

**VERNE'S INFLUENCE IN *ATLANTIDE* (1901) BY YAMBO****L'INFLUENCE DE VERNE DANS *ATLANTIDE* (1901) DE YAMBO****INFLUENȚA LUI VERNE ÎN *ATLANTIDE* (1901) DE YAMBO****Michela TOPPANO**

Aix-Marseille Université  
Centre Aixois d'Etudes Romanes  
29, avenue Robert Schuman  
Aix-en-Provence,  
13621 Cedex 1  
michela.toppano@univ-amu.fr

**Abstract**

*This article examines the intertextual connexions between Yambo's *Atlantide* (1901) and Verne's novels *Voyage au centre de la terre* (1864) and *Vingt mille lieues sous les mers* (1869). It aims to point out not only Verne's presence in Yambo's novel, but also the way in which the Italian author appropriates motifs borrowed from the French model. This personal appropriation shows how very different the ideology and the pedagogical project underlying the two novelists' writing are. Thus, even if youth and mass literature is usually strictly codified and relies on the pleasure the reader gets from recognizing recurring stereotypes, we will show how Yambo innovated due to his personal project or the different historical and cultural context.*

**Résumé**

*Cet article est consacré à l'étude de l'intertextualité reliant *Atlantide* (1901), de Yambo, aux romans verniens *Voyage au centre de la terre* (1864) et *Vingt mille lieues sous les mers* (1869). Il s'applique à relever non seulement les occurrences verniennes chez Yambo, mais également la manière dont l'auteur italien s'est emparé de motifs empruntés à son modèle. Cette appropriation personnelle révèle une différence significative de l'idéologie et du projet pédagogique sous-jacents à l'écriture des deux romanciers. L'analyse permet ainsi de souligner la marge de créativité dont l'auteur toscan a fait preuve, en raison de ses préoccupations propres ou du contexte culturel et historique différent, dans le cadre d'un type d'écriture (la littérature populaire et de jeunesse) normalement soumise à de contraintes lourdes et fondée sur le plaisir qui découle de la reconnaissance de stéréotypes récurrents.*

**Rezumat**

*Acest articol examinează conexiunile intertextuale între *Atlantida* lui Yambo (1901) și romanele lui Verne *Călătorie spre centrul pământului* (1864) și *Douăzeci de mii de leghe sub mări* (1869). Țintește să arate nu doar prezența lui Verne în romanul lui Yambo, dar de asemenea felul în care autorul italian potrivește motivele împrumutate din modelul francez. Această potrivire personală arată modul concret în care sunt diferite ideologia și proiectul pedagogic care sunt prezente în scrierile celor doi romancieri. Cu toate că, literatura tânără și în masa este de obicei codificată și se bazează pe plăcerea pe care scriitorul o experimentează recunoscând stereotipuri, vom arăta cum Yambo a adus o inovație prin proiectul lui personal sau diferitul context istoric și cultural.*

**Key words:** *Yambo, Verne, literature, novelists*

**Mot de clés:** *Yambo, Verne, littérature, novelists*

**Cuvinte cheie:** *Yambo, Verne, literatură, romancieri*

*Yambo (Enrico Novelli) – Jule Vernes – Littérature de jeunesse – Intertextualité – Pédagogie*

Cet article est consacré à l'étude de l'influence vernienne chez l'auteur toscan Enrico Novelli (1874-1947), dont le pseudonyme est Yambo. Auteur d'ouvrages pour l'enfance et la jeunesse, très connu entre la fin du XIX<sup>e</sup> et le début du XX<sup>e</sup> siècle, Yambo a écrit également des romans pour adultes. Il a également été marionnettiste, dessinateur, réalisateur, acteur et producteur de films<sup>1</sup>.

Cet article prolonge et approfondit les réflexions d'Elvio Guagnini, qui a abordé les influences verniennes chez Yambo dans un article plus général consacré à la présence de Verne dans la culture italienne. Cette approche englobante ne lui a pas permis d'analyser précisément les rapports entre les deux auteurs au-delà de l'établissement d'un parallèle de nature textuelle impliquant *La rivincita di Lissa* (1909) et *Due anni in velocipede* (1898), de Yambo, d'une part, *Robur le Conquérant* (1886), *Vingt mille lieues sous les mers* (1869) et *Le tour du monde en quatre-vingts jours* (1872), de Verne, d'autre part (GUAGNINI, 1990, 237-255). Nous nous consacrerons ici à l'étude de l'intertextualité reliant *Atlantide* (1901)<sup>2</sup>, de Yambo, aux romans verniens *Voyage au centre de la terre* (1864) et *Vingt mille lieues sous les mers*<sup>3</sup>. Nous nous attelons non seulement à relever les occurrences verniennes chez Yambo, mais également la manière dont l'auteur toscan s'est emparé des motifs empruntés à son modèle. L'analyse de cette appropriation nous permettra d'apprécier la différence de l'idéologie et du projet pédagogique sous-jacents à l'écriture des deux romanciers.

*Atlantide* est centré sur la quête et la découverte des restes d'une ancienne civilisation, peut être considéré à juste titre comme un roman de science-fiction archaïque. D'une part, l'hypothèse de l'existence de l'Atlantide n'avait pas été complètement reléguée dans le domaine du mythe à l'époque de l'écriture du roman<sup>4</sup>. D'autre part, le narrateur se plaît à mettre en scène une technologie avancée pour l'époque : un sous-marin extrêmement sophistiqué, équipé d'outils extrêmement perfectionnés.

Le protagoniste du roman est le géographe espagnol don José Oliveira. Ce dernier, lors d'une expédition scientifique, a sorti des eaux de l'océan une momie qu'il attribue aux Atlantes et qu'il perd ensuite dans le naufrage de son navire. Il construit un sous-marin futuriste pour partir à la recherche de l'Atlantide. Un géographe français, Valeriano Flammarion, l'accuse de charlatanisme, car il est convaincu que la momie n'existe pas ou, au mieux, n'est pas une preuve fiable de l'ancienne civilisation. Pour lui montrer qu'il se trompe, Oliveira le défie et l'invite à le suivre à bord de son sous-marin avec, entre autres, le capitaine don Luiz, le marin don Pablo et El Negro,

---

<sup>1</sup> Rares sont les études consacrées à cet auteur. C'est surtout son activité de dessinateur qui a retenu l'attention des chercheurs. Cf. FAETI, 1972, pp. 173-175 ; FAETI, 1987 ; DELL'AQUILA, 1996 ; TOPPANO, 2015a. Bien moins nombreux sont les études consacrées à Yambo écrivain. Sa production narrative est abordée de façon succincte dans les histoires de la littérature pour la jeunesse italienne. Cf., par exemple, OLINDO, 1925, 202-205 ; RENDA, OPERTI, 1959, 386 ; FANCIULLI, MONACI, 1973, 224 et ss ; BOERO, DE LUCA, 1995, 93-96 ; COLIN, 2005, 247-248. Pour des études plus détaillées sur l'écriture, voir RUSPANTINI, 1970 ; TOPPANO, 2010, 2011, 2015b.

<sup>2</sup> La première édition est publiée en 1901, chez la maison romaine Calzone-Villa, qui deviendra Scotti par la suite. Nous ferons référence à l'édition Scotti, 1912. Elle ne présente pas de différences par rapport à la première édition. Toutes les traductions du texte italien ont été effectuées par nos soins.

<sup>3</sup> Nous utiliserons comme éditions les suivantes : Jules Verne, *Voyage au centre de la terre*, Flammarion, Paris, 1977 (*Voyages* dans l'article) ; *Vingt mille lieues sous les mers*, Gallimard, Paris, 2005 (*Vingt milles* dans l'article).

<sup>4</sup> Comme en témoigne un article publié en 1904, dans la *Domenica del Corriere*, qui prend très au sérieux les hypothèses sur la localisation de l'Atlantide formulées par deux géologues et explorateurs, Herr et Muray.

un marin mystérieux. Au cours du roman, l'équipage réussit non seulement à découvrir les ruines de l'Atlantide sous-marine, mais connaît également l'existence d'une Atlantide sous-terraine. Néanmoins, ces découvertes resteront inconnues par le reste du monde : El Negro, qui se révèle le dernier des Atlantes, ne veut pas que le secret de l'Atlantide soit dévoilé et tente de faire couler le submersible. Oliveira, don Pablo, don Luiz et Flammarion parviennent à se sauver à l'aide d'un canot, mais le sous-marin et le dernier des Atlantes sombrent dans l'Océan et disparaissent pour toujours.

Dans ce roman, les influences verniennes sont évidentes et les reprises parfois littérales. Cependant, Yambo, en s'appropriant le modèle, ne se limite pas à la reproduction à l'identique, puisque non seulement il procède à des modifications formelles qu'il convient d'identifier, mais il introduit des différences très marquées du point de vue idéologique.

Yambo emprunte de nombreux motifs narratifs et scientifiques verniens, parfois de manière mécanique. Ainsi, les expédients de la corde redoublée pour descendre dans une crevasse et atteindre les entrailles de la terre, les épisodes de la lutte des personnages contre les poulpes, la thématique scientifique de la chaleur centrale terrestre ou de la parution et disparition des îles volcaniques, les motifs narratifs de la vision des fonds sous-marin à travers les vitres du sous-marin, la contemplation de paysages exotiques ou sauvages depuis une hauteur avant le début de l'expédition sont repris tels quels par Yambo comme des marqueurs de genre sans beaucoup de variations. En revanche, d'autres éléments sont soumis à des manipulations qui en modifient profondément le sens et la fonction, révélant ainsi une posture pédagogique, esthétique et idéologique très différente.

Tout d'abord, Yambo récuse le modèle pédagogique vernien, fondé sur la démarche réflexive, en mettant l'accent sur des éléments qui font appel à l'émotion et à l'émerveillement. Même à une lecture superficielle, le roman de Yambo paraît moins lesté des longues nomenclatures et des nombreuses leçons didactiques que nous rencontrons chez Verne. Il laisse plus de place au récit des aventures et aux images stupéfiantes.

Cette différence est bien perceptible dans la manière dont les deux auteurs ont mis en scène le mythe de l'Atlantide. Dans *Vingt mille*, Verne se limite à peindre, avec sobriété, les vestiges de l'Atlantide sous-marine pendant trois pages. Yambo crée une Atlantide originale, à la fois sous-marine et souterraine. Ce faisant, il aborde, en même temps, l'univers aquatique et l'univers souterrain que Verne avait traités dans deux romans différents (*Vingt mille* et *Voyage*) et soumet ce thème à une opération d'amplification qui contribue à l'effet d'étonnement qui est central dans la poétique de Yambo.

L'auteur toscan sélectionne, à l'intérieur du mythe platonicien, les moments de l'histoire de l'Atlantide et les caractéristiques civilisationnelles les plus aptes à frapper l'imagination du lecteur et à l'émouvoir. D'une part, il braque son objectif exclusivement sur les derniers instants de la civilisation et sur la description de la catastrophe, provoquée par les eaux, le feu et les cataclysmes qui ont gommé le continent de la face de la terre. D'autre part, il reprend les aspects les plus spectaculaires et stupéfiants attribués à l'ancienne civilisation, comme le gigantisme des monuments ou l'exceptionnalité des habitants, certains d'entre eux étant pourvus de capacités extrasensorielles. Dans toutes ces représentations, la description prévaut de loin sur la narration, qui est réduite au minimum : les descriptions des décors et des moments de la catastrophe restent les points d'orgue de la mise en scène du mythe. Cette représentation de l'Atlantide est donc destinée à subjuguier le lecteur par des images spectaculaires, merveilleuses, émouvantes, qui prennent vie sous la plume d'un auteur-magicien<sup>5</sup>.

Verne aborde le mythe en l'espace de trois pages, où il décrit de manière succincte les restes architecturaux au fond de l'océan et rappelle la tradition littéraire et historiographique qui a traité de l'Atlantide. Cette évocation ne vise pas à susciter exclusivement l'étonnement et l'émerveillement pour une civilisation démesurée et disparue. La vision des ruines de l'Atlantide suscite, chez le

<sup>5</sup> Pour une analyse plus détaillée de la réécriture du mythe de l'Atlantide, cf. TOPPANO, 2013.

capitaine Nemo, la nostalgie pour une époque probablement meilleure. Le mythe se pare ainsi d'une valeur normative<sup>6</sup> :

Pendant que je rêvais ainsi, tandis que je cherchais à fixer dans mon souvenir tous les détails de ce paysage grandiose, le capitaine Nemo, accoudé sur une stèle moussue, demeurait immobile et comme pétrifié dans une muette extase. Songeait-il à ces générations disparues et leur demandait-il le secret de la destinée humaine ? Était-ce à cette place que cet homme étrange venait se retremper dans les souvenirs de l'histoire, et revivre de cette vie antique, lui qui ne voulait pas de la vie moderne ? (VERNE, 2005, 458-459)

Cette même vision offre à Aronnax un prétexte pour informer le lecteur que l'activité tellurique est toujours présente dans cette partie de l'Océan et pourrait occasionner d'autres phénomènes sismiques. Dans ces deux cas, le spectacle des restes monumentaux est avant tout une invitation à la réflexion ou une occasion de plus pour enrichir le bagage de connaissances du jeune lecteur. Pour Yambo, c'est avant tout une invitation au rêve.

L'imagination du jeune lecteur doit donc être frappée par l'émotion qui découle du récit plus que sollicitée par sa précision ou par une réflexion plus générale. De même, Yambo récupère le motif des épaves gisant au fond des mers. Chez Verne, nous en trouvons deux occurrences : une fois dans l'Océan Atlantique et une autre fois au fond de la Méditerranée. Cette deuxième occurrence est plus détaillée car, comme l'explique le narrateur, la Méditerranée est certes plus petite, mais aussi plus changeantes et capricieuse que l'Océan : d'où le grand nombre de naufrages (VERNE, 2005, 425). Cependant, Yambo paraît frappé par la première description d'épaves, qui, bien que plus courte, est plus chargée émotionnellement, car elle inclut l'image déchirante d'une maman avec son enfant. On peut néanmoins y remarquer des différences significatives. Chez Verne :

Triste spectacle que celui de cette carcasse perdue sous les flots, mais plus triste encore la vue de son pont où quelques cadavres, amarrés par des cordes, gisaient encore ! J'en comptai quatre – quatre hommes, dont l'un se tenait debout, au gouvernail – puis une femme, à demi sortie par la claire-voie de la dunette, et tenant un enfant dans ses bras. Cette femme était jeune. Je pus reconnaître, vivement éclairés par les feux du Nautilus, ses traits que l'eau n'avait pas encore décomposés. Dans un suprême effort, elle avait élevé au-dessus de sa tête son enfant, pauvre petit être dont les bras enlaçaient le cou de sa mère ! L'attitude des quatre marins me parut effrayante, tordus qu'ils étaient dans des mouvements convulsifs, et faisant un dernier effort pour s'arracher des cordes qui les liaient au navire. Seul, plus calme, la face nette et grave, ses cheveux grisonnants collés à son front, la main crispée à la roue du gouvernail, le timonier semblait encore conduire son trois-mâts naufragé à travers les profondeurs de l'océan (VERNE, 2005, 240).

Et voici Yambo :

Au milieu des débris, sur le pont, au milieu des arbres, on voyait des cadavres dans des attitudes horribles [...] Don Luiz vit une pauvre femme qui élevait son enfant avec ses bras comme pour invoquer pour lui la miséricorde divine. Il vit un homme désespéré qui, agrippé à un autre, semblait encore se débattre dans les spasmes de l'agonie.

Et puis, il vit un autre malheureux ceint d'une bouée de sauvetage. Il avait plongé lui aussi dans les abysses parce que ses compagnons d'infortune, inexorables jusqu'à l'égoïsme, pris d'une rage féroce à l'idée de la mort, s'étaient accrochés à ses jambes et l'avaient traîné en bas, dans le tombeau commun. Oh !... le visage de cet homme : ... Un visage enflé, verdâtre, avec deux orbites vides, noires, profondes, qui semblaient lancer encore des regards désespérés (YAMBO, 1912, 111).

Yambo a donc retenu l'élément plus émouvant, la mère avec son enfant. Par rapport au modèle vernien, il y introduit une nuance religieuse : si la mère, chez Verne, essaie de soulever

---

<sup>6</sup> Nous entendons par là le type d'usage que la plupart des auteurs ont fait du mythe de l'Atlantide lorsqu'ils ont eu recours à cette civilisation fabuleuse comme modèle ou contre-modèle d'un idéal de société. Pour rester dans le domaine italien, c'est le cas de la réécriture du mythe d'Ugo Foscolo, dans *Le Grazie*, ou de Mario Rapisardi, dans son poème *Atlantide*.

l'enfant au-dessus de sa tête pour le sauver par ses propres forces, chez Yambo, la mère semble se confier à une grâce surnaturelle : Yambo y suggère que seulement un miracle divin pourrait sauver l'enfant de cette situation désespérée. Cette allusion à la culture et à l'iconographie religieuse, bien que dépourvu ici de tout visée évangélisatrice, résonne chez le jeune public italien et rend la scène encore plus dramatique. En outre, Verne oppose aux attitudes désordonnées des quatre marins, l'attitude posée du timonier, expression de la possibilité du contrôle et de la retenue du pilote, le responsable du navire, même dans ces conjonctures dramatiques. Chez Yambo, en revanche, le naufrage ne laisse pas de place au sang-froid : les cadavres présentent des attitudes qui révèlent non seulement la panique, mais encore le déchaînement des pires instincts de survie qui entraînent réciproquement les individus à la mort. Nous pouvons déceler dans ce détails une conception anthropologique plus large, fondé sur l'idée que le danger de la survie fait resurgir les pires instincts chez les humains et les opposent les uns aux autres provoquant des pertes irrationnelles encore plus grandes que ces instincts n'avaient pas pris le dessus. Il se peut que cette conception dérive de l'assimilation, un peu hâtive, de la *vulgata* darwinienne concernant le *struggle for life*<sup>7</sup>. Cet élément n'apparaît pas du tout dans la description de Verne.

Par ailleurs, Yambo emploie des motifs narratifs identiques à ceux qu'utilise Verne pour mettre en scène un échange pédagogique. Ainsi, il reproduit le schéma des couples verniens maître/disciple constitués par Nemo/Aronnax, Aronnax/Conseil, Aronnax/Ned Land (*Vingt mille*) et par Lindebok/Alex (*Voyage*) dans les couples Oliveira/Flammarion, Oliveira/don Luiz, Oliveira/don Pablo. Cependant, les interactions des deux parties ne sont pas de la même nature dans les romans du Français et dans l'œuvre de Yambo et révèlent des différences idéologiques évidentes dans le type de rapport à la connaissance et à la pédagogie qu'ils proposent.

Tout d'abord, Verne instaure des rapports très nuancés et diversifiés entre les personnages. Le couple Lindebok/Alex est fondé sur la relation la plus proche du rapport maître/élève classique, sans renversement de rôle, dans la mesure où Lindebok apparaît tout au long du roman l'individu qui jouit de la plus grande autorité en termes de savoir. Dans *Vingt mille*, en revanche, les échanges sont beaucoup plus diversifiés. Si dans le couple Nemo/Aronnax, c'est Nemo qui maîtrise le mieux le savoir grâce à l'expérience inédite dont il bénéficie par le biais de son sous-marin, il n'est pas rare que les deux hommes soient à égalité. Dans les couples Aronnax/Conseil et Aronnax/Ned Land, le plus souvent c'est le premier, le scientifique professionnel, qui détient le savoir. Mais il y a également des nuances : Conseil détient une forme de savoir très spécialisé dans la mesure où il sait classer sans failles les poissons, alors que Ned Land, baleinier, détient un savoir pratique en ce qui concerne les baleines (VERNE, 2005, 494-495).

Ainsi, les rapports Aronnax/Ned Land, Aronnax/Conseil ou Lidenbrok/Axel, ne reposent pas sur le paternalisme condescendant et un peu méprisant qui caractérise, comme nous le verrons plus loin, le rapport Oliveira/don Luiz. Par exemple, Axel, bien que moins informé de Lidenbrok, détient déjà des connaissances. Lorsqu'il s'agit de dissuader Lidenbrok de tenter l'entreprise, Alex avance l'argument de la chaleur interne de la terre et démontre ainsi sa maîtrise de notions précises de géologie. Lidenbrok a le dernier mot lorsqu'il répond en citant les théories de Davy, qui

<sup>7</sup> Cette idée de la nature corrompue et de l'égoïsme « naturels » des hommes apparaît aussi dans *La colonia lunare* : ici, le protagoniste, un scientifique, veut coloniser la lune pour y construire une société plus juste que la terrestre. Un groupe d'individus violents se détache de la communauté d'origine et veut imposer son pouvoir sur la Lune. En prenant acte de cette sécession mue par l'avidité du pouvoir, l'un des personnages fait remarquer au scientifique : « Vous avez rêvé, venant sur la Lune, d'un monde nouveau, idéal, fait d'amour, de paix, de fraternité : une vie extra-humaine, passée entre la méditation philosophique et la contemplation intense des abysses peuplés d'étoiles... sans songer au fait que ceux à qui vous avez confié la mission délicate de réaliser votre rêve magnifique, ce sont des hommes : des hommes dans le sens le plus commun du mot, avec tous leurs défauts d'origines, rendus encore plus graves par une imbécillité malsaine et mauvaise ». (YAMBO, 1939, 292). Cette conception d'une corruption constitutive de l'homme ressent très probablement de la culture catholique. Elle n'apparaît pas avec la même force chez Verne, bien qu'il manifeste parfois ces doutes quant au progrès de la civilisation. Néanmoins, chez Verne, il s'agit plutôt de dénoncer les imperfections d'un processus qui n'est pas encore arrivé au bout, alors que chez Yambo, cette fin meilleure paraît inatteignable.

démentissent cette hypothèse. Cependant, ce dialogue apparaît plus égalitaire que les échanges entre Oliveira et don Luiz.

Chez Yambo, les rapports entre le scientifique espagnol et ses interlocuteurs/élèves (Flammarion ou don Luiz et don Pablo) sont plus figés et moins variées : ils ne connaissent pas de renversement de positions, puisque seul Oliveira se présente comme le maître légitime et indiscutable. Chez Yambo, en effet, la connaissance est considérée comme le fondement d'une supériorité admirable. Le savoir se présente comme le monopole d'un individu hors norme. La maîtrise de la connaissance donne lieu à la définition d'un rapport spécifique maître/élève, s'appuyant sur l'autorité indiscutable du premier alors que l'élève se trouve dans une position de subordination. Cette relation symétrique est mise en scène de façon récurrente dans les interactions entre Oliveira et les personnages qui maîtrisent bien peu le savoir. Au début du roman, Oliveira décide de raconter le mythe de l'Atlantide à don Pablo et don Luiz. Après avoir été supplié par don Pablo, « José Oliveira secoua les épaules, se recueillit un instant et puis, avec le ton de celui qui fait une concession suprême, il dit : "Je parlerai... bien que je sois convaincu que je vous fais une concession trop grande » (YAMBO, 1912, 39). De même, lors de la descente à l'intérieur de la terre, il explique à don Pablo et à don Luiz l'origine de l'univers d'une manière méprisante et condescendante. Ayant su que les deux marins ne connaissaient pas l'hypothèse de Laplace à ce sujet, il s'écrie : « Comment, pauvre malheureux ! ... Alors, selon vous, comment le monde a-t-il été créé ? [...] Je vous ferai un cours de quarante minutes... pauvres ignorants ! Mais gare à celui qui osera m'interrompre ! » (YAMBO, 1912, 232-235). La pédagogie implique toujours la reconnaissance de la supériorité indiscutable du maître, qui demande à être cru avec révérence. La suggestion, sinon la domination est à la base du rapport qui s'établit aussi bien entre le personnage/maître et le personnage/disciple, qu'entre l'écrivain et son jeune lecteur. Chez Yambo, le savoir paraît ainsi comme le privilège d'un initié.

En outre, chez Verne, le rapport entre le maître et le disciple n'est jamais de type conflictuel. Entre Nemo et Aronnax, qui peuvent être considérés comme deux individus également qualifiés quant à la maîtrise du savoir, l'échange n'est pas antagonique comme dans le duo Flammarion/Oliveira. Ainsi, le rapport entre Aronnax et le capitaine Nemo se caractérise par l'admiration du premier, qui apprécie les qualités exceptionnelles d'un égal sans s'y soumettre ou s'en sentir humilié :

– Je comprends, capitaine, je comprends cette joie de se promener au milieu de telles richesses. Vous êtes de ceux qui ont fait eux-mêmes leur trésor. Aucun muséum de l'Europe ne possède une semblable collection des produits de l'océan.

Mais si j'épuise mon admiration pour elle, que me restera-t-il pour le navire qui les porte ! Je ne veux point pénétrer des secrets qui sont les vôtres ! Cependant, j'avoue que ce *Nautilus*, la force motrice qu'il renferme en lui, les appareils qui permettent de le manoeuvrer, l'agent si puissant qui l'anime, tout cela excite au plus haut point ma curiosité. Je vois suspendus aux murs de ce salon des instruments dont la destination m'est inconnue. Puis-je savoir ?...

– Monsieur Aronnax, me répondit le capitaine Nemo, je vous ai dit que vous seriez libre à mon bord, et par conséquent, aucune partie du *Nautilus* ne vous est interdite. Vous pouvez donc le visiter en détail et je me ferai un plaisir d'être votre cicérone (VERNE, 2005, 161).

Ce passage est représentatif non seulement de l'admiration d'Aronnax envers Nemo, mais également de la courtoisie de ce dernier, qui accepte de révéler au scientifique le secret de son bateau avec bonne grâce.

La connaissance est conçue comme un patrimoine à construire ensemble et à diffuser avec bienveillance. Les échanges entre les personnages se confortent l'un l'autre, comme dans cette conversation rapide où les trois personnages mettent en commun leur compétence spécifique pour identifier la faune marine :

- Oui ! des poissons, s'écria Conseil. On se croirait devant un aquarium ! [...]

- Eh bien, ami Conseil, nommez-les donc, nommez-les donc ! disait Ned Land.
  - Moi, répondit Conseil, je n'en suis pas capable ! Cela regarde mon maître !
- Et en effet, le digne garçon, classificateur enragé, n'était point un naturaliste, et je ne sais pas s'il aurait distingué un thon d'une bonite. En un mot, le contraire du Canadien, qui nommait ces poissons sans hésiter.
- Un baliste, avais-je dit.
  - Et un baliste chinois ! répondait Ned Land.
  - Genre des balistes, familles de sclérodermes, ordre des plectognathes, murmurait Conseil (VERNE, 2005, 194-195).

Les choses changent chez Yambo. Si l'interlocuteur détient les mêmes titres d'accès au savoir, comme c'est le cas de Flammarion, toute discussion sur la connaissance est envisagée non pas comme un échange, visant à dépasser les points de vue particuliers pour aboutir à un point de vue consensuel ou plus général, mais comme une lutte antagonique de points de vue. Ainsi, les nombreux échanges entre les deux savants, l'Espagnol et le Français, sont des joutes verbales dans lesquels chacun essaie d'imposer son point de vue à l'autre. Ainsi, l'un des principaux affrontements entre Oliveira et Flammarion se produit dans un endroit symbolique, les arènes de Madrid. Face à un public espagnol évidemment acquis à Oliveira, chaque concurrent essaie d'écraser l'autre par la supériorité de ses connaissances dans les domaines de la technique. Plus en général, tous les dialogues « didactiques », dans lesquels Oliveira est censé fournir des connaissances à l'un des autres personnages (et, par leur intermédiaire, au jeune lecteur), sont insérés dans un rapport d'antagonisme et même de force. Oliveira illustre à don Pablo et à don Luiz l'hypothèse concernant la formation de l'univers qu'il considère comme la plus plausible et l'impose sans possibilité de discussion, puisqu'il ne laisse pas le temps à Flammarion d'en énoncer une autre.

Nous trouvons un témoignage très parlant dans l'épisode, à première vue décoratif, de la promenade dans les fonds de l'océan, que Yambo emprunte directement à son homologue français. Dans *Vingt mille*, Aronnax, la tête emprisonnée dans la boule en cuivre de son scaphandre, admire les beautés du milieu aquatique. Il voudrait partager le plaisir qu'il ressent avec le capitaine Nemo et son fidèle domestique Conseil, mais la tête en cuivre l'empêche de le faire : « Il ne nous manquait que le charme de la conversation. Mais impossible de parler, impossible de répondre. J'approchais seulement ma grosse tête de cuivre de la tête de Conseil » (VERNE, 2005, 221). En revanche, chez Yambo, la tête de cuivre du scaphandre permet d'étouffer les insultes que don José Oliveira et Flammarion s'échangent avec générosité et beaucoup d'inventivité. Les relations d'échanges réciproques du roman vernien se transforment en conflit chez Yambo.

Cette interprétation antagonique du débat se manifeste dans le traitement du personnage de Flammarion par rapport à son modèle, Aronnax. Ce dernier, bien qu'emprisonné contre son gré et presque certain de ne pas pouvoir retourner sur la terre ferme, nourrit une admiration certaine pour la prouesse technologique du *Nautilus* et pour l'ingéniosité de son constructeur. En outre, sa curiosité scientifique le pousse à souhaiter que l'emprisonnement se prolonge le plus possible afin de pénétrer tous les mystères des fonds marins. Flammarion, en revanche, n'a pas été contraint par la force : il se trouve dans le *Narvalo* pour avoir accepté le défi lancé par José Oliveira. Cependant, il manifeste sans cesse son agacement, il dénigre l'œuvre de son confrère et montre le plus grand mépris pour les spectacles exceptionnels dont il est témoin. Ainsi, alors qu'Aronnax se laisse ravir par la vision de la mer, perceptible à travers les vitres du *Nautilus*, Flammarion ne se laisse pas enchanter par cet « aquarium », comme le montre ce discours :

D'autre part, [...] je ne ressens aucunement l'enthousiasme de vos amis pour le spectacle que vous nous offrez, *señor* Oliveira. Je n'y trouve pas l'intérêt que vous exaltez. Avez-vous vu par hasard l'aquarium de Paris ? C'est à peu près la même chose. Oui, je ne le nie pas : c'est un aquarium plus vaste, celui-ci que nous observons, mais c'est un aquarium quand même. Nous ne pouvons pas étudier de près les merveilles de la mer ! Nous ne pouvons pas vivre la vie de ces êtres curieux ! [...] Nous devons nous contenter de rester le nez collé à la vitre d'une fenêtre, contemplant étonnés l'abîme comme les provinciaux regardent dans les

baraques foraines la femme-serpent et le phoque dressé... Nous sommes enfermés dans une prison de métal insupportable et cette condition de vie éloigne toute possibilité d'études sérieuses, d'intéressantes analyses scientifiques... (YAMBO, 1912, 107-108).

Yambo renverse donc les qualités d'Aronnax : si le scientifique vernien est curieux et ouvert, Flammarion est blasé et borné.

Enfin, le roman de Yambo marque aussi un changement par rapport à la place réservée à la raison dans le processus de transmission et de création de la connaissance. Yambo conteste la conception du monde de type positiviste qui caractérise la pensée vernienne. Dans *Voyage*, par exemple, nous pouvons repérer des déclarations de foi inconditionnelle en hommage à la puissance de la raison scientifique, comme nous pouvons le constater à travers cette remarque d'Axel, selon lequel : « [...] pour grandes que soient les merveilles de la nature, elles sont toujours explicables par des raisons physiques » (VERNE, 1977, 240).

Ainsi, lorsque Lidenbrok et Axel finissent dans un océan sous-terrain, contenu dans une grotte immense, dont l'atmosphère est agitée par des phénomènes électriques surprenants, cette étrangeté est expliquée de manière limpide et rationnelle à partir de l'observation de données. Leur interprétation est rendue plausible et possible par le recours à des connaissances paléontologiques et géologiques :

Nos pieds écrasaient d'innombrables coquillages de toutes formes et de toutes grandeurs, où vécut les animaux des premières époques. J'apercevais aussi d'énormes carapaces dont le diamètre dépassait souvent quinze pieds. Elles avaient appartenu à ces gigantesques glyptodons de la période pliocène dont la tortue moderne n'ont plus qu'une petite réduction. En outre le sol était semé d'une grande quantité de débris pierreux, sortes de galets arrondis par la lame et rangés en lignes successives. Je fus donc conduit à faire cette remarque, que la mer devait autrefois occuper cet espace. Sur les rocs épars et maintenant hors de ses atteintes, les flots avaient laissé des traces évidentes de leur passage.

Ceci pouvait expliquer jusqu'à un certain point l'existence de cet océan, à quarante lieues au-dessous de la surface du globe. Mais, suivant moi, cette masse d'eau devait se perdre peu à peu dans les entrailles de la terre, et elle provenait évidemment des eaux de l'Océan qui se firent jour à travers quelque fissure. Cependant, il fallait admettre que cette fissure était actuellement bouchée, car toute cette caverne, ou mieux, cet immense réservoir, se fût rempli dans un temps assez court. Peut-être même cette eau, ayant eu à lutter contre des feux souterrains, s'était vaporisée en partie. De là l'explication des nuages suspendus sur notre tête et le dégagement de cette électricité qui créait des tempêtes à l'intérieur du massif terrestre (VERNE, 1977, 240).

Chez Yambo, en revanche, la merveille et l'irrationnel occupent une place de choix et ne permettent pas à la raison et à la science d'expliquer tous les phénomènes, comme lorsque Oliveira sort de l'eau la momie de l'ancien Atlante :

L'énorme rocher était divisé en deux parties, comme une boîte, et l'une d'elle laissait découvert... le *fantôme*, c'est-à-dire l'homme appartenant à des âges reculés, soudainement resurgi devant le professeur depuis le fond de l'Océan, presque comme un défi lancé à la science humaine, pour démontrer par des preuves évidentes que parfois le paradoxe et l'absurde sont des éléments de la vérité et que l'homme, tout en se leurrant de tout savoir, ne connaît qu'une partie infime des mystères de la création (YAMBO, 1912, 25).

La relativisation de la raison par rapport à d'autres facultés humaines se manifeste notamment à travers la caricature du savant positiviste et rationnel incarné par Flammarion. Ce dernier est fanatiquement attaché aux preuves empiriques, comme le montre l'invitation qu'il adresse à Oliveira au sujet de l'Atlantide : « Si tu veux nous fournir des *preuves*, don José Oliveira, prend gare à ce qu'elles soient véritablement des *preuves*, qui ne puissent pas être réfutées. Toi, un scientifique, tu as l'obligation de les fournir, ces *preuves*... grandes... éclatantes ! Nous nous inclinons face à ton savoir seulement devant des *preuves* [...] » (YAMBO, 1912, 73). Cet



attachement exclusif aux preuves matérielles fait de Flammarion un scientifique borné, à la vue courte, aux ambitions mesquines, sans imagination.

À ce personnage étriqué, s'oppose Oliveira, qui est en revanche animé d'une foi inébranlable et d'un esprit visionnaire. C'est sa conviction profonde qui le pousse à entamer sa recherche. Le narrateur met l'accent sur son audace. Verne, en revanche, s'attarde plus volontiers sur les considérations rationnelles qui guident les choix des personnages.

Même si Oliveira est décrit sur un ton cocasse, ce choix n'implique nullement la volonté, de la part de l'auteur, de dénigrer le personnage et les valeurs dont il est porteur. Au contraire, le registre comique sert à rapprocher le lecteur du personnage plus qu'à provoquer une prise de distance. D'autres romans ne laissent pas de doutes quant aux caractéristiques prisées par Yambo. Dans le roman irrédentiste *La rivincita di Lissa*, par exemple, destiné à des adultes et écrit dans un registre sérieux, il n'y a pas d'ambiguïtés. Le héros positif présente les mêmes traits qu'Oliveira : l'audace, le courage, la capacité d'étonner et de s'imposer par des coups d'éclat, alors que la prudence, la raison et la mesure sont discréditées. Le choix de présenter Oliveira comme un personnage fantasque permet donc de souligner encore davantage l'infériorité de la raison<sup>8</sup>. Tout en étant si extravagant – ou bien justement parce qu'il est si extravagant –, Oliveira, le personnage loufoque et imprévisible, obtient un succès narratif, alors que Flammarion, le personnage professoral et ratiocinant échoue. Ainsi, chez Yambo, les découvertes scientifiques ne se font pas grâce à la raison, timide, demandeuse de preuves et de faits tangibles, mais plutôt grâce à la foi et à l'audace, qui, seules, sont à la base des grands exploits. Oliveira va jusqu'à affirmer que l'intuition géniale, bien que non démontrée, mérite le même titre de gloire que la découverte prouvée et confirmée.

Ainsi, Yambo, tout en reprenant parfois de manière littérale des motifs verniens, propose un modèle pédagogique complètement différent. Il s'adresse à son jeune lecteur par le recours à l'émotion et à l'émerveillement plutôt qu'à la démarche réflexive ; il privilégie la transmission de la connaissance par l'initiation d'un maître indiscutable plutôt que par la construction collective du savoir ; il reconnaît un droit de cité à l'irrationnel et à l'absurde et non seulement à la raison. Ces spécificités sont dues au différent contexte national, historique et culturel par rapport au modèle. Yambo en effet, marque, comme nous l'avons vu, une prise de distance par rapport à l'idéologie positiviste qui imprégnait les romans verniens. Il apporte sa contribution au débat sur les limites et sur les possibilités de la science à l'époque de la « banqueroute de la science ». Comme maints de ses compagnons d'art au début du XX<sup>e</sup> siècle, lors du déclin du naturalisme, il s'interroge sur la fonction et l'importance de facultés humaines autres que la raison<sup>9</sup>. Il finit ainsi par proposer un système de valeurs et un modèle de comportement fondés sur la volonté et sur l'audace, qui présente plusieurs points communs avec certaines tendances idéologiques et littéraires présentes au sein de la culture italienne de l'époque : pensons à l'œuvre de D'Annunzio, aux futuristes<sup>10</sup> et aux intellectuels regroupés autour des revues florentines du début du XX<sup>e</sup> siècle.

De cette manière, il a été possible d'apprécier l'inventivité d'un écrivain dans le domaine de la littérature de jeunesse et populaire. En effet, la gratification que le lecteur tire de ce type de production réside grandement dans le plaisir procuré par la reconnaissance de stéréotypes et de motifs narratifs récurrents et prévisibles. Toutefois, malgré cette tendance au cliché, l'appropriation des éléments du modèle de la part de Yambo a impliqué également un changement de sens considérable de ces mêmes éléments. La différence entre les deux auteurs apparaît de manière éclatante lorsqu'on analyse la manière dont l'écrivain italien s'empare d'épisodes et motifs

<sup>8</sup> La parodie et le comique constituent la signature artistique de Yambo ainsi qu'une manière de se démarquer du modèle vernien. Cependant, il ne s'en empare pas uniquement sur un mode comique. Comme le remarque Elvio Guagnini, Yambo peut aussi s'y référer sur un ton plus sérieux : c'est le cas dans le roman irrédentiste, destiné également aux adultes, *La rivincita di Lissa*. Cf. GUAGNINI, 1990, p. 246.

<sup>9</sup> Si Yambo semble sceptique par rapport à la toute-puissance de la raison, il est en revanche le plus souvent fasciné par les résultats de la science appliquée, par le potentiel représenté par la machine et la technologie.

<sup>10</sup> Yambo connaissait personnellement Marinetti, qu'il avait rencontré à Florence en 1913. Cf. NOVELLI, 1989.

directement empruntés aux deux romans verniens. Il adapte souvent ces épisodes et motifs au système de valeurs qui lui est spécifique, de manière qu'ils s'en trouvent significativement modifiés. L'analyse permet donc de relever la marge de créativité dont l'auteur a fait preuve, de par ses préoccupations propres ou de par le différent contexte culturel et histoire, dans le cadre d'un type d'écriture normalement soumise à de contraintes lourdes.

### **Bibliographie**

- COLIN, Mariella, *L'âge d'or de la littérature d'enfance et de jeunesse italienne*, Caen, Presses Universitaires de Caen, 2005.
- BOERO, Pino, DE LUCA, Carmine, *La letteratura per l'infanzia*, Rome-Bari, Laterza, 1995.
- DELL'AQUILA, Beppe, *Yambo : un eclettico tra due mondi*, Turin, Little Nemo, 1996.
- FAETI, Antonio, *Guardare le figure*, Turin, Einaudi, 1972.
- Id., *Yambo*, Bologne, Grafis, 1987.
- FANCIULLI, Giuseppe, MONACI, Enrichetta, *La letteratura per l'infanzia*, Turin, SEI, 1937.
- GIACOBBE, Olindo, *Letteratura infantile*, Turin, Paravia, 1925.
- GUAGNINI, Elvio, « Alcuni aspetti dell'influenza di Verne sulla cultura letteraria e il caso Yambo », *Problemi*, 1990, pp. 237-255.
- NOVELLI, Mario, *Vecchie cronache fiorentine*, Florence, IT-COMM, 1989.
- RENDA, Umberto, OPERTI, Piero, *Dizionario storico della letteratura italiana*, Turin, Paravia, 1959.
- RUSPANTINI, Noemi, *Yambo : per i concorsi: magistrali, direttivi, scuola materna*, Rome, Ciranna, 1970.
- TOPPANO, Michela, « Epopée coloniale et stéréotypes nationaux dans le roman de jeunesse de Yambo *Gli eroi del Gladiatore* (1900) », *Chroniques italiennes*, n°18 web, 2010.
- Id., « Le premesse del condottiere fascista. *La rivincita di Lissa* (1909) di Yambo », in Luciano Curreri éd., *Fascismo senza fascismo? Indovini e Revenants nella cultura popolare italiana (1898-1938 e 1989-2009)*, Cuneo, Nerosubianco, 2011, pp. 181-191.
- Id., « La réécriture du mythe de l'Atlantide chez Yambo ou la pédagogie de l'émerveillement », *Cahiers d'Etudes Romanes*, 27, vol. 2, 2013, pp. 323-343.
- « Visions du futur et imaginaire technologique entre la fin du XIX<sup>e</sup> et le début du XX<sup>e</sup> siècle en Italie. De la science-fiction archaïque à l'avant-garde futuriste et vice-versa », *Res Futurae. La culture visuelle et la science-fiction, entre culture populaire et avant-garde*, n°5, mars 2015a (revue numérique : <http://resf.revues.org/>)
- Id., « La costruzione della figura del nemico in *Ciuffettino alla guerra* e *Gorizia fiammeggiante* di Yambo », in Laura Auteri, Matteo di Gesù, Salvatore Tedesco (éd.), *La cultura in guerra. Dibattiti, protagonisti, nazionalismi in Europa (1870-1922)*, Rome, Carocci, (Serie della rivista *InVerbis*, Lingue Letterature Culture), 2015b, pp. 155-164.
- VERNE, Jules, *Voyages au centre de la terre*, Paris, Flammarion, 1977 [1864<sup>1</sup>].
- Id., *Vingt mille lieues sous les mers*, Paris, Gallimard, 2005 [1869<sup>1</sup>].
- YAMBO, *Atlantide*, Rome, Scotti, 1912 [Rome, Calzone-Villa, 1901<sup>1</sup>].
- *La colonia lunare. Storia di un'ipotesi*, Milan, Vallardi, 1939 [Donath, Gêne, 1908<sup>1</sup>].