

# A/L-Littération

## Journal de la classe préparatoire littéraire

### ÉDITORIAL

Hypokhâgneux et khâgneux comptent sans nul doute parmi ceux qui font vivre la culture des lettres. Mais n'imaginons pas qu'ils se contentent d'en entretenir le culte. Faisant œuvre de démystification, les articles qui composent ce quatrième numéro d'*A/L-Littération* se penchent chacun à sa manière sur les conditions concrètes de la création littéraire, ou plus largement artistique.

Faut-il craindre – se demande Léa Karcher – une mise en danger de l'objet-livre, souvent sacralisé, par l'évolution technologique des supports de textes ? Pierre Landry-Debuire, lui, s'intéresse à ce que nous disent les photographies d'écrivains fumant la cigarette : les humanisent-elles ou entretiennent-elles l'idée de leur surhumanité ? Et tandis que Louis Ospital rappelle avec l'exemple de *La Vie d'un simple* d'Émile Guillaumin la possibilité d'une écriture née d'un rapport très concret à la terre, Mélissa Mousquès nous fait explorer l'arrière-plan d'une œuvre propice aux projections de l'imagination, celle de Jules Verne. Enfin, la réflexion s'étend plus largement à la création artistique : venue présenter son travail lors d'une de nos *Conférences des lettres*, la plasticienne Rushta Luna Pozzi Escot a inspiré à Marianne Buysens une réflexion qui rappelle fortement que les apprentissages techniques sont une condition nécessaire de l'œuvre d'art.

Vincent Renault, professeur de philosophie

### LE LIVRE EN MOUVEMENT



Il y a maintenant plusieurs siècles, l'iconographie religieuse faisait office de livre des idées humaines. Cependant, les évolutions techniques et sociales ont peu à peu confié au livre le rôle que jouait l'architecture. « Ceci tuera cela. Le livre tuera l'édifice. »<sup>1</sup> C'est ainsi que Frolo<sup>2</sup> témoigne de la perte d'aura d'un support de communication détrôné par une nouvelle technologie. À toute époque s'exprime cette crainte de voir disparaître un art ancien éclipsé

par l'apparition d'une technique moderne.

Aujourd'hui, nous entendons cette peur : « Le numérique tuera-t-il le livre ? » L'histoire se reproduit-elle ou vivons-nous un phénomène différent ? Si l'omniprésence de l'écran semble d'abord confirmer cette crainte, force est de constater que le livre papier est toujours parmi nous malgré l'arrivée du numérique il y a des décennies. Le livre est-il vraiment en danger ? D'abord, qu'entendons-nous par « livre » ? Est-ce seulement le livre comme objet matériel qui est menacé de disparaître, ou bien également le genre de contenu que ce support favorise ?

Un flou terminologique accompagne en effet l'idée de disparition du livre, d'où l'intérêt de se demander ce qui fait intrinsèquement un livre et si cette hypothétique essence est pervertie par le numérique.

Roman, livre de cuisine, manuel de bricolage : tous ces textes imprimés peuvent être appelés « livres ». Cette

diversité nous dit que le livre n'est pas l'équivalent de l'œuvre, et que ce mot désigne d'abord un support matériel. Son étymologie latine porte l'accent sur cette dimension : *liber* désigne la partie de l'écorce sur laquelle on écrivait. Le livre semble dès le départ défini par sa matérialité ; autrement dit, le livre est avant tout un objet tangible et fini. Du *volumen* au *codex*, le livre a toujours été un, a toujours constitué une réalité matérielle finie, close sur elle-même. En effet, ce qu'offre le livre au texte, c'est une sorte de bulle de protection délimitant la sphère de lecture. Placé dans les frontières de la page et de la marge, le texte est coupé de toute distraction quotidienne par cet espace matérialisé. Cette séparation offerte par le livre crée un rapport sacré au temps de la lecture qui se présente comme une parenthèse dans l'espace-temps commun.

(Suite p. 4)

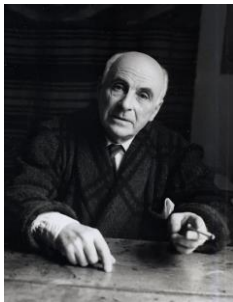
Léa Karcher  
Khâgne 2020-2021

<sup>1</sup> V. Hugo, *Notre-Dame de Paris* (1831) cité par J.-P. de Tonnac in J.-C. Carrière et U. Eco, *N'espérez pas vous débarrasser des livres*, 2009.

<sup>2</sup> Personnage de *Notre-Dame-de-Paris* de Victor Hugo

## L'ÉCRIVAIN À LA CIGARETTE

D'Albert Camus à Francis Ponge, en passant par Michel Houellebecq ou Jean-Paul Sartre, la figure de l'écrivain (ou de l'intellectuel en général) fumant une cigarette, une pipe ou un cigare est récurrente et constitue ce que Barthes appelle un « mythe » moderne. On va s'intéresser ici aux différents sens que l'on peut attribuer à cette représentation véritablement mythique.



Francis Ponge

Tout d'abord, la cigarette apparaît comme une figuration de l'appartenance à l'humanité d'un écrivain souvent placé bien au-delà de celle-ci de par l'essence de son art, constamment valorisé et même mythifié. En effet, l'art littéraire est source d'une fascination, qui peut être justifiée, de la part de ceux qui ne sont que lecteurs, observateurs esthétiques de cette forme d'art si complexe. On admire et adule ceux qui sont capables, en jouant avec les mots – car il s'agit véritablement d'un jeu de l'esprit – de nous toucher, de nous émouvoir, de nous faire réfléchir. L'écrivain-Dieu apparaît ici comme dépouillé de ses attributs divins, démythifié, rendu à une forme de commun, partageant les mêmes plaisirs que le reste des êtres humains.



Michel Houellebecq

Outre la figure de l'auteur, c'est son art qui est privé de sa dimension divine : on peut se dire : « après tout c'est un homme, comme moi ; s'il écrit, alors pourquoi pas moi ? ». La descente des cieux figurée par la cigarette, la reconnaissance de son appartenance à l'humanité la plus banale, pose donc la question de la légitimité de la déification des auteurs.



Albert Camus

L'image de l'écrivain qui fume a aussi quelque chose d'assez exotique. On s'imagine l'esprit torturé de l'auteur qui doit fournir sans cesse des efforts pour accoucher de son œuvre, l'artiste prisonnier de ses passions et de lui-même (c'est le topos du poète maudit). Il s'accorde, à travers la cigarette associée à un moment de détente et de relâchement, un repos bien mérité, une parenthèse idyllique au milieu de la tempête incessante qui sévit dans son esprit. La cigarette est alors paradoxalement vectrice d'une forme de montée aux cieux, d'atteinte d'un Eden apaisant et rassurant, qui calme l'inexorable tourbillon de pensées de l'auteur. La cigarette constitue donc une appartenance au mortel tout en signifiant l'accès à une forme de divin ; elle n'est plus seulement un attribut d'être mortel, mais bien aussi un moyen d'accéder à quelque chose de supérieur.

Pierre-Landry-Debuire  
Hypokhâgne 2021-22



Jean-Paul Sartre

## CONNAISSANT LA VIE RURALE

Récit unique et pourtant peu connu, *La Vie d'un simple*, d'Émile Guillaumin, a ceci de particulier qu'il est écrit par un agriculteur, ou devrait-on dire, un paysan. « On connaît si peu les paysans » : l'auteur entend faire connaître un univers fondateur, la ruralité. Émile Guillaumin reprend le témoignage d'un ancien du village, « Tiennon », surnom donné à Etienne Bertin.

Ce témoignage s'inscrit dans le terroir, ou plus précisément le paysage, qui assure la dynamique de l'intrigue. En effet, le narrateur, évolue dans les paysages ruraux, à travers les différentes maisons que sa famille de métayer occupe. Par exemple, la forêt, est source à la fois de peur, même de défiance — habitée par des monstres, dit-on. Puis au fur et à mesure du récit, elle devient un lieu d'aventure et finalement de confiance.

Mais c'est « la rue creuse » – nom donné au chemin de traverse – qui possède la plus forte symbolique. Elle constitue en effet le passage qui met en communication les différents lieux entourant la ferme. Au-delà de l'espace qui entoure la ferme, le monde est inconnu, mystérieux, alimentant tout type d'imaginaire : « Dans nos campagnes, on n'avait pas la moindre notion de l'extérieur. Au-delà des limites du canton, au-delà des distances connues, c'étaient des pays mystérieux qu'on s'imaginait dangereux et peuplés de barbares ».

La notion de paysage est fondamentale. S'il est préférable d'employer ce mot plutôt que celui d'environnement, c'est que le terme contient une référence forte à la terre, au village, au « pays », qui recouvre ici le canton. Le paysage est le lieu d'évolution du narrateur. Il est également la production du paysan, à travers les différentes cultures agricoles.

Dans son ouvrage posthume *Adichats!* le philosophe Michel Serres associe les écrivains aux paysans : « voilà l'écrivain seul successeur du laboureur ». On retrouve donc cette intimité entre, d'une part, le paysan, et, d'autre part, le paysage qui le contraint en même temps qu'il est son ouvrage. C'est par cette relation que le paysage est patrimonialisé.

Guillaumin, aborde également la vie paysanne du XIX<sup>e</sup> siècle, marquée par la maison qui se compose d'une salle commune faisant office à la fois de chambre et de cuisine. Le narrateur est conscient de sa situation et finalement de celle des paysans de l'époque, lorsqu'il regrette par exemple, l'absence de différentes salles : « dans l'unique pièce des maisonnées pauvres, c'est tous les spectacles mêlés, la misère de chacun s'étalant aux yeux de tous sans possibilité contrainte ». Loin d'en faire un aspect esthétique comme d'autres auteurs, Emile Guillaumin parvient à ne pas tomber dans une description champêtre, mais conserve la réalité sociale du monde rural, de la *paysannerie*.

Louis Ospital  
Hypokhâgne 2021-2022

### L'EXIGENCE TECHNIQUE : UN OBSTACLE À LA CRÉATIVITÉ ?

*Réflexions inspirées par la conférence donnée par Rustha Luna Pozzi Escot dans le cadre des Conférences des lettres.*

Le 9 février 2022, nous avons eu la grande chance d'accueillir l'artiste franco-péruvienne Rustha Luna Pozzi Escot, venue nous parler des liens entre art et technique. Cette femme, après avoir étudié la sculpture dans une école d'art pendant près de six ans au Pérou, a décidé d'approfondir ses aspirations en France. Cette transition difficile, ambitieuse, d'un univers culturel à un autre, lui a permis de se confronter à une nouvelle approche

de l'activité artistique, mais a également abouti à une expansion et à un renouvellement de son art. En effet, ces deux pays ont chacun joué un rôle crucial pour l'artiste à travers leurs traditions artistiques si

venir en France, elle avait déjà la volonté d'exploiter les règles qu'impose la technique dans le but d'édifier des œuvres exprimant une affection particulière pour le corps des femmes. Au Pérou, elle avait



Rushta Luna Pozzi Escot entourée de cinq étudiants: Kévin Moreau, Louis Ospital, Marianne Buysens (auteure de l'article), Félix Barbazange et Pierre Landry-Debuire.

différentes mais finalement complémentaires : le Pérou forme avant tout à la technique, la France à la réflexion. Quoi de plus frustrant pour cette artiste que d'abandonner ce qui l'avait façonnée ? Le modelage, le corps, la matière passaient dorénavant après la pensée, l'interprétation, l'imagination. Dès lors, considérer ce parcours nous incite à nous demander si le souci de la technique peut s'unir à cette dimension plus conceptuelle de l'art.

Si Rustha Luna Pozzi Escot n'avait pas quitté le Pérou, aurait-elle été pourvue du sens critique et créatif qu'elle a ensuite acquis en France ? Cette artiste nous a raconté qu'avant de partir en France, elle manipulait l'outil, la matière, nous a décrit comment elle transformait cette matière prise dans son état brut et avait progressivement pris goût au fait de sculpter le corps de la femme, ses formes, sa douceur, voire, peu de temps après, sa force. Elle nous a ensuite expliqué qu'avant même de

déjà manifesté son goût pour la représentation du corps féminin en contestant ces codes qui l'emprisonnent dans une image restrictive et déshonorante, mais également cherché à mettre en évidence le pouvoir du corps féminin qui ne cesse de s'émanciper.

Mais ce n'est qu'à Paris qu'elle a pu déployer pleinement son travail sur les femmes, qui donna le jour à son œuvre « Femmes armées » dont la visée est de reconsidérer la place de la femme en société, mais également de mettre en lumière les diverses armes qui font d'elle une personne douée de qualités d'adaptation particulières. Des soldats de plomb, des déguisements de poupées dénonciateurs, etc. L'art est lui-même une arme idéologique. Seulement, la technique est belle et bien le socle d'une conception plus réfléchie et plus personnelle de l'art. « Ce n'est plus faire pour faire, c'est créer en pensant » : voilà les mots de Rustha Luna Pozzi Escot durant cette conférence. Désormais, la

question n'est plus de savoir comment se manient les outils afin de parvenir à un résultat, mais plutôt de savoir ce que la créativité fait de l'outil, d'autant plus que l'artiste communique encore au sein de son art actuel les techniques traditionnelles de sculpture et de tissage enracinées en elle.

Par conséquent, on doit admettre que la technique favorise cet épanchement de soi et aide à traduire sa pensée, à épanouir sa créativité. La technique peut aussi jouer des multiples matériaux ou objets qui s'offrent à elle et en user de la manière qui lui convient le mieux pour transmettre des convictions.

Enfin, cette artiste enrichit encore son art en voulant y inscrire un message politique. Par-delà sa singulière habileté technique, Rustha Luna Pozzi Escot rejoint l'idée rousseauiste selon laquelle la mise en commun des attentes ou bien le travail collectif favorise le Bien commun puisqu'elle a développé depuis plusieurs années une création en ateliers participatifs. « Si on n'a pas le nœud, on n'a rien, tout tombe, tout s'écroule », déclare-t-elle. De fait le nœud, présenté comme métaphore de l'union, de la mise en commun de la technique ainsi que des créativité associées les unes aux autres, met finalement en évidence la capacité de la technique à rassembler les Hommes non dans une optique d'intérêt personnel, mais dans une visée de création, de renforcement des liens humains par la création commune, voire de guérison collective.

Marianne Buysens  
Hypokhâgne 2021-22

## LE LIVRE EN MOUVEMENT

(Suite de la p. 1)

Or cette sacralité est remise en cause par l'écriture et la lecture numériques. Ouvrir une application, un site, cliquer sur une couverture de livre numérique, ce n'est pas comme ouvrir un livre papier. En effet, alors que le livre papier apparaît seul et indépendant, le livre numérique a pour support l'instrument avec lequel nous photographions, téléphonons, « naviguons »... La lecture entre alors dans l'habitude, le livre dans l'objet du quotidien.

Que signifie cette perte de sacralité pour le livre ? On pourrait croire que cette banalisation de la lecture ferait de cette activité un geste mécanique : on ouvrirait un e-book comme Candy Crush. Alors, la lecture serait-elle devenue une activité totalement passive ? Le livre évoluerait dans ce sens aussi, faisant tout pour faciliter le travail du lecteur, répétant les mêmes schémas narratifs, les mêmes styles laconiques.

Certes, cette évolution peut se ressentir. Cependant, c'est tout autre chose qu'offre véritablement le texte numérique. Lire sur papier c'est lire un seul texte ; lire sur écran, c'est en voir de multiples. L'intertextualité est mise en lumière à travers les liens hypertextes, à travers les bibliothèques *ebook*. Bien sûr, les notes de bas de page sont présentes dans les livres papier. Mais qui n'a jamais ignoré les notes qui renvoient 200 pages plus loin ? Avec le texte empli de liens, entouré d'onglets, de recommandations de livres, la lecture présente une nouvelle dynamique qui nous fait chercher des liens entre les textes au-delà des limites imposées par le livre papier. Avec le numérique, les frontières du livre sont repensées et dépassées : la lecture n'est plus contenue dans un seul cadre, mais se diffuse dans tous les objets de notre quotidien.

Cette diffusion du livre n'est-elle pas néanmoins plutôt une fragmentation qui risque de dilater l'identité même du livre ? Car on sent bien que tout ce que nous lisons sur téléphone ne peut pas avoir l'effet d'un livre. Un tweet est bien différent d'un article universitaire. Si l'on approfondit la définition du livre nous pouvons découvrir une caractéristique dépassant sa simple dimension extérieure. L'étymologie latine, en mettant l'accent sur le support, insiste sur la fonction essentielle du livre : conserver et transmettre l'écriture qu'elle reçoit. L'écriture est l'expression d'une pensée, le livre en est le corps. Nous pouvons dire que le livre est une mémoire, mémoire privée ou mémoire culturelle. Autrement dit, le livre est ce qui offre la représentation matérielle de la pensée telle qu'elle s'est déployée dans le passé. François Bon va dans ce sens en affirmant que le livre est la représentation et la transmission du monde, mais aussi le témoin de la relation entre la langue et son contexte<sup>3</sup>.

Nous avons tendance à croire que nous sommes dans l'ère de la mémoire universelle grâce à Internet qui conserve toutes sortes d'écrits. Mais ce trop-plein de contenus a un effet inverse : sans sélection ni mise en forme, la mémoire de notre temps ne peut se construire pour être lue dans l'avenir. Cette profusion de textes numériques va de pair avec une société qui va de plus en plus vite. Le but des textes numériques n'est plus celui du livre : il ne s'agit pas de perdurer pour incarner le monde auprès des générations futures, mais plutôt de faire sensation (même si cela a aussi pu être le but des livres). Liée désormais au son et à l'image animée, l'écriture s'ouvre à d'autres moyens d'expression pour toucher davantage aux sens.

<sup>3</sup> BON, François, *Après le livre*, 2011.

Mais paradoxalement, l'écran empêche ce contact charnel que procure le livre papier. En fait, ne serait-il pas plus juste de dire que le livre numérique a remplacé une sensation par une autre ? Car le livre papier joue aussi sur le sensationnel : dès le Moyen Âge avec les enluminures de manuscrits, l'image porte un rôle important dans la transmission du texte.

Des supports plus ouverts et de nouvelles sensations, voilà ce que semble apporter le numérique. Ces nouveautés substituent-elles au livre un support d'un autre ordre, ou ne sont-elles qu'une nouvelle forme prise par le livre ? Au fond, le livre s'est toujours réinventé au fil des époques, changeant de forme, de matière, changeant aussi, avec les évolutions techniques, la manière d'écrire. On peut d'ailleurs relever que toutes ces avancées dans la production du livre-objet l'ont rendu plus accessible : l'imprimerie a permis de réduire considérablement le prix du livre et de diffuser au XVIII<sup>e</sup> siècle des papiers (des occasionnels ou des canards) pour informer le peuple ; ainsi commençait à se construire une opinion publique.

L'art évolue avec la technique afin de se saisir du présent, d'être l'écho de la société dans laquelle il se produit. La narration s'est nourrie de la modernité : la construction du chemin de fer au XIX<sup>e</sup> siècle a conduit à traiter l'espace et le temps de façon inédite dans les récits. De même, l'arrivée du numérique a transformé notre société et a invité les arts à se réinventer sous l'impulsion de leur spectacle contemporain. Le champ des possibles ouvert par le numérique, c'est une nouvelle vision de l'écriture où la lettre prend sens par sa stylisation et son environnement ; et une nouvelle manière de lire, une lecture vagabonde, en hypertexte, qui choisit son parcours.

De déconstructions en innovations, le livre persiste et trouve sa force  
A/L-Littération – N°4

dans ce présent qui l'invite à toujours se réinventer. Certes, on ne peut nier les aspects négatifs d'une telle dispersion de l'écriture vouée à être oubliée. Pourtant, on ne peut pas dire que le numérique tuera le livre. Le mythe du livre en ruine<sup>4</sup> est ce qui donne l'impulsion de création et d'originalité dans l'entreprise livresque en prise avec le présent. Malgré ces changements, le livre restera le livre, comme la roue restera la roue : il est une perfection qu'aucun accident physique ou social ne détruira ; car la re-création du monde et la récréation sensible demeureront toujours au cœur du livre.

Léa Karcher  
Khâgne 2020-2021

## LE TOUR DE JULES VERNE EN 10 RÉVÉLATIONS

Lorsqu'on entend le nom de Jules Verne, on pense en premier lieu à ses *Voyages extraordinaires*, ou encore au capitaine Nemo et au Nautilus, plus vrai que nature...

Cet auteur mythique fait aussi l'objet de nombreuses idées reçues. Le samedi 15 janvier 2022, à la Médiathèque André-Labarrère de Pau, Laurence Sudret, secrétaire générale de la Société Jules-Verne, a proposé une conférence permettant justement de découvrir cet auteur en partant des préjugés qui l'entourent. Nous en proposons ici une synthèse.

*1. Jules Verne ne se considérait pas comme un auteur pour enfants.*

Bien que le regard évolue sur le lectorat de Jules Verne, Laurence Sudret, explique que le célèbre écrivain peine encore aujourd'hui à

<sup>4</sup> OUVRY-VIAL, Brigitte, « Réflexions sur la figuration du livre comme ruine », *Le Livre au corps*, Presses universitaires de Paris Nanterre, 2012.

se détacher de l'étiquette d'auteur pour enfants, ce qu'il dut en réalité à son éditeur Pierre-Jules Hetzel et dont il était lui-même peiné. Les universitaires commencent progressivement à se pencher sur ses écrits dont l'étude ne bénéficie cependant pas encore d'un intérêt prononcé : les écrits pour enfants ne sont en général pas pris au sérieux.

*2. Il n'a pas suivi d'études scientifiques, mais des études de droit.*

La rigueur de ses explications explique que l'on pense parfois à tort qu'il a suivi des études scientifiques. Jules Verne s'intéresse de près aux sciences et est enthousiaste face aux progrès du XIX<sup>e</sup> siècle. Il prend beaucoup de notes dans les revues scientifiques qu'il lit, ce qui lui procure une base de données immense pour l'élaboration de ses œuvres. En outre, pour rendre ses aventures vraisemblables, il fait appel à des ingénieurs et à des scientifiques, notamment pour les calculs et la création de ses machines. Il bénéficie également de l'aide précieuse de son frère Paul qui, en tant que marin, a une grande connaissance de la mer.

La rumeur affirme que lorsque Jules Verne se rendait à la bibliothèque pour ses recherches, il s'asseyait sur les livres qui l'intéressaient afin de les garder pour lui.

*3. Il était mauvais en orthographe étant petit.*

Dans la première lettre que Jules Verne écrit à l'âge de huit ans, on peut relever de nombreuses fautes d'orthographe. Voilà qui surprend de la part d'un écrivain parmi les plus connus du monde.

*4. Il voulait être dramaturge.*

À ses débuts, Jules Verne écrit des pièces de théâtre, dont la première s'intitule *Les Pailles rompues*, comédie en un acte et en vers

publiée en 1850. Mais il ne rencontre pas le succès escompté. Sa femme, Honorine du Fraysne de Viane, l'enjoint de trouver un travail qui rapporte plus d'argent. Il finit donc par être employé comme agent de change à la Bourse de Paris. Cette expérience de la dramaturgie lui a néanmoins beaucoup servi pour écrire ses dialogues, très présents dans ses œuvres.

*5. Son éditeur a gagné plus d'argent que lui grâce aux Voyages extraordinaires.*

Hetzel contribue grandement à la réputation de l'écrivain : influent dans le monde de l'édition, il est également l'éditeur de Victor Hugo et de George Sand. Pour *Cinq semaines en ballon*, premier roman de Jules Verne, Hetzel lui donne d'ailleurs de précieux conseils. Le titre général de « Voyages extraordinaires » vient de lui. Cependant, l'auteur possède lui aussi un certain ascendant sur Hetzel et joue de sa réputation grandissante pour conserver vis-à-vis de lui une certaine indépendance.

*6. Il a eu une relation très difficile avec son fils Michel.*

Michel est connu pour son tempérament impulsif et rebelle. Voulant le discipliner, Jules Verne l'envoie dans la colonie pénitentiaire de Mettray (celle même qui accueillera Jean Genet). Mais Michel y est atteint de crises de démence, et Jules Verne l'en retire pour le faire engager comme mousse sur un bateau en partance pour les Indes.

Plus tard, Michel se marie à une actrice plus âgée que lui, Clémence-Thérèse Taton, sans la bénédiction de son père. Puis, avant de divorcer, il s'enfuit avec une fille de dix-huit ans, Jeanne Reboul.

Michel finit pourtant par s'assagir et devient même le secrétaire de son père qui perd progressivement la vue. Il va jusqu'à réécrire des

romans entiers qu'il publie sous le nom de son père, comme *L'Étonnante Aventure de la mission Barsac* en 1919. Jules Verne avait seulement réalisé l'ébauche du premier tiers.

*7. Il a énormément voyagé, contrairement à ce que l'on croit.*

Parmi les nombreuses idées reçues qui ont la dent dure, on trouve l'affirmation qu'il aurait tant écrit sur les voyages sans avoir jamais voyagé. Or il a, entre autres, voyagé en Norvège, traversé l'Atlantique, ou encore fait le tour de la Méditerranée. Il se fait construire une chaloupe, le *Saint-Michel I*. Cette embarcation ne sera d'ailleurs pas sa dernière : il en fera construire une autre, le *Saint-Michel II*, avant d'acheter le *Saint-Michel III*, un steam-yacht en métal de 31 mètres de long avec lequel il entreprendra certaines de ses navigations en Atlantique et en Méditerranée.

*8. Il n'écrivait pas dans la tour de sa maison à Amiens.*

On représente communément Jules Verne en train d'écrire en haut de la tour de sa maison d'Amiens, le regard tourné vers l'horizon. Mais plutôt que dans cette tour qui ne contient qu'un escalier, il écrit dans son petit bureau, depuis lequel il voit la ligne de chemin de fer, source d'inspiration pour un passionné de trains : dans la majorité de ses romans, ses personnages prennent au moins une fois le train.

*9. Ses romans parlent beaucoup plus d'environnement et de nature que de science.*

Moins de dix romans sur les soixante de Jules Verne parlent de science. Certes, c'est un passionné de géographie et d'astronomie, et il en parle grandement dans ses livres. Mais il dénonce aussi bien l'action des hommes sur la faune et la flore, et notamment le commerce de l'ivoire. Il est sans doute l'un des premiers à se soucier d'écologie.

Il est à noter que Jules Verne n'est pas un écrivain de science-fiction, mais d'anticipation. Le tour du monde réalisé en 72 jours par Nellie Bly, une journaliste américaine, en 1889, bat le record de Phileas Fogg – 79 jours – dans *Le Tour du monde en 80 jours* (1872). De plus, de nombreux voyages qui restaient encore du domaine de l'imagination à l'époque de Jules Verne ont été réalisés depuis, comme l'exploration de l'espace ou des fonds marins.

*10. Il était antisémite.*

Une chose vient entacher la figure sympathique de l'écrivain : son antisémitisme, visible dans le roman *Hector Servadac* (1877), une de ses œuvres les plus réussies peut-être, poétiquement parlant, mais qui met en scène Isac Hakhabut, caricature antisémite du juif.

Mélissa Mousquès  
Khâgne 2021-22

