

TECHNIQUES NARRATIVES ET USAGE DES SYMBOLES
CHEZ ANDREAS EMBIRICOS ET JULES VERNE

L'objet de cet article est, en premier lieu, d'établir les liens qui unissent la nouvelle *Ἀργὼ ἢ πλοῦς ἀεροστάτου* (*Argo ou vol d'aérostat*) d'Andreas Embiricos¹ avec le roman de Jules Verne *Cinq semaines en ballon*;² en second lieu, à la lumière de la comparaison, d'essayer de démontrer dans quelle mesure Embiricos adhère à la manière narrative de Jules Verne, selon quelle hypothèse son texte constitue une transformation diégétique, par rapport au texte de son prédécesseur, et, en troisième lieu, d'analyser la motivation (et l'orientation) de son discours afin de mieux appréhender la polysémie de son message.

C'est ainsi que je me garderai bien d'utiliser ici le terme d'influences ou «influences créatives» et par conséquent d'entrer dans un débat dont les échos (et l'utilité) se font de plus en plus rares; si toutefois influence il y a, je serais enclin à admettre, dans le cas présent, l'usage renouvelé du terme proposé par Jean-Louis Backès, d'après qui, «d'élé-

1. *Ἀργὼ ἢ πλοῦς ἀεροστάτου* (*Argo ou vol d'aérostat*) est une nouvelle d'Andreas Embiricos (1901-1975), écrivain et psychanalyste, qui fut publiée pour la première fois, dans une version expurgée, en Grèce, dans la revue *Πάλι* (A nouveau) en 1965. Traduite en français par Michel Saunier, elle a paru dans le *Mercure de France* de juillet-août 1964 (pp. 367-403). En 1980 les éditions *Υψίλον* (Ypsilon) d'Athènes en donnent la version intégrale. Les références en grec renvoient à cette édition, alors que celles en français se reportent au texte publié dans le *Mercure de France*. En voici très brièvement l'argument. Il s'agit du premier vol d'Argo, aérostat équipé de trois hommes, un Anglais, un Français et un Russe, et destiné à un voyage d'exploration. Le lieu du départ est la ville de Bogota en Colombie. Parallèlement au récit du vol une autre histoire se déroule qui dominera le récit. C'est celle de don Pedro Ramirez, professeur d'histoire à l'université qui, follement amoureux de sa fille Carlotta, sera d'abord jaloux de son amant Pablo Gonzalez, rêvera ensuite qu'il enlève sa fille, déguisé en cavalier mystérieux, enfin dans un moment de paroxysme, et après l'avoir surprise dans les bras de son amant, il tuera les deux jeunes gens et se suicidera ensuite.

2. *Cinq semaines en ballon* a été publié pour la première fois en 1863. J'utilise ici l'édition Gallimard (coll. Junior), Paris, 1980.

ment repris est soumis à un nouveau traitement qui en modifie le sens, non pas en référence à la totalité d'une oeuvre nouvelle, mais dans le mouvement de destruction du sens hérité¹.

Lorsqu'A. Embiricos écrit en 1944 *Argo ou vol d'aérostat*, il connaît déjà l'oeuvre de Jules Verne grâce aux traductions des romans de l'écrivain français parues au début du siècle en langue grecque savante (katharevoussa), dont la syntaxe et le choix des mots pour rendre l'univers de la modernité de Verne marqueront à jamais l'imagination de l'écrivain grec. Ainsi que le dit Odysseus Elytis, ami intime d'Embiricos: «Η παιδική του μνήμη ήταν γεμάτη από τις παλαιές μεταφράσεις του Ίουλίου Βέρν που τις καταβρόχιζε με βουλιμία και που είχε συνδέσει μια για πάντα μέσα στην τρυφερή ψυχή του τη δίψα για περιπέτεια και για περιπλάνηση σε περιοχές ανεξερεύνητες, με τις καθαρά ποιητικές του παρορμήσεις»².

1. Cité par P. Brunel, Cl. Pichois, A. - M. Rosseau in *Qu' est-ce que la littérature comparée?* Paris, A. Colin, 1983, p. 63

2. *Αναφορά στον Άνδρέα Έμπεϊρίκο* (Référence à Andreas Embiricos) 2e éd. Ypsilon, Athènes, 1980, p. 49 (= Sa mémoire d'enfant était remplie de vieilles traductions de Jules Verne, qu'il dévorait avec boulimie et qui avaient uni, une fois pour toutes, dans son âme tendre, la soif d'aventures et de pérégrinations dans des contrées inexplorées, et ses élans purement poétiques).

Une étude sur la réception de Jules Verne en Grèce reste à faire. Cependant dans le cas qui nous intéresse il semble peu probable qu'Embiricos ait lu la seule (?) traduction - adaptation du roman vernien: Ίουλίου Βέρν, *Πέντε βδομάδες μέσα σ' ένα αερόστατο, διασκευή Καίσαρος Έμμανουήλ*. Αθήνα, Μ. Πεχλιβακίδης, χ.χ. [Εκπ. 572 GT / GTα Εθν. Βιβλιοθήκη] avant la date de la composition d'*Argo*. Je serais plutôt d'avis qu'il avait lu *Cinq semaines en ballon* directement en français.

Cela étant dit, la présence de Jules Verne en Grèce est attestée par la publication de multiples traductions de ses romans les plus «populaires». C'est ainsi que l'on peut lire dans la revue *Έστία* du 25 mars 1879 la traduction en feuilleton du roman *Le tour du monde en 80 jours* (Περίοδος τής γής εν ημέραις ογδοήκοντα), faite par Anghelos Vlachos, précédée d'une brève introduction à l'oeuvre de Jules Verne, où il est question de *Πέντε εβδομάδες εν αεροστάτω* (Cinq semaines en ballon) (*Έστία*, tome 7, No 169, p. 177).

Dans la même revue du 30 mars 1886, dans la présentation de l'oeuvre de Jules Verne, à l'occasion de la publication en feuilleton de la traduction de son roman *Ο ναυαγός της Κύθιας* (Les naufragés de l'air.) on peut lire que «πάντα σχεδόν τὰ έργα αὐτοῦ μετεφράσθησαν ἐν ἐπιφυλλίσιν ἐνταῦθα ἢ ἐν Κωνσταντινουπόλει ἢ ἐν Σμύρνη». (= presque toutes ses oeuvres ont été traduites en feuilleton ici [à Athènes] ou à Constantinople ou à Smyrne) (tome 21, No 535, p. 195).

En outre, dans la revue *Η Διάπλασις τῶν παιδῶν* il est question du roman qui nous intéresse aux termes suivants: «Όλα τὰ θαυμάσια τῆς αεροπλοΐας ἐξηγουῦνται εἰς τὸ μυθιστόρημα *Πέντε εβδομάδες ἐν αεροστάτω*». (= Tous les [détails] admirables de la navigation aérienne sont expliqués dans le roman *Cinq semaines en ballon*). (tome 17, 2e série, No 35, p. 287). Notons encore que le roman en question ne figure pas dans la liste des romans verniens publiés dans les années 1910 par la maison d'édition I. N. Σιδέρης, traduits en langue savante. Cf. *infra* p. 55.

L'Embiricos des années trente, surréaliste fervent et décidé à renouveler le langage de la poésie et de la prose néo-helléniques, renoue avec les lectures de sa jeunesse qui, doublées de son expérience chez les surréalistes et psychanalystes français de l'entre-deux-guerres, vont désormais devenir la matière première de son écriture. L'oeuvre de Jules Verne n'est pas seulement présente dans *Argo*; on en trouve aussi des traces dans son roman-fleuve *Μέγας Ἀνατολικός* (Grand Oriental), écrit de 1944 à 1951 et inédit jusqu'à ce jour¹.

Le thème du voyage est commun aux deux textes dont il est question ici. Un des motifs principaux en est le ballon: chez Embiricos il porte le nom du vaisseau des Argonautes et c'est là une première manifestation de la volonté d'intégrer et de transformer un mythe ancien par l'usage d'un nom, symbole d'un mouvement rempli de périls, mais à dénouement heureux. En revanche, chez Verne le ballon s'appelle *Victoria tout comme celui de la nouvelle d'Edgar Allan Poe, Le canard en ballon*, qui, ainsi que l'a démontré Marc Soriano, lui servit de modèle².

Mais si tous ces éléments pragmatiques autorisent la comparaison, force est de constater que l'analyse de la réalité des textes fait ressortir leur diversité dans la technique narrative, et les différences du discours idéologique.

I. L'écriture en jeu

Chez Embiricos le temps du récit est limité à la séquence du départ de l'aérostat. *Argo* devient le facteur principal de la transformation diégétique, se présentant tantôt comme focalisation externe tantôt comme focalisation interne au récit³. Il régit le temps de la narration et distingue les diverses étapes de succession des événements. Il se trouve à la fois au centre du récit et dans sa périphérie, contrôlant ainsi le flux émotionnel et la fréquence des images qu'il reçoit et provoque. A la fois comparse et protagoniste, *Argo* aide son auteur à interpréter la vie intérieure de ses héros et par là à conférer une signification universelle à leur action.

1. A ce sujet nous avons deux témoignages: le premier est d'Odysseus Elytis qui, décrivant l'univers du roman, remarque: «Ὡς καὶ ὁ ἴδιος ὁ Ἰούλιος Βέρν πού, ἂν δὲν κἀνὸς λάθος, ἐμφανίζεται κοντὰ στ' ἄλλα καὶ σὰν συλλέκτης γραμματοσήμων!» (= même Jules Verne en personne, qui, si je ne m'abuse, apparaît, entre autres, comme un collectionneur de timbres!), *ibid.* pp. 67-68. Le second témoignage vient de Madame Vivica Embiricos, qui m'a confirmé oralement la vérité des propos en question.

2. Cf. Marc Soriano, *Jules Verne*. Biographie, Paris, Julliard, 1978, p. 99.

3. Cf. Gérard Genette, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, pp. 206-210.

Chez Verne l'aérostat est un moyen de connaître l'admirable monde de la technique moderne, de s'intéresser à la différence culturelle et par là à renouveler la confiance dans un nouvel humanisme. Mais la fonction essentielle du récit vernien est descriptive et non pas interprétative comme c'est le cas pour *Embiricos*. Du reste, sur le plan narratif, *Victoria*, possède, comme nous allons le voir, à quelques exceptions près, les mêmes qualités qu'*Argo*.

Dans la première partie de la nouvelle d'*Embiricos*, l'évocation de l'*Argo* du mythe se fait dans un langage de «délire» contrôlé, qui s'emploie à créer une nouvelle réalité à partir du matériau mythique. C'est ici que surgissent les origines surréalistes de l'auteur; car *Embiricos* se sert du mythe dans le but de le détruire, mais en même temps il est conscient de son utilité. C'est ici qu'une première allusion à l'*Argo* moderne est faite. C'est encore dans cette partie que s'instaure le langage psychanalytique à travers la position négative de don Pedro à l'égard de Pablo Gonzalez, amant de sa fille.

Chez Verne les six premiers chapitres du roman sont consacrés à la mise en place des personnages, à l'explication du projet des explorateurs à la recherche d'un moyen de transport insolite mais crédible. Comme chez *Embiricos*, on reçoit ici une multitude d'informations destinées à renforcer le contrat de lecture et le plan de narration. Il n'y a bien entendu chez Verne aucune «déviation» par rapport au sujet annoncé dans le titre du roman.

Je pense qu'à partir de ce point on pourrait procéder à une comparaison systématique des principales séquences narratives des deux textes.

1. La préparation au voyage

Deux éléments dominent cette séquence: le ballon et la foule qui l'entoure. Chez Verne le lieu de départ est l'île de Zanzibar; voici comment est décrite la mise en place de l'appareil: «On dressa deux mâts hauts de quatre-vingt pieds et placés à une pareille distance l'un de l'autre; un jeu de poulies fixées à leur extrémité permit d'enlever l'aérostat au moyen d'un câble transversal [...] L'hydrogène se rendait dans une vaste tonne centrale... et de là il passait dans chaque aérostat par les tuyaux d'introduction. [...] L'aérostat, recouvert de son filet, se balançait gracieusement au-dessus de la nacelle, retenu par un grand nombre de sacs de terre». (Chap. XI.)

Chez Embriricos la description se présente sous une forme concentrée: «Αἱ τελευταῖαι προετοιμασίαι εἶχαν συμπληρωθεῖ καὶ ἡ ὀγκώδης ὀλοσ-τρογγυλὴ καὶ πλήρης ὑδρογόνου σφαῖρα, προσδεδεμένη μὲ μίαν δωδεκάδα σχοινίων, ἐπὶ ἐνὸς ἀναπεπταμένου πεδίου, πλησίον τῶν προαστείων τῆς πρωτευούσης, ἀνέμενε τὴν ὥραν τῆς ἀπογειώσεως». (p. 33)¹.

La foule qui entoure le Victoria, composée d'indigènes, est franchement hostile à l'appareil: «Les Nègres continuaient à manifester leur colère par des cris, des grimaces et des contorsions [...] Alors les sortilèges et les incantations commencèrent; les faiseurs de pluie qui prétendaient commander aux nuages appelèrent les ouragans et les 'averses de pierre' à leur secours: [...] Mais en dépit de leurs cérémonies, le ciel demeura pur...» (chap. XI.)

Chez Embriricos le «charivari» est produit par un peuple civilisé: «Πλήθος μέγα περιστοίχιζε τὸ ἀερόστατον καὶ ἤκούοντο πανταχόθεν πολύτονες ἀναφωνήσεις, ποὺ σκάζαν κάθε τόσο, σὰν ὄριμα μπουμπούκια ὑπὸ τὴν ἐπήρειαν ἡλίου φλογεροῦ. [...] Εἰς τὰ κράσπεδα τῆς μεγάλης κοσμοσυρροῆς, ὀλίγοι πλανόδιοι μουσικοὶ καὶ σαλτιμπάγκοι προσεπάθουν νὰ ἐλάκυσουν τὴν προσοχὴν τῶν ἀκραίων θεατῶν, μὲ ἄσματα ἢ μὲ ταχυδακτυλογικὰς καὶ ἀκροβατικὰς ἐπιδείξεις. [...] Ἡ πελωρία σφαῖρα ἐταλαντεύετο ὡς μέγα ἐνάεριον κῆτος ὑπεράνω τῶν κεφαλῶν τοῦ πλήθους καὶ ὅλος ὁ κόσμος ἔκαμνε προβλέψεις. Ὁ καιρὸς ἦτο αἶθριος.» (p.p. 33 et 37)² Le but de cette séquence est de réunir tous les éléments narratifs nécessaires à la déviation diégétique qui aura lieu dans la séquence suivante.

2. Le décollage

Dans le roman vernien le moment du départ est décrit en détails: «L' instant des derniers adieux arrivait. Le commandant et ses officiers embrassèrent avec effusion leurs intrépides amis, sans en excepter le digne Joe, fier et joyeux. Chacun des assistants voulut prendre sa part des poignées de main du docteur Fergusson. A neuf heures, les trois compagnons de route prirent place dans la nacelle: le docteur alluma son chalumeau et poussa la flamme de manière à produire une chaleur rapide.

1. «Les derniers préparatifs étaient achevés, et le volumineux ballon, entièrement rond et gonflé d'hydrogène, retenu par une douzaine d'aussières, sur un terrain découvert, près des faubourgs de la capitale, attendait l'heure du lancement.» (p. 380).

2. «Une grande foule entourait l'aérostat, et l'on entendait résonner de tous côtés des exclamations disparates qui éclataient à chaque instant, comme éclatent des bourgeons mûrs sous l'action du soleil brûlant. (...) Sur le pourtour de la grande foule, quelques musiciens et saltimbanques ambulants s'efforçaient d'attirer l'at-

Le ballon qui se maintenait à terre en parfait équilibre, commença à se soulever au bout de quelques minutes. Les matelots durent filer un peu des cordes qui le retenaient. La nacelle s'éleva d'une vingtaine de pieds.[...] En ce moment, la force ascensionnelle de l'aérostat s'accroissait prodigieusement.[...] Et le Victoria s'éleva rapidement dans les airs.» (Chap.XI.)

Chez Embiricos, en revanche, le moment du décollage est concentré en une seule phrase: «Γὸ ἀερόστατον ἐλαφρὸν καὶ χαρίεν, παρὰ τὸν ὄγκου του, ἤρχισε ἀνυψούμενον εἰς τὸ ἄπειρον ὑπεράνω διάστημα». (p. 61)¹.

Mais les analogies entre les deux textes s'arrêtent là. A l'intérieur de l'espace narratif de cette séquence, Embiricos installe son langage psychanalytique, à l'aide de trois événements: d'abord la crise d'hystérie d'une jeune fille qui croit voir la mort des trois aéronautes au moment où ils sont photographiés; ensuite le coup de foudre de l'amiral Virkhoï pour la métisse et son enlèvement in extremis; la projection du fantôme, enfin, du lieutenant-colonel Ernest Larue-Nancy. Ce sont là des événements avec des références freudiennes précises. Embiricos les insère dans le récit en mettant l'accent sur leur aspect social. Son dessein est précisément d'illustrer la confrontation entre la logique extérieure des choses et la réalité de l'inconscient. Plus particulièrement, sur le plan de la narration, et, en ce qui concerne la scène de la projection du fantôme d'Ernest Larue-Nancy, on serait tenté de croire qu'il s'agit d'une forme de monologue intérieur. Mais en fait, c'est seulement ici que le récit d'Embiricos s'émancipe: le narrateur s'efface et le personnage se substitue à lui. L'instance narrative y est momentanément neutralisée, tandis que dans le cas du monologue intérieur elle est maintenue par le contexte.

Mais pendant que deux des trois passagers d'Argo se livrent à la projection ou à la réalisation de leurs fantasmes, le troisième, Lord Albernou évoque, les fêtes du jubilé de diamant de la vieille reine, au moment même où le docteur Fergusson, fidèle à ses obsessions nationales, baptise l'aérostat Victoria sur quoi «Un hurra formidable retentit: Vive la Reine: Vive l'Angleterre!» alors que lord Albernou, emporté par l'émoi de la réminiscence, croit entendre à son tour de partout «God save the Queen».

tention des derniers spectateurs avec des chants et des démonstrations de prestidigitation et d'acrobatie (...) L'énorme ballon oscillait, pareil à un cétaqué aérien, au-dessus des têtes de la foule, et tout le monde faisait des prévisions. Le temps était au beau fixe». (pp. 380 et 382).

1. «L'aérostat, léger et gracieux en dépit de son volume, commença de s'élever vers l'espace infini des hauteurs du ciel.» (p. 393).

Cependant, en ce jour de départ, le mot clef n'est pas donné par Embiricos mais par Jules Verne. «Lâchez tout!» ordonnent les compagnons; le docteur Fergusson et les trois navigateurs d'Argo se mettent à déposer sur terre tout le poids de leur inconscient. «Lâchez tout» est à la fois une incitation et un aboutissement. Ce mot de Verne caractérise tout un courant de pensée: on y trouve des germes anarchiques, contestataires, subversifs qui ne sont pas loin d'ailleurs de l'esprit surréaliste qui met en question le conformisme, les conventions sociales, l'incommunicabilité due à l'incompréhension. Embiricos exploite merveilleusement le contenu explosif de cette naïve incitation. Ernest Larue-Nancy lâche en effet ses fantasmes; Virkhoï, en revanche, emporte la jeune métisse, mais après avoir lâché son désir ardent. Lâcher veut dire manifester, exprimer, mais aussi abandonner, s'évader. Et l'évasion est imminente pour les uns comme pour les autres. Lâcher signifie aussi expurger, assainir, rendre clair; ça signifie également changer, et c'est là que s'effectue la grande mutation à l'intérieur du texte. Changer une réalité par une autre, tel est le but de Verne comme d'Embiricos; c'est aussi celui de Breton et de Freud. Se rapprocher de la réalité des rêves est un acte d'explication; le résultat est que la matière poétique s'enrichit d'éléments originaux et la puissance de la narration se renforce.

La séquence est close avec un nouveau fantasme: celui du professeur d'histoire Pedro Ramirez, qui, au moment du décollage du ballon, se voit transformé en timonnier - président de la République, au milieu d'une foule en délire.

Il convient de souligner ici que dans toute cette séquence le ballon a le statut de focalisation externe par rapport au point de vue du narrateur et à celui des passagers de l'aérostat: c'est en effet la fixation sur le ballon qui permet au narrateur d'établir les points de vue des passagers, en l'occurrence la projection des fantasmes et l'enlèvement de la métisse. C'est encore la même fixation qui l'autorise à modifier le cours de la narration en créant cette paralepse¹ qui comprend les informations extérieures au récit proprement dit.

3. *Le vol*

Dans cette séquence le narrateur rapporte d'abord les premiers instants du vol: «L'air était pur, le vent modéré; le Victoria monta presque

1. Cf. G. Genette: «L'excès d'information, ou paralepse, peut consister en une incursion dans la conscience d'un personnage au cours d'un récit généralement conduit en focalisation externe». *op. cit.*, p. 213.

perpendiculairement à une hauteur de 1500 pieds, qui fut indiquée par une dépression de deux pouces environ, deux lignes dans la colonne barométrique. A cette élévation, un courant plus marqué porta le ballon vers le sud-ouest.» (Chap. XII). De même chez Embiricos: «'Εν τῷ μεταξὺ τὸ ἀερόστατον, ἀνερχόμενον βραδέως, ἤρχισε νὰ τρέπεται πρὸς νότον, ὠθούμενον ἀπὸ ἀνεμον ἐλαφρόν, ἰδεωδῶς κατὰλληλον δι' ἀεροπλοῖαν, καὶ ἦδη ἀπεμακρύνετο ἡρέμα ἀπὸ τὸ γῆπεδον...» (p. 65)¹

Ensuite, il s'identifie parfaitement au point de vue des passagers qui commencent déjà à explorer l'environnement: «Quel magnifique spectacle se déroulait aux yeux des voyageurs! L'île de Zanzibar s'offrait tout entière à la vue et se détachait en couleur plus foncée, comme sur un vaste planisphère; les champs d'arbres indiquaient les bois et les taillis. Les habitants de l'île apparaissaient comme des insectes [...] Le 'Resolute' apparaissait sous l'aspect d'une simple barque, et la côte africaine apparaissait dans l'ouest par une immense bordure d'écume». (Chap. XII). Et chez Embiricos: «Οἱ ἀεροναῦται εὕρισκόμενοι ἀκόμη εἰς σχετικῶς μικρὸν ὕψος ἀπὸ τῆς ἐπιφανείας τοῦ ἐδάφους, παρατήρουν, ὅτε μὲν μὲ τὰς διόπτρας των, ὅτε δε μὲ γυμνοὺς ὀφθαλμοὺς τὸ συνεχῶς μετατοπιζόμενον μὲ μυρίας ἐναλλαγὰς τοπεῖον... Ἐπὶ τὴν λέμβον τῆς πελωρίας σφαίρας, αἱ ἐπαύλεις καὶ τὰ ἀγροκτῆματα ἔμοιαζαν μὲ κουκλόσπιτα κτισμένα σὲ τεχνητὲς πρασιές. Οἱ ἐξοχικοὶ δρόμοι ἐλεύκαζαν ὡς γαλακτώδη ρυάκια, ἀνάμεσα στὰς διαφόρους ἀποχρώσεις τοῦ καστανοχρόου, τῆς ὄχρας καὶ τοῦ πρασίνου.» (pp. 65-66.)²

Ce mouvement d'adhésion au point de vue des passagers ne dure pas longtemps: Chez Verne il y a alternance, dans l'instance narrative, entre le narrateur et les passagers; chez Embiricos le narrateur reprend ses droits de façon progressive: «Αἱ διόπτραι των ἦσαν ἰσχυραὶ καὶ οἱ τρεῖς ἀεροναῦται ἀμέσως ἐξεχώρισαν ἕναν ἄνδρα μὲ μαύρην ρενδιγκότα... Ἐὰν ὅμως ἦσαν ἀκόμη ἰσχυρότεροι αἱ διόπτραι των, οἱ ἀεροναῦται θὰ ἠδύναντο νὰ διακρίνουν...πάντως αἱ διόπτραι των τριῶν ἀνδρῶν ἦσαν ἀρκούντως

1. «Cependant l'aérostat, qui s'élevait avec lenteur, commençait de se diriger vers le sud, poussé par un vent léger, merveilleusement favorable pour un vol en ballon et déjà s'éloignait tout doucement du terrain...» (p. 395).

2. «Les aéronautes, qui se trouvaient encore à une hauteur relativement faible au-dessus de la surface du sol, observaient, tantôt à l'oeil nu, tantôt à l'aide de leurs lunettes, le paysage qui se métamorphosait continuellement par une suite infinie de mutations. (...) Vues de la nacelle de l'immense ballon, les villas et les terres semblaient être des maisons de poupées bâties au milieu d'une verdure artificielle. Les chemins vicinaux blanchissaient pareils à des ruisseaux de lait, parmi toutes les nuances du brun, de l'ocre et du vert.» (pp. 395-396).

ἰσχυραὶ διὰ τὰ διακρίνουσιν αἰφνιδίως οἱ κάτοχοί των.» (pp. 66-67)¹. C'est à partir de ce point que le récit d'Embiricos prend ses distances par rapport au récit vernien. Le narrateur s'engage totalement dans le jeu psychanalytique. La technique est la même que dans la séquence précédente: nous assistons à une grande paralepse qui surdétermine en information le récit premier. Le point de vue des passagers s'efface complètement pendant que le narrateur déploie avec force détails les incidents qui ont lieu sur terre: Don Pedro rentre chez lui, après avoir assisté à la cérémonie du décollage du ballon. Il surprend sa fille Carlotta en train de faire l'amour avec Gonzalez. Sur un coup de folie, provoquée par la jalousie, et, après avoir substitué momentanément cette scène à la scène primitive, il tue Gonzalez et sa propre fille, pour se suicider aussitôt. Pendant ce temps-là (pp. 67-83) l'aérostat ne fait que de très brèves apparitions; le narrateur y a recours pour faire ressortir le contraste entre ciel et terre, pour bien séparer les deux mondes. C'est une distinction qui se fera plus nette à la fin de la nouvelle, où le récit reprend son cours pour montrer les aéronautes promis à un voyage de bonheur.

C'est ainsi qu'au moment où les deux aérostats sont en train de survoler leurs terrains respectifs, la narration atteint un point crucial. Tout ce qui a été dit jusqu' à présent constitue une référence au passé (connu et vécu); c'est seulement maintenant que le non vécu commence. Pour Verne et pour Embiricos le passé est nécessaire non seulement pour la compréhension du présent, mais surtout pour donner au récit la possibilité de parcourir une époque, de traverser un espace, d'expliquer une situation.

Là où Jules Verne décrit minutieusement le sol et les dimensions des nouveaux territoires qui se profilent à l'horizon, Embiricos s'applique à sonder les abîmes de l'âme humaine. En confrontant les deux textes on découvre l'existence d'une dynamique commune, fondée sur la puissance de l'image.

On découvre aussi la même volonté d' aller au delà des limites imposées par l'écriture. Volonté qui se traduit chez Verne par le rôle capital accordé au fantastique. Chez Embiricos, c'est l'inconscient qui doit assurer cette transition. Le fantastique et le fantasmatique sont

1. «Leurs longues-vues étaient puissantes, et les trois aéronautes distinguèrent immédiatement un homme vêtu d'une redingote noire... Pourtant, si leurs longues-vues avaient été plus puissantes encore, les aéronautes auraient pu voir... En tout cas les longues-vues des trois hommes étaient suffisamment puissantes pour permettre à leurs possesseurs de voir soudain...» (p. 396).

donc l'envers et l'endroit d'une même écriture, d'une même intention.

Pour Verne le vol est aussi un point de départ. Ses héros aussi sont les témoins d'une civilisation qui s'est élaborée en même temps que la leur, mais qui est d'une nature différente. Verne, comme Embiricos, tente de faire la synthèse de tout ce que son siècle a apporté à la science et la connaissance de l'homme. Mais si *Cinq semaines en ballon* nous donne la mesure de tout ce que l'homme peut faire en agissant sur la nature, extérieure à lui, pour assurer le progrès, *Argo* nous montre combien il reste profondément vulnérable et précaire, soumis et dépendant, et combien finalement la réalité intérieure peut influencer sa vie et son développement.

II. Les enjeux de la modernité

a) Une lecture psychologique

Écrit à une époque où les préjugés sociaux faisaient obstacle à la libre expression littéraire, *Argo* veut rompre avec cette tradition romanesque qui ne cesse de céder aux facilités d'un langage sécurisant, et créer sa propre dynamique qui est celle du difficile affrontement avec la réalité décrite.

Pour construire son histoire Embiricos emprunte au discours surréaliste les éléments les plus forts: liberté absolue de créer et de coordonner les images, de métamorphoser les mythes, d'augmenter ou diminuer le sens et l'usage des symboles. Il emprunte au discours psychanalytique tout l'arsenal freudien qu'il installe dans les séquences narratives, mettant ainsi en relief dans son langage une multitude de significations qu'un discours immotivé aurait marginalisées.

Une lecture psychologique du personnage de don Pedro illustre bien la démarche d'Embiricos. Déjà dans la première partie le professeur d'histoire censure le rêve où le cavalier (c'est-à-dire lui-même) ravit la jeune fille sa propre fille. Il est évident que don Pedro est content de pouvoir réaliser son désir dans son rêve. C'est cependant un contentement mitigé, car comme le dit Freud: «il arrive alors que le travail d'élaboration a réussi à transformer en réalisation de désir le contenu pénible des idées latentes, que le sentiment pénible qui accompagne les idées passe tel quel dans le rêve manifeste»¹. Sur le point de tomber dans

1. Cf. S. Freud, *Introduction à la psychanalyse*, Paris, Payot (petite bibliothèque), 1962, p. 200.

le repentir, Don Pedro se déculpabilise aussitôt: avec l'aide de Pan, le dieu du désir, dont on croit avoir aperçu la silhouette, il assume parfaitement son désir incestueux et avec une force vitale inouïe se lance en avant à la conquête de sa très belle fille Carlotta. L'usage du symbole de Pan est ici à la fois parodique et optimiste. Loin d'être un *deus ex machina* (sa présence est diffuse depuis le début de l'histoire), le Grand Pan intervient au bon moment pour délivrer Don Pedro. C'est grâce à lui que le professeur retrouvera confiance en lui-même, c'est-à-dire dans ses remarquables capacités sexuelles.

En bon freudien Embiricos sait que l'inceste fait partie de la vie sexuelle, qui se définit en «tenant compte à la fois de l'opposition des sexes, de la jouissance sexuelle, de la fonction de la procréation et du caractère indécent d'une série d'actes et d'objets qui doivent rester cachés»¹. Il sait également que le mythe d'Oedipe est aussi «une manipulation peu modifiée du désir infantile contre lequel se dresse, plus tard, pour le repousser la barrière de l'inceste»². Et c'est en ce sens là qu'il décrit le meurtre de Carlotta et de son amant par un père fou de jalousie, ne se retenant devant rien. La mort de Carlotta se substitue à l'acte manqué du professeur. Don Pedro, n'ayant pas réalisé son fantasme, est en proie à un déchirement intérieur qui le conduira au suicide³.

Par ailleurs, les trois mots «Je reviens toujours» qui apparaissent tout au long du texte renvoient directement ou indirectement au souvenir de Dona Isabella, sa femme défunte, et correspondent chez le professeur au besoin de protection qui a toujours habité son âme. Ce sont les trois mots inscrits sur la bouée de sauvetage accrochée à la nacelle d'un aérostat que Don Pedro et sa femme avaient vu à Paris, lors de l'Exposition Universelle de 1900. En plus de leur valeur psychologique, les trois mots sont chargés d'une valeur temporelle. Associés au poème de John Keats «A thing of beauty is a joy for ever» (Tout objet de beauté est une joie éternelle), inclus dans le recueil *Endymion* (1817), où l'on peut d'ailleurs trouver un «Hymne à Pan», ils surchargent la puissance émotionnelle de la description de la quatrième partie d'*Argo*⁴. Ce sont

1. *Id.*, p. 284.

2. Cf. S. Freud, *Cinq leçons sur la psychanalyse*, Paris, Payot (petite bibliothèque), 1979, p. 56.

3. Le cas de don Pedro s'apparente nettement à celui que décrit Mélanie Klein dans «Le rôle de l'école dans le développement libidinal de l'enfant»: «L'idée du pénis maternel apparaissait ici chez lui, comme en d'autres occasions également d'un pénis caché dans le vagin, qu'il devait arracher ou détruire au cours du coït.» in *Essais de psychanalyse*, Paris, Payot, 1974, p. 101.

4. Cf. Keats, *Poèmes choisis*, Paris, Aubier-Flammarion, éd. bilingue, 1968, p. 144.

deux éléments extérieurs au récit qui servent sans faille la démonstration psychanalytique de l'auteur.

b) *Une lecture idéologique*

Si Jules Verne raconte des histoires projetées dans un avenir proche, quoique insoupçonné, pour Embiricos, c'est du passé qu'il s'agit. Mais pour les deux cas une quantité d'information est nécessaire, et il importe de remarquer ici son usage différent par les deux auteurs.

Chez l'un comme chez l'autre elle est abondante et offerte au lecteur sous une forme qui ne met pas en cause le contrat de lecture¹. Mais chez Embiricos, d'une part, il y a une dégradation (voulue) du discours qui enlève de sa valeur réelle à l'information; d'autre part, il y a redondance, si bien que le champ des probabilités se rétrécit: à partir du moment où le lecteur connaît tout du psychisme de Don Pedro, le meurtre de sa fille devient si hautement probable que l'information proprement dite est réduite à zéro. Chez Verne au contraire, l'information a une fonction additive qui est, ni plus ni moins, la raison d'être du roman. Le champ des probabilités est ouvert au maximum. Ce que banalement on qualifie d'aventures, constitue de véritables informations (manières de vivre et croyances des indigènes, périls que courent les voyageurs et dénouement).

Une autre question traitée diversement par les deux auteurs est celle du racisme-colonialisme. Chez Verne les Européens sont traités avec tous les égards dus à une race supérieure sans pour autant diminuer la condition humaine des autochtones. Dans *Cinq semaines en ballon* l'auteur veut éviter tout propos conflictuel, toute injustice vis-à-vis des Africains. Les Européens ont certes tous les mérites d'avoir découvert ce continent, mais les indigènes sont reconnus et acceptés, et à aucun moment leur culture n'est sous-estimée. Cela dit les Blancs constituent l'avant-garde de l'humanité puisque ce sont eux qui font progresser la science, qui entraîne un développement technique permettant de changer la conception de la vie; les peuples qui ne peuvent pas partager cette science doivent subir les conséquences. Tel est le contexte idéologique dans lequel se situe l'action².

1. Cf. Umberto Eco, *L'oeuvre ouverte*, Paris, Seuil (coll. Points), 1965.

2. Comme le dit M. Soriano : «Reconnaître ce fait, ce n'est nullement diminuer Verne, mais simplement le situer en son temps, identifier l'idéologie qui est la sienne. (...) Ce capital d'idées simples correspond au niveau de réflexion d'un public assez large, bourgeois, mais aussi populaire, en France et dans la plupart des pays étrangers: bonnes intentions qui s'accrochent fort bien du nationalisme et même

Chez Embiricos, le contact avec des peuples étrangers n'a jamais lieu puisque l'action s'arrête au moment où l'aérostat quitte définitivement la banlieue de Bogota. Mais le caractère érotique du récit appelle manifestement à l'égalité, à la non-discrimination, à la fraternité. L'auteur n'hésite pas à faire allusion au problème de la domination raciale. Ainsi, brossant le portrait de Virkhoï, on apprend qu'il est l'ami spirituel de l'Islam, mot qui englobe une multitude de peuples. Ce sentiment de fraternité se traduit, dans *Argo*, par le choix des signes et des éléments permettant d'illustrer au mieux les intentions humanitaires de l'auteur. D'abord, la nationalité des voyageurs, tous trois Européens; lieu de départ: l'Amérique latine. Entre temps allusions à l'Exposition Universelle de Paris en 1900. La foule qui salue les navigateurs est mixte. Le nom de l'aérostat renvoie à la mythologie grecque.

Tout cet ensemble de signes converge vers un but unique: la réconciliation des peuples. Si Jules Verne fait appel à la science pour faire passer son message, Embiricos confie au sentiment érotique le soin de conduire à l'égalité raciale. Foi en la science et foi en l'amour, voilà les moteurs de *Victoria* et d'*Argo*. Réconcilier l'humanité au moyen de la science et de l'amour sont deux projets complémentaires¹.

L'évasion est un autre thème commun. Le départ n'est pas ici un fruit du hasard; c'est le résultat d'une délibération, d'un libre choix. Les héros de Verne survolent l'Afrique dans l'intention de reproduire là-bas tout ce qu'ils ont appris chez eux. Ils veulent construire une société qui ressemble à la leur. Ce n'est donc pas une fuite en avant. Dans la mesure où ils réservent aux autochtones une place totalement subordonnée afin de tirer profit de leur travail, ils ne s'évadent que pour recréer l'espace politique et social dans lequel et par lequel leur besoin d'évasion est né; c'est là une vision mécaniste de l'Histoire. A la fin du roman les héros arrivent au Sénégal, mais l'aérostat est détruit. La réussite est au prix du moyen. La signification symbolique du ballon du chauvinisme, avec en filigrane, l'idée solidement ancrée que la race blanche est supérieure à toutes les autres.» *Op. cit.*, p. 135.

1. On peut trouver dans les deux textes des germes d'une théorie de la culture. A cet égard, il convient de rappeler quelques éléments de l'analyse de Pierre Kaufmann: «On aurait donc à s'interroger en premier lieu sur la fonction qui revient, à cet égard, à l'avènement du dessaisissement subjectif ou du principe de réalité. Or c'est bien une prise de conscience à laquelle l'oeuvre pourvoit, dans la mise à nu de la condition subjective à l'encontre des défenses qui y font obstacle et de l'inertie où celles-ci permettent au sujet de se complaire. Est donc en question le rapport de ce dévoilement au dévoilement social et historique de la praxis» in *Psychanalyse et théorie de la culture*, Paris, Denoël-Gonthier, Bibliothèque Méditations, 1974, p. 203.

meurt avec lui. Ce qui veut dire aussi que la foi en la science peut être ébranlée. Mais la fin du voyage, qui concorde avec la fin du roman, couronne la tâche des voyageurs: ils seront reçus comme de véritables héros d'une mythologie moderne.

Chez Embiricos, l'évasion est le moyen de vivre ses fantasmes dans le bonheur. Virkhoï ravit la jeune fille parce qu'il ne peut différer la réalisation de son désir; il part pour l'inconnu mais il ne rejette pas la réalité des sens, telle qu'il l'a connue sur terre. Pour Enest Larue-Nancy l'évasion sera le début d'une transformation intérieure. Il est en train de réapprendre la réalité passée, qu'il a expressément ou non refoulée. Le départ du ballon est un acte de sauvetage pour l'officier: il facilite l'acceptation et l'insertion de la réalité fantasmatique dans la vie réelle. Lord Albernon au contraire reste ancré dans ses habitudes. Il ne se sent nullement concerné par la réalité extérieure dans la mesure où elle ne nuit pas à l'ordre des choses que lui-même s'est imposé. Mais tous les trois sont heureux dans leur nacelle et, tant que le ballon monte haut, ils sont emplis d'optimisme. A les voir on a la conviction qu'Embiricos est un agnostique heureux, un païen qui croit avec force aux archétypes, un poète dont l'écriture englobe l'humanité.

c) Une langue en évolution

La valeur de la nouvelle d'Embiricos ne réside pas seulement dans le fait qu'il reproduit un univers moderne fondé sur des éléments et des techniques romanesques déjà approuvées et par conséquent classiques; elle tient lieu surtout à l'usage de la langue, et plus particulièrement à l'intervention de l'auteur dans le corps de la langue grecque moderne. J'ai dit plus haut que les premières traductions en grec moderne des oeuvres de Jules Verne ont marqué Embiricos tant par la syntaxe que par les mots peu usités destinés à rendre le plus fidèlement possible la complexité et l'exactitude de la description vernienne. Cette langue, la langue savante, était à l'époque peu parlée, elle était surtout écrite.

Argo ou vol d'aérostat est écrit dans une langue où dominent les éléments savants (mots et syntaxe). Mais ce qui le différencie des traductions grecques de l'oeuvre vernienne, et qui certifie donc la «paternité» (=intervention) de l'auteur ce sont des «intrusions» grammaticales et syntaxiques appartenant au grec démotique. Une étude linguistique approfondie pourrait mettre en évidence cette spécificité. Je me bornerai, pour ma part, à donner ici, uniquement à titre d'exemple, deux extraits illustrant les analogies stylistiques de la description chez

les deux auteurs. Le texte de Verne est tiré de son roman *Robur le Conquérant*:¹ «Υπό τὴν Διομηδεῖαν ἐφαίνετο ἡ Μονρεάλη, εὐκολώτατα ἀναγνωριζομένη ἐκ τῆς σωληνοειδοῦς γεφύρας Βικτωρίας ἐπὶ τοῦ ποταμοῦ Ἁγίου Λαυρεντίου κειμένης, ὡς ἡ σιδηροδρομικὴ ἀψιδωτὴ γέφυρα, ἐπὶ τῆς διώρυγος τῆς Βενετίας. Ἐπειτα διεκρίνοντο αἱ εὐρεῖαι αὐτῆς ὁδοί, τὰ ἀπέραντα αὐτῆς καταστήματα, τὸ μέγαρον τῶν Τραπεζῶν αὐτῆς, ὁ μητροπολιτικὸς αὐτῆς ναός, ἄρτι ἐκδομημένος κατὰ πρότυπον τοῦ ἐν Ρώμῃ ναοῦ τοῦ Ἁγίου Πέτρου, τέλος τὸ Μονροαγιάλ, ὅπερ, ὑπερκείμενον συνόλου τῆς πόλεως, ἔχει μεταβληθεῖ εἰς μεγαλοπρεπῆ παράδεισον [...] Καὶ ἐδείκνυε τι ὡσπερ παιγνίδιον ἐκ τῶν ἐν Νυρεμβέργῃ κατασκευαζομένων, ἰδρυμένον ἐπὶ λόφου. Τὸ παιγνίδιον τοῦτο μετὰ τῆς πολυχρόμου ἀρχιτεκτονικῆς αὐτοῦ ὁμοίαζε πρὸς τὸ «Πάρλιμεντ Χάους», τὸ ἐν Λονδίῳ μέγαρον τοῦ Κοινοβουλίου...»

«Τὸ ἀερόστατον ἀνήρχετο ἀκόμη πρὸς ὑψηλά, φερόμενον πάντοτε πρὸς νότον... ἀπὸ κάτω [...] ἐφαίνοντο [...] οἱ μεγάλοι ποταμοὶ τὰ ὄρη καὶ αἱ πραιρίαι [...] Ἐνας συρμὸς προχωροῦσε ἐλισσόμενος ὀφιοειδῶς μέσα στὴν στιλβηδόνα τῆς σιδηροτροχιᾶς, ἐφαίνετο δὲ τόσον μικρὸς, ποῦ ἔμοιαζε καὶ αὐτὸς μὲ παιγνίδι, μὲ παιγνίδι τέλειον, κινούμενον οὐχὶ δι' ἐλατηρίων, ἀλλὰ μὲ ἀτμόν, ἐκπέμπων, κατὰ διαστήματα ὅτε μὲν λευκάς, ὅτε μὲν μαύρας τουλύπας, ἀπὸ τὴν δίκην ὀγκώδους χοάνης στενὴν εἰς τὴν βάσιν καὶ εὐρυτάτην εἰς τὴν κορυφὴν καπνοδόχον τῆς ἀτμομηχανῆς, ἐνῶ, ἀπὸ τὰ παράθυρα τῶν βαγονιῶν, οἱ ἐπιβάται ἐξέβαλαν τὰς κεφαλὰς των διὰ τὰ δοῦν καὶ αὐτοὶ τὴν οὐρανίαν σφαῖραν». (pp. 85 et 66).

Il convient de souligner ici que l'attachement d'Embircos à la langue savante traduit, tant dans la forme que dans le fond, la fonction d'imitation qui lie son texte à celui de Jules Verne, et qui joue un rôle fondamental dans le processus de la création. Il lui permet en effet, d'une part de renforcer la crédibilité de son texte, et, d'autre part, en restant sur le même registre, de parodier le contenu même de son discours. A cet égard, on peut considérer *Argo* comme un hypertexte, par rapport au roman de Verne.

III. Réception et transformation du mythe

Jules Verne atteint la modernité en produisant un ensemble narratif qui, de par ses références à une réalité matérielle nouvelle, contraste

1. Ρωβύρος ὁ κατακτητής. Βιβλιοθήκη Ἰουλίου Βέρν, εἰκονογραφημένη, βραβευθεῖσα ὑπὸ τῆς Γαλλικῆς Ἀκαδημίας, κατὰ μετάφρασιν Παν. Φέρμπου. Ἀθήναις, I. N. Σιδέρη, 1910, κεφ. Ζ, σ. 72 (= *Robur le conquérant*. Bibliothèque Jules Verne, illustrée, couronnée par l'Académie française, traduction de Pan. Ferbos. Athènes, I. N. Sidéris, 1910, chap. 7, p. 72.)

avec la mentalité du XIXe siècle, manifeste chez ses héros. Cette opposition entre la matérialité d'un futur anticipé et un état d'esprit parfaitement confiné historiquement est à la base de la dialectique de son texte. Rien n'est symbolique dans son roman, mais tout est rituel. L'aventure des aéronautes pourra se répéter sans doute aussi souvent qu'il sera nécessaire pour connaître la terre, pour atteindre le progrès. Le progrès dans la modernité, au moyen d'une description qui englobe le plus grand nombre d'éléments pragmatiques, voilà comment Jules Verne produit un texte littéralement moderne.

Embiricos aussi atteint la modernité, mais par la régénération d'un mythe. En revanche, chez lui tout est symbolique et rituel en même temps. Placer son récit sous le signe du mythe des Argonautes ne traduit pas seulement une volonté de renouer avec son propre passé, mais surtout de construire une fiction qui permettra de produire une nouvelle version du mythe.

Mais ce qu'il importe de mettre en évidence, c'est la double appartenance du récit d'Embiricos. Il s'attache d'une part au mythe ancien des Argonautes et d'autre part au mythe moderne qu'était déjà devenu l'univers romanesque de Jules Verne. C'est sur cette base qu'il crée sa propre vision du monde et de la société, fondée sur l'idéal de la plénitude et de la libération intérieures de l'homme.

C'est la matérialité du mot, son statut autonome dans le récit, qui, chez l'un comme chez l'autre, facilite la transformation du mythe. Comme le dit Todorov: «Le XIXe siècle vivait, il est vrai, dans une métaphysique du réel et de l'imaginaire [...] Mais aujourd'hui, on ne peut plus croire à une réalité immuable, externe, ni à une littérature qui ne serait que la transcription de cette réalité. Les mots ont gagné une autonomie que les choses ont perdue. La littérature qui a toujours affirmé cette autre vision est sans doute un des mobiles de l'évolution»¹.

Ecriture et idéologie se servent du mythe et se laissent transformer par la multiplicité de son message. *Cinq semaines en ballon* et *Argo ou vol d'aérostat*, par l'usage des symboles, par le mode de narration s'insèrent dans la constellation mentale de notre époque, tout en restant en évolution: ce sont leurs relations avec le lecteur qui en témoignent, et qui, au fond, justifient leur raison d'être.

1. Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, (coll. Points), 1970, pp. 176-177.