellement existé.

On retrouve la description des différentes scènes de combats de Pym avec l'ours polaire :

Texte de Poe : « **En arrivant au banc de glace, nous vîmes qu'il était occupé par un ours gigantesque de l'espèce arctique, mais d'une dimension qui dépassait de beaucoup celle du plus gros des animaux.** »⁴

Texte de Verne : « [...] **On ne voit plus un seul iceberg sur cette mer fantastique [...], un ours de l'espèce arctique, et d'une dimension ultra-gigantesque...** »⁵

Dans *Voyage au centre de la terre*, l'apparition de l'homme préhistorique rappelle le géant qui apparaît à la fin des *Aventures d'Arthur Gordon Pym*.

[1] VERNE, Jules, *Le Sphinx des glaces*, p. 235

[2] Idem, p. 372

[3] VERNE, Jules, *Vingt mille lieus sous les mers*, éditions ENAG, 1993

[4] POE, Edgar Allan, *Les Aventures d'Arthur Gordon Pym*, p. 221

[5] VERNE, Jules, *Le Sphinx des glaces*, p. 77

Texte de Poe : « *La substance cendreuse pleuvait alors incessamment autour de nous et en énorme quantité. La barrière de vapeur au sud s'était élevée à une hauteur prodigieuse au-dessus de l'horizon, et elle commençait à prendre une grande netteté de formes [...] des profondeurs laiteuses de l'océan jaillissait un éclat lumineux qui gisait sur les flancs du canot. Nous étions presque accablés par cette averse cendreuse et blanche qui s'amassait sur nous [...] s'agitait un chaos d'images flottantes et indistinctes [...] voilà qu'en travers de notre route se dressa une silhouette voilée, de proportions beaucoup plus vaste que celle d'aucun habitant de la terre. Et la couleur de la peau de l'homme était de la blancheur parfaite de la neige...* »¹

Texte de Verne : « *Tout se confondait dans une teinte uniforme [...] les feuilles [...] alors sans couleur [...] semblaient faites d'un papier décoloré sous l'action de l'atmosphère [...] la lumière diffuse permettait d'apercevoir les moindres objets [...]. Il me semble que j'aperçois un être vivant ! un être semblable à nous ! un homme ! En effet, à moins d'un quart de mille, appuyé au tronc d'un kaukis énorme, un être humain, un Portée de ces contrées souterraines, un nouveau fils de Neptune, gardait cet innombrable troupeau de mastodontes* »²

[1] POE, Edgar Allan, *Les Aventures d'Arthur Gordon Pym*, p.392, 393, 394

[2] VERNE, Jules, *Voyage au centre de la terre*, Folio, Gallimard. Paris, 1980, p. 274

2. Le pôle Sud : fiction ou réalité?

- Le pôle antarctique chez Edgar Allan Poe et le pôle vernien

Le pôle antarctique est le point le plus inaccessible et le plus mystérieux du monde pour l'homme, il est devenu le réceptacle des fantasmes humains les plus profonds. Cela fascine parfois l'homme et le pousse à aller vers le monde inconnu : **« Ce pôle sud, dit le capitaine Len Guy, qui oserait s'aventurer ... »**¹

Cependant, que recherche l'humain en repoussant ses limites: limites des explorations des territoires, et limites physiques et psychologiques ?

De grandes choses restent à découvrir dans le territoire de l'homme, tout ce qui fait de nous des êtres différents des animaux et des objets. Ce type d'univers comme l'Antarctique nous permet d'aller plus loin sur le plan humain, car c'est une région dénudée comme un immense miroir qui nous permet de voir ce que nous sommes, ce que nous voulons ou ce que nous ne voulons pas. Cela nous donne la liberté de penser, d'imaginer, de créer. Mais vouloir dépasser ses limites n'est-il pas là un réel danger ? Quelle est l'importance de l'imaginaire pour les explorateurs ?

Edgar Poe et Jules Verne sont parmi les écrivains célèbres qui ont le plus contribué à la naissance du « roman polaire », c'est-à-dire à l'œuvre d'imagination utilisant le pôle antarctique pour décor à son action. Edgar Poe s'est toujours intéressé aux « mystère des mystères », c'est donc en toute logique, lui qui s'est passionné pour ce qui est caché, qu'il profite de l'incertitude qui couvre l'Antarctique pour y situer les aventures de son héros : *Arthur Gordon Pym*, il faut dire qu'en 1839, date de la parution des *Aventures d'Arthur Gordon Pym*, le continent Antarctique était encore très mal connu. Dans son roman, Poe a imaginé un mystère mais il n'en n'a pas donné la clé.

Entraîné vers le pôle par un insurmontable courant, Pym disparaît dans une chute monstrueuse : **« Et alors nous nous précipitâmes dans les étreintes de la cataracte, où un gouffre s'entrouvrit, comme pour nous recevoir. »**²

[1] VERNE, Jules, *Le Sphinx des glaces*, p. 39

[2] POE, Edgar Allan, *Les Aventures d'Arthur Gordon Pym*, p.293.

Tout juste si Pym avait le temps d'apercevoir une gigantesque figure humaine voilée de blanc qui se dresse comme un fantôme dans la tempête et les ténèbres : « ***Mais voilà qu'en travers de notre route se dressa une silhouette voilée, de proportions beaucoup plus vaste que celle d'aucun habitant sur cette terre.*** »¹

Cherchant donc à échapper à l'hivers, se dirige contre toute attente plein sud, et se trouva « ***alors sur l'océan Antarctique, immense et désolé, à une latitude de plus de 84 degré, dans un canot fragile*** »², où il chute dans le gouffre du géant blanc. Ainsi l'histoire s'arrête là. Un point suspendu et anéanti sur un pôle antarctique plein de mystères...

L'histoire s'arrête sur un point final, sur un pôle dessiné et un héros détruit. Pym nous l'a clairement démontré : il n'existe pas de lieu plus symbolique, plus puissant, plus fatal que « ***l'Océan Antarctique, [qui], comme l'Arctique, exempt de violentes tempêtes ou de lames trop rudes.*** »³

Prenant la suite d'Edgar Poe, Jules Verne a imaginé des aventures d'une toute autre ampleur et a tenté de donner la clé du mystère. L'auteur essaye tout de même de donner à son récit une interprétation rationnelle. Il profite donc pour parler des découvertes du pôle Sud : « ***En 1823, l'Américain, Benjamin Morrell, sur la goélette Wash, entreprit, au mois de mars, une première campagne qui le porta par 69°15' de latitude, puis par 70°14', à la surface d'une mer libre, avec la température de l'air à 47° Fahrenheit (8°33 C. sur zéro) et celle de l'eau à 44° (6°67 C. sur zéro) [...]*** »⁴. Cette explication scientifique permet à l'auteur d'associer le réel à l'imaginaire.

Il est intéressant de savoir que Jules Verne est l'écrivain du XIXe siècle qui a le plus puisé dans la matière polaire⁵. Cinq de ses romans se déroulent entièrement sous les hautes latitudes -arctiques et antarctiques- ou qui ont un rapport constant avec ces régions. Il s'agit de :

[1] POE, Edgar Allan, *Les Aventures d'Arthur Gordon Pym*, p.294

[2] Idem, p.286

[3] Ibid, p. 287.

[4] VERNE, Jules, *Le Sphinx des glaces*, p. 117

[5] Collectif, *Revue Jules Verne, Jules Verne et les Pôles*. Centre international du livre, édition Les Auteurs, 2004.

L'être humain peut ressentir une angoisse face à l'immensité marine, du fait qu'elle se dévoile comme un lieu d'indétermination, d'infini, d'inconnu, de terreur, d'imaginaire. Le navigateur ne sait pas ce qui l'attend, il ne voit pas le dedans de la mer : « *Pendant qu'on faisait les préparatifs pour lui obéir, la tempête avait augmenté d'une manière furieuse.* »¹. Cette immensité se traduit par l'image de créatures étranges et fantastique comme la présence d'un énorme sphinx en plein océan.

Ainsi, l'idée de la mort s'intègre naturellement à l'imaginaire des eaux profondes : « *Était-ce par un sentiment d'humanité, poussé jusqu'à la folie, qu'il s'intéressait à des naufragés qui n'avaient jamais fait naufrage... pour cette bonne raison qu'ils n'avaient jamais existé ?...* »²

Et si on reprend l'étude de Gaston Bachelard sur l'eau lourde dans l'œuvre d'Edgar Poe, on peut affirmer qu'ici cette eau imaginée « *assemble les schémas de la vie attirée par la mort, de la vie qui veut mourir.* »³

Quelques personnages dans le roman de Poe, tout comme dans le roman vernien, se retrouvent morts noyés. La relation, donc, entre la mer et la mort est présente dans la mesure où l'eau constitue un piège tendu à l'homme afin de le faire sombrer vers la mort : « *Le cadavre, abandonné à lui-même, se mit à nager dans les dalots de bâbord.* »⁴

La mer qui conduit aux naufrages est nécessairement monstrueuse ; la tempête rend l'eau violente, elle tend alors à changer l'océan en une figure de monstre engloutisseur. Le marin est ainsi le héros exemplaire pour nos deux écrivains puisque sa situation est le reflet de la condition humaine, vue sous un angle fantastique.

Il -le marin- est seul, perdu au milieu d'éléments enchaînés, il est alors en proie à ses propres terreurs, sa solitude lui fait affronter ses phantasmes qu'il engendre facilement dans cette atmosphère propice. La vision mythologique de la mer n'est sûrement pas loin, lorsqu'on se met à l'assimiler à une créature vivante.

[1] POE, Edgar Allan, *Les Aventures d'Arthur Gordon Pym*, p. 122

[2] VERNE, Jules, *Le Sphinx des glaces*, p. 62

[3] BACHELARD, Gaston, *L'Eau et les Rêves, Essai sur l'imagination de la matière*, édition José Corti, Paris, 1978, p. 66

[4] POE, Edgar Allan, *Les Aventures d'Arthur Gordon Pym*, p. 122.

Tout juste si Pym avait le temps d'apercevoir une gigantesque figure humaine voilée de blanc qui se dresse comme un fantôme dans la tempête et les ténèbres : « *Mais voilà qu'en travers de notre route se dressa une silhouette voilée, de proportions beaucoup plus vaste que celle d'aucun habitant sur cette terre.* »¹

Cherchant donc à échapper à l'hivers, se dirige contre toute attente plein sud, et se trouva « *alors sur l'océan Antarctique, immense et désolé, à une latitude de plus de 84 degré, dans un canot fragile* »², où il chute dans le gouffre du géant blanc. Ainsi l'histoire s'arrête là. Un point suspendu et anéanti sur un pôle antarctique plein de mystères...

L'histoire s'arrête sur un point final, sur un pôle dessiné et un héros détruit. Pym nous l'a clairement démontré : il n'existe pas de lieu plus symbolique, plus puissant, plus fatal que « *l'Océan Antarctique, [qui], comme l'Arctique, exempt de violentes tempêtes ou de lames trop rudes.* »³

Prenant la suite d'Edgar Poe, Jules Verne a imaginé des aventures d'une toute autre ampleur et a tenté de donner la clé du mystère. L'auteur essaye tout de même de donner à son récit une interprétation rationnelle. Il profite donc pour parler des découvertes du pôle Sud : « *En 1823, l'Américain, Benjamin Morrell, sur la goélette Wash, entreprit, au mois de mars, une première campagne qui le porta par 69°15' de latitude, puis par 70°14', à la surface d'une mer libre, avec la température de l'air à 47° Fahrenheit (8°33 C. sur zéro) et celle de l'eau à 44° (6°67 C. sur zéro) [...]* »⁴. Cette explication scientifique permet à l'auteur d'associer le réel à l'imaginaire.

Il est intéressant de savoir que Jules verne est l'écrivain du XIXe siècle qui a le plus puisé dans la matière polaire⁵. Cinq de ses romans se déroulent entièrement sous les hautes latitudes -arctiques et antarctiques- ou qui ont un rapport constant avec ces régions. Il s'agit de :

[1] POE, Edgar Allan, *Les Aventures d'Arthur Gordon Pym*, p.294

[2] Idem, p.286

[3] Ibid, p. 287.

[4] VERNE, Jules, *Le Sphinx des glaces*, p. 117

[5] Collectif, *Revue Jules Verne, Jules Verne et les Pôles*. Centre international du livre, édition Les Auteurs, 2004.

- *Un Hivernage dans les glaces* (1855).

Un homme part à la recherche de son fils disparu près de Groenland. L'expédition sera dangereuse et une partie de l'équipage se révoltera.

Les héros passeront à une attaque d'ours polaires, un ensevelissement sous la neige, le froid intense, une révolte de l'équipage.

- *Les Enfants du capitaine Hatteras* (1867).

John Hatteras veut atteindre le pôle Nord. Malgré la perte de son navire et de presque tout son équipage, accompagné par le Dr Clowbonny et deux marins, il y parvient tout de même. Les explorateurs découvrent une île volcanique entourée d'une mer peuplée de créatures étranges. Attiré par le lieu précis du pôle, Hatteras est prêt à se jeter dans le cratère. Retenu par ses compagnons, il sera ramené en Angleterre, ayant perdu la raison.

- *Le Pays des fourrures* (1873).

En 1859, des officiers de la compagnie de la Baie d'Hudson sont allés fonder un fort au nord du 70° parallèle, au-delà du cercle polaire. Le fort est établi sur le Cap Bathurst, qui semble être le lieu parfait. Malheureusement, ce cap n'est pas fait de terre, mais de glace, et lors d'une éruption volcanique, le cap se détache du continent et part à la dérive, emportant tous ses occupants avec lui.

- *Sans Dessus dessous* (1889).

Ce roman est le fruit d'une collaboration avec Badoureau, un mathématicien, qui a eu l'idée de départ et qui a cédé son travail à Jules Verne. Les personnages de ce roman veulent, à l'aide d'un gigantesque canon, faire basculer la terre sur son axe de rotation, le but étant de réchauffer le pôle antarctique. Mais une erreur de calcul fera heureusement échouer l'expérience.

- *Le Sphinx des glaces* (1897).

Jeorling, le narrateur, a lu et relu *Les Aventures de Gordon Pym* et il est persuadé qu'il ne s'agit que d'une fiction issue d'Edgar Poe. Mais il ira de découvertes en découvertes et d'étonnements en étonnements. D'autres romans, tel que *Voyage au centre de la terre* (1864), *Les Enfants du capitaine Grant* (1865) et *Vingt mille lieues sous les mers* (1869) - où l'on voit le capitaine Nemo prendre possession du pôle Sud - contiennent des épisodes polaires.

En effet, la référence au voyage réel est d'une grande importance chez Jules Verne, dans la mesure des connaissances géographiques.

Verne essaye de trouver la réponse à son hypothèse dans son roman : *Le Sphinx des glaces*.

Nous avons tenté de développer le concept du pôle antarctique à travers les deux romans pour essayer de comprendre comment les mystères polaires ont-ils excité l'imagination de nos deux écrivains et chatouillé leurs plumes ?

Voilà le « pôle Sud » qui parle avec les mots que l'homme connaît ou du moins ce sont ses mots qui sont venus se greffer à lui, pour le sortir du néant : on le dit glacé, invouable, suprême, mystérieux. Les termes sont encore imprécis. Le pôle antarctique est un espace incertain dans son évidence, inappropriable dans son énormité. S'en approcher, ne serait-ce qu'en rêve, c'est se défaire de ce que l'on croit connaître, accepter de se perdre pour chuter dans une nuit peut-être sans fin. L'ailleurs absolu, l'ailleurs de pierre, de neige, de cristal et de vent. Est-ce le monde qui porte le pôle ou le pôle qui porte le monde ?

L'homme ne fait que tourner pour reprendre ce qu'il a déjà entamé. Entraîné dans cette ronde perpétuelle, il regarde le monde dans l'espoir que l'inconnu le rapprochera du bonheur. Mais pour atteindre le bonheur, il faut attendre, alors il tourne et tourne encore en rond : « *Nous recommençâmes à longer les remparts de notre prison dans l'espérance de trouver quelque échappée ; mais ce fut en vain.* »¹

L'homme s'est révolté contre l'infini recommencement de l'absurde, il a pris en main son destin, ou du moins son rêve, et s'est lancé dans une quête vers l'inconnu. Plus l'homme s'élève en latitude, plus les cercles qu'il décrit dans l'espace se resserrent. Ainsi, plus il vise le Nord, moins il tourne en rond. Et lorsqu'il atteint enfin le sommet, il s'immobilise. Il ne surveille plus le soleil qui se couche, car il n'y a ni matin ni soir. Il est tout simplement au centre de l'éternité : « *Nous-nous occupâmes pendant quelques jours à explorer dans toutes ses parties, le sommet de la montagne pour vérifier quelles ressources réelles il pouvait nous offrir.* »².

[1] POE, Edgar Allan, *Les Aventures d'Arthur Gordon Pym*, p.271

[2] Idem, p.270

Dans le roman vernien, la goélette Halbrane, sur le méridien de la Géorgie du sud, trouve opportunément une percée dans la banquise (L'Isle Berg) et un canal d'eau libre. Des bandes d'oiseaux animent l'espace, les poissons abondent : c'est le grand vivier parcouru par le Nautilus.

Mais cette navigation idyllique ne dure pas, des drames surviennent et c'est à la dernière extrémité que les aventuriers découvrent une montagne aux formes étranges. Elle évoque "un énorme sphinx" : *« était-ce un animal vivant, un monstre gigantesque, un mastodonte de dimension mille fois supérieure à ces énormes éléphants des régions polaires dont les débris se retrouvent encore ?... »*¹

Ainsi, *« dans sa forme étrange, ce massif ressemblait volontiers à un énorme sphinx, le torse redressé, les pattes étendues, accroupi dans l'attitude du monstre ailé que la mythologie grecque a placé sur la route de Thèbes. »*². C'est *« un sphinx de couleur fuligineuse, comme si la matière qui le composait eût été oxydée par les longues intempéries du climat polaire. »*³. Cette masse effrayante est un colossal aimant qui attire irrésistiblement les navires et les disloque en arrachant toutes leurs pièces en fer. Rien d'autre, en vérité, qu'un amas de minerai de fer, aimanté par les effluves électroniques qui sont à l'origine des aurores boréales et australes.

Sur la carte de l'Antarctique imaginé par l'auteur, les découvertes de Dumont d'Urville sont portées. C'était le dernier explorateur, avec James Ross, à s'être aventuré dans ces régions.

En 1836, en effet, le navigateur Jeremiah Reynolds avait proposé au Congrès américain d'organiser une expédition vers le pôle sud. En France Dumont d'Urville préparait également son voyage, avec, pour objectif premier de vérifier la véracité ou non d'une théorie de la terre creuse, telle qu'elle avait été exposée en 1826 par le capitaine John Cleves Symmes⁴. Selon ce dernier, la terre aurait, à ses extrémités, été percée de deux trous correspondant aux pôles.

[1] VERNE, Jules, *Le Sphinx des glaces*, p.437

[2] Idem.

[3] Idem, p.440

[4] CABAU, Jacques, préface aux *Aventures d'Arthur Gordon Pym*, p. 19

A notre sens, rares sont les écrivains qui se sont approchés du pôle antarctique. Comme s'il était plus dangereux encore de rêver du pôle géographique que de partir à sa rencontre. Quoi qu'il en soit, navigateurs et écrivains désiraient le même passage, le même paradis. Les pôles antarctiques ont, depuis toujours, exalté l'imagination humaine.

Ces lieux ont constitué d'inépuisables sources d'inspiration. Le mur de glace qui protégeait le continent austral de l'imagination fut abattu par *Edgar Poe* en 1839. C'est *Pym* qui découvre en premier le continent Antarctique, sans oublier l'importance des pôles géographiques dans l'œuvre de Jules Verne. Aujourd'hui ces lieux ont été atteints, cartographiés, etc. Pourtant, ils nourrissent toujours la création romanesque de générations de peintres, écrivains, cinéastes qui continuent de rêver ces régions longtemps redoutées.

3. Rapport entre le pensable et le représentable

- Le fantastique : rêve ou réalité ?

Après avoir été rattrapé, suite à sa tentative de fugue, Jules Verne déclara ceci :
« *Je ne voyagerai plus qu'en rêve.* »¹

Le XIXe siècle établit une ligne de partage entre sommeil et veille auxquels il relie respectivement inconscient et activité consciente. Le rêve occupe généralement l'espace de la nuit ou du sommeil. Le fantastique joue sur deux types de transgressions : Le jour dans la nuit, ou activité somnambulique ; et la nuit dans le jour qui est l'état de rêve éveillé allant jusqu'à l'hallucination, au délire².

Le rêve et la folie sont des échappatoires à notre réalité parfois terne et décevante. Il est donc logique qu'ils fassent aussi partie des thèmes de nombreux écrivains tels que Jules Verne et Edgar Poe. Cela dit, « *l'œuvre fantastique nous prend « comme un rêve ». Elle relève le défi de faire rêver le discours ou l'image, ne pouvant faire parler ou voir le rêve lui-même.* »³

[1] RIVIERE, François, *Jules Verne, Images d'un mythe*, éditions Henri Veyrier, p. 9

[2] TRITTER, Valérie, *Le Fantastique*, Ellipses édition marketing, 2001, p.27

[3] CHAREYRE-MÉJAN, Alain, *Le Réel et le Fantastique*, édition l'Harmattan, 1999, p. 101

Dans le roman de Poe, le rêve, dans lequel demeure Pym, se retrouve plus riche, plus dense, plus consistant que la réalité. Le rêve se révèle précisément en tant que prise de conscience privilégiée d'un autre monde, un monde plus profond, mais jamais atteint et insaisissable.

Cette autre réalité est, à la fois, effrayante et attirante : « *J'étais dominé par un désir étonnant de sommeil, et je tremblais à l'idée de m'y abandonner.* »¹. Ainsi, Pym ne sait plus s'il vit ou s'il rêve sa vie car il raconte son rêve en disant ceci : « *mes rêves étaient de la nature la plus terrible. Tous les genres de calamité et d'horreur s'abattaient sur moi.* »². Cette hésitation entre le rêve et la réalité est un des hauts lieux du fantastique.

Jules Verne exprime également ce fameux trouble du sens dans son roman : « *Je le crois bien! Comme Arthur Pym, il n'avait existé, je le répète, que dans la troublante imagination du poète américain... Et, on en conviendra, cela ne témoigne-t-il pas de l'extraordinaire puissance de ce génie, puisqu'il a pu imposer à quelques esprits comme réel ce qui n'était que fictif?...* »³

Jules Verne tente d'établir une relation entre le réel et l'imagination. Dans son roman, Len Guy essaye de convaincre Jeorling que les aventures de Pym sont réelles.

Le narrateur déclare ceci : « *Je « rêvai que je rêvais ». Or c'est une observation d'Edgar Poe quand on soupçonne que l'on rêve, on se réveille presque aussitôt.* »⁴

Ce qu'il faut savoir c'est que « *le paradoxe du rêve c'est de ne donner aucun aliment à la « rêverie » [...]. Le rêve dans le rêve feint une réalité incapable de se saisir elle-même.* »⁵

En parlant des rêves, nous ne pouvons évidemment pas nous empêcher de penser à Charles Nodier, auquel appartient le mérite de théoriser, en premier, l'importance du rêve dans la vie de l'homme.

[1] POE, Edgar Allan, *Les Aventures d'Arthur Gordon Pym*, p. 58

[2] Idem, p. 59

[3] VERNE, Jules, *Le Sphinx des glaces*, p. 87

[4] Idem, p.33

[5] CHAREYRE-MÉJAN, Alain, *Le Réel et le Fantastique*, édition l'Harmattan, 1999, p. 103

La folie, quant à elle, se révèle dans ce contexte comme la forme extrême du rêve. La différence entre les deux étant très délicate, Nodier la formulait ainsi : « *Le rêve est une folie passagère, favorisée par l'assoupissement des sens. La folie est un rêve qui se prolonge dans l'état de veille.* »¹

Le personnage se sent perdu entre le sommeil et la veille : « *Suffoqué par le paroxysme de la terreur, je me sentais enfin éveillé à moitié. Et mon rêve n'était pas tout à fait un rêve.* »²

D'autre part, le personnage dans *le Sphinx des glaces* était persuadé, au début, que *Les Aventures d'Arthur Gordon Pym* est une histoire fictive : « *gardez-vous d'affirmer que cette famille n'a pas existé, qu'Arthur Gordon Pym n'est qu'un personnage fictif, que son voyage n'est qu'un voyage imaginaire !...* »³

Néanmoins, l'imagination donne la présence d'un monstre, qui existe dans les deux romans. Sa lecture procure un plaisir à lire difficile à avouer.

Les monstres, en littérature fantastique terrifient, mais fascinent en même temps. Ces créatures « *ont tenu au long de l'Histoire une place particulière dans l'imaginaire [...], le monstre comme objet du monde est un signe, c'est-à-dire qu'il est porteur d'un sens.* »⁴

La silhouette dont il est question est une face cachée de l'homme, à travers ce monstre il donne libre cours à ses pulsions les plus obscures, il exhorte ses fantasmes de tout ordre, il défie l'ordre et l'interdit.

Le monstre opère donc sur l'homme une véritable libération en suscitant une peur mêlée de dégoût et de délices.

Il est pourtant un hôte permanent de l'imagination humaine. Il jalonne ainsi toute l'histoire de la culture des hommes, sur les frontières incertaines du pensables et du représentable, du visible et de l'invisible : « *Qu'y avait-il donc, pour ces inexplicables*

[1] NODIER, Charles, *Contes*, Paris, éditions Garnier frères, 1961, (sommaire bibliographique, introduction, notice, notes, bibliographie et appendice critique par Pierre-Georges Castex), p.17.

[2] POE, Edgar Allan Poe, *Les Aventures d'Arthur Gordon Pym*, p.60.

[3] VERNE, Jules, *Le Sphinx des glaces*, p. 57

[4] BOZZETO, Roger, *Le Fantastique dans tous ses états*, Publication de l'Université de Provence, 2001, p. 157

choses, fallait-il admettre que nous étions dans la région des étrangetés que j'attribuais aux hallucinations d'Arthur Pym ?... »¹

Le monstre représente la différence, provoque une répulsion et une interrogation. C'est un être d'une apparence aussi étrange que "fantastique".

Le fantastique a pour effet de donner à penser l'infigurable, ou de tenter de figurer l'impensable. Ce genre ouvre sur une représentation possible du monde, qui alors n'est ni totalement pensable ni totalement représentable. Cela dit, il n'offre pas un point de vue définitif sur le monde représenté. Pour le fantastique, le rationnel n'est pas réel, et le lecteur reste dans le trouble. L'univers de la représentation se veut à la fois cohérent et réglé par des lois naturelles.

Mais ce monde ne peut donc pas empêcher l'imagination d'exister. Si le lecteur reconnaît le monde dans lequel il vit, il sera plus enclin à accepter des faits sortant de la banalité quotidienne. La réalité est nécessairement requise pour permettre la « [...] *rupture de l'ordre reconnu, [l'] irruption de l'inadmissible au sein de l'inaltérable légalité quotidienne.* »²

4. L'océan : symbole d'angoisse en littérature fantastique

- Rapport entre l'eau et la mort

L'espace océanique et les îles engageaient, dans la pensée de l'homme, tout comme la jungle ou la forêt, l'idée des lieux lointains, méconnus et, en ce sens, supposés contradictoires. En effet, l'océan représente un territoire étrange, une zone extrême, situé loin des lieux habités.

La mer est le symbole d'instabilité (mer calme ou tempête), l'immensité océanique s'associe, au monde imaginaire et mystérieux. Les eaux représentent un espace aussi angoissant que merveilleux.

[1] VERNE, Jules, *Le Sphinx des glaces*, p. 208

[2] CAILLOIS, Roger, *Au Coeur du fantastique*, Paris, Gallimard, 1965, p. 180

Même si l'homme peut parfois être fasciné par la beauté de la mer, il se trouve souvent soumis, malgré lui, à l'horreur aquatique.

Il ne peut pas s'échapper à la monstruosité marine qui constitue un lieu indissociable de la peur. Jules Verne et Edgar Allan Poe utilisaient l'océan comme source principale dans la plupart de leurs romans. La mer occupe une grande place chez l'écrivain français, dans son œuvre comme dans son cœur.

D'ailleurs, tous ses voyages ont été des croisières¹, et la grande partie de ses romans décrit la mer avec un amour indéfinissable. Ainsi, la peur obsédante des océans participe à augmenter, à travers une écriture sensibilisée à une telle frayeur, l'importance de la peur et du danger de la mort imaginés en littérature fantastique.

Edgar Poe est également l'un des écrivains du fantastique qui s'est exprimé sous la plume d'une écriture empreinte de ce sentiment négatif pour les océans.

A travers *Les Aventures d'Arthur Gordon Pym*, Poe suggère pleinement, le sentiment d'une inquiétante étrangeté : « **la mer est trop grosse pour que le navire puisse fuir devant.** »². Ce territoire fantastique révèle une réaction négative face à son élément vital. En effet, l'eau, dans le roman de Poe, représente clairement le miroir d'une peur aquatique. L'homme ne peut aller à l'encontre de la mer : « **Le navire, [...], abat et tombe sous le vent, et présentant le travers de la mer, il est complètement à sa merci.** »³

Les eaux sont définies comme un symbole d'angoisse voire de solitude, un lieu où l'homme se retrouve hors de son élément naturel, c'est un autre monde, celui de l'imagination, de l'irreprésentable.

La mer constitue, donc, pour l'homme, une peur dont le principe est de provenir de son incapacité d'identification ou de représentation : « **Cette mer ne devait point être à l'abri des tempêtes.** »⁴

[1] Collectif, *Jules Verne*, revue mensuelle, Europe, éditions sociales, Paris, 1955 p.84, (article de Dr. Roger de La Fûye)

[2] POE, Edgar Allan, *Les Aventures d'Arthur Gordon Pym*, p.118

[3] Idem, p.120

[4] VERNE, Jules, *Le Sphinx des glaces*, p. 223

L'être humain peut ressentir une angoisse face à l'immensité marine, du fait qu'elle se dévoile comme un lieu d'indétermination, d'infini, d'inconnu, de terreur, d'imaginaire. Le navigateur ne sait pas ce qui l'attend, il ne voit pas le dedans de la mer : « **Pendant qu'on faisait les préparatifs pour lui obéir, la tempête avait augmenté d'une manière furieuse.** »¹. Cette immensité se traduit par l'image de créatures étranges et fantastique comme la présence d'un énorme sphinx en plein océan.

Ainsi, l'idée de la mort s'intègre naturellement à l'imaginaire des eaux profondes : « **Était –ce par un sentiment d'humanité, poussé jusqu'à la folie, qu'il s'intéressait à des naufragés qui n'avaient jamais fait naufrage... pour cette bonne raison qu'ils n'avaient jamais existé ?...** »²

Et si on reprend l'étude de Gaston Bachelard sur l'eau lourde dans l'œuvre d'Edgar Poe, on peut affirmer qu'ici cette eau imaginée « **assemble les schémas de la vie attirée par la mort, de la vie qui veut mourir.** »³

Quelques personnages dans le roman de Poe, tout comme dans le roman vernien, se retrouvent morts noyés. La relation, donc, entre la mer et la mort est présente dans la mesure où l'eau constitue un piège tendu à l'homme afin de le faire sombrer vers la mort : « **Le cadavre, abandonné à lui-même, se mit à nager dans les dalots de bâbord.** »⁴

La mer qui conduit aux naufrages est nécessairement monstrueuse ; la tempête rend l'eau violente, elle tend alors à changer l'océan en une figure de monstre engloutisseur. Le marin est ainsi le héros exemplaire pour nos deux écrivains puisque sa situation est le reflet de la condition humaine, vue sous un angle fantastique.

Il -le marin- est seul, perdu au milieu d'éléments enchaînés, il est alors en proie à ses propres terreurs, sa solitude lui fait affronter ses phantasmes qu'il engendre facilement dans cette atmosphère propice. La vision mythologique de la mer n'est sûrement pas loin, lorsqu'on se met à l'assimiler à une créature vivante.

[1] POE, Edgar Allan, *Les Aventures d'Arthur Gordon Pym*, p.122

[2] VERNE, Jules, *Le Sphinx des glaces*, p. 62

[3] BACHELARD, Gaston, *L'Eau et les Rêves, Essai sur l'imagination de la matière*, édition José Corti, Paris, 1978, p. 66

[4] POE, Edgar Allan, *Les Aventures d'Arthur Gordon Pym*, p.122.

Elle peut être associée à travers une illusion de la puissance vorace, ainsi que l'eau glaciale de l'océan se trouve rapproché d'un monstre marin prodigieusement dangereux : *« Et alors, autour du mythologique monstre apparaissent les phénomènes dont Arthur Pym affirmait la réalité... »*¹

Il n'est pas étonnant, par conséquent, de constater que l'animalisation marine représente un élément récurrent à travers la littérature fantastique : *« [...] on abandonnerait ces restes humains aux profondeurs de l'Océan, ce cimetière des marins morts à la mer!... »*²

La mer est donc sauvage, âpre et bestiale. Bien que l'eau soit un espace familier, elle indique l'instabilité propre à la mer et le reflet de son rapport avec la mort. Chaque tempête est la scène d'une épreuve qui attend le personnage. On y trouve tous les thèmes développés : naufrage, cannibalisme, tempête : *« [...] nous ne pouvions pas nous empêcher d'appeler ces morts à notre secours ! Oui, dans l'agonie du moment, nous avons longtemps et fortement prié ces silencieuses et dégoûtantes images de s'arrêter pour nous, de ne pas nous laisser devenir semblables à elles, et de vouloir bien nous recevoir dans leur gracieuse compagnie ! »*³

Ainsi, le roman de Poe pourrait se lire comme un récit de naufrage. Pym enchaîne trois naufrages, découvre deux îles et s'enfonce toujours plus profondément dans l'horreur, jusqu'à sa disparition quelque part vers le pôle Sud. La marche de l'horreur s'accompagne d'une progression vers plus de fantastique. Le roman relie des épisodes, chacun étant la répétition, l'annonce d'un autre à venir, plus terrible encore, jusqu'à l'emboîtement.

Chaque aventure étant plus dangereuse que la suivante, l'enchevêtrement des épisodes trace une figure de gouffre de plus en plus étroit. Naufrage, sauvetage, mutinerie, naufrage à nouveau, sauvetage encore puis tempête et naufrage qui laissent le récit dans l'énigme.

[1] VERNE, Jules, *Le Sphinx des glaces*, p. 222

[2] Idem, p. 93

[3] POE, Edgar Allan, *Les Aventures d'Arthur Gordon Pym*, p. 151

Pym disparaît dans le roman de Poe et les trois derniers chapitres de son *Odyssée* sont perdus.

Jules Verne, dans *Le Sphinx des glaces*, épouse le climat étrange du roman américain, poursuit la navigation du voilier *Halbrane*, traverse le territoire de l'île de *Tsalal* et imagine au milieu de l'Antarctique une mer libre et sur ses rives, ainsi qu'au centre de la banquise du Nord où il avait imaginait un volcan, il voit un rocher étrange : *« Soudain le cri « terre ! » retentit, et tous les regards se dirigent vers le Sud. Terre ?... Tel est l'unique mot qui se trouve en tête du chapitre XVII dans le livre d'Edgar Poe. J'ai cru bon – en le faisant suivre d'un point d'interrogation – de le placer en tête de ce chapitre VI de mon récit. Ce mot tombé du haut de notre mât de misaine, désignait – il une île ou un continent ?... Et continent ou île n'était – ce pas une déception qui nous y attendait ?... Seraient – ils là, ceux que nous étions venus chercher sous de telle latitudes ? »*¹

Il est intéressant de noter que Verne tente de rapprocher son roman à la réalité tout en l'éloignant du surnaturel. Les preuves de la véracité du récit de Pym se multiplient au fur et mesure que disparaissent les traces de l'étrange : *« [...] ce prodigieux récit, non imaginaire comme on l'avait cru jusqu'alors [...]. Quant à la part de l'imagination dans l'œuvre de l'auteur américain, c'était sans doute les étrangetés signalées aux derniers chapitres, - à moins que, en proie au délire des heures finales, Arthur Pym eût cru voir ces prodigieux et surnaturels phénomènes. »*²

Il n'y a pas de monstres dérivant sur les glaçons. L'apparition du sphinx, géant magnétique, qui attire à lui tout métal, est justifiée par la science : *« Était-ce donc la proximité du pôle magnétique qui produisait de tels effets ?... [...], à l'endroit où se croisent les méridiens magnétiques, il n'en résulte d'autres phénomènes que la position verticale prise par l'aiguille aimantée en deux points similaires du globe terrestre. Ce phénomène, déjà expérimenté aux régions arctiques par des observations faites sur place, devait être identique dans les régions de l'Antarctide. »*³

[1] VERNE, Jules, *Le Sphinx des glaces*, p. 306

[2] Idem, p. 251

[3] Ibid, p. 441

Pour s'éloigner plus de l'imaginaire, Verne va donner encore d'avantage des explications rationnelles : *« voici quelle explication de ce phénomène me paraît pouvoir être donnée : Les vents alizés amènent d'une façon constante, vers les extrémités de l'axe terrestre, des nuages ou des brume dans lesquels sont emmagasinées d'immenses quantités d'électricité, que les orages n'ont pas complètement épuisées. De là une formidable accumulation de ce fluide aux pôles, et qui s'écoule vers la terre d'une manière permanente. Telle est la cause des aurores boréales, dont les lumineuses magnificences s'irradient au-dessus de l'horizon [...], ces courants continus aux pôles, qui affolent les boussoles, doivent posséder une extraordinaire influence, [...] à la racine carrée du diamètre du massif de fer aimanté. »*¹

Ces vents justifient la présence d'un énorme aimant, dont la forme faite par la nature d'un *« monstre [qui] grandissait à mesure que nous en approchions, sans rien perdre de ses formes mythologiques. »*². Le surnaturel chez Verne est rationalisé par la science et prend, au fur et mesure, la couleur du réel. On passe alors d'un étrange inexplicable à un étrange normalisé : *« Qu'y avait-il donc, et, pour expliquer ces inexplicables choses, fallait-il admettre que nous étions dans la région des étrangetés que j'attribuais aux hallucinations d'Arthur Pym ?... Non ! c'étaient des faits physiques dont nous venions d'être témoins, non des phénomènes imaginaires !... »*³

Finalement, *Le Sphinx des glaces* est plus qu'un roman d'aventures, il s'agit *« d'itinéraires intérieurs. [...], le pôle, point magnétique en constant mouvement, offre la fascination mystérieuse d'un éternel voyage au tréfonds de soi-même. »*⁴

[1] VERNE, Jules, *Le Sphinx des glaces*, p. 441, 442

[2] Idem, p. 444

[3] Ibid, 438

[4] Collectif, *Revue Jules Verne, Jules Verne et les Pôles*. Centre international du livre, édition Les Auteurs, 2004, p. 8

CONCLUSION

Il nous a été possible, à travers cet espace de recherche, d'élaborer une petite réflexion sur le génie de la littérature fantastique qu'est Edgar Alan Poe et celui de l'anticipation scientifique qu'est Jules Verne.

Nous avons constaté, à la première lecture des romans, un rapport qui nous a semblé évident entre *les Aventures d'Arthur Gordon Pym* et *le Sphinx des glaces*. Ce passage de l'un à l'autre permet la mise en place de l'union de deux univers contradictoires : le réel et l'imaginaire. C'est à travers le fantastique que nous avons assisté à une telle fusion "extraordinaire" entre le roman de l'auteur des *Histoires extraordinaires* qu'est Edgar Poe, et celui des *Aventures extraordinaires* qu'est évidemment Jules Verne.

Le roman de Jules Verne est accompagné d'un parfum d'actualité indéfinissable. Passé, présent, futur semblent s'y confondre dans une éternité humaine, comme si l'écrivain était parvenu à un mystère nouveau parmi les mystères anciens et étranges.

Ainsi commence ce passionnant voyage à travers *Le Sphinx des glaces*, paru en 1897. Plus qu'une simple histoire racontée, il s'agit d'une plongée profonde et ensorcelante dans les voyages extraordinaires. Et c'est sans doute la meilleure façon d'aborder l'écrivain et son œuvre. Car la vie de Jules Verne, sa vraie vie, est dans ses romans.

Cependant, nous avons jugé nécessaire d'aborder, en premier lieu, cette étude par un bref aperçu sur la littérature comparée et sur la narratologie, étant donné que c'est l'approche même de notre travail.

Ensuite, nous avons réalisé une synthèse de la littérature française et américaine du XIXe siècle puisque nos deux écrivains font, tous les deux partie de cette époque pleine de ressources artistiques et littéraires. Dans le deuxième chapitre, nous avons réalisé une approche du genre fantastique et des genres apparentés car nous avons retrouvé les aspects de ce genre dans les deux œuvres, bien que Jules Verne l'aborde différemment dans son roman.

Cela -dit, il nous a semblé inconcevable d'achever notre étude avant même de jeter un regard sur la vie et l'œuvre des écrivains. Pour cela, nous avons présenté une biographie englobant la vie et l'influence universelle des auteurs sur les lecteurs de leur époque et même ceux qui sont venus après, sans oublier, pour autant de s'arrêter sur leur caractère d'écriture et sur leurs personnalités.

A notre sens, Jules Verne s'intéresse principalement au mystère dans la réalité, il nous emmène dans un univers que nous ne connaissons pas, un espace que nous ne comprenons pas, c'est-à-dire tout ce qui est inexplicé et inexplicable. Ce mystère est abordé de façon rationnelle : à travers *Le Sphinx des glaces*, Jules Verne a utilisé la méthode scientifique dans un espace fantastique.

Le fantastique dans son roman est abordé de manière rationnelle, tournant autour de l'étrange, du surprenant, de l'inexplicable, de la remise en question. L'auteur reprend le roman fantastique d'Edgar Allan Poe avec un fantastique qui se veut scientifique. Une fusion de deux monde différents : le fantastique qui crée l'illusion, l'incertitude, l'ambiguïté, l'hésitation... et la science qui fait appel à l'objectivité et à la raison.

La représentation du monde est donc, considérée comme un lieu d'ambiguïté. Ceci dit, le fantastique, comme la science, nous emmène à la recherche de la vérité. Le fantastique est-il, donc, un moyen pour obtenir les connaissances sur la réalité ?

Le Sphinx des glaces de Jules Verne est un roman qui réunit : science, imagination, aventures, géographie et mythologie. La géographie en tant que science occupe une grande place dans l'œuvre de Jules Verne. L'homme et la terre sont au centre de ses récits qui mettent en scène de façon exemplaire deux géographies: l'une réelle, l'autre mystérieuse. Pour Verne, le passage de l'une à l'autre est l'occasion d'évoquer deux autres dimensions, elles aussi fondamentales: l'imaginaire et le fantastique.

En effet, le fantastique est l'élément qui relie les deux romans, mais ce genre est entrepris de façon différente, un fantastique qui se veut rationnel pour répondre aux incertitudes de l'homme face à un monde énigmatique.

Néanmoins, c'est surtout dans le roman d'Edgar Allan Poe que nous retrouvons la notion du fantastique « pur », comme l'a appelé Todorov dans son essai *Introduction à la littérature fantastique*. Mais Verne met Pym, le héros de Poe, dans une succession d'aventures mystérieuses à travers des voyages extraordinaires, l'écrivain profite aussi pour en donner des explications rationnelles.

Nous pouvons nous demander si le simple fait de l'existence de la science entraîne l'apparition du fantastique. Car un monde sans imagination, sans rêves, sans magie, sans fantasme, ni même sans horreurs surnaturelles ne serait plus attrayant.

Pourquoi vivre dans un monde où tout est scientifiquement explicable ? Il n'y aurait alors plus de rêves, plus de peurs, plus de tourments.

Le fantastique a donc cette particularité de transcender la personnalité de chacun. Nul ne peut lui échapper, celui qui lit un roman fantastique ne pourra en aucun cas dissimuler sa peur ou son courage.

Nous pouvons donc nous demander si le fantastique n'est pas une réalité. Le doute que nous avons défini à la fin de notre étude (premier chapitre de la troisième partie) conforte et justifie cette hypothèse. Il est possible donc de se projeter dans un univers qui relie parallèlement le réel et l'irréel afin d'aboutir au fantastique. Mais en se projetant dans cet univers, les auteurs du fantastique subissent un phénomène de retrait et parfois même de folie comme nous pouvons le constater chez Edgar Poe. D'autres lecteurs, par contre, pourraient voir en eux des précurseurs du savoir, leurs écrits sont de véritables témoignages d'une réalité comme l'a témoigné Jules Verne dans ses œuvres.

Lorsque nous sommes en présence d'une œuvre fantastique, la peur surgit. Dès que nous ne sommes plus sûr de rien, alors la peur fait son apparition et c'est celle qui engendre un sentiment de panique et d'impuissance, les prémices de la folie. Pourquoi sommes-nous tellement attirés par la peur ?

Sans que ce soit un besoin biologique, la nature curieuse de l'homme prend le pas sur sa raison et le pousse à aller au devant de l'interdit. Pourtant la peur est un domaine connu de l'homme, il n'est pas interdit.

L'homme préfère peut-être souffrir d'une angoisse provoquée par un récit fantastique, puisque celui-ci est imaginaire, il peut donc le contrôler plutôt que d'affronter la réalité qui est plus dure et incertaine.

La peur est un sentiment ambigu chez l'homme puisqu'il aime avoir peur. En revanche, aucun individu ne contrôle sa peur dans la vie réelle. Comme nous l'avons constaté, le fantastique puise sa force dans le doute qui se crée entre le réel et l'irréel, et la peur naît. Le fantastique détourne l'esprit de la raison pendant que la peur prend place. Le fantastique est-t-il donc réel ou irréel ?

Finalement, n'ayant pas pu voyager autant que tous les explorateurs qu'il admire par-dessus tout, Jules Verne va voyager et va faire voyager le lecteur par l'écriture. Or, l'avantage de l'écriture, c'est qu'elle permet de nous emmener là où l'homme ne peut pas encore aller.

C'est avec *le Sphinx des glaces et les Aventures d'Arthur Gordon Pym* que les deux auteurs vont réaliser l'un des plus grands rêves de l'homme. Car, bien que l'homme ait parcouru le monde entier, cela ne l'empêche pas de tenter de percer les secrets des océans.

Ce qui étonne dans le roman de Jules Verne c'est sa fidélité à l'œuvre de Poe, malgré des transformations qui empêchent ce roman d'être une simple réécriture du récit américain. L'homme dans toute expression personnelle essaye de représenter ou de dépasser la réalité. Pour ce fait, il s'exprime explicitement, à travers l'écriture, pour transfigurer cette réalité. Son but, même si ses motifs contentent une quête individuelle, est de transmettre un message comme effet du monde. Selon cet angle, l'élément fantastique ne peut pas être détaché des crises ou des stimuli de la réalité. C'est une composante dépendante d'un outil permettant le plaisir à travers l'imagination, une conséquence de la crainte humaine. Codes, symboles, archétypes se mettent alors à la disposition de l'écrivain afin de recréer l'image claire ou encodée de la réalité avec ses inquiétudes.

Les monstres et les êtres surnaturels renvoient aux monstres quotidiens et fabriqués du XIXe siècle (époque où l'homme fut remplacé par la machine). Autrement dit, c'est le fantastique de la réalité extérieure et intérieure, c'est le fantastique « réel ».

En effet, Verne utilise le fantastique dans *le Sphinx des glaces* avec un aspect plus ou moins « réel », car, tout comme la science, ce genre apparaît comme une sorte de regard jeté sur l'inconnu. La science et la littérature fantastique mènent chacune, à leur manière, mais toujours en liaison étroite, la même recherche et poursuivent la même interrogation : que recherche l'homme et quelles sont ses limites ? Là est le questionnement de l'être humain. Mais la science est-elle un moyen ou une fin ? Or, la fin dans *le Sphinx des glaces* est représentée par la mort !

Ceci dit, quelle serait cette frontière qui existe entre le réel et le fantastique, entre le rationnel et l'imaginaire, entre ce que l'on a vu et ce que l'on croit avoir vu. Pourquoi tant de mystères, tant d'énigmes non résolues, trop de questions et peu de réponses ?

Jules Verne et Edgar Allan Poe restent, apparemment, impassibles face à toutes ces ambiguïtés. Mais nos deux auteurs en profitent pour créer à la fois de la beauté et provoquent en nous un frisson de plaisir littéraire. Or, au-delà de cette double volupté dont ils nous régalent, Poe et Verne, provocateurs et assoiffés de compréhension, cherchent et parviennent à nous communiquer ce qu'ils ressentent : leurs inquiétudes et leurs joies, leurs chagrins et leurs désirs.

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Ouvrages du corpus

[1] POE, Edgar Allan, *Arthur Gordon Pym*, Paris, éditions Gallimard, Paris, 1973.

[2] VERNE Jules, *Le Sphinx des glaces*, édition Librairie Hachette, Paris, 1970.

Ouvrages de référence

[1] ADAM, Jean-Michel, *Le Texte narratif*, édition Nathan, 1994.

[2] ADAM, Jean-Michel et REVAZ, François, *L'Analyse des récits*, édition du Seuil, 1996.

[3] BACHELARD, Gaston, *L'Eau et les Rêves, Essai sur l'imagination de la matière*, édition José Corti, Paris, 1978,

[4] BAUDELAIRE, Charles, *Curiosités esthétiques, l'Art romantique*, édition Garnier Frères, Paris, 1962.

[5] BAUDELAIRE, Charles, *L'École païenne, œuvres complètes*, édition Claude Pichois, Gallimard, Paris, 1961.

[6] BERNARD, Noël, *Dictionnaire biographique des Auteurs de tous les temps et de tous les pays*, édition Bouquins Robert Laffont, 1983.

[7] BERTRAN, Denis, *Précis de sémiotique littéraire*, édition Nathan HER, Paris, 2000.

[8] BOZZETO, Roger, *Passage des fantastiques : des imaginaires à l'inimaginable*, Publications de l'Université de Provence, 2005.

[9] BOZZETO, Roger, *Le Fantastique dans tous ses états*, Publication de l'Université de Provence, 2001.

[10] BOZZETO, Roger, *Les Frontières du fantastique : approche de l'impensable en littérature*, Presses universitaires de Valenciennes, 2004.

[11] BREMOND, Claude, *Logique du récit*, édition du Seuil, 1973.

- [12] BRUNEL, Pierre, PICHOS, Claude et ROUSSEAU, André-Michel, *Qu'est-ce que la littérature comparée ?* Édition Armand Colin, Paris, 2000.
- [13] BRUNEL, Pierre et MOURA Jean-Marc, *Le Commentaire de la littérature générale et comparé*, édition Armand Colin, Paris, 1998.
- [14] CAILLOIS, Roger, *Au Coeur du fantastique*, Paris, Gallimard, 1965.
- [15] CARRÉ, J.M, *La Littérature comparée*, édition Puf, 1948.
- [16] CASTEX, Pierre-Georges, *Le Conte fantastique en France, de Nodier à Maupassant*, éditions Librairie José Corti, Paris, 1974.
- [17] CHAREYRE-MÉJAN, Alain, *Le Réel et le Fantastique*, édition l'Harmattan, Paris, 1999.
- [18] CLAUDON, François et HADDA-WOLTING, Karen, *Précis de littérature comparée*, éditions Nathan, Paris, 1992 pour la 1^{ère} édition, 2001 pour la présente édition.
- [19] Collectif, *Jules Verne*, revue mensuelle, Europe, éditions sociales, Paris, 1955.
- [20] Collectif, *L'Analyse structurale du récit*, Communication 8, éditions du Seuil, 1981.
- [21] Collectif, *Le Dictionnaire du littéraire*, édition Puf, 2004.
- [22] Collectif, *Les Fantastiques*, revue mensuelle, Europe, Les éditeurs français réunis, Paris, 1980.
- [23] Collectif, *Le Nouveau petit Robert*, Dictionnaire alphabétique et analogique de langue française, édition du Dictionnaire Le Robert, 1993.
- [24] Collectif, *Revue Jules Verne, Jules Verne et les Pôles*. Centre international du livre, édition Les Auteurs, 2004.
- [25] COUTY, Daniel, *Histoire de la littérature française*, édition Bordas, 1988.
- [26] DUBOIS, Jacques, *L'Institution de la littérature*, éditions LABORD, Brussels, 1983.





[41] POE, Edgar Allan, *Histoires extraordinaires*, édition Librairie Générales Françaises, 1972.

[42] POE, Edgar Allan, *Nouvelles histoires extraordinaires*, édition Maxi-Livres, 2001.

[43] RIVIERE, François, *Jules Verne, Image d'un mythe*, édition Henri Veyrier, 1978.

[44] ROCHEFORT-GUILLOUET, *La Littérature fantastique en 50 ouvrages*, ellipses édition marketing, Paris, 1998.

[45] ROSSET, Clément, *Le Philosophe et les Sortilèges*, édition Minuit, 1985.

[46] RUTER, Yves, *L'Analyse du récit*, édition Nathan/HER, 2000.

[47] SAMOYAUULT, Tiphaine, *L'Intertextualité*, éditions Nathan/HER, 2001.

[48] SAPORTA, Marc, *Histoire du roman américain*, éditions Seghers, Paris, 1970.

[49] TRITTER, Valérie, *Le Fantastique*, Ellipses édition marketing, Paris 2001.

[50] TODOROV, Tzvetan, *Les Catégories du récit littéraire*, édition du Seuil, 1981.

[51] TODOROV, Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique*, édition du Seuil, 1970.

[52] TODOROV, Tzvetan, *Poétique de la prose, Nouvelles recherches sur le récit*, éditions du Seuil, 1971, 1978.

[53] TODOROV, Tzvetan, *Qu'est-ce que le structuralisme?* Tome 2, "Poétique", Paris, édition du Seuil, 1968.

[54] VAX, Louis, *L'Art et La Littérature fantastiques*, édition PUF, Paris 1974.

[55] VERNE, Jules, *Edgar Poe et ses œuvres*, édition Rumeur des Ages, Paris, 1993.

[56] VERNE, Jules, *Vingt mille lieux sous les mers*, éditions ENAG, 1993

[27] FINNÉ, Jaques, *Panorama de la littérature fantastique américaine : des origines aux pulpes*, édition du CEFAL, 1993.

[28] GENETTE, Gérard, *Figures III*, éditions du Seuil, 1972.

[29] GENETTE, Gérard, *Nouveau Discours du récit*, édition du Seuil, 1983.

[30] GENGEMBRE, Gérard, *Les Grands Courants de la critique littéraire*, éditions du Seuil, 1996.

[31] GILLI, Yves, MONTCLAIR, Florent, PETIT, Sylvie, *Le Naufrage dans l'œuvre de Jules Verne*, édition l'Harmattan, 1998.

[32] LAGAYETTE, Pierre, *Histoire de la littérature américaine*, éditions Hachette Livre, Paris, 1996-2001.

[33] JOUVE, Vincent, *L'Effet-personnage dans le roman*, coll. « Écriture », édition PUF, Paris, 1992.

[34] J-P. de BEAUMARCHAIS, Daniel COUTY, Alain REY, *Dictionnaire des Littératures de Langue française*, trois volumes, édition Bordas, 1984.

[35] KRISTEVA, Julia, *Séméiotikè, Recherches pour une sémanalyse*, édition du Seuil, Paris, 1969.

[36] KOPP, Robert, *Bibliographie*, magazine littéraire, Dossier Baudelaire, mars 2003.

[37] MALRIEU, Joël, *Le Fantastique*, édition Hachette, Paris, 1992.

[38] NODIER, Charles, *Contes*, Paris, éditions Garnier frères, 1961.

[39] OHL, Michel, *La Mer dans Poe*, édition Opales, 1994.

[40] PAUL, Aron, Denis SAINT-JACQUES, Alain VIALA, *Le Dictionnaire du littéraire*, édition Puf, 2004.