

Orphée aux enfers

Pascal Durand,
Professeur à l'Université de Liège

"*Cette histoire n'est pas fantastique, elle n'est que romanesque*". Ainsi commence, en 1892, *Le Château des Carpathes*. Par là également s'insinue dans l'imaginaire de Jules Verne une veine sombre que la suite de l'œuvre verra s'élargir. Bien sûr, dénier le fantastique c'est approuver le réel et reconduire, apparemment, le credo positiviste que l'œuvre récitait sans réserve. Mais cette dénégation ne laisse pas indemne le genre du roman – qui se voit placé sous le signe de la privation : "*cette histoire n'est que romanesque*" – ni l'intention de célébrer par la fiction les pouvoirs de l'imagination scientifique et les vertus civilisatrices de la technique.

Franz de Télék voyage pour fuir la mort de sa fiancée, la cantatrice Stilla, foudroyée sur la scène du théâtre San-Carlo. Poursuivi par la malédiction du baron Rodolphe de Gortz, son rival – "*C'est vous qui l'avez tuée !... Malheur à vous, comte de Télék !*" –, il arrive à Werst, village de Transylvanie placé dans l'ombre d'un château autour duquel circulent légendes et superstitions. Une expédition est décidée à l'auberge. Une voix menaçante se fait entendre : "*Nicolas Deck, ne va pas demain au burg ! [...] ou il t'arrivera malheur !*". L'expédition a néanmoins lieu : les deux aventuriers sont tenus en respect par d'invisibles forces sous les murailles du burg. Franz en fait à son tour l'ascension. Emprisonné dans l'enceinte du château, il entend la Stilla, puis l'aperçoit sur une estrade, vivante, chantant la même aria qu'au moment de sa mort. Il se précipite pour l'enlacer. Gortz s'interpose et poignarde la diva, qui disparaît dans un fracas de verre brisé. Le burg explose et l'on retrouve Franz frappé de folie. Les manifestations surnaturelles protégeant le château des intrus – apparitions, foudroiements, voix sépulcrales – n'étaient que des leurres électriques; la Stilla ressuscitée n'était que l'effet d'un téléphote, né de l'assemblage d'un phonographe et d'un appareil de projection, conçu par le savant Orfanik, l'âme damnée du baron de Gortz.

Curieuse histoire, curieux montage. Pour n'être pas fantastique, le récit n'en recycle pas moins les figures obligées du roman frénétique : ruines, cryptes, spectres, voix d'outre-monde, manifestations inexplicables (et pour finir trop bien expliquées, hélas, dans la logique de douche froide que le sous-genre du fantastique expliqué orchestre depuis Ann Radcliffe). Un genre dans un autre, un merveilleux gothique remplacé par un merveilleux scientifique : telles sont d'une part la structure et, de l'autre, l'intention manifeste. "*Nous sommes, continuait Verne, d'un temps où tout*



“ Jules Verne a conçu, il a tenté,
il a, dans une large mesure,
réalisé la Légende de la science. ”

Anatole Le Braz



arrive - on a presque le droit de dire où tout est arrivé. Si notre récit n'est point vraisemblable aujourd'hui, il peut l'être demain, grâce aux ressources scientifiques qui sont le lot de l'avenir, et personne ne s'aviserait de le mettre au rang des légendes. D'ailleurs, il ne se crée plus de légendes au déclin de ce pratique et positif XIX^e siècle". La science révoque les démons, la technique soumet le monde à sa transparence rationnelle. Le romancier se trompe, ou bien il trompe à dessein son lecteur; en quoi il est bien romancier et non metteur en roman. Car s'il est une chose dont tout son texte témoigne, c'est qu'il se crée encore du légendaire à la fin du XIX^e siècle.

Il faut, pour s'en aviser, laisser de côté le référent technique du roman (le téléphote, préfiguration supposée de la télévision) pour ne s'intéresser qu'à la techno-logie dont cette technique est enveloppée, c'est-à-dire la mythologie dont l'écrivain la rend compta-ble. Mythologie au sens propre, d'abord. Comme souvent chez Verne, *Le Château des Carpathes* est réécriture d'un mythe, celui d'Orphée et d'Eurydice (et le nom d'Orfanik est là pour le signaler à qui ne l'aurait pas compris). Encore cette réécriture n'est-elle que la forme à la fois décorative et obsédante d'une stratégie plus générale de l'enchâssement. Le mythe antique dans un récit moderne ? Pas seulement : tout va par deux et par contradictions dans ce petit roman duplice, dans cette histoire de hantise elle-même hantée. Emboîtement d'espaces et de temporalités : un village archaïque encastré dans la modernité, des superstitions et des savoirs traditionnels maintenus en dépit de la science, un burg médiéval défendu par un système électrique ou encore le poète Orphée revenu en Orfanik le savant fou, c'est-à-dire le mythe converti en machinerie d'avant-garde. Emboîtement de langages : combien de mots d'argot, de langages spécialisés, de termes ruraux dans la langue froide comme l'acier que manie Verne ? Emboîtement surtout de la technique dans la technologie qui la porte, dont les autres formes d'enchâssements ne sont que des variantes établies à différents niveaux du récit. Que dit, dans le roman, cette techno-logie ? Non que la technique est augmentation de la vie et de la raison et, simultanément, promesse d'ubiquité et d'éternité, comme le veut la vulgate qui, du positif XIX^e siècle à notre crédule XXI^e siècle, entend nous convaincre des mirabolantes vertus des machines à communiquer. Mais qu'elle a bien plutôt affaire avec la mort, la contrainte, la régression en deçà du principe de réalité, l'invincible irrationalité du sentiment de puissance. Le microphone, le téléphone ? Vulgaires moyens de surveillance ou d'intimidation. Le téléphote ? Une machine à illusions, qui saisit le vif et ne ferait

resurgir, au mieux, qu'un pathétique cadavre. Le rêve d'ubiquité promis par les communications ? Un fantasme qui conduit à la démente. Orphée ? Un nécrophile scientifiquement assisté, doublé d'un monomaniac.

Oui, semble bien dire Verne en contradiction ironique avec son exorde, il se crée encore des légendes en notre siècle. Ce ne sont plus fantômes, vampires, stryges; ce sont les vapeurs d'illusion que la propagande des ingénieurs et de leurs escortes politique et médiatique diffuse autour des objets techniques. Peu importe le signe de ces illusions; c'est leur halo qui fait sens, l'épaisseur qu'elles interposent entre le réel et l'imaginaire, entre la chose qui peut être utile et l'inutile croyance dont elle fait l'objet. *Le Château des Carpathes* n'est pas seulement, au fond, une allégorie glauque des médias (et de la téléprésence : pauvre Télék, pris de folie). En dévoilant la religion de la technique, le romancier hiérophante y met en crise, à son corps peut-être défendant, le positivisme magique dont toute son œuvre avait jusque-là suivi les prescriptions.