



HAL
open science

Les représentations de Paris dans la genèse de la littérature d'anticipation française à tendance dystopique au XIXe siècle (Émile Souvestre, *Le monde tel qu'il sera* et Jules Verne, *Paris au XXe siècle*)

Quentin Banner

► To cite this version:

Quentin Banner. Les représentations de Paris dans la genèse de la littérature d'anticipation française à tendance dystopique au XIXe siècle (Émile Souvestre, *Le monde tel qu'il sera* et Jules Verne, *Paris au XXe siècle*). Sciences de l'Homme et Société. 2021. dumas-03761523

HAL Id: dumas-03761523

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03761523>

Submitted on 26 Aug 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

Année universitaire 2020-2021

Les représentations de Paris dans la genèse de la littérature d'anticipation française à tendance dystopique au XIX^e siècle (Émile Souvestre, *Le monde tel qu'il sera* et Jules Verne, *Paris au XX^e siècle*)



Présenté par Quentin Banner
Master 2 Littératures, Correspondances, Éditions

Sous la direction de Mme Sophie Guermès, professeur des universités en
Littérature française des XIX^e et XX^e siècles

Faculté des Lettres et Sciences Humaines -Victor-Segalen
Juin 2021

Remerciements

Je souhaite tout d'abord remercier madame Sophie Guermès pour m'avoir fait découvrir Émile Souvestre et orienté mon regard vers la représentation de Paris au sein de la littérature de science-fiction. Le temps qu'elle a consacré aux corrections de mes envois réguliers et ses conseils avisés ont été d'une aide précieuse dans la rédaction de ce travail.

Je tiens également à remercier tout le personnel de la bibliothèque universitaire de Lettres et Sciences Humaines pour leurs conseils méthodologiques, la mise à disposition du PEB et l'achat d'ouvrages en lien avec la thématique de recherche.

Je tiens dernièrement à exprimer un grand merci à ma famille et mes amis pour m'avoir soutenu tout au long de cette année de recherche.

Table des matières

<u>Remerciements</u>	1
<u>Table des matières</u>	2
<u>Introduction</u>	5
<u>I- Les prémices de la science-fiction</u>	16
1- Le dépassement de la tradition utopique	18
a- L’imaginaire de la cité idéale dans l’utopie classique.....	19
b- De la ville fictive à la ville réelle et moderne.....	23
c- Les composantes de l’imaginaire scientifique.....	27
2- Un récit articulé comme une visite fictive de la capitale	34
a- Une structure progressive.....	34
b- Une découverte structurée de la capitale.....	38
c- Un discours narratif dominé par le descriptif.....	42
3- Les inventions : intuition de l’avenir et extrapolation	45
a- La prospective et le vraisemblable.....	46
b- Une tendance fantaisiste	53
c- Vers une société dépendante de la machinerie moderne.....	57
<u>II- Paris, de la métropole à la mégapole</u>	62
1- Les transformations fictives d’une ville balafrée	64
a- L’extension spatiale.....	64
b- Le réseau des transports.....	70

c- Une vision urbanistique particulière.....	76
2- La reconstruction et les répercussions sur le mode de vie des parisiens.....	81
a- Une ville organisée.....	82
a- Une ville rayonnante.....	87
c- L'hygiénisme.....	90
3- Un fonctionnement de la cité entre capitalisme et mise en application des théories sociales du début du XIX^e siècle.....	95
a- Une conception moderne de l'État.....	97
b- Une ville industrielle.....	102
c- Une tentative de cité égalitaire.....	106
<u>III- La disparité des représentations de Paris</u>.....	112
1- Paris ville de la désillusion.....	113
a- La déshumanisation des parisiens.....	114
b- Le destin des vies d'exclus.....	121
c- Le marginal, un héros impuissant.....	126
2- Des œuvres nourries du présent de leurs auteurs.....	132
a- La représentation du Parisien.....	133
b- Une mise en lumière des problèmes sociaux	138
c- L'anticipation de la cité comme questionnement essentiel.....	144
3- Un regard sur l'avenir pour penser le présent.....	148

a- La dystopie comme genre du paradoxe.....	149
b- Une ville inhabitée.....	156
c- Le danger de la modernité.....	161
<u>Conclusion</u>	170
<u>Bibliographie</u>	176
<u>Annexes</u>	189

Introduction

*Le vieux Paris n'est plus (la forme d'une ville
Change plus vite, hélas ! que le cœur d'un mortel) ;*

Charles Baudelaire, « Le Cygne », 1861

Paris, cité peuplée aux allures moyenâgeuses, inspiratrice d'œuvres majestueuses où la flânerie a une place essentielle, est plus qu'une ville, plus qu'une capitale, elle est un symbole littéraire. Au milieu du XIX^e siècle elle se replie dans sa chrysalide pour muer et arborer un nouveau visage en rapport avec une période en proie à la fièvre du progrès. Paris devient moderne. Selon Jacques Noiray, Zola dans le roman éponyme *Paris*, qui est le dernier volume du cycle des Trois Villes, « ne parle plus d'un passé qui s'éloigne mais de l'histoire immédiate, du monde contemporain. Ce Paris-ci, c'est celui qu'il a sous les yeux, celui du siècle finissant, du nouveau siècle qui s'annonce, chargé des espérances de l'humanité »¹, celui de la modernité pour laquelle il écrit qu'« aucune ville au monde n'avait ce décor de faste chimérique et de grandiose magnificence, à l'heure vague où la nuit commençante apporte aux villes un air de songe, l'infini de l'immensité humaine². » La littérature des auteurs réalistes et naturalistes s'accapare la capitale française comme décor de leurs récits. Elle devient un poncif dans la mesure où elle est une étape de passage obligée du héros en formation, et en même temps le théâtre des péripéties principales. Mais les altérations urbaines provoquées par sa mue donnent à Émile Zola l'idée singulière de la représenter comme un personnage de la narration à part entière ; et ce dès *Une page d'amour*³ et sa préface pour l'édition illustrée de 1884 dans laquelle il avoue : « dès ma

¹ É. Zola, *Paris* [1898], Paris, éd. Gallimard, coll. Folio classique, 2002, p. 8.

² É. Zola, *op.cit.*, p. 145.

³ É. Zola, *Une page d'amour* [1878], Paris, éd. Gallimard, coll. Folio classique, 1989, 404 p.

vingtième année, j'avais rêvé d'écrire un roman dont Paris avec l'océan de ses toitures, serait un personnage, quelque chose comme le chœur antique⁴. » C'est-à-dire un centre névralgique qui est dépeint dans toutes ses contradictions face au monde de demain. Les représentations de la capitale française pendant les grands travaux du XIX^e siècle, et qui prennent de l'ampleur à partir du règne de Louis-Philippe, permettent une réflexion essentielle sur le tissu urbain. Elle devient l'intrigue et non plus le lieu qui met en place cette dernière. Ajoutons que la ville de Paris prend une dimension tout à fait singulière dans le grand corpus de la science-fiction qui s'éloigne d'une vision du temps présent pour la représenter à travers les rouages du temps des possibles. L'homme délaisse le passé et le présent, qu'il regarde depuis peu, pour tourner les yeux vers les possibilités infinies de l'avenir.

La notion de Progrès, indissociable du XIX^e siècle, fait naître un genre balbutiant aux frontières poreuses dont la force naîtra de ses contradictions et de ses multiples embranchements. Le changement d'horizon opéré par le corpus science-fictionnel n'est rendu possible que grâce aux évolutions des mentalités d'une population, notamment provoquée par le phénomène de la révolution industrielle, qui se met à penser le XIX^e en tant que siècle et à son importance dans l'histoire de l'humanité. Cette analyse historique provient de l'introduction des VII^e actes du congrès de la SERD, qui s'intitule *Le XIXe siècle face au futur : penser, représenter, rêver l'avenir au XIXe siècle*, et elle porte notre attention sur celui-ci en tant que période charnière d'auto-réflexion. Une époque qui pense sur elle-même en interrogeant le champ temporel. C'est un siècle de l'avenir qui pense le futur et dans lequel la réflexion philosophique acquiert énormément d'importance. Au

⁴ É. Zola, *op. cit.*, p. 7.

centre des thématiques que nous avons mentionnées, à savoir Paris et la science-fiction, se dresse la notion clé du concept utopique / dystopique que Philippe Mustière et Michel Fabre tentent de définir comme :

Imaginaire prophétique pour certains, protestation anarchisante pour d'autres, volonté de rupture, ou rêve éveillé littéraire et philosophique pour un grand nombre. Ce qui est sûr, c'est que la création utopique a un impact réel sur les mentalités, sur l'imaginaire social en particulier, sur les projets politiques. Elle donne sens aux possibles. L'utopie n'a-t-elle pas un fondement anthropologique, et ne naît-elle pas du pouvoir dont l'homme dispose pour se dégager de l'immédiat et du factuel pour réinventer de nouveaux possibles⁵ ?

Il s'agit d'un terme extrêmement complexe, notamment par sa polysémie, qui renvoie simultanément tant à un genre littéraire et aux réformes socialistes, qu'à des théories politiques chimériques selon Raymond Trousson. Le genre utopique intégré à la science-fiction dépasse le stade du songe pour accéder à une littérature dont transparait une volonté de vraisemblance initiale dans la représentation d'un état social et urbain d'une société donnée. Vraisemblance relative dans la mesure où le genre de la science-fiction peut se montrer fantasmagorique. Parmi toutes les applications possibles du terme « utopie » nous relevons une constante, sa corrélation très étroite avec le domaine scientifique qui est au cœur de la science-fiction. Quoi qu'il en soit, tenter d'étudier les mutations sociales, spatiales et urbaines de Paris sous le prisme d'un genre littéraire naissant et complexe peut nous permettre de saisir les enjeux d'une époque fondatrice de la nôtre. D'autant que la grande ville et l'imaginaire qui lui est associé est le réceptacle idéal, en tant que lieu central du social, à porter les idéaux ou les craintes des auteurs face au Progrès. Il est, si l'on suit les idées de Jean Servier, « à la fois [le] chemin qui mène vers la Cité juste et épanouissement de l'homme par les techniques de la matière⁶. » La Cité idéale et la Cité de

⁵ P. Mustière, M. Fabre [coord par.], *Jules Verne : science, crises et utopies*, Nantes, éd. Coiffard, 2013, p. 14.

⁶ J. Servier, *Histoire de l'utopie*, Paris, éd. Gallimard, coll. Folio essais, 1991, p. 325.

perdition, deux réalités d'une même entité, intéresseront notre argumentation puisqu'elles découlent initialement d'une même conception du Progrès. Nos propos précédents vont de pair avec notre objectif de rendre compte de la richesse des représentations de la ville de Paris dans la littérature du XIX^e siècle à travers deux récits singuliers qui constitueront notre corpus de réflexion. Notre attention s'est portée sur *Le Monde tel qu'il sera* d'Émile Souvestre, initialement paru en livraison entre la fin d'année 1845-1846 avant une publication complète la même année ; et sur *Paris au XX^e siècle* de Jules Verne paru en 1994.

Ces deux récits se démarquent, à notre sens, de la production littéraire du XIX^e siècle non seulement par la verve critique, voire pamphlétaire, qui y est déployée, mais aussi par leurs origines. *Le Monde tel qu'il sera* est un texte isolé au sein d'une production romanesque constituée dans l'ensemble de romans, contes et nouvelles imprégnées de folklore breton. Avec notre regard distancié l'on pourrait sans doute qualifier sa production d'utopie sociale à valeur régionaliste. Nous constatons d'après nos recherches et les ressources auxquelles nous avons eu accès que *Le Monde tel qu'il sera* a fait l'objet de quelques analyses sur des points particuliers mais jamais dans son intégralité. Ce qui est étonnant quand nous songeons qu'il est très fréquemment cité. Nous situerions cet ouvrage, que l'on classe comme l'une des premières dystopies grâce à Pierre Versins, comme l'héritier direct de *L'An 2440*⁷ de Louis-Sébastien Mercier. Cependant, Souvestre innove puisqu'il est considéré à la fois comme l'annonciateur d'un pessimisme tant scientifique que social, particulièrement français, et également comme l'initiateur de la dystopie qui prend d'autres formes sous les grandes plumes anglaises du XX^e siècle. C'est sous ce même drapeau que

⁷ L.-S. Mercier, *L'An deux mille quatre cent quarante : rêve s'il en fut jamais* [1771], éd. Ducros, coll. Ducros, 1971, 426 p.

le genre dystopique acquiert ses lettres de noblesses sans que l'on renie les ouvrages français qui en sont les fondateurs. *Paris au XX^e siècle* quant à lui est un cas de figure qui a beaucoup fait réfléchir la communauté des Verniens à la fin du siècle dernier. Néanmoins, il a donné lieu à peu de monographies et certains travaux sont difficilement accessibles. Toutefois, nous dénombrons un nombre élevé d'articles portant sur des points précis. Le récit de jeunesse de Verne n'est publié qu'en 1994 après avoir été découvert au début des années quatre-vingt-dix par Jean Verne dans un coffre-fort hérité de Michel Verne dont la clé avait été perdue. Histoire rocambolesque d'un texte rejeté par Pierre-Jules Hetzel et mis de côté par son auteur qui y piocha divers éléments pour les incorporer à plusieurs de ses textes. Selon les Verniens la date de composition du manuscrit, qui a donné lieu à de nombreux articles et théories, se situe approximativement entre 1860 et 1863. Précisons qu'en 1986 Piero Gondolo della Riva a découvert le brouillon de la lettre de refus de ce manuscrit signé de la main d'Hetzel. Bien que l'on sache dès 1905 par le biais de Michel Verne l'existence probable de *Paris au XX^e siècle*, ces deux découvertes bouleversent la conception que l'on se faisait d'une production romanesque en deux temps, positive approximativement jusqu'au milieu des années soixante-dix, puis plus sombre et pessimiste, notamment sur le destin des hommes, jusqu'à la fin de la vie de l'auteur. *Paris au XX^e siècle* dément cette analyse. Cet ouvrage-clé nous permet de percevoir davantage la fresque littéraire de Jules Verne comme relevant d'un même tenant, dans la mesure où Jules Verne dissimule des éléments critiques significatifs dans les *Voyages extraordinaires*. Les deux œuvres que nous avons choisi d'étudier tiennent également une place à part, dans la production romanesque qui leur est contemporaine, par l'utilisation de la gravure qui joue un rôle non négligeable dans le processus d'imagination du lecteur et qui permet de

sublimiser la description faite par l'auteur. *Paris au XX^e siècle* n'a pas bénéficié de gravures du vivant de Verne, à l'instar de l'ensemble de sa production et du récit de Souvestre, du fait de son refus éditorial. Les éditeurs de l'édition de 1995 ont fait appel à François Schuiten pour la réalisation de 20 gravures dont l'atmosphère pesante s'adapte parfaitement à celle si singulière de cet écrit de jeunesse, tout en se différenciant de celles parues du vivant de l'auteur. Mentionnons à titre indicatif les principaux collaborateurs de Jules Verne, Léon Benett, Édouard Riou et George Roux, qui ont contribué à la renommée des *Voyages extraordinaires*. Dès lors, avoir fait le choix d'inclure des gravures dans *Paris au XX^e siècle* est, à notre sens, extrêmement pertinent puisque non seulement l'illustration fait partie intégrante de la fresque vernienne, mais le style plus futuriste de Schuiten coïncide avec la modernité littéraire dont Jules Verne a fait preuve. Par ailleurs, une certaine impression de grandeur ressort des dessins de Schuiten qui va de pair avec l'extrapolation de la monumentalité haussmannienne. De son côté Émile Souvestre fait appel à trois artistes qui lui ont fourni en tout 77 gravures. Bertall qui s'attache aux paysages sans-pairien et aux types d'individus fournit la majorité des illustrations. Octave Penguilly L'Harridon contribue à la représentation des scènes de la vie d'autrefois, et Prosper Saint-Germain participe à l'ouvrage notamment par des portraits qui véhiculent dans l'ensemble une idée de sensibilité. L'illustration, dans *Le Monde tel qu'il sera*, justifie sa place par le fait qu'elle fixe un imaginaire lointain, parfois fantasmagorique ; mais également par le choix d'associer le style de chaque illustrateur à un thème précis. Nous accorderons ainsi, tout au long de notre réflexion, une importance relative aux illustrations qui sont indissociables des œuvres étudiées, même si les dessins de François Schuiten sont postérieurs.

Outre qu'ils tiennent une place particulière dans la production d'Émile Souvestre et de Jules Verne, ces récits intriguent par le procédé mis en place afin de permettre le décalage temporel. Peut-on vraiment les qualifier de récit d'anticipation ? de dystopie ? de science-fiction ? Jules Verne situe l'action de son récit directement en 1960 par le procédé de l'anticipation, tandis que Souvestre l'installe par une intrusion du fantastique dans le champ science-fictionnel, par l'entrée de « M. John Progrès »⁸. Il est décrit comme l'esprit du Progrès, le successeur du « démon Asmodée »⁹. L'emploi du nom masculin comme nom propre et nom de famille de l'entité spirituelle rend compte du procédé de l'allégorie. Ainsi ce protagoniste, dont le traitement allégorique est loin d'être anodin, bénéficie d'une gravure réalisée par Octave Penguilly (voir annexe 1) et est accompagnée d'une explication de la main de Souvestre :

C'était un petit homme en paletot de caoutchouc, coiffé d'un gibus mécanique, cravaté d'un col de crinoline, et chaussé de guêtres en drap anglais. Il portait au cou une énorme chaîne dorée par le procédé Ruolz, à la main droite une canne de fer creux, et sous le bras gauche un portefeuille, d'où sortaient quelques coupons d'actions industrielles [...].

Quant à sa personne, on eût dit un banquier compliqué d'un notaire.

Il était commodément assis sur une locomotive anglaise, dont la fumée l'enveloppait de fantastiques nuages, et portait en croupe un daguerréotype de la fabrique de M. le Chevalier¹⁰.

Hormis une description vestimentaire qui est un étalage symbolique des innovations industrielles et des valeurs du XIX^e siècle, nous relevons la présence d'une locomotive volante qui permet au récit d'entrer dans le merveilleux scientifique. L'usage de la machine à vapeur merveilleuse peut également nous amener à déceler une mouvance ayant trait au steampunk. Mais alors comment définir ce récit dans la mesure où quelques pages plus loin

⁸ É. Souvestre, *Le Monde tel qu'il sera*, Paris, éd. Coquebert, 1846, p. 9.

⁹ É. Souvestre, *op. cit.*, p. 9.

¹⁰ *Ibid.*, p. 9.

l'esprit du Progrès propose aux protagonistes, que Souvestre décrit comme un jeune couple parisien, un voyage dans le temps ? Il n'est pas question d'utiliser une machine ou une quelconque invention mais d'avoir recours à ce qui ressemble au spiritisme : « M. John Progrès se pencha vers eux et avança les deux mains, comme un magnétiseur près de communiquer le fluide merveilleux qui transporte le nerf visuel dans l'occiput et l'odorat dans l'épigastre »¹¹. Par la comparaison à cette science nouvelle, Souvestre met en relief la notion du vrai et du faux et manifeste dès le prologue son écart vis-à-vis de toutes normes de vraisemblance. Cette science, ne l'oublions pas, fait l'objet d'un foisonnement intellectuel considérable au XIX^e siècle. Le magnétisme semble relever d'une association du fantastique, qui fait appel au surnaturel, et de la science, qui relève du domaine rationnel. Association que nous relevons par l'emploi des termes savants « occiput » et « épigastre » qui rendent moins obscur le phénomène du magnétisme, et qui nous signale une première difficulté définitoire de ce récit. Jacques Baudou n'a-t-il pas relevé que « dans les littératures de l'imaginaire la science-fiction voisine avec le fantastique et avec le merveilleux »¹² ? Difficulté qui se retrouvera dans la tentative de différenciation entre anticipation et dystopie. De sorte qu'une partie de notre raisonnement aura pour tâche de proposer une définition, subjective et basée sur nos lectures, du *Monde tel qu'il sera* et de *Paris au XX^e siècle*, avec toutes les précautions que cela implique.

Nous sommes d'avis que la parodie sociale et la satire politique sont les maîtres mots de ces ouvrages. Bien plus qu'un cri de contestation envers la nouvelle mentalité technico-scientifique, ce sont les répercussions logiques d'un regard lucide éprouvé par le temps. Ils

¹¹ *Ibid.*, p. 11.

¹² J. Baudou, *La science-fiction*, Paris, éd. Presses Universitaires de France, coll. Que sais-je ?, 2003, p. 6.

ne sont donc en rien les exutoires d'auteurs protestataires, mais ceux d'hommes conscients sur les dérives de la société dues à un retrait de la responsabilité de tout un chacun vis-à-vis de ses erreurs. À ce constat, Véronique Bedin et Julien Feydi dans l'édition de luxe de *Paris au XX^e siècle* notent que :

Si Jules Verne se montre dans *Paris au XX^e siècle* à la fois fasciné par les prouesses des ingénieurs et angoissé de leur future domination sur la société, comme celle des intérêts commerciaux et industriels, c'est précisément qu'il est lui-même au carrefour de deux romantismes. Celui qui réagit contre l'utilitarisme, le positivisme dogmatique et la machination de l'homme et de la société, [...]. Et puis l'autre romantisme du XIX^e siècle, celui du messianisme social qui colore de religiosité la foi des lumières dans le progrès indéfini de l'humanité, au prix d'une inquiétante domination des « producteurs », des « industriels » et des ingénieurs, pour ne pas dire tout simplement des technocrates¹³.

Nous avons le pressentiment que l'ambivalence des prises de position de Jules Verne témoigne d'un récit qui se cherche et qui tente de plaire, notamment par le fait qu'il peut se lire de différentes façons. Par extension, Jean Chesneaux en vient même à se demander si « le XX^e siècle n'est-il pas, d'une seule plume, un drame à la Vigny, un ramassis de blagues boulevardières, un essai de futurisme technique, et tout autant un pamphlet politique très virulent¹⁴ ? » Toutes ces contradictions internes qui font à ne pas s'y tromper l'étonnante richesse du récit sont à mettre en corrélation avec l'épigraphe que Jules Verne choisit non sans malice. Il place en exergue un extrait des « Lettres au rédacteur du Censeur » de Paul-Louis Courier :

O terrible influence de cette race qui ne sert ni dieu, ni le roi, adonnée aux sciences mondaines, aux viles professions mécaniques ! Engeance pernicieuse ! Que ne ferait-elle pas, si on la laissait faire, abandonnée sans frein à ce fatal esprit de connaître, d'inventer et de perfectionner¹⁵.

¹³ V. Bedin, J. Feydi, « De 1860 à 1960 : les techniques de l'anticipation dans *Paris au XX^e siècle* », in *Paris au XX^e siècle* [1863], éd. Hachette, 1995, p. 282.

¹⁴ J. Chesneaux, *Jules Verne, un regard sur le monde*, Paris, éd. Bayard, coll. Nouvelles lectures politiques, 2001, p. 43.

¹⁵ J. Verne, *Paris au XX^e siècle*, Paris, éd. Hachette ; Le Cherche midi, coll. Le livre de poche, 2019, p. 25.

Jules Verne installe le potentiel lecteur face un jeu dans la mesure où l'épigraphe annonce l'aspect ambivalent de la totalité du récit. En effet, il emploie à contresens l'extrait de *Courier*. Sans connaître le contexte de cet extrait nous l'interpréterions tout d'abord comme une lamentation de l'auteur sur la machination de la société qui prend le pas non seulement sur l'homme mais sur les forces de la nature, jusqu'à devenir infernale. Alors qu'en réalité, selon les deux Verniens mentionnés ci-dessus, « l'auteur des "Lettres au rédacteur du Censeur" défend bien évidemment les gens de métier, et notamment les imprimeurs, contre l'obscurantisme des ultra, et ceci, Jules Verne ne peut l'ignorer¹⁶. » *Le Censeur* est un journal libéral du début du XIX^e siècle. Ce dernier relève de la presse d'opposition et prend une forme anticléricale avec les lettres de *Courier* qui y sont insérées. Le choix d'inclure cet extrait comme épigraphe permet à Verne d'annoncer la singularité, et la valeur pamphlétaire, de son récit qui traite à la fois de la politique, du social, de l'urbain et de l'économie. Le contresens est donc conscient et assumé.

L'analyse des œuvres de notre corpus nous amène à nous pencher sur les représentations de Paris dans la genèse d'une littérature d'anticipation française à tendance dystopique au XIX^e siècle. Ce sujet de réflexion nous conduit à nous demander dans quelle mesure la littérature de l'imaginaire par la représentation de Paris, permet de mettre le monde en question. Pour ce faire nous allons diviser notre analyse en trois points. Il s'agira dans un premier temps de contextualiser la science-fiction et son rapport avec l'utopie pour parvenir à comprendre les mutations dans les représentations de la cité idéale depuis Thomas More. Ce point nous permettra de nous interroger sur la place de la capitale française dans la littérature contemporaine de Verne et de Souvestre. Le cœur de notre

¹⁶ V. Bedin, *op.cit.*, p. 283.

réflexion consistera en une analyse détaillée des Paris fictifs déployés par nos auteurs. À ce stade de la réflexion l'on s'intéressera particulièrement à l'architecture et à l'urbanisme parisien que l'on mettra en parallèle constant avec son état au XIX^e siècle. L'évocation que nous ferons de l'imaginaire social de la cité idéale nous guidera au dernier jalon de notre réflexion. Néanmoins, il s'agit du point le plus étudié dans le corpus critique de nos récits. Nous essayerons alors de proposer une approche légèrement différente qui n'a pas l'intention de dépasser ces dits travaux, mais d'offrir un nouveau point de vue. Nous partirons donc d'une analyse sociale, presque anthropologique, de la population parisienne et sans-pairienne pour parvenir au traitement du héros marginal et rendre ainsi compte de l'association significative entre cité technologique, capitalisme et inhumanité sociale. Ce sera l'occasion de définir plus précisément le concept de dystopie, qui caractérise pleinement *Le Monde tel qu'il sera*, et d'éclaircir quelques points-clés de la science-fiction d'anticipation.

I- Les prémices de la science-fiction

Il est tentant de vouloir borner le genre de la science-fiction à une définition qui soit à la fois précise et exhaustive. Mais il s'agit d'un genre complexe à saisir du fait des multiples mouvances ou sous-genres qui en dépendent. De plus, le regain d'intérêt de celui-ci au début des années cinquante et les approches critiques diverses dont il est le sujet accentuent la difficulté à le définir. Étymologiquement la dénomination de « science-fiction » provient du terme « scientifiction » employé pour la première fois par Hugo Gernsback en 1924 dans « un magazine intitulé *Scientifiction* qui ne vit finalement le jour qu'en 1926, et sous un tout autre titre : *Amazing Stories*. [...] Le mot science-fiction était né, mais il désignait un genre qui lui préexistait¹⁷. » Un genre dont Jules Verne a été perçu comme un précurseur alors qu'il s'inscrit dans une mouvance littéraire déjà bien ancrée ; mouvance dans laquelle Émile Souvestre s'est démarqué, mais qui prend un tournant radical durant la seconde moitié du XIX^e siècle. Plusieurs définitions sont proposées pour qualifier le genre depuis les *Voyages extraordinaires*. Il semble nécessaire d'avoir à l'esprit l'esquisse de définition qu'Hugo Gernsback attribue à la « scientifiction », citée par Jacques Baudou dans son ouvrage de vulgarisation intitulé *La science-fiction* :

Une captivante histoire romanesque entremêlée de faits scientifiques et de visions prophétiques. Ces histoires stupéfiantes ne doivent pas être seulement des lectures passionnantes, elles doivent aussi être instructives. Ces nouvelles aventures décrites pour nous dans les scientifictions d'aujourd'hui, il n'est pas du tout impossible qu'elles soient les réalisations de demain¹⁸.

Ce qui ressort principalement de cette esquisse définitoire est la valeur didactique associée à l'écriture du progrès. Nous remarquons d'emblée l'étroitesse de cette première définition

¹⁷ J. Baudou, *La science-fiction*, Paris, éd. Presses Universitaires de France, coll. Que sais-je ?, 2003, p. 4.

¹⁸ J. Baudou, *op. cit.*, p. 7-8.

par rapport au champ scientifique. Il convient de développer avec celle qu'a donné John W. Campbell, figure majeure du genre notamment en sa qualité d'ancien rédacteur en chef d'*Astounding Stories*, une des plus importantes revues de science-fiction du début du XX^e siècle. Son approche permet d'élargir le champ d'application du genre, assimilable à celui du domaine scientifique :

La méthodologie scientifique repose sur le fait qu'une théorie scientifique valable peut non seulement expliquer des phénomènes connus, mais aussi permettre la prédiction de phénomènes nouveaux, non encore découverts. La science-fiction essaie d'utiliser une démarche analogue et décrit, sous la forme d'histoires, les résultats obtenus quand on procède de la même manière, non seulement avec les machines, mais également avec les sociétés humaines¹⁹.

Ce qui était pensé comme un récit agrémenté partiellement de références scientifiques se mue en un récit qui suit la démarche même du raisonnement scientifique. Il s'agit de la dimension la plus représentative qui ressort quand nous abordons ce genre que nous situons dans le domaine des littératures de l'imaginaire. La science-fiction est constituée de différents sous-genres qui lui offrent une gamme de possibilités infinie pour traiter de l'application des sciences à la société. À titre d'exemple nous pouvons mentionner l'anticipation, l'utopie ou bien la dystopie, qui qualifient la mouvance dans laquelle s'inscrivent les récits de notre corpus. L'évolution du genre utopique, depuis l'Antiquité, nous intéressera en ce qu'il est lié à la notion de progrès et qu'il peut s'envisager comme une piste pour la compréhension de *Paris au XX^e siècle* et du *Monde tel qu'il sera*. Par l'analyse de ces récits comme représentants des origines de la science-fiction, il s'agira également de poser le lien ténu entre la fiction et des notions telles qu'anticipation, prospective ou bien extrapolation. D'ailleurs, la structure narrative de ces derniers s'éloigne du genre utopique tout en lui étant redevable. Par leurs récits, Verne et Souvestre

¹⁹ *Ibid.*, p. 8.

s'inscrivent dans un genre en construction et développent des motifs qui en constitueront le socle. Il s'agit principalement de la prégnance du domaine de l'invention et de la machine moderne qui nourrissent l'imaginaire de la cité.

1- Le dépassement de la tradition utopique

De par son étymologie et sous l'influence de Thomas More, le terme « u-topie » peut revêtir deux aspects particuliers et complémentaires que met au jour Raymond Trousson :

Sous la plume de son créateur, l'humaniste Thomas More jouant sur l'ambiguïté de la prononciation anglaise du latin Utopia (pour ou-topia et / ou eu-topia), le terme soulignait à la fois l'aspiration au bonheur et le caractère d'irréalité de son modèle²⁰.

Généralement, l'on fait remonter la tradition littéraire de l'utopie à Platon, avec la description de la cité de Calliopolis dans *La République*. Mais c'est avec Thomas More que le terme « utopie » est qualifié directement pour désigner étymologiquement le lieu de nulle part où se situe la cité idéale propice à la réalisation du bonheur. Ce mouvement de pensée interroge notamment les champs de l'économie, du social, de l'architecture urbaine, ainsi que le fonctionnement de la vie quotidienne, et intégrés au sein de la réflexion sur la cité. L'imaginaire de la ville, lieu de vie et organisateur du social, est à interroger en ce que son évolution est représentative d'une mutation des représentations de l'espace social en passant de celle d'un lieu fictif immuable à celle d'un lieu réel. Phénomène qui cause une difficulté de classement de nos récits au sein des étiquettes traditionnelles des genres.

²⁰ R. Trousson, *Voyages aux pays de nulle part : histoire de la pensée utopique*, éd. Éditions de l'Université de Bruxelles, 1999, p. 9-10.

a- L'imaginaire de la cité idéale dans l'utopie classique

Il convient tout d'abord de rappeler brièvement ce qu'évoque le terme d'utopie, à la fois en tant que genre et en tant que conception sociale, pour pouvoir y situer correctement les œuvres de notre corpus qui en dépendent directement. Darko Suvin la perçoit comme :

La construction verbale d'une communauté quasi humaine particulière, où les institutions socio-politiques, les normes et les relations individuelles sont organisées selon un principe plus parfait que dans la société de l'auteur, cette construction alternative étant fondée sur la distanciation née de l'hypothèse d'une possibilité historique autre²¹.

Darko Suvin en mentionnant l'utopie comme « une possibilité historique autre », semble insister sur le fait qu'elle se présente explicitement comme fictionnelle. De surcroît, la cité décrite est située sur une île inconnue dont la localisation est également inconnue, et elle est aussi protégée naturellement. À titre d'exemple, nous pouvons illustrer notre définition par ce que déclare Mickaël Popelard à propos de l'île de Bensalem que Francis Bacon imagine pour *New Atlantis*²² :

Dans la *Nouvelle Atlantide*, le pacte de lecture annoncé dès l'adresse au lecteur, ne fait pas de problème : il s'agit bien d'un récit imaginaire vers une île dont le caractère fictif est signalé par la durée invraisemblable de la navigation qui y mène, par l'épaisse barrière de nuages qui remplit la double fonction contradictoire de couper du monde et d'indiquer sa présence.²³

Ainsi, si nous revenons à ces textes fondateurs, nous notons que la cité de « Bensalem » est protégée par « d'épais nuages »²⁴, tout comme l'île d'Utopie par « des bancs de sables d'un côté et des écueils de l'autre »²⁵. La dimension secrète et protégée de ces îles renforce le

²¹ D. Suvin, *Pour une poétique de la science-fiction : étude en théorie et en histoire d'un genre littéraire*, éd. Presses de l'Université du Québec, 1977, p. 47.

²² F. Bacon, *New Atlantis* [1627], Paris, éd. Flammarion, coll. G.F, 1995, 177 p.

²³ M. Popelard, « Voyages et utopie scientifique dans *La Nouvelle Atlantide* de Bacon » [en ligne], in *Études Épistémè*, vol. 10, 2006, p. 3.

²⁴ F. Bacon, *op. cit.*, p. 83.

²⁵ T. More, *L'Utopie ou le traité de la meilleure forme de gouvernement* [1516], éd. La renaissance du livre, coll. La lettre et l'esprit, 1966, p. 57.

dispositif fictionnel tout en se donnant à lire, à notre sens, comme une prolongation des récits de découverte de la *Terra incognita*. Cet aspect est judicieusement analysé par André-François Ruaud et Raphaël Colson qui déclarent que « le dispositif narratif de More intègre le récit de voyage en terre imaginaire - un prolongement littéraire des grandes découvertes -, qui a pour avantage d'inspirer la rêverie et, ainsi de ne pas occuper la pensée de l'imagination²⁶. » Ce faisant, il est possible de décrire une société à l'organisation idéale et imprégnée des valeurs liées à l'exotisme, laquelle se veut être un reflet indirect d'un état des choses du monde de référence.

Au sein des textes qualifiés d'utopiques, il nous semble important de percevoir la situation géographique inconnue de la cité comme l'indice d'une société non corrompue par la puissance monétaire. Raymond Trousson analyse cet aspect dans l'ouvrage *Voyages aux pays de nulle part* :

Les utopistes redoutent le système monétaire, générateurs d'inégalités et d'injustices, et qui tend à rompre l'uniformité et la symétrie des conditions que réclame la cité idéale. En conséquence, ils préfèrent une économie fermée, autarcique, qui permette d'exclure l'argent par un « faire-valoir » direct. Aussi éprouvent-ils une véritable phobie du commerce, parasitaire et antisocial²⁷.

Les termes, « uniformité », « symétrie » et « conditions » sont représentatifs de cet imaginaire de la cité dans lequel le collectivisme est garant de l'harmonie. Découlant de là, il convient de mentionner que chaque individu au sein de la république d'Utopie y a sa place si nous nous en référons à ce que déclare Raphaël Hythlodée à Thomas More :

Je vous ai décrit le plus exactement possible la structure de cette république où je vois non seulement la meilleure mais la seule qui mérite ce nom. Toutes les autres parlent de l'intérêt public et ne veillent qu'aux intérêts privés. Rien ici n'est privé, et ce qui compte est le bien public²⁸.

²⁶ A-F. Ruaud, R. Colson, *Science-fiction : les frontières de la modernité*, éd. Mnemos, coll. Essais, 2014, p. 34.

²⁷ R. Trousson, *op. cit.*, p. 16.

²⁸ T. More, *op. cit.*, p. 147.

Il est donc principalement question d'une réflexion à propos du social lié au domaine économique comme le suggère immédiatement le titre complet de *L'Utopie* de More, à savoir, *La meilleure forme de communauté politique et la nouvelle île d'Utopie*. À cela, ajoutons, d'après Darko Suvin, que « l'utopie cherche à répondre à la question de Platon (*Lois*, III : 702b) “Quelle est la meilleure forme d'organisation pour une communauté et le meilleur mode de vie pour une personne²⁹ ?” » Partant de ce point, il convient d'affirmer qu'outre le modèle de gouvernement instauré dans ces cités, il semble que la figure du personnage dirigeant accapare une partie de la réflexion des utopistes. Nous remarquons l'émergence de la figure du bon souverain ou d'un individu à l'aura presque divine que nous illustrons au regard de ce que déclare Raymond Trousson dans *Voyages aux pays de nulle part* :

L'ordre, la législation ne sauraient sortir de l'histoire. Cet ordre souverain support de l'équilibre, de l'harmonie et de la continuité sans heurts, qui donc pourrait le définir et l'instaurer, sinon ce personnage presque divin, rouage nécessaire à l'utopie : le *Législateur* ?

Ce sage plus qu'humain, qui joint la clairvoyance au désintéressement, figure en bonne place chez la majorité des utopistes. Chez More, c'était le bon roi Utopus ; chez Campanella, le métaphysicien ; chez Bacon, le grand Solamona [...] ³⁰.

Société idéale, notamment par la figure du « législateur », conçue comme un guide spirituel, qui assure la production de lois justes et qui porte une attention particulière envers chaque individu. Toutefois, l'utopie contrairement à ce que nous pensons marque dès Thomas More une certaine prise de distance du narrateur avec le récit qui lui est adressé.

Il y a un point très intéressant à mentionner concernant le système narratif des utopies classiques, tant dans *L'utopie* de More que dans *La città del sole*³¹ de Campanella. En effet,

²⁹ D. Suvin, *op. cit.*, p. 47.

³⁰ R. Trousson, *op. cit.*, p. 17.

³¹ T. Campanella, *La città del sole* [1602], éd. Droz, coll. Les classiques de la pensée politique, 1972, 65 p.

ces deux récits mettent en place un dialogue qui nous fait immédiatement penser à ceux instaurés par Platon. Dans l'*Utopie*, par exemple, le narrateur adopte un point de vue intradiégétique laissant la parole à un autre narrateur, Raphaël Hythlodée, qui adopte cette fois-ci un point de vue homodiégétique. Ce système narratif accentue davantage l'irréalité de la société représentée et permet d'instaurer une prise de distance relative du narrateur et auteur qu'est Thomas More, qui garde toute sa lucidité, par rapport au prodige d'harmonie sociale qui lui est conté. *L'Utopie* est également nuancée avant même le récit de Raphaël Hythlodée, dont le nom selon Laurent Bazin « peut s'interpréter à la fois comme celui qui se méfie des bavardages et un colporteur de sornettes, authentique docteur en balivernes³² ! » Bien sûr, il ne s'agit que d'une hypothèse parmi d'autres, mais elle est, à nos yeux, révélatrice d'une tendance qui donnera naissance à ce que nous appelons la dystopie. L'utopie contrairement aux idées préconçues peut s'avérer ambivalente envers le modèle de société qu'elle présente sous un jour idéal.

La cité fictive, bien qu'elle interroge un état du monde, devient au gré des multiples récits et des évolutions sociétales de plus en plus associée à la notion de chimère. Et, c'est en cela que l'écriture de la ville réelle dans le champ des littératures de l'imaginaire est particulièrement significative.

³² L. Bazin, *La dystopie*, éd. Presses Universitaires Blaise Pascal, coll. L'Opportune, 2019, p. 13.

b- De la ville fictive à la ville réelle et moderne

Qu'il s'agisse d'Amurote³³, de la cité du Soleil³⁴ ou bien de Renfusa³⁵, nous sommes devant l'écriture de villes se revendiquant comme fictives, et qui s'inscrivent dans la tradition utopique que Louis-Sébastien Mercier va totalement bouleverser à la fin du XVIII^e siècle. La cité utopique, en tant qu'objet de pensée, stimule l'imaginaire et porte en elle les germes d'une réflexion sur l'humanité comme semble le mettre en relief Nadia Minerva :

La cité, on le sait, est l'épicentre de la spéculation utopique puisqu'elle représente le lieu où s'enracine et se réalise la vie sociale. L'imaginaire de la cité est un carrefour où se croisent plusieurs paradigmes [...] : utopie, dystopie, roman d'anticipation, science-fiction. La description de la ville permet de mettre en scène un ailleurs organisé où les différents aspects de la vie civile - de l'urbanisme à la politique, des institutions aux lois, de l'environnement à l'éducation... peuvent prendre corps dans un ensemble cohérent et homogène³⁶.

Mais cette « spéculation » pour être cohérente avec le déplacement de l'imaginaire social opère une transformation de l'artifice littéraire, brillamment illustrée par Louis-Sébastien Mercier. Paru en 1771, *L'An deux mille quatre cent quarante : rêve s'il en fut jamais*³⁷ permet au genre utopique de se revivifier, de prendre une autre ampleur, comme l'analyse Laurent Bazin :

Mercier infléchit le schéma de l'utopie ; on ne confronte plus l'Ancien monde au Nouveau d'un point de vue géographique, mais on oppose présent détestable et avenir radieux. L'anticipation prend le relais de l'exotisme, le futur devient le lieu où projeter ses idéaux ; comme le souligne l'épigraphe empruntée à Leibniz, « le temps présent est gros de l'avenir » c'est-à-dire qu'il porte en germe la possibilité de son amélioration³⁸.

³³ Capitale de *L'Utopie* de Thomas More.

³⁴ Capitale éponyme de *La città del Sole* de Tommaso Campanella.

³⁵ Seule ville nommée sur l'île de Bensalem dans *New Atlantis* de Francis Bacon.

³⁶ N. Minerva, *Jules Verne aux confins de l'utopie*, Paris, éd. L'Harmattan, coll. Utopies, 2001, p. 75.

³⁷ L-S. Mercier, *L'An deux mille quatre cent quarante : rêve s'il en fut jamais* [1771], éd. Ducros, coll. Ducros, 1971, 426 p.

³⁸ L. Bazin, *op. cit.*, p. 33.

La composante temporelle est généralement assimilée à la mouvance de l'anticipation. Cependant, nous verrons que les étiquettes littéraires ne sont pas hermétiques. Jules Verne fait le choix d'ouvrir son récit immédiatement sur l'indication temporelle du « 13 août 1960 »³⁹ tandis qu'Émile Souvestre prend le parti d'y inclure également la dimension de distance géographique. Notons que les titres de ces deux récits intègrent une donnée temporelle, mais que seule la maison d'édition Skol Vreizh propose le titre du récit de Souvestre avec l'indication « en l'an 3000 ». Ajoutons aussi que le titre de ce roman est au futur de l'indicatif à valeur temporelle. Souvestre y associe le motif de l'île et déplace sa cité, conçue comme un nouveau Paris, dans le Pacifique Sud comme le déclare au discours indirect le premier guide de Marthe et Maurice, M. Atout :

Le professeur [M. Atout] leur déclara qu'ils se trouvaient au centre même du monde civilisé, dont les différents peuples ne formaient plus qu'un État sous le nom de *république des Intérêts-Unis*. Le centre ou la capitale de cette république se trouvait dans l'ancienne île de Bornéo, maintenant nommée *île du Budget*. Chaque peuple y envoyait un certain nombre de députés, et ceux-ci réglaient, en commun, les affaires générales⁴⁰.

Serions-nous devant la revitalisation du motif de la terre inconnue, notamment au regard des îles de Tahiti et Bornéo qui fascinent énormément le XVIII^e siècle de par l'exotisme qui leur est associé. Dans le prologue, Maurice demande à John Progrès si il s'agit bien de « la *Nouvelle-Cythère* du capitaine Cook⁴¹ ? ». En effet, il s'agit bien de la même île, ou peu s'en faut. Historiquement l'île de Tahiti est nommée *Nouvelle-Cythère* par le capitaine Cook en référence à l'île grecque de Cythère, lieu mythique dans lequel la déesse Aphrodite serait sortie de l'écume. Par cette association l'île de Tahiti devient un lieu à part. Elle représente un idéal de vie et donne l'image d'un peuple possédant une morale

³⁹ J. Verne, *Paris au XX^e siècle* [1863], Paris, éd. Hachette ; Le Cherche midi, coll. Le livre de poche, 2019, p. 27.

⁴⁰ É. Souvestre, *Le Monde tel qu'il sera*, Paris, éd. Coquebert, 1846, p. 24.

⁴¹ É. Souvestre, *op. cit.*, p. 17.

non pervertie par la société européenne. Toutefois, Tahiti est renommée « *l'île du Noir-Amiral* »⁴² et Bornéo se nomme désormais l'« *île du Budget* »⁴³. Si nous rappelons qu'une particularité du *Monde tel qu'il sera* est de mêler l'astuce temporelle et spatiale, nous sommes également tentés de voir l'inspiration de Souvestre pour une tendance primitiviste. Nous percevons cela par sa verve anti-moderniste assumée, au profit d'une société plus traditionnelle. C'est de cette façon que nous traduirions l'influence de l'exotisme dans la représentation de Sans-Pair, bien que cet idéal soit en partie dégradé par la nouvelle société qui s'y est installée. Relevons également que la nouvelle dénomination de Tahiti et Bornéo renvoie au monde technico-industriel. Dans le même ordre d'idée on s'aperçoit que Souvestre ne nomme pas Paris distinctement, mais le terme de « Sans-Pair » nous donne l'impression de former un anagramme, bien qu'incomplet. Il s'agit encore une fois d'un récit qui se présente comme fictif dans la droite ligne de Mercier qui situe son anticipation dans Paris, mais en le mentionnant explicitement dans la deuxième partie de son titre comme un *rêve s'il en fut jamais*. Par la localisation dans un espace géographique connu et clairement identifié par le lecteur, Mercier et Verne donnent du crédit au cadre citadin décrit. Mentionnons que la ville est ramenée au premier plan et l'intrigue au second, à l'inverse des schémas adoptés par la majorité des récits contemporains d'Émile Souvestre ou de Jules Verne.

Au XIX^e siècle, nous constatons un foisonnement littéraire du thème de la ville qui véhicule des images diverses et variées. Notamment si nous pensons aux descriptions nostalgiques du Paris de jadis chez Victor Hugo, ou bien aux descriptions fascinées de la

⁴² *Ibid.*, p. 17.

⁴³ *Ibid.*, p. 24.

modernité par Émile Zola tel qu'on peut le voir dans *Le Ventre de Paris*⁴⁴ par exemple. La capitale française va ainsi devenir un lieu de représentation de la cité personnelle, en quelque sorte, comme l'indique Noémie Boeglin dans son article « Paris, ville morte dans le roman français au XIX^e siècle » :

Le XIX^e siècle est particulièrement riche en termes de production romanesque et Paris figure en bonne place parmi les nombreuses descriptions littéraires, qui nous offrent de multiples points de vue sur la ville en train de changer de visage. Elle est une vaste scène pour Balzac, davantage personnifiée chez Zola, milieu hostile et intrigant chez Sue et Hugo, futuriste chez Verne... Chaque auteur va ainsi décrire « sa ville », en façonner pour le lecteur un paysage urbain comprenant quartiers, population, paysages, bâtiments, rues ; un décor où se déroule l'intrigue⁴⁵.

Toutefois, elle n'est plus un décor au moment où Zola en fait un personnage de son intrigue comme mentionné en introduction. De sorte que dans *Le Monde tel qu'il sera* et *Paris au XX^e siècle*, elle est à la fois le décor, et le personnage principal, la motivation de l'écriture, la raison pour laquelle l'œuvre a été créée. Verne, Souvestre et Robida après eux, ne décrivent pas la ville en pleine transformation sous les grands travaux de la monarchie de Juillet ou bien du Second Empire, mais après la réalisation de ceux-ci. Les auteurs de notre corpus choisissent de la représenter inachevée à la différence des utopies de More ou de Campanella qui sont figées dans un temps donné et immuable comme le souligne Raymond Trousson :

L'utopiste se défie des cités qui ont grandi au fil du temps et au petit bonheur sans souci de rigueur ni d'alignement, il redoute un développement « naturel », donc tributaire des interventions perturbantes de l'histoire et des événements. Il est significatif que l'utopie n'a pas de passé, elle n'est pas devenue telle à la suite d'une évolution, ou du moins cette évolution appartient à un passé mythique, évoqué pour la forme. L'utopie est, dans un présent définitif qui ignore le passé et même l'avenir puisque, parfaite, elle ne changera plus. Édifiée au nom du progrès absolu, l'utopie réalisée renie toute possibilité de progrès ultérieur : elle est résolument fixiste,

⁴⁴ É. Zola, *Le Ventre de Paris* [1873], in *Les Rougon-Macquard : Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire*, Paris, t. 1, éd. Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1960, p. 603-895.

⁴⁵ N. Boeglin, « Paris, ville morte dans le roman français au XIX^e siècle », in *Sociétés et représentations* [numéro thématique : villes mortes], vol. 41, 2016, p. 47.

définitive, à l'abri du temps. Aussi le classique visiteur de l'utopie n'y pénètre-t-il jamais qu'à un moment où elle est achevée⁴⁶.

À l'encontre de leurs prédécesseurs, les cités de Jules Verne et d'Émile Souvestre se situent dans un temps historique défini et se donnent à lire comme un ensemble « toujours perfectible, [...] un être vivant, un perpétuel devenir⁴⁷. »

Nous en sommes arrivés au constat que les récits des auteurs de notre corpus se placent dans la continuation de la brèche ouverte par Mercier. Cependant, ils s'en distinguent puisqu'ils témoignent d'une forte prégnance du climat scientifique et technologique qui leur est contemporain. De sorte que nous sommes tentés de parler d'imaginaire scientifique au sein duquel il nous semble primordial de situer *Paris au XX^e siècle* et *Le Monde tel qu'il sera*.

c- Les composantes de l'imaginaire scientifique

Nous avons précédemment approché le genre de la science-fiction comme une mouvance complexe du fait des multiples sous-genres qu'elle englobe. Mais il nous semble encore plus délicat de classer des œuvres qui précèdent ces différentes étiquettes littéraires, et qui dans la majorité sont, à notre sens, assez poreuses. Il serait pertinent en premier lieu de mentionner sous quels courants / mouvances littéraires nous classerions *Paris au XX^e siècle* et *Le Monde tel qu'il sera*. Il est indéniable que ces deux récits relèvent du genre de la science-fiction, lui-même héritier du mouvement utopique, en ce que « tout d'abord envisagée comme connaissance rationnelle et ensuite appréhendée par ses applications

⁴⁶ R. Trousson, *op. cit.*, p. 16.

⁴⁷ J. Van Herp, *Panorama de la science-fiction : les thèmes, les genres, les écoles, les problèmes*, éd. Marabout, 1973, p. 362.

technologiques, la science finit par devenir le moteur de la société idéale »⁴⁸, comme le rapporte Natacha Vas-Deyres, en note bas de page, en citant Ugo Bellagamba dans *Ces Français qui ont écrit demain*. Ce mouvement caractérise le passage d’une littérature utopique vers une littérature de science-fiction, dans laquelle la science devient un élément de l’intrigue reléguée au second ou au premier plan. Quand la science est reléguée au premier plan nous parlons de « merveilleux scientifique ». Ce terme est défini par Maurice Renard en 1909 dans un article⁴⁹ publié dans *Le Spectateur*. Mais cette catégorie de classement du genre science-fictionnel ne s’applique pas aux œuvres de notre corpus puisque la science n’y est pas l’élément perturbateur de l’intrigue, elle reste un décor et se situe donc au second plan. En effet, Verne et Souvestre n’utilisent pas le champ scientifique pour permettre le déplacement temporel. Nous faisons le choix de les classer dans la catégorie des anticipations scientifiques car la distance temporelle devient un élément de questionnement du temps présent.

Toutefois, si l’on affine nos critères nous classerions *Paris au XX^e siècle* comme à la frontière de l’anticipation et de la prospective, tandis que nous situerions *Le Monde tel qu’il sera* comme un récit de science-fiction à tendance dystopique. Nous concevons l’anticipation « comme une planification méthodique axée sur la préparation concrète d’un phénomène »⁵⁰, et la prospective comme « situable par rapport à un état présent de la société et prenant en compte la teneur de ses virtualités en vue de penser ses réalisations

⁴⁸ N. Vas-Deyres, *Ces Français qui ont écrit demain : utopie, anticipation et science-fiction au XX^e siècle*, Paris, éd. Honoré Champion, 2012, p. 29.

⁴⁹ M. Renard « Du merveilleux scientifique et son influence sur l’intelligence du progrès » [en ligne] in *Le Spectateur*, n°6, 1909, p. 245-261.

⁵⁰ V. Stiénon, « La dystopie française d’Émile Souvestre à Léon Daudet. Petite traversée générique », in *Utopie et catastrophe : revers et renaissances de l’utopie (XVI^e-XXI^e siècles)*, éd. Presses Universitaires de Rennes, 2015, p. 123.

prévisibles »⁵¹. *Paris au XX^e siècle* est le seul récit à véritable valeur d'anticipation dans toute la production vernienne, hormis « La journée d'un journaliste américain en 2889 »⁵² et « L'Éternel Adam »⁵³. Ces nouvelles sont respectivement publiées sous le nom de Jules Verne mais probablement de la main de Michel Verne. D'autre part, le Paris de 1960 est constamment mis en valeur par rapport au Paris de 1860, comme le mentionne le narrateur en affirmant que « ce qui s'appelait le Progrès il y a cent ans avait pris d'immenses développements »⁵⁴. Le nom « Progrès » est écrit avec une majuscule et passe au statut de nom propre. Cet usage grammatical affirme que Verne souhaite accentuer la place du « Progrès » et l'illustrer comme une valeur de lecture de cette nouvelle société. L'anticipation se révèle ainsi comme l'écriture d'un état de la science, ou plus généralement du monde, par rapport à ce qui existe en 1860. De même que nous comprenons la prospection comme une réflexion lucide, voire rationnelle et qui se démarque par sa précision, sur l'évolution de la place de l'humain, du social, de la science et de la technique inhérente au thème de la ville. Les deux catégories sont très liées et font du futur un monde dans la continuité du présent de l'écriture qui doit surprendre le lecteur, comme le suggère la mise en garde du narrateur dans le chapitre II : « Dès lors, ne soyons pas surpris de ce qui eût étonné un parisien du dix-neuvième siècle »⁵⁵. Jules Verne fait de l'étonnement une composante essentielle de son récit que l'on retrouvera dans la nouvelle

⁵¹ V. Stiénon, *op. cit.*, p. 123.

⁵² J. Verne, « La journée d'un journaliste américain en 2889 » [1890] [en ligne], in *Hier et demain : contes et nouvelles*, Paris, éd. J. Hetzel et Cie, 1910, p. 219-248.

⁵³ J. Verne, « L'Éternel Adam » [en ligne], in *Hier et demain : contes et nouvelles*, Paris, éd. J. Hetzel et Cie, 1910, p. 249-315.

⁵⁴ J. Verne, *Paris au XX^e siècle*, Paris, éd. Hachette ; Le Cherche midi, coll. Le livre de poche, 2019, p. 27.

⁵⁵ J. Verne, *op. cit.*, p. 27.

« La journée d'un journaliste américain en 2889 ». Dans ces deux récits il insiste sur ce que pourrait ressentir soit un individu du XIX^e siècle confronté à la métropole du futur soit l'inverse. Et il accentue l'écart en représentant l'individu du futur comme généralement blasé par sa vie quotidienne :

Les hommes de ce XXIX^e siècle vivent au milieu d'une féerie continuelle, sans avoir l'air de s'en douter. Blasés sur les merveilles, ils restent froids devant celles que le progrès leur apporte chaque jour. Tout leur semble naturel. S'ils la comparaient au passé, ils apprécieraient mieux notre civilisation, et ils se rendraient compte du chemin parcouru. Combien leur apparaîtraient plus admirables nos cités modernes aux voies larges de cent mètres, aux maisons hautes de trois cents, à la température toujours égale, au ciel sillonné par des milliers d'aéro-cars et d'aéro-omnibus ! Auprès de ces villes, dont la population atteint parfois jusqu'à dix millions d'habitants, qu'étaient ces villages, ces hameaux d'il y a mille ans, ces Paris, ces Londres, ces Berlin, ces New-York, bourgades mal aérées et boueuses, [...] ⁵⁶ !

Le traitement du futur induit un décalage de perception qui caractérise totalement le genre de l'anticipation scientifique. L'énumération des grandes villes européennes précédée du pronom démonstratif pluriel anaphorique semble être péjorative, voire dédaigneuse. Elle a pour objectif de mettre en saillance l'incommensurable prodige que représente la modernité en dédaignant les apports essentiels du XIX^e siècle qui en sont pourtant les fondations. Ensuite, si nous tentons de situer le récit d'Émile Souvestre dans une mouvance, nous remarquons qu'il s'illustre par son pessimisme engagé envers les instances politiques et gouvernementales qui caractérisent la notion de dystopie. Nous classons ce genre comme une sous-composante de l'anticipation. D'après Valérie Stiénon, la dystopie est :

communément considérée comme la description d'un monde futur ayant mal tourné à partir de l'exacerbation d'un aspect négatif de la société contemporaine. Cet ancrage référentiel de l'univers fictif dans un présent contextuel indique au moins deux choses. D'une part la conception de l'Histoire qui sous-tend ces romans est aussi importante que l'amplitude chronologique déployée par ces visions du futur. D'autre part, c'est principalement le rapport entre deux séries de données temporellement déterminées,

⁵⁶ J. Verne, « La journée d'un journaliste américain en 2889 » [1890] [en ligne], in *Hier et demain : contes et nouvelles*, Paris, éd. J. Hetzel et Cie, 1910, p. 219-220.

qui intervient dans le potentiel d'exploration des mondes possibles propres aux fictions contrefactuelles⁵⁷.

La dystopie exacerbe un aspect de la société et traite l'anticipation sur le plan déceptif. Ainsi, c'est l'origine du mal moderne, c'est-à-dire l'industrialisation, pointée du doigt par Souvestre qui donne à son récit une orientation dystopique. Dans un autre ordre d'idée notons l'assimilation du voyage dans le temps de Marthe et de Maurice à un sommeil :

dites un mot, et vous vous endormez à l'instant, pour ne vous réveiller tous deux qu'en l'an trois mille. [...] [...] et vous vous réveillerez, aussi jeunes et aussi amoureux, acheva le génie, avec un rire de financier.⁵⁸

Les deux protagonistes sont transportés dans le temps non par la science mais par la magie ou du moins une force inconnue, propre au domaine du fantastique plus que du merveilleux, ce qui accentue notre peine à classer ce récit, tout comme celui de Jules Verne peut être classé comme dystopique. Notons la mention « avec un rire de financier » qui donne à lire cette proposition comme une transaction et qui préfigure les mœurs de l'an 3000. De plus, nous ne pouvons nous empêcher de percevoir une référence à *L'An 2440* de Louis-Sébastien Mercier. Personnage de son propre récit, il annonce son voyage dans le temps en déclarant, « dès que le sommeil se fut étendu sur mes paupières, je rêvai qu'il y avait des siècles endormi, et que je m'éveillais »⁵⁹ ; tandis que le narrateur du *Monde tel qu'il sera* déclare à propos du voyage de Maurice et de Marthe, « ils suivaient les transformations successives des sociétés, comme les images d'un rêve confus⁶⁰. » Mercier et Souvestre font du sommeil et plus particulièrement du songe une porte ouverte au glissement temporel. De plus, les voyageurs, durant leur sommeil, semblent conscients de

⁵⁷ V. Stiénon, *op. cit.*, p. 114.

⁵⁸ É. Souvestre, *op. cit.*, p. 11.

⁵⁹ L-S. Mercier, *op. cit.*, p. 89.

⁶⁰ É. Souvestre, *op. cit.*, p. 15.

l'écoulement du temps. En relevant l'emploi de ce procédé, commun à Mercier, nous pouvons rappeler que Souvestre accorde peu d'importance à la notion de vraisemblance. La dimension onirique et temporelle que Souvestre instaure comme base de l'intrigue véhicule le désir d'un retour à un mode de vie plus humain. Dans un autre ordre d'idée nous pourrions ajouter que le voyage temporel permet de prendre de la distance avec le message critique, au même titre que l'échange épistolaire d'Usbek et Rica dans les *Lettres persanes* de Montesquieu. Si nous revenons à nos propos, nous pouvons affirmer qu'il n'est pas évident de différencier les différentes composantes de la science-fiction qui sont, la plupart du temps, traitées conjointement. Mais tenter de classer nos deux récits nous permet de prendre conscience que la science-fiction, genre hybride longtemps relégué au rang de la paralittérature, possède un ensemble infini de combinaisons donnant la possibilité de réfléchir sur un état du présent pensé comme contestable.

Une hypothèse se pose à nous concernant le récit de Jules Verne. Il s'agit de savoir s'il est possible de parler d'uchronie. À notre sens, ce n'en est pas une, dans la mesure où l'uchronie se définit comme une littérature du « si », à savoir la réécriture d'un chapitre de l'histoire, une histoire apocryphe si l'on peut dire. C'est l'écriture d'une temporalité qui n'existe que par la réécriture d'un événement historique. À titre d'exemple, relevons qu'il ne mentionne pas la bataille de Sedan, comme si cet événement n'avait pas eu lieu ; et effectivement il n'a pas eu lieu entre la date hypothétique de rédaction et de remaniement de *Paris au XX^e siècle*. Jules Verne écrit son récit de Paris sous le Second Empire qu'il choisit de prolonger un siècle plus tard sous le règne d'un Napoléon. Nous savons cela grâce à la construction d'un « boulevard Napoléon IV »⁶¹ et la mention de l'existence d'un

⁶¹ J. Verne, *Paris au XX^e siècle*, Paris, éd. Hachette ; Le Cherche midi, coll. Le livre de poche, 2019, p. 162.

« Napoléon V »⁶² en 1937. De nombreux autres indices disséminés dans le récit tendent à affirmer que depuis 1860 la France demeure sous régime impérial. Il est possible que le Paris de 1960 soit dirigé par Napoléon VI mais il n'en est jamais fait mention. Nous relevons que de nombreuses institutions contiennent l'adjectif « impérial » dans leurs dénominations, telles la « Librairie des Cinq parties du Monde » nommée « établissement impérial »⁶³ par le narrateur, ou bien « la bibliothèque impériale »⁶⁴ et « la Compagnie Impériale Générale Immobilière »⁶⁵ par exemple. Mais Jules Verne, bien qu'il imagine que le XX^e siècle soit sous domination impériale ne réécrit pas, ou du moins n'efface pas une composante historique. Le récit comme nous l'avons mentionné s'ouvre directement sur une indication temporelle indiquant une continuation logique du temps. Il imagine la société à partir du présent dans lequel il se trouve, en planifiant à l'avance les changements probables par rapport à différents facteurs. Ainsi, nous préférons parler tout simplement d'anticipation, ce qui semble mieux convenir.

L'âge d'or est perçu derrière nous dans la tradition de Platon, puis tourné vers l'ailleurs avec les travaux de More et Bacon influencés par le climat des grandes découvertes, avant d'être perçu devant nous avec les récits de science-fiction d'anticipation. Nous le voyons clairement, le genre s'est transformé au contact de l'évolution de la société et des valeurs qu'elle véhicule. Toutefois, les récits de notre corpus sont toujours dépendants, du moins dans leur trame narrative, des schémas du passé.

⁶² J. Verne, *op. cit.*, p. 28.

⁶³ *Ibid.*, p. 51.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 53.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 75.

2- Un récit articulé comme une visite fictive de la capitale

La science-fiction, durant la période de composition du *Monde tel qu'il sera* et de *Paris au XX^e siècle*, est un genre en pleine formation qui peine à imposer une structure narrative propre avant de prendre son envol, notamment sous la plume de Jules Verne. La notion de vraisemblance a une place tout à fait singulière dans ce dernier récit, bien que le lecteur soit au courant de l'aspect fictif de ce qui y est représenté. La capitale française décrite par les deux auteurs est décrite comme réalisée, voire réalisable, et sa visite est ce qui constitue à la fois l'intrigue et l'armature interne du récit. Une structure progressive qui se livre d'elle-même et dont l'intrigue au premier abord paraît plutôt légère. De surcroît, Verne et Souvestre cherchent à rendre compte d'une visite de la cité du futur, mais, à notre sens, prisonnière des limites narratives héritées de l'utopie telle qu'on la pratiquait au XVII^e siècle. Quoique souvent jugés péjorativement, ces récits n'en développent pas moins un style particulier qui ne doit pas être négligé au profit seulement de la dimension critique, souvent perçue comme la seule dominante de ces visions futures.

a- Une structure progressive

Contrairement à un récit d'aventures où les différentes étapes de la structure temporelle mènent à un objectif défini, tout en passant par des épreuves symboliques, les œuvres d'anticipations que nous étudions sont linéaires et qualifiées d'une « suite de scènes parodiques »⁶⁶ par Claire Barel-Moisan dans la préface de l'édition Skol Vreizh du *Monde tel qu'il sera*. Il n'est donc pas anodin, dans un premier temps, de s'apercevoir que les titres de leurs chapitres en indiquent la structure temporelle. En effet, si nous commençons

⁶⁶ É. Souvestre, *Le Monde tel qu'il sera* [1846], éd. Skol Vreizh, 2013, 283 p.

par nous pencher sur *Paris au XX^e siècle* nous remarquons que les titres des dix-sept chapitres sont autant de points de repères précisant le socle de l'intrigue. Prenons l'exemple du chapitre III « Une famille éminemment pratique » et du chapitre XI qui s'intitule « Une promenade au port de Grenelle ». Nous remarquons une formulation explicite qui ne laisse aucune part de découverte au lecteur qui en lisant seulement la table des matières peut avoir connaissance du cœur du récit. Nous sommes également tenté, il s'agit d'une hypothèse personnelle, de percevoir une structure au sein des titres de chapitres. Aussi nous différencierions les titres des chapitres III, IX et XI commençant par un article indéfini et les chapitres V, VI, XIII et VIII dont les titres commencent par l'adverbe relatif « où ». Les titres de la première catégorie insistent sur la dimension de découverte d'une particularité de la grande ville hyper-moderne, tandis que la seconde typologie de titres appuie davantage sur un point de question ou sur la place de l'être humain dans la nouvelle sphère sociale. Nous distinguons également les chapitres I, II, VII, X, XIV, XV, XVI, XVII dont les titres généraux supposent une étude exhaustive menée par l'auteur sur l'état de Paris au XX^e siècle. Puis, les titres des chapitres IV et XII qui s'ouvrent sur la préposition « de » et « des » nous font penser à ceux que l'on peut retrouver dans le genre des essais et qui semblent se centrer sur une activité, un exercice de jugement accentué par la distance temporelle. Il ne s'agit que d'une hypothèse qui peut sembler rigide mais qui permet de penser le récit de Jules Verne, de par sa structure guidée, comme le récit de jeunesse qu'il est. Nous avons l'impression que ces chapitres sont « une suite de tableaux »⁶⁷, pour reprendre une analyse de Mickaël Lacroix, et qui renvoie au propos de Claire Barel-Moisan à propos du *Monde tel qu'il sera* que nous avons mentionné

⁶⁷ M. Lacroix, *op. cit.*, p. 22.

précédemment. Ainsi, pourquoi ne pas voir une relation intertextuelle avec les « scènes » de la vie parisienne qu'a représentée Louis-Sébastien Mercier tant dans *L'An 2440* que dans *Le tableau de Paris*⁶⁸. Chaque titre de chapitre annonce une particularité qui va être analysée par le personnage du flâneur incarné par Mercier lui-même. Ajoutons que la structure interne du *Monde tel qu'il sera* est divisée en trois parties, complétée par un prologue et une conclusion, représentant chacune les trois premières journées de Marthe et Maurice dans le monde de l'an 3000. Chaque partie est divisée en plusieurs paragraphes constituant des chapitres. Ces paragraphes sans titres sont également subdivisés en sujets thématiques dans l'annonce de celui-ci. Ils ont comme dans le récit de Jules Verne une fonction de guide de la lecture et nous relevons, entre autres, des titres thématiques tels « Aspect pittoresque de la ville de Sans-Pair » ou bien « Promenade aérienne ; le bois de Boulogne de Sans-Pair, dont les arbres sont des tuyaux de cheminée » dans la première partie. Mais ils ne se démarquent guère de l'organisation des utopies que nous avons mentionnée précédemment, qui font intervenir le même schéma d'organisation ludique du récit divisé en thème ou lieux importants. Mentionnons à cet égard divers chapitres de *L'Utopie* qui s'intitulent respectivement « Amaurote », « Population », et « hôpitaux », entre autres.

Par notre analyse des titres de chapitres, qui s'éloigne de l'étude du texte, nous avons cherché à parvenir au constat d'une certaine linéarité qui se perçoit tant dans *Le Monde tel qu'il sera* que dans *Paris au XX^e siècle*. Tout d'abord cette impression dans le récit de notre auteur breton peut être due à la publication initiale en plusieurs livraisons de septembre 1845 à octobre 1846. De plus, Souvestre est presque l'héritier de Mercier en matière

⁶⁸ L-S. Mercier, *Le tableau de Paris* [1781-1788], Paris, éd. François Maspéro, coll. La Découverte, 1979, 356 p.

d'innovation littéraire, de sorte que tous deux par la visite qu'ils mettent en place s'enferment dans un schéma structuré par les commentaires des différents guides qu'ils rencontrent. À ce propos, Raymond Trousson dans sa préface de *L'An 2440* déclare que « nous y sommes guidés par l'inévitable « sage vieillard », personnage classique des utopies antérieures, lui-même réplique modernisée d'un Virgile dirigeant quelque Dante dans un monde à part⁶⁹. » Le lecteur a donc l'impression d'être un visiteur au même titre que les protagonistes. Souvestre nomme les individus jouant le rôle de guide et les introduit par une présentation faite par l'accompagnateur précédent. Ces différents protagonistes du *Monde tel qu'il sera* sont respectivement : « M. Atout »⁷⁰, « M. Philadelphie le Doux »⁷¹, le « docteur Minimum »⁷², M. « Blaguefort »⁷³, « M. Prétorien »⁷⁴ et « M. Marcellus »⁷⁵. Ces différents intervenants reviennent également au cours du récit, à la différence de ce que nous relevons dans le récit d'anticipation de Mercier.

J'en étais là de mon rêve, lorsqu'une maudite porte tournante, située au chevet de mon lit, en criant sur ses gonds fit une révolution dans mon sommeil. Je perdis de vue et mon guide et la ville, mais, l'esprit toujours frappé du tableau qui s'y était vivement imprimé, je retombai heureusement dans le même songe⁷⁶.

Dans son récit, les différents guides n'ont pas d'identités et sont un prétexte à l'avancement du songe qui peut s'estomper et effacer également l'image de l'accompagnateur pour en faire intervenir une autre. Jules Verne franchit une étape en faisant de ceux-ci davantage

⁶⁹ L-S. Mercier, *L'An deux mille quatre cent quarante : rêve s'il en fut jamais* [1771], éd. Ducros, coll. Ducros, 1971, p. 59.

⁷⁰ É. Souvestre, *Le Monde tel qu'il sera*, Paris, éd. Coquebert, 1846, p. 23.

⁷¹ É. Souvestre, *op. cit.*, p. 137.

⁷² *Ibid.*, p. 160.

⁷³ *Ibid.*, p. 186.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 233.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 310.

⁷⁶ L-S. Mercier, *op. cit.*, p. 247.

que des intervenants, plus ou moins liés par relation de connaissance comme dans le récit de Souvestre, mais des individus marginaux de la grande ville qui la font découvrir à un personnage-type d'écolier ignorant du monde qui l'entoure.

Nous souhaitons parvenir au constat que les récits de Verne et de Souvestre par la linéarité dont ils sont tributaires, nous amènent à penser que l'intrigue dépend de la structure même de ces récits.

b- Une découverte structurée de la capitale

Traditionnellement le schéma narratif d'un roman se divise en cinq étapes, à savoir : une situation initiale, un élément perturbateur, les péripéties, le(s) élément(s) de résolution et la situation finale. La lecture attentive des récits que nous étudions nous a fait prendre conscience que leur intrigue se mêle à l'espace. De telle manière que la temporalité peut se percevoir comme le seul nœud narratif. Il s'agit d'une conséquence du récit linéaire pour lequel l'intrigue n'est qu'un prétexte à l'illustration de l'idée. Ainsi, l'élément perturbateur du *Monde tel qu'il sera* apparaît dès le prologue et se mélange à l'étape de la situation initiale :

Tourmenté par la vue de tant de malheurs sans consolation, de tant de misères sans espoir, il en était venu à rêver le bonheur des hommes, comme si la chose en eût valu la peine, et à chercher par quel moyen il pourrait s'accomplir bien qu'il n'eût reçu, pour cela, aucune mission du gouvernement⁷⁷.

Pour ce faire il s'est penché sur les travaux des « philosophes », des « publicistes », des « historiens », des « légistes »⁷⁸, des « statisticiens », des « économistes »⁷⁹ et des

⁷⁷ É. Souvestre, *op. cit.*, p. 3.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 3.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 4.

« socialistes »⁸⁰. C'est sur ces derniers, dont les idées sont particulièrement enjôleuses, que l'attention de Maurice s'attache plus particulièrement :

À les entendre, chacun d'eux possédait la contre-partie de la boîte de Pandore ; il suffisait de l'ouvrir pour que toutes les joies prissent leur volée parmi les hommes ; le désespoir seul devait rester au fond ! Maurice soupesa l'une après l'autre les boîtes magiques, souleva les couvercles, regarda au-dessous !... il lui semblait bien apercevoir du bon dans chacune, mais non sans beaucoup de mélange : le froment était mêlé à l'ivraie, et avant d'en faire une saine nourriture, il restait encore à vanner et à moudre pour longtemps.⁸¹

Le narrateur revêt ici un point de vue externe, comme dans l'ensemble de notre corpus, et par la métaphore céréalière il signale que ces théories ne sont qu'aux balbutiements et que seul les temps à venir seront à même de bénéficier de leur application. Nous y voyons également une référence directe à une parabole du Nouveau Testament concernant le mal et ses origines. Ces théories sont donc à la fois saines et malsaines. Notons aussi la référence à la boîte de Pandore accentuant l'idée de dualité qui ressort des positions « socialistes ». Ce sont ces théories que le récit va se proposer de mettre en pratique et de décrire par la ficelle temporelle. C'est de cette façon que se met en place la visite exhaustive de toutes les dimensions sociales, politiques, financières, et nous en passons, de la grande ville en germe au XIX^e siècle. Ainsi, nous sommes confrontés à une liste de lieux importants presque similaire entre les deux auteurs. De sorte que nous relevons, entre autres, une « Société Générale de Crédit instructionnel »⁸² et une maison de banque nommée « Casmodage et Cie »⁸³ dans *Paris au XX^e siècle* ; alors que Souvestre décrit une « UNIVERSITÉ DES MÉTIERS-UNIS »⁸⁴ et une société d'assurance nommée

⁸⁰ *Ibid.*, p. 5.

⁸¹ *Ibid.*, p. 5.

⁸² J. Verne, *op. cit.*, p. 27.

⁸³ *Ibid.*, p. 50.

⁸⁴ É. Souvestre, *Le Monde tel qu'il sera*, Paris, éd. Coquebert, 1846, p. 79.

« compagnie des Centenaires »⁸⁵. De plus, le lecteur découvre ces institutions et par extension la ville en même temps que le jeune couple et Michel, dans le chapitre II. C'est un trait particulier de l'écriture didactique de Jules Verne que remarque très justement Claudia Bouliane⁸⁶. Nous pouvons illustrer notre propos en démontrant que la prédominance descriptive de ce chapitre appuie l'idée qu'elle sert autant au héros qu'au lecteur.

Une particularité du récit de Souvestre est d'instaurer, d'après Claire Barel-Moisan dans la préface de l'édition Skol Vreizh, « un système de récits enchâssés [...] à la fonction de paraboles »⁸⁷ qui interrompent l'avancement de l'intrigue. Ils sont au nombre de quatre dont deux dans le prologue et autant dans la première journée. L'absence de ceux-ci dans les autres journées peut s'expliquer par le fait qu'ils servent à accentuer le dépaysement initial de Marthe et de Maurice, et par là même « le caractère démonstratif de la fiction »⁸⁸ selon Claire Barel-Moisan. Ces récits incrustés peuvent se lire en diptyque par rapport au moment de la narration où ils sont insérés. Le premier morceau emboîté est un rêve de Marthe⁸⁹ concernant un événement qui s'est déroulé un jour avant la proposition de John Progrès. Ce micro-récit se lit comme un pendant du monologue de monsieur Atout sur les moyens de transport de l'an 3000 qui permettent de voyager sans voir personne et à une vitesse inimaginable. Ce rêve insiste sur l'aspect foncièrement social et généreux de tout être humain qui se dévoile sur le chemin de la vie, telle en est la métaphore sous-jacente, à

⁸⁵ É. Souvestre, *op. cit.*, p. 79.

⁸⁶ C. Bouliane, *Décombres de l'avenir et projets rudéraux : les métamorphoses de Paris chez Verne, Hugo et Zola* [en ligne], Montréal, 2009, 174 p.

⁸⁷ É. Souvestre, *Le Monde tel qu'il sera* [1846], éd. Skol Vreizh, 2013, p. 10.

⁸⁸ É. Souvestre, *op. cit.*, p. 10.

⁸⁹ É. Souvestre, *Le Monde tel qu'il sera*, Paris, éd. Coquebert, 1846, p. 29.

notre avis. Il est situé dans le prologue tout comme le second micro-récit qui cette fois-ci est une anecdote de Maurice enchâssée dans une conversation avec l'académicien de Sans-Pair à propos de l'entraide. Ce récit intitulé « LA FILEUSE D'ÉVRECY »⁹⁰ est présenté comme une vieille tradition bretonne et se donne à lire comme un exemple de dévotion envers autrui. Le troisième récit enchâssé est l'« histoire de mademoiselle Romain »⁹¹ émanant d'un souvenir de Marthe et de Maurice dans la première partie. Il est un exemple de dévotion envers la famille et insiste également sur l'amour pour autrui. Le dernier morceau emboîté est un souvenir de Maurice également situé dans la première journée. Ce récit est celui du soldat Mathias⁹² qui fait pendant à la visite de l'usine de M. Banqman. Maurice constate que les machines sont mieux entretenues que les ouvriers en l'an 3000, alors que son souvenir dépeint le temps où celles-là étaient un instrument de travail pour l'ouvrier et sous son contrôle. Tous ces micro-récits dépeignent le temps d'une vie sociale traditionnelle et servent à faire saillance avec la mégalopole dépeinte. Il ressort de nos propos la nette impression que l'intrigue est non pas limitée, mais entravée par une structure qui se révèle d'elle-même et qui est au service de l'idée.

Les représentations imaginaires de Paris issues des récits de Verne et de Souvestre tentent d'instaurer la narration au sein même du monde utopique / dystopique, mais la tradition utopique particulièrement didactique quand il s'agit de décrire le fonctionnement de la cité donne peu de place à la narration et privilégie la description, comme le constate Roger Bozzetto dans son article « Utopie et dystopie »⁹³.

⁹⁰ É. Souvestre, *op. cit.*, p. 57.

⁹¹ *Ibid.*, p. 95.

⁹² *Ibid.*, p. 151.

⁹³ R. Bozzetto, « Utopie et dystopie », in *Raison présente*, vol. 36, 1975, p. 76.

c- Un discours narratif dominé par le descriptif

Tout d'abord, au sein des récits de Souvestre et de Verne, nous remarquons l'importance accordée à la marche. Cette activité par la réminiscence de la figure du flâneur parisien permet la mise en place de vastes descriptions déambulatoires. Indiquons brièvement que nos auteurs utilisent principalement deux temps du passé, l'imparfait pour la description et le passé simple pour la narration. En dépit d'être considérée comme des œuvres laborieuses par la critique, l'emploi alterné des temps descriptifs et narratifs donne du rythme à l'ensemble. Deux chapitres, dans le récit de Verne, mettent particulièrement en avant la dimension descriptive, bien que l'intégralité du récit accorde une place importante à la déambulation. Il s'agit du chapitre II « Aperçu général des rues de Paris » et du chapitre XVI « Le démon de l'électricité ». Le chapitre II est presque entièrement descriptif, comme le nom « aperçu » le suggère. Dès lors, Jules Verne développe quelque chose qui semble adjacent « des comptes rendus d'explorateurs avides de restituer les paysages et les lieux merveilleux qu'ils ont traversés⁹⁴. » Il s'y dégage une passion de l'énumération positive qui permettra les plus beaux morceaux poétiques de *Vingt Mille Lieues sous les mers* :

Qu'eût dit un de nos ancêtres à voir ces boulevards illuminés avec un éclat comparable à celui du soleil, ces mille voitures circulant sans bruit sur le sourd bitume des rues, ces magasins riches comme des palais, d'où la lumière se répandait en blanches irradiations, ces voies de communication larges comme des places, ces places vastes comme des plaines, ces hôtels immenses dans lesquels se logeaient somptueusement vingt mille voyageurs, ces viaducs si légers ; ces longues galeries élégantes, ces ponts lancés d'une rue à l'autre, et enfin ces trains éclatants qui semblaient sillonner les airs avec une fantastique rapidité⁹⁵.

⁹⁴ C. Montès, « Paris au XX^e siècle de Jules Verne, une approche à la fois haussmannienne et "révolutionnaire", in *Géographie et cultures*, Paris, éd. L'Harmattan, n°15, automne 1995, p. 5.

⁹⁵ J. Verne, *op. cit.*, p. 43.

L'emploi de « qu'eût dit » au plus-que-parfait du subjonctif permet d'insister sur l'effet de saisissement, le *sense of wonder*, accentué par la distance temporelle qu'un citoyen de 1860 peut ressentir. Mais également par l'assimilation de la lumière électrique à la puissance de la lumière naturelle. La formulation initiale du paragraphe n'est qu'un prétexte à une énumération récapitulative de tout ce qui a été mentionné dans le chapitre. Les différents termes de l'énumération sont juxtaposés et précédés de l'adjectif démonstratif pluriel « ces ». Remarquons également que l'anadiplose, « place, ces places vastes » est suivie d'une double hyperbole. Puis, le second emploi du nom « place » est adjoind d'un adjectif qualificatif qui permet d'instaurer du rythme dans la description. De plus, nous relevons plusieurs adjectifs mélioratifs qui amplifient le plus-que-parfait du subjonctif initial en dressant une description condensée hyperbolique d'un cadre urbain merveilleux. D'autre part, dans *Le Monde tel qu'il sera* peu de place est faite à la description urbaine au profit de la description d'institutions et de types de personnages. Néanmoins, nous relevons durant la deuxième journée un chapitre descriptif adoptant le point de vue de Maurice. Ce dernier est intéressant parce que ce type de description est rare, dans la mesure où les changements de lieux ne donnent pas nécessairement de place à la description des choses vues pendant le trajet :

Tous les promeneurs se livraient à quelque travail qui utilisait la locomotion. Les uns brodaient en marchant, les autres faisaient de la tapisserie, tressaient des paniers ou fabriquaient des bourses et des faux tours pour les étrennes. Les jeux publics servaient également à la production. Chaque escarpolette mettait en mouvement un pétrin mécanique pour la fabrication des gâteaux ; les chevaux de bois faisaient tourner un moulin à café, et les tirs au pistolet servaient à casser des noisettes⁹⁶.

La description est étroitement liée à l'idée que toutes les techniques sont mises au service de l'utile. C'est donc moins l'image d'un monde merveilleux qu'un espace urbain utilitaire

⁹⁶ É. Souvestre, *op. cit.*, p. 234.

que Souvestre cherche à mettre en relief. Hormis la description du quartier des artistes, pâle reflet décoloré du Paris du XIX^e siècle.

Par ailleurs, les descriptions ne sont pas univoques, le regard du protagoniste se mêle à celui du guide, et dès lors il y a confrontation des points de vue. Il s'agit du « biais par lequel se constitue l'évaluation normée des faits racontés et des structures communautaires figurées, malmenées et reconfigurées⁹⁷. » Dans *Le Monde tel qu'il sera* ce double registre quand il est centré sur les guides donne à voir Sans-Pair sous son jour idéal. Ce n'est que quand le protagoniste est seul que se profile une autre image de la cité. Roger Bozzetto, dans *L'obscur objet d'un savoir*, déclare que :

L'originalité de la dystopie tient au retour du refoulé, c'est-à-dire du récit, de la subjectivité. Résurgence du narratif au centre de l'univers utopique qui l'avait chassé comme il avait cru pouvoir nier l'histoire. La subjectivité déviante prend la parole et oppose son récit aux discours⁹⁸.

À ce titre, Marthe et Maurice, puisque les guides s'accaparent tout l'espace narratif, n'ont la possibilité d'exprimer leur ressenti qu'à la fin de chaque partie qui correspond à la perte d'un sentiment essentiel à l'épanouissement de la société idéale. À tour de rôle les protagonistes secondaires font visiter à Marthe et Maurice les lieux qu'ils fréquentent et qu'ils connaissent parfaitement. Par exemple, Madame Atout leur fait visiter le bâtiment d'« allaitement à la vapeur »⁹⁹ de l'université, précisément parce que « milady se rappela le fils qu'elle avait en nourrice et déclara qu'elle voulait le voir¹⁰⁰. » L'usage étrange du verbe « rappeler » suggère une astuce narrative de l'auteur pour conduire son récit à la

⁹⁷ J-P. Engélibert, R. Guidée, *Utopie et catastrophe : revers et renaissances de l'utopie (XVI^e-XXI^e siècles)*, éd. Presses Universitaires de Rennes, 2015, p. 119.

⁹⁸ R. Bozzetto, *L'obscur objet d'un savoir : fantastique et science-fiction : deux littératures de l'imaginaire*, éd. Publications de l'Université de Provence, 1992, p. 26.

⁹⁹ É. Souvestre, *op. cit.*, p. 79.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 75.

description de l'institution scolaire. Pensons également au personnage du docteur Minimum qui est un prétexte pour la visite du grand hôpital. Ainsi, nous lisons, au début de la seconde partie qu' « au moment où les deux époux entrèrent, M. Minimum racontait à son cousin les merveilleux résultats obtenus par cette méthode et le pressait de visiter l'hôpital où il venait d'en faire l'application¹⁰¹. » Encore une fois la visite descriptive de Sans-Pair nous apparaît comme calculée, notamment par l'usage de la locution conjonctive « au moment ». Ces différents protagonistes par leur profondeur propre, qui est limitée, ne visent qu'à faire dérouler la trame du récit.

Les visions de Paris qui émanent de l'imagination de Jules Verne et d'Émile Souvestre reflètent les balbutiements de l'anticipation scientifique et de la science-fiction qui prendront une forme plus définitive avec les récits « merveilleux scientifiques » d'H.G. Wells. Dans les récits de l'écrivain anglais l'invention merveilleuse sert de ficelle littéraire alors que dans nos récits elle fait partie du décor. De ce fait, elle est une composante d'évaluation du monde futur, mais elle ne permet pas la découverte des mondes connus et inconnus comme ce sera le cas dans les *Voyages extraordinaires*. Elle est cantonnée à la sphère de la cité. La machine au sein de la métropole est mise au service du bien public et devient un outil présenté comme permettant le bonheur social, en quelque sorte.

3- Les inventions : intuition de l'avenir et extrapolation

Jules Verne lors d'une interview en 1884, rapportée par Daniel Compère, déclare :
« “J'estime que j'ai de la chance d'être né dans une période de découvertes remarquables,

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 161.

et peut-être plus encore d'inventions merveilleuses¹⁰².” » De surcroît, l'ère de l'industrialisation, qui de nos jours définit le XIX^e siècle, est le fait des multiples découvertes scientifiques et techniques. Ainsi, la machine ou la science acquièrent une place importante dans la production romanesque. Elles sont généralement vectrices d'un certain optimisme béat envers l'homme et l'évolution de la société qui l'entoure. Nous distinguons, dans cette intégration de la technique au sein du romanesque une volonté première de vraisemblance qui se mue progressivement en une vision fantasmée, accrue par la foi dans le progrès. Mais au sein de ce climat positif dans la production littéraire se dégagent également les prémices d'un sentiment de crainte face à l'évolution technologique ; le constat d'un monde dépendant de la machinerie moderne.

a- La prospective et le vraisemblable

Une des caractéristiques principales de l'anticipation, si nous nous en référons à Natacha Vas-Deyres, « est la crédibilité de cet avenir, sa vraisemblance car malgré l'irréalité du monde décrit, le but est d'ancrer le récit dans le réel, ce qui les éloigne parfois d'une science-fiction plus fantasmagorique ou imaginative sur le plan temporel et technique »¹⁰³. Par vraisemblance nous entendons l'idée que l'on se fait du concept du vrai. De telle sorte que les merveilles décrites, tant la science que la machine, émanent soit de la prospective, soit d'une complète invention non dénuée de fondements scientifiques reconnus. Le XIX^e siècle, selon Daniel Perez Zapico, « contribue à la codification de l'image des métropoles

¹⁰² D. Compère, *Jules Verne : Parcours d'une œuvre*, Paris, éd. Les Belles Lettres, coll. Références, 2005, p. 56.

¹⁰³ N. Vas-Deyres, *Ces Français qui ont écrit demain : utopie, anticipation et science-fiction au XX^e siècle*, Paris, éd. Honoré Champion, 2012, p. 25.

électriques du XX^e siècle¹⁰⁴. » Et *Paris au XX^e siècle* n'échappe pas à cette représentation. La réflexion et les travaux sur l'électricité permettent un passage de la théorie à la pratique entre la jonction de deux siècles avec en 1800 la fabrication de la première pile électrique de Volta. Depuis 1819, la ville de Paris est entièrement éclairée au gaz et l'Empire de 1960 s'avérera être celui de l'électricité tout comme le Second Empire en verra naître les prémisses :

Les magasins somptueux projetaient au loin des éclats de lumière électrique ; les candélabres établis d'après le système Way par l'électrisation d'un filet de mercure, rayonnaient avec une incomparable clarté ; ils étaient réunis au moyen de fils souterrains ; au même moment, les cent mille lanternes de Paris s'allumaient d'un seul coup¹⁰⁵.

Étonnamment, l'électrisation par filet de mercure décrite par Verne au début des années 1860, développée par Peter Cooper Hewitt et qui date du début XX^e siècle, est préférée à celle fonctionnant par le système d'incandescence à fil de carbone que présente Thomas Edison lors de l'Exposition internationale d'Électricité en 1881. Ce qui est singulier c'est que Jules Verne ne choisisse pas l'invention qui lui est contemporaine et qu'il cherche un meilleur rendement en usant de la prospective. Notons l'effet de simultanéité d'activation de l'éclairage dont le nombre de lampes peut sembler hyperbolique si l'on rappelle que Thomas Edison en alluma 1000 simultanément, comme le rapporte Daniel Fondanèche¹⁰⁶. Nos recherches ne nous ont pas permis d'avoir plus d'explications concernant le « système Way » et quant à son existence. Malgré le choix de ne pas opter pour le système d'Edison, nous pensons que Jules Verne ne souhaite pas s'aventurer trop loin des connaissances des

¹⁰⁴ D. Perez Zapico, « “Le XX^e siècle, la vie électrique”. L'électricité dans le roman d'anticipation scientifique. Jules Verne, Albert Robida, Nilo Mario Fabra » [en ligne], in *Hypothèses*, 2018.

¹⁰⁵ J. Verne, *op. cit.*, p. 41-42.

¹⁰⁶ D. Fondanèche, « *Paris au XX^e siècle : le roman des occasions perdues* » in *Jules Verne, les machines et la science*, éd. Coiffard, 2005, p. 242.

années 1860, caractérisant la période d'écriture. Nous affirmons cela à la lecture d'une interview de 1904 dans laquelle il affirme que :

Dans mes romans, j'ai toujours fait en sorte d'appuyer mes prétendues inventions sur une base de faits réels, et d'utiliser pour leur mise en œuvre des méthodes et des matériaux qui n'outrepassent pas les limites du savoir-faire et des connaissances techniques contemporaines¹⁰⁷.

Notons sa modestie quant à son apport à l'imaginaire scientifique par l'emploi de l'adjectif « prétendues ». Il fait de son Paris le digne successeur de la « ville-lumière », par sa transformation en ville électrique. Certes, *Paris au XX^e siècle*, ouvrage de jeunesse, est inconnu au XIX^e siècle ; mais il n'est pas impossible de le percevoir comme un véritable condensé de pensée vernienne en ce qu'il n'a pas été modifié en vue d'une publication et que les remarques d'Hetzel n'ont pas été appliquées dans les diverses éditions qui ont vu le jour très récemment.

Il nous est impossible de ne pas nous attarder davantage sur les énumérations employées par Jules Verne dont une première analyse nous a permis d'illustrer la dimension descriptive de l'ouvrage. Ce procédé préfigure déjà l'ensemble de sa production romanesque comme le déclare Piero Gondolo della Riva dans la préface de l'édition de référence :

On y trouve déjà cet amour pour les énumérations [...] qui annonce si bien les futures listes de poissons, d'insectes ou de plantes que les jeunes lecteurs des *Voyages extraordinaires* seront parfois tentés de sauter, mais que d'autres, en revanche, apprécieront pour leurs qualités poétiques¹⁰⁸.

C'est le très riche chapitre II qui en donne le plus parfait exemple. Nous remarquons une amorce du didactisme que l'on retrouvera dans les *Voyages extraordinaires*, alors même qu'il n'est pas encore lié par son contrat au projet éducatif du *Magasin d'éducation et de*

¹⁰⁷ G. Jones, « Jules Verne at home », in *Temple Bar*, n°129, juin 1904, in *Entretiens avec Jules Verne : 1873-1905*, éd. Slatkine, 1998, p. 219.

¹⁰⁸ J. Verne, *op. cit.*, p. 20.

récréation de P. J. Hetzel. Jules Verne y retrace les diverses innovations depuis 1860 qui ont permis d'arriver à ce stade technologique. Mais nous nous rendons rapidement compte qu'il s'attarde davantage sur la description des machines et des champs scientifiques qui exercent sur lui, comme sur le lecteur, une formidable attraction. On est tenté d'y voir un reflet anachronique du plan des *Voyages dans les mondes connus et inconnus* qu'annonce Hetzel dans la préface des *Aventures du capitaine Hatteras*¹⁰⁹ en 1866. Il y déclare l'ambition d'une fresque littéraire résumant et réécrivant toutes les connaissances des champs disciplinaires scientifiques. Cette ambition encyclopédique est liée à la fièvre de connaissance du siècle et se perçoit également dans le roman naturaliste comme le mentionne Jean-Michel Gouvard dans *Le Nautilus en bouteille* :

Certes, le positivisme inhérent au projet vernien, et son heureuse combinaison avec la littérature de vulgarisation, la littérature populaire et la littérature de jeunesse, légitiment en partie l'ambition revendiquée et assumée de proposer au lecteur des savoirs du temps. Toutefois, le roman historique ou le roman social édifiant étaient susceptibles de jouer un rôle analogue, et quoique dans un tout autre registre, c'est à une même ambition encyclopédique que vise le cycle des Rougon-Macquart d'Émile Zola, lequel se proposait de dérouler une peinture complète de la société française sous le Second Empire, en s'appuyant en partie sur les thèses d'Auguste Comte¹¹⁰.

Il s'agit par ces propos de mentionner le fait que Jules Verne n'est pas le seul à avoir adopté cette démarche et qu'il se situe dans une mouvance littéraire propre à son époque. Ce dernier situe généralement ses inventions dans une temporalité plus ou moins proche de l'écriture, ce qui n'est pas le cas pour *Paris au XX^e siècle*. Pourquoi ne pas percevoir quand même l'aspect documenté de l'œuvre de Jules Verne dès *Paris au XX^e siècle* ? En effet, il rend compte de connaissances contemporaines à la période d'écriture d'après Véronique Bedin dans l'avant-propos de l'édition de 1996 revue en 2019 :

¹⁰⁹ J. Verne, *Les Aventures du capitaine Hatteras* [1866], Paris, éd. Gallimard, 2005, 544 p.

¹¹⁰ J-M, Gouvard, *Le Nautilus en bouteille : Une lecture de Jules Verne à la lumière de Walter Benjamin*, éd. Pontcerq, 2019, p. 23.

L'information scientifique de Jules Verne en 1863 est précise, récente, et parfaitement maîtrisée. Le moteur des gaz-cabs n'est pas une vague et mystérieuse énergie. C'est le moteur à explosion de Lenoir, inventé en 1859, et qui ne trouvera sa première application à l'automobile qu'avec Daimler en 1889. Le « fac-similé » ne se transmet pas par magie, mais par le Pantélégraphe Caselli, inventé en 1859¹¹¹.

Paris troque ses chevaux pour des machines à vapeur, puis à hydrogène. C'est en 1806 que cette source d'énergie est utilisée la première fois pour alimenter un moteur à combustion interne par Isaac de Rivaz. Toutefois, « la machine Lenoir appliquée à la locomotion » ne permettait pas une grande rapidité, du fait d'une puissance d'« un cheval-vapeur »¹¹² comme le mentionne Verne. Le moteur de Lenoir est amélioré au fil du temps et présenté comme « filant parfois avec une rapidité merveilleuse¹¹³. » De plus, le fonctionnement du moteur breveté en 1860 fait l'objet d'un paragraphe descriptif extrêmement concis et pertinent comme pour le fonctionnement du très important métropolitain aérien. Il s'agit d'une des inventions que Jules Verne détaille le plus minutieusement avec des exemples concrets et didactiques :

Les trains marchaient à l'aide de l'air comprimé, d'après un système William, préconisé par Jobard, célèbre ingénieur belge, qui florissait vers le milieu du dix-neuvième siècle.

Un tube vecteur, de vingt centimètres de diamètre et de deux millimètres d'épaisseur, régnait sur toute la longueur de la voie entre les deux rails ; il renfermait un disque en fer doux qui glissait à l'intérieur sous l'action de l'air comprimé à plusieurs atmosphères [...]. Ce disque, chassé avec une grande vitesse dans le tube, comme la balle dans la sarbacane, entraînait avec lui la première voiture du train. Mais comment rattachait-on cette voiture au disque renfermé dans l'intérieur du tube, puisque ce dernier ne devait avoir aucune communication avec l'extérieur ? Par la force électromagnétique.

En effet, la première voiture portait entre ses roues des aimants distribués à droite et à gauche du tube, le plus près possible, mais sans le toucher. Ces aimants opéraient à travers les parois du tube sur le disque de fer doux. Celui-ci, en glissant, entraînait le train à sa suite, sans que l'air comprimé pût s'en échapper par une issue quelconque¹¹⁴.

¹¹¹ J. Verne, *Paris au XX^e siècle*, Paris, éd. Hachette ; Le Cherche midi, coll. Le livre de poche, 2019, p. 8.

¹¹² J. Verne, *op. cit.*, p. 42.

¹¹³ *Ibid.*, p. 128.

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 40-41.

Jules Verne situe historiquement, dans le temps fictif qu'il instaure, l'invention avant de la détailler en n'omettant pas de la comparer au connu du lecteur, tel l'exemple de la « sarbacane » afin de stimuler sa compréhension. Il se fait pédagogue en posant une question au lecteur, et en effectuant même un renvoi à une note à la deuxième occurrence de « disque de fer doux » dans laquelle il explique une donnée mathématique par un exemple hypothétique, qui est le suivant : « Si un électro-aimant peut supporter un poids de 1000 kg au contact, sa force d'attraction est encore de 100 kg à une distance de 5 millimètres¹¹⁵. » Nous retrouvons cette même volonté de poser le récit comme vraisemblable avec la longue description initiale qui est faite du port de Grenelle. Il s'agit d'un projet réel en germe depuis la seconde moitié du XIX^e siècle :

Souvent déjà, pendant les siècles précédents, sous Louis XIV, sous Louis-Philippe, cette idée était venue de creuser un canal de Paris à la mer. En 1863, une compagnie fut autorisée à faire à ses frais des études par Creil, Beauvais et Dieppe ; mais les pentes à racheter nécessitaient de nombreuses écluses, et des cours d'eau considérables pour les alimenter ; or l'Oise et la Béthune, les seules rivières disponibles sur ce tracé, furent bientôt jugées insuffisantes, et la compagnie abandonna ses travaux.

Soixante-cinq ans plus tard, l'État reprit l'idée, d'après un système déjà proposé au dernier siècle, système que sa simplicité et sa logique firent alors repousser ; il s'agissait d'utiliser la Seine, artère naturelle entre Paris et l'Océan. En moins de quinze ans, un ingénieur civil, nommé Montanet, creusa un canal qui partant de la plaine de Grenelle allait aboutir un peu au-dessous de Rouen ; il mesurait 140 kilomètres de longueur, 70 mètres de largeur et 20 mètres de profondeur ; cela faisait un lit d'une contenance de 190 000 000 de mètres cubes environ ; ce canal ne pouvait jamais craindre d'être mis à sec, car les cinquante mille litres d'eau que la Seine débite par seconde suffisaient amplement à son alimentation¹¹⁶.

Le Canal, d'après les indicateurs temporels posés par Jules Verne, est réalisé un peu avant 1943. Les données géographiques et mathématiques donnent de l'amplitude au monde créé par ce dernier, car elles participent à son ancrage dans une réalité donnée. Le premier paragraphe donne l'état du projet, que nous pouvons lire comme un récit historique

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 41.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 111.

didactique, contemporain à la rédaction du récit. Tandis que le second paragraphe se veut prospectif en présentant étape par étape la mise en application du projet jugé impossible en 1863. Notons que ces inventions se situent bien dans la prospective mais en aucun cas dans la prophétie. L'anticipation répond de la science-fiction mais il faut garder à l'esprit qu'elle présente une science inexistante qui ne se veut en aucun cas l'idée d'une réalisation prémonitoire. Le Paris vernien est le théâtre de multiples descriptions qui peuvent paraître « indigestes », mais qui offrent au lecteur un cadre mi-merveilleux, mi-contemporain. Celles-ci dégagent une aura poétique particulière qui est le propre de l'univers scientifique. Premièrement au sens où l'art poétique de 1960 est vidé de sa sensibilité et de sa passion. Jules Verne crée la poésie des chiffres et du vocabulaire technique, tout comme le font les recueils de poésie de 1960 que nous analyserons ultérieurement. Mais également car Jules Verne rend compte de l'attrait des nouvelles découvertes par des descriptions presque oniriques ponctuées de vocabulaire savant, comme nous l'avons mis en relief ci-dessus.

Toutefois, bien que ce dernier souhaite instaurer une image vraisemblable de Paris, ce n'est pas le cas d'Émile Souvestre environ quinze ans avant lui. Le paysage urbain futur est constellé « d'inventions étonnantes et cocasses »¹¹⁷ qui rompent avec l'imaginaire que nous venons d'illustrer. Néanmoins, il n'est pas impossible que Verne donne à voir une dimension fantasmée de certaines applications scientifiques concrètes au sein du Paris de 1960.

¹¹⁷ É. Souvestre, *Le Monde tel qu'il sera* [1846], éd. Skol Vreizh, 2013, p. 9.

b- Une tendance fantaisiste

Le Monde tel qu'il sera s'illustre par l'utilisation innovante qui est faite de la science et des machines qui en découlent. Elles n'ont pas le statut que nous leur attribuerons dans les récits « merveilleux-scientifique » de H.G. Wells, dans lesquels la science incarne un mensonge explicite qui sert le déroulement de l'intrigue. Elle incarne volontiers cette valeur chez Souvestre, cependant il la pose en tant que décor, tout comme Jules Verne. Étrangement ce dernier donne à voir une image hyperbolique et plutôt intéressante du paquebot le « *Léviathan IV* »¹¹⁸ qui fait écho au « *Cosmopolite* »¹¹⁹ de Sans-Pair, que le lecteur ne peut s'empêcher de percevoir comme une pure création fictionnelle. Dès lors l'écrivain nantais s'écarte de son attachement à la crédibilité de l'anticipation scientifique. D'ailleurs, nous notons une profonde similitude entre les deux navires géants de 1960 et de 3000, quoique les données transmises par Souvestre paraissent davantage invraisemblables :

En repassant près du port, les deux époux y virent une île couverte de bosquets et de villas, qu'ils n'avaient point aperçue quelques instants auparavant. Ils apprirent de leur conducteur que c'était le grand village flottant, *le Cosmopolite*, qui arrivait de sa promenade autour du monde.

L'étendue de ce bateau-phénomène était de plusieurs kilomètres. Chaque passager y avait son cottage, avec par terre, basse-cour et jardin potager. Au milieu du village s'élevaient l'église, et à l'une des extrémités, la salle de concerts. Cent cinquante machines, de la force de quatre cents chevaux, mettaient en mouvement *le Cosmopolite*, qui fendait les flots avec la rapidité du Léviathan¹²⁰.

Tout lecteur averti, contemporain de Jules Verne, songe d'emblée à l'île de Standard Island issue de *L'île à hélice*¹²¹ dont le thème de l'île nous ramène à l'utopie. Ajoutons brièvement la fascination de Jules Verne pour les microcosmes inédits qu'illustrent

¹¹⁸ J. Verne, *op. cit.*, p. 110.

¹¹⁹ É. Souvestre, *Le Monde tel qu'il sera*, Paris, éd. Coquebert, 1846, p. 103.

¹²⁰ É. Souvestre, *op. cit.*, p. 103.

¹²¹ J. Verne, *L'île à hélice* [1895], éd. Le serpent à plumes, coll. Motifs, 2005, 626 p.

parfaitement le bateau et l'île, tous deux pensés comme un monde à part. La dimension fantaisiste du *Cosmopolite* transparaît notamment par l'extrapolation de la circonférence ainsi que par la puissance nécessaire à son déplacement. Cette dimension, à nos yeux, est plus que prospective en ce qu'en 1845 le moteur Lenoir n'était pas connu et n'a été historiquement adapté sur bateau que vers 1861. De plus, autant de puissance était théoriquement impossible à cette époque. La description que Jules Verne fait du *Léviathan IV*, quant à elle, insiste énormément sur sa grandeur :

[Le] plus vaste des bassins [...] pouvait à peine contenir le gigantesque *Léviathan IV* nouvellement arrivé ; le *Great Eastern* du siècle dernier n'eût pas été digne d'être sa chaloupe ; [...] ; il avait trente mâts et quinze cheminées ; sa machine était de la force de trente mille chevaux, dont vingt mille pour ses roues et dix mille pour son hélice ; des chemins de fer permettaient de circuler rapidement d'un bout à l'autre de ses ponts, et, dans l'intervalle des mâts, on admirait des squares plantés de grands arbres [...]. Ce navire était un monde, et sa marche atteignait des résultats prodigieux ; il venait en trois jours de New York à Southampton ; il mesurait deux cents pieds de largeur ; quant à sa longueur, il est facile de la juger par le fait suivant : lorsque *Léviathan IV* était debout au quai de débarquement, les passagers de l'arrière avaient un quart de lieue à faire pour arriver en terre ferme¹²².

Avec environ 1 km de longueur le *Léviathan IV* est plus petit et également deux fois moins puissant que *Le Cosmopolite*. Il n'en est pas moins un prodige naval par les allusions hyperboliques à son gabarit et l'emploi du plus-que-parfait du subjonctif négatif qui minimise les dimensions du célèbre *Great Eastern*. Nous sommes donc d'avis avec Stéphane Tirard¹²³ que le paquebot de Jules Verne préfigure le *Great Eastern*, qui selon lui caractérise le modernisme. Tous deux ont des roues à aubes que Souvestre supprime de son île flottante. Les deux paquebots du futur sont végétalisés et se donnent à voir comme des villes flottantes indépendantes. Gigantisme et superpuissance, voilà ce que nous retenons des constructions navales de 1960 et de 3000.

¹²² J. Verne, *Paris au XX^e siècle*, Paris, éd. Hachette ; Le Cherche midi, coll. Le livre de poche, 2019, p. 114-115.

¹²³ S. Tirard, « Jules Verne, l'anticipation et l'éthique », in *Revue Jules Verne*, n° 25, second semestre 2007, p. 59-65.

Souvestre déploie également une pléthore de trouvailles techniques toutes burlesques dont les « mortiers-postes »¹²⁴ qui est la plus insolite et la plus caricaturale des inventions de l'an 3000 dans la mesure où elle trouve son utilité par rapport aux besoins de rapidité inhérent à la marche du progrès. Il s'agit d'un boulet aménagé tiré depuis un canon surdimensionné qui nous fait penser à la Columbiad et à l'obus du Gun-Club¹²⁵ issus du diptyque lunaire vernien, respectivement publié en 1856 et 1859. Ce qui sera de la pure science-fiction chez Jules Verne est avec Souvestre une véritable ridiculisation du génie scientifique. Par ailleurs, il s'intéresse comme notre auteur nantais à l'application d'un réseau de chemin de fer innovant qui comme les « mortiers-postes » s'avère extrêmement dangereux et insensé :

Il montra ensuite à ses deux compagnons les routes souterraines, dont les ouvertures apparaissaient au penchant de la colline, comme autant de gueules de fournaies. D'immenses pelles, mises en mouvement par les machines, y engouffraient sans cesse, ou en retiraient des trains de wagons fumants. On entendait, au sein de la montagne, mille roulements, mêlés aux froissements du fer et aux sifflements de la flamme¹²⁶.

Nous relevons un réseau lexical exprimant le danger avec des termes tels : « gueules de fournaies », « engouffraient » et « wagons fumants ». Le réseau souterrain engendre un chaos total suggéré par les bruits stridents, les sursauts de flammes, ainsi que par l'image prégnante d'immenses pelleteuses enfournant les wagons à la chaîne. Nous pourrions également mentionner les sous-marins à aubes nommés « Dorades accélérées »¹²⁷ par l'assimilation du fuselage de l'engin à celui d'une dorade. Le prologue abonde de « détails

¹²⁴ É. Souvestre, *op. cit.*, p. 25.

¹²⁵ J. Verne, *De la Terre à la Lune* [1865], Paris, éd. GF Flammarion, 2005, 458 p.

¹²⁶ É. Souvestre, *op. cit.*, p. 27.

¹²⁷ *Ibid.*, p. 39.

pittoresques »¹²⁸ qui seront moins détaillés dans les autres journées. Ce recours abondant à la machine sert à contextualiser le cadre lointain de l'an 3000 et à le rapprocher du lecteur familier d'innovations en tous genres. N'oublions pas de mentionner que l'un des écueils des récits d'anticipation, voire de dystopies, est de présenter un état de la science déjà vieillissant en la situant trop en avant dans le temps par rapport aux avancées contemporaines.

Cependant, bien que l'imaginaire souvestrien paraisse invraisemblable, parfois insensé, voire absurde, ces inventions préfigurent, d'après David Steel, « tout le musée hétéroclite d'un Jules Verne avant la lettre »¹²⁹ ; hormis la formidable tendance à l'imaginaire de la circulation aérienne, qui sera très fructueux durant la seconde moitié du XIX^e siècle et qui le démarque de ce que pourra faire un même Jules Verne. Effectivement, en 1845 Souvestre n'imagine pas Paris sillonné par des voitures à moteur interne, mais plutôt par des véhicules aériens sans que leur fonctionnement soit explicité. Toute la gamme des véhicules du XIX^e siècle est associée à un terme suggérant la capacité de se mouvoir dans le ciel : « calèche aérostatique », « fiacres-volants », « omnibus-ballons » et « tilburys-ailés »¹³⁰. Nous ne pouvons nous empêcher de songer à la foule des moyens de transport volants insolites circulant au sein du Paris de 1952 et 1955 d'Albert Robida dans *Le vingtième siècle*¹³¹ et *Le vingtième siècle. La vie électrique*¹³² tels : les « aérocars »,

¹²⁸ D. Steel, *Émile Souvestre : un breton des lettres (1806-1854)*, éd. Presses Universitaires de Rennes, coll. Histoire, 2013, p. 223.

¹²⁹ D. Steel, *op. cit.*, p. 223.

¹³⁰ É. Souvestre, *op. cit.*, p. 72.

¹³¹ A. Robida, *Le vingtième siècle* [en ligne], Paris, éd. Georges Decaux, 1883, 400 p.

¹³² A. Robida, *Le vingtième siècle. La vie électrique* [1890] [en ligne], Paris, éd. Librairie illustrée, 1892, 235 p.

l'« aéro-paquebot »¹³³, l'« aérocab » et les « aéronef-omnibus »¹³⁴. Pourquoi ne pas percevoir, en nous appuyant sur une analyse de Raymond Trousson¹³⁵, l'imaginaire aérien de Souvestre comme fantaisiste ou même burlesque. Nous avons l'impression que la plupart des inventions nommées et destinées à la mobilité servent la représentation d'une cité en perpétuel mouvement. La machine dans l'univers de Souvestre est vidée de son substrat merveilleux et même si au premier abord elles paraissent étranges et enchanteuses, aucune description détaillée ne permet de fixer la première impression.

Le décor scientifique souvestrien, en nous confrontant face à un déplacement vertical de la ville, s'offre comme une caricature explicite de la marche vers le progrès. Une marche en avant qui imprègne complètement la structure urbaine, entre industrialisation et machinerie moderne.

c- Vers une société dépendante de la machinerie moderne

Jusque-là nous avons brossé la tendance des représentations de la machine dans notre corpus sans véritablement prendre en compte leur importance dans le cadre urbain décrit. En traitant de la machine ou de l'invention, l'un des plus grands thèmes de la science-fiction, nous n'oublions pas de traiter également de l'application de la science dans la vie quotidienne des individus parisiens et sans-pairiens. Puisque c'est le développement des sciences dites « dures » qui ont permis le développement de la machine. De ce fait la société représentée est très avancée dans les divers champs disciplinaires qui lui sont liés.

Dans le grand corpus de la science-fiction du XIX^e siècle, machine et modernité sont deux

¹³³ A. Robida, *op. cit.*, p. 30.

¹³⁴ A. Robida, *Le vingtième siècle* [en ligne], Paris, éd. Georges Decaux, 1883, p. 3.

¹³⁵ R. Trousson, *Voyages aux pays de nulle part : histoire de la pensée utopique*, éd. Éditions de l'Université de Bruxelles, 1999, p. 227.

termes presque inséparables, de sorte que la machine symbolise l'espoir de l'humanité envers le progrès. Dans le Paris d'Émile Souvestre et de Jules Verne, la machine dépasse le statut, devenu poncif, d'outil ultra perfectionné époustouflant, et devient un objet de banalité qui contribue au fonctionnement des rouages quotidiens de la grande ville. À titre d'exemple, notons que durant sa troisième journée à Sans-Pair, « Maurice aperçut [...] une salle de bal, où les pas des danseurs mettaient en mouvement les meules d'un moulin à blé, et des charrettes qui, tout en revenant à vide du marché, faisaient tourner un rouet et filaient le coton de rebut¹³⁶. » En outre, toute action en implique une autre. La ville semble être traversée de divers mécanismes, sans doute souterrains, nécessaires à la réalisation de ces diverses actions. L'atmosphère affairiste du XXXI^e siècle provoque l'infiltration du champ scientifique au sein de la grande ville qui devient elle-même une machine économique. Les machines, permises par la science et la technique, deviennent une nécessité pour suivre le rythme frénétique qu'impose le rayonnement économique et industriel de la capitale futuriste. L'impression de saisissement première qui se dégage de Paris en 1960, le *sense of wonder*, est donc à mettre en conflit avec la banalité du cadre urbain pour ses habitants poussés par le climat moderne de l'affairisme :

les hommes de 1960 n'en étaient plus à l'admiration de ces merveilles ; ils en profitaient tranquillement, sans être plus heureux, car à leur allure pressée, à leur démarche hâtive, à leur fougue américaine, on sentait que le démon de la fortune les poussait en avant sans relâche ni merci¹³⁷.

Le capitalisme voit apparaître la figure de l'homme pressé que la machine permet de combler. Ce siècle nouveau est celui où « l'homme était devenu l'esclave de la

¹³⁶ É. Souvestre, *op. cit.*, p. 313.

¹³⁷ J. Verne, *Paris au XX^e siècle*, Paris, éd. Hachette ; Le Cherche midi, coll. Le livre de poche, 2019, p. 43.

machine »¹³⁸ en ce que tout allant plus vite il est devenu impossible de retourner aux méthodes archaïques des siècles antérieurs. Le créateur devient au service de la création et engendre une vision particulière de la science basée sur la crainte. De sorte que la notion de bonheur qui est liée au XIX^e siècle à la conception du progrès technologique est à remettre en question. Toutefois, mentionnons à titre d'exemple que la dépendance à la machine peut, selon certains penseurs socialistes, amener à un soulagement physique des tâches ouvrières. En effet, dans le *Voyage en Icarie* d'Étienne Cabet nous lisons que dans le milieu professionnel de l'imprimerie les « machines sont tellement multipliées que ce sont elles qui font presque tout, remplaçant, nous dit-on près de cinquante mille ouvriers »¹³⁹. Ces deux conceptions délimitent l'imaginaire de la cité au XIX^e siècle, qui oscille entre l'utopie socialiste et la dystopie.

Dans la société parisienne de la seconde moitié du XX^e siècle, la machine semble pensée comme un intermédiaire, plus qu'un outil de remplacement, dont la tâche est de faciliter diverses actions humaines. Un des exemples les plus significatifs est celui des « machines à calculer »¹⁴⁰. Il s'agit de « caisses gigantesques : [...] [qui] avaient des airs de citadelles ; un peu plus, elles étaient crénelées, et chacune d'elles eût logé facilement une garnison de vingt hommes¹⁴¹. » Par l'assimilation hyperbolique métaphorique à un château fort l'auteur accentue la dimension et l'aspect austère qui se dégage de ces appareils. Nous pourrions les comparer à ce que nous nommerions de nos jours, dans le milieu industriel, des

¹³⁸ É. Souvestre, *op. cit.*, p. 321.

¹³⁹ É. Cabet, *Voyage en Icarie* [1842], in *Œuvres*, Paris, t. 1, éd. Anthropos, p. 32.

¹⁴⁰ J. Verne, *op. cit.*, p. 59.

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 59.

machines semi-automatiques. Elles nécessitent l'intervention d'un individu comme le mentionne le narrateur :

La maison Casmodage possédait de véritables chefs-d'œuvres ; ses instruments ressemblaient, en effet, à de vastes pianos ; en pressant les touches d'un clavier, on obtenait instantanément des totaux, des restes, des produits, des quotients, des règles de proportion, des calculs d'amortissement et d'intérêts composés pour des périodes infinies et à tous les taux possibles. [...].

Seulement, il fallait savoir en jouer, et Michel dut prendre des leçons de doigté¹⁴².

Instrument important du monde de la finance, cette machine est associée par métaphore à un piano et Michel à un compositeur inexpérimenté qui doit apprendre à en jouer pour en maîtriser toutes les subtilités. L'individu est donc au service de la machine et inversement, tous les deux ont besoin l'un de l'autre pour effectuer à bien leurs tâches spécifiques. Nous pouvons donc affirmer que la machine a la part belle dans les romans sociaux, auxquels on assimile les récits de notre corpus, en ce qu'elle modifie les usages selon Brigitte Munier¹⁴³. Les machines verniennes du Paris de 1960 diffèrent complètement de celles des *Voyages extraordinaires* « dépourvues d'utilité économique ou pratique »¹⁴⁴ comme le mentionne cette dernière. En effet, La machine y acquiert une utilité économique profondément imprégnée dans les bases de la nouvelle société. Cette dimension de *Paris au XX^e siècle* en fait un récit à part dans le corpus vernien au même titre que *L'île à hélice*. Ajoutons que la ville du futur n'aurait pu devenir le symbole qu'elle incarne sans le recours aux sciences et à la technique ; sans les « magnifiques travaux du barrage de la Seine »¹⁴⁵ en 1960 ou les divers transports mentionnés dans les deux récits, Paris et Sans-Pair ne seraient pas aussi prospères économiquement, par exemple. De cette façon, les

¹⁴² *Ibid.*, p. 60.

¹⁴³ B. Munier, « Comment l'esprit vient aux machines. L'imaginaire de l'objet et de la machine aux débuts de la modernité », in *Communication et langages*, n° 150, 2006, p. 105-118.

¹⁴⁴ B. Munier, *op. cit.*, p. 113.

¹⁴⁵ J. Verne, *op. cit.*, p. 161.

diverses inventions participent à la création même de l'image ambivalente de la cité, entre bonheur et oppression.

La science-fiction est un genre aux frontières assez poreuses, ce qui a entraîné une difficulté extrême de différenciation entre les deux œuvres de notre corpus. Les étiquettes que nous leur avons attribuées ne servent qu'à les situer approximativement dans une mouvance et une tradition littéraire. De fait, anticipation et dystopie se rejoignent plus qu'elles ne s'opposent dans la représentation d'une société profondément inspirée des conceptions sociales du XIX^e siècle. Représentation permise par la ficelle littéraire du déplacement temporel qui pose un cadre urbain de la capitale française à la suite de la révolution industrielle, et qui repose sur les innovations initiales de cette dernière. La métropole florissante devient par l'écriture de la fiction une mégalopole rayonnante qui trouve sa place dans un contexte d'interrogation de l'urbain et de ses structures sociales.

II- Paris, de la métropole à la mégalopole

« Avec la mondialisation et l'internationalisation des réseaux, des communications et des transactions, mais également une forte concurrence entre les capitales européennes voire mondiales, le statut de Paris se transforme. La ville devient grande ville, puis métropole¹⁴⁶. » Les changements qui affectent Paris se ressentent au niveau mondial et bouleversent tant les villes que les territoires qui leur sont attachés. Le processus de mondialisation fait ressurgir de nombreuses questions dont la majorité sont déjà présentes dès la fin du XVIII^e siècle. Selon Marcel Roncayolo, « salubrité, circulation, embellissement, entrecroisés, interprétés ou hiérarchisés de manière variable, restent depuis la fin du XVIII^e siècle les trois critères fondamentaux de la pensée et de l'action urbaines¹⁴⁷. » À l'orée de ce qu'annonce la révolution industrielle il devient crucial de réorganiser la ville de Paris qui fait face à une densité de population extrêmement élevée dont une grande partie vit dans des quartiers insalubres. C'est en détruisant ces quartiers et en les transformant en avenues que Londres et Paris, puis Vienne et Berlin, d'après Bernard Marchand, ont franchi une première étape dans leur processus de modernisation. Cependant, l'inconvénient est que la population est contrainte de se déplacer vers l'extérieur. D'ailleurs, la ville de Paris par la politique des travaux qu'elle va mettre en place, dès la monarchie de Juillet, va affecter considérablement un tissu de la population fort attaché au vieux Paris médiéval :

Les transformations de Paris altèrent profondément les conceptions que les contemporains se font du passé, du présent et du futur. Les percées haussmanniennes

¹⁴⁶ N. Boeglin, *Représentations romanesques de la modernité parisienne dans le « Grand XIX^e siècle, 1830-1913* [en ligne], in *Hal*, Université de Lyon, 2018, p. 474.

¹⁴⁷ M. Roncayolo, « La modernité ? Approche des conceptions de la ville et de Paris capitale... avant Baudelaire », in *La modernité avant Haussmann : formes de l'espace urbain à Paris, 1801-1853*, Paris, éd. Recherches, 2001, p. 33.

de la capitale française, souvent interprétées comme autant de balafres infligées au visage de leur ville, de mutilations qui ravagent son corps aimé, créent ce que plusieurs interprètent comme une rupture dans le flux temporel¹⁴⁸.

En effet, sous le Second Empire la politique des travaux s'accélère et se démarque de ce qui a pu être fait précédemment. En seulement dix-sept ans, de 1853 à 1870, Eugène Haussmann réussira à élever Paris au statut de ville moderne. À cette vague de travaux s'ajoute celle qui se déroule fictivement et approximativement entre 1860-1960 et 1845-3000. Ces deux périodes voient le passage d'une ville du statut de métropole moderne, ou du moins qui y tend, à celui de mégalopole ultramoderne. Tandis que Jules Verne structure sa capitale autour du Paris moderne et du Paris d'autrefois, Émile Souvestre opte pour la reconstruction totale de celle-ci du fait de sa délocalisation. Il ne reste donc plus aucun repère pour le lecteur, ce qui amplifie la teneur fictive des travaux effectués. Travaux qui permettent à nos auteurs non seulement de repenser le tissu urbain mais également de prendre de la distance avec les conditions de vie désastreuses du Paris contemporain, auquel ces deux états de la ville du futur font pendant. La cité technofuturiste ultramoderne incarne également la mise en application de certaines théories sociales très influentes au sein du climat positif qui se dégage durant la seconde moitié du XIX^e siècle. Le tissu urbain de la grande ville, par le biais de la fiction, est ainsi pensé, interrogé et comparé, pour proposer une incarnation condensée, en quelque sorte, de l'idéal sociétal tel qu'il est pensé durant la période de composition du *Monde tel qu'il sera* et de *Paris au XX^e siècle*.

¹⁴⁸ C. Bouliane, *Décombres de l'avenir et projets rudéraux : les métamorphoses de Paris chez Verne, Hugo et Zola* [en ligne], Montréal, 2009, p. 7.

1- Les transformations fictives d'une ville balafrée

En écho aux travaux en cours au sein de la capitale, Verne et Souvestre, dans leurs récits, les représentent achevés depuis longtemps, bien que de nouveaux travaux, mais d'amplitude minime, aient constamment lieu dans la réalité fictive des récits de nos auteurs depuis le premier élan lancé par les travaux du préfet de la Seine Rambuteau. Paris, que ce soit en 1960 ou en 3000, est pensée comme non achevée alors qu'aucun signe n'en témoigne, comme des rues éventrées ou des chantiers de construction par exemple. Puisque les plus importants ont été réalisés nous avons l'impression que les auteurs, particulièrement Jules Verne, ne mentionnent que des rénovations que le temps et les évolutions technologiques ont rendues nécessaires. Selon nous, trois points principaux se dégagent en termes d'amélioration urbaine. La capitale a subi premièrement une extension spatiale impressionnante nécessaire à son bon développement auquel s'est ajoutée la nécessité d'établir un réseau urbain dense pour desservir la ville-monde. Puis, les auteurs s'illustrent par leur originalité sur la confection d'un style urbain propre au siècle décrit. Il s'agira de porter un regard sur les logements de la capitale, tout comme sur le réaménagement total ou non des voies haussmanniennes ; et de relever que l'usage de la fiction permet de mettre en question l'identité de la ville.

a- L'extension spatiale

Le phénomène de surpopulation de la capitale, dont nous avons fait une brève mention plus haut, est un problème majeur de la plupart des grandes villes au XIX^e siècle. À Paris le phénomène prend de l'ampleur à la fin du XVIII^e siècle et s'accroît vers les années 40 du siècle suivant, à la suite d'un important exode rural. Bernard Marchand dans son ouvrage

Paris, histoire d'une ville (XIX^e-XX^e siècle) y perçoit le commencement d'un agrandissement progressif de la capitale :

Les migrations accumulèrent dans cet espace limité de nouveaux venus par centaines de milliers. Ils s'entassèrent d'abord dans les bâtiments pauvres du vieux centre (île de la Cité, plateau des Arcis et plateau Beaubourg, quartiers de l'Hôtel de ville et de la place Maubert) où la densité déjà forte, augmenta considérablement, ce qui rendit épouvantables des conditions de vie déjà très dures à la fin du XVIII^e siècle. Après 1840, sous la poussée constante des migrants, la population commença à déverser vers le nord, puis le nord-ouest, et à occuper de nouveaux quartiers : Paris se « déplaçait »¹⁴⁹.

La population s'installe hors de l'enceinte des Fermiers généraux, construite à la toute fin du XVIII^e siècle, dans l'espace compris entre celle-ci et l'enceinte de Thiers, élevée quant à elle entre 1840 et 1844 (voir annexe 2). L'espace compris entre les deux enceintes sera annexé à la ville de Paris en 1860, et lui ajoutera 8 arrondissements supplémentaires. Dans le catalogue de l'exposition *Paris romantique : 1815-1848* qui s'est déroulée en 2019 à Paris, Thierry Sarmant détaille brièvement et judicieusement la stratégie spatiale de Paris dans les termes suivants :

Cette « enceinte de Thiers » englobe non seulement la capitale mais aussi ses banlieues, elles-mêmes en plein développement : Auteuil, Passy, Les Batignolles, La Chapelle, La Villette, Montmartre, Belleville, Charonne, Bercy, Vaugirard et Grenelle. Son tracé correspond peu ou prou à celui retenu lors de l'annexion de cette « petite banlieue » en 1860, le Paris actuel est l'héritier direct de l'enceinte de Thiers¹⁵⁰.

Même si la date de composition de *Paris au XX^e siècle* est incertaine, approximativement entre 1860 et 1863, sa rédaction est contemporaine de cette annexion historique. De sorte que le Paris de 1960 prend en compte cet événement sans même le mentionner étant donné qu'il se situe dans un réel fictif basé sur le temps historique. Toutefois, en 1960 la capitale française dépasse largement l'aire géographique qu'elle occupe en 1860 :

On le voit, Paris avait crevé son enceinte de 1843 et pris ses coudées franches dans le bois de Boulogne, les plaines d'Issy, de Vanves, de Billancourt, de Montrouge, d'Ivry,

¹⁴⁹ B. Marchand, *Paris, histoire d'une ville (XIX^e-XX^e siècle)*, éd. Seuil, coll. Points Histoire, 1993, p. 23-24.

¹⁵⁰ T. Sarmant, « Paris et le pouvoir », in *Paris romantique : 1815-1848*, 2019, p. 20.

de Saint-Mandé, de Bagnolet, de Pantin, de Saint-Denis, de Clichy et de Saint-Ouen. Les hauteurs de Meudon, de Sèvres, de Saint-Cloud avaient arrêté ses envahissements dans l'ouest, la délimitation de la capitale actuelle se trouvait marquée par les forts du mont-Valérien, de Saint-Denis, d'Aubervilliers, de Romainville, de Vincennes, de Charenton, de Vitry, de Bicêtre, de Montrouge, de Vanves et d'Issy ; une ville de vingt-sept lieues de tour : elle avait dévoré le département de la Seine tout entier¹⁵¹.

Premièrement, notons l'usage du verbe voir à la troisième personne du singulier du présent de l'indicatif associé au pronom « on » qui inclut le lecteur dans la démonstration. La vision est l'élément le plus pertinent pour justifier un état des choses que l'on veut présenter comme « vrai », notamment depuis les récits de relation au XVI^e siècle. Il est nécessaire d'insister sur la volonté de vraisemblance dans l'agrandissement géographique décrit (voir annexe 3 à mettre en corrélation avec l'annexe 2). Les différentes communes nommées sont limitrophes de l'enceinte de Thiers et sont toutes comprises en deçà de la ceinture des forts extérieurs située à environ 2 voire 3 kilomètres de l'enceinte de Thiers. Ajoutons à titre indicatif que seulement 11 des 13 forts sont mentionnés. Le Paris décrit est gigantesque et se donne à voir en rupture totale avec le siècle précédent par l'emploi de participes passés tels « crevé » et « dévoré ». Ils renvoient à une action de destruction des limites anciennes de Paris, qui devient un département à elle seule. Nous ne pouvons appliquer une analyse comparable à Sans-Pair, puisqu'elle n'a plus rien à voir avec Paris en ce qu'elle s'est implantée sur l'île de Bornéo. Mais nous pouvons y appliquer une étude des superficies, circonférences et distances données, quoique les deux auteurs en soient assez avares. Le narrateur vernien pour commencer révèle que Paris fait désormais « vingt-sept lieues de tour » soit approximativement 130 km. Si nous comparons cette indication au fait que la circonférence de l'enceinte de Thiers est d'environ 36 km et que celle des Fermiers généraux est de 24 km, nous ne pouvons qu'être stupéfait par la dimension

¹⁵¹ J. Verne, *Paris au XX^e siècle*, Paris, éd. Hachette ; Le Cherche midi, coll. Le livre de poche, 2019, p. 38-39.

impressionnante que Verne ajoute à la capitale. En contextualisant sa vision fictive du Paris de 1960 il donne du crédit à son amplification. Alors que Souvestre, sans cadre précis et connu du lecteur, qui plus est avec des données imprécises, nous donne une vision vague de la superficie de Sans-Pair. Il ne s'en dégage pas moins l'impression qu'elle est plus grande que la cité vernienne. En effet, à l'arrivée de Marthe, Maurice et de l'académicien au port de Sans-Pair le narrateur déclare : « ils se trouvaient dans les faubourgs de Sans-pair, c'est-à-dire, seulement à quinze lieues de la ville¹⁵². » Remarquons que la distance de « quinze lieues », soit 72 km, entre les faubourgs et le centre-ville est minimisée par l'emploi de l'adverbe « seulement », notamment du fait de l'importance de la circulation et des transports en commun comme nous le verrons sous peu. La dernière occurrence qui permet d'évaluer la superficie de Sans-pair est mentionnée au début de la deuxième partie. Le docteur Minimum déclare, par rapport à la localisation de l'hôpital : « Quiconque veut être reçu à l'hôpital, doit d'abord se transporter au bureau d'examen, situé à l'autre bout de Sans-Pair, attendre son tour, obtenir un certificat, puis faire huit lieues pour se mettre au lit¹⁵³. » Sans analyser la dimension critique de ce passage nous notons que l'hôpital se trouve à approximativement 38 km du bureau d'examen, mais nous ne connaissons malheureusement pas la localisation de ces deux lieux. Souvestre est très imprécis et sans doute est-ce volontaire. Il nous est de la sorte impossible de visualiser les dimensions de Sans-Pair mais nous ne pouvons que supposer que l'auteur lui a donné fictivement les mêmes que celles de l'île de Bornéo, une des plus grandes du monde ; il s'agit ni plus ni moins d'une ville à la dimension d'une île. Nous justifions ce point dans la mesure où

¹⁵² É. Souvestre, *Le Monde tel qu'il sera*, Paris, éd. Coquebert, 1846, p. 50.

¹⁵³ É. Souvestre, *op. cit.*, p. 153.

Souvestre ne nous indique pas la présence d'autres villes sur l'île du Budget. En outre, nous pouvons affirmer la création de deux villes géantes qui stimulent l'imagination du lecteur. Elles amplifient le gigantisme qui prend forme dans la seconde moitié du XIX^e siècle par diverses constructions, tant par les Halles que par les grands magasins, qui ne sont que les prémisses d'un projet plus grand.

Nous avons mentionné l'espace compris entre les deux enceintes au XIX^e siècle sans nous pencher sur le phénomène très important que représente la constitution de la banlieue parisienne. Ce phénomène est lié à celui de l'extension spatiale que Noémie Boeglin analyse de la façon suivante :

Au XIX^{ème} [sic] siècle, la capitale connaît une croissance jusque-là inégalée qui fait de Paris une ville géante ou tout au moins tentaculaire. Située en dehors des fortifications, c'est la banlieue parisienne qui connaît néanmoins le plus grand essor résidentiel et industriel, parce qu'elle est libre, en dehors de toute fortification. Paris est une ville encerclée et enfermée mais s'étend néanmoins. On rallie ou on quitte la capitale, on s'installe à proximité de ses murailles. Durant le Grand XIX^{ème} [sic] siècle, les romans font la part belle à ces représentations des « frontières » urbaine. Paris, ville moderne de premier rang européen est pourtant une ville largement contrainte. Paradoxalement, c'est dans son territoire limité que les auteurs installent de préférence leurs récits. C'est également sur ce territoire restreint que naît l'idée de Pari[s] capitale géante sous la plume de Verne et Robida¹⁵⁴.

La banlieue vernienne, en plus d'occuper l'espace entre les deux enceintes, s'accapare également l'espace extérieur de l'enceinte de Thiers, c'est-à-dire l'intégralité des départements de la petite couronne, à savoir les Hauts-de-Seine, la Seine-Saint-Denis et le Val-de-Marne. La banlieue est un phénomène intéressant à étudier en ce qu'elle se situe à la frontière de la ville. Elle appartient à ce que nous nommons « la deuxième couronne » par opposition aux faubourgs traditionnellement nommés « la première couronne ». Mentionnons brièvement que la banlieue vernienne et sans-pairienne, qui ne fait malheureusement pas l'objet d'une description dans ses moindres détails, a essentiellement

¹⁵⁴ N. Boeglin, *op. cit.*, p. 367.

pu se développer grâce au maillage des transports entre le centre-ville et la banlieue. Ce qui peut justifier que l'oncle Huguenin, dans *Paris au XX^e siècle*, situe son logement « loin, très loin ! dans la plaine Saint-Denis »¹⁵⁵. Nous comprenons son raisonnement puisque la plaine Saint-Denis se trouve hors de l'enceinte de 1844, au nord du 18^e arrondissement. Jules Verne est le plus raisonnable, en quelque sorte, en termes d'extension spatiale si nous le comparons à Souvestre et Robida. Ce dernier pousse la fantaisie jusqu'à faire de la ville de Rouen un faubourg de Paris :

Depuis longtemps la place manquait dans le Paris central ; la nombreuse population qui ne peut s'envoler vers les quartiers éloignés, vers les faubourgs charmants qui s'allongent en suivant les méandres de la Seine jusqu'à Rouen, la vieille capitale normande devenue un faubourg de Paris, ne trouvait plus à se loger, bien que les maisons eussent gagné considérablement en hauteur¹⁵⁶.

Ce gigantisme plus qu'in vraisemblable est à mettre en lien avec l'idée qu'on se fait au XIX^e siècle de l'avènement d'une puissante société capitaliste. Quoiqu'il en soit, ce point nous intéressera au cours de la troisième partie de notre réflexion. Nous avons mentionné que la banlieue occupe un espace considérable au sein des deux Paris fictifs de Souvestre et de Verne ; mais il ne faut pas oublier de préciser que la banlieue vernienne semble être le seul lieu habité de la ville. Les individus que fréquente Michel y demeurent tous. L'oncle Huguenin habite à la plaine Saint-Denis, Quinsonnas à la « rue Grange-aux-Belles »¹⁵⁷ et la famille Richelot à la « rue des Fourneaux »¹⁵⁸. Seule la famille Boutardin « demeurait dans un magnifique hôtel de la rue Impériale » situé dans le 1^e arrondissement. Notons qu'il est sans doute fait référence à l'Hôtel de Brionne, mais il ne s'agit que d'une

¹⁵⁵ J. Verne, *op. cit.*, p. 57.

¹⁵⁶ A. Robida, *Le vingtième siècle* [en ligne], Paris, éd. Georges Decaux, 1883, p. 42-43.

¹⁵⁷ J. Verne, *op. cit.*, p. 75.

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 157.

hypothèse. De plus, mentionnons qu'il est très difficile de se situer dans la description minime qui est faite de l'organisation urbaine de Sans-Pair. Nous ne pouvons que soumettre l'hypothèse que la banlieue est très peuplée à l'image du centre-ville, comme nous le voyons sur la gravure représentant le carrefour de la Réunion (voir annexe 4) dans la première journée du récit. Nous y apercevons diverses avenues bordées d'immenses immeubles identiques qui sont autant de logements probables, bien que Souvestre n'en dise rien. Il ressort de notre analyse l'impression que la littérature permet de repenser, voire repousser les obstacles à l'expansion urbaine.

Cependant, l'accomplissement de la cité gigantesque n'aurait pu être possible sans la création d'un réseau de transports performant permettant de desservir chaque point, même le plus reculé, de la capitale. Et que serait celle-ci, dès le début du XIX^e siècle, sans les améliorations apportées en matière de circulation terrestre qui permettent de redynamiser une ville fortement encombrée, tant du temps de Verne et de Souvestre qu'en 1960 ou en 3000 ?

b- Le réseau des transports

Notre réflexion s'intéressera ici davantage à *Paris au XX^e siècle* qu'au *Monde tel qu'il sera* puisque Souvestre ne fait aucune mention de l'organisation des transports sans-pairien, hormis ceux extérieurs à la cité que nous avons brièvement mentionnés dans notre première partie. Dans un premier temps, si nous nous concentrons sur l'analyse du réseau des transports mis en place en 1960, l'on se rend rapidement compte qu'il s'agit d'un point important des travaux du Second Empire comme le souligne Christian Montès qui argumente en citant Marcel Roncayolo :

La structure des transports est l'aspect urbain le plus développé du roman. Ce mouvement est inscrit dans les principes même de l'haussmannisation, où « la place accordée au système de circulation modifie l'ordre des valeurs de la ville (...) le nouveau réseau de voies devient principe d'organisation que l'on surimpose à la ville ancienne ou qui règle l'aménagement des espaces conquis » [...] ¹⁵⁹.

Un aménagement des transports pensé en fonction de la nouvelle capitale, voilà l'argument qui se dégage des propos de Christian Montès et qui décrit avec justesse la fonction du réseau métropolitain aérien imaginé par Jules Verne. Ce réseau qui est en fait l'interconnection de quatre réseaux distincts est le résultat d'un projet réunissant « les qualités de rapidité, de facilité, [et] de bien-être » ¹⁶⁰. Il est tentant de voir ici un clin d'œil facétieux de Jules Verne en référence aux trois percées d'Haussmann. D'ailleurs, les deux premiers réseaux passent par des artères essentielles de la première et de la seconde percée. Puis, ajoutons que pour accentuer la perfection du railway aérien Jules Verne le met en valeur par rapport aux autres modes de transports collectifs urbains du XIX^e siècle. Pour cela il met en scène le débat qui a opposé les ingénieurs civils quant au choix du meilleur moyen de transport collectif parisien vers le début de la deuxième décennie du XX^e siècle :

Les uns voulaient établir un chemin à niveau dans les principales rues de Paris ; les autres préconisaient les réseaux souterrains imités du railway de Londres ; mais le premier de ces projets eût nécessité l'établissement de barrières fermées aux passages des trains ; de là un encombrement de piétons, de voitures, de charrettes, facile à concevoir ; le second entraînait d'énormes difficultés d'exécution ; d'ailleurs, la perspective de s'enfourner dans un tunnel interminable n'aurait rien eu d'attrayant pour les voyageurs. Tous les chemins établis autrefois dans ces conditions déplorablement avaient dû être refaits, entre autres, le chemin du bois de Boulogne, qui tant par ses ponts que par ses souterrains, obligeait les voyageurs à interrompre vingt-sept fois leur lecture de leur journal, dans un trajet de vingt-trois minutes ¹⁶¹.

Le narrateur vernien par le parallélisme de construction entre « les uns » et « les autres » , séparé par le point virgule, crée un effet de balancement qui rythme l'explication et permet

¹⁵⁹ C. Montès, « *Paris au XX^e siècle* de Jules Verne, une approche à la fois haussmannienne et "révolutionnaire" », in *Géographie et cultures*, Paris, éd. L'Harmattan, n°15, automne 1995, p. 14.

¹⁶⁰ J. Verne, *op. cit.*, p. 39.

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 39.

de faire contraste avec l'invention du métro aérien. Nous notons que le réseau souterrain de Londres est inauguré au début de l'année 1863 et qu'aucune application de ce système de transport n'a eu lieu dans le Paris contemporain de Verne. Toutefois, au sein du monde fictif et historique dans lequel se situe le Paris de 1960 ce réseau a été testé au bois de Boulogne, et s'est soldé par un échec que Jules Verne illustre avec un humour bon enfant. De plus, il n'a pas souhaité mettre en place un tramway, d'ailleurs très usité au début du XX^e siècle, comme ce sera le cas dans *L'île à hélice*. Le refus catégorique de Verne s'explique probablement par le fait que ce mode de transport ne délivre pas la voie de l'afflux de la circulation. Face à deux projets qu'il traite négativement se dresse celui du métropolitain aérien que nous avons analysé plus haut quant à son aspect technologique et technique vraisemblable. Selon nous, ce projet caractérise le Progrès notamment par le prodige d'ingénierie nécessaire à son élaboration. Ajoutons que Souvestre mentionne sans trop de précision la présence d'un réseau ferroviaire aérien plus classique que l'innovant métropolitain de Verne. Nous relevons d'après le narrateur que « les rues étaient traversées par des viaducs sur lesquels passaient, en sifflant, les locomotives poussées par la vapeur ou entraînées par le vide¹⁶². » Mais nous ne connaissons pas les caractéristiques du réseau et ses dessertes. Il n'en reste pas moins un indice de l'intérêt porté à l'aménagement des espaces de vie.

Le Railway aérien de 1960 convient parfaitement à l'objectif qui lui est assigné, à savoir, desservir le Paris gigantesque en tous les points. Son circuit constitue alors un réseau complexe et parfaitement organisé :

Quatre cercles concentriques de voies ferrées formaient donc le réseau métropolitain ; ils se reliaient entre eux par des embranchements qui, sur la rive droite, suivaient les

¹⁶² É. Souvestre, *op. cit.*, p. 313.

boulevards de Magenta et de Malesherbes prolongés, et sur la rive gauche, les rues de Rennes et des Fossés-Saint-Victor. On pouvait circuler d'une extrémité à l'autre de Paris avec la plus grande rapidité¹⁶³.

Pour plus de clarté nous avons, sur la base d'une carte de Paris de 1863 et tombée dans le domaine public, pris le soin d'apporter des repères concernant le réseau métropolitain afin d'améliorer notre compréhension de son organisation. Nous avons sélectionné une carte contemporaine de la rédaction de *Paris au XX^e siècle* car les noms des rues, boulevards et places, entre autres, sont en 1960 quasiment les mêmes. Nous y percevons clairement les embranchements mentionnés ci-dessus. De même, nous avons seulement reporté ceux qui relient le premier et le deuxième réseau pour des soucis d'exactitude. Ajoutons que Jules Verne choisit de décrire son réseau de l'intérieur vers l'extérieur, en commençant du premier vers le quatrième :

Ce chemin desservait la rive gauche du fleuve par le boulevard Saint-Germain qui s'étendait depuis la gare d'Orléans jusqu'aux bâtiments du Crédit instructionnel ; là, s'infléchissant vers la Seine, il la traversait sur le pont d'Iéna, revêtu d'un tablier supérieur pour le service de la voie ferrée, et se soudait alors au railway de la rive droite ; celui-ci par le tunnel du Trocadéro débouchait sur les Champs-Élysées, gagnait la ligne des boulevards qu'il remontait jusqu'à la place de la Bastille, et se renouait au chemin de la rive gauche par le pont d'Austerlitz.
[...]

Une seconde ligne raccordait les anciens faubourgs de Paris, en prolongeant sur une longueur de trente-deux kilomètres les quartiers situés autrefois au-delà des boulevards extérieurs.

Suivant la ligne de l'ancien chemin de ceinture, un troisième railway se déroulait sur une longueur de cinquante-six kilomètres.

Enfin, un quatrième réseau rattachait entre eux la ligne des forts et desservait une étendue de plus de cent kilomètres¹⁶⁴.

Il est possible de se référer à la carte sur laquelle nous avons indiqué les quatre réseaux (voir annexe 3). Nous remarquerons que cette carte ne se veut pas exacte, notamment pour la desserte de la rive gauche du troisième réseau, mais qu'elle tente de suivre au plus près possible les indications de Jules Verne. Nous n'avons donc pas pu établir tous les

¹⁶³ J. Verne, *op. cit.*, p. 39.

¹⁶⁴ *Ibid.*, p. 38.

embranchements étant donné que ce dernier ne les indique pas tous. Toutefois, nous observons que le premier réseau fait l'objet d'une description plus ample et plus précise que les autres. Jules Verne nous livre avec minutie la nouvelle géographie parisienne qui est, disons-le, très proche de celle qu'il a connue. En la mentionnant il parvient à donner de la profondeur au cadre de son récit. Notons l'étude de Pierre-André Touttain sur la géographie du Paris de 1960, qui selon Claudia Bouliane, « recense entre autres les données factuelles relatives aux noms des rues et à leur configuration dans le Paris de 1863, en regard du passé et du futur qu'on connaît à la ville¹⁶⁵. » C'est un constat et une analyse très pertinente car la longue description des quatre réseaux permet à Jules Verne de faire preuve de didactisme par les références urbaines qui lui sont actuelles et qui devaient piquer la curiosité du lectorat souhaité. Par exemple, Pierre-André Touttain note que sur la rive droite le boulevard Saint-Germain a été percé dès 1855, tout comme le boulevard de Malesherbes entre 1854 et 1866. Il fait de même pour l'ensemble des passages descriptifs de l'ouvrage. La ville de Paris ne se livre donc pas seulement au lecteur telle une reconstruction fictive mais comme une continuation vraisemblable et historique qui prend appui sur son état de 1860.

Le métropolitain aérien désengorge les rues et permet ainsi une fluidité de la circulation parisienne. Dispositif essentiel en 1960 dans la mesure où au XIX^e siècle « l'industrialisation [...] de la capitale n'a pas supprimé l'encombrement chronique qui l'affecte, mais l'a semble-t-il amplifié et démultiplié »¹⁶⁶ d'après Sabine Barles. Par ailleurs, avant les travaux du baron Haussmann la voie publique est encombrée, insalubre

¹⁶⁵ C. Bouliane, *op. cit.*, p. 35.

¹⁶⁶ S. Barles, *L'essor de la circulation au cours du premier XIX^e siècle : quantification, réponses techniques et réglementaires*, 2000, p. 4.

et dangereuse. En s'accaparant l'espace aérien l'homme contribue à la diminution des dangers liés aux voies urbaines, dans la majorité exigües du temps de Souvestre et c'est toujours le cas du vivant de Jules Verne. À Sans-Pair l'évolution de la technique et le développement exponentiel des véhicules volants ont également permis à la ville de devenir verticale et non plus horizontale :

à Sans-Pair, les principaux moyens de communication avaient été établis, pour plus de commodité, à travers l'espace autrefois abandonné au vent et aux hirondelles. Les rues étaient presque exclusivement laissées aux piétons. On voyait les fiacres-volants, les omnibus-ballons, les tilburys-ailés courir et se croiser dans tous les sens ; l'éther, enfin conquis, était devenu un nouveau champ pour l'activité humaine¹⁶⁷.

En se déplaçant verticalement la ville prend de l'ampleur, devient dynamique et le réseau de circulation plus fluide. Ajoutons que les travaux d'Hausmann permettent un élargissement des rues et la pose d'un revêtement idéal pour la sécurité et le confort des habitants. En survolant différents types de revêtements que sont le pavé en bois ou en pierre jusqu'à la technique du macadam, Jules Verne opte pour des chaussées « bitumées »¹⁶⁸, technique de plus en plus usitée au début de la seconde moitié du XX^e siècle. La disparition des omnibus en faveur du métro aérien permet de laisser davantage de place aux véhicules particuliers, aux « gaz-cabs »¹⁶⁹, aux véhicules de transports de matériaux et de marchandises. Jules Verne accorde une grande importance à « la foule [qui] encombraient les rues »¹⁷⁰ ; tandis que les véhicules sont soumis à une réglementation rigoureuse dans un but d'amélioration de la sécurité. En effet, « une ordonnance du ministère de la Police interdisait à toute charrette, fardier, ou camion de circuler après dix

¹⁶⁷ É. Souvestre, *op. cit.*, p. 72.

¹⁶⁸ J. Verne, *op. cit.*, p. 128.

¹⁶⁹ *Ibid.*, p. 42.

¹⁷⁰ *Ibid.*, p. 41.

heures du matin, si ce n'est sur certaines voies réservées¹⁷¹. » En conséquence les risques liés à la circulation deviennent inexistantes pour les piétons. L'espace urbain est partagé, il est optimisé pour garantir la sécurité de chacun et il est moins encombré, contrepartie nécessaire à une ville de plus en plus habitée.

Le réseau des transports urbains fait partie intégrante de la logique des grands travaux tant réels que fictifs et bouleverse le paysage citadin. Ce même paysage s'adapte aux nouvelles préoccupations modernes et adopte un nouveau style architectural, d'inspiration industrielle, qui prend la forme d'une vision particulière à l'imaginaire de Verne et de Souvestre.

c- Une vision urbanistique particulière

Sur le plan urbanistique, le style dit « haussmannien », dérivation grammaticale issue du patronyme du baron Eugène Haussmann, forme un ensemble presque similaire, tant par la hauteur que la largeur du bâti, donnant à la ville une impression de régularité. En effet, les immeubles construits entre 1853 et 1870 sont de la même hauteur, c'est-à-dire six étages, et de la même proportion par rapport aux élargissements des rues. En plus du rôle d'assainissement, au point de vue de la circulation, ou bien de l'hygiène qui leur est dévolue, se joint celui d'embellissement. Relevons qu'architecture et urbanisme sont à concevoir ensemble. Ainsi, l'élégance est le critère clé qui caractérise le mieux le nouveau style architectural qui voit le jour sous le Second Empire et dont Verne garde volontairement des traces en 1960. L'immeuble type du XX^e siècle que l'on retrouve à l'île de la Cité peut être représenté par celui qu'occupe Stanislas Boutardin, oncle de Michel. Il

¹⁷¹ *Ibid.*, p. 43.

s'agit d'un « magnifique hôtel [...], énorme construction d'un mauvais goût merveilleux, percée d'une multitude de fenêtre, une véritable caserne transformée en habitation particulière, non pas imposante, mais lourde¹⁷². » L'antithèse entre « magnifique hôtel » et « mauvais goût merveilleux » est sans doute à rapprocher de la richesse ornementale qui se dégage de la façade uniforme du bâtiment. Notamment à cause de la « multitude de fenêtres » et de son assimilation à un bâtiment d'origine militaire. Déjà au XIX^e siècle l'urbanisme haussmannien, comme nous l'avons mentionné antérieurement, est peu apprécié « aussi bien par les républicains qui y décèlent la volonté de briser le vieux dédale parisien propice aux barricades, que par les esthètes qui y déplorent une architecture jugée pesante, raide et uniforme¹⁷³. » L'haussmannisation représente la modernité, concept même que *Paris au XX^e siècle* souhaite mettre en question et que nous avons brièvement mentionné dans notre introduction. Nous nous attendons donc à ce que le logement de l'oncle Boutardin ne soit pas au goût de Michel, tout comme l'habitation de monsieur Atout surprend Marthe et Maurice. Celle-ci est « un vaste parallélogramme blanchi et percé d'étroites fenêtres qui rappelait assez bien, pour la forme, une cage à poules de grande dimension¹⁷⁴. » Par l'assimilation à un « parallélogramme », Souvestre insiste sur l'aspect géométrique précis et sur l'uniformité de l'habitation à Sans-Pair qu'il introduira plus loin. Aucune dimension exacte n'est indiquée mais l'expression « cage à poules de grande dimension » est significative. Cette association semble à première vue antithétique puisque l'expression « cage à poules » renvoie traditionnellement à un habitat ne

¹⁷² *Ibid.*, p. 45.

¹⁷³ V. Bedin, J. Feydi, « De 1860 à 1960 : les techniques de l'anticipation dans *Paris au XX^e siècle* », in *Paris au XX^e siècle* [1863], éd. Hachette, 1995, p. 281.

¹⁷⁴ É. Souvestre, *Le Monde tel qu'il sera*, Paris, éd. Coquebert, 1846, p. 53.

respectant pas des critères de surface ou bien de salubrité notamment. Toutefois, par l'association à l'adjectif féminin « grande », notre définition ne peut s'appliquer au logement de l'académicien. Selon nous, Souvestre par cette expression souhaite marquer la pauvreté architecturale, plus que la misère sociale, de ce que la population de l'an 3000 considère comme le « beau idéal issu du système rectangulaire¹⁷⁵. » Relevons le fait que la grandeur et la monumentalité des édifices sont une composante des travaux du baron Haussmann que semble préfigurer le logement de l'académicien.

Par ailleurs, l'habitation de l'an 3000 doit être sobre et n'avoir aucun ornement, dans la mesure où l'art est jugé inutile. Face à cette conception de l'inutilité de l'art architectural se dresse celle qu'en aura le Second Empire et que Jean-Michel Gouvard analyse par rapport aux idées de Walter Benjamin :

Walter Benjamin souligne à propos des grands travaux d'urbanisme entrepris par le baron Haussmann, que la technique y est constamment associée à des pseudo-fins artistiques censées l'embellir. [...]. Corollairement, en justifiant les prouesses techniques, l'art, assimilé ici à l'architecture et à l'urbanisme devenait « utile ». Cette question de l'utilité de l'art revient constamment dans la seconde moitié du siècle¹⁷⁶.

Que penser alors, au regard de nos propos précédents, de l'ornementation excessive des hôtelleries de Sans-Pair dans la mesure où la vaste salle de réception « était une immense galerie, dont le premier aspect éblouit les deux jeunes gens¹⁷⁷. » Ici, rien à voir avec l'aspect austère des façades de 3000 et de 1960 que l'on nous a permis d'apercevoir. L'hôtellerie étant un lieu public à vocation commerciale, elle autorise, et rend utile, l'ornement et le faste. Il n'est donc pas étonnant que l'intérieur de ce bâtiment soit le seul à

¹⁷⁵ É. Souvestre, *op. cit.*, p. 53.

¹⁷⁶ J-M. Gouvard, *Le Nautilus en bouteille : Une lecture de Jules Verne à la lumière de Walter Benjamin*, éd. Pontcerq, 2019, p. 45.

¹⁷⁷ É. Souvestre, *op. cit.*, p. 34.

nous être décrit en termes de décoration intérieure. Cependant, la richesse ornementale est illusoire et sans aucune valeur comme le dévoile monsieur Atout à ses hôtes :

rien de ce que vous apercevez ici n'est ce qu'il paraît. Cette colonnade de marbre sculpté n'est que de la terre cuite ; cette tapisserie de brocart, qu'un tissu de verre filé ; ce parquet de bois de rose, qu'un carrelage en bitume colorié : le velours qui couvre ces sofas, que du caoutchouc perfectionné¹⁷⁸.

Le luxe n'est qu'un artifice de technique qui cache en réalité l'utilisation de matériaux de la banalité. L'anaphore d'adjectifs démonstratifs combiné à la tournure restrictive « n'est que » et à l'adverbe restrictif « que » produit un effet de désenchantement. Effet qui repose sur un procédé ironique, et qui peu d'ailleurs se lire comme une référence intertextuelle à la description initiale du château de « Thunder-ten-tronckh » dans *Candide*¹⁷⁹ de Voltaire. Dans *Le Monde tel qu'il sera*, chaque matériau noble est associé à une création industrielle de masse tout comme la description du château s'éloigne de l'idéal initial décrit, ce qui produit un effet de rupture. À titre indicatif et rappelons la description initiale du château de « Thunder-ten-tronckh » et de son propriétaire :

Monsieur le baron était un des plus puissants seigneurs de la Westphalie, car son château avait une porte et des fenêtres. Sa grande salle même était ornée d'une tapisserie. Tous les chiens de ses basses-cours composaient une meute dans le besoin ; ses palefreniers étaient ses piqueurs ; le vicaire du village était son grand aumônier¹⁸⁰.

L'énumération finale produit comme chez Souvestre un décalage qui oriente la lecture de l'œuvre. De cette façon, le lecteur est autorisé à se demander si la même chose n'est pas possible avec l'image de la cité idéale qui lui est dépeinte dans un premier temps.

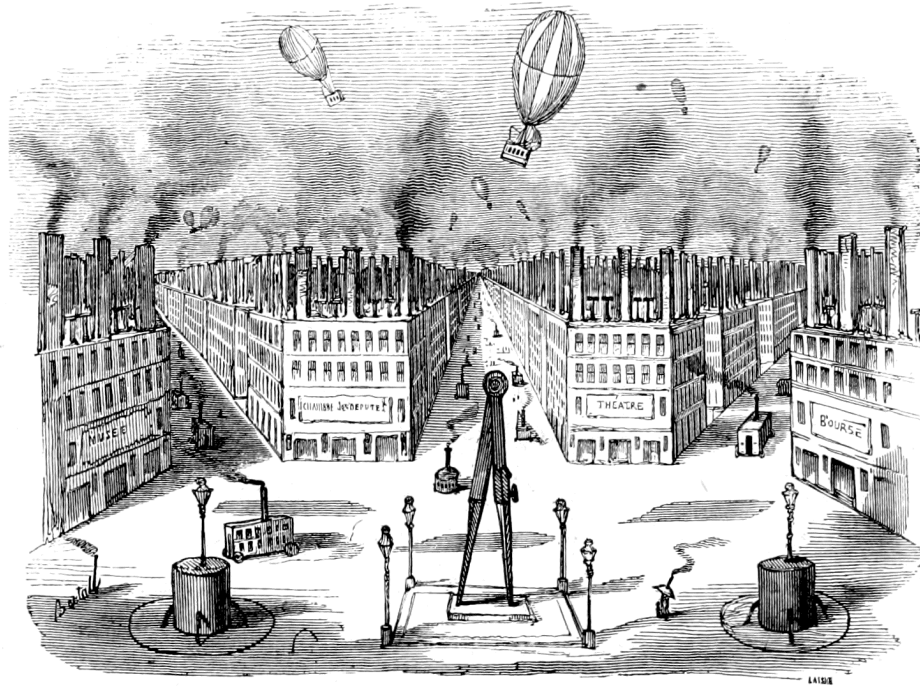
La ville du futur est fortement industrielle et la pauvreté de l'architecture sans-pairienne va de pair avec une volonté de ne « faire place qu'à l'essentiel, qu'à ce qui va servir

¹⁷⁸ *Ibid.*, p. 34-35.

¹⁷⁹ Voltaire, *Candide ou l'Optimisme* [1759], Paris, Flammarion, coll. GF, 2007, p. 37.

¹⁸⁰ Voltaire, op. cit., p. 37-38.

l'homme, et lui permettre d'accroître ses profits¹⁸¹. » Nous parlerons maintenant d'architecture au style utilitaire voire même fonctionnelle. L'exemple le plus flagrant est la description du carrefour de la Réunion associé à une gravure de Bertall.



Bertall, *Le grand carrefour de la Réunion*, in *Le Monde tel qu'il sera*, 1846

Cette place est entourée de rues aux longueurs improbables et « composées de maisons tellement quadrangulaires, tellement semblables que les numéros seuls pouvaient les faire distinguer. Une forêt de tuyaux fumants couronnait cette charmante perspective »¹⁸². Outre l'illustration des propos que nous avons tenus plus haut, l'assimilation des cheminées à « une forêt de tuyaux fumants » est révélateur de ce style industriel. En employant le nom « forêt » il est fait référence à la multitude, et par là à l'uniformité qui s'en dégage. Il existe également des logements construits en fer, révélateur du climat industriel, démontables et déplaçables :

¹⁸¹ N. Boeglin, « *Le Monde tel qu'il sera*, un roman oublié » [en ligne], in *L'art, machine à voyager dans le temps*, in *Fabula*, p. 8.

¹⁸² É. Souvestre, *op. cit.*, p. 101.

Maurice remarqua que les maisons construites en fer pouvaient se démonter comme un meuble. Si le propriétaire changeait d'état, il n'avait qu'à s'adresser à la compagnie de déménagements, qui lui transportait son domicile dans le nouveau quartier qu'il devait habiter.

Les logements de garçon étaient encore plus simples ; ils consistaient en une malle mécanique, dont on emportait la clef. Le soir venu, la malle se développait et formait une chambre à coucher, avec alcôve et cabinet de toilette¹⁸³.

Nous sommes davantage confrontés à une dérision de l'architecture de 3000 plutôt qu'à son éloge, une parodie de progrès dont nous savons que Souvestre use volontiers. Outre les bâtiments au style haussmannien que Souvestre décrits bien avant l'heure, il fait de Sans-Pair une ville en perpétuel changement. Elle ne sera jamais la même puisque certains de ces bâtiments sont voués à se déplacer. Nous voyons bien que l'architecture du futur est un moyen pour nos auteurs d'insister moins sur la notion du beau qui a changé de valeur, que pour nous faire comprendre qu'elle est un reflet des préoccupations essentielles de la société.

La balafre temporaire affligée au Paris contemporain de Verne et Souvestre est pensée par le biais de la temporalité comme un mal nécessaire qui a des répercussions sans commune mesure, non seulement sur sa population mais aussi sur son image.

2- La reconstruction et les répercussions sur le mode de vie des parisiens

Sur le plan urbain et social la ville de Paris accuse au début du règne de Napoléon III d'un retard flagrant avec le développement de Londres. Cependant, ce retard est pris habilement en main puisque « le principal mérite d'Hausmann, si c'en est un, est d'avoir réalisé la ville bourgeoise, une forme urbaine nouvelle et originale »¹⁸⁴. La ville se réinvente et s'organise pour le bien-être de ses habitants. Le réaménagement urbain et

¹⁸³ *Ibid.*, p. 102.

¹⁸⁴ B. Marchand, *op. cit.*, p. 93.

L'extension spatiale des visions de Paris ont nécessité la création de nouvelles artères qui organisent l'écoulement des flux et permettent un zonage de la cité. Les politiques de reconstruction étudiées précédemment permettent aussi d'assurer tant à Paris qu'à Sans-Pair un rayonnement mondial. Rayonnement à mettre en lien avec la course à la modernité enclenchée au XIX^e siècle contre la capitale anglaise. La place importante qu'occupe la cité vernienne et souvestrienne est aussi due aux efforts menés en matière d'hygiène qui lui permettent d'accéder à un statut particulier de ville idéale conformément aux nouvelles attentes du XIX^e siècle.

a- Une ville organisée

L'élargissement des rues et leur symétrie est une constante que l'on retrouve dans l'imaginaire de la cité idéale et Paris n'y échappe pas dès *L'An deux mille quatre cent quarante*. Il s'agit du premier aspect que note Mercier dans le chapitre 2, place qui révèle son importance, dans lequel il déclare : « Je me perdais dans de grandes et belles rues proprement alignées. J'entrais dans des carrefours spacieux où régnait un si bon ordre que je n'y apercevais pas le plus léger embarras¹⁸⁵. » Il est troublant de noter que c'est le modèle urbain que l'on retrouvera sous le Second Empire mais préconisé environ 80 ans plus tôt. Jules Verne en partant des chantiers dont il est contemporain va créer, et également modifier, de nouvelles rues, ainsi que de nouvelles artères essentielles. Il trace et perce « le nouveau boulevard Napoléon IV qui s'étendait jusqu'à la place du milieu de laquelle Louis XIV s'élançait en galopant vers la Banque de France¹⁸⁶. » Pour ce point nous

¹⁸⁵ L-S. Mercier, *L'An deux mille quatre cent quarante : rêve s'il en fut jamais* [1771], éd. Ducros, coll. Ducros, 1971, p. 90.

¹⁸⁶ J. Verne, *Paris au XX^e siècle*, Paris, éd. Hachette ; Le Cherche midi, coll. Le livre de poche, 2019, p. 162.

hésitons, soit le boulevard s'étend jusqu'à l'actuelle place Vendôme, ancienne place des conquêtes, ou bien jusqu'à la place des Victoires. Sur la première la statue équestre de Louis XIV est brisée à la fin du XVIII^e siècle, tandis que sur la seconde une autre statue équestre de Louis XIV voit le jour au début du siècle suivant. Ainsi, le boulevard Napoléon IV s'étend de la place royale ou place des Vosges, où se trouvait de son vivant une statue de Louis XIII et non de Louis XV comme il l'écrit, jusqu'à soit la place Vendôme, soit la place des Victoires. Nous optons pour la dernière solution puisque la référence à la banque de France constitue un indice important. En effet, cet établissement se situe dans un hôtel particulier proche de la place des Victoires. Le boulevard créé par Verne est assez long et si nous consultons une carte de 1863 nous constatons que des travaux de réaménagement ont été nécessaires puisqu'il coupe par des zones habitées. En effet, Pierre-André Touttain souligne que ce nouveau boulevard « serait né approximativement de l'agrandissement de la rue Etienne-Marcel augmentée d'artères détruites dans le Marais »¹⁸⁷. De même, nous hésitons quant à la localisation du « quai de Grèves »¹⁸⁸ qui n'existe pas en 1860. Soit il s'agit d'un ajout vernien, soit il est fait référence au quai de la Grève, ou bien au quai de Gesvres, tous deux situés sur la rive droite. Pierre-André Touttain en relevant ces ambiguïtés permet de s'interroger sur la composition du Paris du XX^e siècle. Selon nous cette confusion est l'indice d'une volonté de perdre le lecteur entre le réel et le fictif. Nous assistons autant à la mise en écrit du Paris de 1860 qu'à un état qui s'en écarte.

¹⁸⁷ P.-A. Touttain, « Lorsque cent ans seront écoulés. À propos du *Paris au XX^e siècle* de Jules Verne », in *Bulletin de la société Jules Verne*, vol. 114, 2^e trimestre 1995, p. 46.

¹⁸⁸ J. Verne, *op. cit.*, p. 162.

Nous remarquons ensuite que Paris, en plus de la division en 20 arrondissements, est divisée en zones que Claudia Bouliane détaille minutieusement en se référant aux travaux de Christian Montès :

Du point de vue de son organisation fonctionnelle, le Paris de Verne a peu à voir avec le Paris de Louis-Napoléon et de son Préfet de la Seine. En effet, comme l'a remarqué Christian Montès dans son examen urbanistique de la capitale vernienne, l'auteur élabore sa ville selon le principe beaucoup plus tardif du zonage, dans une perspective en tous points contraire à l'idée qu'Hausmann se faisait de l'aménagement urbain. Montès identifie quatre « îles » dans Paris : 1) l'Île de la Cité, [...] ; 2) la cité scolaire, [...] ; 3) la cité maritime : [...] ; 4) le « quartier de la souffrance », [...].

D'autres « villes dans la ville » ne sont pas identifiées par Montès. Les plus considérables sont la Librairie des Cinq Parties du Monde [...] et le bateau Léviathan IV, [...] ¹⁸⁹.

C'est une particularité du Paris vernien (voir annexe 3) en ce que selon Françoise Choay, historienne des théories et des formes urbaines et architecturales, Hausmann n'organise pas la ville en zones mais plutôt dans un mélange de toutes les fonctions. Évoquons par exemple les immeubles haussmanniens dans lesquels des ménages de classes sociales diverses, selon l'étage, deviennent voisins. Jules Verne mentionne la nouvelle organisation spatiale directement à l'ouverture du premier chapitre, en déclarant que le campus scolaire « était une cité complète, une véritable ville, avec ses quartiers, ses places, ses rues, ses palais, ses églises, ses casernes, quelque chose comme Nantes ou Bordeaux, pouvant contenir cent quatre-vingt mille âmes en y comprenant celle des maîtres d'études¹⁹⁰. » L'emploi du pronom possessif « ses » anaphorique associé à différents éléments urbains indispensables à toute ville permet de se rendre compte de l'organisation interne du Paris futur, devenu un enchevêtrement tentaculaire de différentes strates urbaines. Sans-Pair est à notre avis également divisé en plusieurs villes dans la ville. Nous songeons aux « nouvelles

¹⁸⁹ C. Bouliane, *Décombres de l'avenir et projets rudéraux : les métamorphoses de Paris chez Verne, Hugo et Zola* [en ligne], Montréal, 2009, p. 137-138.

¹⁹⁰ J. Verne, *op. cit.*, p. 31.

galeries du Bon pasteur »¹⁹¹, au « Cosmopolite »¹⁹², à « l'usine d'Isaac Banqman »¹⁹³, au « cimetière à la mode »¹⁹⁴ et à la « cité souterraine »¹⁹⁵ ouvrière. Nous serions tenté, à la lecture de nos deux récits, de parler de Paris comme d'une « poupée gigogne »¹⁹⁶ en reprenant les propos de Claudia Bouliane. Cette structure extrêmement complexe, perçue comme une « haussmannisation achevée »¹⁹⁷ par Christian Montès, tranche radicalement avec les différents tableaux de Paris qu'a pu peindre Zola. Celui-là cite pour illustrer ses propos un passage panoramique issu de *La Curée* publiée en 1872 :

La-bas, du côté des Halles, on a coupé Paris en quatre. Oui, la grande croisée de Paris, comme ils disent. Ils dégagent le Louvre et l'Hôtel de Ville. Quand le premier réseau sera fini, alors commencera la grande danse, le second réseau trouera la ville de toutes parts pour rattacher les faubourgs au premier réseau. Les tronçons agoniseront dans le plâtre... Une entaille là, une entaille plus loin. Paris hachée à coups de sabre, les veines ouvertes...¹⁹⁸

Le réseau lexical de la violence est particulièrement saisissant par l'association à la personnification finale de la ville. Zola suggère que ces travaux ne sont pas un acte anodin et les situe de la sorte dans une perspective historique. Entre l'image d'un Paris chaos et d'un Paris radieux il y a environ cent ans d'écart, laps de temps nécessaire à la cicatrisation. Cet exemple appuie nos propos et renforce l'idée d'une ville structurée sans désordre. Nous constatons également un autre type de division interne concernant Sans-

¹⁹¹ É. Souvestre, *op. cit.*, p. 96.

¹⁹² *Ibid.*, p. 103.

¹⁹³ *Ibid.*, p. 148.

¹⁹⁴ *Ibid.*, p. 186.

¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 314.

¹⁹⁶ C. Bouliane, *op.cit.*, p. 41.

¹⁹⁷ C. Montès, *op. cit.*, p. 7.

¹⁹⁸ É. Zola, *La Curée* [1871], in *Les Rougon-Macquard : Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire*, Paris, t. 1, éd. Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1960, p. 389.

Pair. Tandis que le Paris de Jules Verne est divisé en arrondissement et en zones, la ville d'Émile Souvestre est divisée en zones distinctes et en quartiers résidentiels :

Les vingt-quatre divisions qui formaient la ville entière étaient désignées par les vingt-quatre signes de l'alphabet, et chaque citoyen devait habiter le quartier qui correspondait à la première lettre de sa profession. Cette disposition avait le léger désavantage de placer votre bottier à soixante-huit kilomètres de votre tailleur ; mais elle donnait à la ville une régularité qui eût fait envie à une table d'échecs.¹⁹⁹

La comparaison finale est révélatrice de la malice de Souvestre qui opte pour une solution radicale basée sur la logique mathématique. Logique qui selon M. de l'Empyrée, grand scientifique du XXXI^e siècle, serait à revoir puisque :

relevant de la numération duodécimale, depuis longtemps abandonnée pour tout le reste. Il avait proposé, en conséquence, dans l'intérêt de l'unité mathématique, la démolition de Sans-Pair, qui eût été reconstruit en dix quartiers, correspondant aux dix chiffres de la table numérale²⁰⁰.

Souvestre adopte ou envisage toujours la solution la plus extrême, du point de vue ironique afin de faire saisir un paradoxe. La rigueur mathématique tourne en obsession l'organisation urbaine. L'on est à même de se demander si la discussion de l'organisation mathématique de la cité relève davantage du champ de l'utile ou bien simplement d'une volonté intransigeante d'un ordre basé sur la science mathématique, à propos de laquelle nous ne sommes pas sans savoir qu'elle est un des piliers de cette société. La notion d'idéal s'associe avec l'ordre et non avec le chaos, ce qui explique l'organisation extrême, voire exigeante que mettent en place la mégalopole parisienne et sans-pairienne.

Les politiques de reconstruction permettent de rendre davantage visible la grande ville qui devient à la fois un symbole et un carrefour important du mélange des individus en même temps qu'un haut lieu de l'organisation mondiale.

¹⁹⁹ É. Souvestre, *op.cit.*, p. 102.

²⁰⁰ *Ibid.*, p. 102.

b- Une ville rayonnante

Paris, ville-monde, ville-centrale, s'inscrit par l'imagination d'Émile Souvestre et de Jules Verne dans la lignée des grandes villes de l'histoire mais en les surpassant. En effet, Paris joue une place importante dans l'histoire des capitales mondiales selon Frédéric Gilli dans une étude sur l'émergence de son statut de métropole en 2014 :

L'histoire des villes est un cimetière de grandes capitales : Cordoue, Carthage ou Angkor ont tour à tour joué un rôle clef dans le monde avant de s'effondrer. De ce point de vue, Paris fait figure d'exception. Elle tient son rang de capitale mondiale depuis plus de cinq cents ans et a traversé plusieurs époques historiques, fait rare si l'on excepte la Rome antique²⁰¹.

La capitale française acquiert un statut presque mythique par la comparaison restrictive finale à la cité de Rome. Si nous en revenons à la ville de Paris conçue par Verne et Souvestre, nous remarquons qu'elle éclipse toutes les autres capitales mondiales. Le Paris souvestrien, par exemple, est la seule métropole qui ait réussi à se développer et à se maintenir tout en suivant la notion de progrès. Les autres grandes métropoles du XIX^e siècle sont effacées de la scène mondiale et affiliées, ou presque, aux nouvelles puissances. Seule l'Afrique est décrite comme idéale avec la mise en place de plusieurs républiques. Sans-Pair se distingue par sa localisation dans le Pacifique Sud qui est décrite par M. Atout comme le « centre même du monde civilisé, dont les différents peuples ne formaient plus qu'un État sous le nom de *république des Intérêts-Unis*. [...]. Quant au vieux monde, on y entretenait des colonies qui recevaient de la métropole la direction et les lumières²⁰². » Sans-Pair, plus que la capitale d'un pays est décrite comme la capitale du « monde civilisé ». De plus, les rapports nord / sud sont inversés et la vieille Europe n'exerce plus la

²⁰¹ F. Gilli, « Le Grand Paris. Une métropole rayonnante ? », in *Grand Paris. L'émergence d'une métropole*, éd. Presses de Sciences Po, coll. Nouveaux Débats, 2014, p. 31.

²⁰² É. Souvestre, *op. cit.*, p. 24.

puissance qui la caractérisait au XIX^e siècle. Le nom « Intérêt » et l'adjectif « Unis » forment un nom composé à consonance hautement commerciale, tout comme l' « île du budget » qui est le centre même de la superpuissance économique de cette république. Sans-Pair est ainsi décrit comme le lieu de centralisation de toutes les richesses terrestres, ce qui contribue à son rayonnement :

La grande loi de la division de la main-d'œuvre avait été appliquée à la république elle-même. Chaque État formait une seule fabrique. Ainsi, il y avait un peuple pour les épingles, un autre pour le cirage anglais, un autre pour les moules de boutons. Chacun ne s'occupait, ne parlait que de son article, ce qui contribuait médiocrement à l'étendue des idées et aux charmes de la société, mais profitait singulièrement à la fabrication. *L'île du Budget*, seule, réunissait toutes les variétés d'art et d'industrie ; on y trouvait des spécimens de la civilisation entière, méthodiquement classés comme dans une trousse d'échantillons²⁰³.

Les autres pays sont présentés comme des pays-usines contribuant à la prospérité économique d'un seul état mondial. Souvestre applique l'organisation industrielle à l'échelle mondiale. Outre l'impact économique que permet le regroupement de toutes les productions propres à chaque civilisation, Sans-Pair est également un lieu de rassemblement humain mondial. C'est à la fois un lieu d'échange et de mélange des cultures, notamment si l'on remarque que toutes les nationalités se retrouvent dans le Paris fictif de Souvestre. Mais ce rassemblement est tout de même profondément marqué par l'économie comme nous le percevons dans la deuxième journée :

Ici, c'étaient les Chinois avec du plomb et de l'étain ; là, des Espagnols avec le mercure ; plus loin, les Siciliens transportant le soufre de leurs volcans, les Américains riches en or, les Anglais noirs de houille, les Africains chargés de bitume, et les peuples du Nord amenant le cuivre, le fer et le platine²⁰⁴.

Tous les emplois des noms de nationalités sont associés à une matière première qui leur est spécifique dont ils ne sont à aucun moment dissociés. Puissance économique donc mais les

²⁰³ *Ibid.*, p. 24-25.

²⁰⁴ *Ibid.*, p. 104.

liens sociaux ne sont nullement mis en valeur comme nous l'appuierons dans la troisième partie de notre réflexion.

Le Paris de Jules Verne, quant à lui, incarne une formidable puissance économique mais pas aussi inhumaine que Sans-Pair, bien qu'elle le soit tout de même. Tout d'abord, nous relevons un usage métaphorique du rayonnement mondial par la création d'un phare « électrique sans grande utilité, [qui] s'enfonçait dans le ciel à une hauteur de cinq cents pieds. C'était le plus haut monument du monde, et ses feux portaient à quarante lieux ; on les apercevait des tours de la cathédrale de Rouen²⁰⁵. » Ce phare situé à l'entrée du port de Grenelle mesure environ 150 mètre de haut ; il est le symbole de la puissance de Paris, tout comme le sera la tour Eiffel ouverte au public en 1889 et mesurant 324 mètre. Plus qu'un symbole d'industrie et de puissance, le phare de Grenelle au même titre que la tour Eiffel incarne la France et sa croyance indéfinie dans le progrès. Pourquoi ne pas concevoir ce phare, en se référant aux travaux de Pierre-André Touttain, comme un reflet de celui d'Alexandrie considéré comme une des sept merveilles du monde ? Il convient ne pas oublier la puissance mondiale qu'incarnait l'ancienne capitale d'Egypte ; cependant elle était la représentante d'une culture hellénistique alors que le Paris de 1960 a gommé de son histoire toute sa culture littéraire. Nous pouvons donc rapprocher les deux capitales tout en les différenciant. Paris elle-même par extension devient un symbole, que nous concevons comme instable car il varie en fonction du temps historique. Toutefois, en 1960 elle incarne l'avènement d'une ère basée sur l'économie et l'industrie. Hormis le symbolisme du phare parisien, par son ouverture à la mer, plus précisément à la Seine, Paris devient une ville d'échange, ce qui augmente considérablement son impact économique et sa

²⁰⁵ J. Verne, *op. cit.*, p. 114.

représentativité par rapport aux autres capitales mondiales. La capitale française bénéficie ainsi du trafic important qui transite au Havre et noue des liens solides avec les grandes métropoles du territoire français.

Le dernier bienfait de la reconstruction de la capitale que nous tenons à analyser est celui de la mise en application des normes d'hygiène. Paris n'aurait pas le statut que nous lui avons octroyé précédemment si elle n'avait mis en place de véritables mesures de prévention ; mesures qui sont le socle de la politique des chantiers urbains.

c- L'hygiénisme

En introduction de notre seconde partie nous avons mentionné les termes de « circulation et de « salubrité ». Nous avons brièvement mis en relief l'idée que les politiques de reconstructions parisiennes ont permis d'assainir la ville. Cependant, nous n'avons pas mentionné que la reconstruction envisagée dès le règne de Louis-Philippe, prémisse d'une entreprise hors-norme inédite, est issue en partie de la réflexion sur l'hygiène. Et plus particulièrement de la nécessité d'appliquer des règles et des infrastructures adaptées à l'augmentation exponentielle humaine et spatiale de la capitale au XIX^e siècle. À l'orée de celui-ci et jusque vers le milieu des années 1830 la ville de Paris n'est pas équipée du tout-à-l'égout, ou du moins d'un système efficace et omniprésent, ce qui implique une stagnation des eaux usées et des rues embourbées de déchets de toutes sortes qui dégagent une atmosphère nauséabonde. De surcroît, un grand nombre de rues et de logements sont caractérisés par la promiscuité, et face à ce problème social nous ajoutons le constat d'une forte humidité des sols. Une des premières mesures marquantes de salubrité est la conception de la rue Rambuteau, du nom du préfet de la Seine qui en est à l'initiative, percée en 1834. D'ailleurs la mise en place des premiers chantiers urbains, dont celui de

cette rue historique, repose sur le souvenir douloureux de l'épidémie de choléra de 1832. Parmi les mesures adoptées par la capitale nous relevons premièrement la mise à disposition de l'eau courante par la création de fontaines avant d'en équiper la plupart des logements du centre et bien plus tard ceux des banlieues. La municipalité de Paris en 1960 nous semble avoir compris l'enjeu par la réalisation d'un barrage permettant la mise à disposition d'eau à chacun :

Les turbines élevaient dix mille pouces d'eau à la hauteur de cinquante mètres ; or, un pouce d'eau, c'est vingt mètres cubes par vingt-quatre heures. Aussi les habitants payaient-ils l'eau cent soixante-dix fois moins cher qu'autrefois ; il[s] avaient mille litres pour trois centimes, et chacun pouvait disposer de cinquante litres par jour.

De plus, l'eau étant toujours en charge dans les tuyaux, l'arrosement des rues se faisait au moyen de lances, et chaque maison, en cas d'incendie, se trouvait suffisamment pourvue d'eau à une très forte pression²⁰⁶.

Nous entendons l'hygiénisme comme un acte de prévention que l'extrait ci-dessus illustre parfaitement. Le narrateur insiste sur l'accessibilité et la quantité de la ressource minérale dont dispose la cité et qui sert également à la décontamination des sols. Il souligne également ce dernier point dans *Une ville idéale*, qui s'affirme davantage comme un songe digne de Mercier qu'un récit d'anticipation, dans lequel il déclare : « les boulevards, ce jour-là, avaient été arrosés à une heure judicieusement choisie - ni trop tôt, ni trop tard - ce qui ne permettait ni à la poussière de se faire, ni à l'eau de se répandre, au moment où affluaient les promeneurs²⁰⁷. » Nous en déduisons ainsi une prégnance de la condition sanitaire, qui passe également par le macadamisage et le bitume, dans l'œuvre de Jules Verne et notamment dans ses autres ouvrages que nous avons mentionnés tout au long de notre réflexion. Il est fort probable que Jules Verne ait pioché divers éléments dans le manuscrit de *Paris au XX^e siècle* qui ne devait jamais voir le jour. Souvestre décrit

²⁰⁶ *ibid.*, p. 161.

²⁰⁷ J. Verne, « Une ville idéale : Amiens en l'an 2000 », éd. Société internationale Jules Verne - La Maison de Jules Verne ; Ancrage, coll. Les Belles Lettres, 1999, p. 17.

également assez brièvement le carrefour de la Réunion tel une grande place « ornée de cinquante bornes-fontaines »²⁰⁸. Outre l'accès à l'eau, la métropole de Paris a pointé la nécessité de la circulation de l'air. La réponse première a été l'élargissement des rues, chère au baron Haussmann, inauguré par les treize mètres de largeur de la rue Rambuteau. N'oublions pas de relever que Souvestre applique la mise à disposition d'eau et d'électricité à travers un réseau souterrain qui préfigure celui de nos villes d'aujourd'hui, puisque « sous chaque rue s'étendait une autre rue, le long de laquelle rampaient, comme d'immenses boas, les mille tuyaux de fer chargés de distribuer l'eau, la chaleur, la lumière²⁰⁹. » Souvestre émettait déjà la réflexion d'un tout-à-l'égout qu'Eugène Belgrand réalisera à la demande d'Haussmann. Mais ce réseau souterrain dans l'imaginaire souvestrien est un moyen d'accès à diverses ressources essentielles que l'on associe à l'élargissement initial des rues. Ainsi, l'air et l'électricité circulent au même titre que la population, l'économie et les capitaux. Ajoutons aussi l'importance des espaces verts, que ce soit par la création des parcs des Buttes-Chaumont, de Monceau, de Montsouris ou bien des bois de Vincennes et de Boulogne qui permettent de renouveler l'air et d'absorber la forte humidité des sols de la ville. Bien que Jules Verne ne les mentionne pas, Souvestre imagine sans trop de détails « un jardin public »²¹⁰ qu'il présente comme le potager de Sans-Pair. Étrangement il accorde une plus grande importance à la description des plantations qu'à la dimension du jardin, ce qui est étonnant quand nous connaissons la rigueur mathématique de cette société :

Celles-ci différaient complètement de tout ce que le jeune homme avait vu jusqu'alors. Pour les grandes avenues, le chou colossal tenait lieu de marronniers fleuris, et des quinconces de laitues arborescentes remplaçaient les bosquets d'acacias et de tilleuls

²⁰⁸ É. Souvestre, *op. cit.*, p. 100.

²⁰⁹ *Ibid.*, p. 314.

²¹⁰ *Ibid.*, p. 110.

parfumés. Quant aux fleurs, on y avait substitué des cultures de tabac, de riz et d'indigo²¹¹.

Les fleurs, jugées inutiles ont été remplacées par des plantations modifiées génétiquement et permettent, tout en contribuant à l'assainissement de l'air, une nutrition saine à la population. La disparition de la flore peut également se lire comme une disparition de la sensibilité que nous retrouvons dans *Brave New World*²¹².

À propos du Paris vernien de 1960, Christian Montès déclare que « la ville idéale du point de vue urbanistique étant bien celle qu'il dépeint, c'est plutôt l'organisation de la société qui doit être revue ». La cité parfaite socialement sera imaginée par Verne bien plus tard en 1879, selon Christian Montès, par la création de France-ville qui réunit l'idéal urbain et social. Mais à notre avis l'urbanisme vernien de *Paris au XX^e siècle* n'est pas adapté du point de vue hygiénique. Les immeubles sont trop hauts, et trop proches, loin de la préconisation du docteur François Sarrasin lors de la quatrième séance du congrès d'hygiène dans *Les Cinq cent Millions de la Bégum* :

Messieurs, parmi les causes de maladie, de misère et de mort qui nous entourent, il faut en compter une à laquelle je crois rationnel d'attacher une grande importance : ce sont les conditions hygiéniques déplorables dans lesquelles la plupart des hommes sont placés. Ils s'entassent dans des villes, dans des demeures souvent privées d'air et de lumière, ces deux agents indispensables de la vie. Ces agglomérations humaines deviennent parfois de véritables foyers d'infection²¹³.

Prenons l'exemple de l'appartement de l'oncle Huguenin situé au neuvième étage pour lequel « son exposition était au midi ; mais les hautes murailles d'une cour empêchaient le soleil d'y pénétrer »²¹⁴. Posons, face à cet exemple, la seconde règle architecturale de France-Ville, « aucune maison n'aura plus de deux étages ; l'air et la lumière ne doivent

²¹¹ *Ibid.*, p. 110.

²¹² A. Huxley, *Brave New World*, Paris, éd. Pocket, 1977, 318 p.

²¹³ J. Verne, *Les Cinq cent Millions de la Bégum* [en ligne], Paris, éd. J. Hetzel et Cie, coll. Voyages extraordinaires, 1879, p. 25-26.

²¹⁴ J. Verne, *Paris au XX^e siècle*, Paris, éd. Hachette ; Le Cherche midi, coll. Le livre de poche, 2019, p. 94.

pas être accaparés par les uns au détriment des autres²¹⁵. » Notons à titre indicatif que différentes institutions hygiénistes voient le jour au XIX^e siècle telles le *Conseil de salubrité* en 1802 et la *Société de médecine publique et d'hygiène professionnelle* en 1877. Nous constatons que Jules Verne, bien qu'il ne soit pas architecte, s'interroge sur un urbanisme adapté aux limites spatiales de la capitale qui doit cependant faire face à quelques complications dans la mesure où l'entassement est vecteur de problèmes d'hygiène. Le Paris de 1960 semble revenir en arrière en matière de santé publique et renier ce qui a été mis en place au milieu du siècle précédent. Il paraît important de mentionner qu'étrangement les cités du futur réduisent à la sphère économique ce qui devrait être pensé par rapport à la sphère sanitaire. Dans cette mesure une institution comme l'hôpital devient le contraire de ce pour quoi elle existe. Par exemple, l'hôpital et le système de santé publique de Sans-Pair sont des institutions totalement altérées, voire corrompues. Sans doute conviendrait-il de traiter ce point dans notre partie sur la disparité des représentations de Paris. Toutefois, il nous semble plus pertinent de présenter ici nos observations par rapport aux répercussions qu'ont sur le citoyen les fondements d'une morale hygiéniste pervertie. Trois points sont à mentionner à propos du traitement des maladies et infections au sein de la cité du Pacifique Sud. Nous relevons que le rôle du médecin « consistait à vous donner la maladie que vous n'aviez point encore, et à l'élever en serre chaude pour en hâter le développement »²¹⁶ et parallèlement à « augmenter le mal pour le guérir plus sûrement »²¹⁷. L'ironie permet d'évoquer l'incompétence des médecins

²¹⁵ J. Verne, *Les Cinq cent Millions de la Béguine* [en ligne], Paris, éd. J. Hetzel et Cie, coll. Voyages extraordinaires, 1879, p. 100.

²¹⁶ É. Souvestre, *op. cit.*, p. 161.

²¹⁷ *Ibid.*, p. 161.

dans un système qui n'accorde que peu de place à l'autre. La troisième méthode est de tarder à soigner le patient par la distance entre l'hôpital et le bureau d'examen comme nous l'avons mis en relief précédemment. Selon Valérie Stiénon, Souvestre dresse une caricature de la nouvelle conception de l'hygiénisme au XIX^e siècle car selon elle, « le contexte des années 1840 [...] voient précisément l'hygiène changer de critère, et devenir économique et sociale plus que sanitaire et géographique²¹⁸. » Le Paris de Verne et de Souvestre, à la lumière des problèmes sanitaires que le Second Empire tient à entraver, se situe dans ce que l'on attend en matière d'améliorations urbaines. Mais nous avons tenu à mentionner ici que tous deux sonnent l'alerte sur une société qui sous le couvert de rayonnement économique en vient à pervertir ce qui était le socle de sa politique urbaine.

Notre analyse de l'hygiénisme et de sa potentielle dépravation au XX^e et au XXXI^e siècle nous amène logiquement à porter un regard sur la mise en application des théories sociales contemporaines d'Émile Souvestre et de Jules Verne. En effet, ces théories sont à la base des deux Paris que nous étudions. Notre réflexion sur l'urbanisme et la puissance de Paris dans les récits de notre corpus permet d'aiguiller notre attention vers l'idéal sociétal tel qu'il était perçu par des penseurs dont les idées n'ont pas été appliquées, ou si elles l'ont été elles furent dans la majorité un échec social et commercial flagrant.

3- Un fonctionnement de la cité entre capitalisme et mise en application des théories sociales du début du XIX^e siècle

Au XIX^e siècle, le genre utopique, perçu comme faux, est associé aux idées politiques émergentes de penseurs affiliés à des idées sociales basées sur la foi en l'homme et dans le

²¹⁸ V. Stiénon, « Préviation et prévention. Le roman d'anticipation dans les discours de l'hygiène » [en ligne], in *OpenEdition.org*, 2018, p. 14.

progrès. Ce climat de confiance découle du développement exponentiel des sciences et des techniques. Ces discours se manifestent notamment en France en pleine révolution industrielle, climat particulier qui chamboule toute une économie, une industrie ainsi que l'ordre établi. Ces idées politiques germent dans la représentation de la cité idéale directement héritée des utopies de Thomas More et de Francis Bacon. Le genre prend une connotation politique et devient le lieu d'expression de la mise en application fictive des diverses théories sociales comme le remarque avec justesse Raymond Trousson :

À partir de 1830, quand se manifestent les premiers mouvements ouvriers, s'imposent les néologismes « socialisme » (1831) et « socialiste » (1833) pour désigner, sans distinction, les théoriciens qui s'en prennent à l'ordre bourgeois et exigent des réformes. Belle occasion d'étendre l'appellation d'utopie à toutes les théories sociales contestataires, la politisation du terme faisant de l'utopiste un synonyme de socialiste²¹⁹.

Dès lors, l'utopiste incarne une figure de protestataire qui repense la société selon différentes normes. Trois grands courants de la sociologie sont représentés dans *Paris au XX^e siècle* et *Le Monde tel qu'il sera*, à savoir le positivisme, le saint-simonisme et le fouriérisme. Ces courants de pensée sont également divisés en sous-branches, mais seules les branches principales nous intéresseront, toutefois sans en faire une étude sociologique complète, comme point de départ de notre réflexion. Nos deux auteurs se préoccupent également, comme on a pu le constater, de l'émergence d'une société capitaliste, mais qui oscille entre capitalisme d'État et capitalisme privé si l'on peut dire. Le climat positif qui émane, nous le rappelons, d'une confiance presque aveugle dans l'industrialisation en vient même à affecter les composantes urbaines et culturelles. Cette étude nous amènera à nous demander si Jules Verne et Émile Souvestre acquiescent à ces propositions dont ils ne sont aucunement les auteurs respectifs.

²¹⁹ R. Trousson, *Voyages aux pays de nulle part : histoire de la pensée utopique*, éd. Éditions de l'Université de Bruxelles, 1999, p. 11.

a- Une conception moderne de l'État

Si l'on s'intéresse tant soit peu à la structure politique du Paris de Verne et de Souvestre, outre qu'ils instaurent respectivement un régime impérial et une parodie de monarchie libérale, nous constatons une alliance de deux régimes économiques contradictoires. Premièrement nous notons une remarque particulièrement éclairante de Pierre Pinon à propos de l'économie de construction et reconstruction au XIX^e siècle, et que l'on peut appliquer à *Paris au XIX^e siècle*. Ce dernier déclare que « le libéralisme économique et l'exaltation de l'entreprise se conjuguent avec les efforts de l'état²²⁰. » Par libéralisme économique nous entendons capitalisme privé, c'est-à-dire que l'investissement n'appartient pas à l'État. Tandis que nous nommons capitalisme d'État le regard qu'un même État porte sur un investissement privé. Ce dernier y joue un rôle de superviseur en quelque sorte. Nous pouvons voir une application de cette économie avec la création de la « *Société Générale de Crédit instructionnel* »²²¹ dont le nom de prime abord renvoie davantage à un organisme de banque qu'à une institution scolaire :

Suivaient les statuts de la Société soigneusement rédigés en langue financière. On le voit, pas un nom de savant ni de professeur dans le Conseil d'administration. C'était plus rassurant pour l'entreprise commerciale.

Un inspecteur du gouvernement surveillait les opérations de la Compagnie, et en référerait au ministre des Embellissements de Paris²²².

Donc nous remarquons l'exploitation d'une institution qui relève du service public par un organisme privé par le biais d'un traité de concession signé avec l'État et sous surveillance de celui-ci. Encore plus intéressant est le fait que le domaine de l'éducation soit associé au monde financier et par extension à celui du commerce. C'est un constat très pertinent

²²⁰ P. Pinon, *Atlas du Paris Haussmannien : la ville en héritage du Second Empire à nos jours*, Paris, éd. Parigramme, 2002, p. 7.

²²¹ J. Verne, *Paris au XX^e siècle*, Paris, éd. Hachette ; Le Cherche midi, coll. Le livre de poche, 2019, p. 27.

²²² J. Verne, *op. cit.*, p. 29.

qu'ont relevé Véronique Bedin et Julien Feydi en 1995 dans le dossier de l'édition de luxe de *Paris au XX^e siècle* :

Remarquons à ce sujet que le principe même du « Crédit instructionnel » est un exemple parfait de constitution d'un monopole accordé, protégé et surveillé par l'État pour l'exploitation d'un service public, structure dont le développement s'affirme justement sous le Second Empire. Quant au nom qui lui est choisi par Jules Verne, il annonce bien sûr les métaphores boursières et commerciales qui fourmillent dans *Paris au XX^e siècle* : « Docks de la science », « Grand Entrepôt Dramatique », etc. Mais il est curieusement proche aussi d'un Prosper Enfantin, le très remuant disciple de Saint-Simon, qui voulait à l'époque fonder un « Crédit intellectuel » permettant aux créateurs d'emprunter aux banques sur leur intelligence. La première remarque de Jules Hetzel en marge du manuscrit est d'ailleurs pour s'agacer du terme choisi par l'auteur. Un néologisme à éviter selon lui : « Cela à l'air d'être un mot de Fourier ». Hetzel n'a peut-être pas tout à fait tort d'y voir l'influence des socialismes utopiques de l'époque²²³.

Il ne s'agit donc pas d'une idée propre à Verne mais d'une réalité qui lui est contemporaine. Il se fait le témoin d'un tournant économique et la littérature permet de cristalliser ce phénomène. Au regard des propos précédents, un fait intéressant se pose devant nous, le « Grand Entrepôt Dramatique »²²⁴ relève de l'autorité de l'État alors qu'au début du XX^e siècle il relevait de l'autorité d'une entreprise privée. Il s'agit du processus inverse de celui qu'a subi la société scolaire. Le domaine artistique et culturel, ou ce qui l'en reste, représenté par l'Entrepôt Dramatique, se révèle ainsi être un organe du service public qui appartient exclusivement au gouvernement de 1960 :

À cette époque où tout se centralisait, la pensée aussi bien que la force mécanique, la création d'un *Entrepôt Dramatique* était naturellement indiquée ; des hommes se présentèrent, pratiques et industriels, qui obtinrent le privilège de cette importante société en 1903.

Mais vingt ans plus tard, elle passa dans les mains du gouvernement et fonctionna sous les ordres d'un Directeur général, Conseiller d'État²²⁵.

²²³ V. Bedin, J. Feydi, « De 1860 à 1960 : les techniques de l'anticipation dans *Paris au XX^e siècle* », in *Paris au XX^e siècle* [1863], éd. Hachette, 1995, p. 282.

²²⁴ J. Verne, *op. cit.*, p. 139.

²²⁵ *Ibid.*, p. 139.

Il nous est impossible, bien que le rapprochement soit lointain, de ne pas penser aux institutions gouvernementales de 1984²²⁶. Si nous en revenons au propos de Véronique Bedin et de Julien Feydi, nous remarquons la référence à une remarque d'Hetzel formulée dans sa lettre de refus du manuscrit de *Paris au XX^e siècle*. Il est indéniable que le néologisme qui qualifie la cité scolaire vernienne fasse songer le lecteur aux innombrables inventions lexicales de Fourier, la plus connue étant le phalanstère. Mais de ressemblance il n'y a que le nom. Le fonctionnement de l'institution scolaire que nous avons analysé plus haut provient d'une conception saint-simonienne d'un âge de la technique et de la science qui repose sur une économie prospère. Jules Verne mélange les conceptions politiques et sociales pour renvoyer le lecteur à l'image que le commun des mortels se fait de la société idéale au XIX^e siècle.

N'oublions pas cependant de mettre en relief que selon Marc Angenot la société sans-pairienne est « soumise à la logique capitalo-socialiste de l'efficacité scientiste à tout prix et de la division du travail²²⁷. » De cette façon, la création d'un État mondial qu'est la « république des Intérêts-Unis »²²⁸ ou d'une grande école centrale comme l'« UNIVERSITÉ DES MÉTIERS-UNIS »²²⁹ illustre des enjeux commerciaux dont se dégage l'influence saint-simonienne. Influence que l'historien Jean Servier met en évidence en citant Saint-Simon :

Le pouvoir doit revenir à ceux qui l'exercent effectivement soit par la pensée soit par leur influence sur la vie économique du pays.

²²⁶ G. Orwell, 1984 [1949], Paris, éd. Gallimard, coll. Folio plus classiques, 1950, 479 p.

²²⁷ M. Angenot, « L'émergence du genre de l'anti-utopie en France : Souvestre, Giraudeau, Richter : Le socialisme en tant qu' "utopie" », in *Le roman des possibles : l'anticipation dans l'espace médiatique francophone (1860-1940)*, éd. Presses de l'Université de Montréal, coll. Cavales, 2019, p. 27.

²²⁸ É. Souvestre, *op. cit.*, p. 24.

²²⁹ *Ibid.*, p. 79.

Dans chaque nation européenne, l'exécutif sera confié « aux entrepreneurs de travaux pacifiques qui occuperont le plus grand nombre d'individus... Dans la société qui vient, les comtes et les barons de l'industrie, organisés hiérarchiquement d'après les mérites, seront les juges naturels des intérêts matériels de cette société comme les seigneurs au Moyen Age étaient les juges naturels de la société militaire »²³⁰.

Nous remarquons particulièrement cela dans la constitution du gouvernement de Sans-Pair, au sein duquel la quatrième branche du pouvoir est « composé[e] des banquiers qui se sont faits les intendants de la république »²³¹. La société que Souvestre imagine est bâtie sur l'économie du profit bien plus que le Paris de 1960 ; même si la Bourse du Paris vernien est décrite comme « la cathédrale du jour, le temple des temples »²³², analogie plus que significative des fondements de la société de 1960. De même, ajoutons que le positivisme y est pour quelque chose quand nous connaissons la position de Comte sur la place des banquiers dans la nouvelle cité industrielle. Dans le même ordre d'idées relevons une intervention de Quinsonnas qui déclare que « l'Opéra, [...], est devenu une succursale de la Bourse ; on y crie tout autant ; les affaires s'y traitent à voix haute, et de la musique, on ne se préoccupe guère ! [...]»²³³. » La modernité pour Jules Verne est dès lors à l'origine d'une certaine forme de décadence que l'on ressent face à l'anéantissement des valeurs artistiques, littéraires et religieuses. La musique devient par une assimilation dégradante la voix du banquier en pleine effervescence et l'harmonie cède logiquement le pas à la cacophonie. La société créée par Souvestre et Verne se veut en rupture totale avec la période d'écriture notamment du fait que « grâce aux efforts des économistes et des philanthropes, le monde a tellement changé de face, que Dieu lui-même aurait peine à le

²³⁰ J. Servier, *Histoire de l'utopie*, Paris, éd. Gallimard, coll. Folio essais, 1991, p. 244.

²³¹ *Ibid.*, p. 299.

²³² J. Verne, *op.cit.*, p. 163.

²³³ *Ibid.*, p. 85.

reconnaître²³⁴. » Ajoutons dès lors que la logique du régime économique capitaliste correspond à un mode de pensée que l'on peut considérer comme ayant fait son apparition au XIX^e siècle et qui n'a plus rien à voir avec celle de la cité idéale telle qu'elle était pensée par les auteurs de la Renaissance ou de l'âge classique. L'or y était considéré comme un minerai vulgaire et banni tout comme le commerce. Alors que la société de l'ère industrielle se bâtit sur le profit plus que sur un certain bien-être sociétal, mais ce sera un point à aborder ultérieurement. Les cités de nos deux auteurs n'ont donc rien à voir avec le campement saint-simonien de l'île Lincoln²³⁵ ou bien avec la cité de Libéria du Kaw-Djer²³⁶ à l'inspiration fouriériste. Leur économie est fermée et liée à l'idée de lieu clos, d'après Jean-Michel Gouvard ; tandis que le Paris de 1960 propose une économie ouverte, symbole d'une ouverture à l'international. Un des intérêts des récits étudiés est qu'ils donnent non seulement à lire une société fictive imprégnée de la scène intellectuelle qui leur est contemporaine, mais qu'ils mélangent les différentes conceptions sociales en nous donnant l'impression de ne pas les distinguer.

Que ce soit le saint-simonisme, le fouriérisme ou le positivisme, tous trois accordent une place importante au développement de l'industrie que l'on peut considérer comme l'organe vital des cités de Verne et de Souvestre. De sorte que Paris, tant en 1960 qu'en 3000, est un haut lieu de l'industrie comme la plupart des villes pensées par les théoriciens socialistes, dans la mesure où essor et prospérité économique en sont indissociables.

²³⁴ É. Souvestre, *op. cit.*, p. 110.

²³⁵ J. Verne, *L'île mystérieuse* [en ligne], Paris, éd. J. Hetzel et Cie, 1874, 612 p.

²³⁶ J. Verne, *Les naufragés du Jonathan* [en ligne], Paris, éd. J. Hetzel et Cie, coll. Voyages extraordinaires, 1909, 512 p.

b- Une ville industrielle

L'industrialisation progressive de la France vers les années 1840 s'est accrue au fil du temps fictif de Souvestre et de Verne pour atteindre un stade de non-retour. Elle est désormais un des piliers de Sans-Pair et de Paris avec le commerce et la science. Nous pouvons y voir l'application de l'idéal saint-simonien au sens où l'entend Jean Servier :

La production massive engendre la spéculation avec ses aléas économiques dont les plus importants sur le plan social, restent l'exploitation abusive et le chômage.

Cette marche en avant, devenue force aveugle, constitue pour Saint-Simon l'essentielle d'une foi nouvelle, la base d'une religion des Temps modernes²³⁷.

La science et l'industrie, pensées de la sorte, ne se caractérisent pas seulement par l'enthousiasme initial de la découverte mais constituent la base d'une nouvelle forme de politique, toujours d'après l'analyse de Jean Servier. D'ailleurs, l'industrie est devenue le paysage de ces visions du Paris futur dont le XIX^e siècle abonde. Les besoins de la cité augmentant, nos auteurs donnent à leurs usines une importance relative. Métaphoriquement l'industrie est le poumon de Paris, au sens d'organe nécessaire qui la fait vivre, pour Jules Verne qui se sert de l'espace fourni par les catacombes pour exposer sa vision d'une énergie naturelle innovante exploitée par la « *Société des Catacombes de Paris et de la force motrice à domicile* »²³⁸ :

Les travaux de cette société consistaient à emmagasiner l'air dans ces immenses souterrains si longtemps inutilisés ; on l'y refoulait sous une pression de quarante et cinquante atmosphères, force constante que des conduits amenaient aux ateliers, aux fabriques, aux usines, aux filatures, aux minoteries, partout où une action mécanique devenait nécessaire. [...]. Dix huit cent cinquante-trois moulins à vent, établis dans la plaine de Montrouge, le refoulaient au moyen de pompes dans ces vastes réservoirs²³⁹.

²³⁷ J. Servier, *op. cit.*, p. 241.

²³⁸ J. Verne, *Paris au XX^e siècle*, Paris, éd. Hachette ; Le Cherche midi, coll. Le livre de poche, 2019, p. 47.

²³⁹ J. Verne, *op. cit.*, p. 47-48.

Nous savons parfaitement que l'espace parisien est limité et ne peut s'étendre indéfiniment sans causer des préjudices sociaux et économiques à la France. De sorte que Jules Verne imagine l'emploi d'un Paris souterrain, déjà existant, associé à un vaste réseaux de tuyauteries qui permet de desservir l'ensemble de la cité, de la même manière que le tout-à-l'égout de Sans-Pair. L'installation de moulins à vent est située au sud de Paris à Montrouge dont seulement une partie sera annexée à la capitale en 1860. À cette époque la commune est paysanne et abrite principalement des fermiers, des meuniers. La présence des moulins à vent est donc logique. Jules Verne est de la sorte conscient que le choix de ce lieu permet d'illustrer le passage d'une vie agricole à une vie industrielle par le changement d'utilisation du moulin. Leur nombre en 1960 est impressionnant mais sans doute est-il proportionnel à la population à desservir. Cependant, l'énergie pneumatique ne remplace pas l'usage de la vapeur qui domine encore au XX^e et au XXXI^e siècle. Le paysage citadin en est premièrement le témoin et l'on ne peut que rester médusé devant les « dix mille cheminées d'usines »²⁴⁰ qui saturent Paris en 1960 et la création de la « grande avenue des cheminées »²⁴¹ en l'an 3000, haut lieu de la bourgeoisie sans-pairienne. Par l'association à l'avenue, Souvestre dresse un écho parodique de ces longues rues linéaires bordées de plantations à intervalles réguliers qu'il remplace par des cheminées. La fumée remplace l'air sain dès que le végétal disparaît au profit du métal. Le narrateur vernien dresse le même constat d'une ville-usine quand il décrit Michel au sommet du cimetière du Père-Lachaise. La vue panoramique qu'offre la ville des morts permet au jeune homme de voir « au-dessous Paris, et ses cent mille maisons entassées, entre lesquelles surgissaient

²⁴⁰ *Ibid.*, p. 103.

²⁴¹ É. Souvestre, *op. cit.*, p. 72.

les cheminées empanachées de dix mille usines²⁴². » Nous pouvons faire le rapprochement logique avec la cité industrielle allemande de « Stahlstadt, la cité de l'acier »²⁴³ dans *Les Cinq cent Millions de la Bégum*, que Jules Verne décrit comme :

une masse sombre, colossale, étrange, une agglomération de bâtiments réguliers percés de fenêtres symétriques, couverts de toits rouges, surmontés d'une forêt de cheminées cylindriques, et qui vomissent par ces mille bouches des torrents continus de vapeurs fuligineuses. Le ciel en est voilé d'un rideau noir, sur lequel passent par instants de rapides éclairs rouges. Le vent apporte un grondement lointain, pareil à celui d'un tonnerre ou d'une grosse houle, mais plus régulier et plus grave²⁴⁴.

La ville devient usine, elle est absorbée par celle-ci, et ne répond plus qu'à ses exigences de productivité. Le paysage est également dominé comme dans nos récits par « une forêt de cheminées cylindriques ». Il est intéressant de relever que la comparaison entre les tuyaux de cheminées et les troncs d'arbres connaît une certaine fortune littéraire dans la mesure où nous l'avons également repérée chez Souvestre. Celui-ci les décrit comme « une forêt de tuyaux fumants »²⁴⁵, paradoxe d'une ville dont la végétation est absente. La vie y est bruyante, chaotique et renforcée par l'atmosphère crépusculaire d'un ciel « voilé d'un rideau noir, sur lequel passent par instants de rapides éclairs rouges ». Alors que la cité de l'acier fait pendant à France-ville, à la fois hygiéniste et idéale sur le plan urbanistique, Sans-Pair se situe entre les deux. L'espace occupé par l'usine en 3000 est aussi interrogé et illustré par la fabrique de moules à boutons de M. Isaac Banqman. Elle n'absorbe pas la ville dans son intégralité comme Stahlstadt mais elle dégage la même atmosphère de chaos. Il nous semble également que Souvestre joue sur le paradoxe par la description d'une

²⁴² J. Verne, *op. cit.*, p. 168.

²⁴³ J. Verne, *Les Cinq cent Millions de la Bégum* [en ligne], Paris, éd. J. Hetzel et Cie, coll. Voyages extraordinaires, 1879, p. 42.

²⁴⁴ J. Verne, *op. cit.*, p. 42.

²⁴⁵ É. Souvestre, *op. cit.*, p. 101.

fabrique aux dimensions extraordinaires pour la simple production de moules à boutons, marchandise de grande importance au XXXI^e siècle :

L'usine d'Isaac Banqman occupait le revers d'une montagne percée, en tous sens, de voûtes souterraines où mugissaient les locomotives et que traversaient sans cesse les wagons rapides. Cent cheminées vomissaient des torrents de fumée qui se réunissaient plus haut, se condensaient et formaient, au-dessus de la colline, une sorte de dôme flottant. Des roues immenses tournaient lentement à la hauteur des toits, tandis que des retentissements sourds et réguliers ébranlaient la montagne²⁴⁶.

Il s'agit d'une usine en pleine effervescence comme le suggère l'emploi de termes tels que « mugissaient » et « vomissaient » que l'on pourrait associer au réseau lexical de la violence. L'accent est mis sur les rejets nocifs de l'usine, comme dans la description de la cité industrielle allemande qu'ils recouvrent partiellement. L'usine de M. Banqman nous semble ténébreuse, non seulement parce qu'elle se situe au sein d'une montagne mais également parce que l'industrie est dans notre corpus associée au mal. D'ailleurs, la manufacture fait partie à la fois de la cité et se trouve à l'extérieur de celle-ci puisqu'elle occupe « le revers » de la montagne. D'autre part, l'organisation de la fabrique de moules à boutons reprend le schéma d'une termitière qui nous fait penser à celle de « la Maison de Salomon »²⁴⁷ dans *New Atlantis* de Francis Bacon, institution qui se donne pour mission d'explorer les sciences et les techniques pour les appliquer au bien de l'homme. Sauf que, dans le cas de l'usine d'Isaac Banqman, l'industrie sert plus la composante économique que sociale et que sa localisation n'a pas pour objectif d'être cachée aux yeux de tous comme dans l'utopie de Bacon. L'usine devient partie intégrante de la ville et prend même le pas sur la nature environnante.

²⁴⁶ *Ibid.*, p. 108.

²⁴⁷ F. Bacon, *New Atlantis* [1627], Paris, éd. Flammarion, coll. G.F, 1995, p. 104.

Dans ces conditions l'industrie de l'an 3000 se livre comme chaotique, à l'image de ses inventions toutes plus dangereuses les unes que les autres, ce qui renforce l'image de Sans-Pair comme singulière, dans la mesure où « l'industrie prend ici d'autres formes²⁴⁸. »

c- L'industrie et la science, parangons de l'art et de la culture

Après avoir mis en relief l'application de l'industrie au paysage urbain, en omettant volontairement une étude en lien avec l'économie et le commerce pour éviter d'éventuelles répétitions, intéressons-nous à son application au même titre que la science en tant qu'objet culturel. Ce faisant le paysage urbain parisien est profondément altéré non seulement par les travaux de reconstruction et d'implantation des usines, mais également par l'édification de monuments à la gloire du règne industriel en place. Nous savons que les percées haussmanniennes bénéficient d'un regard attentif en termes de perspective, ce qui induit qu'elles sont souvent arrêtées par un monument. Celui-ci revêt une importance architecturale primordiale dans la politique urbaine du préfet Haussmann. Toutefois, dans la cité vernienne les monuments prennent la forme des préoccupations industrielles qui la caractérisent. Prenons l'exemple rapporté par Quinsonnas de la « muse de l'industrie »²⁴⁹, sculpture allégorique au style industriel qui orne la cour du Louvre en 1960 : « une forte mégère accroupie sur un cylindre de machine, tenant un viaduc sur ses genoux, pompant d'une main, soufflant de l'autre, avec un collier de petites locomotives sur ses épaules et un paratonnerre dans son chignon²⁵⁰ ! ». Cette sculpture pittoresque reprend les symboles clés de la modernité, à savoir, le viaduc initié par le rapport d'Eugène Belgrand à la demande

²⁴⁸ N. Boeglin, « *Le Monde tel qu'il sera*, un roman oublié » [en ligne], in *L'art, machine à voyager dans le temps*, in *Fabula*, p. 8.

²⁴⁹ J. Verne, *Paris au XX^e siècle*, Paris, éd. Hachette ; Le Cherche midi, coll. Le livre de poche, 2019, p. 134.

²⁵⁰ J. Verne, *op. cit.*, p. 134.

d’Haussmann, la locomotive symbole de la révolution industrielle, et le paratonnerre instrument essentiel à la protection d’une ville de plus en plus bâtie avec des matériaux métalliques. Claudia Bouliane va jusqu’à percevoir dans l’édification de la « muse de l’industrie » une référence aux idées socialistes de Saint-Simon :

Les saint-simoniens avaient à cœur de compenser la rigidité mécanique des réseaux de communication par le pittoresque de monuments reprenant la symbolique de leurs croyances spirituelles, en témoignent le « temple femme » projeté par Machereau ou le « temple pile de Volta » imaginé par Michel Chevalier. Verne manifeste un intérêt similaire pour la statuaire complémentaire, qui ornemente son circuit routier, [...] ²⁵¹.

Il est indéniable que Jules Verne intègre cette dimension urbaine à son récit pour insister sur l’adéquation d’un urbanisme dit « utilitaire » avec une sorte d’impérialisme de la technique, selon l’expression de Michel Fabre. Nous pouvons également relever la sculpture de compas qui orne le centre du carrefour de la Réunion sur la gravure de Bertall et qui n’est pas décrite par Souvestre. Le compas en tant qu’outil mathématique incarne les sciences formelles, et potentiellement une idée de vérité et pourquoi pas de justice. Si l’on s’en réfère au *Dictionnaire des symboles*²⁵² de Jean Chevalier et d’Alain Gheerbrant l’on se rend compte qu’il est également associé au cercle et par là même au symbole du temps. L’imaginaire de Bertall coïncide parfaitement avec celui de Souvestre dans la mesure où Sans-Pair est une ville circulaire avec plusieurs niveaux enchâssés, caractérisés par la rigueur mathématique. Clôturons nos propos en disant que Verne et Souvestre posent ces monuments comme les reflets et les symboles des croyances de l’ensemble de la population dans les sciences exactes.

²⁵¹ C. Bouliane, *Décombres de l’avenir et projets rudéraux : les métamorphoses de Paris chez Verne, Hugo et Zola* [en ligne], Montréal, 2009, p. 43.

²⁵² J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles : Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Paris, éd. Robert Laffont, coll. Bouquins, 1997, 1092 p.

En outre, au regard de nos remarques précédentes, un auteur comme Victor Hugo voit son nom écorché en « Rhugo »²⁵³ par un commis de la Librairie des Cinq parties du Monde. L'oubli progressif de la littérature et la disparition finale de Michel Dufrénoy va de pair avec une ville qui change de visage en ce qu'elle n'incarne plus les valeurs qui lui sont propres depuis ses origines, si nous paraphrasons les propos de Claudia Bouliane. Plus que cela « le roman *Paris au XX^e siècle* de Jules Verne est entièrement consacré aux disparitions du XIX^e siècle »²⁵⁴ d'après Maxime Prévost. La lecture est toujours enseignée et pratiquée mais seuls les ouvrages spécialisés sont publiés. L'offre s'adapte à la demande, ce qui explique que depuis les premiers élans de sympathie et d'intérêt de toute une population envers les sciences et les techniques, elle a pris une ampleur telle que les bases de la société ont été revues. En effet, au XIX^e siècle l'intérêt pour la science est perceptible par le foisonnement d'ouvrages et de revues scientifiques de vulgarisation en circulation, domaine dans lequel Jules Verne inscrira sa carrière, qui en 1960 éclipse toute autre production littéraire et s'accapare de même tous les genres :

Ainsi, toute cette renommée ne durait pas un siècle ! *Les Orientales, les Méditations, les Premières Poésies, la Comédie humaine*, oubliées, perdues, introuvables, méconnues, inconnues !

Cependant, il y avait là des cargaisons de livres que de grandes grues à vapeur descendaient au milieu des cours, et les acheteurs se pressaient au bureau des demandes. Mais l'un voulait avoir la *Théorie des frottements* en vingt volumes, l'autre la *Compilation des problèmes électriques*, celui-ci le *Traité pratique du graissage des roues motrices*, celui-là la *Monographie du nouveau cancer cérébral*²⁵⁵.

La librairie devient une usine au sens littéral et figuré. Cet établissement est tout d'abord un « immense dock »²⁵⁶ équipé de grues qui permettent de charger et décharger les

²⁵³ J. Verne, *op. cit.*, p. 51.

²⁵⁴ M. Prévost, « “Rien ne blesse, ni mes idées, ni mes sentiments là-dedans” : Pierre-Jules Hetzel et le sociogramme du progrès chez Jules Verne » [en ligne], in *OpenEdition.org*.

²⁵⁵ J. Verne, *op. cit.*, p. 52.

²⁵⁶ *Ibid.*, p. 51.

ouvrages (voir annexe 5). Mais nous entendons également le terme « usine » au figuré comme un établissement écoulant une quantité impressionnante de marchandises. La liste non exhaustive des ouvrages mentionnés par le narrateur vernien rend compte de l'ensemble du champ scientifique, des mathématiques jusqu'à la médecine. Ainsi, le progrès sociétal du plus grand nombre semble guider à première vue les ambitions de la population parisienne. Ces écrits ne sont pas sans intérêt pour notre analyse car la médecine apparaît comme une préoccupation majeure de 1960 et se démarque de l'intérêt pour la locomotion illustré par les ouvrages sur les frottements et le graissage des roues. Tous ces champs disciplinaires ont un point commun, ils relèvent du domaine de l'utile, ce qui permet à Nadia Minerva de déclarer qu'« à la désolation culturelle d'une collectivité qui n'aspire à développer que les formes utilitaires de la connaissance s'oppose l'évocation nostalgique de la richesse et des valeurs esthétiques d'une culture désintéressée »²⁵⁷.

Nous remarquons ensuite par l'intervention d'un employé de la librairie que les titres des recueils poétiques de 1960 peuvent se lire comme un reflet dénaturé de ceux issus de la production romantique :

- Ah ! fit Michel alléché, vous avez des poésies modernes ?
- Sans doute. Et, entre autres, les *Harmonies Électriques* de Martillac, ouvrage couronné par l'Académie des Sciences, les *Méditations sur l'oxygène* de M. De Pulfasse, le *Parrallélogramme poétique*, les *Odes décarbonatées*...²⁵⁸

Ces titres témoignent d'une association entre un nom, qui relève d'une forte signification pour la poésie de la seconde moitié du XIX^e siècle, et d'un terme évoquant des applications scientifiques. D'ailleurs, ils forment un pastiche de la production romantique à laquelle s'ajoutent des découvertes récentes en sciences appliquées. Il n'est pas anodin d'y

²⁵⁷ N. Minerva, *Jules Verne aux confins de l'utopie*, Paris, éd. L'Harmattan, coll. Utopies, 2001, p. 82.

²⁵⁸ J. Verne, *op. cit.*, p. 53.

percevoir une inspiration tirée de recueils tels les *Méditations poétiques* ou bien les *Harmonies poétiques et religieuses* d'Alphonse de Lamartine. Pastiche d'autant plus curieux, et intéressant, dans la mesure où Maxime Prévost suggère que l'alliance science-littérature préfigure le projet éducatif du *Magasin d'éducation et de récréation* de Pierre Jules Hetzel et de Jean Macé. Mais cette association est ici l'élaboration d'une critique acerbe d'un conditionnement du monde par le champ scientifique. Les noms même des auteurs que Verne mentionne, par leur rigidité sonore, annoncent les prémises d'une aseptisation de la langue. La disparition de la culture littéraire va de pair avec celle de la langue française qui se mue en une « langue financière »²⁵⁹. Elle participe à une redéfinition totale du social au sens où Maxime Prévost analyse le fait que

La langue française ainsi renouvelée, délestée du poids des modèles d'antan, que personne ne lit plus guère [...], se transforme en ce que, dans une logique presque semblable, George Orwell appellera la novlangue (le *Newspeak*), c'est-à-dire une langue simplifiée et appauvrie par laquelle une réalité nouvelle s'exprime par des vocables la travestissant : ainsi, par exemple, chez Orwell, le ministère de Guerre s'appelle-t-il ministère de la Paix, et chez Verne le ministère de la Destruction et Refondation architecturale de la ville s'appelle-t-il le ministère des Embellissements de Paris ; [...]²⁶⁰.

Ces propos signalent le monde vernien comme un haut lieu de la contradiction où le contrôle de la langue assoit l'emprise totalitaire du régime en place. La société est ébranlée dans ses fondements dans la mesure où la disparition de la langue du XIX^e siècle entraîne la mort des relations sociales ; elle est remplacée par un dialecte représentatif de la nouvelle société capitaliste inhumaine. Le langage de la révolte du siècle précédent est annihilé par une langue plus abrupte, technique et moins prompte à la sensibilité ainsi qu'au développement d'idées nocives pour la société.

²⁵⁹ *Ibid.*, p. 29.

²⁶⁰ M. Prévost, *op. cit.*

La société idéale des socialistes, qui dépend grandement de l'industrialisation, permet selon la pensée saint-simonienne le progrès social et l'apparition d'une certaine égalité des classes. Il semble que Saint-Simon soit conscient de la contradiction qui découle de sa volonté « d'engendrer une perfection de la société correspondante au progrès industriel »²⁶¹ et c'est pour cela, selon Jean Servier, que « fonder un nouveau christianisme est le souci dominant de Saint-Simon, le fil conducteur de toute son œuvre ; selon lui, le moyen par lequel la société pourra résoudre sa contradiction interne²⁶². » Cette sociologie socialiste contemporaine d'Émile Souvestre et de Jules Verne se voit ainsi traitée selon une logique singulière dans le domaine littéraire selon Jacques Van Herp :

Si l'on considère les anticipateurs qui n'étaient pas des hommes politiques, qui ne cherchaient pas à étayer un système donné, bref, qui se comportaient en amateurs et non en professionnels, se laissant porter par leur fantaisie et non par des a priori, on les voit tourner le dos à la conception des sociétés du XIX^e siècle.²⁶³

Nos auteurs ont fait le choix de dévoiler le paradoxe inhérent aux conceptions socialistes. L'affairisme du XX^e et du XXI^e siècle est l'expression d'une inhumanité qui cloisonne davantage les classes sociales, les bourgeois et les prolétaires. La mégapole du futur incarne un piège social enjôleur ; ses structures paradoxales et contradictoires en font l'incarnation d'un symbole de la décadence humaine.

²⁶¹ J. Servier, *op. cit.*, p. 242.

²⁶² *Ibid.*, p. 243.

²⁶³ J. Van Herp *Panorama de la science-fiction : les thèmes, les genres, les écoles, les problèmes*, éd. Marabout, 1973, p. 371.

III- La disparité des représentations de Paris

Écrit à approximativement dix-sept ans d'intervalle, les représentations futuristes de Paris d'Émile Souvestre et de Jules Verne reposent sur la vision immédiate qu'ils en ont durant l'écriture de leurs livres respectifs. De telle manière que l'état de la ville, ses structures économiques ainsi que gouvernementales, ne sont pas identiques sous la monarchie de Juillet et le Second Empire. Écrire la ville et sa reconstruction totale ou partielle, revient aussi à la peindre sous un aspect particulier, celui de l'amplification de ses défauts tant urbains que sociaux. L'intérêt pour l'écrivain d'orienter son récit vers le genre de la dystopie est son ambivalence par rapport à l'utopie et à la contre-utopie. À ce propos Laurent Bazin déclare que « l'utopie comme son contraire la contre-utopie adoptent et encouragent une perception exclusive, tandis que la dystopie pour sa part prolonge le plus longtemps possible la disparité des représentations²⁶⁴. » Ainsi, Paris, en 1960 ou en 3000, que nous avons mis en relief sous l'aspect d'une cité idéale s'avère être un lieu d'expression de la bourgeoisie conquérante. Relevons que dès l'ouverture de son récit Jules Verne dépeint son héros comme réticent face à l'ordre, élitiste, présenté comme parfait. La dystopie possède une valeur critique qui grâce au décalage temporel, à la notion d'agrandissement et d'amplification qui lui est liée, dresse un état de la grande ville, qu'est le Grand Paris du XIX^e siècle. Elle devient le symbole d'une désillusion pour l'ensemble de la population ainsi que pour les derniers descendants d'une génération tourmentée par les travaux successifs de la capitale au XIX^e siècle. La notion de point de vue est ainsi extrêmement importante dans les récits dystopiques. Face à une perte des repères, à une

²⁶⁴ L. Bazin, *La dystopie*, éd. Presses Universitaires Blaise Pascal, coll. L'Opportune, 2019, p. 18.

reconstruction vécue comme une destruction et le constat de la nécessité d'améliorer l'hygiène, entre autres, les écrivains, les poètes ainsi que les philosophes investissent leur écriture du thème de la ville, devenu opaque, comme le mentionne Judith Lyon-Caen :

Au cours des décennies 1830 et 1840, l'opacité du monde suscite une production textuelle abondante qui, de la philosophie politique à la morale, de la poésie à l'histoire, contribue à poser la société comme indéchiffrable. Et cette illisibilité suscite de multiples entreprises de « mise en texte » du social, dont de nombreux romans²⁶⁵.

La ville moderne devient un objet de littérature dont les récits de conjectures romanesques rationnelles s'emparent mais en se pensant par rapport au monde de référence de leurs auteurs. La littérature de l'imaginaire n'est jamais construite hors du monde qui lui a servi de base. Les récits étudiés sont parsemés de références, dont la majorité est explicite, à l'état de la ville de Paris et par extension à la grande ville au XIX^e siècle. Ce constat est mis en relief, rappelons-le, par le regard du temps, thème majeur de la science-fiction. Cet aspect permet une prise de recul, un questionnement personnel du lecteur sur les conséquences sociales qu'impliquent l'individualisme ou bien le collectivisme, de même que sur le développement important de la finance et de l'industrie. Il se trouve que l'évolution de la société même est interrogée par la peur et les craintes sérieuses éprouvées envers la modernité et tout ce qu'elle implique.

1- Paris ville de la désillusion

Face aux théories sociales de penseurs, tel Fourier, qui prônent et revendiquent un système mêlant le social et le politique, que l'on perçoit comme relevant du socialisme utopique, se dresse un monde dans lequel la sphère politique et économique ne s'adapte pas à la sphère sociale comme ce dernier le préconisait. Il en résulte de profondes

²⁶⁵ J, Lyon-Caen, « Saisir, décrire, déchiffrer : les mises en textes du social sous la monarchie de Juillet » [en ligne], in *Revue historique*, n° 630, 2004/2, p. 304.

inégalités sur la prise en compte de l'individu, qui n'est alors qu'un « rouage »²⁶⁶ de la machine économique qu'est la ville. L'individu est noyé dans la masse et n'est pas défini distinctement avec des traits caractéristiques qui lui sont propres. Le héros et son cercle intéressent davantage Souvestre et Verne, en ce qu'ils représentent la catégorie des exclus de la société ne refusant pas totalement le changement mais en contestant certains aspects. Les romanciers ont choisi de faire de Michel, Marthe et Maurice des individus à l'idéal romantique, imprégnés d'idéalisme, confiant dans le progrès et faisant preuve d'une certaine naïveté première envers l'homme ou bien envers les théories des penseurs « socialistes », comme ont été nommés par extension de sens les penseurs utopistes.

a- La déshumanisation des parisiens

L'ouverture de *Paris au XX^e siècle* nous présente la foule comme « le premier personnage introduit par la narration »²⁶⁷, comme le mentionne Claudia Bouliane. En effet, le chapitre I s'ouvre de la façon suivante : « Le 13 août 1960, une partie de la population parisienne se portait aux nombreuses gares du chemin de fer métropolitain, et se dirigeait par les embranchements vers l'ancien emplacement du Champ de Mars²⁶⁸. » Ouvrir le récit en mettant en corrélation la population avec l'idée de l'armée n'est pas anodin car ce procédé permet à Verne de présenter l'objectif d'embrigadement, voire d'uniformisation de l'établissement dans lequel se rend la population mentionnée. Le Champ de Mars et son école militaire, avec la suppression du corps d'armée, ont été remplacés par un établissement visant à la création de fonctionnaires obéissants. Ce corps de métier est

²⁶⁶ J. Verne, *Paris au XX^e siècle*, Paris, éd. Hachette ; Le Cherche midi, coll. Le livre de poche, 2019, p. 72.

²⁶⁷ C. Bouliane, *Décombres de l'avenir et projets rudéraux : les métamorphoses de Paris chez Verne, Hugo et Zola* [mémoire], Montréal, 2009, p. 24.

²⁶⁸ J. Verne, *op. cit.*, p. 27.

présenté comme une « légion d'employés [que] le gouvernement menait au pas, et militairement²⁶⁹. » L'esprit de révolte est annihilé par le « bourrage de crâne » des enseignements techniques et scientifiques. Dès l'incipit l'éducation est présentée comme profondément aliénante, au même titre que l'atmosphère qui se dégage de la cité. Face à une population décrite comme un « fleuve »²⁷⁰ en mouvement, telle une masse compacte sans forme distincte, s'oppose la république des Intérêts-Unis du Pacifique Sud de l'an 3000. L'individualisme est la clef de lecture de cette société, qui a pour devise nationale, « Chacun chez soi. Chacun pour soi²⁷¹. » Notons la double symploque qui par l'euphonie tend à nous présenter cette devise comme une garantie de l'harmonie du monde. De plus, cette maxime semble être la mise en application des théories sociales individualistes, non appliquées au XIX^e siècle, mais réalisées en l'an 3000. Cependant, malgré une harmonie de vie, caractérisée par une atmosphère de paix, les liens sociaux s'en trouvent fortement diminués voire inexistantes. Ainsi, M. Atout, à propos de la rapidité des transports comme reflet de la vie sociale moderne, déclare : « On se prenait sans se voir, on se quittait sans s'être parlé ; chacun était indifférent à tout le monde, et tout le monde à chacun²⁷². » Relevons l'emploi du style indirect libre qui produit l'effet de noyer les paroles du protagoniste dans la voix narrative ; de même que le parallélisme de construction dans la première partie de la phrase combiné au chiasme de la seconde partie, crée une certaine harmonie rythmique, qui renvoie à notre analyse précédente. Par cette réflexion l'académicien semble dépeindre une circularité infernale, traduisant l'absence de rapports

²⁶⁹ *Ibid.*, p. 28.

²⁷⁰ *Ibid.*, p. 37.

²⁷¹ É. Souvestre, *Le Monde tel qu'il sera*, Paris, éd. Coquebert, 1846, p. 53.

²⁷² É. Souvestre, *op. cit.*, p. 29.

sociaux qui sont pourtant la base de la vie en communauté. La ville n'est-elle pas censée être la représentante de ce mode de vie ? Verne inverse les valeurs que l'on attribue traditionnellement à la vie urbaine pour en faire un lieu, où « l'homme est écrasé en tant qu'individu parmi ses semblables qui lui sont étrangers, mutilé de ses sentiments et de sa dimension morale dans un milieu aliénant d'uniformité et de monotonie²⁷³. » Il est troublant d'observer que dans les deux récits, le Parisien ou le Sans-pairien, bénéficient d'une place minorée dans la ville-monde, d'autant que le XIX^e siècle est profondément imprégné du concept de positivisme.

Une des caractéristiques principales du genre utopique est de nous présenter une vie régie par un ordre extrêmement strict qui passe notamment par l'organisation de la journée. Ce point dès l'origine du genre nuance la perception de la cité idéale. Ainsi, la régularité, à notre sens, favorise la perte d'humanité, voire de libre-arbitre et comme le mentionne Raymond Trousson :

L'utopie est par nature contraignante. La vertu, devenue réflexe conditionné, y enserme l'homme dans un carcan, fait des automates évoluant dans des ruches géométriques. Qu'on lise More, Campanella, Fénelon, Morelly et tant d'autres ; partout, sous prétexte de liberté, l'individu est esclave²⁷⁴.

Il s'agit d'une liberté réglée visant à limiter, annihiler toute tension, tout conflit pour parvenir à l'harmonie sociale. La métaphore de la ruche est extrêmement pertinente et représentative d'une société d'ouvriers sous les ordres de la société monstrueuse, qui génère un ordre fort inquiétant rendant l'individu dépendant, si nous pensons à la colonie ouvrière de M. Isaac Banqman décrite de la façon suivante par le narrateur :

C'était une série de loges, dont chacune renfermait un ménage, sans enfants ; car ceux-ci étaient séparés de leurs parents dès la naissance, et élevés à forfait. Ainsi dégagée

²⁷³ N. Minerva, *Jules Verne aux confins de l'utopie*, Paris, éd. L'Harmattan, coll. Utopies, 2001, p. 81.

²⁷⁴ R. Trousson, *Voyages aux pays de nulle part : histoire de la pensée utopique*, éd. Éditions de l'Université de Bruxelles, 1999, p. 18.

des soins de mère, la femme l'était également des soins d'épouse. Elle n'avait à préparer ni la nourriture, ni les vêtements, ni le logis ; tout cela se faisait à l'entreprise. Elle n'était point non plus chargée d'épargner les gains du mari, il y avait un économiste qui réglait les dépenses et les salaires ; de veiller à sa santé, il y avait un médecin qui faisait chaque matin sa visite ; d'entretenir en lui les bonnes pensées, il y avait un aumônier qui prêchait toutes les semaines ! De son côté, le mari était exempté de prévoyance, de protection, de courage²⁷⁵.

La société est présentée comme remplaçante des tâches dévolues traditionnellement à l'épouse, ce qui lui permet un semblant de liberté qui en réalité n'est qu'une tentative d'emprisonnement, comme en témoigne l'anaphore de la conjonction de coordination « ni ». En effet, l'individu est sous l'emprise d'un ordre duquel il ne peut s'extraire. De même l'anaphore de « il y avait » par le rythme créé, suggère la routine du travailleur sans-pairien. L'individu déchargé des tâches contraignantes de la vie n'est en aucun cas libre, mais il est, à notre avis, emprisonné dans l'habitude et le travail incessant. Sous prétexte d'offrir le meilleur mode de vie, la société en offre paradoxalement le pire. Mais il convient de nuancer nos propos. Cette déshumanisation par l'établissement d'un ordre établi se perçoit aussi au sein de la classe bourgeoise dominante dans la majorité des représentations d'une métropole du futur. L'homme devient une machine, un « automate » pour reprendre Raymond Trousson, à l'instar de celles qu'il a créées. Et sa pensée tout comme les machines est guidée, triste constat d'un monde en décadence.

Il est intéressant de prendre en compte le contrôle moral qui est effectué par l'État à l'égard de la population et qui va dans le sens d'uniformisation que nous avons relevé plus haut à propos de l'éducation préconisée dans le Paris de 1960. Nous avons l'impression que le conditionnement mis en place empêche l'épanouissement intellectuel. Nous retrouvons cet argument pleinement illustré par le contrôle du gouvernement de 1960 sur le divertissement populaire. Comme le mentionne le narrateur, « si le *Grand Entrepôt* ne

²⁷⁵ É. Souvestre, *op. cit.*, p. 155.

produisait pas de chefs-d'œuvre, au moins amusait-il les populations dociles par de paisibles ouvrages²⁷⁶. » L'emploi de l'adjectif « dociles » qui qualifie le nom « population » est extrêmement significatif du peu d'intérêt éthique et de respect fait à la population par la force gouvernante. L'embrigadement par la culture garantit la suppression des possibles révoltes contestataires de la part de la population parisienne. Et cela est notamment mis en relief par la mention de l'adjectif « paisibles » qualifiant les œuvres produites sous la tutelle de l'État. Cet aspect de l'embrigadement social dans la société dystopique est hérité directement d'une des composantes de l'utopie. Comme le mentionne Raymond Trousson, « un des effets de la loi auquel l'utopiste se montre spécialement attaché, rappelle encore R.Ruyer, est l'uniformité sociale. L'idéal est que chaque citoyen soit assimilé, identifié à l'État²⁷⁷. » Nous pouvons mentionner, à ce stade de notre réflexion la notion de collectivisme que nous relierons à celle d'éthique évoquée à l'instant. Un collectivisme déshumanisant et aliénant dans la société vernienne, résultat de l'application des théories sociales à la voix enjôleuse sur le papier mais inquiétante une fois mise en application.

Le paroxysme de la déshumanisation est mis en avant par Souvestre par la confection de « métis industriels »²⁷⁸ (voir annexe 6 et 7) présupposant la manipulation biologique humaine bien avant Aldous Huxley et *Brave New World*²⁷⁹ paru en 1932. Les ouvriers de la colonie de M. Banqman sont tous des individus possédant un organe ou un membre

²⁷⁶ J. Verne, *op. cit.*, p. 140.

²⁷⁷ R. Trousson, *op. cit.*, p. 17.

²⁷⁸ É. Souvestre, *op. cit.*, p. 156.

²⁷⁹ A. Huxley, *Brave New World*, Paris, éd. Pocket, 1977, 318 p.

améliorés, surdimensionnés, en fonction du métier ou de la tâche qu'ils sont contraints d'effectuer :

Les Anglais avaient autrefois perfectionné les animaux domestiques, dans le sens de leur destination ; nous avons appliqué ce système à la race humaine, en la perfectionnant. Des croisements bien entendus nous ont produit une race de forgerons dont toute la force s'est concentrée dans les bras ; une race de porteurs qui n'ont de développés que leurs reins ; une race de coureurs, auxquels les jambes seules ont grandi ; une race de crieurs publics, uniquement formés de bouche et de poumons²⁸⁰

L'analogie avec le dressage d'animaux est particulièrement dévalorisante et renforce encore une fois notre argument concernant le désintérêt éthique et moral de l'État de l'an 3000 envers sa population. Nous notons un réseau lexical relevant du domaine de la génétique avec notamment : « race humaine », « croisements », « perfectionné ». De plus, l'anaphore de « race », au sens d'individus possédant des aptitudes différentes, produit une impression de multitude. Chaque terme de l'énumération permet de présenter un type d'individu et la spécificité qui lui est propre. Ces transformations sont exclusivement effectuées sur des prolétaires et visent à un gain de rendement et d'efficacité dans la profession de ceux-ci.

Il nous semble important pour conclure nos propos de mentionner l'importance de la gravure et sa puissance suggestive. Les romans de Jules Verne et ceux d'Émile Souvestre en abondent et permettent une stimulation de l'esprit du lecteur. En effet, comme le mentionne Philippe Le Stum, à propos de la gravure de Bertall sur les « métis industriels » :

Sa fantaisie est évidemment tributaire de celle de l'auteur, qu'il prolonge. Mais il la dépasse car Souvestre détaille très peu l'apparence de ses personnages. Bertall doit donc extrapoler, comme lorsque, dans la logique du texte de Souvestre sur les « métis industriels », produits des modifications apportées à la race humaine à des fins

²⁸⁰ É. Souvestre, *op. cit.*, p. 156.

utilitaires, il imagine d'autres tératologies fonctionnelles que celles citées dans le texte²⁸¹.

En ce sens les illustrations apportent du contenu, soit par l'ajout de « types » par l'illustrateur mais également en aidant l'imagination.



Bertall, *Métis industriels* [gravure], in *Le Monde tel qu'il sera*, 1846

Nous voyons précisément qu'il s'agit d'une caricature poussée à son paroxysme sur la spécialisation des tâches effectuées par les prolétaires d'où le fait que seulement ceux-ci soient représentés transformés génétiquement. En ce sens notons la formule « tératologies fonctionnelles », employée par Philippe Le Stum, est particulièrement significative d'une éthique dégradée, voire inexistante. La déshumanisation est ainsi à son comble par la

²⁸¹ P. Le Stum, « Souvestre illustré, Souvestre inspirateur d'images », in *Émile Souvestre : un écrivain breton porté par l'utopie sociale*, éd. CRBC, 2007, p. 180-181.

manipulation génétique qui dépasse l'acceptable tout comme l'ordre social créé dépasse le supportable. À une population déshumanisée « s'opposent des individus pensants, qui ne se laissent pas englober dans la masse anonyme et obéissante²⁸². »

La cité se présente à nous, en tant que lecteur, comme un lieu d'homogénéité qui tente de refouler l'hétérogène, dans la mesure où l'individu qui est exclu représente des valeurs susceptibles de mettre à mal le nouveau gouvernement en place.

b- Le destin des vies d'exclus

Michel Dufrenoy, jeune homme aux inspirations romantiques, s'inscrit dans la lignée d'une tradition littéraire oubliée. Le terme « cénacle », employé par Claudia Bouliane²⁸³, paraît tout à fait approprié, en référence à l'époque romantique, pour caractériser les différents protagonistes qui entourent Michel au fil de ses échecs. Mais ces personnages accomplissant le rôle d'aides au héros sont eux-mêmes des exclus de la société moderne. Nous sommes tentés de voir ces individus comme des obstacles au collectivisme établi pour la raison qu'ils représentent le cercle de la famille propre à l'esprit de révolte, face auquel la société nourrit une profonde méfiance. Cette sous-partie s'intéressera davantage à *Paris au XX^e siècle* sans omettre de se référer au récit de Souvestre. Entendons premièrement le collectivisme social en tant que contraire de l'individualisme, ce dernier préfigure l'intimité et le secret qui ne sont pas possibles dans la société collectiviste. Visant l'égalité, cette conception sociale est hostile au cercle familial. Selon Raymond Trousson, « la plupart du temps, la famille a disparu du royaume d'Utopie. La cellule familiale, en effet, constitue un noyau réfractaire à l'ordre social et fait préférer les intérêts particuliers à

²⁸² N. Minerva, *Jules Verne aux confins de l'utopie*, Paris, éd. L'Harmattan, coll. Utopies, 2001, p. 81.

²⁸³ C. Bouliane, *op. cit.*, p. 48.

ceux de la cité²⁸⁴. » Dans le cadre de l'oncle Huguenin, de Quinsonnas et du professeur Richelot, les « intérêts particuliers » sont facilement représentable par la culture littéraire et musicale des siècles précédents, bannie volontairement par l'organe gouvernemental. Serions-nous devant l'échec du modèle de société idéale imaginée par Auguste Comte, dans la littérature qui hérite de la tradition utopique ? Une des grandes idées de ce penseur socialiste, dont découle le collectivisme, a été de mettre en relief la nécessité d'assurer la vie de famille aux prolétaires pour éviter de possibles révoltes. Raymond Trousson présente donc un paradoxe que Verne illustre parfaitement. En effet, ce dernier choisit de nous montrer un ordre social totalement imparfait, du point de vue sociologique de la pensée socialiste, qui n'est pas parvenu à appliquer les idées d'Auguste Comte. De cette manière, il tend parfois vers la représentation d'un individualisme proche de la société sans-pairienne. La réalité dépeinte dans la fiction conjecturale est tout autre chose que la théorie. Il nous semble que Jules Verne a mis en échec cette idée d'Auguste Comte dans le but conscient d'affirmer le primat de l'intérêt financier dans tout type de société. Dans la société collectiviste de Verne le lien familial n'est pas détruit mais presque inexistant, donc nous en arrivons à la conclusion que Verne souhaite dresser un constat amer de ces théories sociales qui ne permettent pas l'harmonie. Cette organisation de la vie sociale urbaine se distingue, tout en étant très proche, de celle que met en place Souvestre. En effet, la destruction du lien familial dès l'enfance sert à représenter la société individualiste qui en fait des individus étrangers, et il est intéressant de noter que cet état de société n'a initialement rien à voir avec les théories socialistes de Comte. En outre, l'individualisme et

²⁸⁴ R. Trousson, *op. cit.*, p. 18.

le collectivisme sont deux branches distinctes de la sociologie que Souvestre et Verne exacerbent dans un premier temps pour en dévoiler les failles et les répercussions sociales.

Dans l'imaginaire vernien, Paris prend la forme d'un palimpseste mis métaphoriquement en images par l'évocation de travaux effectués dans la bibliothèque nationale : « Michel se fit indiquer la partie des bâtiments réservée aux lettres, et il prit l'escalier des hiéroglyphes, que des maçons étaient en train de restaurer à grand coups de pioche²⁸⁵. » La violence de destruction du savoir caractérisée par l'adjectif « grand » met en images la volonté nette d'un monde en reconstruction totale. Notons dans ce cas l'assimilation des coups de pioche à ceux d'une « restauration », qui met en place une ironie railleuse présente tout au long du récit. La destruction de la culture, du savoir, du passé historique de Paris, et du monde même, passe aussi par la mise au ban des individus représentant la culture qui faisait l'orgueil du Paris de jadis. Huguenin, oncle de Michel est considéré par la famille de sa tante comme un paria, « un de ces hommes instruits, modestes, pauvres, résignés, dont rougissent les familles opulentes »²⁸⁶. L'adjectif instruit est suivi d'une gradation descendante et nous sommes tentés d'y voir l'emploi de la tapinose. Par l'emploi de cette figure de style, Jules Verne réduit l'adjectif « instruit » au monde de la misère. Cet emploi est plutôt ingénieux et met en parallèle la misère sociale et la richesse intellectuelle. La société de 1960 ne recherche que le savoir pratique qui devient la norme du monde futur. Huguenin, bibliothécaire de la section des lettres au sein d'une bibliothèque nationale mourante, renommée « bibliothèque impériale »²⁸⁷, est présenté comme « un employé

²⁸⁵ J. Verne, *op. cit.*, p. 54.

²⁸⁶ *Ibid.*, p. 49.

²⁸⁷ *Ibid.*, p. 53.

subalterne qui travaillait près de sa fenêtre, sur un petit bureau solitaire²⁸⁸. » L'hypallage de l'adjectif « solitaire » épithète du nom « bureau » peut désigner le nom et sujet « employé » ce qui permet d'accentuer l'attitude de l'oncle face à la société. La bibliothèque impériale enferme dans ses rayonnages poussiéreux les individus pouvant contrecarrer l'ordre établi au même titre que l'asile dans la ville de Sans-Pair. Dans un degré différent les individus s'écartant de la standardisation de la société sont déclarés fous. Nous faisons de la sorte le constat d'une mise à l'écart radicalement différente dans le récit de Souvestre, où la différence taxée de folie se transforme en une mise à l'écart sociale et spatiale. Souvestre fait des occupants de l'asile les représentants d'une caractéristique du Paris moderne du XIX^e siècle. La sensibilité, le désir de voyager, la pensée sociale sont autant de tares qu'il faut mettre en retrait de la société. Par exemple, un occupant de l'asile nommé le « Père des hommes »²⁸⁹ se fait le représentant de la sociologie catholique, qui s'oppose à celle de l'individualisme :

Il travaille depuis cinquante ans à un système social d'après lequel chacun serait, ici-bas, rétribué selon ses œuvres. Il prétend que Dieu a donné à toutes les créatures humaines un droit égal au bonheur, et que dans une société chrétienne la misère ne devrait pas être le résultat du hasard, mais la punition du vice²⁹⁰.

Tableau grinçant d'un monde déshumanisé ayant la foi du progrès à un degré inquiétant. Même les penseurs de l'ordre idéal, ici catholique, sont voués à tomber dans l'oubli généré par l'ordre individualiste. Dans le Paris vernien, le lettré se retrouve dans un emploi sans avenir, lui-même sans avenir, à l'image des livres qui l'entourent. Il est également mort comme les livres qu'il garde et comme le dit Huguenin à son neveu, il est « le gardien de

²⁸⁸ *Ibid.*, p. 54.

²⁸⁹ É. Souvestre, *op. cit.*, p. 168.

²⁹⁰ *Ibid.*, p. 168.

ce cimetière et l'exhumation est interdite²⁹¹. » » Les références au trépas sont constantes dans le roman et permettent d'illustrer la mort sociale, l'abandon de l'homme cultivé. Abandon d'autant plus cruel pour les professeurs de lettres tel M. Richelot qui faute d'étudiants assidus se retrouve sans foyer, sans salaire, abandonné dans une ville qui ne veut pas de ses compétences. L'éducation a évolué, vers le domaine du pratique où la sensibilité, la pertinence de l'esprit et la réflexion n'ont plus de place. Paradoxalement, la société de 1960 est sur le point de supprimer la classe de rhétorique, alors que cet enseignement a une place importante dans le système éducatif de Sans-Pair. Selon Jean Chesneaux, c'est sous la pression des actionnaires du « Crédit instructionnel » que les chaires de lettres tendent à disparaître. Puis, comme le mentionne M. Richelot, « qui se soucie des Grecs et des Latins, bon tout au plus à fournir quelques racines au mots de la science moderne ! Les élèves ne comprennent plus ces langues merveilleuses et à les voir si stupides, ces jeunes gens, le dégoût me prend avec le désespoir²⁹². » La notion de point de vue est toujours à prendre en compte et est extrêmement intéressante. Jules Verne choisit de faire avancer son intrigue et de situer celle-ci par rapport à la vision des individus perçus comme inadaptés. Par conséquent, selon Richelot la jeunesse s'abâtardit mais pas au yeux de la société. Donc, l'image du Paris moderne et égalitaire que nous avons relevé plus haut semble à réévaluer aux yeux des derniers représentants de la sensibilité.

²⁹¹ J. Verne, *op. cit.*, p. 58.

²⁹² *Ibid.*, p. 108.

Nous avons tenté d'esquisser la place des individus au sein de la société, tant la foule que l'entourage de Michel, dans l'intention d'accentuer la mise en relief du héros marginal comme révélateur des craintes d'une modernisation jugée trop rapide.

c- Le marginal, un héros impuissant

Alors que la plupart des *Voyages extraordinaires* se concluent par la disparition de la machine merveilleuse et la survie du héros triomphant, *Paris au XX^e siècle* se conclut par le triomphe de la capitale collectiviste et scientifique sur le héros. Michel n'est en aucun cas un Marcel Bruckmann²⁹³ ou un Cyrus Smith²⁹⁴, il rompt avec la tradition du héros vernien brillamment analysée par Philippe Mustière de la façon suivante :

La signification téléologique des romans-catastrophes de Verne est claire : le sens suprême du récit est, par le truchement d'un code de l'électivité, de rendre à l'homme l'esprit d'initiative dans un siècle de ramollissement général et d'oubli de ses qualités profondes. Face au thème de la cassure, Verne clame un grand mythe : celui de l'initiative individuelle, magnifiée, où des personnages impliqués sans le vouloir dans des histoires extraordinaires, prennent en main leur propre destin²⁹⁵.

Sauf que Michel ne parvient pas à saisir son destin. Comment ne pas penser lors de l'évocation du prénom de Michel Dufrenoy, à Michel Strogoff²⁹⁶ et à Michel Ardan²⁹⁷. Dès l'incipit, le jeune Dufrenoy est situé dans une lignée de héros, qui ne sont peut être pas encore dans les projets de Jules Verne au début des années 1860, mais comme *Paris au XX^e siècle* ne sera pas publié avant 1994 nous nous permettons ce rapprochement. L'incipit se

²⁹³ J. Verne, *Les Cinq cent Millions de la Béguin* [en ligne], Paris, éd. J. Hetzel et Cie, coll. Voyages extraordinaires, 1879, 162 p.

²⁹⁴ J. Verne, *L'île mystérieuse* [en ligne], Paris, éd. J. Hetzel et Cie, 1874, 612 p.

²⁹⁵ P. Mustière, « Jules Verne et le roman catastrophe », in *Bulletin de la société Jules Verne*, vol. 47, troisième trimestre 1978, p. 206.

²⁹⁶ J. Verne, *Michel Strogoff : Moscou-Irkoutsk* [1876], Paris, éd. Hachette ; Le Cherche midi, coll. Le livre de poche, 2001, 446 p.

²⁹⁷ J. Verne, *De la Terre à la Lune* [1865], Paris, éd. GF Flammarion, 2005, 458 p.

conclut par une provocation directe de Michel envers l'instance éducative de 1960 qui nous laisse préfigurer la mise en place d'une figure de héros :

Il s'avança jusqu'à l'estrade, et arracha, plutôt qu'il ne reçut, son prix de la main du Directeur. Ce prix consistait en un volume unique : *le Manuel du bon usinier*.

Michel regarda le livre avec mépris, et, le jetant à terre, il revint tranquillement à sa place, la couronne au front, sans même avoir baisé les joues officielles de Son Excellence²⁹⁸.

Nous remarquons l'usage particulièrement fort du verbe « arracher » qui va de pair avec la violence de l'action de déni du prix caractérisée par l'usage du verbe « jeter » accentué par son complément « à terre ». Cet acte est significatif comme le refus de se soumettre, avec fierté, au ministre des Embellissements par l'étape symbolique du baiser. Michel est d'emblée présenté comme un potentiel opposant à l'ordre établi, d'autant que la dystopie, qui peut parfois définir l'ouvrage, se caractérise généralement par la révolte d'un individu contre le collectif. Nous avons également le sentiment que Michel incarne l'esprit de révolte, notamment par son attitude après avoir été renvoyé de son poste à la maison de banque de son oncle, lorsque le narrateur déclare qu'« il se sentait libre enfin ; on le renvoyait, on le mettait à la porte, et il croyait sortir de prison ; on le remerciait, et il se trouvait avoir mille remerciements à faire²⁹⁹. » Michel a de grands projets en germes et soif de liberté, comme le suggère le parallélisme de construction de chaque partie également construite sur une antithèse. Notons de plus la malice de l'auteur qui ressort de la dérivation finale. L'usage du pronom personnel indéfini face au pronom personnel « il » est révélateur de la place particulière occupée par Michel qui ne fait pas corps avec la masse collective. Seulement, il convient de nuancer, en reprenant certaines idées de Luc-

²⁹⁸ J. Verne, *Paris au XX^e siècle*, Paris, éd. Hachette ; Le Cherche midi, coll. Le livre de poche, 2019, p. 34.

²⁹⁹ J. Verne, *op. cit.*, p. 127.

Christophe Guillerm : Michel ne peut pas fuir son identité comme le Kaw-Djer³⁰⁰, ou le capitaine Nemo³⁰¹ ; il est un individu plus proche du lecteur que tous les autres héros vernien. Et en ce sens il incarne non pas le héros romantique, tant attendu, mais le héros du quotidien.

Michel est un jeune homme aux inspirations romantiques dans une époque où la littérature et la sensibilité ont disparu. Tout d'abord, insistons sur la ressemblance entre Michel et Lucien de Rubempré³⁰². Michel est décrit comme « un jeune homme blond d'une charmante figure, avec un joli regard, ni gauche, ni maladroit. Ses cheveux longs lui donnaient une apparence un peu féminine. Son front resplendissait³⁰³. » Lucien de Rubempré semble être le modèle littéraire dont s'est inspiré Verne. La description qu'en donne Balzac est plus détaillée et insiste davantage sur la nature androgyne du jeune poète :

Son visage avait la distinction des lignes de la beauté antique : c'était un front et un nez grecs, la blancheur velouté des femmes, des yeux noirs tellement ils étaient bleus, des yeux pleins d'amour, et dont le blanc le disputait en fraîcheur à celui d'un enfant, ces beaux yeux étaient surmontés de sourcils comme tracés par un pinceau chinois et bordés de longs cils châtons. Le long des joues brillait un duvet soyeux dont la couleur s'harmonisait à celle d'une blonde chevelure naturellement bouclée³⁰⁴.

Les deux auteurs dépeignent le portrait type du jeune homme romantique, dont la sensibilité accrue ressort accentuée par la finesse de leurs traits. Balzac insiste davantage sur les yeux de Lucien qui reflètent son innocence et que Verne suggère par l'anaphore de

³⁰⁰ J. Verne, *Les naufragés du Jonathan* [en ligne], Paris, éd. J. Hetzel et Cie, coll. Voyages extraordinaires, 1909, 512 p.

³⁰¹ J. Verne, *Vingt mille lieues sous les mers* [1869-1870], Paris, éd. Hachette ; Le Cherche midi, coll. Le livre de poche, 2001, 606 p.

³⁰² H. Balzac, *Les illusions perdues* [1837] [en ligne], in *Wikisource*, éd. Houssiaux, 1874, 570 p.

³⁰³ J. Verne, *Paris au XX^e siècle*, Paris, éd. Hachette ; Le Cherche midi, coll. Le livre de poche, 2019, p. 34.

³⁰⁴ H. Balzac, *op. cit.*, p. 21.

« ni ». Le parcours littéraire de Michel semble être également plus qu'inspiré de celui de Lucien. Mentionnons brièvement que dans la tradition littéraire de l'écriture du jeune romantique, l'ascension à Paris généralement d'un provincial est une étape cruciale. Mais Michel réside déjà à Paris ce qui nous semble un premier indice de rupture avec la tradition. Revenons-en à nos propos en ajoutant que « la similitude avec le parcours de Lucien dans les *Illusions perdues* ne saurait tenir du hasard »³⁰⁵. Et nous ne pouvons qu'être d'accord avec l'affirmation de Laure Lévêque quand nous lisons à la fin du chapitre XV intitulé « Misère » :

Alors Michel fit la grande course aux éditeurs ; [...] ; pas un libraire ne voulut même lire son livre ; il en fut pour son papier, son encre et ses Espérances.
Il revint désespéré³⁰⁶.

La dérivation insiste sur la déchéance finale de Michel qui met fin à un espoir toujours remis en cause par son incapacité à s'adapter à la ville. Nous remarquons un jeu de sens entre le nom commun « espérance » et le nom propre « *Espérances* », recueil poétique composé par Michel, qui fait réminiscence aux *Marguerites* de Lucien. La dérivation finale est également significative de la déchéance de Michel. Il est de même possible de percevoir un lien étroit entre les deux recueils sachant que la marguerite symbolise traditionnellement l'espoir. Encore une preuve du lien très ténu entre la quête de reconnaissance des deux hommes dans une ville infernale qui broie l'individu.

Michel n'est pas un héros au sens fort du terme au XIX^e siècle, et devient un martyr de la grande ville. En ce sens, il ne permet pas ce que l'on attend de la figure héroïque que Claudia Bouliane détaille très clairement comme suit :

³⁰⁵ L. Lévêque, *Jules Verne : un lanceur d'alerte dans le meilleur des mondes*, Paris, éd. L'Harmattan, 2019, p. 31.

³⁰⁶ J. Verne, *op. cit.*, p. 153.

Dans la France du XIXe siècle, c'est à Paris que l'on devient héros. La ville est le lieu où se produit la métamorphose du personnage en héros : « Rapidement, écrit Roger Caillois, la structure mythique se développe : à la cité innombrable s'oppose le Héros légendaire destiné à la conquérir. » La ville assure dans la diégèse la fonction d'*alter héros*. Présent depuis quelques siècles dans la littérature française, le pivot narratif que constitue le passage urbain dans l'essor du héros devient un poncif, au sens baudelairien du terme, pendant le premier XIXe siècle. La montée parisienne du jeune provincial mythifiée par Balzac connaît une grande fortune littéraire : elle informe bientôt l'horizon de lecture de tout texte qui traite de la capitale française en régime de modernité³⁰⁷.

Par la mention de cette analyse nous souhaitons mettre en lumière la particularité de *Paris au XXe siècle* qui rompt avec toute une tradition de la modernité littéraire, ce qui nous fait affirmer la nouveauté, la saisissante singularité, et l'importance d'étudier ce récit. Jules Verne en fait un tournant dans l'histoire de l'écriture de la ville. La dystopie, avec l'idée de puissance inéluctable qu'elle suggère, est ce qui va permettre à Verne la création du héros déchu au sein de la métropole. Michel peine à s'affirmer face à la masse compacte de la foule dans laquelle il n'est qu'une « goutte d'eau »³⁰⁸ mettant à mal la tradition de la dystopie, dont le terme employé dans ce contexte est anachronique. Le jeune Dufrenoy au lieu de devenir une figure contestataire comme on l'attend, ne parvient à l'incarner comme c'est le cas dans l'utopie où il n'y a aucune contestation de la part de la population. C'est un marginal dans une société collectiviste et en ce sens comment ne pas penser à John, protagoniste du *Meilleur des mondes* ? Jules Verne fait de Michel un inadapté du système social conscient de sa place dans la société comme il le déclare lui-même au chapitre II : « me voilà entraîné en pleine mer ; où il faudrait les aptitudes d'un poisson, j'apporte les instincts d'un oiseau ; j'aime à vivre dans l'espace, dans les régions idéales où l'on ne va plus, au pays des rêves, d'où l'on ne revient guère³⁰⁹ ! » Le parallélisme de construction

³⁰⁷ C. Bouliane, *Décombres de l'avenir et projets rudéraux : les métamorphoses de Paris chez Verne, Hugo et Zola* [mémoire], Montréal, 2009, p. 22.

³⁰⁸ J. Verne, *op. cit.*, p. 37.

³⁰⁹ *Ibid.*, p. 38.

final suggère le malaise de Michel au sein de la ville mis en relief par la gradation ascendante entre « régions idéales » et « pays des rêves ». Il convient également de noter l'idée sous-jacente d'un départ définitif impossible. Il nous est permis de percevoir, par rapport au soliloque de Michel mentionné ci-dessus, l'influence de Baudelaire, et notamment le dernier quatrain de « L'Albatros » :

Le Poète est semblable au prince des nuées
Qui hante la tempête et se rit de l'archer ;
Exilé sur le sol au milieu des huées,
Ses ailes de géant l'empêchent de marcher³¹⁰.

Le poète aux inspirations célestes se présente comme inadapté au sol terrestre comme le montre le dernier vers. Michel est bien un individu inspiré, tel un « prince des nuées » qui n'appartient pas au monde terrestre collectif et plus particulièrement au peuple océan, comme le relève plus haut la métaphore du peuple parisien assimilé à un banc de poisson. Claudia Bouliane voit le rapprochement avec le poème de Baudelaire notamment par l'hésitation de Michel face à la foule et au rythme frénétique de cette dernière :

La discordance entre Michel et la cohue des Parisiens à laquelle il est confronté au sortir du collège, le malaise que le premier ressent au contact de la seconde sont en partie imputables à une différence de rythme. Dès l'ouverture du roman, la foule est caractérisée par sa vélocité : ce bloc unifié ne se déplace pas, il se « précipite » avidement, adoptant une « allure pressée » qui dénote sa « fougue américaine ». Michel n'agit toutefois pas ainsi en guise de protestation romantique contre la hâte inhérente au progrès ; c'est sa maladresse, son inadaptation au monde moderne dans lequel il vit, qui transparaissent derrière sa lenteur³¹¹.

Cette analyse nous permet de constater la formidable verve créatrice de Verne, très souvent minorée. Il ne fait pas de Michel le parangon traditionnel du héros romantique, poncif qui rentre en désaccord avec la conception de la ville moderne, ni même un anti-héros. Il inverse la tendance en adaptant son héros à l'ère de la modernité qu'il est lui-même en train de vivre, et ce faisant il fait de Michel le héros de la ville moderne. C'est-à-dire un

³¹⁰ C. Baudelaire, *Les Fleurs du Mal* [1857], Paris, éd. Gallimard, coll. Poésie, 1996, p. 38.

³¹¹ C. Bouliane, *op. cit.*, p. 24.

individu chétif aux idéaux illusoires que la grande ville noie dans la masse de l'oubli. De surcroît, il est inactif, et comme le rapporte Piero Gondolo della Riva à propos de la lettre de refus du manuscrit, « Hetzel remarque aussi que Verne utilise trop souvent la formule “il fit” à la place de “il dit” et observe (en parlant du protagoniste Michel) : “il fait toujours !”³¹². » Remarque pertinente qui appuie notre hypothèse que la création du personnage de Michel Dufrénoy bouleverse le statut traditionnel du héros. Il s'agit ici d'une aventure sociale de l'impuissance qui se donne à lire comme la fin d'une époque. En effet, Michel est constamment entouré des ombres littéraires du passé, notamment Musset, qui l'empêchent de vivre dans le présent. À ce titre, mentionnons que le bouquet de violettes, symbole de l'amour timide destiné à Lucy est déposé « en pleurant sur la tombe du poète abandonné³¹³. ».

Toutefois, notre analyse sociale du cadre parisien dans l'anticipation et la dystopie ne doit pas se limiter à une étude des rapport sociaux fictifs et aux relations intertextuelles. Effectivement, nous pouvons lire le champ du social au regard de la temporalité du présent de nos auteurs. Cette réflexion peut par conséquent nous permettre d'accéder à une lecture plus approfondie de l'écriture de la désillusion sociale.

2- Des œuvres nourries du présent de leurs auteurs

Le récit d'anticipation prend racine dans le présent de l'écriture mais à des niveaux divers. Il peut reproduire fictivement le monde de référence mais aussi ses habitants ou du moins les individus importants et connus de la majorité de la population. Le fait d'inclure

³¹² J. Verne, *op. cit.*, p. 13.

³¹³ *Ibid.*, p. 167.

des individus existants en modifiant leurs noms permet notamment l'ironie à leurs égards. Mais se référer à sa temporalité pour écrire le temps du futur permet également de mettre en place le procédé, devenu un poncif, de l'amplification notamment de ce qui a trait aux conditions sociales. D'autant que les écrivains d'anticipation, par leurs récits, tendent à faire saillance, à provoquer le saisissement violent du lecteur face à un état choquant de la société. Et la cité, davantage la capitale, en est le thème privilégié en ce qu'elle est le lieu centralisateur des savoirs et de l'évolution du monde. Il s'agit de prendre conscience que l'anticipation ne naît pas de nulle part mais bien d'un imaginaire ayant pour socle un immédiat de la perception.

a- La représentation du Parisien

Si l'on s'attache à l'analyse d'une écriture pamphlétaire, il convient d'analyser dans un premier temps les références déguisées aux individus importants de la seconde moitié du XIX^e siècle. Pour ce faire, il nous semble important de prendre en compte le champ de l'anthroponymie. Certaines références sont tellement évidentes que nous pouvons affirmer la volonté critique extrêmement virulente de Jules Verne envers les hommes influents du Second Empire comme le mettent en relief Julien Feydi et Véronique Bedin :

Une lecture peu attentive des pages consacrées au « Crédit instructionnel » donne déjà l'essentiel des procédés d'extrapolation de Jules Verne, et la façon dont ils peuvent être décryptés.

La burlesque distribution des prix au « Crédit instructionnel » est aussi l'ouverture du roman, la présentation des principaux personnages, et la première découverte du monde futur. Jules Verne y étale donc immédiatement toute sa verve satirique et l'ensemble de ses procédés de codage³¹⁴.

³¹⁴ V. Bedin, J. Feydi, « De 1860 à 1960 : les techniques de l'anticipation dans *Paris au XX^e siècle* », in *Paris au XX^e siècle* [1863], éd. Hachette, 1995, p. 280.

D'emblée, nous remarquons d'après cette dernière que le notaire « M^e Mocquart »³¹⁵ est sans doute le « frère du directeur de cabinet de l'Empereur et notaire de la famille impériale »³¹⁶, de même que derrière le personnage de « Frappeloup, directeur général du Crédit instructionnel »³¹⁷ se cache sans doute Justin-Prosper de Chasseloup-Laubat (1805-1873), ministre de la Marine et des Colonies. La référence la plus explicite n'est autre que celle du « ministre des Embellissements de Paris »³¹⁸ préfigurant la figure du baron Eugène Haussmann préfet de la Seine. Jules Verne pose le cadre de son récit comme un miroir du Second Empire et ces références structurent principalement la première institution décrite par Verne. Ajoutons, grâce à l'analyse des deux Verniens, que l'auteur nantais semble faire référence à l'année 1863 avec la création de la figure du « baron de Vercampin »³¹⁹. Durant cette année l'historien Victor Duruy accède au statut de ministre de l'instruction publique. Comme Haussmann, il est perçu comme un substitut de la figure de l'empereur malgré son excellent travail au sein du ministère de l'instruction. Dans la postface de l'édition de luxe de *Paris au XX^e siècle*, Véronique Bedin et Julien Feydi amènent l'analyse au constat d'une emprise de la culture par le monde moderne :

De là à voir en lui une sorte d'alter ego d'Haussmann pour l'instruction, il n'y a qu'un pas, que Jules Verne pourrait bien avoir franchi. Satire d'autant plus rude que Duruy-Vercampin laisserait ici au ministre des Embellissements de Paris la surveillance des programmes d'enseignement, et que cet amoureux du latin portraiture en affairiste présiderait donc sans broncher à l'enterrement définitif des Belles Lettres. Jules Verne se montre suffisamment familier de ces procédés d'inversion burlesque dans *Paris au XX^e siècle* pour qu'on puisse se permettre cette supposition, et se demander même si la

³¹⁵ J. Verne, *op. cit.*, p. 29.

³¹⁶ V. Bedin, J. Feydi, *op. cit.*, p. 283.

³¹⁷ J. Verne, *op. cit.*, p. 29.

³¹⁸ *Ibid.*, p. 29.

³¹⁹ *Ibid.*, p. 27.

nomination de Duruy n'est pas à la source de tout le roman, qui dénonce, du début à la fin, la mort d'une culture prise dans les serres de la finance et de l'État³²⁰.

L'État est assimilé à un rapace par la métonymie mise en place par le substantif féminin pluriel « serres ». Cette comparaison accentue l'oppression que subit le citoyen de la grande ville. Elle renvoie aussi à l'imaginaire des symboles pour lequel l'aigle, dont « serres » peut se lire comme la métonymie, est traditionnellement associé à un règne impérial. Ce symbole par extension renvoie d'ailleurs à la Rome antique que nous avons comparée précédemment à Paris. L'étude de l'anthroponymie, cette technique de l'anticipation, permet donc une lecture critique qui éclaircit la situation du Paris contemporain de Jules Verne. Ce récit est extrêmement riche sur le plan historique par l'amplitude satirique envers le monde bourgeois qu'il met en relief ; il n'est donc pas anodin d'ouvrir le récit sur l'évocation de l'organisation du « Crédit instructionnel », qui fixe les cibles de son pamphlet. D'autant plus qu'il s'agit d'une des institutions sur laquelle Jules Verne déploie toute son imagination critique. N'est-ce pas la structure économique même du financement des travaux du Second Empire qui est jugée par la création du « Crédit intructionnel » ? Il s'agit pour l'auteur de démontrer l'infiltration de la finance à toute les strates d'organisation de la ville.

D'un autre côté relevons que dans *Le Monde tel qu'il sera* Souvestre met en place des types d'individus afin d'illustrer sa représentation du Paris de l'an 3000. Ces individus sont l'incarnation de la société machiniste, financière, inhumaine et asociale. Nous pensons, bien que l'usage soit anachronique, à l'influence du milieu illustré notamment par les romans naturalistes. Ainsi, le Paris de 1960 ou de 3000 forme des individus affairistes, dépourvus d'humanité. Les types que crée Émile Souvestre sont mis en valeur par les

³²⁰ V. Bedin, J. Feydi, *op. cit.*, p. 282.

illustrations de Bertall. À ce titre, Clément Dessy et Valérie Stiénon déclarent que « l'illustration est cruciale dans le dispositif dystopique : l'image souligne, rythme, confirme et amplifie la dynamique du récit et les saillances du discours³²¹. » Souvestre crée, entre autres, le type de l'homme publicitaire. Image saisissante illustrant grandement une société commerciale qui prend de plus en plus d'ampleur au XIX^e siècle. Le corps de l'individu devient un étalage ambulant, ce qui permet à l'auteur d'insister sur « l'instrumentalisation publicitaire de l'homme, métamorphosé en réclame vivante »³²². Nous pouvons illustrer notre propos avec la création d'un personnage qualifié de « prospectus-vivant »³²³. Cet individu, qui promeut une boisson à base de cacahuètes, est décrit comme « tellement obèse, que ses deux bras ressemblaient à des nageoires, et trottant avec des jambes si courtes, qu'on eût dit un de ces poussahs de carton qui marchent sur leur ventre³²⁴. » Par l'usage de l'hyperbole cet homme en devient presque ridicule, accentué par l'assimilation finale au jouet, ce qui provoque l'impression profonde d'une déshumanisation. Comme le mentionne Françoise Sylvos, « il est la preuve vivante de l'accroissement rapide de la masse corporelle engendré par ce mélange³²⁵. » La mise en scène de la destruction du corps humain par la société de consommation devient représentative de l'angoisse du capitalisme à son paroxysme. À vrai dire presque toute la population de Sans-Pair devient un étalage ambulant, non seulement d'un produit à

³²¹ C. Dessy, V. Stiénon, « L'étude des imaginaires visuels de la dystopie : une introduction prospective », in *(Bé)vués du futur. Les imaginaires visuels de la dystopie (1840-1940)*, éd. Presses Universitaires du Septentrion, coll. Littératures, 2015, p. 16.

³²² F. Sylvos, « Émile Souvestre ou la réclame telle qu'elle sera » [en ligne], in *Romantisme*, 2012/1, n° 155, p. 86.

³²³ É. Souvestre, *op. cit.*, p. 51.

³²⁴ *Ibid.*, p. 41.

³²⁵ F. Sylvos, *op. cit.*, p. 85.

promouvoir mais de soi-même. En effet, chacun expose ses mérites comme M. Atout qui devient le modèle de l'homme de lettres de l'an 3000 :

le célèbre M. Atout [...] avait pour spécialité d'être universel. Il représentait à lui seul vingt-huit citoyens, c'est-à-dire qu'il touchait les rétributions de vingt-huit places ; la liste de ses titres couvrait une page in-quarto, et il portait autant de croix qu'une mule espagnole de clochettes³²⁶.

La comparaison de l'académicien avec une « mule espagnole » est particulièrement significative en ce qu'elle rend extrêmement ridicule l'étalage des distinctions honorifiques. Mais encore plus étonnant est le lien créé entre la valeur d'un homme et la valeur monétaire. Il s'agit ni plus ni moins d'un étalage du salaire perçu, afin de se mettre en valeur. L'horreur de la société capitaliste est à son comble. Souvestre se pose comme un exceptionnel créateur d'images particulièrement suggestives représentant l'affairisme qui effraie ce dernier. Jules Verne fait également de certains de ses protagonistes des reflets du monde futur, désincarnés par les sciences, tel l'oncle et la tante Boutardin : « elle était la locomotive, et lui le chauffeur-mécanicien ; il l'entretenait en bon état, la frottait, la huilait, et elle roulait ainsi depuis un demi-siècle, avec autant de sens et d'imagination qu'une Crampton³²⁷. » Ces derniers sont représentés par le narrateur à travers une métaphore ferroviaire suggérant leur place dans le monde ultra moderne. Analogie singulière, qui selon Michel Fabre, « se justifie quand la technique devient constructive de l'esprit du temps et que les rapports humains eux-mêmes se voient réduits à des mécanismes³²⁸. » De plus, le rail peut symboliser le fait qu'ils ne s'écartent pas du chemin que la société leur a tracé. Jules Verne associe ce qui a trait au domaine ferroviaire au monde de la modernité,

³²⁶ É. Souvestre, *op. cit.*, p. 23.

³²⁷ J. Verne, *op. cit.*, p. 48.

³²⁸ M. Fabre, *Le problème et l'épreuve : formation et modernité chez Jules Verne*, Paris, éd. L'Harmattan, coll. Savoir et Formation, 2003, p. 192.

qui devient la métaphore pour désigner l'individu de la société du futur entièrement imprégné de la science et de la technique jusque dans ses actions. Nous pouvons à ce sujet penser au discours du Directeur des sciences appliquées lors de la remise des prix au chapitre I :

Ce discours furibond rappelait à s'y méprendre les sifflements, les frottements, les gémissements, les mille bruits désagréables qui s'échappent d'une machine à vapeur en activité ; le débit pressé de l'orateur ressemblait à un volant lancé à toute vitesse ; il eût été impossible d'enrayer cette éloquence à haute pression, et les phrases grinçantes s'engrenaient comme des roues dentées, les unes dans les autres³²⁹.

Cette image est accentuée par l'association de l'énumération et de l'homéotéleute entre « sifflements », « frottements » et « gémissements ». De plus, l'image étonne par l'association du vocabulaire technique appliqué à la machine humaine notamment par l'emploi de l'expression, « éloquence à haute pression ». La grammaire française se voit assimilée à une suite de mouvements mécaniques. Tout comme Souvestre, Jules Verne associe ses personnages à la nouvelle ère qu'il tend à mettre en question, et ce faisant il en fait des hommes à l'image de la machine qu'il a créée, image particulièrement frappante.

Il s'avère que Jules Verne et Émile Souvestre dressent un portrait de la population parisienne par rapport aux préoccupations de leur temps, que ce soit celle de l'angoisse d'une société entièrement publicitaire, véritable cauchemar social ; ou bien celle d'un ordre bourgeois aux commandes de la culture. Il en ressort que le domaine des inégalités sociales occupe une place importante et non négligeable que notre argumentation doit relever.

b- Une mise en lumière des problèmes sociaux

Dans les deux récits du corpus, la population la plus pauvre, celle qui vit dans la misère absolue, n'est pas représentée. Soit parce qu'elle n'existe plus, soit parce qu'elle est cachée

³²⁹ J. Verne, *op. cit.*, p. 32.

aux yeux de tous. De sorte qu'il ne se trouve aucun mendiant à Sans-Pair, et nous pourrions croire que cela résulte de l'égalité entre tous qui y a été instauré. Mais il n'en est rien, l'humanité entre chacun ayant disparu, il semble presque évident à la société de fermer ses portes à la mendicité, comme le narre Blaguefort à Marthe et à Maurice :

- Nous avons élevé des poteaux indicateurs. L'argent autrefois consacré à soulager les indigents a été employé à leur annoncer qu'on ne les soulagerait plus. Ils ont beau, désormais, aller devant eux, partout se dresse la fameuse inscription ; *La mendicité est défendue dans ce département*. De sorte que, de poteaux en poteaux, et de défense en défense, ils arrivent infailliblement à quelque fossé où ils meurent de fatigue et de faim. Vous ne sauriez croire avec quelle rapidité ce procédé a fait disparaître les mendiants. Quelques-uns persistaient pourtant, soutenus par les secours de mauvais citoyens : mais le gouvernement vient de proposer une loi par laquelle l'aumône donnée sera punie de la même peine que l'aumône reçue³³⁰.

Il s'agit d'une mise à mort volontaire d'une partie de la population dans un seul but financier : ceux-ci ne pouvant payer l'impôt, ils ne sont pas considérés comme utiles pour l'État. Ironiquement l'argent pouvant servir à l'aide sociale est utilisé pour l'éviter. L'égalité ne fonctionne que pour ceux qui possèdent. L'amour du prochain n'est plus possible parce que l'individualisme, plus qu'une valeur de cette société, en est devenue la règle absolue. Le principe de charité est étouffé par le respect de la loi, toute récente, qui repose sur la notion de la peur. Et les notions de bon et de mauvais s'inversent. Le lecteur comme les protagonistes sont confrontés avec stupeur à un état du monde qui repose sur l'inhumanité et l'abandon des valeurs humaines traditionnelles au profit du gouvernement capitaliste. Celui-ci considère l'individu comme un outil essentiel à son épanouissement financier et industriel. Dans une autre mesure une partie de la population est cachée sous la ville et vit dans des conditions miséreuses, alors qu'elle contribue au fonctionnement quotidien de la capitale, et à la prospérité de cette dernière. Maurice découvre cette vérité quand il se retrouve seul à errer dans les rues de la capitale :

³³⁰ É. Souvestre, *op. cit.*, p. 189.

Le jeune homme entendait bruire sous ses pieds les voix des travailleurs mêlées au grondement du vent, au clapotement des cloaques, aux grincements des outils et aux lueurs des flammes. C'était comme une seconde cité souterraine, où s'élaborait la vie de la cité éclairée par le soleil ; un organe caché qui, tour à tour, lui apportait la force et la délivrait de ses impuretés³³¹.

Ces ouvriers de l'ombre sont assimilés à un « organe » d'où ce que nous avons énoncé précédemment à propos de l'individu comme rouage de la société. Enfin délivré de ses guides, Maurice perçoit la capitale sans voile, telle qu'elle est, et la désillusion est immense. Notons le manichéisme qui s'opère entre la cité de lumière, « éclairée par le soleil », et la cité des ténèbres, éclairée par la lueur des flammes. L'utilisation de l'homéotéleute en -ment- accentue des mots dénotant l'inconfort, et cette mise en valeur n'est pas anodine. La souffrance permet la prospérité de la ville artificielle. Deux milieux sont confrontés, opposés et liés à la fois ; cet état, c'est celui de la ville moderne, gangrenée par le progrès utilisé à mauvais escient. Notons que Souvestre dans sa jeunesse a été très marqué par le saint-simonisme, mais il démontre que le progrès n'a été perçu que dans un sens, celui du bienfait financier qu'il procure. Ce faisant, Souvestre prend le parti de défendre les intérêts de l'individu quitte à désirer le retour à une vie plus traditionaliste. Il érige alors Sans-Pair comme une caricature du monde tel qu'il sera quand les théories sociales extrêmement populaires du siècle en deviendront le socle fondateur, en dépit des valeurs du passé. Nous serions tentés de nous demander si les inégalités, notamment l'instauration et l'immuabilité des neuf classes, ne sont pas érigées dans l'unique but de « préserver » la société, du point de vue de la bourgeoisie dominante. Sans doute est-ce sur cette dérive que Souvestre tient à alerter. Le récit de fiction permet à nos auteurs d'imaginer, en étudiant toutes les conjectures possibles, les répercussions bénéfiques ou néfastes sur la société de telle ou telle autre théorie. Ainsi, Souvestre par la vision du futur

³³¹ É. Souvestre, *op. cit.*, p. 314.

tend à remettre en cause les avancées du XIX^e siècle pour repenser la société et la ville par rapport à un art de vivre oublié. Nous pouvons penser aux contes folkloriques bretons de ce dernier qui promeuvent, comme le mentionne David Steel, « [l']amour, [la] coopération communautaire, [la] loyauté à un idéal, [la] croyance dans l'indépendance de l'esprit, [la] foi dans l'individu comme vecteur d'un sentiment de justice et de responsabilité morale à travers toutes les générations³³². »

L'inégalité est la base, sociale et urbanistique, de la république des Intérêts-Unis séparée en neuf classes et dont la capitale, Sans-Pair, est divisée en vingt-quatre quartiers distincts qui rappellent les 54 cités identiques de *L'Utopie*. Dès la naissance, les nourrissons sont conditionnés aux inégalités sociales au sein d'une immense maison d'instruction nommée, non sans ironie, « UNIVERSITÉ DES MÉTIERS-UNIS »³³³ comme le déclare M. Atout, au discours indirect :

Il expliqua ensuite de quelle manière l'établissement se trouvait partagé en neuf salles correspondant aux neuf classes de la société. Le breuvage, les soins, l'air et le soleil y étaient distribués conformément au principe de justice romaine : *Habità ratione personarum et dignitatum*. Les enfants de millionnaires avaient neuf parts et les fils de mendiants, le neuvième d'une part, ce qui leur servait à tous deux d'apprentissage pour les inégalités sociales. L'un s'accoutumait ainsi, dès le premier jour, à tout exiger, l'autre à ne rien attendre. Merveilleuse combinaison, qui assurait à jamais l'équilibre de la république³³⁴ !

Notons tout d'abord qu'il ne sera plus fait mention des neuf classes sociales de Sans-Pair et qu'elles ne seront jamais sujet d'un paragraphe explicatif. Ce principe d'éducation, au regard de la société de Sans-Pair, est malencontreusement perçu comme juste car extrait d'une citation romaine. Alors que cette dernière semble avoir rapport avec le mérite et non

³³² D. Steel, *Émile Souvestre : un breton des lettres (1806-1854)*, éd. Presses Universitaires de Rennes, coll. Histoire, 2013, p. 224.

³³³ É. Souvestre, *op. cit.*, p. 79.

³³⁴ *Ibid.*, p. 81-82.

avec la distinction sociale. Tout porte à croire que la culture du passé est pervertie, tout comme c'est le cas dans *Paris au XX^e siècle*. Cette éducation n'est aucunement harmonieuse, elle se pose contre toute éthique et permet seulement l'épanouissement de l'ordre bourgeois. Souvestre par la technique de l'amplification pointe le ridicule de la segmentation de la société qui n'assure le bonheur que d'une faible proportion de la population. Et la pointe finale de l'extrait par l'emploi de l'adjectif « merveilleuse », à rôle hyperbolique, se donne à lire comme un magnifique condensé de la pensée satirique de Souvestre. Nous dressons ainsi le constat que la centralisation des richesses envers une poignée d'individus accentue les inégalités sociales.

Nous pourrions nous borner à illustrer davantage les inégalités sociales instaurées par le milieu scolaire mises en avant par Souvestre et Verne, mais il convient de prendre en compte les problèmes sociaux causés par l'industrialisation de la grande ville. Il faut prendre conscience que toute la population en est affectée. Nous voulons parler, entre autres, de la pollution. Jules Verne fait de Paris le parangon industriel de Londres. Nous savons qu'un des projets du Second Empire était de faire de Paris une ville moderne rivale de Londres. Ce dernier illustre la réussite de cette ambition, non sans raillerie. La campagne pour l'oncle Huguenin n'existe plus aux alentours de Paris à cause de l'atmosphère impure produite par les usines :

Vois-tu, Michel, reprit l'oncle, pour moi, la campagne, avant les arbres, avant les plaines, avant les ruisseaux, avant les prairies, est surtout l'atmosphère ; or, à dix lieues autour de Paris, il n'y a plus d'atmosphère ! Nous étions jaloux de celle de Londres, et, au moyen de dix mille cheminées d'usine, de fabrique de produits chimiques, de guano artificiel, de fumées de charbon, de gaz délétères, et de miasmes industriels, nous nous sommes composé un air qui vaut celui du Royaume-Uni³³⁵.

³³⁵ J. Verne, *op. cit.*, p. 129.

Paris n'est pas, ou plutôt n'est plus, une ville saine. Ironiquement le gouvernement a causé la perte de la capitale française par son ambition de rattraper son retard industriel vis-à-vis de Londres. Par l'énumération de l'adverbe de temps « avant » associé à un nom évoquant la nature, Huguenin insiste sur l'importance du végétal par son rôle d'assainissement de l'air. Or les miasmes industriels sont tellement nombreux et nocifs que la nature en devient contaminée et ne joue plus son rôle purificateur. Pour Huguenin il s'agissait d'une caractéristique majeure de la campagne, qui au XX^e siècle ne se différencie désormais de la ville que par le décor. Par extension, nous remarquons qu'étrangement il n'est fait aucune mention des bois de Boulogne et de Vincennes au cours du récit. Sans doute à cause des arguments que nous venons de mettre en relief. Pierre-André Touttain, à ce propos, déclare que « dédaigneusement, Verne passe sous silence tous les espaces verts que Haussmann créa ou développa selon la volonté expresse de Napoléon III³³⁶. » Seulement nous ne savons s'ils existent encore en 1960. Dans les romans du milieu du XIX^e siècle il est plus que fréquent qu'une scène se déroule dans un parc ou un espace végétal, nous pensons aux romans de Zola, par exemple. Si nous en revenons au constat de l'oncle de Michel, notons l'hyperbole « dix mille » suivie d'une énumération ascendante dans le classement des gaz les plus nocifs. Souvestre quant à lui ne mentionne pas la pollution de l'air de Sans-Pair et sans doute est-ce un problème qui n'est pas soulevé dans les années 1840-1850. La pollution atmosphérique est le phénomène qui remplace l'insalubrité urbaine et qui met Paris face à un nouveau problème qui nous concerne jusqu'à aujourd'hui.

³³⁶ P-A. Touttain, « Lorsque cent ans seront écoulés », in *Bulletin de la société Jules Verne* [n° spécial Jules Verne jeune], vol. 114, 2^e trimestre 1995, p. 44.

Paris ne semble pas incarner, au vu de nos remarques précédentes, la cité idéale à l'image de France-Ville³³⁷. Au regard de la richesse de la thématique de la ville chez Jules Verne, un thème presque obsédant, nous pensons que dans les œuvres de notre corpus l'anticipation de la cité revêt un questionnement essentiel, voire indispensable, qu'il convient de mettre au jour.

c- L'anticipation de la cité comme questionnement essentiel

Émile Souvestre et Jules Verne posent une réflexion à partir du Paris qui leur est contemporain pour imaginer ce que sera la ville du futur, au regard des directions sociales et politiques qui ont été prises dans les siècles antérieurs. Ce sont donc deux représentations distinctes, divergentes qui s'offrent à nous ; mais similaires dans leur objectif, à savoir tirer la sonnette d'alarme, informer et en même temps réformer comme le mentionne David Steel à propos du *Monde tel qu'il sera*. La cité de Sans-Pair se présente comme une ville qui ressemble à Paris mais qui n'est pas Paris tant sur le plan sémantique que spatial. Noémie Boeglin constate par ailleurs que :

De Paris à Sans-Pair, d'ailleurs, il n'y a qu'un pas (ou qu'un s manquant). Interprétation personnelle ou volonté délibérée de l'auteur ? Nous tendons vers la deuxième explication. Ce roman est en effet pour Souvestre l'occasion d'effectuer des constats sur la société contemporaine, d'émettre des critiques plus ou moins masquées, sous le couvert de la fiction³³⁸.

Nous envisagerions également de percevoir le sens du nom de Sans-Pair par l'étymologie, ce qui peut se traduire par « sans-égal », ville narcissique qui auto-proclame sa puissance au sein du monde. Ajoutons que Noémie Boeglin déclare que « nous pouvons également

³³⁷ J. Verne, *Les Cinq cent Millions de la Béguin* [en ligne], Paris, éd. J. Hetzel et Cie, coll. Voyages extraordinaires, 1879, 162 p.

³³⁸ N. Boeglin, « *Le Monde tel qu'il sera*, un roman oublié » [en ligne], in *L'art, machine à voyager dans le temps*, in *Fabula*, p. 6.

rapprocher ce nom du latin *semper*, dont la prononciation est proche, et qui signifie “toujours”. Toujours et sans égal, voici les maîtres-mots qui régissent la société de Sans-Pair³³⁹. » Sans-Pair n’est ni le Paris d’autrefois, ni le Paris moderne du XIX^e siècle, mais une nouvelle ville qui regroupe en elle les défauts que Souvestre situe à Paris.

D’un autre côté, la thématique de la ville en ruine est un poncif de la littérature dystopique associée à la crainte d’un présent annonciateur de destruction. La nouvelle société se présente comme un rempart à cette crainte. Seule la république des Intérêts-Unis et l’Afrique sont hissées en haute région de progrès, tandis que l’Europe est en déclin. L’Angleterre, berceau de la révolution industrielle, est victime d’une révolution sous la direction des prolétaires et devient le pâle reflet de la puissance qu’elle a exercée dans le monde :

Mais à la place de cet édifice détruit [le palais royal], leurs mains inhabiles ne pouvaient rien élever ; les rois de l’Angleterre, en tombant, avaient laissé briser sa couronne ; le vainqueur grossier ne chercha même point à en réunir les débris. Il laissa croître la ronce sur la route déserte ; les glaïeuls sur les canaux infréquentés ; les houx et les aubépines dans les sillons, devenus stériles ; la révolution n’avait point été une réforme, mais seulement une délivrance ; après avoir brisé son licou, la bête de somme était retournée aux forêts³⁴⁰.

Une fois le palais royal détruit, aucun ordre nouveau n’est instauré et la terre devient stérile. Serait-ce une interrogation sur la nécessité d’une instance garante d’une certaine harmonie ? De plus, la capitale française que nous connaissons, celle du XIX^e siècle, est en friche (voir annexe 8) après avoir fait faillite :

À force de gouvernements à bon marché, d’électeurs probes et de tentes enlevées à l’empereur de Maroc, elle en était arrivée à la banqueroute publique, suivie des banqueroutes privées. Ramenée à la féodalité par l’omnipotence des banquiers, successivement chassée de toutes les mers que visitait autrefois son commerce, sans autre encouragement pour son agriculture que les rapports des sociétés scientifiques et

³³⁹ N. Boeglin, *op.cit.*, p. 4.

³⁴⁰ É. Souvestre, *op. cit.*, p. 177.

les appointements accordés aux directeurs des haras, elle avait pris le parti de se consoler par les vaudevilles et les bals masqués³⁴¹.

Nous remarquons la référence à la première guerre du Maroc que l'on situe vers 1844 avec la mention des « tentes enlevées à l'empereur de Maroc ». Souvestre présente également les régimes de gouvernement français, et notamment celui de Louis-Philippe, comme « bon marché ». Ces références situent le contexte de création de son récit qui dépeint les conséquences possibles de l'évolution exponentielle du monde de la finance. Par l'utilisation d'un réseau lexical de la destruction, « friche », « déserts », et « ruines », Souvestre dresse également un avenir sombre dans lequel la ville historique de Paris est délocalisée en Asie du Sud-Est. C'est la perte de l'essence vitale de la capitale qui est ici mise en relief. Nous remarquons également, outre une simple réflexion sur la cité, un questionnement sur la destinée de celle-ci dans l'œuvre de Jules Verne. La majorité des villes idéales verniennes disparaissent soit par l'explosion de l'île Lincoln³⁴², soit par le naufrage de Standard-Island³⁴³ par exemple. D'autres cités sont la cible de volontés destructrices telles Coal-City³⁴⁴ ou Libéria³⁴⁵, entre autres. Mais par la description du Paris de 1960, Jules Verne adopte une posture contraire en présentant la destruction de l'individu par la ville elle-même. Cet exemple nous permet d'affirmer que nos auteurs sont conscients de l'importance de penser la ville, lieu central d'une communauté donnée.

La littérature d'anticipation scientifique, que nous lions étroitement avec le genre dystopique, s'éloigne sensiblement de la simple description du fonctionnement d'une

³⁴¹ *Ibid.*, p. 172.

³⁴² J. Verne, *L'île mystérieuse* [en ligne], Paris, éd. J. Hetzel et Cie, 1874, 612 p.

³⁴³ *Ibid.*, *L'île à hélice* [1895], éd. Le serpent à plumes, coll. Motifs, 2005, 626 p.

³⁴⁴ *Ibid.*, *Les Indes noires* [1877], éd. Hachette, coll. Le livre de poche, 2019, 236 p.

³⁴⁵ *Ibid.*, *Les naufragés du Jonathan* [en ligne], Paris, éd. J. Hetzel et Cie, coll. Voyages extraordinaires, 1909, 512 p.

société, tel le récit de Thomas More, pour s'intéresser à l'évolution de cette dernière, selon Natacha Vas-Deyres³⁴⁶. Une évolution certes fictionnelle, conjecturale, mais dont le regard des auteurs qui l'imagine n'est pas exclusivement dénonciateur, critique, mais également lucide. Ce n'est pas seulement le constat d'un état politique, voire social mis en relief par la prospective qui se pose comme le socle des récits de Verne et de Souvestre ; mais celui de la disparition du statut de héros absorbé par la ville phagocytaire comme l'analyse Claudia Bouliane :

Paris au XXe siècle, plus qu'une énumération alarmiste des fléaux qui menacent la capitale française, est le récit de la mort du héros. Dans la ville de 1960 que Verne imagine, l'héroïsme tel qu'il pouvait être conçu au XIXe siècle n'est plus possible. Il n'y a plus même de place pour un « héros négatif » dans la métropole technobureaucratique qu'est devenue Paris. Au contraire, chez Verne, c'est la « Ville-concept » qui est « à la fois la machinerie et le héros de la modernité », pour paraphraser Michel de Certeau. Paris, qui donne son nom au roman, est à la fois le cadre du récit et son personnage principal. Paris est le moteur, le mouvement et le mouvant ; la ville agit ses habitants, les fait circuler en elle comme autant de rouages, ne les maintient en vie que parce qu'ils la font exister. En 1860, Paris crève ses murs d'enceinte. Elle ne cesse depuis de gagner du terrain, de phagocyter l'espace autour d'elle. En 1960, prédit Verne, hors de la ville, il n'y a plus rien. Tout est ville. Le roman de Verne raconte l'anéantissement des derniers êtres humains dans la « Ville-concept », leur misérable résistance avant leur absorption finale par la ville triomphante³⁴⁷.

L'imaginaire de la cité met aussi en question l'espace occupé par cette dernière et l'impact que produit l'accroissement citadin pour le territoire qu'elle occupe. Plus qu'une mégalopole à la dimension d'un territoire, comme nous l'avons mentionné précédemment, elle devient un véritable organisme vivant qui pose la question de la place de l'individu au sein de celle-ci. Le héros est censé représenter dans ce corpus, à notre sens, les valeurs du XIX^e siècle, et par extension celles de la population contemporaine des deux auteurs - dans la mesure où nous concevons le héros comme celui du quotidien tel le représentant du

³⁴⁶ N. Vas-Deyres, *Ces Français qui ont écrit demain : utopie, anticipation et science-fiction au XX^e siècle*, Paris, éd. Honoré Champion, 2012, p. 20.

³⁴⁷ C. Bouliane, *op. cit.*, p. 34.

peuple. Mais le héros, seul opposant à l'entité qu'est la ville, échoue. De même que la population est présentée comme victime de la grande ville. En conséquence, il s'agit pour nos auteurs de considérer la place de chacun dans le monde urbain et l'inversion des rapports entre l'homme et sa création. La ville ne doit pas être une entrave à la liberté humaine mais un lieu de liberté et de libre-arbitre. Jules Verne et Émile Souvestre nous permettent de prendre conscience que c'est à l'individu de faire la ville, qu'il a son mot à dire face à un phénomène qui prend rapidement de l'ampleur quitte à devenir incontrôlable pour la main de l'homme.

Il s'agira par l'étude de l'anticipation de prendre en compte par l'assimilation du présent les bienfaits et les méfaits du progrès. Plus que des œuvres alarmistes, ces romans dressent un état des lieux des dérives possibles et probables du progrès.

3- Un regard sur l'avenir pour penser le présent

« Strictement parlant, l'utopie n'est pas un genre, mais le sous-genre socio-politique de la science-fiction³⁴⁸. » La réflexion de Darko Suvin pose comme efficiente l'affiliation avec la science-fiction que nous tentons de mettre en relief depuis le début de notre réflexion. Le genre de la science-fiction qui appartient au champ des littératures de l'imaginaire se démarque par sa fonction critique mise en lien généralement avec un récit ayant une valeur d'anticipation, mais ce n'est pas exclusif. Cette dimension est évidente pour les œuvres étudiées mais le semble moins pour l'analyse des *Voyages extraordinaires*, bien qu'elle soit également valable. Nous avons esquissé brièvement l'inclusion, dans notre corpus, de références au monde présent de nos auteurs dans une perspective notamment ironique,

³⁴⁸ D. Suvin, *Pour une poétique de la science-fiction : étude en théorie et en histoire d'un genre littéraire*, éd. Presses de l'Université du Québec, 1977, p. 69.

voire satirique. Ce procédé est permis et mis en valeur par le décalage temporel qui n'est qu'un artifice plus ou moins subtil, plus ou moins souple ou rigide, permettant la dénonciation d'un état des choses. Cet aspect est également accentué par l'assimilation du *Monde tel qu'il sera* à la dystopie et de *Paris au XX^e siècle* à l'anticipation, possédant tous deux une certaine valeur d'ambivalence. Identifier notre corpus à la lumière de ces branches de la science-fiction permet l'écriture d'une capitale paradoxale presque antithétique qui n'est plus une ville mais un centre financier en ce qu'elle devient un espace vidé de ses habitants. L'aspect le plus évident de notre corpus est la mise en garde du danger de la modernité comme l'annonce le titre du récit de Souvestre, que nous avons analysé dans notre première partie, mais cela au détriment de l'intrigue. Toutefois, cette dimension polémique virulente est ce qui constitue l'essence et l'énergie de ces récits particulièrement proches de nous.

a- La dystopie comme genre du paradoxe

Le genre dystopique joue sur l'entre-deux et donne de la ville du futur une image paradoxale. Rappelons que dans la tradition utopique la localisation de l'île accueillant la cité idéale est généralement inconnue et de fait séparée du monde connu. Mais les cités réelles depuis Mercier sont situables dans l'espace. Toutefois, la présence de l'enceinte fait de la cité un lieu qui s'oppose toujours au reste du monde, avec son système social particulier et son économie propre qui tend néanmoins à se répandre en l'an 3000. La cité de Souvestre est munie d'une « double enceinte destinée à assurer la perception de l'octroi et l'examen des passe-ports³⁴⁹. » Les deux enceintes de Sans-Pair se lisent en écho de

³⁴⁹ É. Souvestre, *op. cit.*, p. 51.

celles du Paris contemporain de l'auteur. La dimension militaire inhérente à l'objet architectural que représente l'enceinte est mise en retrait au profit des dimensions financières et administratives. Tandis que le Paris vernien de 1960 n'est plus encerclé de l'enceinte des Fermiers généraux construite peu avant la révolution, détruite sous Napoléon III, et de celle de Thiers contemporaine de la date de rédaction du récit de Souvestre. Verne crée un « Paris [qui] avait crevé son enceinte de 1843 »³⁵⁰. Mais il n'est fait aucune mention de la présence ou non des deux enceintes, notre observation précédente se base donc sur une hypothèse. C'est une piste de lecture d'autant plus significative que Paris n'ayant plus d'armée il serait contradictoire que la ville soit ceinturée par une enceinte. Déterminer la présence ou non de celles-ci n'est cependant pas nécessaire car le récit se déroule intégralement au sein de la capitale. Toutefois, nous pouvons soumettre l'hypothèse qu'il ne soit pas impossible que le réseau métropolitain remplisse parfaitement à lui seul un certain rôle de délimitation de la capitale. Étonnamment le Paris de nos auteurs se donne à voir comme un lieu à la fois fermé sur lui-même et ouvert au monde. Ville fermée à l'épanouissement personnel dans laquelle Michel, sur les propos de son oncle, « n'est pas libre »³⁵¹. La ville est un mélange hétéroclite ayant les traits d'une prison comme le mentionne Quinsonnas :

Vous n'ignorez pas que les philanthropes américains avaient imaginé jadis d'enfermer leurs prisonniers dans des cachots ronds pour ne pas même leur laisser la distraction des angles. Eh bien, mon fils, la société actuelle est ronde comme ces prisons-là ! Aussi on s'y ennuie à plaisir³⁵² !

³⁵⁰ J. Verne, *Paris au XX^e siècle*, Paris, éd. Hachette ; Le Cherche midi, coll. Le livre de poche, 2019, p. 38.

³⁵¹ J. Verne, *op. cit.*, p. 56.

³⁵² *Ibid.*, p. 72.

Il est intéressant de noter premièrement que Verne fait de Quinsonnas un personnage qui prend ponctuellement en charge la narration à plus haut titre qu'Huguenin. Suivant le constat de Quinsonnas, nous y associons l'expression « ciel zébré de fils électriques »³⁵³ qualifiant le très dense réseau électrique vernien, toutes deux servant à la description d'une « ville étai » au climat oppressant, à la fois sur le plan horizontal et vertical. Paris ainsi que les différentes zones constituant des villes dans la ville nous font songer au système panoptique de Jeremy Bentham. Ce modèle architectural est à l'origine conçu pour le milieu carcéral et doit permettre une surveillance accrue des prisonniers. Le bâtiment, dans cette pensée philosophique, est rond avec une pièce au centre destinée au surveillant qui n'est pas vu des prisonniers, ce qui instaure la crainte d'être surveillé même quand aucun gardien n'est présent. Ce modèle est appliqué par extension au Paris de 1960 et au « Logis des Trappistes »³⁵⁴, l'un des deux établissements de la prison de Sans-Pair :

Maurice se trouva au milieu d'une lanterne vitrée, formant le centre d'un immense cercle de loges, qui renfermaient les condamnés. À voir ces lignes de cellules superposées, tournant comme une gigantesque spirale, et allant se perdre dans les combles de l'édifice, on eût dit l'enfer du Dante renversé³⁵⁵.

Les villes dans la ville sont autant de prisons dans la prison, et en ce sens Claudia Bouliane illustre notre réflexion à propos de l'assimilation des idées du philosophe Jeremy Bentham en 1960 par la remarque suivante :

Le philosophe utilitariste anglais, assimilable aux « philanthropes américains » cités par Quinsonnas, y préconise un modèle architectural formé d'un bâtiment en anneau à la périphérie divisé en cellules individuelles et d'une tour au centre. Ce type de construction, conçu comme une machine dont tous les rouages fonctionnent les uns par rapport aux autres, crée des effets de visibilité et d'invisibilité par le biais de la lumière électrique³⁵⁶.

³⁵³ *Ibid.*, p. 161.

³⁵⁴ É. Souvestre, *op. cit.*, p. 36.

³⁵⁵ *Ibid.*, p. 38.

³⁵⁶ C. Bouliane, *op. cit.*, p. 46.

Paradoxalement les villes de Sans-Pair et de Paris sont toutefois extrêmement ouvertes sur le monde tant par la finance et l'économie, que par le commerce. Le Paris vernien essentiellement devenu portuaire menace de « devenir quelque chose comme un Liverpool au cœur de la France »³⁵⁷. Cette comparaison met en relief l'importance que Paris a acquise au niveau mondial. Notons que Liverpool était une ville extrêmement riche de l'Empire britannique et symbole de la culture de nos jours. Le Paris de Souvestre ayant été délocalisé au milieu de l'Océan Pacifique, elle devient de soi un lieu incontournable d'échanges. Le port de Sans-Pair est de la sorte le lieu de rencontres de tous les peuples par le biais du « grand dock, où arrivaient les produits de toutes les mines connues³⁵⁸. » Ce sont donc des villes contradictoires : ouvertes mondialement pour le commerce, mais fermées hermétiquement à la population.

La « fée électricité » symbole du progrès social célébré lors de l'exposition universelle de 1881, de même pour celle de 1900, est un leitmotiv des romans de Jules Verne, pensons à son application sur l'île Lincoln dans *L'île mystérieuse*, par exemple. Mais celle-ci bénéficie d'un rapport ambivalent dans le Paris du XX^e siècle. Elle est à la fois une « fée », qui caractérisera le Paris fantasmé d'Albert Robida (voir annexe 9), et un « démon »³⁵⁹ représentant la décadence de l'homme financier. De sorte que, si nous paraphrasons Nadia Minerva, l'électricité peut symboliser la déshumanisation de la société par la soif insatiable

³⁵⁷ J. Verne, *op. cit.*, p. 111.

³⁵⁸ É. Souvestre, *op. cit.*, p. 104.

³⁵⁹ J. Verne, *op. cit.*, p. 157.

du progrès. La littérature d'anticipation s'empare de cette innovation et un roman comme *Le vingtième siècle. La vie électrique*³⁶⁰ marque l'imaginaire associé à l'électricité :

C'est la conquête définitive de l'Électricité, du moteur mystérieux des mondes qui a permis à l'homme de changer ce qui paraissait immuable, de toucher à l'antique ordre des choses, de reprendre en sous-œuvre la Création, de modifier ce que l'on croyait devoir rester éternellement en dehors et au-dessus de la Main humaine !
L'Électricité, c'est la Grande Esclave³⁶¹.

L'usage de la majuscule concernant le nom « électricité » dénote l'usage de la personnification que Jules Verne met également en application à propos de la capitale française dans la mesure où il la représente comme un organisme vivant. L'électricité est une découverte importante puisqu'elle est le symbole de la ville moderne, qui se donne à voir comme fascinante et dangereuse parfois, dans les récits de Robida. Il dresse dans *Le vingtième siècle*, premier tome de sa trilogie d'anticipation parisienne, un état de Paris en 1952 qui est également sillonnée par des fils électriques aériens comme dans le Paris de 1960 :

Un soleil radieux dorait les façades des maisons et faisait étinceler les milliers de fils téléphoniques qui se croisent dans tous les sens, à toutes les hauteurs, devant les maisons et par-dessus les toits, dessinant sur les architectures et sur le ciel tout un réseau de légères hachures³⁶².

Il est fort probable d'y voir une inspiration commune avec Verne. Cette innovation permet l'harmonie comme le suggère l'emploi de l'expression « symphonie de l'électricité »³⁶³ quelques pages plus loin. Toutefois, la mention de cette harmonie est ironique. Notons que l'électricité peut se penser comme le reflet du capitalisme en ce qu'elle permet l'échange non des marchandises mais des données immatérielles. Le Paris de 1960 est de plus rendu

³⁶⁰ A. Robida, *Le vingtième siècle. La vie électrique* [1890] [en ligne], Paris, éd, Librairie illustrée, 1892, 235 p.

³⁶¹ A. Robida, *op.cit.*, p. 3.

³⁶² A. Robida, *Le vingtième siècle* [en ligne], Paris, éd. Georges Decaux, 1883, p. 51.

³⁶³ A. Robida, *op. cit.*, p. 53.

infernale par la prégnance de l'électricité qui symbolise par ailleurs le mensonge du monde moderne traquant la vérité qu'incarne Michel. Robida et Verne font de la « fée » de la modernité une création humaine. Même si Souvestre rend compte d'une ville zébrée par le réseau électrique, comme Robida et Verne, cette source d'énergie n'est pas le fruit du seul progrès scientifique humain mais de l'alliance de la science et de la Nature : « Les fils de télégraphes électriques se croisaient en tous sens, dans l'air, comme un immense écheveau brouillé ; les paratonnerres, lancés jusqu'aux nuages, en soutiraient perpétuellement l'électricité »³⁶⁴. Le paratonnerre vernien quant à lui sert seulement à protéger la ville de la foudre. Les différents Paris de la littérature science-fictionnelle et de notre corpus ne se situent pas sur la même échelle temporelle et l'effet produit par la lecture de ces divers récits en est d'autant plus paradoxale. L'an 3000 dans cette optique paraît plus daté que celui de 1960. L'écriture de Paris est influencée par l'époque de rédaction et les conceptions personnelles vis-à-vis du progrès. D'ailleurs, l'électricité dans le récit de Souvestre ne revêt pas d'aspect négatif mais elle rappelle que malgré l'évolution de la société, la puissance de la Nature demeure toujours supérieure et nécessaire à celle de l'homme. Chaque Paris littéraire sera différent malgré les ressemblances architecturales qui sont perceptibles. Il convient alors de ne pas situer ces différents futurs sur la même ligne temporelle au risque de percevoir des divergences.

La dystopie en elle-même porte le germe du paradoxe en ce qu'elle est entièrement composée de nuances. Elle alterne entre lucidité et rêverie idéaliste, à tel point que Laurent Bazin dans son ouvrage de vulgarisation du genre déclare la percevoir comme :

Une forme d'anamorphose herméneutique : changement de perspective ou ajustement de focale par lequel un personnage et / ou le lecteur, incité par un dispositif textuel ou

³⁶⁴ É. Souvestre, *op. cit.*, p. 313-314.

iconique ambivalent, modifie sa perception première, perçoit les aspects négatifs de ce qu'il valorisait jusque-là et déclenche ce faisant un conflit interprétatif³⁶⁵.

Pour illustrer son argument il prend l'exemple de l'image du crâne perceptible sous un certain angle dans le tableau des *Ambassadeurs* de Hans Holbein le Jeune. Pour les récits de notre corpus il se passe le même phénomène qui donne deux points de vue divergents sur la même ville. Bien que nous ayons déjà analysé dans notre première partie la notion de point de vue, il semble nécessaire d'appuyer la représentation duale de la capitale. Les auteurs de notre corpus réinvestissent, selon Laurent Bazin, le « principe narratif, du *mundus inversus* : on présente dans un premier temps un tableau à charge de ce que l'on entend dénoncer puis on enchaîne avec un modèle idéal en contrepoint³⁶⁶. » Souvestre déploie parfaitement ce modèle hérité de la Renaissance au sein du *Monde tel qu'il sera*. Maurice suppose que l'an 3000 leur offrira « un meilleur monde et sous de plus justes lois³⁶⁷ ! » Le constat final présente « Marthe et Maurice [...] le cœur navré. Tous deux pleuraient sur ce monde où l'homme était devenu l'esclave de la machine, l'intérêt le remplaçant de l'amour »³⁶⁸. Tel un miroir inversé du modèle initial le roman s'ouvre sur la vision d'un futur idéal fondé sur les améliorations, notamment sociales, qui se développent dès le milieu du XIX^e siècle ; tandis que le constat final clôt le récit sur une note amère, celui d'une annonce apocalyptique. La dystopie, d'après notre lecture des travaux de Philippe Mustière, peut ainsi se percevoir comme une action de prévention ; avertir des risques de catastrophes possibles par le changement radical du monde.

³⁶⁵ L. Bazin, *La dystopie*, éd. Presses Universitaires Blaise Pascal, coll. L'Opportune, 2019, p. 15.

³⁶⁶ L. Bazin, *op. cit.*, p. 24.

³⁶⁷ É. Souvestre, *op. cit.*, p. 12.

³⁶⁸ *Ibid.*, p. 321.

Le thème de la ville plus que la mise en mots d'une fiction se donne à lire comme une réflexion détournée de l'actuel de l'écriture. Les auteurs de ces récits témoignent de l'aspect changeant de la ville qui se vide peu à peu de son signifié, c'est-à-dire un lieu de concentration d'habitations pour se transformer en un lieu particulier de réalisation du capitalisme à son paroxysme.

b- Une ville inhabitée

Cette partie se concentrera davantage sur *Paris au XX^e siècle* dans la mesure où l'analyse que nous allons établir ne concerne pas la ville de Sans-Pair. Son centre-ville n'est pas inhabitée et l'organisation des habitations y est similaire, selon nous, à celle de sa banlieue, comme le suggère la description du grand carrefour de la Réunion : « tout autour rayonnaient les rues, formant une ligne droite de plusieurs lieues, et composées de maisons quadrangulaires, tellement semblables, que les numéros seuls pouvaient les faire distinguer³⁶⁹. » Si nous en revenons au récit de Jules Verne, nous constatons d'après Noémie Boeglin, que « la fragmentation sociale est en effet liée à la fragmentation spatiale »³⁷⁰. Phénomène dont rend compte très précisément Bernard Marchand dans son très pertinent ouvrage historique sur la ville de Paris :

Pour la première fois dans l'histoire de France, une grande ville explosait littéralement et faisait craquer son cadre ancien. À aucun moment, les contrastes entre riches et pauvres ne furent aussi évident et aussi dangereux. La croissance démographique fut si rapide et si violente que l'équilibre même de la capitale en fut altéré et que la ville commença ce long glissement vers le nord, puis vers le nord-ouest³⁷¹.

³⁶⁹ É. Souvestre, *op. cit.*, p. 101.

³⁷⁰ N. Boeglin, « *Le Monde tel qu'il sera*, un roman oublié » [en ligne], in *L'art, machine à voyager dans le temps*, in *Fabula*, p. 5.

³⁷¹ B. Marchand, *Paris, histoire d'une ville (XIX^e-XX^e siècle)*, éd. Seuil, coll. Points Histoire, 1993, p. 9.

Avec l'explosion démographique au sein de la ville de Paris, « au milieu du XIX^e siècle, la ségrégation sociale s'aggrave considérablement et oppose deux Paris : la partie riche des arrondissements centraux et de l'Ouest, et la partie pauvre au Nord, à l'Est et au Sud »³⁷².

La ville est en pleine mutation, et d'autre part la politique des travaux entrepris dès la monarchie de Juillet, ainsi que la politique urbaine du Second Empire n'arrangent pas le problème de la ségrégation spatiale, bien qu'Hausmann soit opposé au zonage de la ville.

La capitale française voit ainsi apparaître la banlieue, qui ne fait pas partie de la capitale mais qui va lui être annexée en 1860 :

La politique urbaine du Second Empire repoussa les ouvriers à la périphérie de la ville, à Grenelle, Belleville, Vaugirard, Ménilmontant... Surtout, elle créa autour de Paris, une véritable banlieue, mais dans des conditions si particulières que celle-ci ne ressembla à celle d'aucune des autres métropoles. [...]. La banlieue parisienne représente exactement le « lieu du ban », l'endroit où l'on est banni. La différence était grande avec les anciens faubourgs qui entouraient Paris jusqu'aux travaux d'Hausmann : ils formaient des excroissances de la grande ville le long des principales routes, des sortes de prolongement de la vie urbaine pénétrant dans la campagne. La banlieue, au contraire, apparut à partir d'Hausmann en présentant un aspect original : c'était l'endroit où des citoyens pauvres, mais habitués à une vie urbaine, avaient été refoulés, un endroit qui n'était plus tout à fait la ville mais encore moins la campagne³⁷³.

Il nous a semblé nécessaire de présenter, ou plutôt de rappeler, le contexte historique et la formation de la banlieue avant d'analyser l'image d'une ville inhabitée que lui donne Jules Verne. Le Paris de 1960 amplifie les problèmes liés aux logements jusqu'à représenter le centre historique de la ville, c'est-à-dire l'île de la cité, complètement vidée de ses habitants et dévolue seulement à l'administration et à la finance :

se loger était difficile alors dans une capitale trop petite pour ses cinq millions d'habitants ; à force d'élargir les places, de percer des avenues et de multiplier les boulevards, le terrain menaçait de manquer aux habitations particulières. Ce qui justifiait ce mot du temps : à Paris, il n'y a plus de maisons, il n'y a que des rues !

Certains quartiers même n'offraient pas un seul logement aux habitants de la Capitale, entre autres, la Cité où s'élevaient seulement le Tribunal de Commerce, le

³⁷² C. Montès, « *Paris au XX^e siècle* de Jules Verne, une approche à la fois haussmannienne et "révolutionnaire" », in *Géographie et cultures*, Paris, éd. L'Harmattan, n°15, Automne 1995, p. 12.

³⁷³ B. Marchand, *op. cit.*, p. 101.

Palais de Justice, la Préfecture de Police, la cathédrale, la morgue, c'est-à-dire de quoi être déclaré failli, condamné, emprisonné, enterré et même repêché. Les édifices avaient chassé les maisons³⁷⁴.

Tout d'abord notons que l'énumération du premier paragraphe recrée les différentes étapes des travaux de Paris relatifs à une époque particulière. Il nous semble pertinent de mentionner que les travaux d'élargissement renvoient à ceux extrêmement novateurs entrepris par le préfet de la Seine Rambuteau durant la monarchie de Juillet ; de même que les percées parisiennes sont l'œuvre du baron Haussmann. La dernière action urbaine est celle propre au Paris de 1960, il s'agit de la création de nouveaux boulevards, artères nécessaires à la fluidité du réseau parisien et d'accès au centre de la cité. Le parallélisme de construction qui conclut le premier paragraphe est significatif en ce qu'il accentue l'idée d'une ville uniforme. Cette phrase formulée de cette façon nous donne l'impression d'être en face d'un adage qui marque l'esprit par le décalage induit avec les représentations que nous avons traditionnellement de la ville. Le second paragraphe contient une double énumération ascendante dont la seconde renvoie aux institutions mentionnées dans la première. Ce jeu de rythme crée un ton railleur qui caractérise cet écrit de jeunesse provocant et que l'on retrouvera moins dans ses œuvres ultérieures. Jules Verne nous peint le tableau d'une ville qui n'a plus rien à voir avec celle du XIX^e siècle comme le suggère l'écriture d'une phrase telle que : « les édifices avaient chassé les maisons ». Nous ne sommes pas sans savoir que la surpopulation qui régnait au centre de la capitale pouvait être extrêmement dangereuse pour la sécurité de ses habitants. Nous pensons notamment aux habitations du pont Saint-Michel, par exemple, qui furent détruites au début du XIX^e siècle. L'éloignement des habitations au profit de la création d'un centre des affaires a

³⁷⁴ J. Verne, *op. cit.*, p. 75.

néanmoins permis d'améliorer la sécurité urbaine. Paris se transforme donc, dans l'imaginaire vernien, en une cité encerclée d'innombrables immeubles à différencier du centre administratif. Une ville circulaire qui offre de la sorte plusieurs niveaux de lecture, comme nous l'avons mis en relief précédemment.

Jules Verne, comme nombre des anticipateurs du siècle, en vient à imaginer une ville verticale pour faire face à la surpopulation malgré l'extension spatiale effectuée depuis le XIX^e siècle, comme nous l'avons analysé dans notre seconde partie. Et faire du centre-ville un lieu dépourvu de logements n'arrange en rien la situation. Il est également significatif de relever dans les origines du phénomène d'éloignement des habitations du centre historique de Paris, l'omniprésence du monde de la finance dans le secteur immobilier :

la Compagnie Impériale Générale Immobilière possédait à peu près tout Paris, de compte à demi avec le Crédit Foncier et donnait de magnifiques dividendes. Cette société due à deux financiers habiles du dix-neuvième siècle, les frères Pereire, se trouvait également propriétaire des principales villes de France, [...].

Les gens, peu aisés, qui ne voulaient pas s'éloigner du centre des affaires, devaient donc se loger haut ; ce qu'ils gagnaient en proximité, ils le perdaient en élévation, question de fatigue, dès lors, et non de temps³⁷⁵.

L'humour taquin fondé sur la double antithèse entre « gagnaient », « perdaient » et « proximité », « élévation » nous donne l'impression, par ironie, que la distance avec le centre des affaires est la même. Par là, l'auteur raille le démon du temps qui pourchasse la population urbaine moderne. Jules Verne développe une réalité contemporaine que Pierre Pinon dans son *Atlas du Paris Haussmannien* analyse très justement en déclarant que « l'extension des villes est favorisée par la spéculation foncière à travers les lotissements. Le seul échec se situe dans la réforme, la “régénération” du centre des villes³⁷⁶. » Instance financière et immobilière, qui font référence au Crédit Foncier de France et au Crédit

³⁷⁵ *Ibid.*, p. 75-76.

³⁷⁶ P. Pinon, *Atlas du Paris Haussmannien : la ville en héritage du Second Empire à nos jours*, Paris, éd. Parigramme, 2002, p. 7.

Mobilier des frères Pereire, vont de pair et renforcent l'écriture d'une ville qui a perdu le charme de jadis. Ici, il n'est plus question du Paris des grands romans romantiques et naturalistes ni de la cité moyenâgeuse de *Notre-Dame de Paris*³⁷⁷ de Victor Hugo, comme nous l'avons déjà relevé. La ville devient un bien commercial, vulgaire valeur marchande que l'on peut diviser en parcelle selon son gré. Nous sommes en face d'une métropole dont le centre est divisé en quatre zones principales, tel que nous l'avons mis en relief précédemment, mais certaines nous semblent résidentielles pour une partie de la population. Notons que la population spécifique de chaque zone ne se mélange pas aux autres. En effet, la zone du port de Grenelle est habitée par un peuple de marins qui « formaient d'ailleurs une population à part, point mêlée à celle des autres faubourgs, et assez peu sociable³⁷⁸. » Le quartier instructionnel, quant à lui, contient une zone résidentielle contenant les « dortoirs »³⁷⁹ des écoliers, de même que le quartier de la souffrance est occupé par les patients « des hospices entassés »³⁸⁰. L'usage du verbe « entasser » suggère une violence de répulsion envers cette catégorie de la population. Sans doute peut-on voir à travers ces trois zones le reflet d'une société imperméable dans laquelle les individus se referment sur eux-mêmes, un milieu qui ne laisse que peu de place à la sociabilité. Cette mise en mot en serait le miroir grossissant.

Émile Souvestre et Jules Verne en amplifiant ce qu'ils observent des mutations de la capitale dressent l'échec de la modernité ; image d'une ville à la fois représentante d'un

³⁷⁷ V. Hugo, *Notre-Dame de Paris* [1831], Paris, éd. Le livre de poche, coll. Classiques de poche, 1997, 733 p.

³⁷⁸ J. Verne, *op. cit.*, p. 113.

³⁷⁹ *Ibid.*, p. 31.

³⁸⁰ *Ibid.*, p. 160.

climat d'oppression, et également lieu central d'une société-monstre engendrée par l'alliance entre le milieu technologique et politique.

c- Le danger de la modernité

Nous avons mentionné au sein de notre première partie l'importance de la flânerie. Cette tradition remonte à la figure du flâneur parisien associée à la modernité de la capitale comme le mentionne Maïté Metz :

Explorateur infatigable de la ville, le flâneur est un homme de la foule tout en se distinguant de la masse. Sa posture d'acteur-observateur lui confère un statut quasi omniscient dans une ville au développement urbain qui s'accélère à partir du milieu du XIX^e siècle. Aussi, son appréhension de la capitale semble-t-elle peu à peu davantage sensible aux paradoxes d'une époque moderne, voire progressivement teintée d'une angoisse nouvelle. Ébloui par le spectacle d'une ville-monde dont il était le souverain, il devient plus isolé dans une ville chaos qui se transforme et disparaît³⁸¹.

Cette angoisse oppressante prend une plus forte valeur quand la promenade est effectuée la nuit. Ce moment propice à la vision subjective rend compte de l'état de Michel en proie à la folie lors de sa déambulation finale qui conclut le récit sur le destin tragique du jeune poète, et l'échec de la sensibilité en 1960 autant qu'en 1860. Il est troublant de penser que Michel se perd dans une ville aménagée selon un ordre rigoureux de symétrie et de parallélisme. La marche du jeune homme vers la gloire se clôt par une marche vers la mort entre conscience et inconscience. Au comble de la déchéance il brave le froid de l'hiver rugueux de 1962 pour aller voir Lucy en passant par les X^e, III^e, I^e, VII^e et XV^e arrondissements (voir annexe 3). Notons qu'au chapitre 16, la solitude de Michel est marquée par la nuit, « Michel marchait par les rues silencieuses ; la neige amortissait le pas des passants rares ; les voitures ne circulaient plus ; il était nuit³⁸². » Dans la tradition de

³⁸¹ M. Metz, « Petite histoire du flâneur parisien », in *Paris romantique : 1815-1848*, éd. Paris Musée, 2019, p. 33.

³⁸² J. Verne, *op. cit.*, p. 157.

l'écriture de la ville, la nuit est le moment où celle-ci est vidée, donnant l'impression d'une ville morte, sans âme. Notons le parallélisme de construction avec le chapitre II. Celui-ci se déroule le jour, Michel est entouré de passants, il prend le métro aérien et il est optimiste. Alors que dans le chapitre 16, il fait nuit, Michel est seul dans les rues, il marche à pied et il est désespéré. Nous remarquons aussi que cette dernière promenade nous est décrite avec des indices tant temporels que spatiaux (voir annexe 10). Indiquons qu'à son départ de la rue Grange-aux-Belles, il est six heures du soir. Il est intéressant de noter la prosopopée de l'horloge au discours indirect, « six heures, lui répondit l'horloge de l'hôpital de Saint-Louis »³⁸³, suggérant que Michel commence à perdre l'esprit et à divaguer. Il met deux heures à rejoindre la rue des Fourneaux comme l'indique une seconde prosopopée, « huit heures, répondit l'église Saint-Nicolas »³⁸⁴. Étrangement Verne la situe dans le XV^e arrondissement alors qu'elle se trouve initialement dans le III^e arrondissement. Michel face à l'annonce de l'expulsion de son professeur et de sa petite-fille, se questionne lui-même jusqu'à se croire responsable du malheur de ces derniers et face « à cette pensée, il sentit ses genoux fléchir ; il fut prêt de tomber sur la neige durcie ; il se maintint par un effort désespéré ; il ne pouvait marcher : il courut ; l'excès de la douleur produit ces anomalies-là³⁸⁵. » Verne met en place la résurgence des douleurs enfouies de Michel qui se manifeste par une folie psychique, et également par la fuite de ce dernier face à ses démons et à ses craintes. Ne serions-nous pas devant un Jules Verne invoquant le tragique des relations humaines ? Paris se transforme en une ombre menaçante et le parcours de Michel devient extrêmement symbolique. En effet, son

³⁸³ *Ibid.*, p. 157.

³⁸⁴ *Ibid.*, p. 159.

³⁸⁵ *Ibid.*, p. 160.

passage dans le nord du quatorzième arrondissement et les références aux institutions du domaine médical préfigurent le sort du jeune poète :

Pendant une heure, il s'égara au milieu des hospices entassés dans ce coin de Paris, les Enfants Malades, les Jeunes Aveugles, l'hôpital Marie-Thérèse, les Enfants Trouvés, la Maternité, l'hôpital du Midi, de la Rochefoucault, Cochin, Lourcine ; il ne pouvait sortir de ce quartier de la souffrance³⁸⁶.

La longue énumération prépare la dernière partie de la phrase, séparée par un point virgule qui permet à Verne de couper son propos, et accentue l'indice temporel initial, « pendant une heure ». Rappelons que cet arrondissement fait partie des quatre zones les plus importantes du Paris de 1960. Michel semble guidé par une force qui souhaite le mener dans les lieux représentant la mort. Il erre ainsi autour du cimetière Montparnasse et le narrateur le décrit comme « un homme ivre autour de ce champ des morts³⁸⁷. » Michel traverse à peu près l'ancien Paris tel qu'il était à la fin du XVIII^e siècle jusqu'au milieu du XIX^e siècle environ. Il effectue une marche vers le Nord en passant par de nombreux détours dont nous relevons l'isotopie lexicale avec entre autres : « revint », « s'égara », « rôda »³⁸⁸ associés au thème de la fuite. La ville devient un labyrinthe dans lequel le jeune homme est poursuivi par « Le démon de l'électricité »³⁸⁹, qui est également le titre du chapitre XVI. Le Progrès, voilà ce qui fait courir le jeune homme. Après la course au progrès en elle-même que représente la révolution industrielle, Michel est le symbole des craintes refoulées de Jules Verne et de toute une génération qui se caractérise par le mouvement antithétique de la fuite. Le labyrinthe par définition est un piège, ainsi le dédale urbain emprisonne le jeune homme, tant par l'enceinte créée par les voies de

³⁸⁶ *Ibid.*, p. 160.

³⁸⁷ *Ibid.*, p. 160.

³⁸⁸ *Ibid.*, p. 160.

³⁸⁹ *Ibid.*, p. 157.

transports que par les « fils électriques qui passaient d'une rive à l'autre, et tendaient comme une immense toile d'araignée »³⁹⁰. Nous sommes loin de l'allégorie de « la fée électricité » mise en place par Albert Robida dans *Le vingtième siècle. La vie électrique* et qui la présente comme la « Grande Esclave »³⁹¹ comme nous l'avons démontré précédemment. Au contraire, Verne cherche à retranscrire le climat oppressant que fait naître la domination de la science. Le chemin que suit Michel est aussi symbolique en ce qu'il ne le fait sortir de Paris qu'au moment de son expiation. En effet, le cimetière du Père-Lachaise est situé historiquement entre les deux enceintes et l'espace compris entre celles-ci est annexé en 1860 à la ville historique de Paris. Toutefois, en 1962 Michel se trouve bien au sein de la capitale mais pas dans l'imaginaire collectif parisien contemporain de la rédaction de ce récit, ce qui fait dire à Claudia Bouliane :

Le cimetière du Père-Lachaise, autre « ville dans la ville », dernière prison urbaine dont le poète ne peut sortir, se trouve au cœur de cette ville en constante expansion, soit dans le 20^e arrondissement, partie nouvellement intégrée à la capitale : Michel parvient donc, si l'on adopte la géographie sensible des Parisiens auxquels étaient destiné *Paris au XX^e siècle*, à sortir de la ville, mais c'est pour y mourir³⁹².

Cette hypothèse est envisageable dans la mesure où la date de rédaction du récit oscille probablement entre 1860 et 1863. Dans une société fortement aseptisée, le héros sensible est impuissant et proclame un déchirant message angoissé à la grande ville, mis en relief par l'emploi de deux anaphores distinctes et de l'exclamative : « Fuyons ! fuyons ! s'écria le malheureux, poursuivi par ce démon tenace ! hors de Paris ! hors de Paris, je trouverai peut-être le repos³⁹³ ! » Michel, reflet des hommes du passé a sa place avec eux et incarne

³⁹⁰ *Ibid.*, p. 161.

³⁹¹ A. Robida, *Le vingtième siècle. La vie électrique* [1890] [en ligne], in *Gallica*, Paris, éd. Librairie illustrée, 1892, p. 3.

³⁹² C. Bouliane, *Décombres de l'avenir et projets rudéraux : les métamorphoses de Paris chez Verne, Hugo et Zola* [en ligne], 2009, p. 51.

³⁹³ J. Verne, *op. cit.*, p. 164.

entièrement la figure du poète maudit. Comment ne pas penser à la lecture de la déambulation finale de Michel à la triste disparition de Gérard de Nerval comme le perçoit assez justement Jean Chesneaux :

In pulverem reverteris, tu retourneras en poussière ! Avec ce titre latin du dernier chapitre, l'auteur veut affirmer sa fidélité aux langues anciennes, dont son roman annonce la déchéance dans un XX^e siècle à venir. La fin de Michel est l'écho de celle de Nerval en 1855, après une errance semblable³⁹⁴.

Michel est le socle de nombreuses références intertextuelles dont la plupart sont issues de la génération romantique afin de mieux mettre en saillance la rupture entretenue entre le jeune homme avec ces derniers. Il contribue à la mémoire de ses modèles en parcourant leurs tombes oubliées, tout comme il l'a fait avec leurs écrits. Mais, eux ont bravé Paris, tandis que Michel s'est enfui devant elle. La conclusion fait de lui le héros moderne qui s'oppose au tempérament d'un Rastignac peint par Balzac. D'ailleurs, la conclusion de *Paris au XX^e siècle* semble se lire en reflet inversé de celle du *Père Goriot*. Michel avoue sa défaite tandis que Rastignac s'oppose au triomphe de Paris. Tous les deux contemplent la capitale française qui nous est décrite à travers une description panoramique. Le protagoniste de Balzac défie la ville de Paris, représentante du monde bourgeois, avec sa tirade devenue célèbre, « à nous deux maintenant³⁹⁵ ! » Tandis que Michel symbolise le pessimisme naissant envers le Paris industriel par une lamentation finale en deux temps, « « Oh ! Paris ! [...] Oh ! Lucy » »³⁹⁶ avec à la fois un sentiment de colère teinté de regret. Michel n'est pas le héros romantique qu'il célèbre mais bien le héros de la

³⁹⁴ J. Chesneaux, *Jules Verne, un regard sur le monde*, Paris, éd. Bayard, coll. Nouvelles lectures politiques, 2001, p. 42.

³⁹⁵ H. Balzac, *Le Père Goriot* [1835], Paris, éd. Flammarion, coll. GF, 2006, p. 313.

³⁹⁶ J. Verne, *op. cit.*, p. 168.

sensibilité du monde moderne. Il semble pour Verne être le reflet du changement, la ville change et il change avec elle, comme si le héros par son histoire était lié à la grande ville.

De plus, il convient de signaler les régimes politiques mis en place par les deux auteurs de notre corpus. Nous sommes en face de deux sociétés, à notre sens, totalitaires. Une ville telle que Blackland, tirée du roman *L'Étonnante Aventure de la mission Barsac* de Michel Verne publié sous le nom de son père, nous semble être une vision encore plus horrifiée que celle du Paris de 1960. Nous percevons cet aspect, notamment à la lecture d'un adage de Harry Killer déclarant « qui entre à Blackland n'en sort jamais plus »³⁹⁷. Expression qui n'est pas sans nous rappeler l'itinéraire funeste de Michel Dufrénoy. Tout d'abord posons dans notre corpus le cadre politique qui régit la grande ville, et donc également par extension la France de 3000 et de 1960. Notons à titre indicatif que Souvestre était conservateur et Verne monarchiste bien qu'il se soit présenté sur la liste républicaine aux élections du conseil municipal d'Amiens en 1888. Souvestre met en place une monarchie libérale et Verne fait continuer le régime impérial, deux systèmes a priori distincts mais qui génèrent des défauts similaires. Souvestre pose une caricature de la monarchie libérale de Louis-Philippe, « roi des Français ». Le roi n'est dans ce système qu'une image de façade. Par ironie il fait du monarque, puissance la plus haute du gouvernement, une « fiction gouvernementale »³⁹⁸ qu'il représente par un fauteuil vide :

En tête se trouve le président de la république ou *l'impeccable*, ainsi nommé parce qu'il ne peut mal faire, et qui ne peut mal faire parce qu'il ne fait rien. *L'impeccable* n'est, en effet, ni un homme, ni une femme, ni un enfant, mais ce que nous appelons une fiction gouvernementale : il se compose d'un fauteuil vide sous un baldaquin ! Ce

³⁹⁷ J. Verne, *L'Étonnante aventure de la mission Barsac*, Paris, t. 2, éd. Nouvelles éditions Oswald, 1983, p. 44.

³⁹⁸ É. Souvestre, *op. cit.*, p. 298.

fauteuil est le chef légitime du gouvernement. Les ministres ne peuvent parler qu'en son nom. [sic] et leurs déclarations politiques sont appelées discours du fauteuil³⁹⁹.

L'anaphore par la conjonction « ni » induit la nullité de l'existence d'une figure royale et oppose le gouvernement du monde d'avant à celui du monde futur par la présence de la conjonction de coordination « mais » à valeur d'opposition. *Le Monde tel qu'il sera* se donne alors à lire sur la base de la prospective. Souvestre n'instaure pas un autre régime de gouvernement que celui qui lui est contemporain dans la mesure où son récit est un prétexte de critique de celui-ci. Jules Verne agit comme Souvestre en choisissant délibérément de ne pas faire triompher le mouvement républicain. Véronique Bedin et Julien Feydi dans l'édition de luxe de *Paris au XX^e siècle* proposent une explication pertinente du choix de Jules Verne :

L'originalité de Jules Verne a été aussi, il faut le souligner, d'aller à contre-courant de ce qu'auraient pu être les rêveries anticipatrices d'un républicain sous l'Empire. Plutôt que d'imaginer par exemple une idéale cité républicaine du futur, telle qu'un peu plus tard dans son œuvre la Franceville des *500 millions de la Bégum*, il a su pressentir contre ses propres convictions que les éléments du système impérial faisaient déjà partie des infrastructures durables de la France, et pouvaient s'extrapoler au siècle suivant de façon plausible⁴⁰⁰.

Cet aspect volontairement dénonciateur qui se dégage des œuvres de notre corpus n'est pas sans intérêt car il est révélateur de l'état d'esprit de nos auteurs. Nous avons clairement identifié ces récits comme pamphlétaires, et dans ce sens nous pensons que les régimes politiques dénoncés sont considérés ou du moins pensés comme immuables. De plus, ajoutons que ces deux régimes de gouvernements sont dirigés par la bourgeoisie, représentée comme extrêmement puissante. Le gouvernement sans-pairien est constitué de « quatre pouvoirs qui résument les principes sociaux de l'époque »⁴⁰¹. Ces instances sont

³⁹⁹ *Ibid.*, p. 298.

⁴⁰⁰ V. Bedin, *op. cit.*, p. 279.

⁴⁰¹ É. Souvestre, *op. cit.*, p. 298.

« *l'impeccable* », « *la chambre des envoyés* », « *la chambre des valétudinaires* » ainsi que les « *banquiers qui se sont faits les intendants de la république* »⁴⁰². Raymond Trousson déclare à ce propos que :

[Cette] organisation politique, [...], est une caricature de celle du XIX^e siècle : le système parlementaire, inefficace et incapable, est composé d'une Chambre des valétudinaires, ennemis de tout changement, d'une chambre des envoyés représentant les possédants, mais le pouvoir réel est aux mains des banquiers⁴⁰³.

Il semble évident de rappeler que le libéralisme est une idéologie bourgeoise qui induit « un régime où l'argent est le facteur essentiel de discrimination sociale »⁴⁰⁴ comme le rappelle Raymond Trousson. Les trois pouvoirs, hormis celui de *l'impeccable*, nous semblent fondés sur des reflets inversés, ou du moins pervertis, des conceptions sociales du XIX^e siècle souhaitant un État basé sur le progrès scientifique, qui donne une place importante à la bourgeoisie, tout en souhaitant instaurer une certaine éthique sociale. Verne dresse aussi l'image d'une ville contrôlée par le milieu de la finance qu'il met en place dès l'incipit pour la ridiculiser et sans doute pour orienter la lecture de son récit. Jean Chesneaux au regard de notre analyse, déclare que « les institutions financières du XIX^e siècle sont aussi puissantes que leur appellation est ridicule. Tel le Crédit instructionnel, parodie transparente de la banque Pereire, la grande bailleuse de fond de Napoléon III⁴⁰⁵. » Si nous en revenons au type de gouvernement en place en 1960 nous constatons qu'il est implicite au contraire de la trajectoire adoptée par Émile Souvestre dans *Le Monde tel qu'il*

⁴⁰² *Ibid.*, p. 299.

⁴⁰³ R. Trousson, *Voyages aux pays de nulle part : histoire de la pensée utopique*, éd. Éditions de l'Université de Bruxelles, 1999, p. 226.

⁴⁰⁴ R. Trousson, *D'utopies et d'utopistes*, Paris, éd. L'harmattan, coll. Utopies, 1998, p. 186.

⁴⁰⁵ J. Chesneaux, *Jules Verne, un regard sur le monde*, Paris, éd. Bayard, coll. Nouvelles lectures politiques, 2001, p. 40.

sera. Nous savons seulement qu'en 1937 la France est gouvernée par « Napoléon V »⁴⁰⁶ et divers éléments que nous avons mentionnés dans notre première partie vont dans ce sens. À ce stade de la réflexion notons que la ville est le symbole adéquat pour rendre compte du renversement des valeurs en cours au XIX^e siècle puisqu'elle est une matière extrêmement malléable dans l'imaginaire de nos auteurs. Qu'elle soit sous l'emprise d'un Empire ou d'une monarchie, le résultat en est le même : les instances financières forment, en quelque sorte, un garrot qui oppresse la France dans son ensemble, voire l'Europe, dont Paris se donne à voir comme la métonymie.

Notre parcours de recherche nous conduit à percevoir une image duale de la même ville et à prendre conscience que les motifs d'écriture des récits de notre corpus quoique distancés temporellement rejoignent la même ambition. Émile Souvestre et Jules Verne mettent en lumière l'oubli collectif d'une époque considérée révolue, mais qui est pourtant à la base des mutations industrielles et politiques du nouveau siècle décrit. Ces derniers espèrent la reconnaissance de chaque individu au sein d'une ville, qui à elle seule représente un monde.

⁴⁰⁶ J. Verne, *Paris au XX^e siècle*, Paris, éd. Hachette ; Le Cherche midi, coll. Le livre de poche, 2019, p. 28.

Conclusion

Le cheminement de notre réflexion nous fait aboutir inévitablement au thème de l'apocalypse qui constitue, à nos yeux, un élément important de réponse à notre problématique. Ce thème symbolique est tout d'abord le titre du dernier livre du Nouveau Testament, l'Apocalypse selon saint-Jean. Son sens premier est avant tout celui d'une révélation. Mais, selon Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, « le terme d'apocalyptique est également devenu (mis à part les livres apocalyptiques eux-mêmes, qui constituent un genre littéraire [...]) le symbole des derniers jours du monde, [...]»⁴⁰⁷. » Nous l'associons à un imaginaire de la destruction représenté par le déchaînement des éléments naturels. La catastrophe d'ordre divin dans notre corpus peut par conséquent s'envisager comme la nécessité d'un renouveau social. Souvestre dans la conclusion du *Monde tel qu'il sera*, donne la parole au Créateur par un soliloque au ton véhément. Il apparaît en songe à Marthe et à Maurice, les deux seuls individus n'ayant pas perdu les valeurs de l'amour, de la poésie et de la foi qui structurent les trois parties du récit. En écho aux valeurs perdues, le Créateur libère les « trois anges de la colère »⁴⁰⁸, à savoir, la concupiscence, la colère et l'ignorance. L'intervention de la voix divine, outre qu'elle a une plus grande signification que celle des protagonistes, est aussi le moyen de conclure tragiquement un récit qui s'était dévoilé seulement sous les traits d'une pochade satirique :

— Voilà que ceux-ci ont oublié les lois que j'avais gravées dans leur cœur ; leur vue intérieure s'est troublée, et chacun d'eux n'aperçoit plus rien au delà de lui-même. Parce qu'ils ont enchaîné les eaux, emprisonné l'air et maîtrisé le feu, ils se sont dit :
— Nous sommes les maîtres du monde, et nul n'a de compte à nous demander de nos pensées. Mais je les détromperai durement ; car je briserai les chaînes des eaux,

⁴⁰⁷ J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles : Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Paris, éd. Robert Laffont, coll. Bouquins, 1997, p. 56.

⁴⁰⁸ É. Souvestre, *Le Monde tel qu'il sera*, Paris, éd. Coquebert, 1846, p. 322.

j'ouvrirai la prison de l'air, je rendrai au feu sa violence, et alors ces rois d'un jour reconnaîtront leur faiblesse⁴⁰⁹.

Selon Souvestre, l'homme en tentant de dépasser l'ordre divin par la maîtrise des éléments, en plus d'avoir perdu la foi, s'est conduit à sa perte de son plein gré. Nous pouvons sans doute percevoir cette fabulation apocalyptique comme socle référentiel de l'épilogue de *Paris au XX^e siècle* dans lequel Michel « eût voulu couper les cordes qui [...] retenaient captifs [les paratonnerres], et que la ville s'abîmât sous un déluge de feu⁴¹⁰ ! » Le thème du feu est ce qui ressort le plus souvent de l'imaginaire commun quand nous songeons à l'apocalypse. Il permet également la destruction et la purification des erreurs. L'erreur, c'est la place trop importante accordée à la modernité et au Progrès au détriment des valeurs traditionnelles qui caractérisent l'humanité depuis sa fondation. Jules Verne, avant les *Voyages extraordinaires* que Philippe Mustière qualifie de « roman-catastrophe »⁴¹¹, conclut sur la destruction de l'individu par la machine et la volonté du marginal de voir la ville idéale, et par extension la machine économique, s'autodétruire - comme s'il annonçait des ouvrages tels *L'île mystérieuse* ou bien *L'île à hélice* dans lesquels « l'île Lincoln explose, l'île à hélice est mise en pièce »⁴¹², selon les propos de Philippe Mustière. La découverte du manuscrit de Jules Verne nous permet d'affirmer une crainte continuelle envers la machine, altérée au sein des *Voyages extraordinaires* puisque l'individu s'en sort toujours *in extremis* ce qui n'est pas le cas de Michel, malgré une fin relativement ouverte.

⁴⁰⁹ É. Souvestre, *op. cit.*, 1846, p. 321-322.

⁴¹⁰ J. Verne, *Paris au XX^e siècle*, Paris, éd. Hachette ; Le Cherche midi, coll. Le livre de poche, 2019, p. 168.

⁴¹¹ P. Mustière, « Jules Verne et le roman catastrophe », in *Bulletin de la société Jules Verne*, vol. 47, troisième trimestre 1978, p. 204.

⁴¹² P. Mustière, *op. cit.*, p. 204.

La finalité de ce travail de recherche était d'éclairer les prémisses de la science-fiction française au vu des changements urbains, et sociaux qui en découlent, dans la construction de la métropole moderne au XIX^e siècle. Au regard de notre corpus, composé du *Monde tel qu'il sera* et de *Paris au XX^e siècle*, et de l'objectif de notre travail, nous nous sommes demandé dans quelle mesure la littérature de l'imaginaire par la représentation de Paris, permet de mettre le monde en question.

Pour parvenir à répondre à notre question directrice nous avons tout d'abord souhaité apporter une définition personnelle de ce que nous entendons par science-fiction et la mettre en rapport avec le concept d'utopie. Initialement divergentes ces deux notions se rapprochent par l'émergence de la dystopie. Cette corrélation est permise par l'imaginaire de la cité idéale fictive et chimérique véhiculée par l'utopie depuis l'Antiquité. La cité est donc un lieu topique de la littérature qui prend d'autres valeurs et formes avec l'avènement de la grande ville industrielle. La notion de Progrès engendre celle de modernité de sorte que l'imaginaire urbain tourne désormais son regard vers l'avenir, comme plus tard l'on contempera les astres⁴¹³. Ce fut l'occasion de tenter de définir notre corpus qui résiste aux étiquettes littéraires. Nous avons donc fait le choix de classer *Le Monde tel qu'il sera* comme de la science-fiction à tendance dystopique et *Paris au XX^e siècle* aux frontières de l'anticipation et de la prospective.

⁴¹³ Cela revient à regarder vers l'ailleurs, comme dans les utopies classiques, pour penser un état du monde et le mettre en relief. Outre l'aspect critique permis par l'imaginaire des peuples extra-terrestres, le XIX^e siècle voit la vulgarisation scientifique prendre un tournant majeur avec les œuvres de Camille Flammarion. Nous songeons à *La pluralité des mondes habités* (1862) et à *La fin du monde* (1893), entre autres. Ce dernier traite de l'apocalypse comme une catastrophe naturelle qui ne causera pas la perte de l'humanité. Comme dans notre corpus, l'humanité a acquis un stade de développement inédit. Toutefois, ce n'est pas cela qui causera la mort de l'homme, mais la mort de la terre elle-même. L'espace devient un phénomène notable de la littérature populaire, un objet poétique littéraire dans lequel Flammarion mêle avec habileté données concrètes et pure fiction.

Le second point de notre analyse a permis d'éclairer la composition fictive de Paris dans notre corpus au point de vue urbain et architectural en fonction des politiques de reconstruction du XIX^e siècle depuis la monarchie de Juillet. Notre attention s'est portée assez longuement sur l'amplification spatiale d'une cité pensée à la dimension d'un département, voire même d'une île. Nous avons également pris la liberté d'utiliser une carte de 1863 pour illustrer nos propos concernant *Paris au XX^e siècle*. L'analyse prend donc une tournure didactique en tentant de représenter le plus exactement possible le réseau des transports et les nouvelles frontières de Paris en 1960. Nous sommes partis d'un point général, la reconstruction, pour parvenir à une analyse plus singulière, celle des répercussions des politiques urbaines tant sur la cité que sur ses habitants. La réflexion que nous menons s'est par la suite logiquement tournée vers les conceptions socialistes / utopistes et l'intérêt tout particulier qu'elles portent au thème de l'hygiène. Nous sommes ainsi conscients de la prégnance des théories sociales du début du siècle dans notre corpus. Toutefois, elles sont traitées de façon ambivalente dès l'ouverture des deux récits, ce qui nous a permis de tisser un lien étroit avec le dernier point de notre argumentation.

Selon nous, la littérature de science-fiction fait saillance au moment d'une prise de conscience des méfaits de la science et de la technique d'un point de vue social. En tant que littérature des possibles elle permet un regard neuf et lucide sur une société aseptisée, divisée entre les bourgeois et les prolétaires, un lieu inhumain ayant perdu l'essentiel des valeurs nécessaires à la vie en communauté. On peut en conclure que la science-fiction par sa possibilité d'interroger le temps permet l'amplification prospective et fantaisiste des défauts du présent. Elle accède de la sorte à un statut à part dans la littérature, celui d'un lieu de réflexion sur le social.

Émile Souvestre et Jules Verne annoncent un des genres littéraires dominants du XX^e siècle et qui s'illustre magistralement en Angleterre. La dystopie scientifique est vectrice d'une angoisse envers l'application nocive des sciences et des techniques, née du chaos de deux guerres mondiales et des horreurs qui lui sont associées. Ainsi, les auteurs du siècle, jusqu'aux années soixante, prennent leurs distances avec le concept utopique. De ce fait, ils investissent l'imaginaire de la cité des angoisses technologiques dont ils sont les victimes. Les cités idéales deviennent des cauchemars sociaux et politiques qui embrigadent l'individu tout en faisant croire à l'avènement d'une société harmonieuse. L'étude de ces récits permet d'éclairer une période historique en proie au doute face au revirement de la merveille scientifique et la naissance de nouveaux régimes de gouvernements. De sorte que le rapport entretenu avec l'utopie s'inverse. Il n'est donc pas anodin qu'Huxley choisisse de placer en exergue de *Brave New World*⁴¹⁴ en 1932 une citation du philosophe Nicolas Berdiaeff :

Les utopies apparaissent comme bien plus réalisables qu'on ne le croyait autrefois. Et nous nous trouvons actuellement devant une question bien autrement angoissante : comment éviter leur réalisation définitive ?... Les utopies sont réalisables. La vie marche vers les utopies. Et peut-être un siècle nouveau commence-t-il, un siècle où les intellectuels de la classe cultivée rêveront aux moyens d'éviter les utopies et de retourner à une société non utopique moins « parfaite » et plus libre⁴¹⁵.

Le terme utopie employé au XX^e siècle, bien qu'il renvoie à l'héritage littéraire des siècles précédents, n'a rien à voir avec l'idéal socialiste du XIX^e siècle. Nous sommes en face d'une prise de conscience de l'aspect chimérique de l'idéal humain et ce faisant le terme utopique caractérise désormais un enfer social qui est le résultat d'une société totalitaire : société du mensonge qui surveille l'individu à l'image de *1984*⁴¹⁶ de George Orwell.

⁴¹⁴ A. Huxley, *Brave New World* [1932], Paris, éd. Plon, coll. Pocket, 1977, 318 p.

⁴¹⁵ A. Huxley, *op. cit.*, p. 7.

⁴¹⁶ G. Orwell, *1984* [1949], Paris, éd. Gallimard, coll. Folio plus classiques, 1950, 479 p.

Ajoutons que la tension entre science et humanité, tout comme la réalisation effective des rêves d'hier, permet à Huxley d'ouvrir son récit par la citation de Berdiaeff qui lui sert de justification quant au choix d'écrire une dystopie. Est-ce utile de penser la vulnérabilité de l'être humain face au Progrès quand nous en connaissons désormais les conséquences ? Ne devrait-on pas se remettre à rêver non pas un futur idéal mais un présent solidaire ? Une étude sur l'imaginaire de la cité au XXI^e siècle, pas forcément Paris, serait judicieuse, à notre avis, pour rendre compte d'une prégnance éditoriale de la dystopie. Prégnance qui nous oblige, en tant que lecteur, à porter un regard lucide devant le questionnement d'une humanité sur l'humanité.

Bibliographie

1. Corpus

Jules Verne

***Édition de référence**

VERNE, Jules, *Paris au XX^e siècle* [1863] [préface et établissement du texte par Piero Gondolo della Riva], Paris, éd. Hachette ; Le Cherche midi, coll. Le livre de poche, 2019, 189 p.

***Autre édition**

VERNE, Jules, *Paris au XX^e siècle* [1863] [texte établi par Véronique Bedin et Piero Gondolo della Riva, illustrations par François Schuiten], éd. Hachette, 1995, 301 p.

***Autres œuvres**

VERNE, Jules, *De la Terre à la Lune* [1865] [présentation par Simone Vierne], Paris, éd. GF Flammarion, 2005, 458 p.

VERNE, Jules, *Autour de la Lune* [1869] [présentation par Simone Vierne], Paris, éd. GF Flammarion, 2005, 458 p.

VERNE, Jules, *Vingt mille lieues sous les mers* [1869-1870] [préface de Christian Chelebourg], Paris, éd. Hachette ; Le Cherche midi, coll. Le livre de poche, 2001, 606 p.

VERNE, Jules, *L'île mystérieuse* [en ligne], in *Wikisource*, Paris, éd. J. Hetzel et Cie, 1874, 612 p, URL : https://fr.wikisource.org/wiki/L'Île_mystérieuse

VERNE, Jules, « Une ville idéale : Amiens en l'an 2000 » [discours prononcé à l'Académie des sciences, belles-lettres et arts d'Amiens, le 12 décembre 1875] [édition annotée par Daniel Compère, sous la dir. de Jean Paul Dekiss], éd. Société internationale Jules Verne - La Maison de Jules Verne ; Ancrage, coll. Les Belles Lettres, 1999, 59 p.

VERNE, Jules, *Michel Strogoff : Moscou-Irkoutsk* [1876], Paris, éd. Hachette ; Le Cherche midi, coll. Le livre de poche, 2001, 446 p.

VERNE, Jules, *Les Indes noires* [1877], éd. Hachette, coll. Le livre de poche, 2019, 236 p.

VERNE, Jules, *Les Cinq cent Millions de la Bégum* [en ligne], in *Wikisource*, Paris, éd. J. Hetzel et Cie, coll. Voyages extraordinaires, 1879, 162 p, URL : https://fr.wikisource.org/wiki/Les_Cinq_Cents_Millions_de_la_Bégum

VERNE, Jules, « La journée d'un journaliste américain en 2889 » [1890] [en ligne], in *Wikisource*, in *Hier et demain : contes et nouvelles*, Paris, éd. J. Hetzel et Cie, 1910, p. 219-248, URL : https://fr.wikisource.org/wiki/Au_XXIXe_siècle

VERNE, Jules, *L'île à hélice* [1895], éd. Le serpent à plumes, coll. Motifs, 2005, 626 p.

VERNE, Jules, *Les naufragés du Jonathan* [en ligne], in *Gallica*, Paris, éd. J. Hetzel et Cie, coll. Voyages extraordinaires, 1909, 512 p, URL : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k65774850>

VERNE, Jules, « L'Éternel Adam » [en ligne], in *Wikisource*, in *Hier et demain : contes et nouvelles*, Paris, éd. J. Hetzel et Cie, 1910, p. 249-315, URL : https://fr.wikisource.org/wiki/L'Éternel_Adam

VERNE, Jules, *L'Étonnante aventure de la mission Barsac* [1919], Paris, 2 tomes, éd. Nouvelles éditions Oswald, 1983, 197 p.

***Études critiques**

BEDIN, véronique, FEYDI, Julien, « De 1860 à 1960 : les techniques de l'anticipation dans *Paris au XX^e siècle* », in *Paris au XX^e siècle* [1863], éd. Hachette, 1995, p. 277-286.

CHESNEAUX, Jean, *Jules Verne, un regard sur le monde*, Paris, éd. Bayard, coll. Nouvelles lectures politiques, 2001, 298 p.

COMPÈRE, Daniel, MARGOT, Jean-Michel, *Entretiens avec Jules Verne : 1873-1905* [réunis et commentés par Daniel Compère et Jean-Michel Margot], éd. Slatkine, 1998, 275 p.

COMPÈRE, Daniel, *Jules Verne : Parcours d'une œuvre*, Paris, éd. Les Belles Lettres, coll. Références, 2005, 172 p.

FABRE, Michel, *Le problème et l'épreuve : formation et modernité chez Jules Verne*, Paris, éd. L'Harmattan, coll. Savoir et Formation, 2003, 244 p.

FONDANÈCHE, Daniel, « *Paris au XX^e siècle : le roman des occasions perdues* » in *Jules Verne, les machines et la science* [actes du colloque international de l'École centrale et l'Université de Nantes, 12 octobre 2005], éd. Coiffard, 2005, p. 239-246.

GILLI, Yves, MONTCLAIR, Florent, *Jules Verne et l'utopie*, éd. Presses du Centre Unesco de Besançon, coll. Littérature comparée, 1999, 71 p.

GOUVARD, Jean-Michel, *Le Nautilus en bouteille : Une lecture de Jules Verne à la lumière de Walter Benjamin*, éd. Pontcerq, 2019, 212 p.

GUILLERM, Luc-Christophe, *Jules Verne et la psyché*, éd. L'harmattan, coll. L'œuvre et la psyché, 2005, 190 p.

LÉVÊQUE, Laure, *Jules Verne : un lanceur d'alerte dans le meilleur des mondes*, Paris, éd. L'Harmattan, 2019, 208 p.

MARCETTEAU-PAUL, Agnès, SAINLOT, Claudine [dir.], *Jules Verne écrivain* [catalogue de l'exposition « Jules Verne, les mondes inventés », 2000], éd. Coiffard et Joca seria, 2000, 190 p.

MINERVA, Nadia, *Jules Verne aux confins de l'utopie*, Paris, éd. L'Harmattan, coll. Utopies, 2001, 242 p.

PICOT, Jean-Pierre, ROBIN, Christian [dir.], *Jules Verne : cent ans après* [actes du colloque de Cerisy, 2004], éd. Terre de Brume, 2005, 492 p.

SERRES, Michel, DEKISS, Jean-Paul, *Conversations avec Michel Serres : Jules Verne, la science et l'homme contemporain*, in *Revue Jules Verne*, n°13-14, 2002, 173 p.

TOUTTAIN, Pierre-André [dir.], *Jules Verne* [cahier sous la direction de Constantin Tacou], Paris, les Cahiers de l'Herne, éd. Fayard, n° 25, 1998, 368 p.

TOUTTAIN, Pierre-André, « Un certain Jules Verne », in *L'Herne, Jules Verne* [cahier sous la direction de Constantin Tacou], Paris, les Cahiers de l'Herne, éd. Fayard, 1998, p. 11-15.

Émile Souvestre

***Édition de référence**

SOUVESTRE, Émile, *Le Monde tel qu'il sera*, in *Wikisource*, Paris, éd. Coquebert, 1846, 324 p, URL : https://fr.wikisource.org/wiki/Livre:Souvestre_-_Le_Monde_tel_qu'il_sera,_1846.djvu

***Autre édition**

SOUVESTRE, Émile, *Le Monde tel qu'il sera* [1846], éd. Skol Vreizh, 2013, 283 p.

***Études critiques**

BOEGLIN, Noémie, « *Le Monde tel qu'il sera*, un roman oublié » [en ligne], in *L'art, machine à voyager dans le temps* [colloque de l'Université de Haute-Alsace, Mulhouse, 22-25 mars 2017], in *Fabula*, URL : <https://www.fabula.org/colloques/sommaire4542.php>

LE STUM, Philippe, « Souvestre illustré, Souvestre inspirateur d'images », in *Émile Souvestre : un écrivain breton porté par l'utopie sociale* [actes du colloque de Morlaix, 3-4 février 2006], éd. Centre de recherche bretonne et celtique, 2007, p. 161-190.

PLÖTNER-LE LAY, Bärbel, BLANCHARD, Nelly [dir.], *Émile Souvestre : un écrivain breton porté par l'utopie sociale* [actes du colloque de Morlaix, 3-4 février 2006], éd. Centre de recherche bretonne et celtique, 2007, 277 p.

PLÖTNER-LE LAY, Bärbel, « Émile Souvestre un artiste saint-simonien au service de la poésie, du théâtre et du roman populaire », in *Émile Souvestre : un écrivain breton porté par l'utopie sociale* [actes du colloque de Morlaix, 3-4 février 2006], éd. Centre de recherche bretonne et celtique, 2007, p. 37-57.

STEEL, David, *Émile Souvestre : un breton des lettres (1806-1854)*, éd. Presses Universitaires de Rennes, coll. Histoire, 2013, 324 p.

SYLVOS, Françoise, « Émile Souvestre ou la réclame telle qu'elle sera » [en ligne], in *Romantisme*, n° 155, 2012/1, p. 71-89.

2. Littérature secondaire

ANGENOT, Marc, « L'émergence du genre de l'anti-utopie en France : Souvestre, Giraudeau, Richter : Le socialisme en tant qu'« utopie » », in *Le roman des possibles : l'anticipation dans l'espace médiatique francophone (1860-1940)*, éd. Presses de l'Université de Montréal, coll. Cavales, 2019, p. 19-42.

BAREL-MOISAN, Claire, DÉRUELLE, Aude, DIAZ, José-Luis, *Le XIXe siècle face au futur : penser, représenter, rêver l'avenir au XIXe siècle* [dir.] [VIIe Congrès de la SERD, Paris, 19-22 janvier 2016], in *Hypothèse.org*, URL : <https://serd.hypotheses.org/le-xixe-siecle-au-futur>

BAREL-MOISAN, Claire, CHASSAY, Jean-François [dir.], *Le roman des possibles : l'anticipation dans l'espace médiatique francophone (1860-1940)*, éd. Presses de l'Université de Montréal, coll. Cavales, 2019, 488 p.

BARLES, Sabine, *L'essor de la circulation au cours du premier XIXe siècle : quantification, réponses techniques et réglementaires* [en ligne] [5e conférence européenne d'histoire urbaine, European Cities : Networks and Crossroads, Berlin, 30 août-2 sept. 2000] in *HAL*, 2000, URL : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00007714>

BAUDOU, Jacques, *La science-fiction*, Paris, éd. Presses Universitaires de France, coll. Que sais-je ?, 2003, 128 p.

BAZIN, Laurent, *La dystopie*, éd. Presses Universitaires Blaise Pascal, coll. L'Opportune, 2019, 63 p.

BERNARD, Jean-Pierre, *Les deux Paris. Les représentations de Paris dans la seconde moitié du XIX^e siècle*, éd. Champ Vallon, coll. Époques, 2001, 294 p.

BOEGLIN, Noémie, *Représentations romanesques de la modernité parisienne dans le « Grand XIX^e siècle », 1830-1913* [en ligne] [thèse de doctorat en Histoire], in *Hal*, Université de Lyon, 2018, 638 p.

BOULIANE, Claudia, *Décombres de l'avenir et projets rudéraux : les métamorphoses de Paris chez Verne, Hugo et Zola* [en ligne] [Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures en vue de l'obtention du grade de M.A. en littératures de langue française], in *Papyrus*, Montréal, 2009, 174 p, URL : <https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/handle/1866/3269>

BOWIE, Karen [dir.], *La modernité avant Haussmann : formes de l'espace urbain à Paris, 1801-1853*, Paris, éd. Recherches, 2001, 407 p.

BOZZETTO, Roger, *L'obscur objet d'un savoir : fantastique et science-fiction : deux littératures de l'imaginaire*, éd. Publications de l'Université de Provence, 1992, 278 p.

BOZZETTO, Roger, *La science-fiction*, Paris, éd. Armand Colin, coll. 128, 2007, 126 p.

BRÉAN, Simon, *La science-fiction en France : théorie et histoire d'une littérature*, Paris, éd. Presses de l'Université Paris-Sorbonne, coll. Lettres françaises, 2012, 501 p.

BRUSSON, Jean-Marie [dir.], *Paris romantique : 1815-1848* [catalogue d'exposition, Petit Palais : musée des beaux-arts de la ville de Paris, musée de la vie romantique, 22 mai-15 septembre 2019], éd. Paris Musée, 2019, 511 p.

CANCELLIERI, Fabio, *La représentation de Paris dans la littérature du XIX^e siècle : entre mythe et réalité* [en ligne] [travail de candidature], in Portail d'éducation du Luxembourg, 2013, 179 p, URL : <https://portal.education.lu/inno/Travaux-de-candidature/PgrID/3717/PageID/5/PIID/3717/evl/0/CategoryID/184?CategoryName=Fran%25C3%25A7ais>

CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain, *Dictionnaire des symboles : Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Paris, éd. Robert Laffont, coll. Bouquins, 1997, 1092 p.

DESSY, Clément, STIÉNON, Valérie [dir.], *(Bé)vues du futur. Les imaginaires visuels de la dystopie (1840-1940)*, éd. Presses Universitaires du Septentrion, coll. Littératures, 2015, 296 p.

DUFIEF, Pierre-Jean, *Paris dans le roman du XIX^e siècle*, éd. Hatier, coll. Profil littérature [dir. par Georges Décote], série. Thèmes et questions d'ensemble, n°162, 1994, 79 p.

ENGÉLIBERT, Jean-Paul, GUIDÉE, Raphaëlle, *Utopie et catastrophe : revers et renaissances de l'utopie (XVI^e-XXI^e siècles)*, éd. Presses Universitaires de Rennes, 2015, 260 p.

GAUTHIER, Guy, *Villes imaginaires : le thème de la ville dans l'utopie et la science-fiction (littérature, cinéma, bande dessinée)*, Paris, éd. Cédic, coll. Textes et non-textes [collection dirigée par Roger Fayolle et Francis Vanoye], 1977, 191 p.

GILLI, Frédéric, « Le Grand Paris. Une métropole rayonnante ? », in *Grand Paris. L'émergence d'une métropole* [sous la dir. de Frédéric Gilli], éd. Presses de Sciences Po, coll. Nouveaux Débats, 2014, p. 31-34, URL : <https://www.cairn.info/grand-paris--9782724615166-page-31.htm>

GLEIZES, Delphine, « Le rôle de l'illustration dans la construction d'une identité du roman d'anticipation (1860-1890) », in *Le roman des possibles : l'anticipation dans l'espace médiatique francophone (1860-1940)*, éd. Presses de l'Université de Montréal, coll. Cavales, 2019 p. 233-257.

HUDEDE, Hinrich, KUON, Peter [dir.], *De l'utopie à l'uchronie. Formes, significations, fonctions* [actes du colloque d'Erlangen, 16-18 octobre 1986], éd. Gunter Narr Verlag, coll. Études littéraires françaises, 1988, 178 p.

MARCHAND, Bernard, *Paris, histoire d'une ville (XIX^e-XX^e siècle)*, éd. Seuil, coll. Points Histoire, 1993, 440 p.

METZ, Maïté, « Petite histoire du flâneur parisien », in *Paris romantique : 1815-1848* [catalogue d'exposition, Petit Palais : musée des beaux-arts de la ville de Paris, musée de la vie romantique, 22 mai-15 septembre 2019], éd. Paris Musée, 2019, p. 31-33.

MORET, Frédéric, *Les socialistes et la ville, Grande-Bretagne, France, 1820-1850*, Paris, éd. ENS, coll. Sociétés, espaces, temps, 1999, 335 p.

MUSSO, Pierre, *Saint-Simon et le saint-simonisme*, Paris, éd. Presses Universitaires de France, coll. Que sais-je ?, 1999, 127 p.

MUSTIÈRE, Philippe, FABRE, Michel [coord par.], *Jules Verne : science, crises et utopies* [actes des rencontres Jules Verne, 22-23 novembre 2012], Nantes, éd. Coiffard, 2013, 457 p.

MUSTIÈRE, Philippe, « Villes rêvées et cités de perdition dans l'œuvre de Jules Verne. La dystopie fin de siècle » [en ligne], in *Les Utopies* [sous la dir. de Éric Letonturier], Paris, éd. CNRS, 2013, p. 89-97.

PETRUCCIANI, Alberto, « La destruction du discours utopique entre le XIX^e et le XX^e siècle », in *De l'utopie à l'uchronie. Formes, significations, fonctions* [actes du colloque d'Erlangen, 16-18 octobre 1986], éd. Gunter Narr Verlag, coll. Études littéraires françaises, 1988, p. 135-141.

PINON, Pierre, *Atlas du Paris Haussmannien : la ville en héritage du Second Empire à nos jours*, Paris, éd. Parigramme, 2002, 209 p.

RENARD, Maurice, « Du merveilleux scientifique et son influence sur l'intelligence du progrès » [en ligne] in *Le Spectateur*, n°6, 1909, p. 245-261, URL : <https://journals.openedition.org/resf/120>

RONCAYOLO, Marcel, « La modernité ? Approche des conceptions de la ville et de Paris capitale... avant Baudelaire », in *La modernité avant Haussmann : formes de l'espace urbain à Paris, 1801-1853*, Paris, éd. Recherches, 2001, p. 27-38.

ROSSO, Corrado [dir.], *Requiem pour l'utopie ? Tendances autodestructives du paradigme utopique* [mélanges coordonnés par Carmelina Imbroscio, introduction de Raymond Trousson], éd. Libreria Goliardica, coll. Histoire et critique des idées, 1986, 222 p.

ROULEAU, Bernard, *Paris : histoire d'un espace*, Paris, éd. Seuil, 1997, 492 p.

RUAUD, André-François, COLSON, Raphaël, *Science-fiction : les frontières de la modernité*, éd. Mnemos, coll. Essais, 2014, 398 p.

SARMANT, Thierry, « Paris et le pouvoir », in *Paris romantique : 1815-1848* [catalogue d'exposition, Petit Palais : musée des beaux-arts de la ville de Paris, musée de la vie romantique, 22 mai-15 septembre 2019], éd. Paris Musée, 2019, p. 24-26.

SERVIER, Jean, *Histoire de l'utopie*, Paris, éd. Gallimard, coll. Folio essais, 1991, 396 p.

STIÉNON, Valérie, « La dystopie française d'Émile Souvestre à Léon Daudet. Petite traversée générique », in *Utopie et catastrophe : revers et renaissances de l'utopie (XVI^e-XXI^e siècles)*, éd. Presses Universitaires de Rennes, 2015, p. 111-123.

SUVIN, Darko, *Pour une poétique de la science-fiction : étude en théorie et en histoire d'un genre littéraire*, éd. Presses de l'Université du Québec, 1977, 228 p.

TROUSSON, Raymond, « Émile Souvestre et *Le monde tel qu'il sera* », in *De l'utopie à l'uchronie. Formes, significations, fonctions* [actes du colloque d'Erlangen, 16-18 octobre 1986], éd. Gunter Narr Verlag, coll. Études littéraires françaises, 1988, p. 123-134.

TROUSSON, Raymond, *D'utopies et d'utopistes*, Paris, éd. L'Harmattan, coll. Utopies, 1998, 233 p.

TROUSSON, Raymond, *Voyages aux pays de nulle part : histoire de la pensée utopique*, éd. Éditions de l'Université de Bruxelles, 1999, 318 p.

VAN HERP, Jacques, *Panorama de la science-fiction : les thèmes, les genres, les écoles, les problèmes*, éd. Marabout, 1973, 430 p.

VAS-DEYRES, Natacha, *Ces Français qui ont écrit demain : utopie, anticipation et science-fiction au XX^e siècle*, Paris, éd. Honoré Champion, 2012, 533 p.

VERSINS, Pierre, *Encyclopédie de l'utopie et de la science-fiction*, éd. L'Âge d'Homme, 1972, 997 p.

VOEGELE, Augustin, TOUDOIRE-SURLAPIERRE, Frédérique [dir.], *L'art, machine à voyager dans le temps* [en ligne] [colloque de l'Université de Haute-Alsace, Mulhouse, 22-25 mars 2017], in *Fabula*, URL : <https://www.fabula.org/colloques/sommaire4542.php>

WEBER, Anne-Gaëlle, *À beau mentir qui vient de loin*, Paris, éd. Honoré Champion, 2004, 428 p.

3. Autres auteurs

BACON, Francis, *New Atlantis* [1627] [traduction par Michèle Le Dœuff et Margaret Llasera], Paris, éd. Flammarion, coll. G.F, 1995, 177 p.

BALZAC, Honoré, *Le Père Goriot* [1835], Paris, éd. Flammarion, coll. GF, 2006, 313 p.

BALZAC, Honoré, *Les illusions perdues* [1837] [en ligne], in *Wikisource*, éd. Houssiaux, 1874, 570 p, URL : https://fr.wikisource.org/wiki/Illusions_perdues

BARJAVEL, René, *Ravage* [1943], Paris, éd. Gallimard, coll. Folio, 2020, 313 p.

CABET, Étienne, *Voyage en Icarie* [1842] [préface d'Henri Desroche], in *Œuvres*, Paris, t. 1, éd. Anthropos, 1970, 603 p.

CAMPANELLA, Tommaso, *La città del Sole* [1602] [introduction, édition et notes par Luigi Firpo, traduction française par Arnaud Tripet], éd. Droz, coll. Les classiques de la pensée politique, 1972, 65 p.

FERRY, Jules, *Les comptes fantastiques d'Hausmann*. (suivi de) *Les finances de l'hôtel de ville* [1868], in *Gallica*, éd. Guy Durier, 1868, 126 p, URL : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5475f.texteImage>

FLAMMARION, Camille, *La fin du monde* [1893], in *Gallica*, Paris, éd. Ernest Flammarion, 1894, 385 p.

HUGO, Victor, *Notre-Dame de Paris* [1831] [introduction et chronologie par Jacques Seebacher], Paris, éd. Le livre de poche, coll. Classiques de poche, 1997, 733 p.

HUXLEY, Aldous, *Brave New World* [1932] [texte traduit de l'anglais par Jules Castier], Paris, éd. Plon, coll. Pocket, 1977, 318 p.

MERCIER, Louis-Sébastien, *L'An deux mille quatre cent quarante : rêve s'il en fut jamais* [1771] [édition, introduction et notes par Raymond Trousson], éd. Ducros, coll. Ducros, 1971, 426 p.

MERCIER, Louis-Sébastien, *Le tableau de Paris* [1781-1788] [introduction et choix des textes par Jeffry Kaplow], Paris, éd. François Maspéro, coll. La Découverte, 1979, 356 p.

MORE, Thomas, *L'Utopie ou le traité de la meilleure forme de gouvernement* [1516] [texte traduit et commenté par Marie Delcourt], éd. La renaissance du livre, coll. La lettre et l'esprit, 1966, 153 p.

ORWELL, Georges, *1984* [1949] [traduit de l'anglais par Amélie Audiberti], Paris, éd. Gallimard, coll. Folio plus classiques, 2015, 479 p.

ROBIDA, Albert, *Le vingtième siècle* [en ligne], in *Gallica*, Paris, éd. Georges Decaux, 1883, 400 p, URL : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k57466170/fl.item.texteImage>

ROBIDA, Albert, *Le vingtième siècle. La vie électrique* [1890] [en ligne], in *Gallica*, Paris, éd. Librairie illustrée, 1892, 235 p, URL : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k101948n.image>

SWIFT, Jonathan, *Gulliver's Travels* [1721] [en ligne] [traduit par l'Abbé Desfontaines], in *Wikisource*, Paris, éd. A. Hiard, 1832, 386 p, URL : https://fr.wikisource.org/wiki/Les_Voyages_de_Gulliver

VÉRON, Pierre, *En 1900* [en ligne], in *Gallica*, Paris, éd. Calmann Lévy, 1878, 294 p, URL : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1018545.image>

VOLTAIRE, *Candide ou l'Optimisme* [1759] [présentation, notes, dossier, chronologie, bibliographie par Jean Goldzink], Paris, Flammarion, coll. GF, 2007, 210 p.

ZAMIATINE, Eugène, *Nous autres* [1920] [traduit du russe par B. Cauvet-Duhamel, préface de Jorge Semprun], Paris, éd. Gallimard, coll. L'Imaginaire, 2016, 232 p.

ZOLA, Émile, *La Curée* [1871], in *Les Rougon-Macquard : Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire* [édition intégrale sous la direction d'Armand Lanoux, préface d'Armand Lanoux, études, notes et variantes établies par Henri Mitterand], Paris, t. 1, éd. Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1960, p. 317-599.

ZOLA, Émile, *Le Ventre de Paris* [1873], in *Les Rougon-Macquard : Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire* [édition intégrale sous la direction d'Armand Lanoux, préface d'Armand Lanoux, études, notes et variantes établies par Henri Mitterand], Paris, t. 1, éd. Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1960, p. 603-895.

ZOLA, Émile, *Une page d'amour* [1878] [préface d'Henri Mitterand], Paris, éd. Gallimard, coll. Folio classique, 1989, 404 p.

ZOLA, Émile, *Nana* [1880], in *Les Rougon-Macquard : Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire* [édition intégrale sous la direction d'Armand Lanoux, préface d'Armand Lanoux, études, notes et variantes établies par Henri Mitterand], Paris, t. 2, éd. Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1961, p. 1095-1485.

ZOLA, Émile, *L'Œuvre* [1886] [préface de Bruno Foucard et édition d'Henri Mitterand, édition dérivée de la Bibliothèque de la Pléiade], Paris, éd. Gallimard, coll. Folio classique, 1983, 492 p.

ZOLA, Émile, *Paris* [1898] [édition présentée, établie et annotée par Jacques Noiray], Paris, éd. Gallimard, coll. Folio classique, 2002, 701 p.

4. Articles

ANGENOT, Marc, « Science Fiction in France before Verne » [traduit par Jean-Marc Gouanvic et Darko Suvin], in *Science Fiction studies*, vol. 5, mars 1978, p. 48-66.

BOEGLIN, Noémie, « Paris, ville morte dans le roman français au XIX^e siècle », in *Sociétés et représentations* [numéro thématique : villes mortes], vol. 41, 2016, p. 47-62.

BOZZETTO, Roger, « Utopie et dystopie », in *Raison présente*, vol. 36, 1975, p. 69-78.

CHESNEAUX, Jean, « Paris, cité de perdition ou pourquoi Jules Verne a tant voyagé », in *Bulletin de la société Jules Verne* [numéro spécial Jules Verne jeune], vol. 114, 2^e trimestre 1995, p. 33-36.

CONDÉ, Michel, « Représentations sociales et littéraires de Paris à l'époque romantique » [en ligne], in *Romantisme*, n° 83, 1994, p. 49-58, DOI : <https://doi.org/10.3406/roman.1994.5934>

CREPY, Isabelle, « *Paris au XX^e siècle* : les martyrs de la littérature », in *Bulletin de la société Jules Verne*, vol. 118, 3^e trimestre 1996, p. 15-17.

DUMAS, Olivier, « *Paris au XX^e siècle* revisité », in *Bulletin de la société Jules Verne*, vol. 159, 2006, p. 29-31.

DUMAS, Olivier, « *Paris au XX^e siècle* revu et corrigé, les années 1863-1865 de Jules Verne », in *Bulletin de la société Jules Verne*, vol. 164, décembre 2007, p. 4-6.

DUMAS, Olivier, « Réponse à Volker Dehs sur *Paris au XX^e siècle* », in *Bulletin de la société Jules Verne*, vol. 171, 2009, p. 45-51.

EVANGELISTI, Valério, « La science-fiction en prise avec le monde réel » [en ligne], in revue *Europe*, n° 870, octobre 2001, p. 17-23.

GONDOLO della RIVA, Piero, « *Paris au XX^e siècle*, réflexions du préfacier », in *Bulletin de la société Jules Verne* [numéro spécial Jules Verne jeune], vol. 114, 2^e trimestre 1995, p. 26-29.

LACROIX, Mickaël, « *Paris au XX^e siècle*, bilan critique et perspectives de recherche », in *Bulletin de la société Jules Verne*, vol. 132, 4^e trimestre 1999, p. 21-25.

LACROIX, Mickaël, « *Paris au XX^e siècle* ou la révolte de la sensibilité », in *Bulletin de la société Jules Verne*, vol. 162, juin 2007, p. 41-56.

LYON-CAEN, Judith, « Saisir, décrire, déchiffrer : les mises en textes du social sous la monarchie de Juillet » [en ligne], in *Revue historique*, n° 630, 2004/2, p. 303-331, DOI : <https://doi.org/10.3917/rhis.042.0303>

MONTÈS, Christian, « *Paris au XX^e siècle* de Jules Verne, une approche à la fois haussmannienne et “révolutionnaire” », in *Géographie et cultures*, Paris, éd. L'Harmattan, n°15 [numéro spécial : Jules Verne et la Géographie], automne 1995, p. 3-20.

MUNIER, Brigitte « Comment l'esprit vient aux machines. L'imaginaire de l'objet et de la machine aux débuts de la modernité », in *Communication et langages*, n° 150 [numéro thématique : La « valeur » de la médiation littéraire], 2006, p. 105-118.

MUSTIÈRE, Philippe, « Jules Verne et le roman catastrophe », in *Bulletin de la société Jules Verne*, vol. 47, troisième trimestre 1978, p. 204-208.

PEREZ ZAPICO, Daniel, « “Le XXe siècle, la vie électrique”. L’électricité dans le roman d’anticipation scientifique. Jules Verne, Albert Robida, Nilo Mario Fabra » [en ligne], in *Le XIXe siècle face au futur : penser, représenter, rêver l’avenir au XIXe siècle* [actes du VIIe congrès de la SERD, Paris, 19-22 janvier 2016], in *Hypothèses*, 2018, URL : <https://serd.hypotheses.org/1847>

POPELARD, Mickaël, « Voyages et utopie scientifique dans *La Nouvelle Atlantide* de Bacon » [en ligne], in *Études Épistémè*, vol. 10, 2006, DOI : <https://doi.org/10.4000/episteme.951>

PRECHEL, Régine, « Un aperçu du pessimisme vernien : de *Paris au XXe siècle* aux *Voyages extraordinaires* », in revue *Europe*, n° 909-910, janvier-février 2005, p. 50-66.

PRÉVOST, Maxime, « “Rien ne blesse, ni mes idées, ni mes sentiments là-dedans” : Pierre-Jules Hetzel et le sociogramme du progrès chez Jules Verne » [en ligne], in *OpenEdition.org*, 2018, DOI : <https://doi.org/10.4000/contextes.6583>

STIÉNON, Valérie, « Prévission et prévention. Le roman d’anticipation dans les discours de l’hygiène » [en ligne], in *OpenEdition.org*, 2018, DOI : <https://doi.org/10.4000/contextes.6687>

SYLVOS, Françoise, « Le Réel et l’anticipation au XIXe siècle » [en ligne], in *hypothèses.org*, 2018, URL : <https://serd.hypotheses.org/1829>

TIRARD, Stéphane, « Jules Verne, l’anticipation et l’éthique », in *Revue Jules Verne* [numéro thématique : La Science en drame], n° 25, second semestre 2007, p. 59-65.

TOUTTAIN, Pierre-André, « Lorsque cent ans seront écoulés. À propos du *Paris au XXe siècle* de Jules Verne », in *Bulletin de la société Jules Verne* [numéro spécial Jules Verne jeune], vol. 114, 2e trimestre 1995, p. 37-48.

VAN OVERBERGH, Cyrille, « Les courants sociologiques du XIXe siècle » [en ligne], in *Revue Philosophique de Louvain*, n° 26, 1990, p. 173-189, DOI : <https://doi.org/10.3406/phlou.1900.1699>

VOLKER, Dehs, « Les tribulations de Dufrénoy : traces historiques, autobiographiques et intertextuelles dans *Paris au XXe siècle* » in *Bulletin de la société Jules Verne*, vol. 171, 2009, p. 33-44.

5. Cartes

« Fortifications Paris et environs 1841.jpg. », in *Wikimedia Commons*, 29 oct. 2020, URL : https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:Fortifications_Paris_et_environs_1841.jpg&oldid=506057243>

« 1863 Henriot Pocket Map of Paris, France - Geographicus - Paris-henriot-1863.jpg. », in *Wikimedia Commons*, 6 Sept. 2020, URL : https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:1863_Henriot_Pocket_Map_of_Paris,_France_-_Geographicus_-_Paris-henriot-1863.jpg&oldid=450027818>

6. Sources iconographiques

BERTALL, *Le grand carrefour de la Réunion* [gravure], in *Wikimedia Commons*, in *Le Monde tel qu'il sera*, 7 Oct. 2020, URL : https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:D117_-_Le_grand_carrefour_de_la_R%C3%A9union.png&oldid=483806706

BERTALL, *Métis industriels* [gravure], in *Wikimedia Commons*, in *Le Monde tel qu'il sera*, 7 Oct. 2020, URL : https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:D175_-_m%C3%A9tis_industriels.png&oldid=483782285

BERTALL, *M. Claqueville, assureur de succès en tous genres* [gravure], in *Wikimedia Commons*, in *Le Monde tel qu'il sera*, 7 Oct. 2020, URL : https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:D272_-_M._Claqueville,_assureur_de_succ%C3%A8s_en_tous_genres.png&oldid=483744685

PENGUILLY-L'HARRIDON, Octave, *M. John Progrès* [gravure], in *Wikimedia Commons*, in *Le Monde tel qu'il sera*, 8 Oct. 2020, URL : https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:D018_-_John_Progr%C3%A8s.png&oldid=483835912

PENGUILLY-L'HARRIDON, Octave, *Paris en l'an trois mille* [gravure], in *Wikimedia Commons*, in *Le Monde tel qu'il sera*, 7 Oct. 2020, URL : https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:D190_-_Paris_en_l%E2%80%99an_trois_mille.png&oldid=483778776

ROBIDA, Albert, *L'Électricité (la grande esclave)* [dessin], in *Wikimédia Commons*, in *Le vingtième siècle. La vie électrique*, 14 Jan. 2021, URL : [https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:L%E2%80%99Electricit%C3%A9_\(la_grande_Esclave\).jpg&oldid=525856307](https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:L%E2%80%99Electricit%C3%A9_(la_grande_Esclave).jpg&oldid=525856307)

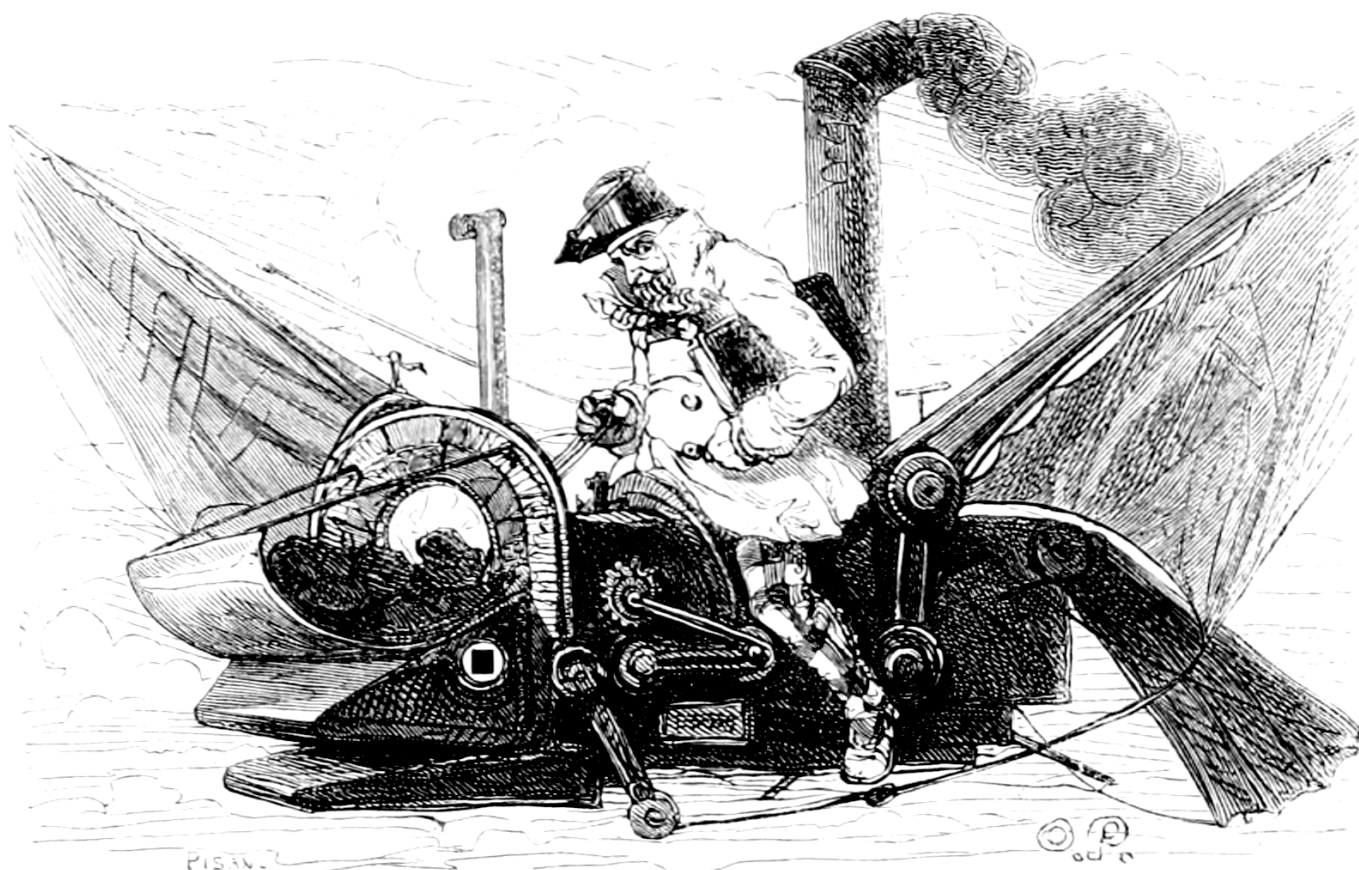
SCHUITEN, François, [Aperçu des rues de Paris], in *Paris au XX^e siècle* [texte établi par Véronique Bedin et Piero Gondolo della Riva, illustrations par François Schuiten], éd. Hachette, 1995 p. 10.

SCHUITEN, François, [*La Librairie des Cinq parties du Monde*], in *Paris au XX^e siècle* [texte établi par Véronique Bedin et Piero Gondolo della Riva, illustrations par François Schuiten], éd. Hachette, 1995, p. 42.

Table des annexes

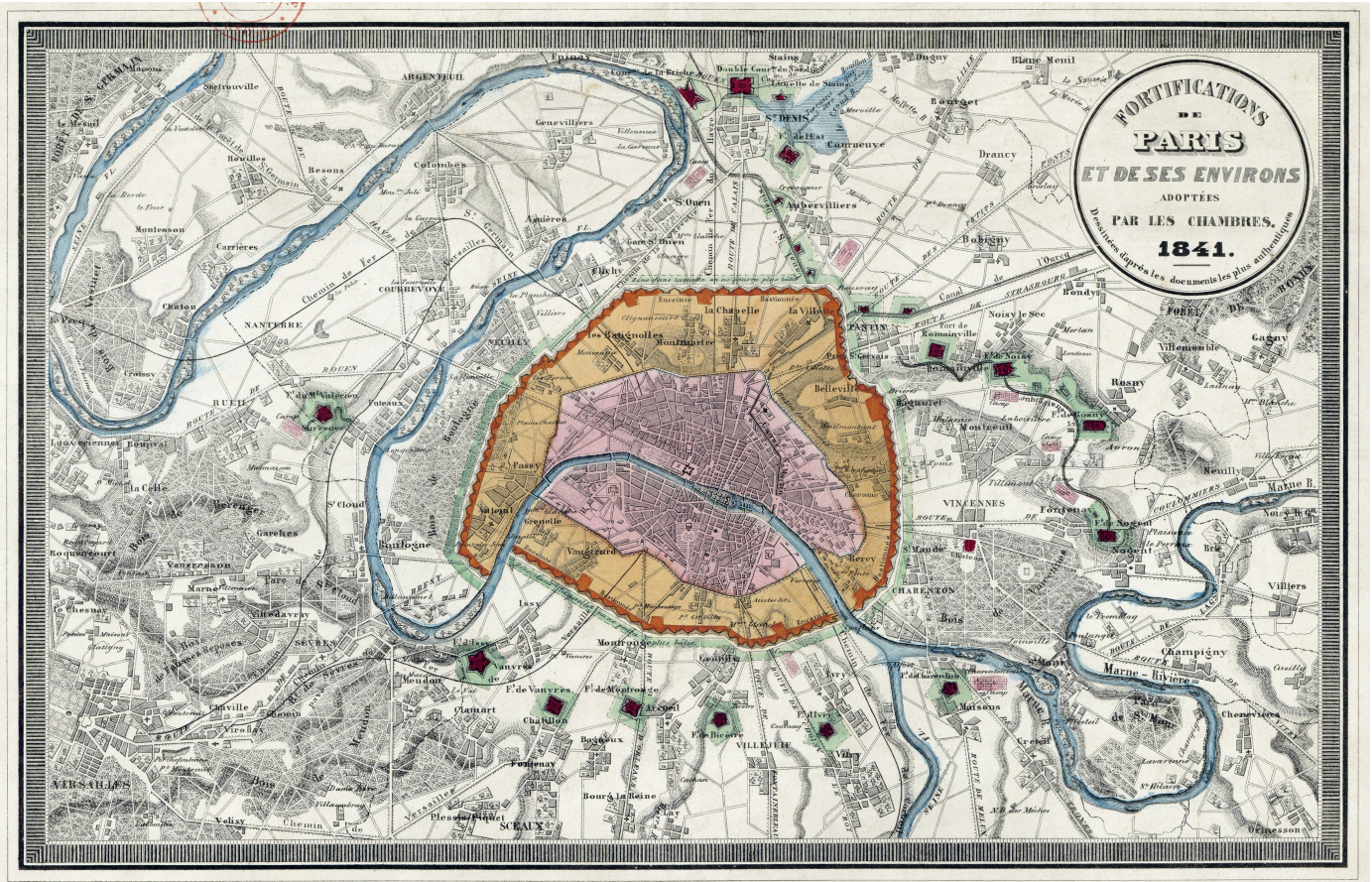
Annexe 1 : <i>M. John Progrès</i>	190
Annexe 2 : Fortifications de Paris et ses environs en 1841.....	191
Annexe 3 : Carte de Paris d'Henriot.....	192
Annexe 4 : <i>Le grand carrefour de la Réunion</i>	193
Annexe 5 : <i>La Librairie des Cinq parties du Monde</i>	194
Annexe 6 : <i>M. Claqueville, assureur de succès en tous genres</i>	195
Annexe 7 : <i>Métis industriels</i>	196
Annexe 8 : <i>Paris en l'an trois mille</i>	197
Annexe 9 : <i>L'Électricité (la grande esclave)</i>	198
Annexe 10 : Carte de Paris d'Henriot.....	199

Annexe 1



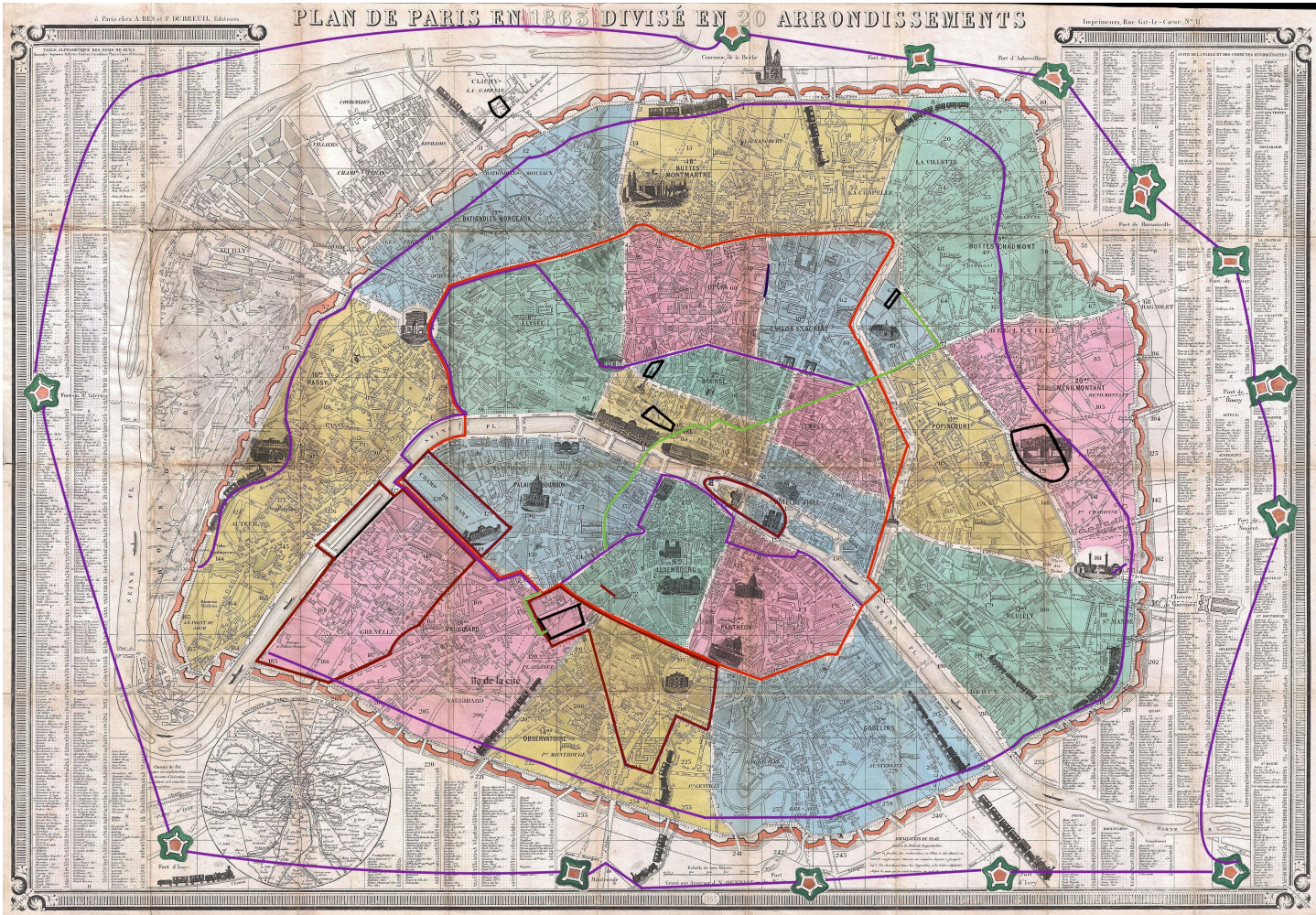
Octave, Penguilly-L'Harridon, *M. John Progrès* [gravure], in *Le Monde tel qu'il sera*, 1846

Annexe 2








« Fortifications Paris et environs 1841 »

Annexe 3

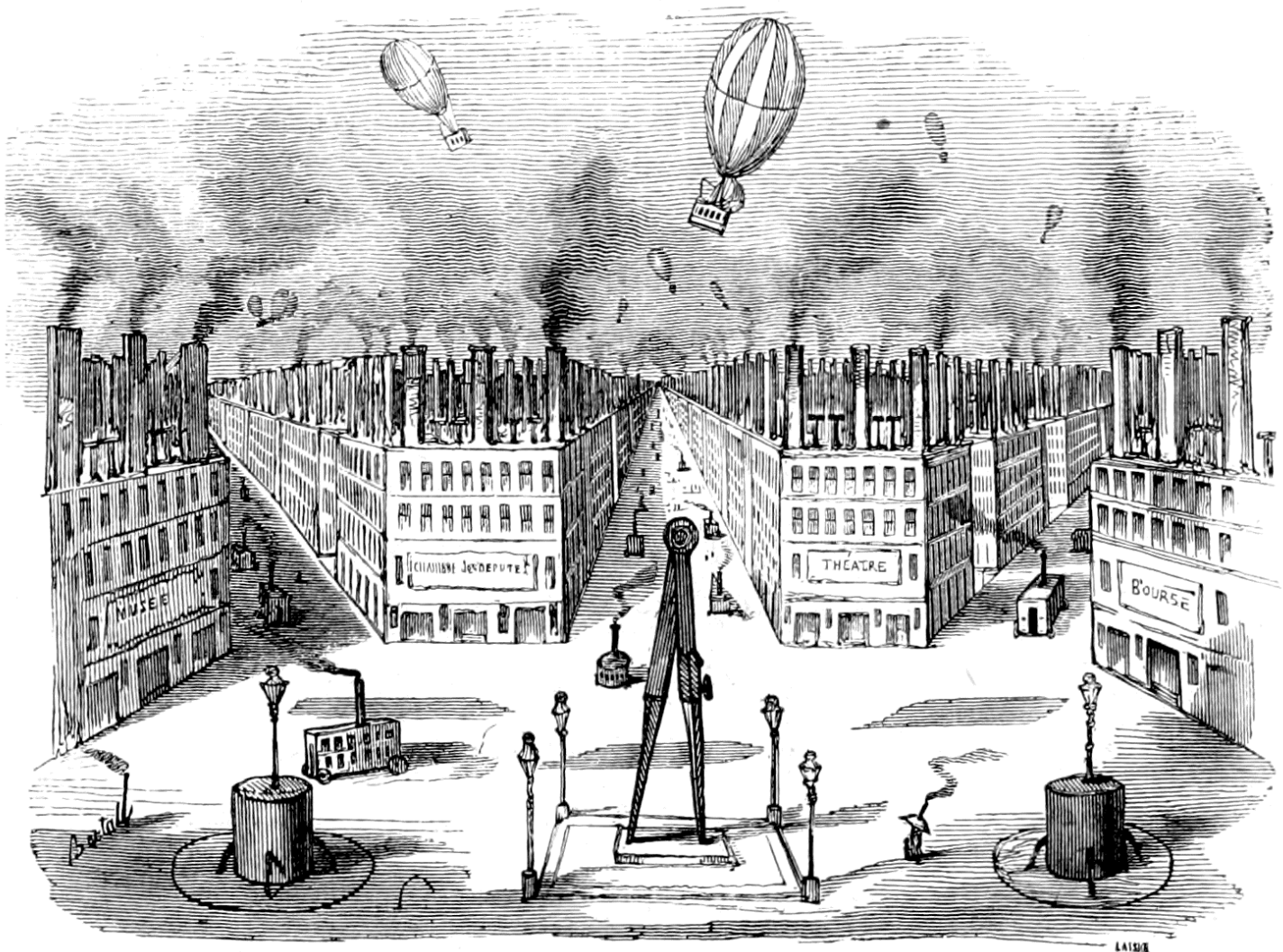


« 1863 Henriot Pocket Map of Paris »

Modification personnelle pour signaler les quatre réseaux du railway aérien et qui donne un aperçu de la superficie de Paris en 1960. Nous avons également délimité les différentes zones issues de la nouvelle organisation urbaine.

	Premier, troisième et quatrième réseau en partant de l'intérieur vers l'extérieur
	Deuxième réseau
	Les quatre zones principales de Paris en 1960
	Lieux importants (cimetière du Père-Lachaise / rue Grange-aux-Belles / rue des Fourneaux / Hôtel particulier de la famille Boutardin / Librairie des Cinq parties du Monde)
	Trajet nocturne final de Michel de la rue Grange-aux-Belles à la rue des Fourneaux

Annexe 4



Bertall, *Le grand carrefour de la Réunion*, in *Le Monde tel qu'il sera*, 1846

Annexe 5



François Schuiten, [*La Librairie des Cinq parties du Monde*], in *Paris au XX^e siècle*, 1995

Annexe 6



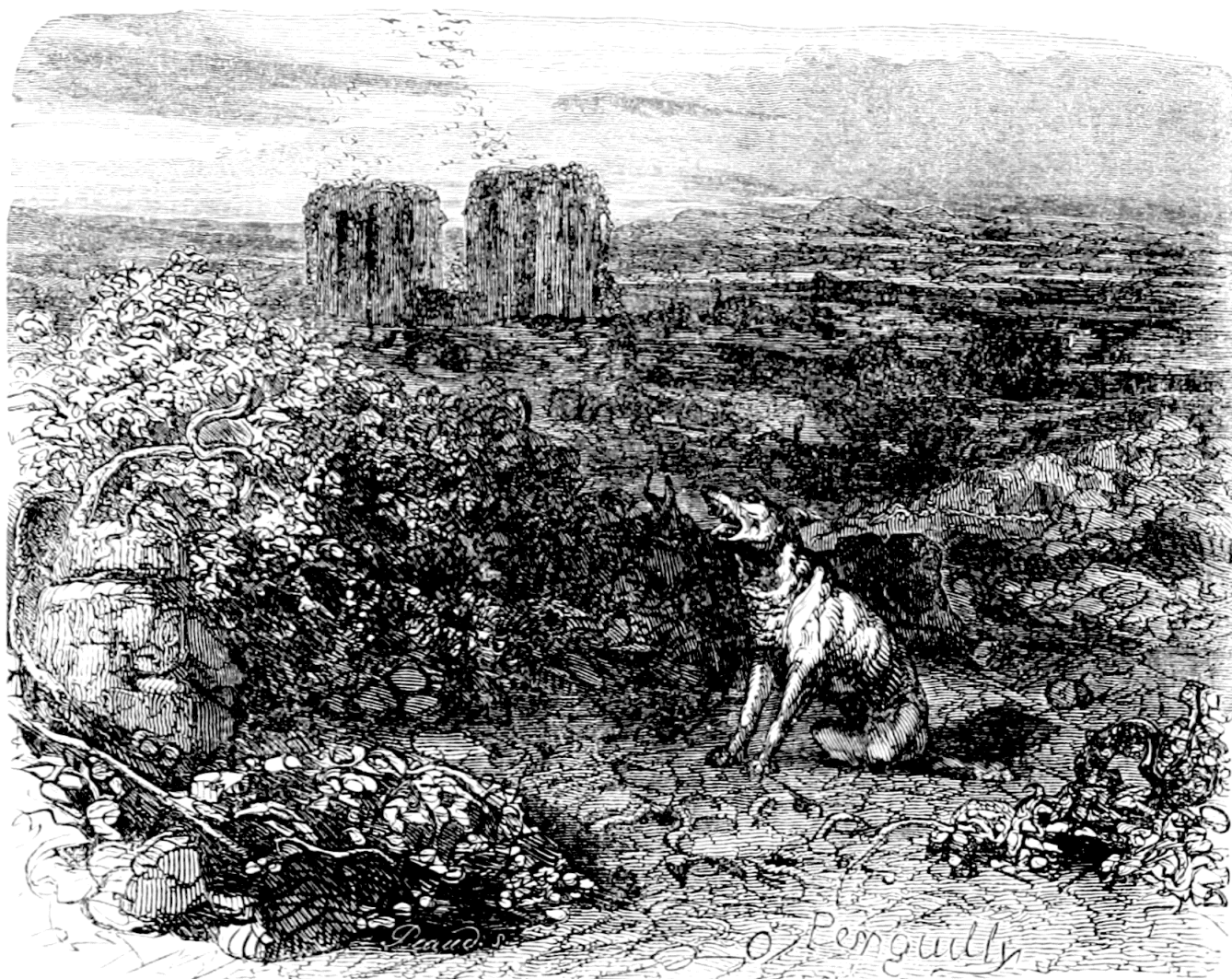
Bertall, M. Claquerville, assureur de succès en tous genres, in *Le Monde tel qu'il sera*, 1846

Annexe 7



Bertall, *Métis industriels* [gravure], in *Le Monde tel qu'il sera*, 1846

Annexe 8



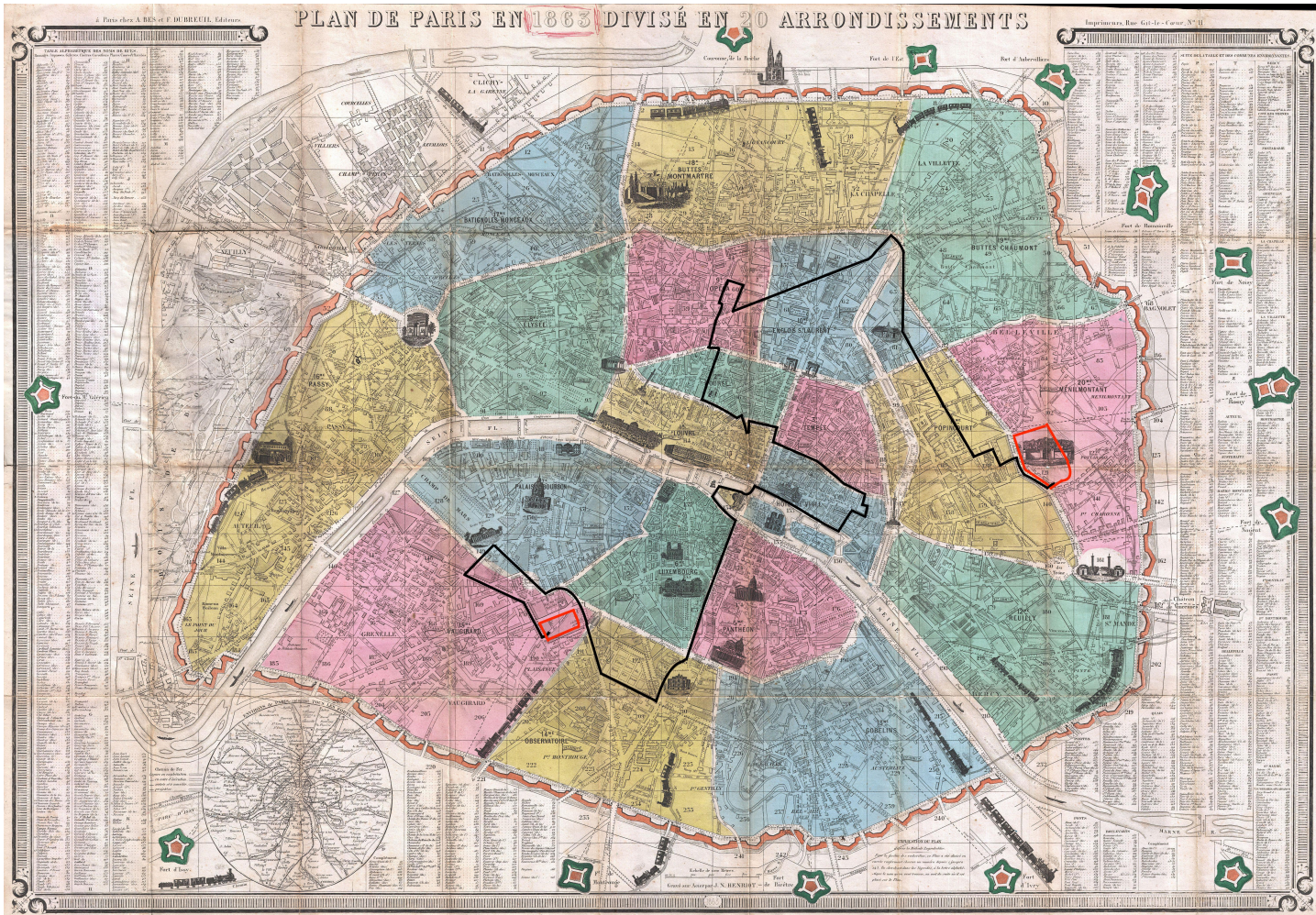
Octave Penguilly-L'Harridon, *Paris en l'an trois mille*, in *Le Monde tel qu'il sera*, 1846

Annexe 9





Albert Robida, *L'Électricité (la grande esclave)*, in *Le vingtième siècle. La vie électrique*, 1883

Annexe 10



« 1863 Henriot Pocket Map of Paris »

Modification personnelle pour signaler le trajet final (chapitre XVI) de Michel Dufrénoy de la rue des Fourneaux jusqu'au cimetière du Père-Lachaise

	Trajet de Michel
	Rue des Fourneaux sur la rive gauche et cimetière du Père-Lachaise sur la rive droite

