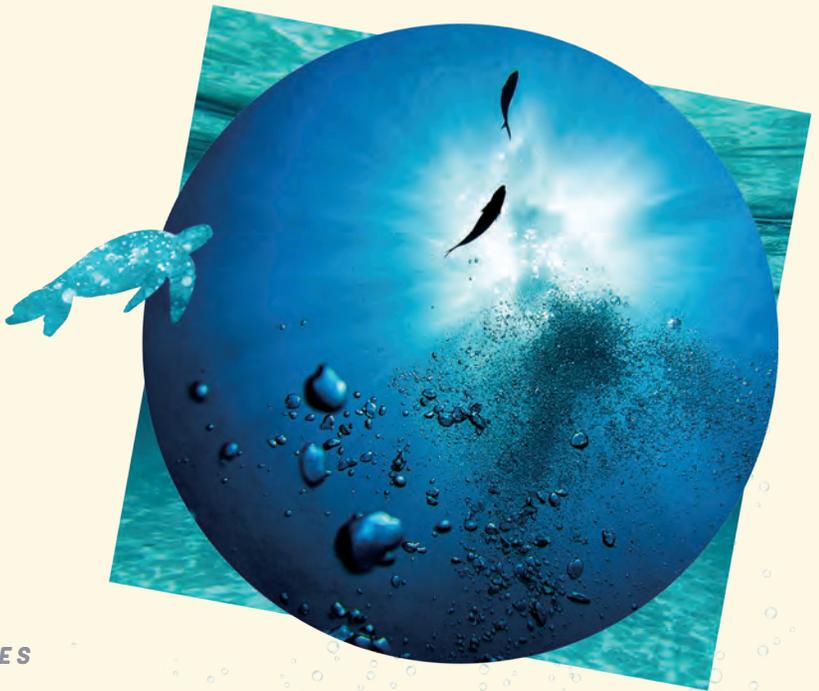


Myriam Marcil-Bergeron

# Le chant des sirènes

Récits d'exploration sous-marine  
en France (1950-1960)



**MYRIAM MARCIL-BERGERON** est chargée de cours en communication écrite et orale à Polytechnique Montréal et à l'École de technologie supérieure. Ses recherches portent sur les représentations littéraires et cinématographiques de l'exploration sous-marine.



Les océans occupent une place déterminante dans le discours social et il devient urgent d'exercer, en marge de l'action écologique, un travail critique sur le langage grâce auquel se pense et se raconte l'exploration sous-marine. Ce livre aborde les enjeux environnementaux, économiques et politiques soulevés par la plus grande accessibilité au milieu subaquatique que le perfectionnement du scaphandre autonome et l'invention du bathyscaphe ont permis depuis les années 1950. L'analyse littéraire permet d'aborder des textes scientifiques tout en faisant ressortir les motivations et les tensions qui ont animé leurs auteurs, ceux-là mêmes qui ont contribué à instaurer notre rapport actuel aux océans. Un rapport qui doit d'ailleurs évoluer, comme nous le rappelle l'Organisation des Nations unies qui a lancé en 2021 la Décennie pour les sciences océaniques dans une perspective de développement durable. Cet ouvrage magnifiquement écrit, très évocateur, s'adresse à tous ceux et celles que la littérature, la vulgarisation scientifique, l'océanographie, l'histoire maritime ou la biologie marine intéressent.

34,95 \$ • 31 €

**Les Presses de l'Université de Montréal**

ISBN 978-2-7606-4744-2



9 782760 647442



La collection propose des titres qui défendent l'idée que la fiction – d'abord littéraire – est une forme de connaissance du monde. Balisée à la fois par la sociocritique et l'épistémocritique, elle cherche à comprendre comment la fiction s'approprie les savoirs, les récupère et les recycle. Elle reste ouverte à un spectre très large de textes, allant des plus canoniques aux plus populaires.

Sous la direction de Jean-François Chassay

Couverture : photomontage et graphisme Gianni Caccia  
© Max Gotts / Unsplash

Formats numériques disponibles en accès libre  
[www.pum.umontreal.ca](http://www.pum.umontreal.ca)

LE CHANT DES SIRÈNES

DANS LA MÊME COLLECTION

Sous la direction de Claire Barel-Moisan et Jean-François Chassay,  
*Le roman des possibles. L'anticipation dans l'espace médiatique francophone (1860-1940)*

Sous la direction de Isabelle Boof-Vermesse et Jean-François Chassay,  
*L'âge des postmachines*

David Boucher, *Le futur antérieur. Regard sur le nouveau roman d'anticipation francophone*

Jean-François Chassay, *La monstruosité en face. Les sciences et leurs monstres dans la fiction*

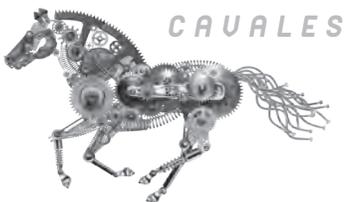
Elaine Després, *Le posthumain descend-il du singe ? Littérature, évolution et cybernétique*

Sous la direction d'Olivier Parenteau, *Houellebecq entre poème et prose*

Dominique Raymond, *Échafaudages, squelettes et patrons de couturière. Essai sur la littérature à contraintes au Québec*

Alain Vézina, *Godzilla et l'Amérique. Le choc des titans*

Bernabé Wesley, *L'oubliothèque mémorable de L.-F. Céline. Essai de sociocritique*



MYRIAM MARCIL-BERGERON

# Le chant des sirènes

Récits d'exploration sous-marine en France  
(1950-1960)

Les Presses de l'Université de Montréal

*Catalogage avant publication de Bibliothèque et Archives nationales du Québec et Bibliothèque et Archives Canada*

Titre: Le chant des sirènes: récits d'exploration sous-marine en France (1950-1960) / Myriam Marcil-Bergeron.

Noms: Marcil-Bergeron, Myriam, auteur.

Collections: Cavales (Presses de l'Université de Montréal)

Description: Mention de collection: Cavales | Comprend des références bibliographiques.

Identifiants: Canadiana (livre imprimé) 20220029326 | Canadiana (livre numérique) 20220029334 | ISBN 9782760647442 | ISBN 9782760647459 (PDF) | ISBN 9782760647466 (EPUB)

Vedettes-matière: RVM: Exploration sous-marine—France—Histoire—20<sup>e</sup> siècle. | RVM:

Océanographie—France—Langage.

Classification: LCC GC65.M37 2023 | CDD 551.460944/0904—dc23

Mise en pages: Folio infographie

Dépôt légal: 2<sup>e</sup> trimestre 2023

Bibliothèque et Archives nationales du Québec

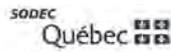
© Les Presses de l'Université de Montréal, 2023

Les Presses de l'Université de Montréal remercient de leur soutien financier le Conseil des arts du Canada, le Fonds du livre du Canada et la Société de développement des entreprises culturelles du Québec (SODEC).



Financé par le gouvernement du Canada

| Canada



IMPRIMÉ AU CANADA

## LISTE DES ABRÉVIATIONS

- A* *L'aventure sous-marine* de Philippe Diolé
- B* *Plongées profondes. Bathyfolages* de Théodore Monod
- BF* *Le bathyscaphe à 4 050 mètres au fond de l'océan* de Georges Houot et Pierre Willm
- D* *La découverte sous-marine. De l'homme-poisson au bathyscaphe* de Georges Houot
- E* *L'exploration sous-marine* de Philippe Diolé
- F* *Au fond des mers en bathyscaphe* d'Auguste Piccard
- M* *Le monde du silence* de Jacques-Yves Cousteau et Frédéric Dumas
- P* *Premier de plongée* d'Yves Le Prieur
- PC* *Plongées sans câble* de Philippe Tailliez
- PM* *Les portes de la mer* de Philippe Diolé



## INTRODUCTION

*[...] et l'ombre des forêts silencieuses ne s'éclairera que du passage  
des bêtes, de leurs amours, de leurs batailles.*

Anita Conti, *Racleurs d'océans*<sup>1</sup>

Anita Conti, surnommée la Dame de la mer en reconnaissance de son travail documentaire à bord des chalutiers, fait figure de pionnière lorsqu'il est question de réfléchir aux conséquences néfastes de la pêche industrielle<sup>2</sup>. Les pages de son récit *Racleurs d'océans* m'ont offert un premier contact avec la notion de paysages sous-marins. En évoquant les regards songeurs de Jacques-Yves Cousteau, Yves Le Prieur et Philippe Tailliez, elle exprime avec flair l'ivresse de la plongée<sup>3</sup>. Guidée par la voix de cette femme, je me suis demandé si ceux dont elle présentait les travaux avaient écrit sur leurs expériences. Au fil de mes recherches, il est devenu évident que les années 1950 constituaient une décennie marquante pour les sciences de la mer et que plusieurs récits avaient été publiés pendant cette période. Leurs auteurs, militaires, naturalistes, ingénieurs ou physiciens, identifiés pour leur rôle dans l'histoire maritime française, n'ont pas retenu l'attention de la critique pour leur contribution à l'institutionnalisation de l'océanographie, leur démarche de vulgarisation, ni la représentation littéraire du milieu

---

1. Anita Conti, *Racleurs d'océans*, présentation de Laurent Girault, Paris, Payot, coll. « Petite bibliothèque Payot / Voyageurs », 2002 [1954], p. 231.

2. Voir Catherine Reverzy, *Anita Conti. 20 000 lieues sur les mers*, Paris, Odile Jacob, 2006, p. 9.

3. Anita Conti, *Racleurs d'océans*, *op. cit.*, p. 38.

subaquatique. Ces œuvres témoignent pourtant d'un changement épistémologique majeur pour l'étude des océans; le scaphandre autonome et le bathyscaphe permettent désormais d'évoluer au sein des eaux sans lien avec la surface.

La création, à la fin de la Deuxième Guerre mondiale, du Groupe de recherches sous-marines (GRS), devenu en 1950 le Groupe d'études et de recherches sous-marines (GERS), initie un dialogue entre des spécialistes de différentes disciplines scientifiques afin de comprendre l'influence de la pression et de la profondeur sur la physiologie humaine lors de plongées en scaphandre à détendeur automatique<sup>4</sup>. C'est un champ de recherche hasardeux, privilégié seulement par quelques pionniers qui s'y réfèrent comme appartenant à des temps héroïques. Quant au bathyscaphe, submersible inventé par Auguste Piccard pour atteindre les abysses de manière autonome, les essais du prototype *FNRS 2* en 1948 montrent que des ajustements sont encore nécessaires, menant ensuite à la construction du *FNRS 3* et du *Trieste*<sup>5</sup>. Parmi les ouvrages documentaires sur l'histoire de la plongée et les débuts de la chasse sous-marine en France, une dizaine de récits se distinguent en raison de leur narration d'expériences vécues<sup>6</sup>. Ils offrent les témoignages de ceux ayant joué un rôle central par leurs inventions, leurs

---

4. L'utilisation des sigles GRS et GERS varie selon les auteurs. Je retiens la chronologie officielle de la Marine nationale française: «L'héritage scientifique et historique du GRS, puis du GERS et du GISMER [le GERS devient le Groupe d'intervention sous la mer en 1973] est alors repris par le COMISMER, commandement de la plongée et de l'intervention sous la mer puis, le 1<sup>er</sup> juin 2000, par la cellule plongée humaine et intervention sous la mer (CEPHISMER) de la force d'action navale.» Marine nationale, *CEPHISMER*, en ligne, <http://www.defense.gouv.fr/marine/operations/forces/force-d-action-navale/cephismer/cephismer>, consulté le 30 décembre 2017.

5. Auguste Piccard crée ce néologisme à partir des mots grecs *bathus* et *scaphos* pour signifier «navire des profondeurs» (A, p. 51).

6. Voir Dimitri Rebikoff, *L'exploration sous-marine*, préfacé par Yves Le Prieur, Grenoble, Arthaud, 1952, 223 p.; Gilbert Doukan, *Les découvertes sous-marines modernes*, Paris, Payot, 1954, 329 p.; Pierre de Latil et Jean Rivoire, *À la recherche du monde marin*, Paris, Plon, 1954, 383 p.; Émile Condroyer, *Les pionniers de la plongée. Histoire des machines plongeantes*, Paris, J. Peyronnet, 1948, 292 p.; Michel Blay, *La chasse sous-marine en Corse et sur la Côte d'Azur*, Paris, J. Peyronnet, 1949, 224 p.; Bernard Gorsky, *La jungle du silence*, Paris, Durel, 1948, 189 p.

brevets ou leur persévérance à promouvoir l'investissement dans la recherche océanographique et son implantation officielle au sein de la Marine. Au nom du progrès scientifique, ces défricheurs initient un rapport offensif où il s'agit d'explorer le milieu sous-marin pour lui arracher des secrets auparavant hors d'atteinte. Chaque découverte est saluée à grands cris de joie, car «les courageux combats livrés dans ce domaine ne sont encore que des exploits de patrouilles de reconnaissance<sup>7</sup>» marquant les premiers jalons d'une plus vaste entreprise.

La démesure et la violence à l'œuvre dans ce combat contre la dernière frontière de la planète demeurent actuelles. Elles définissent l'océanographie comme une conquête en raison des forces naturelles hostiles à l'être humain présentes dans les profondeurs. Les récits d'exploration sous-marine des années 1950 anticipent un changement du mode de vie occidental, des habitations destinées à coloniser les fonds marins et la croissance de nouvelles industries. Ces projections reposent sur la conviction selon laquelle l'océanographie jouera un rôle incontournable dans le développement économique et politique des États tout au long du XXI<sup>e</sup> siècle. À la lumière des débats concernant la protection de la biodiversité ou l'exploitation des ressources, la création d'aires protégées et la juridiction en haute mer, on ne saurait les contredire.

Dans ces récits se développent les premières observations *in situ* du milieu sous-marin exploré de façon autonome ainsi que des descriptions concernant aussi bien les phénomènes physiologiques affectant les plongeurs que l'hypothèse – confirmée à la fin des années 1970 pour les écosystèmes hydrothermaux – d'une vie abyssale presque indépendante de l'énergie solaire<sup>8</sup>. La dimension technique des nouveaux équipements y côtoie la narration de l'expérience subjective, car chaque auteur se positionne par rapport à ses compatriotes ou face à l'avenir de l'océanographie. Les exigences du témoignage s'entremêlent à une part inévitable de fiction : la précision des repères comme celle

---

7. Jacques-Yves Cousteau, «L'invasion de la mer», *Neptunia*, n° 31, 1953, p. 4.

8. Jozée Sarrazin, «En direct des grands fonds!», conférence mise en ligne le 8 janvier 2013 (dernière mise à jour le 5 janvier 2021), <http://wwz.ifremer.fr/webtv/Conferences/En-direct-des-grands-fonds>, consulté le 20 janvier 2023.

des symptômes affectant le plongeur sous l'influence de l'ivresse des profondeurs exhibe le travail narratif. Certaines découvertes troublantes s'avèrent particulièrement propices à la fictionnalisation ; le dédoublement du plongeur angoissé, le recours aux métaphores sidérales pour évoquer la descente du bathyscaphe dans les abysses et l'anthropomorphisation des épaves sont quelques cas que j'analyserai.

Les auteurs affirment maintes fois leur volonté d'écrire la vérité sur le milieu sous-marin afin d'en offrir un portrait réaliste et objectif, dénué des invraisemblances des mythes de l'Antiquité et de la littérature de fiction. Prompts à s'en prendre à *Vingt mille lieues sous les mers* (1869-1870) de Jules Verne, ils tracent en même temps une filiation entre eux et des précurseurs fabuleux afin de faire ressortir les qualités nécessaires pour s'aventurer dans un monde aussi sauvage que l'ont été jadis les forêts. Alexandre le Grand, Glaucos, Narcisse, Icare : autant de figures historiques et de personnages mythiques dont le plongeur apparaît comme l'héritier perfectionné. Le discours océanographique se révèle traversé de tensions et de motivations qui échappent à la rigueur de la méthode scientifique tout en nous renseignant sur la manière dont les sciences se racontent ainsi que sur la circulation des savoirs dans la société.

N'appartenant à aucun genre littéraire reconnu et débordant du cadre institutionnel scientifique, ces récits sont profondément hybrides. Entre leurs pages se crée la figure du plongeur surhumain, celui qui, à l'instar de Glaucos, se métamorphose en homme-poisson et rejoint le peuple des divinités marines<sup>9</sup>. Ils apparaissent à l'origine d'une constellation de procédés poétiques et rhétoriques dans le discours océanographique accessible au grand public. Les hyperboles et les métaphores qualifiant le milieu subaquatique ou le sentiment de puissance procuré par les équipements il y a plus de 60 ans ressemblent à celles de l'actualité relative aux campagnes d'aujourd'hui. Seul un voyage vers Mars mériterait d'être comparé à la plongée à bord du bathyscaphe tandis que les impressions partagées par les membres de l'équipe de Robert

---

9. Ovide, *Les métamorphoses*, tome XIII, texte établi par Georges Lafaye, présenté et traduit par Olivier Sers, Paris, Les Belles Lettres, 2019 [1930], p. 372.

Ballard, en 2017, devant la faune des fosses océaniques, convoquent un champ sémantique astronomique. Ils en parlent comme d'une forêt étrange sur une autre planète<sup>10</sup>. La récurrence de ces effets littéraires rythme le discours au point de produire un chant envoûtant pour qui l'aborde sans précautions. La démesure de l'objet d'étude justifierait celle de son langage, pendant que l'absence d'une analyse critique de ces procédés berce notre capacité d'aveuglement.

### Les monstres marins

En 2015, une chronique de Gérard Mordillat a généré une polémique dans les médias français autour du film de Jacques-Yves Cousteau et Louis Malle, *Le monde du silence* (1956), qualifié de « naïvement dégueulasse<sup>11</sup> ». « Nous sommes des spectateurs distraits », lance-t-il, « distraits car nous n'avions pas vraiment vu tous les plaisirs auxquels s'adonnent les scientifiques marins : expériences à la dynamite, massacre d'un cachalot, chasse aux requins, rodéo à dos de tortues<sup>12</sup>... » En critiquant cette œuvre récompensée au Festival de Cannes en 1956 et récipiendaire de l'Oscar du meilleur film documentaire en 1957, Mordillat se demande comment le public a pu s'émerveiller devant un film d'une telle violence envers la faune. Le principal contre-argument lancé par ses détracteurs vise le montage réalisé pour cette chronique, qui sélectionne les images les plus choquantes. Deux anciens collègues de Cousteau, le plongeur André Laban et l'océanographe François Sarano, reprochent à Mordillat de ne pas tenir compte du contexte du film. Dans la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, « le monde sous-marin était

---

10. *Nautilus Live. Explore the Ocean with Dr. Robert Ballard and the Corps of Exploration*, en ligne, <https://nautiluslive.org>, consulté le 13 juin 2019.

11. Tristan Berteloot, « Ne découvrons pas aujourd'hui que Cousteau massacrait les poissons en 1956 », *Libération*, mis en ligne le 7 juillet 2015, [http://www.liberation.fr/terre/2015/07/07/ne-decouvrons-pas-aujourd-hui-que-cousteau-massacrait-les-poissons-en-1956\\_1344918](http://www.liberation.fr/terre/2015/07/07/ne-decouvrons-pas-aujourd-hui-que-cousteau-massacrait-les-poissons-en-1956_1344918), consulté le 13 juin 2019; Clémentine Maligorne, « *Le monde du silence*, un film pas si "dégueulasse" », *Le Figaro*, mis en ligne le 8 juillet 2015, <http://www.lefigaro.fr/actualite-france/2015/07/08/01016-20150708ARTFIG00254-le-monde-du-silence-un-film-pas-si-degueulasse.php>, consulté le 5 janvier 2023.

12. Gérard Mordillat, « *Le monde du silence*, un film naïvement dégueulasse », *Là-bas Hebdo*, n° 21, mis en ligne le 11 juin 2015, <https://www.vimeo.com/131463002>, consulté le 13 juin 2019.

complètement inconnu et pour les marins, les requins étaient assimilés à l'ennemi, à des monstres<sup>13</sup>. » De plus, il fallait capter des images destinées à faire sensation : « À bord du bateau, nous étions inconscients, pas dégueulasses. [...] Nous vivions une forme d'euphorie<sup>14</sup>. » Que certaines scènes dérangent maintenant le public devrait être perçu comme la preuve d'une évolution de la conscience écologique.

La principale force de la chronique de Mordillat consiste à s'attaquer à l'attitude qui sous-tend la réalisation de ce film et qu'il serait naïf de croire éteinte : « Aujourd'hui, en voyant [*Le monde du silence*] on comprend à quel point nous avons été aveugles et comment l'horreur qui est en train de transformer sous nos yeux les océans en poubelles, en déserts liquides, en cimetières, était déjà là, présente, en 1957<sup>15</sup>. » Inscrite dans les récits d'exploration publiés avant que ne débutent les voyages de la *Calypso* sur les mers du globe, la violence s'incruste également dans le discours océanographique contemporain, dans la prolifération des mêmes hyperboles et métaphores depuis les années 1950. À cet égard, les études littéraires sont en mesure de jouer un rôle critique et nécessaire.

Penchons-nous un instant sur ces fameux monstres marins. Prétendus dangereux, ceux-ci rassemblent aussi bien les animaux effrayants par leur mâchoire que les créatures issues des mythes et des légendes : sirène, Léviathan, pieuvre et requin se retrouvent dans une même catégorie. Leurs caractéristiques sont jugées anormales par leur taille ou leur nature hybride. Le monstre se définit comme ce qui s'écarte d'une norme consensuelle – que cette différence soit

---

13. Lucas Burel, « François Sarano : "Le procès fait à Cousteau me rappelle ceux faits à Tintin" », *Le Nouvel Observateur*, mis en ligne le 7 juillet 2015, <http://tempsreel.nouvelobs.com/planete/20150707.OBS2241/francois-sarano-le-proces-fait-a-cousteau-me-rappelle-ceux-faits-a-tintin.html>, consulté le 13 juin 2019.

14. Ariane Nicolas, « Filmé avec Cousteau dans *Le monde du silence*, un plongeur répond aux critiques : "Nous étions inconscients, pas dégueulasses" », *France tv info*, mis en ligne le 7 juillet 2015, [http://www.francetvinfo.fr/monde/environnement/filme-avec-cousteau-dans-le-monde-du-silence-un-plongeur-repond-aux-critiques-nous-etions-inconscients-pas-degueulasses\\_987973.html](http://www.francetvinfo.fr/monde/environnement/filme-avec-cousteau-dans-le-monde-du-silence-un-plongeur-repond-aux-critiques-nous-etions-inconscients-pas-degueulasses_987973.html), consulté le 13 juin 2019.

15. Gérard Mordillat, « *Le monde du silence*, un film naïvement dégueulasse », *op. cit.*

biologique, concernant l'apparence ou le fonctionnement du corps, ou encore morale en raison d'agissements outranciers. Un aspect physique ou un comportement sera jugé monstrueux parce qu'il présente un mélange inhabituel de caractéristiques, des dissemblances, des exagérations ou au contraire une atrophie de membres ou une absence de sentiments considérés comme bons. Selon l'étymologie, le monstre est un « prodige manifestant la volonté des dieux<sup>16</sup> » ; il peut incarner un châtement de même que signaler une faute commise. Le Minotaure résulte d'un comportement contre-nature, soit les amours de la reine Pasiphaé avec un taureau offert par Poséidon à Minos, son époux et roi de Crète. Parce qu'il effraie ou que son caractère hybride le rend inclassable et inquiétant, le monstre devient la cible à abattre, à disséquer ou à transformer en bête de foire.

Léviathan symbolise la quintessence de la monstruosité marine. Créature du chaos originel, il est l'« emblème de la cruauté féroce » : « Quand il se lève, les flots ont peur [...]. Il n'a point son pareil sur terre, créé qu'il fut pour ne rien craindre. Il brave tout être altier, il est roi sur tous les fils de l'orgueil<sup>17</sup>. » Sa description dans le Livre de Job en fait un crocodile ou un serpent de mer aux traits exacerbés : ses yeux sont tisons, ses écailles, boucliers ; sa gueule crache des flammes et, quand il remue, les vagues rugissent sous lui<sup>18</sup>. Monstre de la mythologie phénicienne et symbole du mal dans la Bible, Léviathan condense en lui ce que l'océan a d'horrible pour les marins ayant navigué sur ces vastes étendues méconnues pendant des siècles<sup>19</sup>. Aujourd'hui, qui fait

---

16. « Monstre », dans *Le Grand Robert de la langue française*, [logiciel], s. d. Voir aussi Annie Ibrahim (dir.), *Qu'est-ce qu'un monstre ?* Paris, Presses universitaires de France, coll. « Débats philosophiques », 2005, 129 p. ; Jean-François Chassay, *Le monstre au bistouri*, Montréal, Le Murmure, 2015, 70 p.

17. Livre de Job, 41, 17-27, dans la Bible, traduction de François Amiot, Charles Augrain, Louis Neveu, Daniel Sesboüé et Robert Tamisier, Paris, Apostolat des Éditions / Sherbrooke, Éditions Paulines, 1975 [1972], p. 761.

18. *Ibid.*

19. Sa taille gigantesque et la fureur des flots engendrée par ses mouvements tendent à l'assimiler à l'océan, dont l'eau est considérée comme « la mère de tous les monstres » par Pline l'Ancien dans son *Histoire naturelle*. Régis Boyer, « Le grand serpent », dans Pierre Brunel (dir.), *Dictionnaire des mythes littéraires*, nouvelle édition augmentée, Monaco, Éditions du Rocher, 1994 [1988], p. 1272-1279.

résonner la destruction à travers les océans ? Massacrer, dynamiter et célébrer à grands cris les fruits de la chasse sont quelques-unes des actions décrites par les plongeurs ayant ouvert la voie à d'autres chantiers. Émerveillés par la découverte du milieu sous-marin, mais surtout par leurs propres savoir-faire révolutionnant l'exploration, ils désirent mettre à mort les monstres sans percevoir l'excès ni la violence de cette entreprise.

Étant donné que l'une des motivations défendues par les auteurs est de dire la vérité sur le milieu sous-marin – et donc de débarrasser ses eaux des créatures imaginaires –, la récurrence avec laquelle Philippe Tailliez évoque le chant des sirènes m'a intriguée. Il utilise cette expression à la fois pour exprimer le charme qu'exercent ses anecdotes sur les personnes n'ayant jamais plongé et pour décrire l'aventure dans laquelle lui et ses compatriotes se sont lancés. Cette deuxième acception se révèle lourde de conséquences. Le choix de recourir au chant produit par ces êtres monstrueux car hybrides, mi-femmes, mi-oiseaux ou mi-poissons, pour expliquer la source de l'engouement envers l'exploration déplace la responsabilité des gestes posés. Sous l'influence des sirènes, les marins ne sont plus eux-mêmes ; leurs gestes risquent de les conduire à leur perte, mais ils n'en sont pas conscients. Leur attitude offensive résulterait ainsi du fait qu'ils sont envoûtés. La violence se voit contournée – après tout, ils ne sont plus maîtres de leurs actions –, et la chasse aux monstres, paradoxalement, peut continuer.

Mordillat conclut sa chronique en soulignant le caractère prophétique du titre, *Le monde du silence*, « parce que c'est bien le silence qui couvre aujourd'hui cette destruction massive des récifs de coraux, l'extermination des animaux marins, la chasse, la pollution, le cynisme de tous les gouvernements au nom de la science, de la recherche et du profit<sup>20</sup>. » J'entends aussi mettre en évidence l'ironie inquiétante, car aveugle à elle-même, du pillage d'un monde réduit au silence par ceux qui se prétendent sous le charme des sirènes. En analysant les effets littéraires relatifs à l'exploration sous-marine, les métaphores liées à un nouvel eldorado, les ressources hyperboliques attribuées aux abysses

---

20. Gérard Mordillat, « *Le monde du silence*, un film naïvement dégueulasse », *op. cit.*

et les séduisantes hypotyposes par lesquelles se projette l'avenir de la plongée, j'identifierai les sources de l'envoûtement de même que ses répercussions sur le discours océanographique. Tant que ces industriels Ulysse inventorient, dissèquent, pulvérisent et rejettent leurs déchets dans les eaux du large, ils célèbrent le succès des campagnes scientifiques présentes et futures en mer. Cependant, je montrerai que ces procédés tentent de prémunir les plongeurs contre la nuit liquide menaçant de les engloutir.

### L'autopsie des sirènes

La frontière entre la science et la fiction devient poreuse lorsqu'il s'agit de raconter l'exploration sous-marine. En effet, le paratexte des œuvres étudiées, tout comme les effets littéraires faisant des abysses un univers aussi mystérieux que l'espace sidéral, entretiennent avec les *Voyages extraordinaires* de Verne un rapport plus complexe que ce qu'affirment les auteurs. Si *Vingt mille lieues sous les mers* est abondamment critiqué, un filet d'intertextes fabuleux – incorporant les figures d'Alexandre le Grand et de Glaucos, notamment – se tisse pour valoriser les récits publiés et les exploits qu'ils célèbrent. Ce corpus offre une représentation inédite où, pour la première fois, les plongeurs sont affranchis des contraintes liées au travail et expérimentent des conditions propices à l'appréciation esthétique.

Dans la dizaine de récits étudiés s'expriment des interprétations parfois divergentes des événements que sont la mise au point du scaphandre autonome et l'invention du bathyscaphe. Ces tensions donnent à lire les motivations et les conflits internes ayant participé à l'institutionnalisation de l'océanographie au sein de la Marine française de même que leur incidence sur l'engouement éditorial pour la plongée sous-marine dans les années 1950. Cela entraîne d'ailleurs une remarque sur le corpus, limité à une décennie où l'exploration – non seulement celle des mers, mais aussi des montagnes, des volcans, des pôles – donne lieu à de nombreuses publications<sup>21</sup>. L'industrialisation

---

21. Pensons aux récits d'Haroun Tazieff (*Cratères en feu*, 1951 ; *Le gouffre de la Pierre Saint-Martin*, 1952 ; *L'eau et le feu*, 1954), de Maurice Herzog (*Annapurna, premier*

de la recherche océanographique est pressentie, mais tout reste à découvrir et à expérimenter. En 1960, Jacques Piccard et Don Walsh atteignent le fond de la fosse des Mariannes à bord du *Trieste*. Même s'il affronte une pression beaucoup plus grande que lors de ses précédents essais, le bathyscaphe a *déjà* fait ses preuves<sup>22</sup>. Or, je m'intéresse à la narration d'une expérience auparavant impossible, soit la plongée profonde autonome. La plongée en apnée, sans bouteille d'oxygène, est évoquée: elle offre à plusieurs auteurs leurs premières promenades sous la surface de l'eau. Mon corpus se focalise toutefois sur les transformations attribuables à l'innovation technologique. L'exploration sous-marine rejoint ainsi le débat initié par la lunette astronomique de Galilée au XVII<sup>e</sup> siècle<sup>23</sup>. De l'observation du ciel à celle des abysses, l'usage d'instruments augmentant les capacités du corps humain soulève plusieurs enjeux, de la suspicion concernant la réalité des perceptions à l'exaltation de la découverte. À travers le masque et le hublot, par la combinaison des matériaux, de la lumière et de l'eau, des troubles, voire des illusions d'optique surviennent, influencent l'expérience vécue et sa narration subséquente.

L'imaginaire océanographique que nous connaissons aujourd'hui a pris forme grâce à la circulation des représentations esthétiques initiées par la publication de ces récits. Deux topoi sont essentiels: la surface de l'eau comme frontière étanche et la métamorphose du plongeur. Celle-ci repose sur l'équipement rendant possible la respiration et l'observation dans un milieu sinon mortel. De l'osmose ressentie à l'enfermement éprouvé par les passagers d'une cabine exiguë, les

---

8000, 1952) et de Claude Lévi-Strauss (*Tristes tropiques*, 1955). De plus, dès la fin des années 1930 et dans les années 1940 paraissent plusieurs titres de Roger Frison-Roche (*L'appel du Hoggar*, 1935; *Premier de cordée*, 1941) et de Paul-Émile Victor (*Boréal*, 1938; *Groenland, 1948-1949*, 1951).

22. Jacques Piccard, *Profondeur 11 000 mètres. L'histoire du bathyscaphe Trieste*, Grenoble, Arthaud, coll. « Clefs de l'aventure, clefs du savoir », 1961, 275 p.

23. Fernand Hallyn, *Les structures rhétoriques de la science. De Kepler à Maxwell*, Paris, Seuil, coll. « Des travaux », 2004, p. 76-77; Philippe Hamou, *La mutation du visible. Essai sur la portée épistémologique des instruments d'optique au XVII<sup>e</sup> siècle. Du Sidereus nuncius de Galilée à la Dioptrique cartésienne*, volume 1, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, coll. « Histoire des sciences », 1999, 320 p.

deux types de plongée étudiés génèrent des effets littéraires différents. Les récits portant sur le scaphandre autonome témoignent d'une expérience fusionnelle et presque mystique. Les analyses portent principalement sur *L'aventure sous-marine* (1951), *L'exploration sous-marine* (1953) et *Les portes de la mer* (1953) de Philippe Diolé, *Le monde du silence* (1953) de Jacques-Yves Cousteau et Frédéric Dumas, *Plongées sans câble* (1954) de Philippe Tailliez et *Premier de plongée* (1956) d'Yves Le Prieur. Malgré l'apport vital de l'équipement, le plongeur tend à perdre ses repères. Il oublie qu'il faut remonter à la surface. Les déformations optiques, mentionnées afin d'attester le caractère objectif de l'expérience, s'effacent à mesure que l'eau pétrit le corps et l'englobe dans sa substance.

Pour l'exploration abyssale, une cabine hermétique résistant à une très forte pression est une condition essentielle à la survie de l'humain. La vue du fond de l'océan se révèle troublante à plusieurs égards. S'il est impossible d'oublier les moyens technologiques, ceux-ci protègent les passagers d'un univers ténébreux évoquant le chaos originel. Quatre récits se concentrent sur l'invention du bathyscaphe, le lancement du prototype *FNRS 2* et les plongées du *FNRS 3* par la Marine française et du *Trieste* par Auguste Piccard avec l'assistance de la Marine italienne, soit *Plongées profondes. Bathyfolages* (1954) de Théodore Monod, *Au fond des mers en bathyscaphe* (1954) d'Auguste Piccard, *Le bathyscaphe à 4 050 mètres au fond de l'océan* (1954) de Georges Houot et de Pierre Willm et *La découverte sous-marine. De l'homme-poisson au bathyscaphe* (1958) de Georges Houot. Pendant la descente à travers des milliers de mètres cubes d'eau, la description attendue n'advient pas en dehors d'une analogie sidérale. Impossible de livrer une représentation sans recourir à des comparaisons astronomiques. Par-delà l'émerveillement pour le milieu découvert, la peur viscérale d'un monde où règne la loi de l'engloutissement surgit.

Des instincts primitifs guident les plongeurs vers la pratique de la chasse sous-marine et leur font anticiper une ère d'exploitation titanique. Ils cherchent à donner sens à l'espace, à dévoiler ce que cache la surface de l'eau, mais, à l'instar du sublime laissant parfois sombrer la description dans l'indicible, le paysage sous-marin se dérobe. La

solution qui s'impose d'abord aux plongeurs est d'imaginer les sites qui se révéleront à l'aide d'éclairages. Par contre, les épaves, figures symptomatiques des tensions à l'œuvre dans le milieu sous-marin, sises entre la fascination de la métamorphose et le constat d'une disparition inévitable, imposent leur réalité angoissante et laissent présager un avenir qui n'a plus rien de conquérant. Guidée par la voix d'Anita Conti, j'ai découvert l'existence de ces récits – lesquels ne se laissent hanter par aucune autre femme que la mer. Même si Conti évoque l'exaltation de la plongée, ses propos demeurent catégoriques : elle juge essentiel que de nouveaux moyens de pêche soient perfectionnés afin de diminuer la pollution et d'éviter la destruction des écosystèmes. Contemporaine des pionniers de l'exploration sous-marine, elle affirme déjà, en 1954, que « [d]ans le milieu océanique on exploite, aveuglément<sup>24</sup> ». L'ironie est manifeste lorsqu'elle s'exclame, observant l'usage à bord d'un chalutier : « Par-dessus bord les poissons considérés comme inutiles, et aux dalots les débris ! Un coup de pompe nettoie tout, le problème n'existe plus<sup>25</sup>. » S'inquiétant des tonnes de pertes, elle remet en question la solution apparemment magique du rejet en mer tout en feignant momentanément d'y croire. Elle rêve à la préservation des paysages sous-marins effleurés à bord du navire afin que les « fonds ne [soient] plus chavirés par le formidable raclage des systèmes actuels », qu'ils « [gardent leurs] ramures animales<sup>26</sup> ».

À l'inverse, les récits étudiés prônent l'invasion de la mer en faisant valoir son intérêt géopolitique. En critiquant les invraisemblances de la fiction – les déplacements irréalistes des personnages dans *Vingt mille lieues sous les mers* ou la monstruosité de la pieuvre dans *Les travailleurs de la mer* (1866) –, les auteurs traitent la matière romanesque comme un ensemble de faits erronés à rectifier. Cependant, pour promouvoir l'océanographie au sein de la Marine et les enjeux politiques et économiques de l'exploration sous-marine, ils font de la démesure le propre de leur discours. Les effets littéraires – à com-

---

24. Anita Conti, *Racleurs d'océans*, *op. cit.*, p. 199.

25. *Ibid.*, p. 294.

26. *Ibid.*, p. 231.

mencer par la métaphore guerrière de l'invasion – sont nombreux et, surtout, ne jouent pas un rôle *a posteriori* pour rendre l'aventure plus palpitante aux yeux du grand public. Placer cet appel à la conquête sous le signe du chant des sirènes ne devrait pas seulement faire sourire ; en l'absence d'une analyse critique comme celle à laquelle peut se livrer la littérature, cette ironie en vient à reproduire ce qu'elle croyait dénoncer. Il s'agit maintenant de disséquer les chimères créées au nom de l'exploitation des ressources pour prendre la mesure de l'attrait littéraire et mythique que l'océan continue d'exercer sur la manière dont se raconte la recherche scientifique.



PREMIÈRE PARTIE

Raconter l'exploration sous-marine



## Chapitre 1

# L'imaginaire océanographique

*Nous visions les étoiles et nous cherchions déjà de l'œil celle où nous  
allions débarquer, mais à nos pieds, au bord de la terre, la Mer  
restait close, inconnue comme aux premiers jours de l'humanité.*

Philippe Diolé, *Paysages de la mer*<sup>1</sup>

L'océan brasse en lui tous les contrastes. Milieu à la fois essentiel à la vie sur Terre et hostile à l'être humain, immensité invitant à la contemplation tout en imposant une limite géographique aux continents, il symbolise autant l'origine que la fin du monde. Ses représentations ont connu de nombreuses variantes au cours des siècles : peuplées de divinités et de monstres dans les mythes gréco-latins, les mers sont aussi apparues comme les vestiges du déluge<sup>2</sup>. Leurs rivages inspiraient la méfiance, car d'eux pouvaient surgir des dangers provenant d'un ailleurs encore méconnu. Vers la fin du Moyen Âge et à la Renaissance, l'océan a de plus en plus représenté une étendue à parcourir et à cartographier, où des routes navigables pouvaient être empruntées. *L'Odyssée* d'Homère et *L'Énéide* de Virgile ont fourni les

---

1. Philippe Diolé, *Paysages de la mer. De la surface à l'abîme*, Paris, Albin Michel, 1954, p. 7.

2. Voir Michel Roux, *L'imaginaire marin des Français. Mythe et géographie de la mer*, Paris, L'Harmattan, coll. « Maritimes », 1997, 219 p. ; Alain Corbin, *Le territoire du vide. L'Occident et le désir du rivage*, Paris, Flammarion, coll. « Champs histoire », 1990, 407 p.

archétypes d'une lutte maintes fois réécrite entre un héros et la nature, où « [l]a mer est ainsi le domaine de l'hyperbole, et la tempête son état naturel<sup>3</sup> ». L'océan incarne l'espace initiatique par excellence : des œuvres artistiques romantiques comme *Les travailleurs de la mer* (1866) de Victor Hugo ont réactualisé l'affrontement entre l'être humain et le milieu marin. Lieu d'épreuves, de dépassement de soi au risque, sinon, d'une mort certaine, l'océan distingue l'homme ordinaire du héros<sup>4</sup>.

La deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle est également marquée par le début officiel de l'océanographie. Alors que dominait la théorie du biologiste Edward Forbes, selon laquelle toute forme de vie cessait en deçà de 500 mètres, l'amélioration des méthodes de sondage ainsi que l'installation et la réparation de câbles télégraphiques ont permis de remonter puis d'observer des créatures vivantes à plus de 2 000 mètres<sup>5</sup>. Cette découverte a motivé la première expédition océanographique autour du monde, lancée par Charles Wyville Thomson et réalisée à bord du navire britannique *HMS Challenger* entre 1872 et 1876. D'autres campagnes d'exploration ont été organisées par le prince Albert de Monaco et par des chercheurs du Muséum national d'Histoire naturelle de Paris, à bord des navires *Travailleur* et *Talisman* entre 1880 et 1883. Ces expéditions ont joué un rôle dans la cartographie des fonds et l'identification de la faune des grandes profondeurs<sup>6</sup>.

Même si plusieurs expériences ont été réalisées depuis l'Antiquité pour fournir au plongeur une réserve d'air ou un habitacle étanche, le milieu subaquatique demeurait, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, presque inac-

---

3. Odile Gannier, *Le roman maritime. Émergence d'un genre en Occident*, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, coll. « Imago mundi », 2011, p. 43.

4. Yvon Le Scanff, *Le paysage romantique et l'expérience du sublime*, Seyssel, Champ Vallon, coll. « Pays / Paysages », 2007, p. 69.

5. Daniel Reyss, *Dans la nuit des abysses. Au fond des océans*, Paris, Gallimard, coll. « Découvertes Gallimard », 2005 [1990], p. 31.

6. Henri Filhol, *La vie au fond des mers. Les explorations sous-marines et les voyages du Travailleur et du Talisman*, Paris, G. Masson, 1885, 303 p., en ligne, <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k65190274>, consulté le 30 septembre 2015; Edmond Perrier, *Les explorations sous-marines*, Paris, Hachette, 1891, 352 p., en ligne, <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k62277477>, consulté le 30 septembre 2015; Jules Girard, *Les explorations sous-marines*, Paris, F. Savy, 1874, 248 p., en ligne, <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6576940t>, consulté le 30 septembre 2015.

cessible. Les représentations issues des mythes et de la théologie chrétienne contribuent à expliquer le manque d'attrait qu'a longtemps signifié l'exploration de l'océan<sup>7</sup>. Par ailleurs, l'observation d'un monde situé au-delà des limites naturelles du corps humain posait nombre de défis scientifiques et technologiques. Lorsque des expéditions ont permis de recueillir des spécimens et de conclure à l'existence de la vie jusqu'à des profondeurs encore hors d'atteinte, le discours océanographique a cherché à récuser toute affabulation relative au milieu sous-marin et à promouvoir la positivité du savoir.

Dans la foulée des travaux mathématiques et astronomiques du xvii<sup>e</sup> siècle ainsi que du mouvement intellectuel des Lumières, la philosophie positive a favorisé la diffusion de la notion de progrès. Ce dernier impliquait que les connaissances rationnelles acquises par la science transforment la société en entraînant une meilleure instruction populaire, une amélioration des savoir-faire techniques et une plus grande prospérité. Considérant l'observation et l'expérimentation comme les seules démarches sur lesquelles repose la vérité scientifique, le positivisme au xix<sup>e</sup> siècle a lié le processus de découverte au seul travail de la raison, affranchie de tout « but étranger capable d'agir fortement sur l'imagination<sup>8</sup> ». Dans cet esprit, même si les expéditions océanographiques ne permettaient pas encore une observation directe, elles ont popularisé l'idée que « le monde sous-marin [n'était] plus relégué dans le domaine de la fiction<sup>9</sup> ». Les connaissances acquises lors des voyages du *Challenger*, du *Travailleur* et du *Talisman* ont mené à la publication de nombreux ouvrages de nature encyclopédique, faisant l'inventaire des progrès réalisés en chimie, en biologie et en géologie<sup>10</sup>.

---

7. Alain Corbin, *Le territoire du vide. L'Occident et le désir du rivage*, op. cit., p. 11-30.

8. Auguste Comte, *Discours d'ouverture du cours de philosophie positive*, Paris, Imprimerie de Plassau, 1829, p. 9, en ligne, <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5510409k>, consulté le 10 mars 2016.

9. Jules Girard, *Les explorations sous-marines*, op. cit., p. VII.

10. Lucien Laubier, « *Challenger*, navire scientifique », *Encyclopædia Universalis*, en ligne, <http://www.universalis.fr/encyclopedie/challenger-navire-scientifique/>, consulté le 4 août 2017; Henri Filhol, *La vie au fond des mers. Les explorations sous-marines et les voyages du Travailleur et du Talisman*, op. cit.; Edmond Perrier, *Les explorations sous-marines*, op. cit.; Jules Girard, *Les explorations sous-marines*, op. cit.

Dans les années 1970, l'expédition FAMOUS (French American Mid Ocean Underwater Survey) a renouvelé l'approche des sciences de la mer et marqué le début de l'océanographie moderne par le choix d'un site précis puis par l'établissement d'un programme méthodique de plongées<sup>11</sup>. Les campagnes lancées depuis la fin des années 1980 par l'Ifremer (Institut français de recherche pour l'exploitation de la mer), la Woods Hole Oceanographic Institution ou l'équipe de Robert Ballard aux États-Unis déploient une logistique imposante. À bord de navires spécialisés servant de laboratoires, des équipes assurent le pilotage ainsi que l'entretien des sous-marins et des engins téléguidés, en plus des scientifiques analysant les enregistrements et les échantillons prélevés. Entre l'expédition du *Challenger* et celles menées actuellement, les fondements de l'exploration sous-marine ont changé. De l'incertitude quant à la possibilité de la vie dans les abysses à la découverte des sources hydrothermales, les enjeux de l'océanographie se sont multipliés. Le potentiel des nodules polymétalliques et des gisements pétrolifères ou encore l'adoption de lois visant à protéger le patrimoine culturel subaquatique soulèvent des débats écologiques, économiques, juridiques et politiques.

Grâce aux revues d'actualité scientifique, aux ouvrages de vulgarisation et aux films documentaires, les progrès de l'océanographie circulent dans le discours social. Pourtant, de la conquête de la haute mer à l'exploration des fosses abyssales, le discours se révèle truffé d'hyperboles et de métaphores évoquant un univers toujours aussi mystérieux. Il est traversé par une rhétorique où prime la fascination pour un monde aux richesses réputées inépuisables<sup>12</sup>. Dans le cas des

---

11. Claude Riffaud, *La grande aventure des hommes sous la mer. Du temps d'Aristote à l'âge nucléaire*, Paris, Albin Michel, 1988, 457 p.

12. Voir Emmanuelle Réju, « Les trésors de la haute mer suscitent les convoitises », *La Croix*, mis en ligne le 25 mars 2016, <http://www.la-croix.com/Sciences/Environnement/Les-tresors-haute-suscitent-convoitises-2016-03-25-1200749128>, consulté le 16 juillet 2017 et « La haute mer, "c'est le Far West" », *La Croix*, mis en ligne le 25 mars 2016, <http://www.la-croix.com/Monde/La-haute-Far-West-2016-03-25-1200749130>, consulté le 16 juillet 2017; voir aussi Denis Sergent, « La France double sa surface... sous les mers », *La Croix*, mis en ligne le 14 octobre 2015, <http://www.la-croix.com/Actualite/Economie-Entreprises/Economie/La-France-double-sa-surface-sous-les-mers-2015-10-14-1368498>, consulté le 16 juillet 2017.

campagnes de sensibilisation à l'environnement et aux changements climatiques, la menace du Déluge se trouve réactualisée<sup>13</sup>. Les mouvements de l'océan ne servent plus les desseins punitifs de Dieu : la surexploitation des ressources et la pollution causée par les activités de l'Homme suffisent à mettre en péril sa propre survie. Désertification des mers, pluies acides, continent de plastique, fonte des glaces ; autant de bouleversements écologiques générant une personnification de l'océan où ce dernier rappelle à l'humanité que sans le maintien d'un rapport équilibré avec lui, elle est condamnée à disparaître<sup>14</sup>.

Les données océanographiques se voient nimbées d'une dimension spectaculaire. Elles héritent de propriétés fantastiques, extraordinaires ou monstrueuses. Les retombées attendues dans des domaines comme l'industrie minière ou la recherche médicale de même que l'importance des technologies mobilisées font de l'exploration sous-marine la quête d'un nouvel eldorado<sup>15</sup>. Bien que les disciplines rassemblées autour de l'océanographie possèdent leurs spécificités et une méthodologie qui leur est propre, obéissent à une réglementation stricte selon des normes objectives, les mots et les images par lesquels circulent les résultats de ces recherches dans le discours social montrent que l'océan n'échappe pas au domaine de la fiction. Il demeure cet espace propice à la révélation de qualités surhumaines, naissant au-delà du monde connu. Chaque entreprise d'exploration raconte l'affrontement d'un milieu hostile, impénétrable, faisant en sorte que l'océan « s'assimil[e] encore à Okéanos, le fleuve océan qui limite le monde habité, à Pontos qui incarne les éléments déchainés ou à Téthys, qui représente les eaux

---

13. Voir Yann Arthus-Bertrand et Michael Pitiot (réal.), *Planète Océan*, France, couleur, 2012, 94 min ; Fisher Stevens (réal.), *Before the Flood*, États-Unis, couleur, 2016, 96 min.

14. Michel Serres, *Le contrat naturel*, Paris, Flammarion, coll. « Champs essais », 2009 [1990], 191 p. La menace de l'engloutissement réactualise aussi le mythe de l'Atlantide. Voir Chantal Foucier, *Le mythe littéraire de l'Atlantide (1800-1939). L'origine et la fin*, Grenoble, UGA Éditions (ELLUG), coll. « Ateliers de l'imaginaire », 2004, 380 p.

15. Marine Corniou, « Mines : Les abysses, nouvel eldorado », *Québec Science*, mis en ligne le 24 août 2017, <https://www.quebecscience.qc.ca/environnement/mines-les-abysses-nouvel-eldorado/>, consulté le 5 janvier 2023.

fécondes, fertiles, régénératrices<sup>16</sup> ». La démesure du langage relatif à l'océan, mise en évidence lorsqu'il est question de la littérature de fiction, dans l'épopée et dans les œuvres romantiques, par exemple, n'est pas étudiée dans le discours océanographique. Pourtant, les hyperboles et les métaphores qui s'y trouvent témoignent autant de la fascination que des craintes engendrées par l'exploration de l'océan. Non seulement elles dévoilent le rapport politique, violent, que l'humain entretient avec le monde par sa volonté de conquérir ce qu'il considère comme sien, mais la prolifération des topoï relatifs à l'immensité de la mer ou à la monstruosité de ses créatures occulte les progrès réalisés ainsi que la diversité sémantique pour dire le milieu sous-marin<sup>17</sup>.

### **Le rôle critique de la littérature**

Parce que la science se réalise et progresse à l'intérieur du discours social, qu'elle fait partie de la culture, l'une des étapes cruciales de son développement devrait être celle de sa critique, affirme Jean-Marc Lévy-Leblond. « Le recours aux idées et aux mots existants est inévitable lors de la découverte<sup>18</sup> » ; le langage peut être inadéquat ou imprécis, mais il permet à la pensée de s'articuler et joue un rôle majeur. Comme les échafaudages autour d'un bâtiment pendant sa construction, les mots utilisés pour donner forme à une théorie ou expliquer un phénomène sont analysés et compris lorsqu'ils font l'objet d'un travail critique. Or, celui-ci n'est que peu pratiqué en science, remarque Lévy-Leblond : « Le plan conceptuel reste donc encombré d'éléments dont le rôle constructif a été considérable, mais qui désormais occultent l'édifice,

---

16. Michel Roux, « *Moby Dick et Vingt mille lieues sous les mers*: les géographies de l'imaginaire au cœur de la complexité », *Cahiers de géographie du Québec*, vol. 44, n° 121, 2000, p. 66, en ligne, <http://id.erudit.org/iderudit/022882ar>, consulté le 27 septembre 2015.

17. La violence de ce rapport n'est pas non plus sans renvoyer à celle du discours colonial. Édouard Glissant, *Poétique de la relation*, Paris, Gallimard, coll. « Blanche », 2007 [1990], p. 151. La présence de métaux rares dans les fonds océaniques déplace également l'intérêt de l'industrie minière des pays en voie de développement vers les abysses, ce qui renforce l'impression d'une science progressant grâce aux richesses de ses nouvelles colonies.

18. Jean-Marc Lévy-Leblond, *La pierre de touche. La science à l'épreuve...*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1996, p. 155.

au détriment de l'analyse épistémologique et de la pratique pédagogique en particulier<sup>19</sup>. » C'est d'ailleurs ce qui l'amène à s'intéresser à ce que la littérature peut apporter à la science.

« La condition préalable à tout rapport fructueux entre la littérature et la science, c'est l'acquisition de connaissances<sup>20</sup> », mais celles-ci ne se limitent pas aux savoirs théoriques, ni à leurs applications potentielles. Les liens entre la littérature et la science excèdent la logique de l'emprunt ; Jean-François Chassay montre dans plusieurs de ses essais comment la littérature de fiction contemporaine s'intéresse aux questions sociales et éthiques à l'ère du nucléaire, de la génétique et de la robotique<sup>21</sup>. Puisqu'elle s'appuie sur un ensemble de discours auxquels participe la science, la littérature ouvre des perspectives susceptibles d'éclairer l'activité scientifique. Elle explore la manière dont se fait la science en abordant aussi bien ses enjeux que le processus des découvertes. Elle la saisit dans sa nature dynamique et montre les facteurs susceptibles d'influencer son développement : l'innovation, le financement, de même que la concurrence entre institutions et nations. La littérature montre, comme le ferait un miroir grossissant, ce qui motive l'être humain dans sa pratique de la science<sup>22</sup>. En examinant les pouvoirs que ce dernier acquiert, elle exhibe les aspects politiques qui sous-tendent la recherche. Au lieu d'opposer la littérature à la science, il importe d'étudier comment elles interagissent. Dans le cas du discours océanographique, le manque de critique apparaît flagrant. La mise au point du scaphandre autonome et l'invention du bathyscaphe pendant la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle transforment la manière dont l'être humain peut se déplacer sous l'eau, mais les pionniers de l'exploration sous-marine sont qualifiés d'aventuriers, de bricoleurs, voire de

---

19. *Ibid.*, p. 154.

20. Aldous Huxley, *Littérature et science*, traduction et notes de Jacques B. Hess, Paris, Plon, 1966, p. 112.

21. Voir, entre autres, *La littérature à l'éprouvette*, Montréal, Boréal, coll. « Liberté grande », 2011, 135 p. ; *Au cœur du sujet. Imaginaire du gène*, Montréal, Le Quartanier, 2013, 382 p.

22. Jean-Marc Lévy-Leblond, *La pierre de touche. La science à l'épreuve...*, *op. cit.*, p. 185.

savants fous<sup>23</sup>. De plus, leurs publications occupent une place ambiguë entre les champs scientifique et littéraire. Elles vulgarisent les plus récents progrès technologiques et les découvertes que ceux-ci rendent possibles, mais elles se révèlent hybrides, car la dimension narrative est omniprésente : les auteurs racontent leurs expériences vécues en plongée et imaginent les prochaines étapes de la conquête de la mer.

Parce qu'il n'est généralement pas assujéti à une obligation d'adéquation à la réalité, l'imaginaire paraît suspect lorsqu'il est question de science. Au lieu d'être envisagé comme un moyen par lequel un sujet appréhende le réel et cherche à l'expliquer, il rassemblerait seulement les productions chimériques de l'esprit humain. Le travail de la raison, incarné par la méthode scientifique, consisterait alors à écarter toute fiction, c'est-à-dire toute création relevant précisément du travail de l'imaginaire. Par un retour à l'étymologie latine du mot fiction – *fictio* et *ingere*, soit « feindre, faire semblant, inventer<sup>24</sup> » –, Lévy-Leblond s'interroge sur la pertinence de la séparer de l'hypothèse scientifique :

Comment distinguer alors entre [les fictions] que Newton nous enjoint de refuser car relevant de la fantaisie et de l'irrationnel, et celles que nous sommes bien obligés de poser au fondement même de nos investigations pour permettre le travail de la raison ? Peut-il y avoir une dichotomie tranchée *a priori* entre l'hypothèse raisonnable, permise, et la fiction fantaisiste, interdite ? Ou bien, et n'en déplaise à Newton, la science ne serait-elle pas au contraire le lieu même où la fiction – appelons-la hypothèse si vous préférez – ferait la preuve de son efficacité à nous donner prise sur le réel<sup>25</sup> ?

Admise de façon provisoire comme étant plausible, l'hypothèse est ensuite mise à l'épreuve des procédures d'observation et d'expérimentation. Afin de la transformer en principe théorique, ces étapes s'avèrent essentielles au processus de validation des idées scientifiques. Mais l'expérimentation et l'observation *succèdent* au travail de l'imaginaire. En effet, ce dernier prend part à l'élaboration de la science dans la mesure où il permet de franchir mentalement certains obstacles. Il

---

23. Jozée Sarrazin, « En direct des grands fonds! », *op. cit.*

24. Jean-Marc Lévy-Leblond, *La pierre de touche. La science à l'épreuve...*, *op. cit.*, p. 221.

25. *Ibid.*, p. 222.

se trouve au cœur de l'expérience de pensée (*gedankenexperiment*): théorisé par Ernst Mach, ce concept désigne la construction d'une représentation idéalisée préalable à l'expérience empirique: « tout expérimentateur, tout inventeur doit avoir en tête son dispositif avant de le réaliser matériellement<sup>26</sup> ». Il s'agit de conjuguer les facultés d'abstraction et d'imagination. Pour arriver à comprendre et à expliquer ce qui se dérobe à sa vue, un chercheur imagine des analogies avec ce qu'il peut observer: « La comparaison permet de connaître ce qui échappe à la perception. [Elle] intervient donc dans l'étude de la nature invisible grâce à la supposition de la validité des mêmes lois dans le visible et l'invisible<sup>27</sup>. » Proposer des analogies, c'est-à-dire établir des ressemblances entre des objets de nature différente, consiste en un effort d'invention relevant de l'imaginaire. Débordant du cadre rigoureux dans lequel la science se présente, cet aspect créatif n'en demeure pas moins à la base de l'activité scientifique. Fernand Hallyn montre que l'analogie, ou plus largement les tropes, ne se contentent pas de jouer un rôle *a posteriori* en se juxtaposant au discours scientifique, l'enjolivant afin de le rendre plus convaincant. Ils se mêlent à une entreprise « non pas seulement rhétorique (la visée ne se situe pas au niveau de la communication), mais profondément *poétique* en tant qu'ils sont producteurs de la mise en place d'un nouveau monde<sup>28</sup> ».

L'imaginaire se développe sans souci d'équivalence avec le réel. Il s'en échappe, et c'est pourquoi il apparaît comme l'un des principaux acteurs dans la formulation des hypothèses. Il se définit « comme une formation de représentations et de croyances en des réalités qui excèdent le plan de l'expérience sensorielle et qui forment un monde propre<sup>29</sup> ». Par l'imagination, soit la faculté de se représenter des objets,

---

26. Ernst Mach, *La connaissance et l'erreur*, traduction de Marcel Dufour, Paris, Flammarion, 1908, p. 199.

27. Fernand Hallyn, « La machine de l'exemple ou la comparaison chez Descartes », dans Vincent de Coorebyter (dir.), *Rhétoriques de la science*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Interrogation philosophique », 1994, p. 35.

28. Fernand Hallyn, *Les structures rhétoriques de la science. De Kepler à Maxwell*, *op. cit.*, p. 41.

29. Jean-Jacques Wunenburger, *L'imaginaire*, Paris, Presses universitaires de France, 2013 [2003], p. 17.

de créer de nouvelles images et de les agencer entre elles, l'être humain s'approprie mentalement le réel et cherche à le rendre signifiant. Dynamique et ouvert, l'imaginaire lui offre la mise en scène des produits de son imagination – ceux qu'il forme lui-même en réfléchissant, en rêvant – et les unit aux informations qu'il acquiert par sa culture. Jean-Jacques Wunenburger propose de le considérer comme l'outil d'une « véritable reconstruction narrative<sup>30</sup> », car c'est en puisant dans la mémoire d'un individu, en réactualisant « des charges affectives, des valeurs esthétiques et morales<sup>31</sup> » que l'imaginaire participe à son expérience du réel, sans s'y limiter. « En ce sens, l'imaginaire n'est pas abolition de la perception mais très souvent surcharge, amplification ou simplification du perçu<sup>32</sup>. »

Produite par des individus qui tentent de comprendre le réel, l'observent à travers le prisme de ce qu'ils cherchent à voir, la science progresse en conservant des traces de ces subjectivités dans les textes où elle s'énonce. Lorsqu'un chercheur raconte ses expériences ou livre son témoignage, les procédés poétiques et rhétoriques auxquels il recourt exhibent des aspirations, des naïvetés et des interprétations qui imprègnent aussi le discours scientifique. Elles génèrent un ensemble de tensions narratives, partageant le texte entre l'exigence d'objectivité de la recherche, le respect d'une méthode, et le fait que cette dernière est forcément appliquée par un individu ayant ses motivations et perceptions.

Le concept d'imaginaire scientifique désigne le travail de compréhension et d'interprétation d'une théorie ou d'une découverte fait non seulement par les chercheurs, mais aussi par le public. Il englobe la diffusion des idées et des savoirs produits par la méthode scientifique ainsi que leur transformation au contact d'autres sphères de l'activité humaine, c'est-à-dire avec toutes les simplifications, les exagérations et les dérives possibles. L'un de ces excès concerne d'ailleurs la manière par laquelle la science se projette vers l'avenir en tentant de prévoir ce

---

30. *Ibid.*, p. 21.

31. *Ibid.*

32. *Ibid.*

qui s'y produira. Le futur est considéré, à cause des possibilités qu'il contient, comme l'« une des sources de développement de l'imaginaire<sup>33</sup> ». Il se trouve intégré au présent lorsqu'un sujet l'appréhende de façon positive ou négative, règle ses actions en fonction de désirs ou de craintes quant à ce qui adviendra. Le discours scientifique procède de la sorte quand il formule des prévisions, justifie les recherches actuelles selon des objectifs qui ne pourront être atteints que plus tard à cause de la périodicité d'un phénomène ou des moyens disponibles. Proposer d'aborder l'imaginaire scientifique implique de considérer que les motivations et les projections idéologiques participent à la manière dont se fait et s'écrit la science. Il déborde de la méthode de recherche rationnelle et objective en englobant le travail d'invention que supposent les hypothèses et les enjeux dans lesquels évoluent la science et la technologie.

La vulgarisation nourrit cet imaginaire en contribuant à la diffusion des savoirs ainsi qu'à leur représentation dans le discours social. Elle implique une opération sur le plan du langage, la reformulation du travail scientifique en un texte ou une production relevant d'un autre support, comme un film, accessible à un public non spécialisé. La vulgarisation intègre la science à un récit qui n'obéit pas nécessairement aux critères d'objectivité et de rationalité de la méthode scientifique, et met en œuvre diverses stratégies visant à susciter l'intérêt. Il ne suffit pas de rendre compte des connaissances dans un langage compréhensible à l'extérieur des lieux où se fait la science, mais d'en montrer la pertinence ou les retombées anticipées. En effet, le lecteur de vulgarisation n'aborde pas la science de la même manière que le savant : « son point de vue est pratique, utilitaire, performatif, éventuellement lié à des questions existentielles. Pour lui, la science doit servir, apporter des réponses, dire quelque chose<sup>34</sup>. » Parcours d'apprentissage, récit d'aventures vécues, enquête journalistique, les formes de la vulgarisation sont nombreuses et témoignent d'autant de relations aux savoirs. L'écriture

---

33. *Ibid.*, p. 22.

34. Yves Jeanneret, *Écrire la science. Formes et enjeux de la vulgarisation*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Science, histoire et société », 1994, p. 59.

vulgarisatrice repose sur une structure dialogique plus ou moins explicite ; même si les textes peuvent se rapprocher des articles scientifiques spécialisés en évitant les marques de subjectivité, ils mettent en rapport un auteur et un lecteur. Le premier, pour garantir l'opération de médiation par laquelle se définit la vulgarisation, entreprend d'abord d'exposer ce qui motive et légitime sa démarche. Il démontre son autorité ; sa présence aux événements qu'il relate ou sa collaboration avec les savants dont il raconte les travaux établit sa crédibilité.

En ce qui concerne les récits d'exploration sous-marine des années 1950, plusieurs auteurs affirment explicitement leur volonté de faire découvrir les progrès de l'océanographie à des gens sans formation scientifique : il s'agit de « mettre à la portée du public non spécialisé un certain nombre de notions documentaires utiles ou instructives » (*B*, p. 43). Auguste Piccard précise à qui il s'adresse – et à qui il ne s'adresse pas – puis insiste sur l'authenticité des faits relatés en se défendant d'avoir « pimenté » son récit :

Ce livre n'est pas un manuel ; je n'ai pas l'intention d'expliquer aux ingénieurs comment il faut s'y prendre pour construire un bathyscaphe. Si tel était mon projet, cet ouvrage contiendrait beaucoup plus de détails techniques et la majorité des lecteurs le trouverait fastidieux ; voilà pourquoi j'ai évité, le plus possible, les formules et les chiffres. Cet ouvrage n'a pas non plus la prétention de tenir les lecteurs en haleine ; [...] au contraire, je veux montrer que le bathyscaphe est un engin sûr, auquel un père de famille peut se fier sans appréhension. (*F*, p. 9)

Même si toute dramatisation superflue est écartée, il s'agit d'expliquer en racontant, que ce soit par l'intégration d'anecdotes personnelles ou par la présentation du contexte des découvertes. L'écriture vulgarisatrice se révèle essentiellement hybride, parce qu'elle rassemble des savoirs au sein d'une histoire pour montrer les enjeux de la science et la rapprocher de la vie quotidienne en piquant la curiosité des lecteurs. Le choix de l'auteur d'insister sur ce qu'il a personnellement expérimenté et d'affirmer sa présence subjective dans le récit correspond à l'une des stratégies par lesquelles il assure la légitimité de sa démarche. Celle-ci repose à la fois sur la place qu'il occupe lui-même en tant que narrateur et sur son rôle vis-à-vis de l'histoire qu'il raconte.

Elle peut s'appuyer sur une proximité avec la science officielle : le vulgarisateur a voyagé avec le savant dont il raconte la découverte ou visité le laboratoire spécialisé dont il présente les travaux. L'auteur peut être lui-même le protagoniste des recherches qu'il vulgarise : « la caution du témoignage personnel [contribue] à construire la figure d'un narrateur très présent subjectivement dans l'histoire, mieux, dans l'aventure<sup>35</sup> ». Dans certains cas, sa légitimité ne relève pas officiellement de la science, mais d'une autorité qui lui est liée, donnant une orientation particulière au récit et un sens bien précis aux progrès de la science.

Par exemple, *Premier de plongée* du commandant Yves Le Prieur offre le témoignage d'une vie marquée par le service militaire et la recherche scientifique, où la plongée demeure un attrait majeur. C'est lors de manœuvres visant à colmater une brèche dans la coque d'un navire sur lequel sert Le Prieur que celui-ci plonge pour la première fois, à l'aide d'un scaphandre à casque Rouquayrol-Denayrouze : « Plonger sous la mer constitue pour moi une étape, un gain dans cette fièvre de tout connaître qui me possède depuis que je suis en âge de penser. [...] Je voudrais tout voir, tout découvrir, tout explorer. » (*P*, p. 20) Poursuivant le mandat explicite de transmettre des connaissances, l'écriture vulgarisatrice entend aussi susciter un intérêt pour la recherche. Le Prieur promeut la curiosité envers la science ; son autorité repose sur son expérience dans l'armée et les brevets obtenus pour ses inventions. Il aborde le perfectionnement du scaphandre, inspiré par sa visite à l'Exposition industrielle et technique de 1925 au Grand Palais de Paris. Il observe, dans une cuve, le modèle Fernex, moins encombrant que celui conçu par Rouquayrol et Denayrouze, mais limité par le câble reliant le scaphandre à une pompe à air manœuvrée depuis la surface :

[...] je me demande sans arrêt comment rendre autonome ce système déjà si séduisant. L'idée me vient que le réservoir d'air nécessaire pourrait bien être la bouteille Michelin, contenant trois litres d'air comprimé à 150 kg, qui est très répandue pour le gonflage rapide des pneus d'automobiles. [...] Le 6 août 1926, je présente à la piscine des Tourelles, à Paris, l'appareil Fernex-Le

---

35. Yves Jeanneret, *Écrire la science. Formes et enjeux de la vulgarisation*, op. cit., p. 284.

Prieur. Le premier scaphandre autonome pratique libérant l'homme de tout lien avec la surface est né. (*P*, p. 202-203)

Il s'agit d'une période plutôt ludique pour le développement de la plongée, considérée comme une forme de divertissement désormais accessible et sûre. Le Prieur fonde, en 1935, avec Jean Painlevé, le « Club des Scaphandres et de la Vie sous l'Eau », bientôt dénommé à la blague « Le Club des sous-l'eau ». [Leur] but est de vulgariser l'exploration sous-marine, sportivement et touristiquement » (*P*, p. 225). Le Prieur initie ses amis à ce qu'il nomme le « tourisme sous-marin », organise plusieurs démonstrations publiques et donne des conférences. Grâce à sa formation militaire et aux nombreuses inventions ayant jalonné sa carrière, en réitérant sa préoccupation constante pour la sécurité des engins qu'il conçoit, il valorise son sens des responsabilités et cherche à légitimer sa contribution au développement de l'exploration sous-marine. La narration à la première personne assure l'authenticité du témoignage et de la démarche de vulgarisation : l'auteur raconte ce qu'il a lui-même vécu. Un rapport affectif et intellectuel entre en jeu :

[...] lorsque le narrateur indique la source d'où il tient son information, ou le degré de précision de ses propres souvenirs, ou les sentiments qu'éveille en lui tel épisode; on a là quelque chose qui pourrait être nommé fonction *testimonial*, ou *d'attestation*<sup>36</sup>.

Les interventions de l'auteur prennent aussi la forme plus didactique d'un commentaire autorisé de l'action. Ici s'affirme ce qu'on pourrait appeler la fonction *idéologique*<sup>37</sup>, mise en évidence par l'emploi du « nous » dans les textes de vulgarisation invitant le public à une expérience de pensée, à un voyage imaginaire. Dans *Plongées profondes. Bathyfolages*, Théodore Monod convie son lecteur, « plutôt qu'à un exposé trop systématique, à une causerie à bâtons rompus [...], à une promenade parfois fantaisiste, voire capricieuse, plutôt qu'à la visite d'un musée » (*B*, p. 16). Tandis que Piccard insiste, au même titre que Le Prieur, sur sa préoccupation constante pour la sécurité de ses inventions et adopte un ton sérieux tout au long de son récit, Monod

36. Gérard Genette, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, p. 262. L'auteur souligne.

37. *Ibid.*, p. 262-263.

considère l'humour comme un moyen efficace pour divertir le public tout en lui transmettant certaines connaissances. Il entend dynamiser la dimension pédagogique de la vulgarisation. Ponctuée d'injonctions – « métamorphosons-nous », « imaginez », « regardons autour de nous » –, la causerie proposée par Monod multiplie les énoncés où l'acte même d'inventer, d'imaginer une scène en esprit, est bien présent. Pour laisser entendre au public la portée épistémologique de l'invention du bathyscaphe, il demande au lecteur de se représenter mentalement quelques-uns des obstacles ayant ralenti, au fil des siècles, le développement de l'océanographie :

Imaginez ce que l'on pourrait savoir de la faune de France pour ne l'avoir explorée: 1. que d'un ballon; 2. à travers une couche permanente et épaisse de nuages; 3. au moyen d'un grappin et d'un panier à salade balancés à l'aveuglette au bout d'une ficelle. [...] Nous en sommes là pour la faune abyssale. (*B*, p. 30-31)

Il ne s'agit pas seulement, pour le narrateur, d'attester la véracité de son récit en s'appuyant sur ce qu'il a vu ou appris, mais d'encadrer de manière explicite la communication. Si le « je » initie la vulgarisation, promeut un point de vue sur la science, le « nous » opère directement sur le lecteur en l'incluant au récit. *A priori*, son âge ou sa situation sociale n'importe pas; toutefois, le fait de ne pas cibler quelqu'un en particulier ne signifie pas non plus qu'un texte s'adresse à tout le monde. Afin de parer d'éventuelles critiques, l'auteur émet plutôt un avertissement: ceux possédant *déjà* les connaissances scientifiques qu'il s'apprête à expliquer pourront, au mieux, être divertis, mais n'apprendront rien de nouveau. Pour défendre la légitimité de son rôle, soit celui de médiateur entre la science et la société, il énonce clairement les qualités dont doit faire preuve son lecteur: curiosité, émerveillement, capacité à suivre un raisonnement logique. Il se fait prescriptif et, à cet égard, Yves Jeanneret remarque que :

[...] le choix apparemment descriptif d'un destinataire peut s'accompagner assez vite du contrôle ou de la promotion, toutes rhétoriques, d'une attitude de lecture, voire d'une forme de pensée. [...] En somme, le contrat de communication s'établit par le biais d'une structure polyphonique: [...] L'effet le plus évident de la multiplication des instances de parole est alors de

soutenir un trajet d'apprentissage, de lever des difficultés de compréhension ou de combattre des réticences<sup>38</sup>.

Le partage du savoir par lequel se définit l'écriture vulgarisatrice repose sur une certaine mise en scène où le « je » et le « nous » indiquent la légitimité de l'auteur et sollicitent le lecteur. En effet, si l'idée sous-tendant la vulgarisation implique que la science sorte des lieux où elle se fait et qu'elle puisse être expliquée à un public sans formation préalable, les choix narratifs l'informent de ce qui est attendu de lui. Les compétences requises sont identifiées puisqu'elles conditionnent la mise en récit des savoirs :

En particulier, j'ai pensé aux jeunes gens qui, sans posséder encore le bagage scientifique qu'ils acquerront plus tard, se passionnent déjà pour les réalisations de la science et de l'industrie modernes. Mais tout en prenant mieux conscience des difficultés, ils partageront avec moi, je l'espère, la joie qu'on peut avoir à les vaincre. (*F*, p. 10)

La démarche scientifique, par les défis que le chercheur doit relever, apparaît comme une aventure comportant son lot d'émotions fortes. Le partage que propose la vulgarisation ne se limite pas à celui des savoirs, car il implique aussi celui d'une expérience concrète de la science et de ce qu'elle génère sur le plan personnel. Piccard évoque la joie ressentie après avoir surmonté les difficultés inhérentes à l'exploration abyssale ; Georges Houot, quant à lui, montre, dans *La découverte sous-marine. De l'homme-poisson au bathyscaphe*, l'impact social qu'il est possible d'imaginer lorsque la démarche de vulgarisation agit effectivement sur le public ciblé. Le récit met en scène la rencontre du commandant avec ceux qu'il surnomme ses « amis de la calanque », un groupe de filles et de garçons d'environ dix ans. Houot fait leur connaissance au retour de l'une de ses plongées en scaphandre autonome, tandis que les enfants s'avèrent très intéressés par l'un des titres du journal qu'ils ont entre les mains : « Le bathyscaphe *FNRS 3* a été mis à l'eau hier dans l'arsenal de Toulon » (*D*, p. 10). Houot décide de partager avec eux ses connaissances : « Je comprenais leur curiosité, leur enthousiasme.

---

38. Yves Jeanneret, *Écrire la science. Formes et enjeux de la vulgarisation*, op. cit., p. 275.

À cet âge l'aventure sous toutes ses formes séduit – et quelle aventure que la plongée sous-marine! » (*D*, p. 10) Le récit vise à favoriser une compréhension générale du milieu sous-marin et de ses propriétés. Les différents chapitres se déroulent pour la plupart dans le cadre des rencontres hebdomadaires de Houot avec ses jeunes compagnons. Les explications théoriques sont au cœur de leurs discussions et progressent par le dialogue.

Le récit met en scène l'acte pédagogique sous-tendant la démarche de vulgarisation et se termine par la reprise du discours océanographique par l'un des enfants. L'initiation a porté fruit : Pierre écrit au commandant qu'il est toujours aussi enthousiaste, qu'il « espère dans quelques années être un de ces chercheurs penchés sur les mystères marins » (*D*, p. 125). Il est à son tour en âge de choisir une carrière et suit des cours à la Faculté des sciences de Paris. Il fait part à Houot du discours d'un autre homme de science convaincu que le bathyscaphe est l'instrument grâce auquel l'exploration sous-marine sera pleinement menée : « Il n'est nul besoin d'en dire davantage pour montrer qu'avec le bathyscaphe nous allons réellement conquérir la mer, depuis les bords de la corniche du plateau continental, jusque dans les fosses abyssales. » (*D*, p. 123) Cette lettre confirme la dimension pédagogique du récit de Houot ; les connaissances concernant l'histoire et les moyens technologiques de l'exploration sous-marine ont été transmises aux enfants. Elle montre aussi comment celles-ci se sont diffusées plus largement dans le discours social par les institutions d'enseignement et les journaux, entre autres. Le rôle de cette lettre est rhétorique, mais elle donne un sens à l'activité scientifique et la rapproche des préoccupations du grand public.

### **Le progrès comme fiction**

La description de futurs bénéfiques vante la valeur d'une invention ou d'une découverte pour son rôle potentiel dans l'avenir. Affirmer qu'il n'est pas nécessaire d'en dire plus sur le bathyscaphe tellement il est évident qu'il s'agit d'un engin destiné à révolutionner les moyens à la disposition de l'exploration sous-marine vise à remporter l'adhésion du lecteur et tient de l'hyperbole. La démarche de vulgarisation exige de

fournir des données exactes, objectives, et d'utiliser parfois un langage plus technique, mais pour montrer au lecteur à quoi servira le bathyscaphe, elle recourt à des procédés littéraires. Ces derniers peuvent d'ailleurs accentuer le contraste entre ce qui est valorisé – la méthode scientifique et ses résultats – et les moyens utilisés pour en parler. Certaines parties du récit sont parfois plus explicites : le titre, l'incipit ou la conclusion représentent des moments-clés où se multiplient les hyperboles et ce que Jurdant nomme des lieux de non-savoir, soit « des questions qui sont *déjà là* dans l'esprit du [lecteur et auxquelles] la vulgarisation devra raccrocher les réponses que la science ne donne en fait qu'à ses propres problèmes<sup>39</sup> ». Ces lieux de non-savoir relèvent de ce qui se trouve hors de la portée de la méthode scientifique et tendent plutôt vers le mythe. Ils inscrivent la science dans un récit touchant à la fois l'individu et l'univers, exhibant des questions et des ambitions qui traversent la civilisation occidentale : le dépassement des limites du corps humain, le désir de repousser la mort, la conquête des extrêmes. La vulgarisation scientifique recourt à ces lieux de non-savoir pour montrer comment la science et la technologie y répondront.

L'idée de progrès s'avère très présente dans la vulgarisation. En effet, son essor au XIX<sup>e</sup> siècle a été influencé par la philosophie positive et la certitude que les sciences jouent un rôle de premier plan dans l'amélioration des conditions dans lesquelles vit la société, qu'elles génèrent un savoir toujours plus grand et, surtout, révèlent d'anciennes erreurs : « nos connaissances scientifiques ne sont-elles pas, de toute évidence, supérieures à celles de nos prédécesseurs et en constant accroissement<sup>40</sup>? » Aussitôt énoncé, ce point de vue sur le rapport entre science et progrès se voit non seulement nuancé, mais critiqué. Nombre d'événements du XX<sup>e</sup> siècle, dont l'explosion de la bombe nucléaire demeure le plus marquant, ont ébranlé la confiance du public

---

39. Baudouin Jurdant, *Les problèmes théoriques de la vulgarisation scientifique*, Paris, Édition des archives contemporaines, coll. « Études de sciences », 2009 [1973], p. 91-92.

40. Jean-Marc Lévy-Leblond, « Sciences – Science et progrès », *Encyclopædia Universalis*, en ligne, <http://www.universalis.fr/encyclopedie/sciences-science-et-progres/>, consulté le 4 août 2017.

dans la portée civilisatrice de la science<sup>41</sup>. Quel progrès attendre de connaissances qui peuvent si facilement éradiquer non plus les maux affectant l'être humain, mais sa vie elle-même ? En regard des peurs et des désillusions concernant les pouvoirs de la science, l'aspiration au progrès peut paraître aujourd'hui naïve ou désuète, ce qui ne l'empêche pas de persister en filigrane dans la vulgarisation. Elle en justifie la démarche et donne un sens aux explications : si les résultats escomptés ne sont pas advenus, le temps indéfini du progrès – le futur – remédiera à la situation.

L'ensemble des récits dont je propose l'étude ont été publiés dans les années 1950 ; ils annoncent un nouveau rapport avec le milieu sous-marin, où les disciplines scientifiques regroupées autour de l'océanographie sont appelées à jouer un rôle prépondérant. Ils marquent le début d'une période d'exploration des océans toujours d'actualité. En dépit des alertes écologiques concernant la pollution et l'épuisement des ressources, le discours océanographique demeure prospectif, tendu vers ses retombées. Revenons donc sur le contraste, voire le paradoxe, entre l'objet valorisé – la science – et les procédés littéraires utilisés. À partir de recherches en cours et au nom du progrès, l'écriture vulgarisatrice s'autorise des développements imaginaires. Ces anticipations, qui rejoignent les lieux de non-savoir évoqués par Jurdant, laissent miroiter des possibilités grisantes. Elles se déploient grâce à des projections hyperboliques et se développent par la métaphore du voyage vers un monde inconnu. L'invention du bathyscaphe, rendant possible la plongée abyssale de manière autonome, autorise les auteurs à évoquer de nouveaux moyens de transport et le développement d'industries prêtes à exploiter les ressources encore méconnues de ce milieu. Lorsqu'elle intègre à son récit diverses anticipations de ce que pourrait être le futur de la science, ou se présente comme un voyage imaginaire, la vulgarisation tend vers la fiction. Pourtant, si celle-ci est souvent citée, c'est pour aussitôt insister sur le fait que seule la première raconte

---

41. Jean-René Roy, *Les héritiers de Prométhée*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1998, 202 p. ; Elaine Després, *Pourquoi les savants fous veulent-ils détruire le monde ? Évolution d'une figure littéraire*, Montréal, Le Quartanier, coll. « Erres Essais », 2016, 388 p.

la *vraie* science. Dans la fiction, les renvois au savoir scientifique, l'imitation d'une méthode d'analyse rationnelle ou la description de laboratoires et de leurs protocoles sont « des procédés d'ancrage [...] au réel de la science<sup>42</sup> ». La fiction lui emprunte des éléments susceptibles d'assurer la vraisemblance de l'histoire racontée. Elle s'y intéresse aussi par le truchement de différents discours de médiation, comme la philosophie, la sociologie et la vulgarisation, justement. Dans ce dernier cas, les emprunts visent à produire ce que Jurdant nomme des effets de savoir. Toute notion scientifique récupérée et expliquée par la vulgarisation ne peut être considérée uniquement sous l'angle d'un exposé didactique :

Au-delà de leur valeur opérationnelle à l'intérieur du discours de la science proprement dit (et qui correspond à leur dénotation), les termes et les chiffres que le [lecteur] profane rencontre dans la vulgarisation (en dehors de leur contexte opératoire) fonctionnent tous selon une équivalence connotative générale qui les renvoie à la science comme autorité suprême d'un savoir vrai<sup>43</sup>.

L'écriture vulgarisatrice entend rapporter la vérité objective prouvée par la science et la technologie, mais la référence au discours des spécialistes suggère l'idée d'une vérité quasi sacrée qu'il appartient ensuite à la vulgarisation d'adapter et de transmettre au public qualifié de « profane ». Elle renforce sa crédibilité didactique en clamant sa différence avec la littérature de fiction et, en se référant à l'autorité des spécialistes, affirme que la science dépasse la fiction – ou que le progrès le permettra dans le futur. C'est pourquoi je propose d'analyser la notion de progrès dans les récits d'exploration sous-marine comme une fiction ou une hypothèse, une façon de projeter l'océanographie dans un futur possible découlant de l'invention du bathyscaphe. C'est aux romans de Jules Verne que la vulgarisation se réfère le plus souvent lorsqu'il s'agit de montrer comment la science non seulement démystifie la fiction, mais concrétise aussi l'invention de machines fabuleuses. Un leitmotiv

---

42. Baudouin Jurdant, *Les problèmes théoriques de la vulgarisation scientifique*, *op. cit.*, p. 125.

43. *Ibid.*, p. 130.

de la vulgarisation consiste à affirmer que la science « [a] corrigé la fiction de Jules Verne<sup>44</sup> ». Il en va de même pour l'exploration sous-marine : les renvois au roman *Vingt mille lieues sous les mers* sont très fréquents, et ce, même dans le discours océanographique actuel.

Ces occurrences participent d'une stratégie narrative. Pour rendre la science divertissante, on la compare aux aventures vécues par les personnages des *Voyages extraordinaires*. Elle remplace la fiction comme source d'émerveillement : « Mes amis n'écoutaient plus [...]. Ils rêvaient à cette promenade prodigieuse dans un monde où nul homme, jamais, n'avait pénétré ! C'était bien plus qu'un roman de Jules Verne, c'était vrai. » (D, p. 78) Comme l'humour dont use Monod pour instruire le public des progrès de l'océanographie, d'autres moyens contribuent à ce que les explications soient présentées de façon plus plaisante. Depuis ses débuts, la vulgarisation a côtoyé différents genres littéraires et s'en est inspirée. Entre la fin du XIX<sup>e</sup> et le début du XX<sup>e</sup> siècle se sont multipliés les journaux illustrés consacrés aux voyages et faisant intervenir la science<sup>45</sup>. Grâce au contrat passé avec Pierre-Jules Hetzel pour la publication de ses « Voyages extraordinaires dans les mondes connus et inconnus » dans *Le Magasin d'éducation et de récréation*, Jules Verne figure parmi les auteurs qui ont influencé « le développement d'une vulgarisation "à la française" riche en péripéties, mystères, anecdotes et spéculations, empruntant délibérément les traits les plus séduisants de la fiction et du romanesque<sup>46</sup> ».

Pour écrire ce fameux « roman de la science », projet à l'origine de l'association entre Hetzel et Verne, les données scientifiques deviennent matière à péripéties. Jurdant décèle l'influence du roman d'aventures dans ces textes de vulgarisation où un personnage fait progresser la

---

44. *Ibid.*, p. 124.

45. Élisabeth Parinet, « Les éditeurs et le marché : la vulgarisation scientifique dans l'édition française », dans Bernadette Bensaude-Vincent et Anne Rasmussen (dir.), *La science populaire dans la presse et l'édition (XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles)*, Paris, CNRS, coll. « CNRS Histoire », 1997, p. 47-48.

46. Bruno Béguet, « Lectures de vulgarisation scientifique au XIX<sup>e</sup> siècle », dans Bernadette Bensaude-Vincent et Anne Rasmussen (dir.), *La science populaire dans la presse et l'édition (XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles)*, op. cit., p. 61-62.

science, l'explique, l'analyse<sup>47</sup>. C'est ce qui l'amène à considérer que le schéma actanciel où un savant enquête sur la nature du réel et bute contre divers obstacles s'avère prisé par l'écriture vulgarisatrice. Il s'agit, selon lui, avec les anticipations et l'hyperbole, d'autant de moyens rhétoriques par lesquels l'idée de progrès se diffuse à l'intérieur du discours social. Les notions scientifiques, nécessaires pour que la vulgarisation assure sa fonction didactique et produise son *effet de savoir*, sont enchâssées dans des récits s'incurvant « dans des directions imaginaires donnant lieu à tous les phénomènes d'*extrapolation* abusive qui stupéfient les savants eux-mêmes<sup>48</sup>. » Nuisant à la clarté des explications, ces excès creuseraient l'écart entre la science et la société.

Ces mises en scène de la science en tant qu'aventure, avec la représentation de ses héros et de ses obstacles, éclairent les motivations qui la font avancer. Il faut se questionner sur ces aspects non scientifiques – et leur mise en récit – comme sur les savoirs eux-mêmes, notamment parce que les choix sémantiques qui sont faits, pour parler des progrès de la science, se rattachent à une tradition littéraire et génèrent forcément différents effets de lecture. Ils « apportent avec eux la charge connotative d'un type d'imaginaire, [...] inscrivent l'écriture dans la continuité plus ou moins directe d'un genre<sup>49</sup> ». Même si les pratiques actuelles de la vulgarisation tendent vers le style plus objectif des articles spécialisés, elles tiennent un discours où se déploient des rapports de force et soulèvent par conséquent la question du politique. Il apparaît d'autant plus important de dégager les « cadres avec lesquels nous continuons de saisir le savoir », conclut Jeanneret, pour le recevoir « d'une façon moins naïve<sup>50</sup> ». Par une étude du langage, des mots choisis pour expliquer et transmettre des connaissances, l'analyse

---

47. Baudouin Jurdant, « Vulgarisation scientifique et idéologie », *Communications*, vol. 14, n° 1, 1969, p. 150-161. Pour Yves Jeanneret, ces protagonistes sont des sujets pratiques (qui enquêtent, expérimentent, découvrent) ou des sujets épistémiques (qui croient, comprennent). *Écrire la science. Formes et enjeux de la vulgarisation*, *op. cit.*, p. 289.

48. Baudouin Jurdant, « Vulgarisation scientifique et idéologie », *op. cit.*, p. 156.

49. Yves Jeanneret, *Écrire la science. Formes et enjeux de la vulgarisation*, *op. cit.*, p. 350.

50. *Ibid.*, p. 384.

littéraire offre une réflexion sur le statut accordé aux sciences. C'est l'un des pouvoirs de la fiction que de montrer comment les disciplines scientifiques ne se développent pas en dehors du monde et sont travaillées par le social et le politique<sup>51</sup>. Dans le cas des récits d'exploration sous-marine, la narration est liée au déroulement chronologique des événements concernant la mise au point du scaphandre à détendeur automatique et l'invention du bathyscaphe. Elle puise dans le réel l'ensemble des faits à raconter ; il ne s'agit pas de fiction. Néanmoins, le langage hyperbolique et les comparaisons avec le roman *Vingt mille lieues sous les mers* de Verne, par exemple, ne contribuent pas seulement à la diffusion des savoirs ou à une rhétorique de la vulgarisation, même lorsque celle-ci est mise en évidence par l'auteur. Ils donnent une forme singulière au discours océanographique.

Ces récits rendent compte de changements technologiques ayant généré un nouveau rapport à la plongée et au milieu sous-marin. Pour mettre en évidence cette nouveauté, un rapprochement significatif avec le roman d'aventures est présent dans le paratexte. On propose au public la découverte d'« un monde merveilleux aux couleurs éblouissantes », la lecture d'« une suite de péripéties extraordinaires, racontées avec sensibilité et avec humour dans une langue élégante qui révèle un écrivain authentique » (*M*, 4<sup>e</sup> de couverture). Dans une note, l'éditeur décline les qualités de Georges Houot, « celui qu'on a surnommé "l'homme le plus profond du monde" », et affirme qu'il « est le héros de l'un des exploits les plus sensationnels de notre temps » (*D*, 4<sup>e</sup> de couverture). L'allusion à Jules Verne ainsi qu'aux personnages de *Vingt mille lieues sous les mers* est souvent explicite. Yves Le Prieur, à titre de premier de plongée dans « l'immense et splendide royaume sous-marin », a réalisé « le rêve le plus cher de Jules Verne » (*P*, 4<sup>e</sup> de couverture). Professeur au Muséum national d'Histoire naturelle, Théodore Monod se compare à Pierre Aronax, passager du *Nautilus*, sous-marin à bord duquel le capitaine Nemo et ses compagnons ont élu domicile. Certains vont jusqu'à considérer Auguste Piccard comme l'incarnation du capitaine Nemo (*F*, p. 199 ; *B*, p. 137) tandis que

---

51. Jean-François Chassay, *La littérature à l'éprouvette*, op. cit., p. 30.

le bathyscaphe devient le « génial *Nautilus* des Temps modernes<sup>52</sup> ». Comme l'a mis en évidence Jurdant en ce qui concerne la vulgarisation scientifique, les allusions aux romans de Verne soutiennent que les réalisations de la science vont plus loin que celles mises en scène par la fiction. Avec *Du Nautilus au bathyscaphe*, Pierre de Latil établit une filiation entre ce que la fiction a imaginé et ce que la science a réalisé, à l'instar du paratexte du récit de Piccard : « De la stratosphère au fond des mers... cette expression qui dépasse en hardiesse les plus audacieuses anticipations de Jules Verne, résume aujourd'hui la vie d'un seul savant. » (*F*, mot de l'éditeur)

Tous font référence à *Vingt mille lieues sous les mers* et jugent de manière plus ou moins virulente les invraisemblances qu'il contient. À la manière d'Aronnax, Monod se présente comme le témoin d'une expérience hors du commun, propre à l'émerveillement. En même temps, il affirme que la recherche océanographique doit se débarrasser de « la mythologie du sujet, ce lourd fardeau d'idées toutes faites, d'affabulations romanesques, de notions à demi vraies, ou complètement fausses, [...] dont l'homme, fasciné par le mystère d'un monde inaccessible, a tenu à encombrer les grands fonds » (*B*, p. 158-159). En dépit du rapprochement qu'il établit d'abord entre Aronnax et lui, Monod se révèle très critique envers ce roman. Il ne considère pas qu'il occupe une place particulière parmi les représentations de l'exploration sous-marine, contrairement à d'autres œuvres de fiction. Celles qui racontent la plongée fabuleuse d'Alexandre le Grand ou « le souvenir d'une certaine "lanterne aquatique d'une invention singulière" dont la description est publiée [à titre posthume] en 1748 par Benoît de Maillet dans son *Telliamed* » (*B*, p. 27) s'inscrivent, selon Monod, dans « la généalogie directe du bathyscaphe » (*B*, p. 28). Quant à Verne, il lui reproche d'avoir confondu l'Écclésiaste et le Livre de Job lorsqu'il cite la Bible à la fin du roman : « Qui a jamais pu sonder les profondeurs de l'abîme ? » Aronnax affirme que seuls le capitaine Nemo et lui ont le droit de répondre à

---

52. Isabelle Jarry, *Théodore Monod*, Paris, Payot & Rivages, 2001, p. 118. Voir Pierre de Latil, « Une incarnation de Nemo ? », *Du Nautilus au bathyscaphe*, Grenoble, Arthaud, coll. « Exploration », 1955, p. 120-137.

cette question<sup>53</sup>; or, « [ce fait] a cessé d'être vrai: ils sont aujourd'hui, ceux qui sont descendus dans les noires entrailles de l'océan, une bonne demi-douzaine » (*B*, p. 173). Négligeant la nature fictionnelle des aventures narrées par Aronnax, Monod aborde ce roman comme s'il constituait un ensemble de *faits* erronés qu'il fallait rectifier :

Je préférerais de beaucoup que *Vingt mille lieues sous les mers* eût dit vrai, [...] que le fond des mers soit couvert d'épaves, de ruines de cités disparues et d'Atlantides englouties. Mais je ne puis tout de même pas, pour faire plaisir aux hebdomadaires à gros tirage, faire semblant d'y croire. (*B*, p. 159)

Focalisée sur l'action fictionnelle – les moyens mis en œuvre, les personnages et les endroits explorés –, la critique de Monod ne tient pas compte de la mise en récit. La narration à proprement parler, soit l'ensemble des procédés littéraires par lesquels *Vingt mille lieues sous les mers* livre le témoignage fictif d'un voyage et rend les fonds marins visibles, n'est pas prise en compte. Cette mise à plat du fictionnel et du factuel s'avère problématique non seulement dans la mesure où elle entend évacuer toute fiction, mais aussi parce qu'elle réduit celle-ci à la fable, à une tromperie de l'imaginaire. Jacques-Yves Cousteau et Frédéric Dumas formulent une critique similaire. À partir d'une vision superficielle de l'écrivain ainsi que des différences entre la science et la littérature, ils dévalorisent la fiction :

Lorsqu'apparut le scaphandre à casque, voilà déjà un siècle, la légende s'enrichit d'un nouvel élément dramatique: le héros qui n'hésite pas à descendre pour livrer bataille à ses ennemis. Leurs empoignades sanglantes ont été décrites par des écrivains assis bien au sec, au coin du feu. Les rudes scaphandriers sont excusables d'avoir, par leur silence, laissé s'accréditer les légendes. (*M*, p. 183)

Les ennemis réputés effrayants sont nombreux: les murènes, les raies et les barracudas, en plus des requins et des poulpes. Cousteau et Dumas citent *Les travailleurs de la mer* pour montrer la sombre réputation de la pieuvre et expliquer ensuite que « l'épouvantable monstre de

---

53. Jules Verne, *Vingt mille lieues sous les mers*, édition présentée, établie et annotée par Jacques Noiray, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 2005 [1869-1870], p. 641; *B*, p. 173.

Victor Hugo» est plutôt un « animal timide, doué d'étonnantes facultés d'adaptation » (*M*, p. 190). De plus, un ouvrage collectif sur la plongée auquel ils ont tous deux collaboré entend lui aussi démystifier la nature du milieu sous-marin en s'éloignant des invraisemblances véhiculées par la littérature de fiction :

Les profanes ont tendance à imaginer qu'à partir du moment où le scaphandrier est alimenté en air d'une façon convenable, il se comporte sous l'eau exactement comme dans l'air, *opinion dont Jules Verne est en grande partie responsable*, qui représentait le Capitaine Nemo et ses compagnons arpentant d'un pas ferme les forêts sous-marines<sup>54</sup>.

Ces reproches rejoignent le débat sur la définition même de ce qu'est la littérature, sur sa capacité à représenter le réel, son degré de fidélité à celui-ci, et traduisent aussi une méfiance envers le fait que la fiction n'est aucunement restreinte par le réel. Si ces critiques sont exprimées de façon péremptoire par plusieurs auteurs, le rapport intertextuel entre ces récits et la littérature de fiction, et plus précisément *Vingt mille lieues sous les mers*, se révèle autrement significatif.

### Une frontière poreuse

Évoquant l'expérience d'un milieu radicalement différent de la géographie terrestre, *Plongées profondes. Bathyfolages* de Monod se présente comme un voyage extraordinaire rendu possible par les progrès de la science et de la technologie. Le chapitre racontant sa première plongée abyssale débute par un extrait de la remarque adressée à Aronnax par Nemo, placé en exergue : « Vous avez poussé votre œuvre aussi loin que vous le permettait la science terrestre. Mais vous ne savez pas tout, vous n'avez pas tout vu<sup>55</sup>. » L'érudition du professeur est connue du capitaine, mais, en faisant cette remarque, il lui fait valoir que sa compréhension du milieu abyssal demeurerait jusqu'à ce jour celle d'un terrien. Dans le roman de Verne, le *Nautilus* rend possible la description de la faune et de la flore : il est l'instrument grâce auquel Nemo affirme

---

54. Philippe Tailliez, Frédéric Dumas, Jacques-Yves Cousteau, Jean Alinat et F. Devilla, *La plongée en scaphandre*, Paris, Elzévir, 1949, p. 13. Je souligne.

55. *B*, p. 134 ; Jules Verne, *Vingt mille lieues sous les mers*, *op. cit.*, p. 145.

à Aronnax que « [la] planète va [lui] livrer ses derniers secrets », une machine fabuleuse permettant d'« entre[r] dans un nouvel élément<sup>56</sup> ».

Nemo distingue les savoirs acquis par la « science terrestre » de ceux qu'il accumule depuis le début de son voyage sous-marin : seul ce dernier lui offre d'observer de ses propres yeux, par l'entremise de son scaphandre et des hublots du *Nautilus*, un milieu sinon inaccessible à l'être humain. Ces limites, qu'il attribue à une science océanographique pratiquée en quelque sorte *au sec, au coin du feu*<sup>57</sup>, sont aussi exprimées dans les récits d'exploration sous-marine dans le but de faire valoir l'ampleur du changement que signifient la mise au point du scaphandre à détendeur automatique et l'invention du bathyscaphe. Avec eux, la plongée profonde devient réalité : elle révolutionne l'océanographie. Elle s'appuie d'ailleurs sur un topos au cœur de *Vingt mille lieues sous les mers*, soit celui de la rupture entre les milieux terrestre et marin : pour Nemo, « [l]'océan est un monde clos, en dehors du monde, dont seule la surface est effleurée de manière éphémère par la civilisation<sup>58</sup> ». Même s'ils critiquent les invraisemblances contenues dans le roman de Verne, comme l'excursion parmi les ruines de l'Atlantide, les récits d'exploration sous-marine réactualisent abondamment cette représentation du milieu sous-marin comme un autre monde « dont les lois physiques diffèrent profondément de celles du milieu atmosphérique et imposent à l'homme qui y pénètre une adaptation particulière<sup>59</sup> ». Le succès des moyens technologiques permettant de franchir la surface de l'eau, cette frontière entre deux mondes, apparaît comme le gage sur lequel repose le leitmotiv des récits d'exploration sous-marine, soit

---

56. *Ibid.*

57. *M.*, p. 183. Le *Nautilus*, à l'instar de nombreuses machines verniennes, garantit cependant le confort de la maison, voire le luxe du palace, même en mouvement. Jacques Noiray, « Le thème de la machine dans les "Voyages extraordinaires" de Jules Verne », dans *Le romancier et la machine. L'image de la machine dans le roman français (1850-1900)*, tome 2, « Jules Verne – Villiers de l'Isle-Adam », Paris, Librairie José Corti, 1982, p. 17-237.

58. Michel Roux, « *Moby Dick* et *Vingt mille lieues sous les mers* : les géographies de l'imaginaire au cœur de la complexité », *op. cit.*, p. 78.

59. Philippe Tailliez, Frédéric Dumas, Jacques-Yves Cousteau, J. Alinat et F. Devilla, *La plongée en scaphandre, op. cit.*, p. 13.

que les rêves de Jules Verne ont maintenant été réalisés. Cette réussite inspire confiance aux auteurs; ils affirment que «l'âge de la mer est sur le point de naître pour l'homme» (*M*, p. 252) et anticipent l'avenir de la recherche océanographique. Par le recours à un langage hyperbolique, ils célèbrent le scaphandre autonome et le bathyscaphe comme les instruments ayant repoussé les limites du monde connu et par lesquels il est possible d'observer et de décrire un milieu dont les principales représentations ne pouvaient relever, auparavant, que de la fiction.

Lorsque l'on considère la narrativisation de ces expériences, les procédés rhétoriques et poétiques utilisés de même que leur récurrence, la frontière entre la littérature de fiction et les récits d'exploration sous-marine se révèle poreuse. Ceux-ci comportent une dimension documentaire indéniable. Le discours océanographique se réfère aux plus récentes plongées réalisées en scaphandre autonome et en bathyscaphe de même qu'à d'autres événements ayant eu lieu. Un contrat lie ces auteurs au déroulement réel de leurs aventures, sur lequel repose également l'autorité qu'ils revendiquent pour légitimer leur entreprise de vulgarisation. Il ne s'agit donc pas de nier les différences entre récit fictionnel et factuel. Cousteau et Dumas attribuent aux plongeurs le mandat de mettre fin aux légendes et aux superstitions sur les monstres ou les vaisseaux fantômes (*M*, p. 184). Philippe Diolé, quant à lui, qualifie à maintes reprises le scaphandre autonome d'«instrument au service de la connaissance», d'«instrument de recherche scientifique» (*E*, p. 95) pour la biologie et la géologie, en plus de le considérer comme un outil pour l'historien et l'archéologue. C'est ce qui les entraîne à condamner les débordements liés à l'imagination. Néanmoins, en dépit de leur refus de dramatiser leurs aventures, d'inventer des péripéties plus rocambolesques que celles qu'ils ont vécues, la fiction agit tout de même à titre de référence pour la mise en récit de ces expériences.

Il y a, d'une part, le «défi» que lance la fiction à la science, réactualisé dans cette volonté de dire que la science *dépasse* la fiction. Le Prieur revient sur le rôle que *Vingt mille lieues sous les mers* a joué dans son propre processus d'invention: «Jules Verne décrit l'équipage du *Nautilus*, sous l'eau, équipé de fusils sous-marins à air comprimé. Je veux réaliser ce fusil à air comprimé. Mon scaphandre n'est-il pas

celui du capitaine Nemo ? » (*P*, p. 235-236) La littérature de fiction peut stimuler la science en lui donnant des idées, en nourrissant l'imagination<sup>60</sup>. D'autre part, pour raconter leurs expériences, les plongeurs mettent en évidence leur compréhension des lois physiques du milieu sous-marin tout en faisant de ce dernier un univers en rupture avec le monde terrestre. Le décor dans lequel se déroulent leurs aventures paraît merveilleux, au point qu'il semble parfois difficile de le distinguer de celui de *Vingt mille lieues sous les mers*. Il ne s'agit pas de considérer les récits d'exploration sous-marine comme des romans, mais plutôt de montrer comment les procédés littéraires utilisés s'inspirent de la fiction et troublent la frontière entre récits fictionnel et factuel. Autrement dit, la fiction – et plus particulièrement le roman d'aventures – offre un référent pour la mise en récit de l'exploration sous-marine, et sans doute plus largement d'autres récits tenant un discours scientifique, en une sorte d'inversion du rapport entre la fiction et la réalité :

Il se peut ainsi que le projet scientifique reprenne les présuppositions topiques d'œuvres appartenant à d'autres domaines, qu'il conduise à réécrire ces œuvres en les adaptant à son objet à lui, qu'il inscrive leur trace en son action au point qu'il n'est pas exagéré de dire que ces œuvres font partie de ses propres conditions de possibilité<sup>61</sup>.

*Vingt mille lieues sous les mers* s'impose comme la principale source d'inspiration pour la mise en récit de l'exploration sous-marine. L'analyse des procédés littéraires auxquels recourent les plongeurs cerne la dimension poétique à l'œuvre dans l'écriture, car ils dévoilent des présuppositions, des références et des buts qui orientent la recherche océanographique. De plus, malgré leur refus de la fiction, ces pionniers deviennent eux-mêmes des personnages héroïques. Les comparaisons avec le professeur Aronnax et le capitaine Nemo rapprochent les auteurs des passagers du *Nautilus* : ils héritent par association des traits d'ingéniosité et de courage propres aux héros des romans de Verne. Ils narrent tous leurs propres aventures ; ils se sont rencontrés, la plupart

---

60. Jean-Marc Lévy-Leblond, *La pierre de touche. La science à l'épreuve...*, *op. cit.*, p. 212.

61. Fernand Hallyn, *La structure poétique du monde. Copernic, Kepler*, Paris, Seuil, coll. « Des travaux », 1987, p. 26.

ont travaillé ensemble de façon ponctuelle ou à long terme, au point qu'ils jouent également un rôle dans le récit des autres, en tant que personnage, à titre de préfacier ou de dédicataire. Philippe Diolé adresse *L'aventure sous-marine* à « [son] ami le Capitaine de Corvette Philippe Tailliez à qui [il doit] la révélation des fonds marins » (A, p. 8), tandis que *Le bathyscaphe à 4 050 mètres au fond de l'océan* de Georges Houot et Pierre Willm débute par un préambule de Jacques-Yves Cousteau, extrait du *Monde du silence*, suivi d'une préface de Philippe Tailliez.

Ce dernier est à l'origine du surnom désignant le trio de plongeurs formé par Cousteau, Dumas et lui, soit les Mousquemers, qui les identifie également dans les biographies leur étant consacrées et dans des ouvrages sur l'histoire de la plongée en France<sup>62</sup>. À l'instar des protagonistes du roman *Les trois mousquetaires* (1844) d'Alexandre Dumas, d'ailleurs, une quatrième personne s'ajoute à cette équipe. Il s'agit de Léon Vêche, qui a confectionné les boîtiers étanches ayant permis le tournage des premiers films réalisés par Cousteau. À propos de ce surnom, Tailliez explique : « J'avais pensé aux mousquetaires mais cela faisait beaucoup trop terrestre. Alors j'ai inventé les Mousquemers<sup>63</sup>. » Lui et ses compatriotes considèrent les débuts de la plongée moderne comme « des temps héroïques » (M, p. 24 ; PC, p. 81), une période d'essais effervescente pendant laquelle sont testées les capacités de l'équipement par la prise de risques. L'allusion aux mousquetaires est un autre exemple de l'influence exercée par la fiction, et plus précisément par le roman d'aventures. Compagnie de soldats chargés de la protection du roi, créée par Louis XIII en 1622, elle a été surtout popularisée par le roman de Dumas. D'Artagnan, Athos, Porthos et Aramis : quatre personnages aux tempéraments distincts mais se rejoignant dans l'ardeur et le dévouement, prêts à mourir pour les idéaux au nom desquels ils se sont engagés à combattre : leur honneur, le roi, la patrie.

---

62. Roger Cans, *Les flibustiers de la science. Bombard, Tazieff, Cousteau et Victor*, Paris, Sang de la terre, 1997, 262 p. ; Frank Machu, *20 000 rêves sous les mers*, Monaco, Éditions du Rocher, 2010, 331 p. ; Maurice Dessemond et Claude Wesley, *Les hommes de Cousteau*, Paris, Le Pré aux Clercs, coll. « Document », 1997, 260 p.

63. Philippe Tailliez dans Gérard Lorida, *Une brève histoire des Mousquemers*, en ligne, <http://www.scuba-museum.com/mousquem.htm>, consulté le 7 janvier 2023.

Cette version marine des mousquetaires évoque la bravoure et la témérité face au danger. Les expériences vécues par les Mousquemers s'inscrivent dans une histoire plus grande qu'eux, soit l'exploration d'un milieu perçu comme un nouveau monde à conquérir. La période qu'ils considèrent héroïque est celle des débuts, d'une pratique encore ludique de la plongée en apnée ou à l'aide d'un masque et d'un tuba, principalement consacrée à la chasse sous-marine. Ils deviennent bientôt inséparables. Poursuivant le gibier à écailles, ils s'aventurent là où leurs capacités sont mises à l'épreuve :

Notre passion, notre jeunesse aussi, nous fit dépasser les limites du bon sens. Nous nous mettions à l'eau dès le mois d'avril, continuant jusqu'en novembre, et nous chassions encore en claquant des dents, à moitié paralysés par le froid, notre pire ennemi. (*M*, p. 25)

Cette image d'aventuriers téméraires explique qu'ils demeurent en marge de l'océanographie dite officielle. Pourtant, le fait qu'ils aient œuvré au perfectionnement du scaphandre à détendeur automatique, participé aux premières plongées du bathyscaphe et créé au sein de la Marine le GRS démontre leur rôle dans le développement et l'institutionnalisation de la recherche océanographique en France. Ils ont écrit les premiers témoignages d'expériences vécues sous l'eau, en rupture complète avec la surface ou le rivage, rendant compte d'un changement radical dans la manière dont est imaginée et représentée l'exploration sous-marine. Leurs récits ont fait vivre au public l'appréhension du milieu subaquatique d'une manière encore inédite et livré le fruit de nombreuses observations non seulement sur le milieu, mais sur les sensations éprouvées par le plongeur lui-même.

Si ces récits possèdent un statut ambigu, plusieurs ont tout de même contribué à transformer les représentations de l'exploration sous-marine et à en populariser certains lieux communs. Le principal est certainement celui de la conquête de la mer, qui en convoque d'autres à son tour. Malgré le nombre d'années écoulées et les changements entraînés par l'expédition FAMOUS, ces topoï abondent toujours dans le discours océanographique actuel. Dernière frontière de la planète, univers plus mystérieux encore que la Lune, autant d'éléments évoquant un milieu qui, en même temps qu'il se révèle à l'aide de la science et de

moyens technologiques sans cesse perfectionnés, demeure insaisissable et source de fascination. Plus encore, ces récits continuent de jouer un rôle dans la manière dont on s'imagine cette conquête et ses prochaines étapes. Si certaines anticipations du futur de l'océanographie tiennent encore aujourd'hui de la fiction – comme la possibilité d'habiter sous la mer de façon permanente –, d'autres font la manchette des journaux.

### **La ruée vers l'eau**

Dans ses applications, la science se dégage des personnes impliquées et des circonstances l'ayant fait progresser pour se présenter comme un ensemble cohérent de connaissances. Elle émerge dans un contexte sociohistorique précis qui, sans dicter le contenu d'une théorie ni expliquer le processus par lequel s'est produite une nouvelle découverte, influence les conditions de son développement, son langage et sa représentation dans le discours social. Dans le cas de l'exploration sous-marine, son essor est dû entre autres à la popularité de la chasse, qui a peu à peu suscité l'intérêt de scientifiques dans les années 1930 et 1940. Léon Bertin, ichtyologue au Muséum national d'Histoire naturelle de Paris, met en évidence l'aide que peuvent fournir les images captées sous l'eau: «Lorsqu'un Gorsky m'apporte une documentation vécue sur les poissons et qu'un Cousteau, par surcroît, illustre ces données de remarquables photographies, j'estime qu'ils rendent à la science un service exceptionnel<sup>64</sup>.»

En même temps, lorsque Cousteau, Dumas, Tailliez et d'autres se mettent à pratiquer la plongée dans leurs temps libres, le sentiment patriotique et le sens du devoir revêtent pour eux une importance considérable à l'approche de la Deuxième Guerre mondiale. Le service au sein de la Marine française prévaut sur ce qui n'est alors qu'un loisir. Tandis que l'espace terrestre est cartographié et que les déplacements sont facilités par l'amélioration des moyens de transport, le milieu subaquatique demeure inconnu. La mise au point du scaphandre autonome acquiert une dimension guerrière: «Les nageurs de combat

---

64. Léon Bertin, «Préface» dans Bernard Gorsky, *Dix mètres sous la mer*, Paris, Durel, 1946, p. XI.

constitueraient bientôt une arme sur laquelle il faudrait compter. » (*M*, p. 80) Il devient primordial de perfectionner le scaphandre à détenteur automatique en prévision d'un prochain conflit. L'exploration sous-marine offre aussi un moyen pour s'évader d'un monde marqué par la guerre et accéder à un milieu à la quiétude quasi providentielle. Cette tension entre une volonté d'appropriation territoriale et un émerveillement pour un univers si différent de la géographie terrestre colore le discours. Plusieurs souhaitent faire connaître au public les plus récents progrès de l'homme dans la mer, lui expliquer ce que la science et la technologie laissent présager pour les prochaines décennies en ce qui concerne la plongée. Si aucune tempête ne surgit à titre de sanction divine, la démesure des représentations du milieu marin et sous-marin est bel et bien réactualisée, ici motivée par des considérations scientifiques, économiques et politiques :

Depuis des milliers d'années, l'homme pressent que les véritables richesses océaniques se situent sous le miroir de la surface et il rêve de se les approprier. Pourtant [...] la masse des eaux demeure au XX<sup>e</sup> siècle un monde inconnu, à peine moins mystérieux que Mars ou la Lune : des milliers de km<sup>3</sup> d'eau, tel est l'enjeu de la suprême conquête de l'Humanité. (*E*, p. 5)

Les avancées significatives que représentent le scaphandre autonome et le bathyscaphe pour l'océanographie, avec la possibilité d'atteindre le fond des océans, génèrent l'anticipation de nombreux progrès :

Viande, végétaux, minéraux, engrais, limon, pétrole, antibiotiques seront abondamment fournis par la mer. Une première étape de la conquête est celle du « plateau continental », le socle qui borde largement les continents dans moins de deux cents mètres d'eau. [...] Quand la puissance des industries soutiendra les laboratoires et les centres de recherches, l'homme aura tôt fait d'annexer l'ensemble de cette riche province. (*M*, p. 252)

Ce n'est plus le capitaine Nemo expliquant au professeur Aronnax qu'il a rompu tous ses liens avec la terre ferme et que, depuis plusieurs années déjà, la mer lui fournit les matières dont il a besoin. Le discours océanographique qui se développe pendant et surtout après la Deuxième Guerre mondiale insiste sur le potentiel des ressources naturelles dont l'exploitation semble non seulement réalisable à court ou moyen terme

grâce à la science et à la technologie, mais nécessaire. Le 25 septembre 1945, une proclamation du président des États-Unis, Harry S. Truman, crée un précédent dans le rapport politique au milieu sous-marin. Elle constitue « la première affirmation unilatérale de droits sur le plateau continental<sup>65</sup> » et apparaît à certains comme un modèle à imiter. Selon Diolé, cela prouve que la « conquête » est bel et bien en cours, appelée à s'intensifier dans les prochaines décennies. À la lumière des progrès réalisés, le gouvernement Truman considère nécessaire l'établissement d'une juridiction sur un milieu auparavant inaccessible et, par conséquent, inexploitable. Le droit d'utiliser tout comme le devoir de préserver les ressources à l'intérieur d'une zone à établir repose sur la mise en évidence du prolongement immergé du pays :

[...] parce que le socle continental peut être regardé comme une extension du territoire de la nation côtière, *lui appartenant donc naturellement*; [...] le gouvernement des U.S.A. considère les ressources naturelles du sous-sol et du fond de la mer du socle continental, en-dessous de la haute mer mais contigus aux côtes des États-Unis, comme appartenant aux États-Unis et soumis à leur juridiction et à leur contrôle<sup>66</sup>.

Par la suite, d'autres États ont également fait valoir des droits territoriaux sur les ressources naturelles du plateau continental. Une première conférence des Nations Unies à ce sujet a été organisée en 1958, suivie par plusieurs autres jusqu'à l'adoption de la Convention des Nations Unies sur le droit de la mer en 1982, à Montego Bay, en Jamaïque, en vigueur depuis 1994. Cet instrument juridique couvre un grand nombre d'aspects liés à la fois au survol et à la navigation en surface, à la recherche océanographique ainsi qu'à l'exploitation et à la préservation des ressources<sup>67</sup>. Il a créé l'Autorité internationale des fonds marins ainsi que le Tribunal international du droit de la mer, et défini plusieurs notions maritimes comme les eaux territoriales, la

---

65. Charles Vallée, « Mer, Droit de la », *Encyclopædia Universalis*, en ligne, <http://www.universalis.fr/encyclopedie/droit-de-la-mer/>, consulté le 13 août 2017.

66. Harry S. Truman, « Proclamation du président des États-Unis » citée dans A, p. 249-250. Je souligne.

67. Organisation des Nations Unies, *Les océans et le droit de la mer*, en ligne, <http://www.un.org/fr/sections/issues-depth/oceans-and-law-sea/>, consulté le 13 août 2017.

zone économique exclusive, le plateau continental et la haute mer. La section VII de la Convention concerne spécifiquement la haute mer, appellation qui « s'applique à toutes les parties de la mer qui ne sont comprises ni dans la zone économique exclusive, la mer territoriale ou les eaux intérieures d'un État, ni dans les eaux archipélagiques d'un État archipel<sup>68</sup>. » Elle apparaît comme ce qui reste et ne peut faire l'objet de revendications territoriales. Destinée à des fins pacifiques, elle est ouverte à tous les États, côtiers ou sans littoral. Il y règne un principe de liberté qui régit la navigation, l'installation de câbles et de pipelines, la construction d'îles artificielles, la pêche et la recherche<sup>69</sup>.

L'évocation des futurs progrès de la conquête sous-marine se déployait, chez Diolé, par la métaphore d'un milieu aussi étranger à la Terre que Mars ou la Lune. Le topos d'un univers si lointain et différent se prêtait aux projections scientifiques et industrielles ; il apparaissait sans conséquence d'envisager l'exploitation de ressources semblant infinies. L'imaginaire océanographique s'est développé à partir de ces ambitions de conquête d'un milieu dont l'exploration engendrerait des retombées bénéfiques pour l'humanité. La Convention de Montego Bay, qui demeure à ce jour la référence en droit de la mer, entretient la représentation du milieu marin et sous-marin comme un monde radicalement différent du monde terrestre. Elle en fait un espace en dehors des lois, ou, plus précisément, un espace où la seule loi qui tienne est que personne ne peut prétendre faire la loi en haute mer. Le rôle de l'Autorité est de veiller à ce qu'aucun État, aucune personne physique ou morale ne puisse « revendiquer ou exercer de souveraineté » ni « s'approprier une partie quelconque de [cette zone] ou de ses ressources<sup>70</sup> ».

Malgré l'importance des fondements juridiques mis en place par la Convention et les instances qu'elle a contribué à créer, la haute mer incarne cet espace au-delà des lois. Les progrès de l'océanographie ont

---

68 *Convention des Nations Unies sur le droit de la mer*, p. 38, en ligne, [http://www.un.org/depts/los/convention\\_agreements/texts/unclos/unclos\\_f.pdf](http://www.un.org/depts/los/convention_agreements/texts/unclos/unclos_f.pdf), consulté le 14 août 2017.

69. *Ibid.*, p. 39.

70. *Ibid.*, p. 52.

mené à la découverte de ressources qui n'avaient pas été anticipées. Les premières plongées en bathyscaphe, jusqu'à celle effectuée par Jacques Piccard et Don Walsh dans la fosse des Mariannes en 1960, visaient à observer la vie jusque dans les profondeurs. Celle-ci demeurait liée à l'énergie solaire, au phénomène de la photosynthèse, et donc tributaire des organismes peuplant les couches supérieures de l'océan. La découverte, à la fin des années 1970, des sources hydrothermales et de leur forte biomasse a ouvert de nouvelles pistes pour le monde du vivant, car il existe des organismes capables d'effectuer leur synthèse à partir de l'oxydation de composés minéraux<sup>71</sup>.

Bien que la Convention de Montego Bay précise que « [la haute mer] et ses ressources sont le patrimoine commun de l'humanité<sup>72</sup> », seuls les minéraux étaient visés par la juridiction de l'Autorité. Comme le remarque Jean-Pierre Beurier, « [i]l n'y a donc aucune place pour les ressources vivantes sur et dans le sédiment qui sont, en conséquence, apparentées aux autres ressources vivantes de la haute mer dont le régime est celui du libre accès<sup>73</sup> ». Si la prolifération des topoï relatifs à l'immensité de la mer occulte la diversité sémantique pour dire le milieu sous-marin, la notion de patrimoine commun de l'humanité, quant à elle, voile d'une certaine manière l'absence de juridiction. Elle fait de la haute mer ce nouveau monde à préserver, certes, mais les industries et les États s'engouffrent dans cette brèche juridique. Le grand large est un Far West sans shérif où le principe de liberté autorise le pillage des ressources<sup>74</sup>.

---

71. Ifremer, « Des oasis sous la mer », *À la découverte des grands fonds*, en ligne, [https://www.ifremer.fr/grands\\_fonds/Les-enjeux/Les-decouvertes/Vie-au-fond/Des-oasis-sous-la-mer](https://www.ifremer.fr/grands_fonds/Les-enjeux/Les-decouvertes/Vie-au-fond/Des-oasis-sous-la-mer), consulté le 17 août 2017.

72. *Convention des Nations Unies sur le droit de la mer*, *op. cit.*, p. 52.

73. Jean-Pierre Beurier, « L'autorité internationale des fonds marins, l'environnement et le juge », *Vertigo – la revue électronique en sciences de l'environnement*, hors-série, n° 22, septembre 2015, en ligne, <http://vertigo.revues.org/16169>, consulté le 15 août 2017.

74. Grégoire Allix, « Une commission pour la protection de la haute mer, le dernier Far West », *Le Monde*, mis en ligne le 11 février 2013, [http://www.lemonde.fr/planete/article/2013/02/11/l-onu-se-penche-sur-la-protection-de-la-haute-mer-le-dernier-far-west\\_1829966\\_3244.html](http://www.lemonde.fr/planete/article/2013/02/11/l-onu-se-penche-sur-la-protection-de-la-haute-mer-le-dernier-far-west_1829966_3244.html), consulté le 17 août 2017 ; Stéphane Guérard, « La haute mer, un Far West en quête de shérif », *L'Humanité*, mis en ligne le 24 mars 2016, <https://>

La comparaison entre la haute mer et l'Ouest lointain, mythique, abonde dans la couverture médiatique des travaux entrepris au sein de l'Organisation des Nations Unies pour préserver la biodiversité des océans en l'encadrant davantage sur le plan juridique. Après le sommet de la Terre tenu à Rio de Janeiro en 2012, l'absence de consensus entre plusieurs États sur la protection de la haute mer est apparue comme l'un de ses principaux échecs. Elle a mené à la création, en 2013, d'une commission internationale visant à émettre des recommandations pour préparer la réouverture des discussions sur la juridiction maritime ayant débuté à l'ONU en 2014. Trois enjeux sont visés par ces négociations, soit « la création d'aires marines protégées[,] l'organisation d'études d'impact et surtout le partage des bénéfices de l'exploitation des ressources génétiques marines<sup>75</sup> ». Les progrès de la recherche océanographique ont mené à la découverte de nombreuses applications biotechnologiques pour les organismes des grandes profondeurs dans les domaines médical, cosmétique et agroalimentaire :

Les éponges fixées sur des récifs coralliens doivent livrer une guerre chimique sans merci puisqu'elles ne peuvent ni courir ni se cacher de leurs prédateurs [...]. Une bactérie qui protège les larves des bryozoaires, des petits organismes marins vivant en colonie, s'est avérée elle aussi un redoutable anticancéreux. D'autres bactéries marines capables de dégrader des hydrocarbures pourraient fort utilement servir à des opérations de dépollution du type marée noire<sup>76</sup>.

Ces applications potentielles exacerbent les enjeux éthiques, économiques et politiques soulevés par l'exploration sous-marine. L'augmentation du nombre de brevets déposés sur des organismes vivant dans des conditions extrêmes s'accélère au point qu'elle tend à surpasser celle de la description des écosystèmes abyssaux<sup>77</sup>. Cette

---

[www.humanite.fr/la-haute-mer-un-far-west-en-quete-de-sherif-602930](http://www.humanite.fr/la-haute-mer-un-far-west-en-quete-de-sherif-602930), consulté le 17 août 2017.

75. Emmanuelle Réju, « La haute mer, "c'est le Far West" », *op. cit.*

76. Emmanuelle Réju, « Les trésors de la haute mer suscitent les convoitises », *op. cit.*

77. Selon une étude réalisée par l'Ifremer et le Conseil supérieur de la recherche scientifique espagnol, « plus de 18 000 produits d'origine naturelle, et près de 5 000 brevets associés à des gènes d'origine marine sont répertoriés. [...] le nombre d'espèces

course au brevetage du vivant en haute mer, parce qu'elle ne rencontre jusqu'à maintenant aucune restriction juridique, crée de nouveaux risques de pertes d'espèces et d'habitats avant même qu'ils soient répertoriés. Ces dangers s'ajoutent à ceux qui entrent en ligne de compte dans les négociations entreprises à l'ONU et circulent davantage dans le discours social comme la disparition de poissons en raison de la surpêche, la destruction des récifs coralliens et la pollution<sup>78</sup>. Les conséquences de l'exploitation des océans sans un encadrement plus contraignant apparaissent si menaçantes qu'elles incarnent la variante écologique et économique du Déluge. Dans un rapport inversé, puisque l'humanité, en tant que vaste ensemble, pèse à son tour sur les océans<sup>79</sup> : « à eux seuls, les déchets plastiques tuent chaque année près d'un million d'oiseaux de mer, une centaine de milliers de mammifères marins et d'innombrables poissons. Environ 80 % de la pollution marine vient des activités terrestres<sup>80</sup>. » Les risques liés à l'exploitation et à la pollution des océans remplacent le Dieu vengeur décidé à punir l'humanité de ses fautes et de son *hybris*.

Les initiatives lancées dans le cadre du Programme des Nations Unies pour l'environnement (PNUE), plus précisément l'objectif 14, soit « [c]onserver et exploiter de façon durable les océans, les mers et les ressources marines aux fins du développement durable<sup>81</sup> », incitent les États à agir. En ce qui concerne la haute mer, les démarches de sensibi-

---

marines associées à des brevets augmente de 12 % par an. L'augmentation du nombre de brevets est dix fois plus rapide que la description de nouvelles espèces marines. Au rythme actuel de description des espèces, on estime que 250 à 1 000 ans seront nécessaires pour compléter l'inventaire de la biodiversité marine. » *Les ressources génétiques marines : un potentiel exceptionnel à protéger!*, mis en ligne le 17 septembre 2010, [https://wwz.ifremer.fr/content/download/12111/186230/file/10\\_09\\_17\\_CP\\_PubliPNAS.pdf?version=1](https://wwz.ifremer.fr/content/download/12111/186230/file/10_09_17_CP_PubliPNAS.pdf?version=1), consulté le 28 août 2017.

78. Organisation des Nations Unies, *Conférence sur les océans*, en ligne, <http://www.un.org/fr/conf/ocean/>, consulté le 28 août 2017.

79. Michel Serres, *Le contrat naturel*, *op. cit.*, p. 37.

80. Organisation des Nations Unies, *Conférence sur les océans*, *op. cit.*

81. Organisation des Nations Unies, « Objectif 14 : Conserver et exploiter de façon durable les océans, les mers et les ressources marines aux fins du développement durable », *Objectifs de développement durable. 17 objectifs pour transformer notre monde*, en ligne, <http://www.un.org/sustainabledevelopment/fr/oceans/>, consulté le 29 août 2017.

lisation du public prônent la nécessité d'une gouvernance basée sur une coopération internationale accrue pour pallier les problèmes engendrés par l'absence de juridiction. Par contre, si une entente contraignant les États à respecter des normes destinées à encadrer la recherche océanographique et l'exploitation des ressources apparaît vitale, plus d'un shérif entend faire valoir ses droits dans ce Far West bleu<sup>82</sup>.

Les progrès réalisés depuis la mise au point du scaphandre autonome et l'invention du bathyscaphe n'invalident en rien le caractère sublime des profondeurs. Les Mousquemers et leurs compatriotes se présentent comme les éclaireurs d'un milieu « où la nuit avait régné depuis le commencement du monde » (*M*, p. 151). Ils rendent compte de l'expérience ontologique d'un milieu qui les dépasse. Les moyens technologiques de l'exploration sous-marine se sont diversifiés depuis et ont augmenté l'accessibilité d'un milieu dont l'observation était auparavant presque impossible. Sa dimension spectaculaire demeure présente; des topoï comme l'immensité de la mer et ses ressources inépuisables concourent à justifier les risques de pollution engendrés par une industrialisation à plus grande échelle, et ce, jusque dans la région arctique: « À terme, la disparition de la banquise pourrait permettre l'exploitation de gisements de pétrole et de minerais (diamant, or, argent, plomb, cuivre, zinc). Une formidable richesse émerge des profondeurs<sup>83</sup>. » Les enjeux économiques et politiques relatifs à l'exploitation des ressources minérales des fonds marins réactualisent le topos de la mer nourricière. Celui-ci entre aussi en jeu lorsqu'il est question de considérations écologiques ou de craintes environnementales, mettant en lumière l'urgence de préserver les capacités régénératrices de l'océan de même que le potentiel d'émerveillement devant sa biodiversité.

Du Far West au milieu sidéral, les métaphores ne manquent pas. Même si plus de 60 ans séparent les premières plongées en bathyscaphe

---

82. Organisation des Nations Unies, *Vie aquatique: pourquoi est-elle importante?*, en ligne, [http://www.un.org/sustainabledevelopment/fr/wp-content/uploads/sites/4/2016/10/Why\\_it\\_matters\\_Goal\\_14\\_French.pdf](http://www.un.org/sustainabledevelopment/fr/wp-content/uploads/sites/4/2016/10/Why_it_matters_Goal_14_French.pdf), consulté le 28 août 2017.

83. Dominique Kopp, « Début de guerre froide sous la banquise », *Le monde diplomatique*, septembre 2007, en ligne, <https://www.monde-diplomatique.fr/2007/09/KOPP/15106>, consulté le 28 août 2017.

des campagnes actuelles, le milieu subaquatique reste mystérieux. L'océan demeure en dehors des lois et son exploration est toujours synonyme d'héroïsme. L'être humain s'enfoncé dans un milieu qu'il ne maîtrise pas pour élargir son emprise sur le seul monde qu'il connaît et où il peut vivre à ce jour : « l'impénétrable altérité de la nature [est] beaucoup plus qu'un obstacle à l'activité cognitive de l'homme, le résultat d'une volonté précise de ne pas savoir. Car c'est en tant qu'inconnue que la nature « incontaminée » se prête à accueillir nos projections<sup>84</sup>. »

Cette « Mer close, inconnue comme aux premiers jours de l'humanité<sup>85</sup> », accueille autant les fantasmes d'exploitation des ressources que la valorisation d'un discours de préservation écologique. Les topoï relatifs à la richesse de ce milieu abondent dans les deux cas. Si l'enthousiasme de certaines anticipations décrites par les Mousquemers et leurs contemporains fait sourire aujourd'hui, il n'empêche qu'elles témoignent de tensions, entre pillage et sauvegarde, et de motivations ayant insufflé à l'exploration sous-marine moderne sa dynamique. Depuis la Deuxième Guerre mondiale, la science et la technologie font partie intégrante des moyens par lesquels les États démontrent leur puissance. L'océanographie n'est pas en reste, avec la perspective des gisements métallifères ou le potentiel génétique des organismes évoluant dans des conditions longtemps crues hostiles à la vie. Que nous dit le langage ? Que suggèrent les figures présentes dans le discours ? Par l'étude d'une période fondatrice, il s'agira de voir comment l'*hybris* s'infiltré dans cette conquête que l'humain entend mener toujours plus loin, avec ses aspirations et ses craintes.

---

84. Sergio Dalla Bernardina, *L'utopie de la nature. Chasseurs, écologistes et touristes*, Paris, Imago, 1996, p. 15.

85. Philippe Diolé, *Paysages de la mer. De la surface à l'abîme*, op. cit., p. 7.

## Chapitre 2

# Les temps héroïques

*J'en cueille une poignée, cueillie, y mets la dent,  
Absorbe une gorgée de ces sucres inconnus,  
Et sens d'un coup mon cœur bondir dans ma poitrine,  
Pris d'un brusque désir de changer d'élément.  
N'y pouvant résister, je m'exclame: Adieu Terre  
À jamais! et sous l'eau plonge.*

Ovide, *Les métamorphoses*<sup>1</sup>

Incantation, sortilège, métamorphose: la plongée d'un être humain sous la surface de l'eau au-delà de quelques secondes, de quelques minutes tout au plus, n'a rien de naturel. Même si le corps se trouve alors immergé dans un milieu liquide évoquant immanquablement le retour aux sources de la vie, il ne saurait y prolonger son séjour. L'étymologie du verbe plonger, du latin *plumbicare* signifiant « lester de plomb pour faire descendre dans l'eau<sup>2</sup> », indique déjà le recours inévitable à des artifices, ne serait-ce que pour vaincre la pression hydrostatique. Mais alourdir le corps par une charge de poids supplémentaire et lui assurer un approvisionnement en air sous la surface de l'eau ne garantit pas que l'expérience puisse être racontée. Depuis l'Antiquité, les moyens imaginés visaient à faciliter le déroulement de

---

1. Ovide, *Les métamorphoses*, tome XIII, *op. cit.*, p. 372.

2. « Plonger », dans *Le Grand Robert de la langue française*, *op. cit.*

travaux sous-marins<sup>3</sup>. Jusqu'au début du xx<sup>e</sup> siècle, la plongée servait à la pêche, à la récupération de biens autour d'épaves ou consistait en un exercice militaire. L'équipement rudimentaire ainsi que la méconnaissance de plusieurs phénomènes ont entraîné la mort d'innombrables scaphandriers :

Les sous-mariniers qui utilisaient ces appareils ne songeaient pas à explorer le fond de la Mer. [...] Aucune tentation dans de pareilles conditions de s'attarder en route et de s'adonner chemin faisant à l'océanographie. Les sous-mariniers ainsi équipés n'avaient pas plus la révélation des fonds qu'ils ne l'avaient dans leur coque d'acier: devant leur lunette de plongée, c'était le même passage rapide d'eau glauque que devant la vitre de leur kiosque. (A, p. 47-48)

La plongée représentait un travail risqué, faisant souffrir et vieillir prématurément le corps<sup>4</sup>. Les sites étaient choisis en fonction d'un besoin précis et les tâches effectuées dans l'eau boueuse et trouble des ports ne favorisaient pas l'émerveillement. L'observation d'un milieu où l'être humain ne peut vivre naturellement ne figurait pas parmi les préoccupations des plongeurs. Aujourd'hui, à l'opposé, la plongée constitue une part considérable de l'industrie touristique, axée sur l'expérience esthétique et la recherche de sensations fortes<sup>5</sup>. Le discours écologique, quant à lui, promeut la sauvegarde des différents écosystèmes au nom d'un droit universel – idéal – de jouir du milieu sous-marin.

Entre le sport d'évasion et les travaux effectués par les scaphandriers jusqu'au début du xx<sup>e</sup> siècle, les récits d'exploration sous-marine font preuve d'une transformation radicale. Ils encouragent la diffusion du discours scientifique auprès du grand public par la démarche de vulgarisation explicitement menée par plusieurs auteurs. Ils offrent les

---

3. Claude Riffaud, *La grande aventure des hommes sous la mer. Du temps d'Aristote à l'âge nucléaire*, op. cit., 457 p.

4. Vianney Mascret, *L'aventure sous-marine. Histoire de la plongée sous-marine de loisir en scaphandre autonome en France (1865-1985)*, thèse de doctorat en sciences et techniques des activités physiques et sportives, Université Claude Bernard-Lyon 1, 2010, 428 f.

5. Comme d'autres pratiques sportives où le sens de l'aventure et du dépassement tient un rôle clé, cette quête de sensations fortes est connotée de façon positive. David Le Breton, *Passions du risque*, Paris, Métailié, 2000, 190 p.

premiers témoignages de plongées réalisées pour mieux comprendre les profondeurs. Leur rôle dans le développement de l'océanographie en France se voit critiqué du fait qu'ils tendent davantage vers le roman d'aventures que vers le rapport de laboratoire<sup>6</sup>, mais leur contribution indéniable tient dans la narration de plongées réalisées pour elles-mêmes. Ils racontent un changement épistémologique majeur dans le rapport entre l'être humain et le milieu sous-marin : « Ce fut le grand mérite du Commandant Le Prieur d'avoir songé à inverser le sens du parcours et d'avoir voulu descendre dans la mer plutôt que de lui échapper en une fuite brève vers la surface. » (A, p. 48)

Ces récits sont publiés au moment où débutent les aventures de la *Calypso*, le navire avec lequel Jacques-Yves Cousteau entreprend, dans les années 1960, son *Odyssée* et marque tant les foyers par la diffusion télévisuelle de ses films<sup>7</sup>. Le film *Le monde du silence* consacre en quelque sorte le succès du scaphandre autonome ; l'ampleur de ce changement s'exprime abondamment par le topos de la métamorphose. La maîtrise de l'équipement nécessaire à la plongée transforme le rapport au milieu subaquatique. Les moyens se trouvent augmentés, les limites de l'observable, repoussées. Si les possibilités offertes par la mise au point du scaphandre autonome et l'invention du bathyscaphe font miroiter l'exploitation industrielle de ressources dont le potentiel semble inépuisable, elles ne comblent pas les aspirations de conquête ni d'évolution de l'humain. L'innovation technologique génère une exaltation par les nouvelles capacités qu'elle offre, mais la métamorphose qu'espèrent – ou prédisent – les auteurs ne se limite pas à l'apport d'une quelconque machine : « C'est le corps lui-même qu'il faut sublimer » (PM, p. 63). Par l'écriture, ils cherchent à rejoindre Glaucos, Protée et Poséidon. La métamorphose perd son caractère artificiel : même s'ils sont parfois conscients des contraintes imposées par leur équipement, l'ivresse provoquée par l'expérience d'un milieu aussi différent influence leur perception d'eux-mêmes. Refusant d'abord les

---

6. Roger Cans, *Les flibustiers de la science. Bombard, Tazieff, Cousteau et Victor*, op. cit..

7. Frank Machu, *20 000 rêves sous les mers*, op. cit., p. 125-233.

affabulations romanesques et niant toute dramatisation superflue, ils évoquent à leur tour ce qu'ils considèrent comme leurs nouveaux pouvoirs. Philippe Tailliez écrit en exergue de ses récits qu'« [i]ls ont mâché l'algue amère, l'herbe à Circé » (*PC*, p. 7), tandis que Jacques-Yves Cousteau et Frédéric Dumas évoquent « toutes les subtilités de la mer, celles que l'eau transmet à la peau de ceux qui plongent » (*M*, p. 252). Cette volonté de métamorphose s'appuie sur les composantes de l'équipement grâce auxquelles les profondeurs deviennent observables.

### **Les monstres à quatre bras**

Dans *Premier de plongée* (1956), Yves Le Prieur évoque des souvenirs remontant au début du *xx*<sup>e</sup> siècle. Pendant son service militaire en Indochine, il a expérimenté, d'abord, le scaphandre Rouquayrol-Denayrouze. Alors que seuls les scaphandriers de formation sont autorisés à descendre sous la surface, il décide d'aller voir par lui-même l'avarie qui a endommagé le navire. Ses propos dénotent une sensibilité esthétique nouvelle, car bien qu'elle soit réalisée dans un contexte militaire, sa première plongée révèle une observation attentive de l'environnement découvert :

Plus malhabile qu'un canard, je me laisse glisser à l'endroit précis où le scaphandrier a déjà plongé. Presque aussitôt, je me trouve sur le fond de sable, à deux ou trois mètres de la surface, baigné d'une magnifique lumière bleue au fond de l'eau silencieuse. Mon cœur, avide de sensations nouvelles, se serre de plaisir à ce spectacle prodigieux que je n'avais encore jamais contemplé. Pourtant, rien de bien étrange sur le fond sablonneux où je me trouve. Derrière moi, une pente assez rapide remonte vers la surface de la mer. Le sable, ocre à l'extérieur, prend sous l'eau une magnifique teinte rose. La mer transparente, claire, pendant quelques mètres, s'obscurcit au loin, jusqu'à se fondre dans une nuit très bleue, irréelle. (*P*, p. 12-13)

Il se penche pour mieux voir la déchirure dans la coque du navire, mais de l'eau s'infiltré dans son habit usé puis inonde son casque. Il veille ensuite à demeurer en position verticale, et s'il n'éprouve aucune difficulté, ses déplacements se trouvent entravés. Quelques jours plus tard, il plonge une deuxième fois pour observer cette fois un câble entortillé autour de l'hélice et témoigne de nouveau d'une sensibilité pour les couleurs et les jeux de lumière aquatiques :

Cette plongée, un peu plus profonde que la première, se situe à quatre ou cinq mètres de la surface. Si ce n'était l'urgence de mon travail, j'irais bien explorer ces zones végétales d'un vert tendre, algues et plantes inconnues qui décorent féeriquement ici le fond de la mer. Mais le câble qui me relie à la surface, ainsi que le tuyau qui me permet de respirer, ne le permettraient pas. Je ne suis qu'un intrus dans l'eau, accoutré d'un habit pesant. (*P*, p. 18-19)

Le Prieur est conscient des contraintes freinant l'exploration du milieu sous-marin, même à faible profondeur. En 1925, il entreprend alors de perfectionner le scaphandre à détendeur manuel et s'enchantement des nouvelles possibilités que ce dernier lui offre :

J'éprouve un intense sentiment de liberté dans ce monde sous-marin que les rais de lumière livrent à mon insatiable curiosité. Ce n'est pas la première fois que je regarde sous la mer. Mais c'est la première fois que j'y descends, sans lien avec un bâtiment [de la Marine], libre de mes mouvements, sans la contrainte d'un lourd vêtement, d'un casque et de semelles de plomb, dans un tel état de facilité que tout mon corps en perçoit du plaisir. (*P*, p. 207-208)

Son scaphandre suscite un émerveillement enfantin et, quand il promeut la plongée, c'est comme une nouvelle forme de tourisme accessible à tous : « grâce au masque, n'importe quel nageur devient immédiatement un plongeur émerveillé et enthousiaste ! » (*P*, p. 214) La satisfaction qu'il affirme ressentir par rapport à son rôle de pionnier dans « [l]a découverte totale du monde immergé, jusqu'ici inviolable » (*P*, p. 262), sous-entend qu'il s'attribue un statut particulier. L'insistance à rappeler qu'il a été le premier à respirer de façon autonome sous l'eau révèle certaines ambitions qui ont motivé la mise en récit de l'exploration sous-marine. Quand il mentionne sa première rencontre avec Jacques-Yves Cousteau, il fait ressortir la différence d'expérience, voire de maturité qui les distingue :

Au mois de juin 1939, le lieutenant de vaisseau Cousteau, qui s'intéresse depuis deux ans à la plongée sous-marine, vient me voir et me demande de lui présenter tous mes appareils adoptés par la Marine. Je trouve chez ce jeune officier un enthousiasme pour la plongée équivalent à celui que j'éprouve. (*P*, p. 257)

Le Prieur explique que son expertise d'inventeur obéit à un sens des responsabilités. Après ses plongées réalisées avec les lunettes, le pince-nez et l'embout buccal, il désire modifier cet équipement : les deux

premiers éléments occasionnent de l'inconfort et l'usage du dernier semble risqué :

La déglutition de la salive, nécessaire pour équilibrer la pression sur les deux faces du tympan, est rendue très difficile avec cet engin dans la bouche. Enfin, défaut beaucoup plus grave, en cas de malaise, le plongeur court un danger mortel puisqu'il risque d'abandonner son embout. (*P*, p. 207)

En 1933, son modèle de scaphandre à masque lui apporte cette fois entière satisfaction. C'est au nom de la sécurité qu'il désapprouve celui que Cousteau lui soumet en 1942 :

Il utilise, lui aussi, l'air comprimé en bouteille, mais, par contre, il est revenu à l'embout buccal. Je le mets en garde contre ce système que je considère comme rétrograde et dangereux et lui conseille d'adopter un masque couvrant tout le visage. (*P*, p. 257-258)

Le Prieur conclut *Premier de plongée* par un survol des nombreux progrès réalisés en matière d'exploration sous-marine qu'il considère avoir initiés. L'idée de conquête est présente dans son discours lorsqu'il affirme que « [l]a crainte de l'Homme pénètre dans la mer » (*P*, p. 208). Néanmoins, pour diminuer les risques de noyade en cas de narcose à l'azote, il juge la plongée sûre jusqu'à 10 ou 12 mètres seulement. Quant aux Mousquemers, ils rêvent de plus grandes profondeurs.

Dans *Le monde du silence*, Jacques-Yves Cousteau retrace les différents scaphandres dont il a fait l'essai et qui l'ont poussé à vouloir en mettre au point un autre. Il revient sur sa reconnaissance de l'apport incontestable de Le Prieur : « Nous lui devons nos premières joies sous-marines complètes. [Son appareil] était simple et sûr. Je désirais cependant mieux : l'automatisme total qui nous permettrait d'oublier la respiration, d'économiser l'air pour descendre plus loin et plus longtemps. » (*M*, p. 28-29) C'est une métamorphose de la pratique même de la plongée que souhaite Cousteau. Au-delà de la curiosité et de l'expression d'un plaisir esthétique, l'appel à la conquête de la mer domine dans *Le monde du silence*. Ce récit, possédant le même titre que le film réalisé par Cousteau et Louis Malle, est très différent. Publié au moment où débute les campagnes du « navire de recherches océanographiques français le plus moderne » : il s'agit de « [leur] journal pendant toute la

période, riche en péripéties, qui a précédé la *Calypso*» (*M*, p. 6). Il revient sur plus de 10 ans d'aventures sous-marines. Si d'autres récits mettent en scène des enfants ou s'adressent à un public en formation, seul *Le monde du silence* est publié dans une collection dédiée à la jeunesse<sup>8</sup>. Ses illustrations accentuent la posture combattante qui se dessine déjà dans la narration de Cousteau et Dumas. En effet, la plupart représentent des scènes d'action, principalement de chasse. Le plongeur apparaît comme l'aventurier prêt à affronter n'importe quel danger peuplant les mers :

À vingt brasses de profondeur, Dumas réussit à harponner une liche de quarante kilos. La flèche était entrée derrière la tête, mais elle avait manqué la colonne vertébrale. L'animal, bien ferré, restait très combattif. Il remorquait Didi au bout de ses dix mètres de ligne et il luttait encore lorsque nous nous aperçûmes que notre provision d'air allait bientôt s'épuiser. Alors, s'approchant du poisson, Dumas lui plongea son coutelas dans le cœur. (*M*, p. 237-238)

Chasseurs, plongeurs ; leur posture virile rejoint celle de l'aventurier<sup>9</sup>. Ils occupent tout l'espace des illustrations ; le décor, à peine esquissé, sert de faire-valoir. Même leurs premières rencontres avec des squales s'étant enfuis à leur vue exaltent en eux un « complexe de supériorité » (*M*, p. 203). Après la Deuxième Guerre mondiale, les plongeurs du GRS sont appelés à la chasse aux mines pour sécuriser la navigation dans divers ports et rades en Méditerranée. Ces tâches contribuent également à la dimension offensive de leur rapport au milieu subaquatique ; ils procèdent à plusieurs expériences sur les explosifs afin de connaître la puissance des impacts sous l'eau et les effets de la propagation des ondes de pression sur le corps (*M*, p. 82-85). Leurs recherches sur le comportement de l'être humain sous la mer contribuent à leur statut de braves combattants, car de nombreux dangers, liés à des équipements inappropriés ou à la méconnaissance des principes hydrostatiques ainsi qu'à la toxicité des gaz sous pression,

---

8. Publié d'abord aux Éditions de Paris en 1953, il est réédité en 1957 dans la collection « Bibliothèque de la jeunesse » de la maison Hachette et contient huit illustrations.

9. Voir Matthieu Letourneux, *Le roman d'aventures 1870-1930*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, 2010, 457 p.

dont l'oxygène, les guettent, comme ces « jeunes héros qui avaient été mortellement trahis par leur matériel » (*M*, p. 62).

L'attitude des Mousquemers diffère de celle de Le Prieur; leur point commun est l'émerveillement à l'égard de l'appareil qu'ils ont chacun perfectionné et popularisé. C'est d'ailleurs par le récit du premier essai du modèle Cousteau-Gagnan que débute *Le monde du silence*: « Jamais enfant n'ouvrit le paquet contenant son cadeau de Noël avec plus d'impatience que nous: Que ce diable d'appareil fonctionnât, et nos plongées seraient bouleversées! » (*M*, p. 7) Le changement recherché vise l'atteinte de plus grandes profondeurs sans enfermer le corps à l'intérieur d'un habitacle. Autrement dit, la question taraudant les Mousquemers concerne les limites d'une relative autonomie sous la mer. Le plongeur qui s'aventure en eau profonde subit non seulement une métamorphose physique à cause du froid, de la pression et de l'équipement, mais aussi une altération de son état d'esprit. La narcose, la fameuse ivresse des profondeurs, est connue, mais de façon encore toute théorique. Elle peut faire succéder l'anxiété à l'euphorie en passant par un jeu plus ou moins conscient à la frontière de la vie et de la mort. Le GRS entreprend une série de plongées pour déterminer les effets de l'azote sur l'organisme:

Si nous sommes descendus de plus en plus bas, c'est qu'il n'y avait pas d'autre façon d'étudier au cœur même du milieu marin les effets de l'ivresse des profondeurs et de déterminer la limite d'utilisation du scaphandre autonome. Nos expériences furent donc préparées minutieusement, contrôlées soigneusement. Jusque-là, aucun plongeur libre n'était encore descendu au-delà des soixante-deux mètres de [Dumas]. (*M*, p. 136-137)

Tous atteignent 90 mètres sans que des troubles graves ne soient enregistrés. Ils entreprennent donc une deuxième série de plongées pour atteindre 120 mètres:

C'est au premier-maître instructeur Maurice Fargues qu'il échoit de plonger le premier. À mesure qu'il descend, il nous envoie, en tirant sur la ligne, le signal convenu: « Tout va bien ». Mais, subitement, tous les signaux cessent: l'anxiété nous saisit tous. Jean Pinard, son garde du corps, se précipite à l'eau pendant que nous tirons sur la corde de sécurité et que nous ramenons Fargues à cinquante mètres, où les deux hommes doivent se rencontrer. Avec horreur Pinard constate que son camarade n'a plus son embout dans

la bouche: Fargues est inerte. [...] L'ivresse des profondeurs a dû atteindre l'intensité d'une véritable anesthésie; Fargues a perdu connaissance et il s'est noyé. Quand nous remontons la corde, nous constatons [qu'il] a signé une planchette à cent vingt mètres. Fargues a donné sa vie trente mètres plus bas qu'aucun d'entre nous n'était parvenu. (*M*, p. 141-142)

Cette mort est attribuable à la perte de l'embout buccal permettant de respirer l'air comprimé, qui était précisément la crainte exprimée par Le Prieur. Mais les membres du GRS ne remettent pas pour autant leur scaphandre en question; ils font de Fargues un héros, convaincus que « l'homme entrera dans la mer » (*M*, p. 252). Le modèle Cousteau-Gagnan rend accessible près de la moitié de la profondeur moyenne des eaux du plateau continental, soit environ 200 mètres. Des motivations économiques, industrielles et politiques s'emmêlent au discours océanographique des successeurs de Le Prieur.

À l'instar de Cousteau et de Dumas, Tailliez termine *Plongées sans câble* par un plaidoyer en faveur de l'exploitation des richesses immergées, car il estime que le futur de l'humanité en dépendra: « la mer, après des dizaines de siècles de retard, [va], après la terre, connaître l'empire de l'homme, le recul de la forêt vierge et des hordes d'animaux sauvages » (*PC*, p. 224-225). Évidemment, la violence de cette remarque détonne aujourd'hui. L'évolution de la conscience écologique entre le milieu du xx<sup>e</sup> siècle et le début du xxi<sup>e</sup> fait en sorte que le public condamne plus rapidement des gestes destructeurs envers le milieu naturel. Toutefois, sans s'exprimer de façon aussi crue, l'appel à la conquête sous-marine continue de circuler dans le discours océanographique. Le chapitre 5 montrera que ce plaidoyer s'inscrit dans le langage possessif et économique utilisé à la fois pour défendre la richesse des écosystèmes et promouvoir l'exploitation des ressources. Dans leur contexte, les mots de Tailliez traduisent des préoccupations militaires qui rejoignent celles de ses compatriotes<sup>10</sup>. Son enthousiasme s'exprime par un langage exalté:

---

10. Le lien avec les romans d'aventures se renforce, car des succès populaires comme ceux de Jules Verne, de Louis Bousenard, de Paul d'Ivoi ou du capitaine Danrit (Émile Driant), d'ailleurs surnommé le « Jules Verne militaire », sont empreints de violence coloniale, d'un rapport de domination entre la France et ses territoires annexés. Jean-Paul Mourlon, « Danrit, Émile Driant dit (1855-1916) », *Encyclopædia*

L'instinct de la chasse, le vieil instinct de l'homme, avait d'abord guidé notre poursuite ardente des poissons et des images. Puis ce jeu, médité, dépassé, avait cédé la place au fond de nous à une passion plus puissante encore à laquelle nous ne pouvions plus renoncer sans nous détruire nous-mêmes. (PC, p. 58)

Les plongeurs apparaissent tels des aventuriers prêts à tout risquer. Ils justifient leur quête par une pulsion impérieuse de tuer pour ne pas être tué. La chasse aux poissons puis celle aux images, ramenées et exhibées comme des trophées dans les premiers films de Cousteau, n'assouissent pas cette soif qui les entraîne à vouloir plonger à de plus grandes profondeurs et à tout expérimenter. Sur le simple constat du rôle de ballasts joué par les poumons lors de l'inspiration et de l'expiration, Tailliez affirme que :

[...] cette connaissance sensible sous-marine, rien ne lui ressemble, rien ne la remplace. Il la faut à qui veut comprendre la plongée. Elle projetait pour nous une vive lueur sur les problèmes du scaphandre et des appareils respiratoires qui commençaient à nous assaillir. (PC, p. 17)

L'expérience vécue est nécessaire, mais ne garantit pas la maîtrise d'un langage apte à en témoigner. En effet, si Tailliez se montre lyrique, il remet en question la possibilité de raconter la plongée. Selon lui, elle transcenderait les mots, qui ne sauraient transmettre ce qui se vit sous la surface de l'eau. Cousteau et Dumas reprochent à l'écrivain au coin du feu son incapacité à décrire de façon réaliste le milieu sous-marin et à résister à la tentation de dramatiser son récit ; Tailliez écrit tout en invalidant « les pauvres mots, ceux même que fabriquent les poètes, [car ils] n'ont pas le pouvoir de suggérer la vision d'une paroi sous-marine profonde » (PC, p. 73). Tandis qu'il discrédite la littérature, la caméra rendrait possible l'enregistrement de données visuelles et sonores brutes. Ainsi, Tailliez célèbre le film *Épaves* (1946) :

Pour nous qui avons tant de fois mesuré sous la mer l'impuissance poétique du verbe, pour beaucoup d'hommes aussi, je crois, les images de ce film – qui n'est pas sans défaut – demeurent un authentique et pur message

---

*Universalis*, en ligne, <https://www.universalis.fr/encyclopedie/danrit/>, consulté le 20 juin 2019. Voir aussi Matthieu Letourneux, *Le roman d'aventures 1870-1930, op. cit.*

porté par des plongeurs, le premier témoignage de la beauté sous-marine. (PC, p. 49-50)

Le discours de Tailliez est double ; en même temps qu'il affirme l'insuffisance du langage, il reconnaît les charmes de son propre récit auprès de ses compagnons lors de son service en Auvergne : « Je leur racontais nos plongées parmi les épaves et les poissons, et je m'étonnais qu'un simple témoignage pût agir sur ces terriens, de souche et d'instinct, *comme le chant des sirènes*. » (PC, p. 55. Je souligne.) De plus, son enthousiasme concernant la pureté des images filmées ne tient aucun compte du travail de reconstruction *a posteriori* par le montage orchestrant la matière filmique. Dans l'épilogue de *Plongées sans câble*, Tailliez s'adresse à ceux qui ne possèdent pas encore une connaissance sensible de la mer. Il raconte une plongée dans l'Atlantique, en Bretagne, puis observe le jour décliner à partir du rivage. Un enfant joue à ses côtés :

Il a choisi des galets, polis et usés par des flots un instant retirés. La vague vient de les lancer l'un contre l'autre et j'entends leurs chocs sourds et le frémissement de l'écume. Il les ajuste sur le sable suivant une loi secrète et se recule un peu pour juger de l'œuvre. Et moi aussi j'en ai fini avec les mots, ces mots usés et polis pour avoir roulé tant de fois à travers tant de gorges humaines, au point d'en perdre leur éclat de pierres précieuses. (PC, p. 226)

Comme ces cailloux qui ricochent sur l'eau avant de couler vers le fond, le pouvoir des mots à exprimer l'expérience vécue par le plongeur est remis en question par Tailliez. Il évoque aussi plusieurs œuvres qui captent, d'une certaine façon, l'essence de la mer, dont l'*Odyssee* d'Homère. S'il reconnaît leur puissance d'évocation, il croit que l'ère d'exploration – et d'exploitation – sur le point de s'ouvrir transformera les représentations littéraires de la mer : « Sur la masse entière des eaux, l'épervier de l'homme plane et projette son ombre sinistre. Les sirènes l'ont vu, et les dieux, et les mythes, et ils commencent à fuir, à se rassembler aux derniers creux de l'abîme. » (PC, p. 226) En témoignant d'une attitude critique envers ces fabulations que la plongée profonde invalidera, Tailliez cherche tout de même à transformer ses mots en pierres précieuses. Son lyrisme garde vive l'exaltation ressentie sous la mer :

Que l'on nous pardonne d'avoir tant de fois, en ces débuts, ressenti la fièvre des pionniers, l'ivresse de la plongée sans câble. D'autres, mis à notre place, aimant la mer comme nous l'aimions, eussent fait de même et l'ont fait après nous. Car jamais depuis la naissance de l'aviation, à quoi la plongée ressemble, si petit nombre d'hommes n'eurent à explorer un royaume aussi vierge, aussi immense, aussi chargé en outre de toutes les séductions de la matière et de la vie. (*PC*, p. 82)

Cette analogie aérienne apparaît aussi de façon récurrente dans les récits de Philippe Diolé. Dans *L'aventure sous-marine* (1951), il affirme que « [c]eux qui une fois se sont laissé prendre aux profondeurs de la Mer ne redeviendront jamais des terriens » (*A*, p. 10). Le scaphandre Cousteau-Gagnan transforme l'être humain puisque « [c]'est l'explorateur lui-même, son comportement dans la mer, ses possibilités de déplacement et d'intervention qui se sont trouvés modifiés » (*E*, p. 77). Jusqu'au début du XX<sup>e</sup> siècle, les scaphandriers descendaient directement au fond de l'eau. Leur équipement, composé d'un casque de métal, d'une combinaison encombrante reliée par des câbles à la surface et de bottes à semelles de plomb, leur valait le surnom de « pieds lourds » ou de « captifs ». En comparaison, le plongeur équipé d'un scaphandre à détendeur automatique apparaît « non seulement libéré de toute attache, de corde de sécurité et du tuyau d'air, mais [comme] un être se déplaçant dans toute la masse marine, aérien, planant, volant, libéré de la pesanteur. » (*E*, p. 77-78)

Même si Diolé évoque plusieurs divinités marines, Thétis, Protée, Océan ou Poséidon, leurs « formes indécises, promptes à la métamorphose », « insaisissables, agiles à fuir, toujours prêt[e]s à disparaître dans l'abîme », c'est d'abord la figure d'Icare qui s'impose. « Car il y a dans le vol une obsession parallèle à celle de la plongée » (*PM*, p. 61-62). Elle consiste en une soif d'échapper aux seuls plans horizontal et vertical. Le plongeur, « [e]n battant l'eau[,] décrit des ondes lumineuses, [des] ailes ensoleillées qui magnifient ce terrien pataugeant à la frontière d'un monde<sup>11</sup> ». Diolé distingue les nageurs des plongeurs, les ter-

---

11. *PM*, p. 61. Ovide, dans *Les métamorphoses* (tome VIII, *op. cit.*, p. 223), évoque l'admiration de ceux qui, apercevant Dédale et Icare voler, les prennent pour des dieux.

riens de ceux qui se libèrent, même temporairement, de la pesanteur. Il rapproche la plongée du vol parce que les deux offrent au corps de se mouvoir sans exiger le soutien d'un espace fixe et solide (*PM*, p. 62). Cette possibilité enivre, mais la fréquentation prolongée des profondeurs comporte ses risques. L'ivresse menace le plongeur de l'entraîner trop loin. Le scaphandre autonome n'est pas seulement un instrument d'observation, mais celui d'une révélation ontologique: «Je traversai le miroir, je cessai d'être ce corps blême et flottant aux gestes saccadés que les poissons et les plongeurs aperçoivent avec quelque dégoût» (*A*, p. 15). Le milieu exploré devient secondaire, occulté par les sensations du plongeur. Cette transformation demeure artificielle et c'est pourquoi la figure d'Icare s'impose: la métamorphose reste incomplète tant que le corps n'a pas été sublimé. Pour Diolé, et contrairement à ce qu'affirme Tailliez, il ne s'agit pas tant d'invalider la littérature et les mythes que de reconnaître que l'une des tâches à entreprendre en cette ère d'exploration est la fabrication d'un nouveau langage afin d'appréhender et de donner sens à ce Nouveau Monde liquide (*E*, p. 103).

### La course aux abysses

La question du langage apparaît moins problématique lorsqu'il s'agit du bathyscaphe, car les auteurs insistent d'abord sur le caractère nécessaire d'une vulgarisation scientifique des progrès de l'océanographie. Trois de ces récits paraissent en 1954, peu après que les plongées respectives du *FNRS 3* et du *Trieste* ont eu franchi les 3 000 mètres. Contrairement aux narrations qui abordent la mise au point du scaphandre autonome, celles sur le bathyscaphe suivent, de façon générale, l'ordre chronologique des événements et empruntent davantage la forme du journal de bord. *Plongées profondes. Bathyfolages* (1954) de Théodore Monod, par exemple, contient quelques passages où le texte se limite à la mention d'une date, voire d'une heure accompagnée d'une explication du retard causé par le mauvais temps ou un incident technique.

À l'instar de la concurrence existant entre les modèles de scaphandre Fernex-Le Prieur et Cousteau-Gagnan, après les essais du *FNRS 2*, deux autres engins sont conçus: le *FNRS 3*, sous la supervision de la Marine

française, et le *Trieste*, construit sous la direction d'Auguste Piccard avec l'assistance de la Marine italienne. Même s'ils s'en défendent, les auteurs donnent l'impression de participer à une course aux abysses et tentent chacun de justifier les raisons les ayant poussés à œuvrer séparément. La polémique qui a résulté de la mise au point de deux bathyscaphes plutôt que d'un seul est politique, liée à la couverture médiatique des premières plongées du *FNRS 2*, ayant atteint 25 mètres avec Piccard et Monod, puis 1 000 mètres sans personne à bord. Elles ont été critiquées pour les profondeurs dérisoires atteintes en comparaison des sommes englouties dans la construction puis la mobilisation d'équipages et de navires. Comme Le Prieur, Piccard insiste sur son statut d'inventeur tout en exprimant le souhait que d'autres le suivent dans la voie de l'exploration abyssale. Il se défend d'avoir trahi un engagement pris avec la Marine française. Pour prouver l'antériorité de ses idées et se dégager de cette polémique, il intègre plusieurs reproductions de schémas et des photos. Il se montre particulièrement pointilleux à l'égard de la chronologie des événements.

Le chapitre 4 sera l'occasion de revenir sur le personnage de savant qui prend forme autour de Piccard. Soulignons déjà que son détachement par rapport aux rumeurs circulant dans les journaux n'est qu'apparent. Il y a dans la profusion de détails une obsession du travail réalisé et dans les multiples occurrences du « je » une forme de narcissisme, l'inventeur se mirant dans le fruit de son labeur (*F*, p. 11). Même s'il considère que la recherche fondamentale est menée avant tout par passion, l'enjeu demeure celui d'« une œuvre dont l'humanité pourra retirer des avantages » (*F*, p. 11). Démontrer qu'il est l'inventeur du bathyscaphe apparaît crucial pour Piccard, tout comme le besoin de répliquer à Georges Houot et à Pierre Willm dont le récit contient, selon lui, des affirmations visant à « diminuer encore l'importance de ce qui a été repris du *FNRS 2* » (*F*, p. 273) :

À la page 28, l'ingénieur Willm déclare : « Le principe du flotteur et celui du lestage de l'engin par grenaille de fer sont les seules survivances du *FNRS 2* de Piccard. » C'est vraiment arranger les faits ! L'ingénieur Willm oublie momentanément que la cabine du *FNRS 2*, en somme la pièce maîtresse du bathyscaphe, a été utilisée, sans aucun changement, pour le *FNRS 3*. (*F*, p. 273)

Il laisse libre cours à son agacement, ce qui favorise l'interprétation selon laquelle il s'agit d'un personnage centré sur son rôle, préoccupé par la reconnaissance de sa contribution à l'océanographie. Conscient de la couverture médiatique négative des premiers essais du bathyscaphe, il entend montrer qu'il a une piètre opinion de ces critiques et les tourner en dérision. Sa relation des travaux puis des plongées du *FNRS 2* et du *Trieste* est postérieure à l'atteinte de fonds de 3 000 mètres ; son discours témoigne en conséquence d'une certaine assurance en ses moyens puisqu'il a fait ses preuves. Contrairement à Cousteau et à Tailliez, qui se révèlent déçus des premiers résultats, Piccard n'utilise pas un langage défaitiste. La plongée inaugurale qu'il effectue avec Monod atteint seulement 25 mètres ; cela ne l'embête pas puisqu'il explique l'importance de valider les hypothèses émises et la bonne marche de l'engin à toute profondeur. Étant donné que les mécanismes répondent aux commandes, Piccard considère cette plongée comme un succès :

Pour moi c'était là le grand moment. [...] tous les détails du bathyscaphe devaient y faire leur preuve. Qu'on soit à 25 mètres ou à 4 000 le délestage ou la régénération de l'air dans la cabine, les phares et les propulseurs, tout cela doit fonctionner de la même façon. (*F*, p. 97)

Il termine lui aussi son récit par des projections quant à l'avenir, imagine les futurs moyens de navigation permettant de soustraire les passagers au mal de mer. Il estime nécessaire de pousser la science aussi loin que possible et d'envoyer des hommes au fond de la mer. Il insiste sur leur rôle irremplaçable, car bien que les robots puissent résister plus facilement aux conditions extrêmes du milieu abyssal, « [c]e n'est qu'en descendant nous-mêmes [...] que nous pouvons espérer les éclaircir [, toutes ces questions, tous ces mystères] » (*F*, p. 223). Il partage l'intuition selon laquelle les ressources subaquatiques joueront un rôle primordial : « Dans toute cette exploitation c'est l'océanographie qui guidera l'humanité. Comment cela ? Je ne puis le dire. Mais c'est un fait maintes fois prouvé, déjà : toute recherche scientifique porte tôt ou tard ses fruits. » (*F*, p. 223) Qu'il importe d'attribuer à leur véritable auteur, pourrait-on ajouter.

*Le bathyscaphe à 4 050 mètres au fond de l'océan* (1954) de Georges Houot et de Pierre Willm ressemble au récit de Piccard, dans la mesure où tous deux intègrent nombre de descriptions relatives à la construction, aux dysfonctionnements du *FNRS 2* et aux modifications apportées respectivement au *FNRS 3* et au *Trieste*. Les composantes de l'engin sont présentées en détail – la cabine, les hublots, le réservoir – et chaque problème rencontré est exposé puis analysé jusqu'à ce que la solution soit trouvée. Contrairement à Cousteau et à Dumas dans *Le monde du silence*, où la différenciation des narrateurs n'est pas toujours aisée, Houot et Willm écrivent chacun à la première personne dans des chapitres où le « je » est clairement identifié. Cinq chapitres sont écrits par Willm et sept par Houot, qui signe également l'épilogue. Même si cette conclusion est teintée par la prospection industrielle, Houot est conscient de l'apport limité fourni à ce jour (1954) par le *FNRS 3*. Dans les dernières pages, il relate ses descentes avec Monod, qui pointe justement quelques défaillances, comme le fait de ne pas pouvoir immobiliser le bathyscaphe lors de la descente ou encore les déplacements difficiles à cause des courants. Ce « n'est qu'un prototype, un monstre borgne, maladroit, à demi paralytique. Grâce à lui cependant on construira des engins plus évolués, à bord desquels les hommes iront encore plus avant. » (*BF*, p. 179) Parce qu'il était censé collaborer avec Piccard, Houot accorde lui aussi une certaine importance à la polémique autour du *FNRS 3* et du *Trieste*. L'attention qu'il prête aux qu'en-dira-t-on alimente cette idée de course aux abysses : « La sortie simultanée de deux appareils dont, *a priori*, les données fondamentales sont les mêmes excite l'imagination et tend à faire croire à une course au record. À vos marques... prêts ? Partez ! Nous sommes loin, du moins dans les journaux, de la pure défense des intérêts scientifiques. » (*BF*, p. 22) S'il insinue que seule la presse voit d'autres enjeux que le progrès scientifique, ses propres commentaires sous-entendent qu'il pense aussi à la dimension politique des avancées : « Je largue le guiderope. Au moins le *FNRS 3*, qui va incessamment gagner les eaux de la Méditerranée, laisse-t-il au fond de l'Océan un souvenir tangible. » (*BF*, p. 176-177).

Dans un tout autre esprit, *La découverte sous-marine. De l'homme-poisson au bathyscaphe* (1958) de Georges Houot souhaite sensibiliser

une nouvelle génération aux enjeux de l'exploration sous-marine. Les profondeurs océaniques sont associées spontanément à des paysages fabuleux. Les enfants forment un public privilégié puisqu'ils s'enthousiasment pour le futur du *FNRS 3*. Willm leur fait visiter l'engin ; Houot leur fait visiter une épave et, surtout, insiste pour dissocier les progrès de l'exploration abyssale d'une prétendue course :

— Mais pourquoi a-t-on construit un bathyscaphe ? demanda Jacques. Je commençais à les connaître par leur prénom et j'allais répondre lorsque Pierre s'empressa : — Pour battre le record du monde de descente, parbleu ! — Ah ! non ! m'écriai-je. Un tel but serait ridicule. Ce qu'ils veulent, c'est mieux connaître la mer, et étudier la vie animale et végétale des grands fonds. (*D*, p. 13)

Pierre demeure convaincu qu'un exploit est nécessaire. À chaque fois, Houot réfute cette obsession : « Notre appareil a été calculé pour descendre à quatre mille mètres, mais les plus grands fonds atteignent presque onze mille mètres. [...] Lorsque les dix mille mètres auront été dépassés, il n'y aura plus de record à battre ; crois-tu donc qu'alors on ne plongera plus ? » (*D*, p. 24). D'une part, on observe bien la contradiction entre les propos tenus dans le récit qu'il cosigne avec Willm et ceux véhiculés dans *La découverte sous-marine*. D'autre part, ce dernier ouvrage montre l'importance de la presse dans la diffusion de ce discours ambivalent, prônant à la fois une conquête nationale et le progrès idéal de la science.

### La peur des céphalopodes

Théodore Monod utilise aussi la presse et ses grands titres, mais pour les parodier et critiquer les mésusages trop souvent réservés à ce qui est novateur. Il imagine ses petits-enfants blasés par les voyages abyssaux, les engins autonomes étant devenus des moyens de transport communs (*B*, p. 178), et dessine un croquis pour « le prospectus de l'entrepreneur des futures excursions » : « Il est en anglais, ce n'est pas de ma faute, mais ça commencera en Amérique. Ça vous fait rire ? Pensez-vous qu'il y ait *vraiment* de quoi ? » (*B*, p. 179. L'auteur souligne.) Méfiant envers la société de consommation en train de se développer, il invente un dépliant, « polychrome et tentateur, avec sa provocante

typographie et son chromo (une bathy-pin-up, cuisses au vent ou, du moins, au courant)» (*B*, p. 178-179), qui garantit aux passagers à la fois une expérience sûre et des sirènes pour assurer le divertissement au cœur de cette nouvelle attraction.

Dans cette parodie publicitaire se retrouvent les promesses d'une aventure exotique ainsi que le pouvoir de séduction des sirènes. Que cet attrait soit procuré par le chant ou l'apparence physique de la créature importe peu ici, même si la référence à la *pin-up* fournit un indice éloquent. Monod critique les motivations à s'intéresser à la plongée abyssale pour autre chose que le progrès des connaissances : « il existera un jour, et peut-être plus vite qu'on ne le pense, des bathyscaphes fonctionnellement différenciés : bathyscaphes océanographiques, bathyscaphes de plaisance et, on doit le craindre, bathyscaphes de guerre » (*B*, p. 177). Il s'interroge sur ce que l'humain fait des technologies qu'il développe, perfectionne et emploie parfois à d'effrayants desseins. L'ensemble de son œuvre offre une réflexion écologique visant à sensibiliser le public à l'urgence d'une prise de conscience des comportements néfastes envers la vie sous toutes ses formes. Quand il considère les stades de l'évolution et s'arrête à l'étape dans laquelle nous sommes entrés à l'ère industrielle, Monod juge que l'humain non seulement s'est extrait de la biocénose, mais qu'il l'a fait de façon abusive puisque « la prédation est devenue destruction<sup>12</sup> ». Il milite en faveur d'une réconciliation avec l'ensemble du vivant et croit la survie de l'espèce dépendante d'un équilibre à redéfinir :

Il ne s'agit plus dès lors de subir passivement les injonctions d'un cosmos tour à tour hostile ou bénéfique, dont le rite détournera les coups ou prolongera les munificences, il ne s'agit plus, d'autre part, de se livrer à un joyeux et intense pillage, licite tant qu'il sera « payant », il s'agit désormais de compréhension, d'aménagements médités, d'interventions mesurées, de respect de la nature, de la condamnation de toute destruction inutile, de la restauration systématique des paysages dévastés, etc.<sup>13</sup>

---

12. Théodore Monod, *Et si l'aventure humaine devait échouer*, Paris, Grasset & Fasquelle, 2000 [1991], p. 42.

13. *Ibid.*, p. 44.

Ces propos, bien que postérieurs à la publication de *Plongées profondes. Bathyfolages*, font ressortir le contraste entre la pensée écologique et le discours appelant à l'invasion de la mer. Cette position ne s'est pas non plus articulée après coup : au contraire, Monod s'inquiète, dès les premières plongées du bathyscaphe, de l'*hybris* risquant de mener à la transgression de certaines limites par l'exploitation déraisonnable des ressources : « Et qui nous assure que notre race orgueilleuse – malgré ses mécaniques, ou à cause de ses mécaniques – n'est pas, à son tour, condamnée et ne se verra pas un jour relayée par une autre famille animale ? » (*B*, p. 186) Ce point de vue diffère de celui des partisans d'une course aux abysses, faisant valoir leur légitimité ou discréditant leurs concurrents. Piccard remonte invariablement à ses intuitions théoriques ; il dissocie la science de ses applications industrielles. Quant à Monod, il ne s'intéresse pas spécialement aux chercheurs ni à leurs qualités personnelles, se méfiant plutôt de leur amour-propre. Commentant les efforts déployés pour l'exploration de la planète, il relativise leur importance en les scrutant à l'aide d'une loupe : « êtres rampants et adhésifs, nous collons littéralement au sol et nos escalades montagnardes ne nous auront point arrachés au substratum : il y avait une petite bosse sur la feuille et voilà tout. » (*B*, p. 19) Même s'il reconnaît que le bathyscaphe ouvre des perspectives inédites, il ne le conçoit pas seulement comme un moyen par lequel l'humanité se perfectionne. Il peut s'agir d'un instrument avilissant s'il perd sa fonction première de contribuer à une meilleure compréhension des grandes profondeurs. L'ignorance et l'orgueil sont deux puissances qui font toujours bon ménage<sup>14</sup>, ironise-t-il, conscient des risques pesant sur la science lorsque celle-ci devient une arme aux mains d'individus mal intentionnés ou de nations prêtes à s'affronter<sup>15</sup>.

Ses réflexions englobent l'ensemble du vivant ; sa suspicion envers la violence des rapports que l'humain entretient avec la nature l'entraîne vers l'hypothèse d'un « relais spontané qui interviendrait dans l'évolution

---

14. *Ibid.*, p. 32.

15. *Ibid.*, p. 258.

si l'espèce humaine venait à disparaître<sup>16</sup> ». Sa formation de naturaliste lui fait entrevoir que la fin de l'humanité ne coïnciderait pas avec celle de la vie. Spécialiste du monde aquatique, Monod considère les céphalopodes, une classe d'animaux de l'embranchement des mollusques, comme des candidats potentiels. Cette perspective d'invasion – Monod utilise le langage militaire, mais pour l'associer à la biologie – demeure lointaine, puisque les bataillons de pieuvres, de poulpes et de calmars « sont encore des animaux aquatiques, respirant par des branchies » (*B*, p. 188). Toutefois, si l'humain est devenu un bipède apte à se hisser sur le sol, l'évolution lui enseigne qu'il vient de l'eau, s'est transformé pendant des milliers d'années, et que d'autres organismes pourraient en faire autant. Les céphalopodes « ont atteint un haut degré de perfectionnement organique », « ont déjà du cartilage, presque un crâne, un système nerveux très concentré, des yeux d'une haute complication » (*B*, p. 188), argue Monod. Il incite à la prudence :

Je ne voudrais tout de même pas provoquer une inutile panique et prophétiser pour l'année prochaine une invasion de poulpes géants. [...] Mais le jour où il prendra au calmar de quarante-deux tonnes la fantaisie d'acquérir des poumons, naturels ou artificiels, pour une promenade aérienne, gare à l'*Homo sapiens*. (*B*, p. 188)

Ses mises en garde reposent sur l'évolution biologique et les caractéristiques anatomiques des céphalopodes, qui pourraient menacer l'humanité s'ils envahissaient la terre. Or, ces animaux symbolisent aussi la crainte des profondeurs et du chaos primitif<sup>17</sup>. La mort imprègne le chapitre que Jules Michelet leur consacre dans *La mer* (1861). Des intentions malveillantes sont prêtées au poulpe : « Il offre l'aspect étrange, ridicule, caricatural, s'il n'était terrible, de l'embryon allant en guerre, d'un fœtus cruel, furieux, mou, transparent, mais tendu, soufflant d'un souffle meurtrier. Car ce n'est pas pour se nourrir uniquement qu'il

---

16. Isabelle Jarry, *Théodore Monod, op. cit.*, p. 124.

17. Odile Gannier, « Du poulpe à la pieuvre. Art comparé de la description chez Michelet (*La Mer*), Jules Verne (*Vingt mille lieues sous les mers*) et Victor Hugo (*Les Travailleurs de la mer*) », dans Alice de Georges (dir.), *Poétiques du descriptif dans le roman français du XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2015, p. 180-182.

guerroyeuse. Il a besoin de détruire<sup>18</sup>.» Outre les volontés tyranniques qui lui sont attribuées, sa monstruosité relève de son apparence informe et changeante, de ses bras-ventouses, de sa possible invisibilité due à ses facultés de camouflage et à ses ondulations entre deux eaux, rendant son attaque imparable. Un épisode de *Vingt mille lieues sous les mers* met également en scène une attaque de poulpes. Comme Michelet, Verne les dote d'une attitude hostile : « De quoi s'irritait ce mollusque ? Sans doute de la présence de ce *Nautilus*, plus formidable que lui, et sur lequel ses bras suceurs ou ses mandibules n'avaient aucune prise<sup>19</sup>. » Le nom du sous-marin renvoie lui-même à un mollusque ; le nautilo est un « céphalopode d'un type très ancien, à coquille spiralée divisée en loges que traverse un long appendice<sup>20</sup> ». En baptisant *Nautilus* sa proue technologique, submersible au fuselage compartimenté et habitée, Verne l'inscrit parmi la faune des profondeurs, manière de le faire se mouvoir dans l'élément mobile – sa célèbre devise étant *Mobilis in mobili* – jusque dans le langage. Cela n'empêche pas les poulpes d'entraver l'hélice, poussant le capitaine Nemo à ordonner leur massacre à coups de hache. Les céphalopodes agissent comme « instrument du châtement et du destin<sup>21</sup> » ; le carnage auquel se livre l'équipage du *Nautilus* coûte la vie à l'un de ses membres, punissant Nemo pour sa tentative d'extermination de créatures qu'il appelait vermine.

Chez Verne, les céphalopodes s'imposent d'abord à la vue à travers le hublot, tandis que *Les travailleurs de la mer* de Victor Hugo fait premièrement « sentir l'emprise progressive des tentacules dans l'obscurité<sup>22</sup> ». C'est à ce dernier roman que Cousteau et Dumas reconnaissent la plus grande influence sur l'imaginaire collectif en ce qui concerne cet animal :

---

18. Jules Michelet, *La mer*, édition présentée, établie et annotée par Jean Borie, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1983 [1861], p. 177-178.

19. Jules Verne, *Vingt mille lieues sous les mers*, *op. cit.*, p. 587.

20. Josette Rey-Debove et Alain Rey (dir.), *Le Petit Robert*, Paris, Le Robert, 2012, p. 1675.

21. Odile Gannier, « Du poulpe à la pieuvre. Art comparé de la description chez Michelet (*La Mer*), Jules Verne (*Vingt mille lieues sous les mers*) et Victor Hugo (*Les Travailleurs de la mer*) », *op. cit.*, p. 191.

22. *Ibid.*, p. 192. L'auteure souligne.

« Le poulpe, horreur, vous aspire... Il vous tire à lui et en lui et, englué, impuissant, vous vous sentez lentement vidé dans cet épouvantable sac qui est un monstre. » C'est ainsi, à peu de choses près, que l'immense majorité des êtres humains se représente encore les mollusques à huit tentacules<sup>23</sup>.

Ils évoquent leur frayeur initiale à l'idée de rencontrer cette créature ainsi que leur « répulsion à toucher la surface gluante des rochers et des bêtes » (*M*, p. 185) avant de raconter comment ils ont surmonté cette épreuve. Les sensations tactiles changent en immersion ; la viscosité disparaît et la perspective de frôler un poulpe ne les dégoûte plus. Les céphalopodes, loin de les prendre en chasse ou de les enserrer dans une étreinte mortelle, tentent de s'échapper. La cruauté de l'animal s'évanouit : « Quand nous approchions d'un poulpe, il commençait par s'étaler sur la roche, comme pour mieux prendre appui. Ensuite, la peur ou la colère le faisait changer de couleur. Il cherchait à fuir en rampant, en courant même de ses huit tentacules. » (*M*, p. 185)

Un renversement décisif survient : la monstruosité de l'animal est révoquée tandis qu'advient celle de l'humain : « S'il se sentait perdu sous notre étreinte, alors il entamait courageusement un combat désespéré, pour échapper au monstre à quatre bras, l'homme. » (*M*, p. 185) Le plongeur maîtrise ses facultés de préhension, donne l'impression de les multiplier grâce à ses deux membres supérieurs. Il peut capturer des bêtes et les relâcher à sa guise, tandis que le redoutable pouvoir de succion de la pieuvre échoue. Celui-ci apparaît finalement sans conséquence, puisque « [l]es ventouses ne laissent sur la peau qu'une marque peu durable » (*M*, p. 185). Pas de mort brutale, le corps « écrasé, étouffé, brisé par le formidable bras d'un poulpe<sup>24</sup> », à peine une empreinte, qui s'effacera. Les ruses de guerre semblent vaines ; même les nuages d'encre de la pieuvre n'affectent pas la vue de ceux protégés par leur masque ou un hublot. Néanmoins, n'écartons pas trop vite la peur des céphalopodes : en eux s'incarne l'horreur d'être englouti vivant, une crainte projetée dans la matière enveloppante des eaux.

---

23. Victor Hugo, *Les travailleurs de la mer*, cité dans *M*, p. 185.

24. Jules Verne, *Vingt mille lieues sous les mers*, *op. cit.*, p. 591.

## Une soif millénaire

Même si les auteurs cherchent à désencombrer les grands fonds de leurs légendes et de leurs superstitions, ils démontrent qu'ils connaissent bien ces affabulations romanesques. D'une part, il est tentant de se rapprocher de la littérature d'aventure, du merveilleux scientifique associé à Jules Verne, dont le succès est bien connu. D'autre part, le choix des citations et les œuvres évoquées exhibent également des motivations ainsi que des préoccupations qui ne font pas que s'ajouter après coup à la narration, mais s'inscrivent dans les travaux entrepris. Outre les personnages de *Vingt mille lieues sous les mers*, d'autres figures marquantes et des représentations tirées aussi bien de l'histoire de l'océanographie que de la littérature ont accompagné les plongeurs. Pour faire valoir l'ampleur des défis de la plongée autonome, ils tissent un véritable filet intertextuel. Dans certains cas, le souvenir de l'acte de lecture est explicitement mentionné, signale l'enthousiasme de ces pionniers pour tout ce qui concerne le milieu sous-marin. Tailliez considère Charles William Beebe comme « l'un des plus grands plongeurs de tous les temps, pour avoir osé le premier, de 1932 à 1934, un énorme bond vertical au-delà de la pénétration solaire. Nous dévorions *En plongée par 900 mètres de fond*, récit de ses descentes en bathysphère<sup>25</sup> ». Il évoque aussi des adeptes comme « Guy Gilpatric qui, depuis 1934, chassait à la lance aux bords de la Riviera et dont le "Perfect Goggler" fut la première bible de chasse sous-marine » (*PC*, p. 17). Comme une meilleure compréhension des phénomènes physiologiques est l'un des principaux objectifs des travaux menés par le GRS, plusieurs membres tiennent compte des recherches de divers spécialistes. Ils se réfèrent aux travaux de Paul Bert concernant les effets de la pression sur les gaz dans l'organisme et à ceux de John Scott Haldane sur les procédures de décompression (*M*, p. 45; *PC*, p. 80). Avant de décrire leurs expériences concernant les effets d'explosions sur le corps humain en immersion, Cousteau et Dumas rapportent le discours de Haldane sans indiquer précisément de quel ouvrage proviennent ses propos :

---

25. *PC*, p. 17. Conçue par Otis Barton, la bathysphère est une cabine de plongée non autonome, descendue le long d'un câble à partir d'un navire en surface.

La marine britannique avait fait des études intéressantes sur la résistance des scaphandriers aux explosions sous-marines. Le professeur Haldane, qui avait pris part à ces expériences, a écrit : « Il vous faut être un homme vraiment courageux pour partir à la chasse aux mines magnétiques, dans l'eau boueuse, surtout si vous avez vu sauter un de vos camarades. *Votre bravoure doit être surhumaine*, car si vous remontez d'un seul coup à la surface lorsque vous entendez une mine commencer son tic-tac vous risquez la paralysie pour le restant de vos jours si vous n'êtes pas mis en pièces. (M, p. 82. Je souligne.)

Haldane, toujours lui, avait écrit : « Les expériences sur animaux sont utiles pour mettre en évidence la nature du danger auquel on doit s'attendre ; mais elles ne montrent pas avec exactitude ce que l'homme peut supporter. Cela ne peut se faire qu'en opérant sur des êtres humains, *que le courage ou la curiosité soutiendront jusqu'à ce qu'ils tombent.* » (M, p. 83. Je souligne.)

L'admiration qu'il voue à ces surhommes provient de cette quête visant à neutraliser les mines immergées encore actives et donc potentiellement dangereuses pour la navigation. Le courage apparaît comme l'arme principale d'un combat à livrer non seulement contre des mines, mais contre ce milieu duquel la compréhension demeure limitée et les dangers, méconnus. Les noms de Bert et de Haldane font autorité en raison de leurs travaux, même si les connaissances scientifiques qui leur sont attribuées ne sont pas détaillées. Citer Haldane permet de nommer l'héroïsme et les qualités superlatives qui doivent caractériser les plongeurs.

À l'instar de Tailliez, Cousteau et Dumas, plusieurs évoquent les contributions de leurs contemporains, dont le courage et l'ampleur du travail qu'ils ont effectué sont souvent mis en évidence, puisqu'ils ont osé s'aventurer sous l'eau avec un équipement encore rudimentaire. Au registre de la bravoure, ces récits évoquent immanquablement de lointains précurseurs de l'océanographie. Plus leur contribution semble se confondre avec les mythes de l'Antiquité et des légendes du Moyen Âge, plus elle paraît significative. C'est une question de rhétorique, sans compter qu'une forme de filiation se met ici en place, car il s'agit d'inscrire les travaux sur le scaphandre autonome et le bathyscaphe dans une histoire extraordinaire. Sans réduire la science à l'éloquence, Fernand Hallyn soutient qu'il importe « de l'étudier en la rapportant

à une théorie générale du discours dont la tradition rhétorique offre le cadre et les concepts opératoires<sup>26</sup> ». Les récits d'exploration sous-marine, tout en véhiculant un discours océanographique, recourent aux différents genres de la rhétorique, soit le judiciaire, le délibératif et le démonstratif,

[...] qui valorise[nt], positivement ou négativement, des motivations, fondamentales ou contingentes de la recherche. La discursivité délibérative, de son côté, s'interroge sur les orientations à suivre dans l'avenir et tente d'établir un programme [...]. Les valeurs défendues ou rejetées dans le genre épideictique et les programmes établis dans l'ordre délibératif rencontrent des matières et des thèmes qui ont aussi des implications religieuses, philosophiques, éthiques, esthétiques, politiques, économiques, sociales... Ces deux genres correspondent, en fait, à des formes de métadiscours sur la science; ils participent par là même à une rhétorique plus vaste<sup>27</sup>.

Georges Houot est celui qui met le plus souvent l'acte de lecture explicitement en scène. Lors des séances d'initiation à la plongée, il instruit les enfants sur différentes notions relatives au milieu sous-marin. S'il ne ménage pas ses efforts pour inculquer à ses jeunes apprentis que l'exploration abyssale ne doit pas être poursuivie à des fins de revendication d'un record national, il s'efforce en même temps de valoriser cette course qui n'en serait pas une :

Jacques avait fait l'acquisition d'un ouvrage abondamment illustré sur l'histoire de la plongée sous-marine: il [...] comportait plus de deux cents pages; mes amis étaient émerveillés devant ces efforts accomplis depuis des siècles, pour pénétrer dans le monde marin, par des hommes privés des matériaux nécessaires à la construction d'appareils capables de résister à de fortes pressions, sans connaissances scientifiques [...]! Les noms défilaient, les uns inconnus, les autres célèbres dans d'autres domaines, ce qui prouvaient que les plus grands esprits s'étaient penchés sur ce problème. (*D*, p. 41)

L'ouvrage autour duquel se déroulent ces périodes de lecture collective et pédagogique, sans être clairement identifié, rassemble de nombreuses illustrations et évoque des ébauches d'engins tenant parfois

---

26. Fernand Hallyn, *Les structures rhétoriques de la science. De Kepler à Maxwell*, *op. cit.*, p. 234.

27. *Ibid.*, p. 236-237.

davantage de la fabulation que de la science. Bien que ces chimères fassent sourire, elles témoignent d'une fascination quasi immémoriale pour l'exploration sous-marine de même que du défi que cette entreprise représente. L'ensemble de ces récits tient un discours scientifique sans s'adresser à des spécialistes : c'est le projet sous-tendant la démarche de vulgarisation. La place de la narration et de l'expérience vécue montre déjà qu'il s'agit de textes profondément hybrides. La question rhétorique s'avère aussi incontournable, puisque l'intérêt ou, mieux, la nécessité de l'exploration sous-marine pour le grand public doit être défendue. Comme le remarque Hallyn, « [l]a rhétorique valorisante, démonstrative ou épидictique, est souvent à l'œuvre dans les exordes d'ouvrages scientifiques, pour souligner l'importance de l'objet étudié<sup>28</sup>. » D'abord, plusieurs récits ont une préface mettant en lumière la communauté formée par les pionniers de la plongée en France. Puis, le premier chapitre constitue un lieu privilégié pour le déploiement du genre épидictique ; il raconte les origines millénaires de la plongée et quelques-unes de ses plus célèbres représentations.

Les auteurs entendent valoriser la nouveauté de leurs équipements tout en mettant en évidence l'ancienneté des tentatives d'exploration sous-marine. En rappelant que c'est à cause d'un manque de ressources technologiques que « [l]es séculaires efforts de l'homme pour pénétrer dans le milieu aquatique » (*B*, p. 159) ont été freinés, ils sensibilisent le public au rôle essentiel du scaphandre autonome et du bathyscaphe dans la recherche océanographique. À cet égard, il est possible d'observer la présence récurrente de personnages se démarquant en raison de leur fascination pour la plongée. Monod adresse son récit à « Alexandre le Grand, *L'Homme-aux-Deux-Cornes, Pionnier de la plongée vers 332 av. J.-C.*; Au grand-père de Telliamed et du Bathyscaphe, *Inventeur d'une "lanterne aquatique" (1748)* » (*B*, p. 5). Il insiste sur l'écart temporel entre le moment où les premiers moyens sont imaginés et celui où la difficulté à les rendre fonctionnels est surmontée : « le souhaitable est vite trouvé, le possible suit de loin, de très loin bien souvent et il faut alors attendre des siècles que les progrès

---

28. *Ibid.*, p. 238.

de la technique permettent à la découverte de s'incarner» (B, p. 24). Les plus « fameux précurseurs de l'exploration sous-marine » (B, p. 25) étaient dotés de qualités exceptionnelles pour risquer leur vie au nom d'une meilleure connaissance du monde. Le fabuleux n'est plus rejeté :

On raconte qu'Alexandre le Grand se serait enfermé dans un tonneau de cristal et se serait laissé descendre par une corde que tenaient ses aides à bord d'un bateau. Ce qu'il aurait vu dépasse le merveilleux : en particulier un monstre si long que, défilant devant Alexandre sur l'ordre d'un ange, il mit trois jours et trois nuits à passer. Nous possédons des gravures fort éloquentes datant du Moyen Âge, montrant le roi dans son tonneau et le navire en surface avec les bateliers. Évidemment il ne s'agit là que d'une légende, née sans doute tardivement dans le haut Moyen Âge. Elle est intéressante cependant, car le principe de l'engin est celui de la bathysphère de Beebe et Barton. (F, p. 41-42)

Quand il évoque Alexandre le Grand, Monod se réfère pour sa part aux écrits de Pseudo-Callisthène et d'Al Mas'oudi. La plongée aurait plutôt eu lieu à l'intérieur d'une caisse de bois enduite de poix et de résine pour l'imperméabiliser, aussi nommée *colympha*. Celle-ci était percée de plaques de verre pour qu'Alexandre et ses compagnons puissent observer les créatures jaillissant chaque nuit de la mer pour détruire les fondations des murailles de la cité. Il existe évidemment différentes versions de cet épisode<sup>29</sup> ; Piccard ne fait aucune allusion aux motivations du conquérant à descendre dans ce tonneau de cristal tandis que les matériaux utilisés pour construire la cloche divergent aussi d'un récit à l'autre. L'essentiel n'est pas dans les détails de réalisation de cette plongée, dont seul le caractère remarquable importe :

Le plus célèbre des exploits sous-marins fut longtemps celui d'Alexandre le Grand. Tout le Moyen Âge savait que le conquérant était « descendu en la mer » et les chroniqueurs donnaient des détails : Alexandre aurait été accompagné de deux amis, il aurait emporté de quoi festoyer quelque peu

---

29. Hélène Bellon-Méguelle qualifie d'ailleurs de « méandres » la filiation littéraire compliquée des traductions grecques et latines qui se sont succédé à l'époque médiévale concernant l'épisode sous-marin de la vie du conquérant macédonien. Elle étudie principalement le *Roman d'Alexandre*, une version parue vers 1185. Voir « L'exploration sous-marine d'Alexandre : un miroir de chevalerie » dans Chantal Connochie-Bourgne (dir.), *Mondes marins du Moyen Âge*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2006, p. 44.

– on sait qu'il n'y répugnait pas. L'engin utilisé aurait été une cage de verre, ce qui lui aurait permis de contempler des monstres marins dont l'un défila devant lui pendant quatre jours et quatre nuits tant il était long. La plongée d'Alexandre le Grand fut l'un des articles de foi du Moyen Âge qui, en la matière, n'y connaissait rien. (*A*, p. 35)

Cette dernière remarque est intéressante parce que la foi et l'intertexte biblique jouent un rôle important lorsqu'il est question de l'océan et de l'exploration sous-marine. Monod le met en évidence quand il se réfère au Pseudo-Callisthène: un ange aurait rendu possible la plongée d'Alexandre (*B*, p. 25). L'usage du conditionnel est parlant; il s'agit de légendes, de «on raconte que», mais les évocations de cette plongée réactualisent l'audace et le courage requis devant la crainte inspirée par les profondeurs et ce qu'elles cachent. Quelques livres de la Bible – à commencer bien sûr par la Genèse, avec le rappel d'un chaos primitif puis d'un déluge engloutissant tout sur son passage, mais aussi les livres de Job et de l'Ecclésiaste – rappellent les limites imposées à la connaissance en établissant un domaine qui relèverait uniquement de Dieu. Malgré l'absence de moyens technologiques à l'époque, il y a non seulement un consensus, mais une insistance sur les traits héroïques qu'il faut posséder pour se risquer à la plongée profonde. Seules des forces exemplaires la rendent possible<sup>30</sup>.

L'intertexte biblique n'est jamais loin, ne serait-ce qu'en raison de cette injonction divine provenant de la Genèse: «Remplissez la terre, et l'assujettissez; et dominez sur les poissons de la mer, sur les oiseaux du ciel, et sur tout animal qui se meut sur la terre<sup>31</sup>.» L'exploration se trouve justifiée, même encouragée à se poursuivre afin de dissiper les ténèbres voilant encore quelque région de la Terre: c'est la mission de la recherche océanographique. François Flahault, qui s'intéresse aux transformations de la figure de Prométhée depuis les mythes

---

30. Sur le mythe d'Alexandre le Grand, la séparation marquée entre la déchéance du conquérant et la permanence du héros, voir Chantal Grell et Christian Michel, *L'école des princes ou Alexandre disgracié. Essai sur la mythologie monarchique de la France absolutiste*, préface de Pierre Vidal-Naquet, Paris, Les Belles Lettres, coll. «Nouveaux confluent», 1988, 246 p.

31. Genèse, chap. I, v. 28, cité dans *F*, p. 10.

grecs, notamment en ce qui concerne sa réappropriation par le monothéisme chrétien, montre comment d'un titan en révolte contre l'autorité de Zeus, souhaitant apporter le feu et la connaissance à l'humanité, Prométhée a symbolisé peu à peu l'acte de création<sup>32</sup>. L'imaginaire entourant le mythe prométhéen, selon Flahault, sous-entend la possibilité pour l'être humain de se concevoir à l'image de Dieu, puisqu'il est lui-même capable de créer: «Le Prométhée moderne est la figure de l'homme qui s'émancipe, rejette les liens qui l'assujettissent et repousse les limites que la nature lui impose<sup>33</sup>.» Cette réappropriation du mythe traverse nombre d'œuvres littéraires et s'avère particulièrement propre à représenter le travail scientifique<sup>34</sup>; il suffit de penser à l'œuvre de Mary Shelley, *Frankenstein ou le Prométhée moderne* (1818). Cette figure mythique n'est jamais nommée, sauf que l'intertexte biblique selon lequel l'homme peut s'arroger des droits sur la nature est bien présent. L'exploitation des ressources semble aller de soi; Diolé écrit qu'il incarne «l'homme en qui aboutissaient des milliers d'années d'héritage, l'homme qui avait façonné le sol de la terre, domestiqué la plante et la bête, rêvé de dieu et de justice.» (*PM*, p. 38) De plus, l'action d'éclairer ce qui reposait auparavant dans l'obscurité la plus totale est au cœur de la démarche poursuivie. Il s'agit d'emporter le feu de la connaissance sous la surface de la mer pour illuminer ce qu'il était impossible d'observer jusque-là.

Dans sa façon de concevoir la nature, l'humanité peut considérer qu'elle en fait elle-même partie et qu'une attitude contemplative est la mieux indiquée pour lui permettre de la comprendre<sup>35</sup>. Elle peut aussi se reconnaître comme l'ultime création de Dieu, capable de conquérir les différents obstacles sur son passage. Cette deuxième attitude renvoie au désir de connaissance et à la ruse, voire à la violence. Pierre

---

32. Certaines interprétations du mythe de Prométhée mettent davantage l'accent sur l'acte de rébellion du titan contre Zeus.

33. François Flahault, *Le crépuscule de Prométhée. Contribution à une histoire de la démesure humaine*, Paris, Mille et une nuits, 2008, p. 35.

34. Jean-René Roy, *Les héritiers de Prométhée*, *op. cit.*, p. 1-3.

35. Pierre Hadot associe cette attitude à la figure d'Orphée. Voir *Le voile d'Isis. Essai sur l'histoire de l'idée de nature*, Paris, Gallimard, 2004, 394 p.

Hadot la définit comme un rapport prométhéen à la nature, puisqu'il implique une révolte à l'égard des secrets – de la nature ou des dieux –, mais aussi un aveuglement envers la démesure propre à l'être humain qui « cherchera, par la technique, à affirmer son pouvoir, sa domination, ses droits sur la nature<sup>36</sup>. » Le dévoilement de ces secrets par ce nouveau Prométhée emprunte alors à la procédure judiciaire, laquelle :

[...] suppose, en effet, que la raison humaine a finalement un pouvoir discrétionnaire sur la nature, qui sera d'ailleurs, pour les chrétiens, confirmé par la révélation biblique, puisque le Dieu de la Genèse s'exprime ainsi après la création d'Adam et d'Ève : « Croissez et multipliez-vous et remplissez la terre et dominez-la. Commandez aux poissons de la mer, aux oiseaux du ciel et à toutes les bêtes qui se meuvent sur la terre<sup>37</sup>. »

La confiance dans le progrès fait parfois miroiter d'hypothétiques découvertes plutôt que de rendre les plongeurs attentifs à ce qu'ils contemplent. À l'instar de celui de Prométhée, leur désir de partager leurs connaissances avec le public se double d'un certain aveuglement lorsqu'ils réactualisent ce qu'ils se proposaient d'invalider : « c'est un programme de grands travaux que chantent, à présent, les sirènes. Et que celles-ci prennent garde, et aussi les hommes... quelqu'un a crevé nos tympans de cire, quelqu'un a tranché les câbles, le dernier assaut de la mer va être donné » (*PC*, p. 225). Les progrès technologiques du *xx<sup>e</sup>* siècle offrent désormais des données quantifiables et attestées par la science ; l'humain n'aurait plus à se prémunir contre le charme funeste de créatures monstrueuses. Pourtant, ses équipements héritent de nouveaux pouvoirs grâce aux affabulations auparavant critiquées.

### **Les débordements de la fiction**

Ces engins concrétisent le passage du mythe ou de la fiction vers la science et la technologie parce qu'ils donnent accès au milieu sous-marin. Pour expliquer la métamorphose qu'offre le scaphandre autonome, Diolé évoque Glaucos, le « plongeur divinisé qui remontait des trésors du fond de la mer », dont le secret « résidait dans une algue qu'il lui suffisait de mâcher pour que la mer l'accueillît jusqu'en ses profon-

36. *Ibid.*, p. 106.

37. *Ibid.*, p. 107-108.

deurs.» (A, p. 33) Après avoir avalé une herbe dont les sucres redonnent vie aux poissons qu'il avait pêchés, Glaucos rejoint les divinités peuplant les eaux. Celles-ci « prient l'Océan et Thétys de purger / Ce [qu'il a] de mortel [en lui]<sup>38</sup>. » La masse des eaux roule sur lui et le lave de ses souillures ; son corps se transforme, ses jambes cèdent la place à un « sinueux poisson au pennage d'écaillés<sup>39</sup> ». Le recours à la figure de Glaucos réitère le caractère surhumain du plongeur, nonobstant le cadre artificiel et éphémère de sa transformation. Le scaphandre autonome remplace la substance magique et les trésors que remonte Diolé du milieu sous-marin sont d'abord ses souvenirs. Ceux-ci s'avèrent d'autant plus précieux que la mort en est parfois le prix à payer, étant donné que sa métamorphose n'a rien de définitif contrairement à celle de Glaucos. Il fait également appel au poème *Le plongeur* (1797) de Friedrich Schiller, dans lequel un roi lance une coupe d'or dans les eaux rugissantes de Charybde et demande aux gens de sa cour qui est assez brave pour plonger afin de la récupérer pour lui. Un jeune homme se propose, retrouve ladite coupe, puis raconte l'épreuve vécue lorsqu'il ressort vivant des flots. Il décrit les profondeurs comme un fond « grouilla[nt] de salamandres, de masses visqueuses et de dragons, dans cette terrible gueule des enfers<sup>40</sup> ». Le décor épouvantable fait ressortir le courage requis pour affronter un milieu menaçant d'engloutir quiconque s'y risque. À l'inverse, lorsque Diolé se remémore sa première expérience en scaphandre autonome, celle-ci lui révèle ce qu'il porte en lui et en occulte presque le site :

Ce baptême sous-marin dans la fraîcheur d'une eau printanière en m'ouvrant un royaume ne m'a pas seulement comblé de richesses que nul ne peut plus m'enlever, il m'a fourni des clefs qui m'ont ouvert certaines parties de moi-même. Parti à la découverte d'un univers aquatique, j'en apprenais d'abord plus sur moi que sur lui [...]. Qu'on ne se méprenne pas pourtant à ce récit, je fus un néophyte très ordinaire. J'ai revu le lieu de mes premiers exploits : la profondeur de cette calanque est dérisoire, mais nulle audace aujourd'hui ne me rendrait cette émotion de la découverte, cette fraîcheur

---

38. Ovide, *Les métamorphoses*, tome XIII, *op. cit.*, p. 372.

39. *Ibid.*, p. 373.

40. Friedrich Schiller, « Le plongeur », *Œuvres choisies*, introduction et traduction de Jean-Baptiste Lucidarme, Tourcoing, J. Duvivier éditeur, 1911 [1797], p. 30-31.

de la première solitude en forêt vierge et ce soleil, lancé dans la mer, mon gobelet d'or. (A, p. 16)

Le scaphandre est, selon lui, l'instrument incontournable de cette révélation. Il procède à l'inventaire des différents modèles s'étant succédé auparavant ; il reconnaît la plus grande liberté de mouvement qu'ils offrent à chaque nouvelle étape, mais sans qu'ils ne permettent au plongeur de s'affranchir de son lien à la surface :

Certes, l'homme faisait passer dans la réalité le mythe de Glaucos et l'exploit d'Alexandre : il descendait dans la mer mais il le payait parfois inexplicablement de sa vie. On découvrait qu'il ne suffisait pas de donner au plongeur le moyen de respirer pour qu'il pût vivre impunément sous l'eau. (A, p. 44)

De nombreux obstacles restaient alors à vaincre, sans compter que la plongée n'était pas réalisée afin de favoriser une meilleure compréhension de ce milieu. Selon Diolé, c'est sur les plans du langage et de l'expérience phénoménologique que se joue l'enjeu majeur. Il multiplie aussi bien les plongées que les tentatives d'exprimer ce que l'humain éprouve lorsqu'il est en immersion, de cerner par l'écriture les conditions de sa métamorphose. Car même si elle n'est encore que partiellement accomplie, elle autorise le plongeur à raconter son expérience d'un autre monde précisément parce qu'il est lui-même le sujet de cette transformation :

Terre des Hommes. Ciel des Hommes. Aujourd'hui Mer des Hommes. Lentes conquêtes. Ces assemblages de métal, qu'ils s'appellent bateaux, avions ou scaphandres, valent moins que la chair qui les habite. Seul l'homme m'intéresse, c'est lui qui affronte la tempête, le cyclone où meurt Fabien, l'abîme où je m'enfoncé. (A, p. 165)

L'évocation de l'aviateur, par la référence au roman *Vol de nuit* (1931) d'Antoine de Saint-Exupéry, renforce le parallèle entre la plongée et le vol, entre la mer et le ciel. Si l'être humain accède plus facilement au milieu sous-marin, un nouvel espace s'ouvre pour lui, ou en lui, écrirait Diolé. L'entreprise du plongeur se mire dans des milliers de kilomètres cubes d'eau. Lorsqu'il remonte vers la surface, c'est tout le milieu subaquatique qui le mène vers une connaissance plus élevée, sublime, de lui et des ambitions qu'il mêle à la recherche océanographique :

Goûtons les derniers instants où il est permis d'être un dieu. Moment parfait où le plongeur s'arrête entre le fond encore visible sous ses pieds et cette croûte de moirures et de reflets qu'il va ouvrir d'un coup de tête pour recevoir dans les yeux tout l'éclat du soleil. Tout l'éclat du monde. (*PM*, p. 99)

Par leurs récits, ces auteurs donnent forme à un rapport empreint de sacralité. Un milieu réputé abriter des monstres, sinon des divinités promptes à la métamorphose, devient cet espace où l'humain *peut être un dieu* parce qu'il accède à un monde radicalement différent de la terre ferme. Tandis que Glaucos est accepté parmi les divinités marines, le plongeur est prométhéen dans la mesure où il est celui qui entend apporter la connaissance sous la mer. Il ne vient pas – peu, ou du moins plus rarement – contempler ce que cet espace recèle : il l'envisage d'emblée comme ce que la Nature lui cache depuis toujours et à laquelle il peut enfin arracher ses secrets. Ses ressources face à un univers hostile sans le secours de la technique se voient décuplées et tendent à monopoliser la narration. Il anticipe une nouvelle ère pour l'océanographie. Il se réapproprie et transforme les fabulations précédemment condamnées. Qu'importe si les mots lui manquent ; le milieu s'estompe pour devenir le support de ses projections et de ses rêves.

La préface originale de *Plongées profondes. Bathyfolages* de Théodore Monod contient en exergue la dédicace de *Telliamed ou Entretiens d'un philosophe indien avec un missionnaire français sur la diminution de la mer, la formation de la terre, l'origine de l'homme, etc.* (1748), œuvre attribuée à Benoît de Maillet et publiée à titre posthume. L'inscription souhaite rendre hommage aux « voyages imaginaires dans le Soleil et dans la Lune<sup>41</sup> » écrits par Cyrano de Bergerac au XVII<sup>e</sup> siècle. Ce choix apparaît intéressant en raison d'une analogie que j'analyserai de façon plus exhaustive dans les prochains chapitres. L'importance du topos de la métamorphose, qui traverse non seulement l'ensemble des récits étudiés, mais aussi le discours océanographique et l'actualité relative à l'exploration sous-marine, s'appuie sur la nécessaire rupture entre

---

41. Benoît de Maillet, *Telliamed ou Entretiens d'un philosophe indien avec un missionnaire français sur la diminution de la mer, la formation de la terre, l'origine de l'homme, etc.*, Paris, La Haye, 1755, en ligne, <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6467465q>, consulté le 5 janvier 2023, p. I.

les mondes terrestre et aérien d'une part, et celui des eaux d'autre part, séparés comme par une lame d'acier (A, p. 13). Par contre, aucune frontière n'écarte les mondes de l'eau et de l'éther, deux univers que nos sens naturels, et de façon flagrante notre vue, ne suffisent pas à rendre visibles. Des moyens perfectionnés s'avèrent vitaux pour l'être humain qui tente l'aventure sous-marine ou le voyage spatial, et le glissement métaphorique de l'un à l'autre se fait pour ainsi dire naturellement : « C'est à vous, Illustre Cyrano, que j'adresse mon Ouvrage. Puis-je choisir un plus digne Protecteur de toutes les folies qu'il renferme ? [...] Extravaguer pour extravaguer, on peut extravaguer dans la Mer comme dans le Soleil ou la Lune<sup>42</sup>. » Bien que l'exploration des milieux abyssal et sidéral ait longtemps été freinée par des défis scientifiques et technologiques, la fiction a pu explorer ces univers grâce aux voyages imaginaires. C'est peut-être ce qui fait en sorte qu'un soupçon semble présent dès qu'il est question de raconter l'expérience vécue en plongée, comme si celle-ci ne pouvait résister aux débordements de la fiction.

Malgré la transformation du corps par l'équipement qui se superpose à lui pour préserver les organes et leurs fonctions tout en augmentant le champ d'action du plongeur ou de l'astronaute, la métamorphose ne revêt pas la même importance lorsqu'il s'agit de séparer les mondes terrestre et marin. En effet, cette barrière réputée infranchissable entre l'univers des branchies et celui des poumons contribue à expliquer pourquoi l'émerveillement, si présent dans les récits d'exploration des années 1950, demeure d'actualité. Les œuvres étudiées témoignent d'un changement majeur : en rendant compte de la mise au point du scaphandre autonome et de l'invention du bathyscaphe, elles ont initié le rapport entre l'humain et le monde subaquatique que nous connaissons aujourd'hui. Nous *baignons* dans ces représentations du milieu sous-marin comme un univers propre à l'évasion, au vertige ou au dépassement de soi et de ses limites par un corps-à-corps avec la nature.

---

42. Benoît de Maillet, *Telliamed ou Entretiens d'un philosophe indien avec un missionnaire français sur la diminution de la mer, la formation de la terre, l'origine de l'homme, etc.*, cité dans B, p. 9.

La métamorphose apparaît nécessaire tandis que l'expérience vécue sous la surface de l'eau acquiert une valeur initiatique : « l'espace sous-marin est un monde dont les lois physiques diffèrent profondément de celles du milieu atmosphérique et imposent à l'homme qui y pénètre une adaptation particulière<sup>43</sup>. » La plus grande autonomie permise par le scaphandre autonome et le bathyscaphe a généré une ivresse qui influe sur le discours océanographique, car ils ont été élaborés selon le même principe, tandis que ceux qui les précédaient dépendaient inévitablement d'un lien à la surface. Si ces récits signalent bien le début d'une nouvelle étape pour la plongée – de la crainte à l'émerveillement, d'une corvée professionnelle redoutée à la recherche scientifique et au loisir – il s'agit maintenant d'étudier les impacts de ces équipements autonomes sur les plongeurs, sur la recherche océanographique ainsi que sur la narration. Comment font-ils apparaître le milieu subaquatique ? Puisque les profondeurs de la mer comme du ciel se découvrent à travers un cadre artificiel, le masque et le hublot réactualisent les débats autour de l'usage de la lunette astronomique par Galilée au XVII<sup>e</sup> siècle. La prochaine partie aborde donc les conditions d'observation lorsque nos capacités naturelles doivent être relayées – prolongées ou protégées – par divers instruments.

---

43. Philippe Tailliez, Frédéric Dumas, Jacques-Yves Cousteau, J. Alinat et F. Devilla, *La plongée en scaphandre*, *op. cit.*, p. 13.



DEUXIÈME PARTIE

Éclairer les profondeurs



## Chapitre 3

# L'être en vertige

*[D]ans le formidable volume de cet élément inhumain quelques hommes sont entrés; ils ont suivi la lumière, son étrange modification à travers des couches d'eau qui sont comme autant de filtres, et ils sont revenus à notre existence quotidienne avec des regards de songe et la nostalgie d'un corps délié des lois aériennes de la pesanteur.*

Anita Conti, *Racleurs d'océans*<sup>1</sup>

Lorsque l'individu est équipé d'un scaphandre autonome, plus rien n'empêche son passage du rivage au milieu sous-marin. Son récit fait de cette étape une initiation : la cloison séparant la terre et l'air des eaux est maintenue pour qu'advienne le plongeur idéal, celui qui s'est délivré de la pesanteur. Il franchit cette surface si souvent comparée à un miroir au nom de la science océanographique qu'il entend faire progresser, mais aussi pour atteindre une connaissance renouvelée de lui-même. Comme Narcisse qui ne peut détourner les yeux de son reflet, ces plongeurs reviennent inmanquablement à l'instant de la découverte, le point de départ d'une quête qu'ils ont poursuivie des années durant. L'impression de Philippe Diolé selon laquelle l'expérience du milieu subaquatique ne lui a pas seulement permis de contempler un nouveau monde, mais d'en apprendre davantage sur lui-même est partagée par l'ensemble des auteurs.

---

1. Anita Conti, *Racleurs d'océans*, *op. cit.*, p. 38.

Dans le récit d'Yves Le Prieur, la transformation du nageur en plongeur se fait naturellement. Elle semble ludique et accessible à tous : « Il n'est pas un nouvel adepte qui n'éprouve la première fois cette joie sacrée de la découverte d'un monde vraiment nouveau. » (*P*, p. 214) À moins de 12 mètres sous la surface, soit le seuil identifié par Le Prieur, la différence entre plongeur et baigneur n'est pas si évidente. Même s'il plonge avec une réserve d'air comprimé, il peut remonter directement à la surface en cas de problème respiratoire. L'initiation rend possible la contemplation sans bouleverser les réflexes de la natation ni les repères acquis par l'expérience de la géographie terrestre. La surface ou le rivage ainsi que l'air libre demeurent à proximité, si jamais l'équipement fait défaut. Toutefois, cette métamorphose se complexifie à mesure que naissent de nouvelles ambitions ; avec la profondeur augmentent les risques d'accidents. En même temps que ces pionniers considèrent l'heure de la conquête du milieu sous-marin imminente, ils appréhendent une sanction qui punirait leur audace :

Plus nous nous familiarisons avec notre appareil et plus nous redoutions une catastrophe imprévue [...]. C'était trop simple. Nous sentions bien que nous ne pourrions, avec tant de désinvolture, envahir la mer. Quelque traquenard nous attendait. Un jour ou l'autre, Dumas, Tailliez ou moi serions frappés sans rémission... (*M*, p. 37)

À si bien entretenir la représentation d'un monde interdit dans lequel ils s'aventurent pour découvrir ce que cache le miroir de la surface, ces plongeurs évoquent tôt ou tard les figures de Prométhée, de Narcisse et d'Icare. J'ai mis en évidence, dans le chapitre 2, l'attitude prométhéenne à l'œuvre dans le discours océanographique, notamment par la récurrence de l'intertexte biblique. En ce qui concerne les figures de Narcisse et d'Icare, elles surgissent dans les troubles perçus sous l'influence de la narcose, le dédoublement imaginé par le plongeur et son ivresse de voler sans ailes (*M*, p. 11). La narration de l'expérience phénoménologique rend plus évidente encore cette frontière poreuse entre science et fiction ; par exemple, plusieurs radicalisent la différence entre les nageurs et les plongeurs. Seuls ces derniers conçoivent la surface comme le toit du nouvel univers qu'ils explorent :

Ce que les hommes appellent la surface est aussi un plafond : miroir au-dessus, moire en dessous. Rien ne se déchire au passage. Seules quelques bulles marquent une brève trace et *derrière le plongeur la frontière se referme*. Mais, le seuil franchi, il convient de se retourner lentement et de lever la tête : cette plaque scintillante, c'est la lisière entre deux mondes, aussi nette dans celui-ci que dans l'autre. Derrière le miroir, le ciel est fait d'eau. (A, p. 13. Je souligne.)

Diolé distingue la masse plurielle des hommes de la singularité du plongeur. Entre celui-ci et les nageurs, des caractéristiques exceptionnelles tracent la limite. L'imperfection de l'humain, son manque d'habileté et d'aisance dans l'eau lorsqu'il n'est pas correctement équipé pour plonger et observer le milieu sous-marin, génère d'ailleurs un jugement sans appel. Les corps aperçus par les plongeurs pourraient aussi bien être ceux d'animaux réputés ne pas aimer se mouiller : « Il nous venait un secret mépris pour les baigneurs sans lunettes, décapités au ras de l'eau, qui gigotaient comme d'énormes chats accrochés par la peau du cou. » (PC, p. 15-16) La surface tranche le corps en deux, détache la tête comme une guillotine : ceux à qui manquent l'audace et la curiosité n'ont – cruellement – pas leur place dans le milieu sous-marin, où même les poissons les jugent avec dégoût (A, p. 15). Pour qu'advienne la révolution annoncée par les pionniers, l'équipement doit vaincre la surface. Chaque inspiration suivie d'un flot de bulles s'échappant du détenteur rappelle l'étrangeté de l'humain dans ce milieu liquide. La métamorphose demeure artificielle, mais le plongeur cherche à faire corps avec la substance de cet espace à trois dimensions dans laquelle il s'immerge et se dissout peu à peu.

### **Le « plongeur nu », mais non dans un si simple appareil**

En comparaison des scaphandriers à casque, dont le succès dépendait de l'aide fournie en surface pour assurer le pompage de l'air, ceux qui recourent au scaphandre autonome semblent légers et libres de leurs mouvements. Surnommés *plongeurs nus*, ils ne se distinguent pas des « vulgaires » nageurs par leur habillement puisqu'ils revêtent d'abord, comme eux, un simple caleçon de bain. C'est ce qui entraîne, d'ailleurs, un certain nombre de restrictions causées par le froid, limitant à la fois la durée des plongées, les sites choisis et la période de l'année. Un moindre mal, selon les Mousquemers, puisqu'il leur apparaît nécessaire

de faire l'expérience du milieu sous-marin avec tout leur corps. Le Prieur entreprend pour sa part de mettre au point un habit pour les eaux plus froides, une combinaison qu'il remplit d'eau chaude pour isoler davantage son corps (*P*, p. 219-224). Ces restrictions n'apparaissent pas problématiques à ses yeux. Pour lui, la métamorphose est accomplie du fait qu'il peut « nager sans effort entre deux eaux, avec l'impression exaltante de pouvoir, tel un poisson, évoluer dans n'importe quelle position » (*P*, p. 208-209).

Pour les autres, par contre, la transformation en homme-poisson exige que le cadre artificiel, inévitable, soit réduit au minimum pour que demeure valide ce principe de la plongée nue. Ils préfèrent subir le froid plutôt que de porter une combinaison nuisant au sens tactile. Au maillot de bain s'ajoutent des palmes, appelées aussi palettes de propulsion, mises au point par Louis de Corlieu et déjà utilisées par Le Prieur. Popularisées dans les années 1920 et 1930, elles sont comparées à des nageoires puisque, « du nageur infirme, [elles] font un poisson » (*PC*, p. 14). Afin que le plongeur parvienne à jouer avec sa flottabilité, il porte également une ceinture de plomb qu'il peut larguer au besoin pour remonter plus rapidement à la surface. Ainsi équipés, écrivent Cousteau et Dumas, « [d]ésormais, nous serions capables de parcourir des kilomètres en nageant sous l'eau, à travers des pays jamais encore vus par l'homme, libres, *palpant de toute notre peau ce que les poissons ressentent avec leurs écailles.* » (*M*, p. 11. Je souligne.)

L'une des caractéristiques du milieu sous-marin que ces plongeurs apprennent à maîtriser et qui aura une très grande incidence sur leurs expériences est l'augmentation régulière et rapide de la pression. À 10 mètres, elle représente le double de celle supportée à la surface; à 20, le triple, et ainsi de suite. L'être humain peut cependant y résister sans trop de mal :

[...] à part une douleur dans les oreilles – malaise que l'on supprime en avalant sa salive –, l'augmentation de la pression n'est pas physiquement perceptible. Les tissus du corps humain sont presque incompressibles. Nous avons nagé sans armure sous des pressions qui eussent écrasé la coque des premiers sous-marins. C'est que les submersibles ne sont pas protégés par une contre-pression intérieure. (*M*, p. 221)

L'enveloppe formée par le corps ne se laisse pas trop comprimer, mais la respiration est liée à la pression de l'eau et rencontre de plus grandes difficultés. Pour que l'air se rende aux poumons, le volume de ceux-ci doit pouvoir augmenter. Sous l'eau, cette action devient impossible si la pression de l'air demeure celle de la surface : les poumons sont écrasés. Grâce à la mise au point du détendeur et aux bouteilles d'air comprimé popularisées par Le Prieur et Cousteau, le plongeur emporte dorénavant avec lui une réserve d'air qu'il va respirer à la pression du milieu où il se trouve.

Le temps de plongée est déterminé par la capacité des bouteilles, la profondeur et la durée de l'immersion. Les colonnes de bulles formées deviennent le signe vital qu'il faut guetter comme les pulsations d'un cœur<sup>2</sup>. Ces faisceaux rappellent à quel point la plongée exige un cadre artificiel, et d'abord en ce qui concerne la respiration. L'une des opérations les plus importantes de la transformation du plongeur réside dans la manière dont le scaphandre prolonge son corps :

Je coulai doucement jusqu'au fond. Je respirai sans effort un air agréable. À chaque aspiration j'entendais un léger sifflement et à l'expiration le bouillonnement sourd des bulles d'air. *Le régulateur n'était plus une pièce de mécanique, mais un organe attentif à satisfaire exactement mes besoins.* (M, p. 8-9. Je souligne.)

L'équipement, seul, n'a rien d'autonome. Ce n'est que lorsque le plongeur le revêt que le scaphandre prolonge le corps humain et le dote de nouvelles capacités<sup>3</sup>. En dehors de l'eau, par contre, il s'avère encombrant. Les déplacements sur le rivage sont difficiles : « Je mis l'embout entre mes lèvres et le maintins fermement en serrant les dents. Trébuchant sous un poids de trente kilos, je marchai vers la mer avec un dandinement de canard. » (M, p. 8) Son épreuve s'achève dès qu'il se glisse dans l'eau, car la surcharge disparaît et contribue à ce que le corps vainque la pression hydrostatique. Le *plongeur nu* sous la mer est un corps embarrassé, malhabile hors de l'eau. C'est au prix de cet

---

2. Jacques-Yves Cousteau (réal.), *Épaves*, France, noir et blanc, 1946, 21 min.

3. Bernard Claverie, *L'homme augmenté. Néotechnologies pour un dépassement du corps et de la pensée*, Paris, L'Harmattan, coll. «Cognition & Formation», 2010, p. 42-43.

encombrement que le récit d'exploration devient possible. Par contre, la qualité de l'air et l'étanchéité du tuyau sont deux éléments qui, s'ils sont négligés ou font défaut, menacent d'en rompre le fil.

Dans leur volonté de démontrer l'utilité du scaphandre autonome, les plongeurs du GRS s'essayaient à la spéléologie dans la fontaine de Vaucluse en 1946. Cette expérience vise à démystifier cet immense réservoir dont le tracé échappe alors aux spéléologues et aux géologues. Le temps des plongées s'avère limité – chacune dure une dizaine de minutes, car un incident met deux fois plutôt qu'une les plongeurs en danger à cause d'un problème qui ne sera compris qu'*a posteriori*. Ils dégringolent d'abord le long d'une paroi rocheuse. À environ 40 mètres, ils ressentent une étrange torpeur, comme s'ils se trouvaient déjà dépouillés de leur énergie: « Nous éprouvons l'ivresse des profondeurs, mais ce n'est pas l'euphorie habituelle; une lourdeur, une détresse même s'ajoutent à notre béatitude. » (*M*, p. 112) Les minutes passent et ils arrivent de moins en moins à maîtriser leurs mouvements et à comprendre ce qu'ils doivent faire, non plus pour repousser la profondeur atteinte, mais pour rester en vie: « Dumas perd le contrôle de ses mâchoires et son embout lui glisse des dents. Il avale de l'eau et en respire un peu avant d'arriver, je ne sais comment, à remettre l'embout en place. » (*M*, p. 114) Leur état physique et psychique est compromis par une cause qu'ils ne s'expliquent pas et qui teinte leur observation de la caverne. L'angoisse culmine à l'idée que, à la surface, le signal de détresse n'est pas compris:

Je rejette la corde comme une ennemie. Vraiment désespéré, je tente purement et simplement l'escalade. Je m'agrippe comme je peux aux quelques aspérités d'une roche trop lisse; je gagne ainsi une quinzaine de mètres, mais je n'ai plus de force, ma tête tourne et le poids de Dumas m'entraîne irrésistiblement vers le bas. [...] *Dumas, de toute façon, tu vas mourir. C'est peut-être déjà fait. Dumas, c'est affreux ce que je vais faire, mais tu es mort et tu ne veux pas me laisser vivre. Va-t'en, Didi.* Je saisis mon poignard et je me prépare à trancher la corde qui me relie à Dumas. (*M*, p. 115. Cousteau souligne.)

Quelque chose retient son geste tandis qu'en haut, Fargues décide de haler la corde à la suite des signaux incohérents qu'il perçoit, et ce, en dépit de la brève durée écoulée. Un scénario similaire se joue

plus tard pour la seconde « cordée », malgré un équipement plus léger (*PC*, p. 99). Pendant ces deux descentes, des plongeurs en viennent à considérer leur couteau comme leur unique chance de survie ; ils ne conservent que des souvenirs troubles de ces moments. Cherchant une explication aux malaises éprouvés, ils testent l'air contenu dans les bouteilles : « L'analyse révèle 1/2000 d'oxyde de carbone. À une profondeur de cinquante mètres, l'effet produit est analogue à celui d'une dose six fois plus forte. C'est dire qu'en bas du siphon notre air eût été mortel en vingt minutes. » (*M*, p. 120-121) Le scaphandre autonome prolonge le champ d'action de l'humain sous la surface de l'eau, mais il peut aussi se refermer sur le corps et le faire suffoquer. Tout incident ne peut être qu'une interruption, car chaque minute pendant laquelle le plongeur respire un mélange corrompu embrouille davantage son esprit. L'étrange ivresse ressentie le force à s'accrocher désespérément à la corde le reliant à la surface. Cet épisode condense plusieurs craintes qui tracent les méandres d'un labyrinthe :

Il y a d'abord cette répugnance instinctive à plonger sous terre ; il y a le froid, car l'eau est à douze degrés seulement dans la fontaine ; il y a la nuit, que trouveront sans doute faiblement nos lampes-torches... qui peuvent s'éteindre ; la rupture de cordée dans un dédale inextricable (*PC*, p. 91).

Même en l'absence de problèmes liés à la qualité de l'air respiré, Houot décrit aussi la plongée souterraine comme une expérience désagréable, presque infernale :

L'eau est froide et il fait noir, horriblement noir. Jamais je n'oublierai ces deux descentes : ce couloir étroit était d'un mètre de diamètre environ, aux parois déchiquetées où je m'écorchais et contre lesquelles les bouteilles cognaient à chaque mouvement. Les lampes répandaient une lueur blafarde, qui ne perceait pas l'obscurité à plus d'un mètre. (*D*, p. 49)

La fontaine prend des airs de purgatoire. Les plongeurs sont condamnés à avancer sans savoir ce qui les attend au-delà du rayon lumineux. L'intoxication mine leur capacité à réfléchir. Se rappelant son hébétude, Cousteau se compare à une machine ; il est distrait, sous l'emprise de la narcose comme sous celle d'une drogue :

À trente mètres de fond, sur une marche creusée dans le roc, je retrouve notre gros bloc de fonte. À la lumière de la torche, ce n'est pas un objet descendu du monde d'où je viens, c'est presque une pierre comme les autres. Je me rappelle vaguement qu'il y a quelque chose à faire avec cette gueuse. Je la bascule dans la pente. Elle déboule en grondant avec les pierres de Dumas. J'agis comme un automate, je ne me rends pas compte que j'ai perdu les glènes de filin que j'avais enroulées autour de mon bras. J'ai aussi manqué d'indiquer à Fargues par trois secousses qu'il faut du mou dans la corde. D'ailleurs, Fargues, je l'ai oublié, lui et tout ce qui est au-dessus de moi<sup>4</sup>.

L'oubli englobe autant les pensées que les gestes à poser. Les plongeurs du GRS seraient morts dans les entrailles de la fontaine de Vaucluse si leur ligne de vie s'était rompue. De même, sans la ruse d'Ariane, Thésée aurait erré sans fin à travers le labyrinthe conçu par Dédale. Pour démêler son parcours sous l'eau, l'humain doit non seulement profiter d'un air purgé d'imperfections, mais ouvrir les yeux là où l'observation n'est pas naturelle.

#### « La mer bleuit tout »

Dans un milieu liquide, l'œil humain est quasiment aveugle. Sans masque, toute perception sous-marine se trouble : « L'œil et l'eau ayant à peu près le même indice, la cornée ne joue plus son rôle de lentille, ou presque. Au lieu de converger sur la rétine, les images se forment derrière elle et se brouillent, aussi estompées, aussi floues que des visions d'ivrogne. » (*M*, p. 234) Même s'ils comparent leur peau aux écailles des poissons, les plongeurs ne peuvent rien observer sans une lunette ou un masque protégeant leurs yeux. Il s'agit d'un obstacle tangible à leur métamorphose. Leur regard traverse une surface de verre, ce qui entraîne plusieurs effets optiques. Ils découvrent l'absorption des couleurs par les couches d'eau successives : « la couleur rouge, aux vibrations les plus lentes, [disparaît] dès les premiers mètres, la bleue et la verte subsistant les dernières, jusqu'à l'extinction totale, vers cinq cents mètres » (*PC*, p. 71). Lorsqu'il s'entaille la main à plusieurs mètres

---

4. *M*, p. 111. Le labyrinthe est d'ailleurs lié à l'univers des songes et des états de conscience produits par l'usage de substances psychotropes. André Peyronie, « Labyrinthe », dans Pierre Brunel (dir.), *Dictionnaire des mythes littéraires*, nouvelle édition augmentée, *op. cit.*, p. 934.

sous la surface, Cousteau voit son propre sang couler vert (*M*, p. 238). La pression croissante exercée sur la peau, combinée au phénomène d'absorption des couleurs, contribue à lui faire perdre son apparence familière, à le transformer en une créature mi-homme, mi-poisson :

À travers une glace, et à cette profondeur [une quarantaine de mètres], le visage humain n'est pas beau à voir : les yeux sont dilatés et le nez s'écrase contre le verre. L'homme ressemble à une gargouille verdâtre suçant entre ses lèvres, également vertes et boursoufflées, je ne sais quel appendice. (*M*, p. 52)

Pour établir l'objectivité de leurs observations, les plongeurs explicitent les déformations optiques dont ils sont témoins. Celles-ci ne sont pas le fruit de fabulations, mais résultent plutôt des propriétés du milieu sous-marin, que pourrait d'ailleurs constater toute personne prête à revêtir un scaphandre autonome. Ils doivent faire connaître ces caractéristiques pour montrer comment elles affectent les perceptions ainsi que pour rendre compte du fait que la nature liquide du monde dans lequel ils se trouvent immergés modifie leurs repères habituels, la façon dont la lumière se répand :

En pénétrant dans la mer, la lumière du soleil perd de son intensité, car l'absorption transforme son énergie en chaleur. Elle est, en outre, diffusée par les particules qui sont en suspens dans l'eau : la vase, le sable, le plancton, et aussi les molécules mêmes de l'eau. Ces particules sont comme des grains de poussière dans un rayon de soleil. Elles réduisent la visibilité, elles éparpillent la lumière avant qu'elle ait pu atteindre les grands fonds. L'eau vraiment vide est noire comme l'espace interplanétaire, où nulle particule flottante ne réfléchit la lumière du soleil. (*M*, p. 235)

En témoignant de ce que captent leurs sens – principalement la vue –, ils revendiquent la légitimité de leurs expériences. Ce souci de vérité repose d'abord sur ce qu'ils sont capables de percevoir de cet espace, et l'objectivité exige que soient mentionnés les principaux phénomènes qui transforment la vision, comme la réfraction des rayons lumineux :

À travers son masque, le plongeur distingue les objets dans toute leur netteté, mais ils paraissent plus grands qu'ils ne le sont ; ils semblent aussi plus proches, on dirait que les distances sont raccourcies d'un quart. [...] Au cours de mes premières plongées, il m'arrivait de tendre la main vers des

choses manifestement proches, et je ne parvenais pas à les atteindre. Mes bras, soudainement, se seraient-ils atrophiés ? Le grossissement qui résulte de cette illusion d'optique aide à donner du panache aux histoires de chasse sous-marine. (*M*, p. 24-235)

Plusieurs éléments abordés ci-dessus identifient clairement les limites et les effets propres au cadre artificiel de l'immersion de l'humain en eau profonde. Le plongeur ouvre les yeux dans ce milieu liquide pour s'apercevoir qu'il ne peut pas se fier à sa vision. Il parle même d'illusions pour dire à quel point ses sens sont abusés par l'eau et la lumière. Quelle est la part de grossissement lorsque Cousteau et Dumas racontent s'être mesurés à des poissons de plus de quatre mètres, dans un chapitre dont le titre, « Gros plans de requins », renvoie précisément à un cadrage serré (*M*, p. 199-217) ? Si les jeux de lumière les amusent, il est aussi impossible de les éviter. Ils conditionnent l'expérience oculaire ; il faut donc les apprivoiser. La réfraction des rayons lumineux est à l'origine de la modification des distances et des proportions tout comme de la netteté de ce que le plongeur observe, comme s'il collait son visage contre la vitre d'un aquarium. Ces contraintes à travers lesquelles le regard passe pour accéder à un milieu inhumain encadrent toujours le plongeur, et par conséquent son récit :

[...] le monde sous-marin se dérobe devant ces mains qui se tendent. Les poissons ne sont pas seuls à fuir. En pleine lumière, par deux mètres de fond, tout déjà est truqué : l'algue que le plongeur allait saisir n'est pas là où il la voyait. Il regarde sa propre main et elle n'est pas à la place où il l'aperçoit. Ainsi, dans l'eau son corps même l'étonne et l'abuse. [...] Pour un observateur situé dans l'eau et regardant à travers une lunette ou un hublot de scaphandre, un objet placé à quatre mètres paraît être situé à trois. Les rayons en passant de l'eau dans l'air de la lunette sont réfractés : c'est avec une loupe que le plongeur regarde l'intérieur de la mer. (*A*, p. 18)

Si les auteurs mentionnent ces déformations qui contribuent à dramatiser leurs récits, ils ne remettent pas pour autant en question le panache de leurs propres aventures. Ils choisissent en quelque sorte de laisser libre cours à ces illusions d'optique. Leur souci d'objectivité est satisfait à partir du moment où ils mentionnent ces effets : le public est prévenu qu'il expérimentera les mêmes grossissements et raccourcissements. C'est en adaptant ses déplacements et en cherchant

à développer son sens tactile sous l'eau que le plongeur peut aspirer à détromper ses propres yeux, dont les lunettes assurent le prolongement. Le masque dévoile les affinités entre l'observation astronomique et l'exploration sous-marine dans la mesure où l'instrument d'optique est si nécessaire pour qu'un milieu hors de la portée naturelle des sens puisse apparaître qu'il en vient à faire corps avec l'observateur, à incarner son extension perfectionnée<sup>5</sup>. Comme l'observation à travers la lunette astronomique avait ses limites, il y a plusieurs contraintes à celle du milieu sous-marin en scaphandre autonome. Certains évoquent cette « impression d'avoir des œillères » (*M*, p. 69), de sentir leur champ visuel restreint à cause du masque. Même s'ils ne peuvent éviter de recourir au masque et que celui-ci rend leur vision plus claire, il tend à s'effacer – à être oublié – devant l'émotion générée par ce monde du silence maintenant visible.

### La révélation sous-marine

Au-delà des contraintes affectant la vision du plongeur, un moment s'impose et oblitère le reste: l'instant de la découverte. Tandis que le souci d'objectivité implique de mentionner l'inévitable filtre artificiel, les auteurs jurent que cette émotion qu'ils ressentent, leur fascination, est elle aussi objective. Elle marque un passage obligé pour chaque plongeur, envoûté par ce qu'il découvre. Tailliez revient sur les débuts du GRS et compare à une fièvre la passion qui prend rapidement d'assaut les recrues destinées à joindre leurs rangs :

Nous avons demandé des volontaires. Il s'en présentait, souvent un peu goguenards et ironiques, car on leur avait parlé de trois fous qui passaient leur temps à percer le ventre des poissons. [...] Au bout de quinze jours, ceux qui n'étaient pas partis brûlaient de la même flamme qui nous animait. (*PC*, p. 60)

La mer n'est plus une substance aveuglante pour l'œil; le feu change de camp<sup>6</sup>. La transformation du plongeur amorcée par l'équipement se

---

5. Philippe Hamou, *La mutation du visible. Essai sur la portée épistémologique des instruments d'optique au XVII<sup>e</sup> siècle. Du Sidereus nuncius de Galilée à la Dioptrique cartésienne*, op. cit., p. 288.

6. Jacques-Yves Cousteau (réal.), *Par dix-huit mètres de fond*, France, noir et blanc, 1943, 13 min : « Engager le torse dans des gouffres angoissants, écarquiller les yeux dans

poursuit par l'émerveillement dominant ses premières observations, mis en évidence par des effets littéraires hyperboliques. Des fonds qui ne sont pas si attrayants deviennent exceptionnels et acquièrent un caractère sacré :

Je mis la tête dans l'eau et ouvris les yeux. [...] Le modeste spectacle des fonds du Mourillon fut une révélation : là, dans un mètre d'eau, de beaux poissons argentés (c'étaient des mulets) évoluaient au-dessus de petites roches moussues, posées sur un sable grisâtre. (*M*, p. 13)

Les lunettes jouent un rôle de premier plan dans cette révélation. Elles rendent la mer visible de l'intérieur : « L'eau s'ouvre sous moi, tellement plus claire et plus jolie que celle que j'aperçois les jours de beaux temps à travers la surface, cette surface où je reste englué, regardant le monde sous-marin comme l'aviateur la terre. » (*M*, p. 16) Impossible d'échapper à cette frontière tracée entre l'air et l'eau. Elle distingue l'espace civilisé du milieu subaquatique, incarnation de la vie sauvage par excellence. Dans les minutes suivantes, Cousteau se redresse et poursuit son observation : « je vis un tramway, des poteaux télégraphiques, des gens portant des chapeaux... Puis, remettant ma tête dans l'eau, toute cette civilisation disparut, je me retrouvai dans une jungle survolée par des nageurs décapités. » (*M*, p. 13) Cette séparation ne s'impose pas uniquement sur le plan visuel : « Un bruit sous-marin est si rare qu'on lui accorde aussitôt une grande importance. [...] La mer n'est pas troublée par le vacarme accidentel que l'homme déchaîne avec sa dynamite et les machines de ses navires. » (*M*, p. 224-225) Si plusieurs idéalisent les accomplissements de l'industrialisation, ils remarquent aussi l'environnement bruyant qu'elle génère. Ils s'évadent dans le monde du silence sans voir ni entendre la violence qu'eux-mêmes y entraînent. La plongée s'approche du mysticisme lorsqu'elle se présente comme une retraite loin des gens et du bruit. De la vue frappée par l'éclat brutal de la lumière, ce regard presque illuminé, émergent deux figures associées à la révélation sous-marine : Narcisse et Icare.

---

la pénombre, poursuivre à bout de souffle des poissons magnifiques, et les manquer parfois. Ferrailer au jugé dans des trous noirs et partout, mettre en batterie la caméra. *Il faut avoir le feu sacré.* » Je souligne.

## Si Narcisse avait été un plongeur

Un instant prend pour chacun une valeur initiatique. Diolé lui accorde même la valeur d'un sacrement. Découvrir le milieu sous-marin génère un bouleversement, mais le fait d'être délivré de tout souci respiratoire revêt une importance plus considérable encore : « Tout devenait simple comme en rêve et cet air, lorsque je l'expirais, montait vers la surface, gonflant des bulles irisées, suprêmes manifestations du miracle. » (A, p. 16) Tandis qu'il s'enfonce sous l'eau, ses impressions évoquent une ascension vers le ciel et une exaltation empreinte de sacré, annoncée d'emblée par le mot baptême et son étymologie, soit la plongée d'un corps dans l'eau à des fins de purification. Houot, quant à lui, plonge après avoir été interdit de baignade en raison de la poliomyélite ; son éditeur considère cette expérience comme un miracle pour celui qui semblait condamné à ne pas connaître l'envers de la surface de l'eau (D, p. 5-6). Tailliez donne aussi des airs d'*ex-voto* au site du baptême sous-marin de Houot : « Je l'accompagnai, ému comme on l'est auprès d'un infirme qui, pour la première fois, décide de lâcher ses béquilles » (BF, p. 10). Une première immersion en scaphandre autonome inaugure un rituel avec l'eau et devient l'origine d'un nouveau rapport entre la mer et l'homme, comme si celui-ci renaissait en plongeur ou, mieux, en homme-poisson. Au symbole de pureté de l'eau s'ajoute celui de l'éblouissement procuré par la lumière, qui participe activement à la révélation, car ce qui est regardé par le plongeur le regarde en retour<sup>7</sup>.

Si le drame de Narcisse tient dans l'impossibilité de rejoindre son reflet, objet de son amour, Le Prieur sent qu'il *fait corps* avec la substance dans laquelle il s'enfonce : « Il me semble que je viens de m'intégrer à une masse optique coulée autour de moi. » (P, p. 13) Puisque la respiration demeure facile, l'idée de se mouvoir à l'intérieur d'un milieu liquide apparaît exaltante : « La fraîcheur ambiante répand sur mon corps une extraordinaire sensation de bien-être. Je me sens en parfaite sécurité, respirant absolument comme à l'air libre. » (P, p. 13)

---

7. Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, Le Livre de Poche, coll. « Biblio essais », 1993 [1942], p. 30-42.

Pour Tailliez, l'origine de son rapport à la plongée implique aussi cette impression d'être enveloppé par une seule et même substance :

Nous mîmes le cap sur un archipel de roches luisantes et noires, pareilles à une colonie de monstres marins endormis, le mufle et l'échine au ras de l'eau. Nous longeâmes les flancs du récif. Du côté du large, les fonds tombaient à pic. Ce n'était pas la première fois que nous regardions sous la mer, mais ce jour-là *elle était comme une pâte lumineuse où nos corps aussi étaient intégrés*. [...] c'est à cet instant, avec ce choc, qu'a commencé pour moi l'aventure, la poursuite ardente d'un rêve dont il ne m'a jamais été donné depuis plus claire vision. (PC, p. 12. Je souligne.)

La révélation ne coïncide pas nécessairement avec la première plongée. Elle survient lorsqu'une fusion se produit entre l'eau et le corps du plongeur. Ce dernier perd alors ses contours et rejoint la masse des flots, qui, en même temps, l'éclaire d'une lumière « magnifiée par les propriétés optiques des épaisseurs liquides » (P, p. 208). Diolé, pour mieux décrire le caractère sacré qu'il attribue à cette révélation, précise ce qu'il ressent à l'aide d'un fragment du poème « Narcisse » de Paul Valéry :

Avec une prescience véritablement géniale, Valéry a dit dans un vers de *Charmes* tout l'essentiel de ce que je ressentais alors : *Heureux vos corps fondus, eaux planes et profondes!* J'étais ce « corps fondu », l'image idéalisée mais vivante de moi-même et je me mouvais dans un décor de reflets tangibles. (A, p. 16. L'auteur souligne.)

La sublimation de l'être humain – sa transformation en plongeur – exige l'oubli du cadre artificiel. Rendant possible la perception du milieu sous-marin sans non plus emprisonner le plongeur dans un habitacle, le scaphandre permet l'immersion au cœur d'une matière qui brouille les limites du corps :

Si l'on imagine Narcisse devant le miroir, la résistance de la glace et du métal oppose une barrière à ses entreprises. [...] Le miroir emprisonne en lui un arrière-monde qui [échappe à Narcisse], où il se voit sans pouvoir se saisir et qui est séparé de lui par une fausse distance qu'il peut rétrécir, mais non point franchir. Au contraire, la fontaine est pour lui un chemin ouvert<sup>8</sup>.

---

8. Louis Lavelle, *L'erreur de Narcisse*, cité dans Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, op. cit., p. 32.

Cette voie demeure celle d'un désir vain puisque, tendant ses bras dans l'eau, jamais il ne les referme sur lui. Diolé déplore que Narcisse n'ait pu suivre son reflet au-delà du miroir, contrairement à lui qui se déplace parmi les jeux de lumière liquide. Seul le plongeur a les moyens d'emprunter ce *chemin ouvert* et de se laisser couler, amuser ou abuser par ces reflets : « Donnez un scaphandre à Narcisse, qu'il rejoigne enfin son image. Les rayons dont il s'enchantait en surface, qu'il les suive au-delà du miroir : il ne les verra plus, il en sera traversé. Le songe qu'il poursuivait est celui même des eaux. » (*PM*, p. 145-146)

Même si Diolé est le seul à nommer Narcisse, plusieurs narrateurs expriment un sentiment narcissique : quand ils s'enchantent de leurs mouvements libérés ou affirment qu'ils ne seront plus jamais les mêmes après la découverte de la plongée, leur pensée peine à se détacher de leur propre moi. Sous la mer, « quelqu'un nous tend un miroir où nous [voyons] une autre image de nous-mêmes » (*PM*, p. 206). Qui pourrait être à la fois le témoin et l'agent de cette métamorphose, sinon la masse mouvante des eaux ? Le milieu sous-marin devient une entité dotée de caractéristiques surnaturelles, alchimiques, faisant naître en chacun un amour renouvelé de sa personne.

Diolé sent que son corps ne fait plus qu'un avec les « eaux planes et profondes » de Valéry. Cette fusion donne à voir une image supérieure, « idéalisée » de lui-même, où les reflets ne sont plus fuyants comme à la surface de l'onde, mais peuvent enfin être touchés, manipulés. La descente vers le creux de la mer change les substances. S'intéressant au travail de la pâte, quand entre les mains d'un artisan la terre se mêle à l'eau, Bachelard observe qu'il n'y a alors « plus de géométrie, plus d'arête, plus de coupure<sup>9</sup>. » L'argile, le limon se voit pétri, remodelé, les grains se dispersent puis se dissolvent dans l'eau<sup>10</sup>. De même, Diolé observe que le corps se libère : « Porté sur l'eau des rêves, le plongeur perd ses frontières. Il cesse d'être clos. » (*PM*, p. 206) Le Prieur et Tailliez mentionnent aussi cette impression que leur corps se fond à

---

9. *Ibid.*, p. 125.

10. *Ibid.*, p. 129. Ces propos évoquent de nouveau la figure de Prométhée, qui aurait créé à partir d'argile et d'eau le premier être humain. François Flahault, *Le crépuscule de Prométhée. Contribution à une histoire de la démesure humaine*, op. cit., p. 35.

une masse lumineuse et mouvante. Ils se sentent soutenus et éblouis par cette matière où « [m]âts, ferrailles, hommes ou poissons semblent pétris dans une lueur qui vient de tous côtés. » (*M*, p. 43) Par le changement de substance qui s'opère dans les profondeurs et par la fusion du corps avec l'eau et ses reflets rendus tangibles, l'ombre de l'alchimiste se dessine. Une quête mystique dédouble leur discours :

Il faut franchir ce surplomb encore, s'incliner sur le vide, descendre un autre étage de la nuit. *Nous nous enfonçons vers d'autres secrets que ceux de la mer*. Nous le savons. Nous progressons vers une espérance commune. Nous allons cueillir ensemble *un joyau plus précieux que le corail*. (*PM*, p. 205-206. Je souligne.)

Le plongeur idéal joue avec les reflets sans s'y laisser prendre. Il devient une figure dont les traits ne sont plus si reconnaissables ni résolument liés à la science. Sa quête n'est pas rationnelle : il transmute les substances, celles de l'eau et de son propre corps. L'évocation de Narcisse – fils d'une nymphe et d'un dieu, frère des naïades – rappelle que, sans scaphandre, nul n'est équipé pour aller au-delà d'une fascination superficielle se tramant à la surface de l'eau. La figure du plongeur perçu comme un être supérieur de même que les connotations alchimiques font miroiter l'espoir d'une métamorphose plus grande encore.

### **Les ailes d'Icare**

Pour Diolé, la plongée signifie s'engager dans une « voie divine », c'est-à-dire s'aventurer là où jusqu'à maintenant seuls « [l]'esprit et le songe ont travaillé à déplacer fictivement notre corps à travers l'espace, à le poser là où rien ne le soutient » (*PM*, p. 62). Il expérimente un milieu qui le libère de la pesanteur, le porte en même temps qu'il lui fait éprouver le vide lorsque le fond n'apparaît plus sous ses pieds. D'un point de vue phénoménologique, la plongée éloigne le corps humain de ses repères habituels, car bien que les plans horizontaux et verticaux contribuent à la manière dont le plongeur se localise dans l'espace, ils ne le supportent plus. Il se trouve immergé dans une substance portant « le signe de l'illimité<sup>11</sup> »,

---

11. Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, Paris, Quadrige / Presses universitaires de France, 1998 [1957], p. 186.

qui se confond peu à peu avec un espace onirique n'ayant plus rien en commun avec la terre :

Délivré des lois de la gravitation, je volais dans un espace à trois dimensions. Avec des gestes insouciantes, je montais, je descendais, je m'accrochais dans le vide et je réglais ma position à quelques centimètres près grâce à mes nouveaux poumons. [...] En nageant vers le haut, il m'était possible de dépasser mes bulles d'air. Une joie enfantine me poussait à gambader sous l'eau. Je sentais bien confusément que je trichais avec la nature. Mais il me semblait inconcevable qu'il y eût une punition pour un péché aussi merveilleux. (*M*, p. 11-12)

On voit ressurgir cette attitude prométhéenne vis-à-vis d'une nature aux secrets voilés, hors de la portée de nos sens et même de l'intelligence sans la ruse ni la technique<sup>12</sup>. L'inconscience d'Icare s'impose aussi, lui dont le désir de voler près du soleil pousse à l'imprudence. En dépit de sa chute, son attraction pour le soleil en fait une figure de l'éblouissement. Comme l'expriment les comparaisons avec le vol aérien ainsi que les allusions au miracle et à l'ascension, le ciel symbolise un monde divin. Même si, dans les mythes, les eaux étaient aussi peuplées de divinités redoutables par leurs pouvoirs – comme Poséidon –, elles apparaissent subordonnées à la volonté de Zeus. Or, le phénomène de l'ascension fait de la plongée une expérience transcendante. On s'élève au-dessus de sa condition humaine :

L'Assomption est la route la plus simple et la plus directe vers le merveilleux. La plongée m'a appris que pour enchanter l'esprit il suffisait de bien faibles miracles corporels : un instant d'immobilité au-dessus du vide, une seconde pendant laquelle la misère humaine s'abolit. Nos servitudes terrestres sont si constantes que la moindre libération en faveur de notre chair intéresse notre âme. (*PM*, p. 62)

La plongée s'approche du ciel par l'intensité et la récurrence des symboles sacrés et religieux dans le discours qui lui est consacré. Les sensations qu'offre le scaphandre autonome sont enivrantes. L'exaltation presque mystique de ces protagonistes et la confiance en leurs pouvoirs se trouvent au cœur de la révélation sous-marine. Ils renversent l'ordre

---

12. Pierre Hadot, *Le voile d'Isis. Essai sur l'histoire de l'idée de nature*, op. cit., p. 106-115.

cosmique établi ; le milieu sous-marin est un monde où l'humain écrit ses lois et où le divin semble désormais intégré à sa nature :

Un simple geste de la main me hisse de plusieurs mètres, de légers battements de pieds me déplacent sans bruit dans le silence figé, sans effort, comme devaient se déplacer les dieux de l'Antiquité ou les anges dans l'éther. Là-haut, au-dessus de ma tête, un halo filtre jusqu'à moi, c'est le monde quitté tout à l'heure pour la découverte d'un autre, ignoré, à portée de la main... (*P*, p. 209)

Libéré de la pesanteur, le plongeur transcende Icare par des gestes et des mouvements légers, comme il a également montré sa supériorité vis-à-vis de Narcisse. Il s'affranchit des reflets, contrôle son envol et sa chute. Avec ces deux figures, le plongeur partage la tentation de l'éblouissement, et une fois qu'il a connu la sensation tant euphorique qu'effrayante du vertige, il la recherche de nouveau et tente de la maîtriser. Il met en évidence le sérieux de ses travaux et sa motivation à courir des risques au nom de l'océanographie. Il veut mieux comprendre les effets de la pression et connaître les limites d'utilisation du scaphandre. En même temps, le nombre d'occurrences de la métamorphose et du caractère sacré de la révélation sous-marine montre à quel point l'expérience phénoménologique de ce milieu bouleverse et offre un terrain de prédilection pour éprouver sa valeur. La joie enfantine à gambader et l'envie de défier les lois de la nature expriment une forme de jeu<sup>13</sup>.

Au-delà de l'ivresse provoquée par l'azote sous pression, il y a celle que génère l'idée de se trouver seul dans un univers auquel presque personne ne peut encore accéder. L'attraction qui mène les plongeurs vers de plus grandes profondeurs les oblige à se lester de plomb pour atteindre plus rapidement le fond. Leur équipement, sous l'effet de la pression, se resserre et comprime le corps, accélérant la chute sous-marine. La maîtrise technique génère un sentiment de puissance. David Le Breton, en abordant la pratique contemporaine de sports extrêmes, réactualise la notion d'ordalie, une épreuve au cours de laquelle un individu se mesure seul à la nature, dans un corps-à-corps

---

13. David Le Breton, *Passions du risque*, *op. cit.*, p. 22-23. L'auteur se réfère aux travaux de Roger Caillois, dont *Les jeux et les hommes* (1958).

ayant pour sanction la vie ou la mort<sup>14</sup>. Il associe à cette lutte et au vertige éprouvé *l'éclatement*:

[Ce] terme est explicite d'une recherche d'au-delà, d'une volonté d'élargissement, d'élévation, qui exige dans un premier temps l'effacement d'une identité personnelle posée comme restreinte, limitée, et qu'il faut dépasser dans une sorte d'effraction qui mène au bouleversement intégral et intense de soi. Mais l'aspect potentiellement mortifère de la recherche n'est pas tout à fait méconnu: «s'éclater», c'est aussi exploser, voler en éclats, déchirer son enveloppe. Les prises de risque fondées sur la tentation du vertige marquent en filigrane un jeu avec la mort<sup>15</sup>.

Plus le plongeur s'éloigne de la surface, plus son équipement incarne l'enveloppe vitale préservant son corps dans un milieu au sein duquel, sans elle, il serait écrasé, asphyxié. À quelques dizaines de mètres, même si le mélange gazeux respiré est d'une qualité irréprochable, l'esprit se trouble sous l'effet de la narcose. Les sens s'altèrent et le plongeur semble parfois même se dédoubler, découvrir un autre que lui s'enfoncer dans une euphorie ou une angoisse frôlant la mort. Ce vertige éprouvé et la dimension sacrée qu'acquiert la plongée profonde changent le visage de la science dans ces récits, à l'instar des motivations évoquant une quête alchimique. Les références à Alexandre le Grand et l'imaginaire de l'aventure des Mousquemers laissent présager le courage requis sous-entendu. Le sacré joue également un rôle dans cette foi envers la science de l'avenir. Un transfert s'effectue entre le discours promouvant l'océanographie comme un moyen d'étudier le milieu sous-marin et l'anticipation de futures découvertes et d'exploitations industrielles. Ces auteurs véhiculent une représentation de la science comme une solution miracle; elle devient objet de croyance. Pour Diolé, elle pourra fournir «le mélange respiratoire qui [préviendra] tout accident» (*E*, p. 85). Il croit néanmoins que, sur le plan psychologique, l'humain ne peut encore comprendre certains effets de ces jeux de lumière ni de cette exaltation que chaque plongeur éprouve et avec laquelle il compose de façon différente. Cette nouvelle condition

---

14. *Ibid.*, p. 14.

15. *Ibid.*, p. 23.

humaine à laquelle il accède, comment l'expliquer ? Qui pouvait jusqu'à se targuer d'appivoiser cet « état de noyé vivant » (A, p. 17) ?

L'éblouissement s'accompagne d'un aveuglement à toute autre chose qu'à la source de l'illumination. Obnubilé par le soleil, Icare oublie le danger que représente l'insoutenable chaleur pour ses ailes. De même le châtiment que recèle l'ivresse constitue une possible cause de mort en plongée, comme celle de Maurice Fargues à 120 mètres. Cousteau, Dumas et Tailliez évaluent que la profondeur de 90 mètres équivaut au seuil au-delà duquel la narcose peut foudroyer le plongeur. Pour Diolé, il ne fait aucun doute que l'homme, encore néophyte dans le milieu sous-marin, demeure ébloui, et ce, possiblement jusqu'au point de non-retour. Dans sa conception de la plongée comme une double quête, soit celle des ressources de la mer à exploiter et celle, plus intime, que le plongeur poursuit en lui-même, les dimensions mentale et spirituelle s'avèrent cruciales :

Il nous fallait quelques années de loisir pour comprendre que la mer n'était pas seulement un domaine à prospecter, un pays à visiter, le prolongement embelli de la terre. Elle est aussi pour l'homme le lieu d'une expérience dont il ne peut plus esquiver les conséquences. S'y aventurer, c'est connaître une autre phase de la vie humaine, un autre éclairage de l'esprit. [...] Les plongeurs auront tout à gagner à l'intervention des psychologues. De tous les cas de mort en scaphandre que je connais, il n'en est pas un – et je n'excepte pas celui de Maurice Fargue [*sic*] – qui ne se puisse expliquer par une défaillance psychologique mieux encore que par un phénomène physiologique. (PM, p. 15-16)

Selon lui, les troubles pouvant mener à la mort relèvent d'un état particulier, celui de l'inconscient et des rêves, que le plongeur éveillé doit apprivoiser pendant une immersion profonde. La légèreté de l'équipement favorise un contact sensible du corps avec l'eau, duquel naît la rêverie. Bachelard s'inspire d'ailleurs des récits de Diolé pour définir la notion d'immensité intime :

À 40 mètres sous la surface de l'eau, il a trouvé « l'absolu de la profondeur », une profondeur qui ne se mesure plus, une profondeur qui ne donnerait pas d'autres puissances de rêves et de pensées si on la doublait ou la triplait. Par ses expériences de plongée, Diolé est *entré vraiment dans le volume de l'eau*<sup>16</sup>.

---

16. Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, op. cit., p. 186. L'auteur souligne.

La sensation de flotter dans l'espace environnant fait éprouver l'infini. L'absence d'un sol sur lequel prendre appui donne l'impression au corps que ses mouvements sont libérés et fluides, impossibles à imiter sur la terre ferme, en dehors de l'imaginaire :

S'arrêter, se sentir suspendu sans aucune attache, ni ligne, ni tuyau vous reliant à la surface, quel rêve... Je me souviens que la nuit, en plein sommeil, j'avais eu parfois de telles impressions de vol en étendant les bras comme s'ils étaient des ailes ! Mais maintenant, je volais sans ailes. (*M*, p. 10-11)

Le scaphandre autonome libère davantage que l'avion, car l'individu n'est pas encastré dans un appareil. Il greffe des ailes au plongeur. Sur le plan physiologique, l'impact de la pression sur le corps est majeur et chaque mètre supplémentaire sous la surface de la mer, chaque minute entraîne de nombreuses conséquences sur le déroulement de la plongée. Néanmoins, ce qui se dessine de plus en plus clairement est la place de la rêverie, voire la confusion entre celle-ci et l'ivresse des profondeurs, où l'équipement est oublié au profit du symbole que sont les ailes<sup>17</sup>.

### La nuit liquide

Lorsqu'il est question de plongées de plus en plus profondes, les auteurs témoignent d'une expérience pendant laquelle ils perdent l'identité qu'ils ont connue jusqu'alors. L'épreuve d'un espace sauvage transforme leur être<sup>18</sup>. Cette métamorphose se produit par un phénomène d'osmose : « De part et d'autre d'une conscience immergée la pression poétique est la même. Ce qui affleure dans l'âme d'un plongeur se dilue dans la mer qui le lui renvoie. L'esprit se délie dans l'eau comme dans les rêves. » (*PM*, p. 145-146) La pensée se diffuse là où elle ne connaît plus de limites, ce qui participe au vertige dans lequel s'enfonce le plongeur. Il perd ses contours en se fondant de plus en plus au milieu sous-marin.

---

17. Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale*, Paris, Dunod, 1984 [1969], p. 143-147.

18. Pierre Vidal-Naquet, *Le chasseur noir. Formes de pensée et formes de société dans le monde grec*, nouvelle édition revue et corrigée, Paris, La Découverte, coll. « Textes à l'appui », 1991 [1981], p. 188-189.

Par la présence de particules en suspension dans l'eau, un corps peut se volatiliser. En accompagnant Dumas jusqu'à 30 mètres dans une eau trouble et un fort courant, Cousteau voit «ses mains, sa tête, son corps, se dissoudre dans l'inconnu» (*M*, p. 49). Cette disparition est intéressante quand on considère que, d'un simple phénomène optique, elle devient symptomatique d'une transformation ontologique. Dumas est le premier à atteindre la profondeur d'une soixantaine de mètres et est considéré comme le plus habile; ses compatriotes affirment qu'il est «le plus liquide d'entre [eux]» (*M*, p. 174). Son corps se mêle au milieu sous-marin. Cette métamorphose n'est pas sans conséquence: dans cette fluidité se cache le vertige. Ce n'est pas seulement le corps qui se dissout, mais la pensée – la concentration, les idées – du plongeur. Cette fusion avec la masse des eaux suppose un jeu avec la mort. Aux impressions agréables de se fondre dans une masse optique ou de faire corps avec une pâte lumineuse succèdent des sensations effrayantes. La narcose bouleverse les sens; la mort symbolique du plongeur implique une perte des repères, qui n'est pas non plus sans convoquer de nouveau le labyrinthe et les enfers. Lors de sa première plongée à 62 mètres, Dumas se laisse couler le long d'une corde. Il s'enfonce dans le brouillard qui le dissimule aux yeux de Cousteau:

Je fais encore quelques brasses, luttant pour garder mes yeux ouverts malgré les mauvaises images qu'ils me donnent. Je sens que j'approche du maximum d'ivresse supportable sans céder à la torpeur; bien qu'il y ait encore de la lumière, c'est presque à tâtons que je cherche le prochain nœud, et que j'y fixe ma ceinture. Le cauchemar est fini. (*M*, p. 49-50)

Pendant les essais à 90 mètres, Cousteau expérimente lui aussi des sensations qui l'effraient. Il sombre dans un mauvais rêve face à un univers monstrueux menaçant de l'avalier:

[...] des cauchemars émergeant de ma plus tendre enfance s'emparent de mon cerveau. Je me retrouve malade, au lit, épouvanté en constatant que tout ce qui existe au monde est épais: mes doigts sont des saucisses; ma langue, une balle de tennis; mes lèvres sur l'embout enflent démesurément; l'air s'est changé en sirop; l'eau se fige tout autour de moi comme si j'allais étouffer dans de la gelée d'aspic. (*M*, p. 138-139)

Ses membres grossissent, de la même façon que s'ils se gorgeaient d'eau et risquaient d'éclater sous la pression. L'air change d'état;

d'abord gazeux, il devient liquide. Plutôt que de couler avec facilité, il s'épaissit et pourrait ne plus être respirable s'il venait à se figer dans le tuyau reliant la bouteille à la bouche du plongeur. Le plongeur croit devenir un plat de résistance : il ne contrôle plus ses gestes, tente de se débattre, panique à l'idée de suffoquer. La peur des céphalopodes ressurgit ici ; le cauchemar renvoie à la description de la pieuvre par Victor Hugo : « Vos muscles s'enflent, vos fibres se tordent, votre peau éclate sous une pesée immonde, votre sang jaillit et se mêle affreusement à la lymphe du mollusque. La bête se superpose à vous par mille bouches infâmes<sup>19</sup> » La rêverie – heureuse lorsqu'elle renvoie à la notion d'immensité intime de Bachelard, où le corps entre en résonance avec l'eau – possède son envers. On ne s'incorpore pas à cette masse froide et mouvante sans conséquence ; la matière se fait vorace, elle menace de vous boire<sup>20</sup>. Comme dans la fontaine de Vaucluse, le plongeur est envahi de pensées paralysantes rendant ses efforts plus difficiles :

En état de complet ahurissement je reste là, cramponné à la corde. À côté de moi je sens la présence d'un autre être, jeune, à l'allure dégagée, qui me ressemble et qui, lui, est en pleine possession de ses facultés. Il sourit ironiquement au misérable plongeur que je suis. Comme le temps passe, il prend la direction de mes mouvements, m'ordonne de lâcher la corde et de descendre. (*M*, p. 139)

Tandis que Cousteau se sent dépourvu de ses forces physiques et mentales, cet autre à côté de lui exhibe une certaine supériorité. C'est à l'aide de ce double que Cousteau atteint le fond, quelques mètres plus bas. Son double aurait un courage ou du moins une résistance aux épreuves – pression, ivresse, froid – que le plongeur de chair et d'os ne posséderait pas et tenterait de conquérir. Cette scission se découpe si nettement entre les deux qu'elle paraît attribuable au récit seulement : le narrateur reconstruit les événements et les fictionnalise pour mieux rendre compte du bouleversement alors ressenti. On retrouve bien sûr Narcisse et son reflet, son désir de contemplation plus fort que tout.

---

19. Victor Hugo, *Les travailleurs de la mer*, cité dans *M*, p. 184-185.

20. « Au-delà du terrible, être mangé vivant, il y a l'inexprimable, être bu vivant. » Victor Hugo, *Les travailleurs de la mer*, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 1980 [1866], p. 439.

Diolé le conçoit comme un être qui ne peut redevenir un, qui ne peut retrouver son moi qu'en plongeant avec un scaphandre autonome. De l'autre côté du miroir, plus on s'éloigne des jeux de lumière entre l'eau et le soleil des premiers mètres sous la surface, plus des profondeurs surgissent des sensations inédites.

Cousteau atteint les 90 mètres prévus, mais sa réaction se dédouble elle aussi tandis qu'il est à la fois fier de son exploit et embêté de sa grandeur autoproclamée. Pendant leur descente le long de la corde et de ses planchettes fixées à tous les 10 mètres, les plongeurs doivent signer leur nom et indiquer brièvement leurs impressions. Ayant atteint la profondeur souhaitée, Cousteau arrive à parapher la dernière planchette, mais sans se sentir la force d'écrire un mot de plus : « Je suis à cet instant le plongeur autonome le plus profond du monde. Dans mon cerveau dédoublé, cette satisfaction s'accompagne d'un mépris sardonique de moi-même. » (*M*, p. 140). L'impression d'une fictionnalisation s'impose de nouveau devant la précision avec laquelle le moment est raconté. Son double prend les commandes ; il se trouve dans son élément, l'eau ou l'inconscient immergé du plongeur, qu'importe, il y est à l'aise et contrôle la situation. Il sourit avec ironie, car ce sont ses gestes, ses ordres qui sont exécutés pour atteindre le but. Pendant qu'il se repose quelques instants au fond de l'eau, Cousteau admire sa prouesse avant de mépriser aussitôt son narcissisme. Le dédoublement de ses considérations est le fruit de son seul esprit. La nature ambivalente de l'apparition et de l'interaction avec son double s'impose de nouveau quand il rejoint la surface :

Je laisse tomber mon morceau de ferraille dans la vase, je gonfle ma poitrine et je bondis vers le haut, dépassant deux planchettes d'un seul élan. Quand j'arrive à soixante-dix mètres, mon ivresse disparaît soudain, complètement, d'une manière inexplicable. Le cauchemar s'est dissipé. Je redeviens léger, l'esprit alerte, *j'ai perdu mon sosie* et je me laisse aller au plaisir de sentir l'air dilater mes poumons. [...] Quand la corde sera remontée, *je constaterai avec stupeur qu'un imposteur a signé à ma place* sur la dernière planchette. (*M*, p. 140. Je souligne.)

En retrouvant son état de conscience normal, il ne se souvient pas d'avoir paraphé la planchette. Ne lui reste que l'impression qu'un autre

a atteint 90 mètres, son *sosie*. Même si ce dernier lui ressemble comme un frère jumeau, celui qui a signé cette planchette à presque 100 mètres de profondeur, en l'absence de témoin, est qualifié sans détour d'usurpateur. La présence du double confirme la dissolution de l'être en vertige qui ne maîtrise plus rien lorsque son esprit s'embrouille.

Je mentionnais plus haut que les plongées réalisées dans le but d'étudier les limites d'utilisation du scaphandre autonome et la résistance du corps humain à la pression et aux divers dérèglements qu'elle et l'air comprimé causent justifiaient un rapprochement avec les événements dans la fontaine de Vaucluse et, par conséquent, avec le labyrinthe. Il apparaît significatif que ce soit dans cet autre épisode en eaux troubles que survienne une deuxième occurrence de la comparaison avec un automate. On n'a plus tout à fait affaire à un humain ; celui-ci s'enfonce sous la surface de la mer, remarque des changements frappants entre les diverses couches d'eau, mais il est engourdi, *sur le pilote automatique*. Sans faire l'expérience d'un dédoublement de sa personne, il perd son identité ; il oublie et s'égaré au fond de la mer, devient un Thésée sans fil d'Ariane pour remonter à la surface. À mesure qu'augmente la profondeur, c'est de son humanité qu'il se fait dépouiller, nageant dans des eaux exsangues et mortes comme celles d'un fleuve d'oubli :

[O]n pénètre dans un pays étrange, où le crépuscule est tombé à midi ; c'est l'automne ; l'air prend un mauvais goût. Ensuite on atteint la couche froide ; on pénètre au cœur de l'hiver. Dans la pénombre glacée, on oublie le soleil. *On oublie des tas de choses*. Les oreilles n'annoncent plus les changements de pression et l'air laisse dans la bouche un goût de métal. Les algues vertes et brunes ont disparu. Les roches aussi : elles sont remplacées par des pierres d'origine organique, poreuses, dentelées. [...] Et puis, au bas de la falaise, commence le sable, nu et monotone, un sable triste, qui se perd en pente douce dans l'infini. Là, *à la limite de la vie, rien ne pousse, rien ne rampe*. *On nage comme un automate, la tête vide*. Il ne reste qu'une lueur de pensée, une vieille notion affaiblie par un cerveau malade : retourner à la surface. Cette hébétude disparaît pendant la remontée le long de la falaise *dès qu'on quitte ce pays décoloré, qui n'a jamais montré son vrai visage*. (M, p. 228-229. Je souligne.)

Atteindre cette zone crépusculaire bouleverse les plongeurs. À des profondeurs plus considérables, ce sont leurs repères à la fois visuels

et mentaux qui se dissolvent. Retourner à la surface perd son sens pour un esprit ivre ; le fond ne semble plus si invitant quand il apparaît comme une pente sans fin, encore hors d'atteinte. Le plongeur apprivoise l'état de *noyé vivant* puisqu'il se risque là où personne ne pouvait aller – ni en revenir – auparavant : « Précisément parce que la mort se définit comme le domaine de l'oubli, [...] celui qui dans l'Hadès garde la mémoire transcende la condition mortelle. Il n'y a plus pour lui d'opposition ni de barrière entre la vie et la mort. D'un monde à l'autre il circule librement<sup>21</sup> ». Le scaphandre autonome modifie les modalités de déplacement auxquels l'humain est habitué. Diolé insiste sur le bouleversement que représente la perte du soleil comme point de repère, car celui-ci est la première source de dédoublement de l'humain, habitué à ce que son ombre l'accompagne. Or :

Les pays sous-marins sont des pays sans ombres portées. Peut-être est-ce pour cela qu'on s'y égare. L'insuffisance de nos sens, une éducation à la plongée encore imparfaite comptent aussi, mais peut-être sommes-nous en danger de nous perdre parce que nous avons perdu le soleil : à vingt ou trente mètres de fond tout rapport avec lui est rompu, il est impossible de le situer dans le ciel. La lumière émane de la masse même de l'eau, les algues, les roches, les poissons, notre propre corps ne projettent pas d'ombre, même sur le sable des plages sous-marines. (A, p. 23)

Pour donner sens à leurs explorations et masquer la béance du langage sous-marin, c'est-à-dire les mots manquants et le vocabulaire défaillant pour amortir leur vertige, les plongeurs recourent à des repères acquis grâce à la géographie terrestre. Les notions de paysage et d'horizon, intimement liées, contribuent à l'appréhension du milieu dans lequel ils se déplacent. Le paysage est le découpage d'une portion d'espace par un individu, qui l'interprète à partir de ses connaissances géographiques, de ses valeurs et de ses émotions. L'horizon participe à l'élaboration du paysage puisqu'il situe l'humain dans l'espace, lui offre un point de vue singulier :

*L'horizon me suit comme mon ombre, je ne peux pas davantage me séparer de lui que du volume obscur de mon propre corps. Ils sont indissociables,*

---

21. Jean-Pierre Vernant, *Mythe et pensée chez les Grecs. Études de psychologie historique*, Paris, La Découverte, 1985 [1965], p. 117.

témoignant l'un et l'autre de mon enracinement dans l'épaisseur du monde, de mon incarnation. *J'ai un horizon parce que j'ai un corps*; l'un et l'autre tracent les limites de ma finitude<sup>22</sup>.

Accepter que disparaisse au-dessus de soi la surface de l'eau et s'enfoncer vers de plus grandes profondeurs mène vers l'inconnu. Un milieu onirique prend forme là où les repères disparaissent :

Nous nous hasardions toujours un peu plus bas. Une fois nous perdîmes de vue la surface. Ses habituels éclats d'argent avaient cessé de nous parvenir : le bleu au-dessus de nous était aussi vide que la masse sombre au-dessous. Nous avons dépassé trente mètres et approchions d'une zone où le crépuscule dure toute la journée. (*M*, p. 37-38)

Le plongeur perçoit son étrangeté dans cet univers où la nuit se matérialise. Même s'il recourt à la notion de paysage pour décrire sa perception de l'espace observé, il flotte dans un monde liquide qui lui dérobe les limites de son corps et l'unit à sa propre substance. En elle tout se dissout « de sorte qu'on chercherait en vain autour de soi "trait ou forme". "Rien, pour horizon, que la cessation de la couleur la plus foncée [...]" ». Une seule matière a tout pris<sup>23</sup>. » Le caractère insaisissable et fuyant de l'eau s'oppose à ce qu'on lui résiste longtemps. Le physique n'est d'ailleurs pas le seul à se métamorphoser. Qu'elle apparaisse bleue ou vide, la masse des eaux rend le repérage plus difficile. La pensée se dilue dans le milieu sous-marin. Diolé évoque aussi la figure de Narcisse d'une façon plus ambiguë, comme s'il était incertain par rapport à l'effet de la disparition des reflets sur le plongeur. En dehors de l'eau, « [l]a nymphe Écho répétait son nom. Narcisse plonge, la voix s'est tue. Perdant son reflet, il perd ses frontières. La poésie se dissout, victime d'une endosmose. Est-ce le plus grand bonheur ou la suprême détresse ? » (*PM*, p. 146) Le reflet et l'ombre apparaissent comme des doubles dont il n'est pas si aisé de se départir. Leur perte a des conséquences sur le plongeur qui, une fois qu'il en est séparé, a

---

22. Michel Collot, *L'horizon fabuleux*, tome 1, « XIX<sup>e</sup> siècle », Paris, José Corti, coll. « Les Essais », 1988, p. 15. Je souligne.

23. Paul Claudel, *Connaissance de l'Est*, cité dans Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, op. cit., p. 107-108.

du mal à différencier le volume de son corps de celui des eaux. Sans aspérités auxquelles le regard et la pensée peuvent s'attacher, l'identité se trouble :

Dans la fluidité bleue sans repère, l'intelligence humaine ne se sent pas chez elle et elle le fait bien voir. [...] L'immensité uniforme vrille les yeux du plongeur. Un « mur bleu » inexorablement s'édifie. L'esprit bientôt se trouble, comme la vue. L'homme ne sait plus où se situe la surface et où le fond : ainsi l'aviateur qui a trop joué avec le ciel perd le sens de la terre. Le plongeur cherche vainement les lignes qui ordonnent les paysages et fixent l'univers. Autour de lui le mur se ferme, il n'y a plus qu'un errant égaré dans un cauchemar... Il lui reste à s'immobiliser, à regarder monter les bulles de sa respiration : c'est par là qu'est la surface et il n'est que temps de fuir par ce chemin que dessine un souffle pour retrouver au soleil la stabilité de l'horizon et la certitude du ciel. (A, p. 28)

Même s'il se déplace où les trois dimensions de l'espace sont accessibles, le plongeur éprouve la sensation d'enfermement dans une seule matière. Sans ces points de repère synonymes de stabilité, il lui est impossible de saisir le paysage; la sensation d'étouffer précède de loin l'épuisement des réserves d'air contenues dans sa bouteille. Perdre de vue l'horizon de la surface ou du fond vide le plongeur de son identité et le disperse dans une bleuité infinie. Un étrange rapport à l'espace-temps se développe pendant que le corps se distend, perd ses limites et son volume comme à l'approche d'un trou noir. Une expérience phénoménologique heureuse implique donc, pour le plongeur, de *reprendre pied*, de s'extraire du milieu pour le raconter :

Les images dont l'eau est le prétexte ou la matière n'ont pas la constance et la solidité des images fournies par la terre. [...] Comme elles sont fugitives, elles ne donnent qu'une impression fuyante. Un coup d'œil vers le ciel ensoleillé nous rend aux certitudes de la lumière; une décision intime, une volonté soudaine nous rendent aux volontés de la terre, à la tâche positive de creuser et de bâtir<sup>24</sup>.

L'expérience de la terre et la vue du ciel sont des ancrages qui ne peuvent disparaître sans conséquences, d'où la conclusion de Diolé selon laquelle la psychologie doit étudier les expériences relatées par

---

24. *Ibid.*, p. 29-30.

les plongeurs. La propagation plus rapide des ondes sonores sous l'eau explique aussi que le vertige ne se joue pas seulement sur le plan visuel. Tailliez se souvient n'avoir eu aucune idée de la direction dont allait surgir un submersible qu'il devait filmer : « Nous tournions sur nous-mêmes, désorientés, pris de vertige dans l'eau bleue. Et le pire était d'entendre ce grondement sourd de plus en plus proche et de ne pas savoir de quel côté lui faire face. » (*PC*, p. 66) Le milieu subaquatique se présente comme une matière unifiée, et les sons proviennent de partout en même temps. De plus, le plongeur ne se repose sur aucune surface, il n'est « pas un homme debout qui, à tout instant, du regard, mesure l'étendue, il trempe dans l'espace », il devient le « conducteur couché de son propre moi » (*A*, p. 19). Cette immersion au cœur d'une substance est une incontournable étape dans la métamorphose de l'humain en plongeur – son élévation –, à laquelle participe son équipement, unique et mince frontière ineffaçable : « En scaphandre autonome, on ne tombe pas, on ne trébuche pas, on ne bascule pas : on plane. » (*A*, p. 55) Le plongeur acquiert un nouveau pouvoir, c'est-à-dire « un sens supplémentaire : la conscience de la profondeur atteinte » (*M*, p. 43).

Au-delà d'une certaine profondeur, l'exploration implique de protéger le corps humain à l'intérieur d'un engin submersible. Cette contrainte influence la manière dont le milieu abyssal est décrit : « La pression croissante, l'absorption progressive de la lumière solaire, la nuit éternelle à partir de cinq cents mètres, obligent l'homme, s'il veut descendre encore, à s'enfermer dans une enveloppe rigide, résistant à la pression, munie de projecteurs et de hublots. » (*PC*, p. 122) La mise au point du bathyscaphe et ses premiers essais laissent présager la découverte d'un monde encore plus mystérieux. Cette fascination emprunte une voie céleste, comme pour la révélation vécue en plongée nue. Elle s'élève même plus haut, rappelant celle vouée à l'espace astronomique. Lors de sa première plongée nocturne, Cousteau renvoie à cet imaginaire sidéral appliqué aux eaux abyssales ; il conjugue les ténèbres de la nuit et les étoiles du ciel pour décrire ce qu'il observe lors de cette expérience qui est, au départ, effrayante pour lui. Il fait de cet aveu un moment rhétorique fort, admettant sa peur pour faire ressortir le courage d'un geste déjà accompli :

Pour ajouter à notre connaissance de la visibilité sous la mer, je désirais depuis longtemps plonger de nuit. *Je ne crois pas qu'un plongeur autonome puisse honnêtement se targuer de bravoure tant qu'il n'a pas plongé dans les ténèbres.* «Je ne veux à mon bord, dit Starbuck, dans *Moby Dick*, aucun homme qui n'ait peur de la baleine.» Certains scaphandriers à casque ne craignent point de travailler de nuit : l'opacité de l'eau boueuse des ports et des rivières les a accoutumés à ne pas voir grand-chose. Mais moi, la nuit, j'avais peur de la mer. (*M*, p. 247. Je souligne.)

Comme la célébration de «la munificence d'Alexandre le Grand» (*PC*, p. 123) soulignant à grands traits les qualités de ce conquérant et son intérêt dans l'histoire de la plongée, il s'agit de faire valoir une filiation avec un personnage réputé pour sa bravoure. Les champs de référence historique et fabuleux se confondent. Cousteau emprunte au roman de Herman Melville le premier second à bord du *Pequod*, navire lancé à la poursuite d'une terrible baleine. Pour Starbuck, le courage exige la prudence, c'est-à-dire une juste estimation du danger. Il répugne à mettre les chaloupes à la mer après le coucher du soleil, puisqu'il considère inutile de multiplier les risques du métier ; poursuivre, affronter et tuer une baleine suffit.

La nuit absorbe tout ce que l'œil humain perçoit le jour grâce à la lumière solaire ; elle incarne «un être immense qui s'impose à la nature entière [...]. Si la Nuit est personnifiée, elle est une déesse à qui rien ne résiste, qui enveloppe tout, qui cache tout ; elle est la déesse du Voile<sup>25</sup>.» À travers son masque, Cousteau ne peut donc percer les eaux sombres des fonds qu'il a choisis comme site, même s'il les connaît. La nuit déclenche l'appréhension instinctive de ce qu'il pourrait arriver de pire :

Mon imagination s'égarait dans les ténèbres, vers les repaires invisibles où les fauves nocturnes, congres et murènes, traquaient impitoyablement leurs victimes. La notion de cette présence occulte, bien plus qu'une intention consciente, me fit allumer ma lampe électrique. (*M*, p. 248. Je souligne.)

Cette peur se rapproche de celle éprouvée en forêt, où un scintillement devient la pupille d'un prédateur traquant son prochain repas.

---

25. *Ibid.*, p. 118.

L'usage du terme *fauve* est d'ailleurs intéressant, car il est associé aux félins, aux bêtes de la forêt et de la savane, et non aux poissons et mammifères marins. La lumière provenant de sa lampe ne suffit pas à dissiper les craintes de Cousteau, bien éveillées par la noirceur :

Le faisceau dessinait un cercle laiteux sur les rochers, plongeant tous les alentours dans une obscurité encore plus profonde qu'auparavant. J'avais l'impression que des créatures cachées m'observaient par-dessus. Je tournais en rond, projetant le pinceau de ma lampe au hasard, dans toutes les directions. Je ne réussis qu'à m'aveugler et à perdre le sens de l'orientation. (M, p. 248)

Le faible rayon lumineux renforce le caractère oppressant des ténèbres. Il faut insister sur la transformation de la nuit temporelle en une nuit matérielle, palpable : « Alors la nuit n'est plus une déesse drapée, elle n'est plus un voile qui s'étend sur la Terre et les Mers ; la Nuit est *de la nuit*, la nuit est une substance, la nuit est la matière nocturne<sup>26</sup>. » Lorsqu'elle s'abat sur la mer, elle devient liquide, et plus la profondeur augmente, plus la nuit s'impose pour décrire la noirceur des abysses. L'expérience est d'abord effrayante, c'est une épreuve de l'enfermement où rien ne semble plus observable pour l'œil humain : « La nuit, dit Claudel, nous ôte notre preuve, nous ne savons plus où nous sommes... Notre vision n'a plus le visible pour limite, mais l'invisible pour cachot, homogène, immédiat, indifférent, compact<sup>27</sup>. » En balayant l'eau à l'aide de sa torche, Cousteau n'arrive pas à se repérer ni à se rassurer. Il a choisi lui-même l'emplacement, mais la nuit, ces fonds connus deviennent « les fantômes de rochers qui [composent son] cauchemar » (M, p. 248). Lorsqu'elles sont réunies en une même substance, l'eau et la nuit acquièrent les traits d'une matière d'avant l'humain.

Des ténèbres liquides peut surgir n'importe quelle menace ; le plongeur a beau tenter d'éclairer l'eau, il ne peut qu'en illuminer un faible rayon à la fois et rendre ensuite, par contraste, l'obscurité encore plus abyssale. Par ailleurs, la nuit et l'eau séparées l'une de l'autre ne

---

26. *Ibid.* L'auteur souligne.

27. Paul Claudel, cité dans Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves. Essai sur l'imaginaire de la matière*, op. cit., p. 120.

gènèrent pas une aussi grande peur que lorsqu'elles sont rassemblées. Bachelard donne l'exemple d'un soir tombant au bord d'une mare ; cette situation fait surgir une peur qui « garde un certain horizon. Elle est très différente de la peur dans la grotte ou dans la forêt. Elle est moins prochaine, moins condensée, moins localisée, plus fluante<sup>28</sup>. » Or la plongée profonde est bien l'immersion dans une nuit liquide. Elle implique l'oppression qu'impose l'eau obscure et la perte de l'horizon, ce qui tend donc à rapprocher de nouveau le milieu sous-marin de la forêt. Lorsque la nuit tombe sur les fonds marins, elle entraîne avec elle une peur viscérale, primitive, faisant suffoquer le plongeur. La plongée nocturne inverse d'abord le rapport de prédation ; le plongeur n'a plus rien du chasseur ; il s'identifie plutôt à la proie potentielle des fauves tapis dans les ténèbres. Il prend ensuite la mesure de son courage en levant les yeux vers le ciel étoilé pour y trouver l'analogie nécessaire à la description des profondeurs : « Dans le noir, quelque chose bougea, émit une image lumineuse et partit comme un météore. Sans doute un poisson surpris dans son sommeil. Bientôt ce fut une pluie d'étoiles filantes : j'avais fait irruption dans un banc de loups assoupis. » (*M*, p. 248) La noirceur s'illumine et la plongée nocturne devient une expérience fascinante pour le plongeur. Elle annonce celle vécue à bord du bathyscaphe à plus de 1 000 mètres. L'eau devient galactique :

Le ciel sans lune de la nuit d'été luisait d'étoiles. Dans l'eau, des milliards d'organismes phosphorescents rivalisaient avec les astres. Dès que j'immergeai mon masque, les noctiluques redoublèrent d'éclat, clignotant çà et là, comme des lucioles. Au-dessus de ma tête, la coque de la barque devint un tremblant ovale d'argent. Je descendais dans la Voie lactée. Je jouais à faire naître dans l'espace des sillages étincelants en brassant l'eau de mes mains. (*M*, p. 247)

Libre de ses mouvements, il se déplace dans cet espace sidéral liquide, peuplé d'une faune remplaçant les astres. Il reconquiert son courage ; l'homme effrayé non seulement redevient chasseur, mais s'impose comme prédateur :

---

28. *Ibid.*

Arracher à la mer le moindre renseignement, la moindre proie, est un travail hérissé de difficultés. Combien de projets audacieux ont-ils été brisés par l'hostilité d'un monde qui se défend farouchement contre l'homme, qui lui oppose le froid, la pression, les tempêtes qui déchaînent ses frontières! (*M*, p. 252)

Par la violence attribuée au milieu sous-marin, celle de ses explorateurs entend se justifier puisqu'ils doivent résister à tant d'obstacles et, tel Ulysse, faire preuve d'ingéniosité pour en triompher. Ces ruses qu'ils associent à la seule quête de connaissance sont éminemment politiques et font peser bien d'autres menaces de destruction sur ce monde du silence. Ces plongeurs découvrent des fonds et expérimentent des sensations qui bouleversent leur rapport à leur corps et à l'espace, mais la source de leur éblouissement est leur propre esprit éclairant les abysses, leur intelligence libre de s'enfoncer sous la surface des eaux. La confiance dans le progrès se double de la crainte d'un châtement. Le vertige propulse en quelques mètres l'humain au septième ciel ou aux enfers, le fait sombrer dans le cauchemar, va jusqu'à le dépouiller de lui-même, embrouillant sa pensée et ses réflexes.

Si l'impression de tricher avec la nature et les risques de la narcose ne freinent pas le plongeur, c'est que la réussite représentée par le scaphandre autonome génère une ivresse particulière. Il rend accessible le milieu sous-marin, et, ce faisant, transporte le feu de la connaissance sous l'eau: « Lente et muette procession, des poissons tournent autour du vaisseau. [...] Et nous, au rythme lent de nos palettes, nous parcourons ces nefs, tandis que montent, fusent de nos gorges des torches aux bulles merveilleuses. » (*PC*, p. 46) Le mot « nef », qui renvoie à la fois à la navigation et à la religion, ravive le mysticisme de la révélation sous-marine. Ténèbres liquides, les abysses demeurent menaçants, mais les auteurs promettent de les éclairer puis de les raconter: pour que leur métamorphose advienne, le récit est essentiel. Ainsi, ces colonnes de bulles montent comme les volutes d'un feu – ou d'une foi – qui ne saurait s'éteindre. Elles tracent le fil par lequel le plongeur retrouvera le ciel et ses certitudes. Pour éviter d'être aspiré par le trou noir des profondeurs marines, à partir d'un certain point, il n'a d'autre choix que de s'enfermer entre les cloisons d'un submersible. Néanmoins, un habi-

tacle hermétique ne suffit pas à le prémunir des craintes qui peuplent la nuit liquide. La perte de repères dans des milliers de mètres cubes d'eau renforce le lien entre l'exploration sous-marine et l'observation astronomique. Lorsque les mots se dérobent pour décrire la plongée profonde, l'analogie sidérale libère les passagers de la vue offerte par les hublots du bathyscaphe.

## Chapitre 4

# Un firmament abyssal

*Et n'est-ce pas merveilleux d'arpenter la terre en se disant que des gouttes de mers anciennes circulent dans notre corps ? C'est aussi beau que les étoiles, que le temps et que l'espace, phénomènes qui nous rendent à la fois silencieux, pensifs et fiers.*

William Beebe, *En plongée par 900 mètres de fond*<sup>1</sup>

Depuis des siècles, les voyages ont permis de cartographier des régions difficilement accessibles. Bien que plusieurs de ces expéditions – aux pôles, par exemple – se soient déroulées dans des conditions extrêmes, elles ne dépendaient pas entièrement de la technologie. Il en va autrement de l'exploration sous-marine. Les auteurs des récits relatant les premières plongées abyssales font d'ailleurs valoir cette différence en insistant sur la curiosité millénaire ressentie à l'idée d'observer un monde dont la spécificité tient à l'impossibilité de l'atteindre ou d'y survivre sans l'équipement adéquat. De prime abord, leur démarche ressemble à celle d'autres expéditions motivées par l'objectif de cumuler des connaissances sur le monde, de « parachever l'inventaire du globe » (B, p. 153). Toutefois, ils évoquent les défis de l'exploration de diverses régions terrestres pour s'en distinguer :

---

1. William Beebe, *En plongée par 900 mètres de fond*, traduit de l'anglais par B. Jaunez et H. Muller, Paris, Grasset, 1935, p. 19.

[L]’homme a, de tout temps, subi cette attirance, cet envoûtement du mystère océanique, et souhaité connaître ce qui s’y cachait dans les ténèbres, sous la surface ensoleillée, blanche d’écume. *Les moyens techniques d’assouvir son désir ne sont que depuis peu en sa possession*. Et par ailleurs la terre ferme, si petite fût-elle en comparaison des immensités marines, constituait, à l’échelle humaine, un terrain déjà passablement vaste à inventorier, avec des régions difficiles, haute montagne, déserts, forêt dense ou calottes polaires. *Mais aujourd’hui c’est, avec la plongée profonde, la totalité de la planète [qui est] désormais accessible aux constatations du savant*. (B, p. 159. Je souligne.)

À la récurrence de cette frontière tranchée entre la mer, la terre et l’air s’ajoute celle du glissement métaphorique entre les univers abyssal et sidéral. Plonger à plusieurs centaines de mètres implique la disparition progressive des spectres de la lumière jusqu’à leur extinction totale. À 50 mètres ne subsistent déjà plus que les tons sombres de bleu et de vert, puis à 100 mètres débute la zone aphotique, une masse de milliers de mètres cubes d’eau que les rayons du soleil ne pénètrent jamais : la nuit liquide. Si les récits des premières explorations des abysses maintiennent fermement la séparation entre la terre et la mer, entre la navigation et la plongée profonde, ils fusionnent en même temps les profondeurs océaniques et la nuit. Les eaux ténébreuses renvoient à l’origine du monde<sup>2</sup>. Entre l’obscurité infinie du néant et le surgissement du cosmos, une séparation est essentielle pour qu’une nouvelle réalité prenne forme. Un acte divin distingue la terre et la mer, le ciel et la terre, la noirceur et la lumière ainsi que les eaux elles-mêmes : « Qu’il y ait un firmament au milieu des eaux, et qu’il maintienne les eaux séparées. [...] Dieu sépara les eaux qui sont sous le firmament d’avec les eaux qui sont en dessus<sup>3</sup>. » Il existe dès lors des eaux inférieures et des eaux supérieures, car « cette séparation vise à extraire de la masse brute des eaux ténébreuses, préexistantes, une eau

---

2. Mircea Eliade, «Création – Les mythes de la création», *Encyclopædia Universalis*, en ligne, <https://www.universalis.fr/encyclopedie/creation-les-mythes-de-la-creation/>, consulté le 24 août 2018.

3. Genèse, 1, 6-7, dans la Bible, traduction de François Amiot, Charles Augrain, Louis Neveu, Daniel Sesboué et Robert Tamisier, *op. cit.*, p. 27.

nouvelle, emblème de la vie, de la clarté, de la lumière<sup>4</sup>». Tandis que les pluies provenant du ciel sont providentielles, destinées à nourrir la vie, les profondeurs des océans et des mers continuent quant à elles d'évoquer le « monde d'avant le monde<sup>5</sup> », la matière brute effrayante et ténébreuse. La plongée abyssale permet l'expérience de ce chaos liquide, obscur et froid, milieu dans lequel la vie est apparue il y a des millions d'années et dont la démesure contribue à la valorisation rhétorique des campagnes océanographiques du bathyscaphe.

### Un dirigeable sous-marin

Les récits portant sur la mise au point du bathyscaphe et ses premières plongées critiquent, réprouvent parfois, mais à tous coups maintiennent la réputation d'une surface infranchissable. Elle est une cloison étanche, le toit d'un univers auquel l'humain ne peut accéder à l'aide de ses seules forces physiques. Les profondeurs abyssales demeurent hors d'atteinte pour le commun des mortels. Ces métaphores délimitent une frontière entre deux mondes : « Franchir le miroir de la surface de l'eau c'est, en effet, basculer, d'un seul coup, dans un autre monde [...], c'est crever la paroi d'un royaume où régnera bientôt une totale obscurité » (B, p. 48). Monod décrit un univers fermé sur lui-même et réactive le paradigme du monde clos à l'œuvre dans *Vingt mille lieues sous les mers*, où l'océan apparaît comme un espace initiatique « dominé par l'idée de frontière<sup>6</sup> ». Des cloisons et des habitacles séparent les personnages, les isolent du milieu sous-marin pour les en protéger; il en va de même dans le cas des plongées en bathyscaphe. L'exploration des abysses exige l'enfermement du corps à l'intérieur d'une cabine étanche, ce qui s'avère lourd de conséquences sur le plan phénoménologique. L'humain perçoit ses limites physiques et subit une claustration générant plusieurs effets dans son récit. Les plus anciens moyens de plongée montrent qu'il était impensable de s'aventurer sous

---

4. Luc Bureau, *Géographie de la nuit*, Montréal, L'Hexagone, coll. « La ligne du risque », 1997, p. 142.

5. *Ibid.*, p. 143.

6. Michel Roux, « *Moby Dick* et *Vingt mille lieues sous les mers* : les géographies de l'imaginaire au cœur de la complexité », *op. cit.*, p. 79.

l'eau en coupant son lien à la surface. Ce dernier gardait le plongeur en vie; c'était son fil d'Ariane, gage de sortie d'un monde pris en aversion, considéré comme un purgatoire. Rappelons que cette technique avait peu à voir avec l'exploration scientifique; elle visait à faciliter les travaux de réfection incontournables.

La lanterne aquatique décrite par Benoît de Maillet dans *Telliamed ou Entretiens d'un philosophe indien avec un missionnaire françois sur la diminution de la mer, la formation de la terre, l'origine de l'homme, etc.* fait figure d'exception. Il s'agit d'une machine imaginée pour se déplacer sous la mer et l'étudier. En raison de ses idées sur l'apparition de la vie et de sa vision transformiste des espèces, l'auteur est considéré par certains comme un précurseur des théories de la terre et de l'évolution<sup>7</sup>. Son ouvrage se présente sous la forme d'un dialogue au cours duquel Telliamed, philosophe indien dont le nom est d'ailleurs le palindrome du patronyme de Benoît de Maillet, raconte à un missionnaire français rencontré en Égypte pourquoi l'épisode du déluge ne suffit pas à expliquer les traces de vie marine à l'intérieur des terres, loin des rivages. Il entend prouver « que nos terrains sont l'ouvrage de la mer<sup>8</sup> » et, pour rapporter des preuves de cette thèse, son aïeul a imaginé une machine « qui lui réussit en perfection<sup>9</sup> ». Celle-ci est un pur produit de la fiction; De Maillet met en évidence l'influence littéraire des voyages imaginaires écrits par Savinien de Cyrano de Bergerac et Bernard Le Bouyer de Fontenelle: lui aussi expose des idées scientifiques pour explorer un raisonnement jusqu'au bout. Houot en parle comme d'une machine que De Maillet aurait non seulement imaginée, mais tenté de réaliser: « Le projet [de cette lanterne aquatique] avait été établi

---

7. Cet ouvrage de Benoît de Maillet, qui a d'abord circulé de façon clandestine puis qui a été publié à titre posthume grâce à l'édition qu'en a proposée Jean-Baptiste Le Mascrier, défend la thèse de l'origine aquatique de la vie sur terre et s'oppose à celle de la création décrite dans la Genèse. Voir Claudine Cohen, *Science, libertinage et clandestinité à l'aube des Lumières. Le transformisme de Telliamed*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Science histoire et société » 2011, 433 p.

8. Benoît de Maillet, *Telliamed ou Entretiens d'un philosophe indien avec un missionnaire françois sur la diminution de la mer, la formation de la terre, l'origine de l'homme, etc., op. cit.*, p. XXVIII.

9. *Ibid.*, p. 13.

en 1748, mais on y retrouve la plupart des principes d'après lesquels a été construit l'engin actuel [le *FNRS 3*] et son étude permet d'en comprendre le fonctionnement. » (*D*, p. 41) Monod recourt même au terme *prototype* pour évoquer cette machine singulière (*B*, p. 51-52). Malgré leur volonté explicite de se défaire des affabulations, ils identifient cette lanterne non pas magique, mais certainement imaginaire, comme le précurseur du bathyscaphe.

La manière dont ils gommant la distinction entre la fiction, dans ce cas-ci le voyage imaginaire au fond des mers réalisé par l'aïeul de Telliamed, et la construction du bathyscaphe traduit la volonté de rompre avec les cloches de plongée. Sans rien enlever au mérite d'Auguste Piccard, Monod et Houot tentent de donner du panache à l'histoire de l'exploration abyssale française. Car, hormis l'invention fictive de cette lanterne aquatique, les autres engins s'attachent tous à un câble et conservent donc un lien avec la surface. Le milieu marin profond n'est alors que le théâtre d'excursions très limitées et sans liberté de déplacements autonomes, puisque les engins dépendent du navire auquel ils sont reliés. Parmi eux, la bathysphère de William Beebe et d'Otis Barton mérite une place particulière, car elle permet pour la première fois l'observation d'un monde nocturne à presque 1 000 mètres. Beebe relate son expérience solitaire et le bouleversement ressenti dans les ténèbres liquides dans *En plongée par 900 mètres de fond*, qui s'est imposé à titre de référence :

Beebe a décrit les trois instants les plus émouvants d'une plongée en bathysphère : apparition de la première lueur animale ; niveau de l'obscurité éternelle ; découverte et description d'une nouvelle espèce de poisson. Il y ajoute la contemplation des nuages lumineux de défense qu'il ramène à deux types : nuages de phosphorescence, explosions avec formation d'étincelles capables, tous feux éteints, d'illuminer au travers de la glace le visage de l'observateur. (*PC*, p. 124)

Tailliez et Piccard formulent de façon similaire leur admiration pour les travaux de Beebe et de Barton en affirmant qu'ils ont « ouvert les abysses à l'homme » (*F*, p. 50). Chaque descente de cette sphère d'acier de plus de deux tonnes a creusé une brèche vers les grandes profondeurs, permettant à l'œil humain de descendre plus bas qu'il n'avait été possible

auparavant. Mais, derrière eux, le sillage se referme aussitôt: «Il leur a manqué l'audace de couper les liens avec la surface» (*PC*, p. 125), jugement qui rappelle celui séparant les plongeurs des *vulgaires* baigneurs. De son côté, Piccard explore d'abord de façon théorique les hypothèses envisageables pour la plongée abyssale, soit les deux types d'engins pouvant être conçus. Il consacre son premier chapitre aux vols qu'il a effectués en ballon libre au début des années 1930: «Les moyens techniques mis en jeu pour l'exploration de la haute atmosphère et des fonds sous-marins présentent des analogies si frappantes que mon éditeur m'a demandé de revenir brièvement sur la conquête de la stratosphère» (*F*, p. 15). Il met en évidence ses arguments en faveur des ballons autonomes, mais cette comparaison joue un plus grand rôle encore dans ses explications du fonctionnement de l'engin. La bathysphère demeure hasardeuse puisqu'elle livre ses occupants à la résistance d'un câble, à la puissance des moteurs d'un navire et à la clémence des vagues à la surface:

Dans les deux cas, il y a danger de rupture du câble avec la différence cependant que l'aéronaute, balancé dans sa nacelle par la tempête, ne peut se défendre d'un désir: «Si seulement cette corde lâchait, quel beau voyage en ballon libre nous ferions.» Bien au contraire, l'océanographe, enfermé dans sa sphère étanche, est hanté par la terrifiante idée que le câble pourrait se rompre... (*F*, p. 50)

Les risques d'un écrasement sont ici éclipsés; il s'agit de faire valoir l'absence totale de solutions si le câble de la bathysphère se rompt, signifiant une chute mortelle au fond de la mer. Piccard poursuit son raisonnement:

Mais peut-on vraiment supprimer le câble? On en arrive alors à l'idée d'un engin qui serait à la bathysphère ce que le ballon libre est au ballon captif. N'étant plus suspendu, il jouirait d'une véritable autonomie. Ce ballon libre sous-marin aurait dans l'eau les avantages qui sont ceux des ballons libres dans l'air; d'abord il descendrait comme le ballon monte dès qu'on le lâche; ensuite, il pourrait à volonté remonter comme le ballon peut, au gré de ses passagers, redescendre. C'est ce qui a été réalisé avec le bathyscaphe, ou navire des profondeurs. (*F*, p. 50-51)

La question initiale est strictement rhétorique. Non seulement le récit est postérieur au succès des plongées sans câble, mais il défend

dès le départ la supériorité du ballon libre sur le captif. C'est par cette analogie que Piccard entend démontrer que sa solution est gagnante pour l'exploration abyssale. Le souvenir d'une expérience de pensée datant de plusieurs années montre qu'il n'avait pas pu résoudre alors tous les enjeux propres à la conception du bathyscaphe, mais qu'il imaginait déjà un engin autonome. C'est avec ce projet en tête que Piccard a aussi réglé certains problèmes posés par le ballon stratosphérique :

J'ai déjà expliqué comment les rayons cosmiques m'avaient donné le désir de monter à 16 000 mètres. Mais un homme ne peut supporter la dépression qui règne à pareille altitude, même s'il respire de l'oxygène pur. « Qu'à cela ne tienne, me dis-je, ma cabine sous-marine, conçue [imaginée, par expérience de pensée] pour résister à des pressions extérieures de plusieurs centaines d'atmosphères, me fournira la solution. Il suffira de construire une cabine beaucoup plus légère, et de la suspendre à un ballon géant capable de la porter dans l'atmosphère raréfiée de l'altitude envisagée. » On voit quelle a été l'évolution de ma pensée. Bien loin d'en être venu à l'idée d'un engin sous-marin, en transformant un ballon stratosphérique, comme on le croit toujours, c'est, au contraire, la conception primitive du bathyscaphe qui m'a donné le moyen d'explorer les hautes altitudes. *En somme, c'est un sous-marin qui m'a conduit dans la stratosphère.* (F, p. 52. Je souligne.)

Ces multiples parallèles font en sorte qu'il apparaît difficile, voire impossible de définir le submersible en soi : « Pour comprendre comment fonctionne le bathyscaphe, il suffit de le comparer à un ballon libre. Malgré la différence des milieux où ils se meuvent, et les buts opposés à atteindre, le principe mis en jeu est le même : c'est celui d'Archimède. » (F, p. 55) La comparaison aérienne demeure un passage obligé. Ainsi, les premiers chapitres des récits de Piccard, de Monod, de Houot et de Willm sont plutôt techniques. Ils détaillent les parties de l'engin et font valoir la multitude de tests effectués pour établir sa sécurité.

Dans les récits d'exploration en scaphandre autonome, les figures de l'envol – au risque d'une chute foudroyante – évoquent l'éblouissement éprouvé à la libération du corps dans l'eau. Le plongeur se sent transporté, ivre de se déplacer dans un espace en trois dimensions. Le phénomène inverse se produit en bathyscaphe. Même si ce dernier est le dirigeable des profondeurs, le corps y est enfermé, *captif*. La

comparaison avec le ballon occulte le fait que même si l'engin coupe son lien avec la surface, l'être humain reste à sa merci, « [p]risonnier d'une boule d'acier comme William Beebe dans sa bathysphère ou Otis Barton dans son benthoscope<sup>10</sup> ». Il s'agit de faire peser les défauts de la plongée abyssale – l'enfermement, l'observation limitée par la taille du hublot – sur les engins captifs... pour ensuite les passer sous silence en ce qui concerne le bathyscaphe. Grâce à cette comparaison avec le ballon libre, l'emprisonnement du corps ainsi que d'autres aspects techniques rappelant le cadre artificiel de cette expérience sont d'abord masqués. L'analogie transforme le milieu puisque l'engin *survole* le fond, guettant le site idéal où se poser : « il permet aux passagers d'observer de tout près le fond, pendant que la cabine se déplace lentement à quelques mètres d'altitude, en suivant les ondulations du terrain. » (*F*, p. 64)

L'importance accordée à chaque étape de la construction, à chaque pièce, que ce soit pour le prototype original ou les suivants, le *Trieste* et le *FNRS 3*, rappelle qu'il en va de la survie des voyageurs. Le milieu abyssal ne possède aucune commune mesure avec le monde que peut habiter l'humain, comme l'illustrent la séparation étanche que représente la surface et le courage dont devaient faire preuve les précurseurs de la plongée tel Alexandre le Grand. Dès lors, le submersible devient une extension plus poussée que le scaphandre autonome, puisqu'il est complètement hermétique. Il préserve ses occupants d'un milieu hostile. L'enthousiasme de ceux qui ont pris part à sa mise en service témoigne d'une confiance envers ce qu'ils conçoivent comme une nouvelle étape pour l'humanité, car l'invention d'un habitacle de survie adapté à un environnement irrespirable pourrait ouvrir la voie vers d'autres terres d'accueil. Il importe donc de rendre cet engin aussi sûr que possible, ce à quoi contribuent les nombreuses pages expliquant la conception mathématique et les principes de physique dont il fut tenu compte.

---

10. *A*, p. 60. Le benthoscope d'Otis Barton consiste en une version améliorée de la bathysphère. Le principe reste identique : la cabine de plongée est descendue à l'aide du treuil d'un navire. Grâce à une sphère capable de résister à de plus fortes pressions, Barton atteint la profondeur de 1 400 mètres en 1949.

## **Savants et superstitions**

Pour Piccard, le récit des premières plongées succède à cette description idéale et les problèmes survenus pendant ce que Tailliez a qualifié de « croisière noire du père des bathyscaphes » (*PC*, p. 119-175) relèvent du partage du pouvoir qui lui a été imposé ou, à l'occasion, de la mauvaise exécution des techniciens. Selon lui, il n'y a pas d'accidents ou de bris causés par la précipitation des derniers travaux de mise au point. Sa frustration et les divers problèmes rencontrés découlent du fait qu'il n'est pas l'unique maître d'œuvre du bathyscaphes. Monod vante à plusieurs reprises le génie de l'inventeur et même son excellent caractère, bien qu'il perçoive aussi sa frustration : « Dans la cabine le temps paraît long et Piccard s'inquiète : "Quelle bêtise est-ce qu'on a encore faite là-haut ? [...] C'est dégoûtant qu'un ingénieur comme X... ne soit pas fichu de mettre un téléphone qui marche..." » (*B*, p. 119) Ces remarques mettent en évidence l'irritabilité de Piccard face aux erreurs qui se produisent indépendamment de son expertise, contrarient sa volonté et altèrent la perfection théorique du *FNRS 2*. Le tempérament de celui qui se dévoile comme l'éminent professeur, l'inventeur de génie, se révèle à plusieurs égards digne d'un roman, ce sur quoi n'ont d'ailleurs pas manqué d'insister ses contemporains. S'il n'est pas l'incarnation du capitaine Nemo, Piccard rassemble tout de même des caractéristiques originales. Son apparence physique n'a rien à voir avec ses compétences de physicien, mais elle profite d'un traitement narratif spécifique. S'esquisse un portrait qui ressemble à celui d'autres scientifiques, réels ou fictifs, le faisant entrer dans une sorte de panthéon des représentations littéraires du savant :

[...] imaginons[-le] fait pour jouer les grands rôles dans un roman de Jules Verne : un savant construit une machine révolutionnaire pour aller explorer le fond des mers. Donnons-lui une silhouette pas comme les autres ; par exemple, créons-le très grand et maigre, avec un large front de génie. [...] dotons-le d'une longue chevelure ondulée tombant sur le cou, d'une chevelure comme on n'en voit pas. Maintenant, c'est un détail frappant qu'il nous faut. Des lunettes, cela va de soi pour un personnage de savant, mais c'est trop banal ; il faut autre chose par-dessus le marché. Ah ! voilà !... Cet homme que nous allons faire précis, méthodique et même un peu

maniaque, si nous lui donnions deux paires de lunettes, deux en une, qui répondraient fort bien à son caractère<sup>11</sup>.

Latil donne l'impression de créer de toutes pièces l'inventeur du bathyscaphe et alimente en même temps ce leitmotiv de la vulgarisation scientifique, soit que la réalité dépasse la fiction. Monod offre lui aussi un portrait physique de Piccard, à l'occasion du lancement de la campagne du *FNRS 2*, pour montrer à quel point ce dernier incarne le type même du savant excentrique :

Et l'intérêt se comprend d'un public friand d'inédit, sensible peut-être à la hardiesse de l'entreprise, curieux aussi d'entrevoir la silhouette légendaire d'un personnage à ce point popularisé par l'image que l'on éprouverait presque quelque déception à le découvrir si exactement semblable à ce qu'il devait être, en un mot si exagérément « bien imité »... Aussi la conférence publique organisée sous les auspices de l'Institut français d'Afrique noire, et au cours de laquelle A. Piccard et M. Cosyns prendront la parole, fera-t-elle salle comble. Et les auditeurs amusés de cette séance n'auront pas oublié les pittoresques détails que leur offre le professeur Piccard avec ses lunettes à quatre verres, ses deux montres-bracelets et son habileté à dessiner au tableau simultanément des deux mains. (*B*, p. 98-99)

La représentation de Piccard comme un homme original, concerné principalement de choses scientifiques, le précède. Elle le donne à voir comme un savant évoluant dans un autre monde que celui du quotidien, réactualisant l'idée selon laquelle la science se fait dans une tour d'ivoire ou encore voulant que le savant ait du mal à composer avec la société. Il va, « le front lourd empli d'une invention géniale implacablement poursuivie dans ses moindres détails envers et contre tout, fermé à ce qui n'est pas cette idée, aveuglément confiant dans les engins qu'il a calculés, imperméable aux menues contingences de la vie extérieure<sup>12</sup> ». Piccard réalise ses travaux à un moment charnière dans le développement des sciences. Avec les travaux effectués à Los Alamos sur la bombe nucléaire débute la *Big Science*. L'avènement de la mégascience implique des équipes rassemblant de nombreux chercheurs sous l'autorité de puissances militaires et gouvernementales. À l'instar du

---

11. Pierre de Latil, *Du Nautilus au bathyscaphe*, *op. cit.*, p. 133-134.

12. *Ibid.*, p. 134.

personnage qu'il a inspiré à Hergé, le professeur Tournesol, inventeur prolifique, comique malgré lui en raison des quiproquos générés par sa surdité, Piccard se situe entre le savant et le chercheur<sup>13</sup>. S'il a besoin de capital, il ne se révèle pas désireux de travailler en équipe et, surtout, plaide en faveur de la recherche fondamentale, indifférente aux possibles applications industrielles ou militaires.

Par l'entremise du professeur Piccard, grâce à son discours sur son rôle et sur les divers incidents survenus tout au long des essais du *FNRS 2*, à ce que disent de lui ceux qui le côtoient, se cristallise le personnage littéraire du savant ou de l'inventeur de génie. Le fait qu'il ne remette jamais en question ses calculs ou ses décisions, mais plutôt le travail de ceux qu'il perçoit comme des subalternes, renforce l'impression d'un scientifique coupé du monde. Un certain narcissisme transparait dans les propos de Piccard, car son obsession du travail ne concerne pas seulement les résultats escomptés, mais sa « paternité » du submersible. Ses schémas, ses calculs, ses idées ; il souhaite que d'autres bathyscaphes soient créés afin que s'accélère l'exploration sous-marine des grandes profondeurs, mais aussi pour que son rôle ne puisse être oublié. Il n'est pas anodin que Piccard ne se sente en confiance qu'avec celui en qui il peut se reconnaître, soit son fils, Jacques. Leur relation incarne un idéal de filiation où l'élève a dépassé le maître : « Pas un détail ne lui échappe. Pas un instrument qui n'ait passé par ses mains. Rien qu'il n'ait contrôlé lui-même. *Il connaît l'appareil mieux que moi.* » (*F*, p. 166. Je souligne.) L'offre de la Marine italienne, leur laissant carte blanche pour la construction du *Trieste*, s'accorde avec cette manière de faire progresser la science par le génie individuel s'appuyant *a posteriori* sur l'aide qu'apportent les techniciens et les ingénieurs.

Pierre Willm retient également l'attention par son attitude obsessive. Son apparence physique se mérite un portrait qui laisse deviner un ingénieur brillant, mais pas très sociable, évoluant lui aussi presque en dehors du monde (*BF*, p. 24). Lorsqu'il n'est pas en train de travailler

---

13. Nicolas Witkowski, « Tintin au pays des savants », *Alliage*, n° 47, 2001, en ligne, <http://revel.unice.fr/alliage/index.html?id=3810>, consulté le 7 août 2018.

sur le *FNRS 3*, il erre, distrait et irrité par la vie quotidienne. Son rapport avec l'engin devient même de plus en plus ambigu à mesure que progresse le compte à rebours d'une première plongée, car le submersible en vient presque à remplacer ses enfants (*BF*, p. 50). Tous les détails personnels et familiaux entourant le physicien et l'ingénieur que sont Piccard et Willm contribuent à la mise en scène du personnage scientifique. Il est aussi curieux que ces remarques figurent dans des récits censés porter sur l'exploration sous-marine profonde, et ce, sans fioritures. Après les descriptions idéales, mathématiques, des machines conçues, ces portraits littéraires de savants distraits, obsédés ou narcissiques nous éloignent encore de la relation des plongées vantées dans le paratexte. Les obstacles se multiplient, comme si les auteurs étaient piégés par l'impossibilité de raconter les merveilles sous-marines – après tout, ils ont condamné les invraisemblances de la fiction – et par l'environnement technologique omniprésent pour les atteindre. Le cadre artificiel étouffe ou du moins réduit l'importance accordée à l'observation. Ces récits entretiennent eux-mêmes les circonstances anecdotiques de la mise au point du bathyscaphe et de la course qui s'ensuit. Tandis que Willm est obnubilé par le *FNRS 3*, Piccard se révèle superstitieux relativement à l'univers de la navigation. Lorsqu'il déplore les multiples problèmes survenus avec le premier bathyscaphe, il repousse la faute sur le mauvais sort s'acharnant sur le navire :

Dire qu'il soit né sous une bonne étoile, et que la chance l'ait toujours accompagné serait exagéré. Avant d'être utilisé par nous il fait un premier voyage dans la Baltique : déjà le mauvais sort le poursuit : le moteur électrique qui actionne le gouvernail tombe en panne ; [...] le malheur veut que le *Scaldis* soit à proximité d'écueils ; les hommes ont beau se précipiter, avant qu'ils n'aient pu intervenir, le bateau heurte un récif. Le naufrage est évité de justesse et le *Scaldis* doit être remis en cale sèche. Plus tard, alors que nous serons à bord, il devra de nouveau stopper en pleine Manche, à la suite d'une avarie de machine. (*F*, p. 87-88)

S'ensuit une soupape défectueuse, une conduite de vapeur endommagée, une hélice à laquelle il manque une pale (*F*, p. 88). En quelques pages, Piccard livre des idées et des reproches semblant contradic-

toires vis-à-vis de ses convictions et travaux scientifiques, montrant à quel point il fait partie intégrante du monde et ne s'en trouve nullement isolé. Le mauvais sort attribué au *Scaldis* évoque un temps où l'aventure maritime, la vie au large des côtes impliquait son lot de superstitions et de craintes de ce qu'il risquait d'advenir pendant ces mois de galère. Alors que l'objectif est de lancer le premier bathyscaphe et de révolutionner l'océanographie, les risques de la navigation – pirates, tempête, naufrage, mort – tracent l'itinéraire du *Scaldis*. Piccard donne une idée de la prégnance de cet imaginaire de la prédation associé au voyage en mer par l'observation de la faune : les poissons volants « ne quitte[nt] l'eau que pour échapper à un ennemi ; à dire vrai nous n'avons jamais vu leur poursuivant, mais à voir se déplacer rapidement l'endroit d'où [ils] émergent, on devine le trajet du chasseur. » (*F*, p. 91)

Les multiples avaries rappellent l'époque de la navigation sans grande assistance technologique, où le naufrage était plus difficilement évitable, où l'apparition de voiles noires à l'horizon pouvait engendrer un vent de panique, de courage ou de résignation à l'idée des pirates en approche. Une certaine fatalité transparaît dans les propos de Piccard ; le cours des événements se voit marqué d'un sceau malchanceux. Le capitaine du navire incarne d'ailleurs la résistance au changement que signifierait la réussite du bathyscaphe. Lors de l'essai à vide à 1 000 mètres, l'antenne radar du *FNRS 2* est endommagée, ce qui signifie que, lors de la remontée, chaque homme disponible doit scruter l'horizon à partir du pont du *Scaldis* pour repérer le submersible lorsque celui-ci refera surface. Piccard se souvient de cette plongée : « L'instant est dramatique. [...] le capitaine Laforce, sceptique, me dit : "Pendant la guerre j'ai vu couler plusieurs navires, exactement comme descend en ce moment votre *FNRS 2*. Aucun n'est remonté." » (*F*, p. 104) La navigation maritime traditionnelle et les voies que pourrait tracer ce nouvel engin s'il se montrait fonctionnel s'opposent. L'héritage dangereux ou pour le moins hasardeux des représentations du voyage en mer sert à Piccard pour blâmer le mauvais sort s'acharnant sur leur expédition. Par contre, aux yeux des marins comme Tailliez ou Cousteau, l'aspect changeant, voire imprévisible de la mer n'a pas été pris en considération,

ou du moins pas suffisamment. Selon eux, cette négligence risque de transformer le bathyscaphe en épave :

Il est hors de doute que le problème complexe de la plongée en bathyscaphe a été embrassé dans son ensemble par [Piccard et Cosyns], que nous en avons sous les yeux une solution complète, d'une audacieuse rigueur scientifique. Mais quand nous considérons ce dôme aux parois minces, sur lequel nous circulons en espadrilles avec précaution pour éviter de le défoncer, quand nous regardons ce mât de charge, les hautes murailles du *Scaldis* et cette cale profonde, nous nous demandons, nous autres marins, ce qu'il adviendra de ce fragile assemblage au premier roulis, à la première houle, pendant les opérations de hissage et la mise à l'eau. (*PC*, p. 155)

Le problème dont ont découlé plusieurs contretemps résulte du manque de concordance entre ce qui a été imaginé puis conçu en laboratoire et la mobilité de l'océan. Monod donne raison aux appréhensions exprimées par Cousteau et Tailliez, à leurs craintes face à un engin n'ayant jamais pris la mer au préalable (*B*, p. 109). Avec ses passagers emprisonnés à son bord avant de toucher l'eau, le *FNRS 2* rappelle le ballon captif, infligeant une épreuve d'endurance pouvant mener à la claustrophobie, vu la quasi-immobilité des voyageurs dans une sphère dont le diamètre n'est que d'environ deux mètres. Il déçoit les attentes au point que plusieurs souhaiteraient sa disparition ; l'unique plongée à vide, réalisée avec l'assistance du pilote automatique, aurait presque avantage à n'être qu'un aller. Il serait moins embarrassant pour l'honneur de ses créateurs que le *FNRS 2* sombre : « À bord du *Scaldis*, tout à l'heure, le bathyscaphe a été mis à l'eau dans l'indifférence et la lassitude. Certains disaient : "Qu'il coule, et qu'on n'en parle plus."<sup>14</sup> » Seul Piccard exprime la joie que lui apporte le fait que le submersible ait fonctionné comme prévu : profondeur programmée atteinte, remontée au moment adéquat, explication plausible et rassurante pour les quelques gouttes d'eau admises dans la cabine : « La direction des éclaboussures nous oriente vers le coupable : c'est un raccord du tube amenant l'eau sous pression au manomètre qui s'était légèrement desserré. Si le pilote automatique avait eu deux mains et une clef anglaise,

---

14. Philippe Tailliez, « Préface », dans *BF*, p. 8-9.

il eût pu sans difficulté resserrer ce joint.» (*F*, p. 108) Il s'agit d'une réussite puisque le principe imaginé se trouve validé.

Les avaries survenues valent au premier bathyscaphe sa réputation d'épave et le mauvais temps affronté fait comprendre la nécessité de le rendre plus marin. Loin de se concentrer sur le fait qu'un submersible autonome atteigne la profondeur souhaitée puis remonte à la surface sans difficulté – le point d'intérêt scientifique –, les membres de l'expédition, à l'exception de Piccard, se remémorent davantage les circonstances météorologiques ayant abîmé l'engin. Après avoir exprimé le souhait que le *FNRS 2* sombre et « qu'on n'en parle plus », ils surveillent pourtant sa remontée avec intérêt. Ils font de cette nuit un moment tendant vers le sublime :

Et maintenant qu'il a disparu sous la mer, équipage et passagers se pressent à l'étrave, sur les passerelles, grimpent dans les mâtures. Ils ont oublié la fatigue, leurs querelles humaines, leur déception. Quelque chose se joue sur la mer, qui concerne le destin de l'homme et redonne du sens à cette croisière absurde<sup>15</sup>.

Comme l'ombre de l'alchimiste surplombant le plongeur nu, quand Diolé pressent la quête de bijoux plus précieux que le corail (*PM*, p. 205-206), Tailliez exprime des motivations qui tirent les hommes de leur morosité et dépassent le but de l'expédition. Elles la dramatisent, réactualisent l'intuition selon laquelle l'exploration abyssale pourrait mener à celle de terres encore hostiles à la vie humaine. Ce destin de l'homme évoqué par Tailliez s'intensifie et prend son sens dans l'adversité que lui oppose le milieu marin. Après la remontée du *FNRS 2*, le vent se lève et se combine à l'action des vagues, menaçant la sécurité des marins devant relier le bathyscaphe au *Scaldis*. La nuit est tombée et, avec elle, l'apparition de monstres semble presque inévitable. La tempête en mer constitue une péripétie littéraire classique dont les codes sont repris depuis longtemps et « qui lui confèrent l'apparence, inexacte, d'un cyclone. [...] les vents accourent des quatre points de l'horizon et se livrent une bruyante guerre; les cris des matelots, le sifflement des cordages, le fracas des lames, le tonnerre composent le décor auditif

---

15. *Ibid.*

de la scène<sup>16</sup> ». Que le récit de cette première plongée abyssale réactive plusieurs de ces éléments n'est pas anodin ; la tempête occulte ici le but de l'expédition. Elle devient un drame semblable à ceux dont la littérature a fourni tant d'exemples :

Entre-temps le vent s'est levé ; la nuit est venue soudainement, nous sommes sous les tropiques. Dans l'obscurité, les manœuvres sont plus difficiles. On branche sans difficulté la manche qui doit amener l'acide carbonique au flotteur. Mais on ne parvient pas à raccorder le gros tube qui doit ramener l'essence au *Scaldis*. La mer est trop forte et le tube trop lourd ; tous les efforts sont vains. Les vagues balaient le pont du bathyscaphe et les deux hommes qui y travaillent risquent fort d'être jetés à la mer. Un requin tourne lentement autour du sous-marin. Bien que les squales, à ce qu'on dit, attaquent rarement l'homme, cela nous inquiète. De nuit ils sont peut-être moins pacifiques. (*F*, p. 105)

Le vent, la nuit tombée et les vagues dramatisent cette scène ; le site apparaît comme celui d'une bataille d'ores et déjà perdue. Les hommes risquent de chavirer s'ils s'accrochent plus longtemps à l'épave, mais l'engin doit être sauvé coûte que coûte :

Comme il ne peut être question de soulever le bathyscaphe avec son essence, nous décidons de le remorquer jusqu'au fond abrité de la baie de Santa Clara. Mais nous ne pouvons marcher qu'à très petite vitesse : le *FNRS 2* n'a pas été conçu pour ce genre de transport ; *les vagues battent ses flancs ; les tôles craquent sous leurs coups. [...] Si le bathyscaphe s'alourdit, il va finir par couler. [...] nous sommes obligés de sacrifier l'essence et de la laisser s'écouler en pleine mer*. Cela mettra fin à nos plongées et à toute l'expédition, mais ne vaut-il pas mieux *sacrifier* l'essence que de risquer la perte du bathyscaphe avec son essence ? (*F*, p. 106. Je souligne.)

Les deux occurrences du verbe « sacrifier », « l'obligation » de procéder ainsi font valoir le courage requis dans une situation périlleuse. Ils sont à une étincelle près de voir leur entreprise disparaître dans une explosion digne des navires minés par la poudre de leurs mousquets et canons : « 30 000 litres d'essence en pleine mer, il y a là un danger d'incendie indéniable. [...] nous ouvrons la vanne d'acide carbonique ; l'essence du bathyscaphe jaillit en geyser » (*F*, p. 106). La pollution

---

16. Alain Corbin, *Le territoire du vide. L'Occident et le désir du rivage*, op. cit., p. 21-22.

engendrée n'est pas prise en considération ; la perte économique qu'implique le gaspillage de cette ressource et le risque d'incendie engendré sont les seules préoccupations exprimées, signifiant la fin de cette croisière.

À la présentation théorique de l'engin succèdent l'originalité de son inventeur et les circonstances dramatiques de la fin du *FNRS 2*, des aspects sans lien avec la démonstration de la validité des principes de la plongée profonde imaginée par Piccard. Les nombreux accidents prennent le dessus et contribuent à la relayer aux oubliettes. Toutefois, l'analogie avec le ballon stratosphérique utilisée pour expliquer le bathyscaphe sur le plan théorique s'inscrit dans la série de rapprochements entre le ciel et les abysses. En dépit de la faible profondeur atteinte (25 mètres), Monod rend compte de ce qu'il a perçu à travers le hublot : « Sous les projecteurs tourbillonne, dans une sarabande quasi cosmique évoquant le poudrolement de soleils de quelque laiteuse galaxie, un véritable nuage de minuscules crustacés. » (*B*, p. 120-121) D'une part, cette observation « astronomique » évoque les impressions de Cousteau lors de ses premières plongées de nuit. D'autre part, avec le *FNRS 2*, les profondeurs ténébreuses de l'océan demeurent inaccessibles à l'humain, mais le glissement métaphorique entre mer et ciel se fait, quant à lui, naturellement. Il laisse transparaître les attentes projetées pour l'exploration sous-marine : la révélation d'un nouveau firmament.

### **Éblouir les ténèbres**

Le discours sur la plongée profonde rejoint celui sur l'humain augmenté de plusieurs façons. L'exploration des abysses implique la conception d'un submersible pouvant supporter de très fortes pressions. Il faut offrir au corps un abri, un véhicule dans lequel il pourra poursuivre ses activités et observer un monde nouveau ; ce faisant, le bathyscaphe dote l'océanographe de capacités qu'il n'avait pas auparavant. Il forme une carapace d'acier et, en ce sens, peut être qualifié d'exosquelette : il recouvre ses passagers d'une deuxième peau dont ils ne peuvent se départir. Il vainc l'obstacle que représente le milieu sous-marin et peut s'immerger dans celui-ci, protégeant les corps qu'il abrite de la noyade, de l'asphyxie et de l'écrasement sous la pression. Même si de nombreux

ajustements ont été apportés, le principe de plongée est le même pour les deux modèles créés par la suite. Le changement majeur apporté par le *FNRS 3* et le *Trieste* est leur conception comme des bâtiments marins pouvant être remorqués jusqu'au site choisi. La cabine dans laquelle s'enferment deux personnes impose de l'inconfort, à la fois en raison de l'exiguïté des lieux et de la durée variable de la plongée. Ainsi, tandis qu'il est possible d'observer un univers dont le volume défie l'imagination, le corps expérimente quant à lui un cadre artificiel contraignant, propice aux contorsions et aux sensations parfois désagréables :

La température interne de la sphère descendra peu à peu à 11 °C et, malgré nos chandails, nous n'aurons pas chaud à la fin des cinq heures que nous allons passer au fond des mers, à regarder de tous nos yeux – et nous n'en avons que deux chacun! – par la portière. Celle-ci est bien petite et, il faut le dire, bien malcommode, car il faut à la fois incliner l'échine, redresser la tête, loger ses genoux (cette fois-ci j'ai apporté un petit coussin) et trouver à caser ses jambes : cela fait bien des acrobaties simultanées et je ne serai pas surpris, au lendemain du pique-nique abyssal, de la sévérité des courbatures qui vont m'endolorir les cuisses. (*B*, p. 148)

Contrairement à l'expérience fusionnelle du plongeur en scaphandre autonome, celui qui découvre les abysses éprouve d'abord le contact avec l'équipement dans lequel il peut atteindre ces profondeurs, c'est-à-dire des cloisons métalliques parfois graisseuses. Les diverses commandes des panneaux de contrôle requièrent que le pilote leur accorde son attention, à l'affût d'un signe indiquant un problème ou une manœuvre à effectuer. Seul Monod ne pilote jamais le bathyscaphe et se limite au rôle d'observateur. Les autres – Houot, Willm, Auguste et Jacques Piccard –, chacun son tour, s'occupent des commandes. Même en tant que simple observateur, sans avoir à se concentrer sur les manipulations, Monod ne peut se soustraire au cadre artificiel. Son regard sur les abysses en porte la marque :

Et tandis que, le nez collé au disque de plexiglas de dix centimètres de diamètre qui constitue notre seule surface de contact avec l'extérieur, je tente, sans grand succès d'ailleurs, de reconnaître au passage quelques objets, le joint mal serré d'un manomètre, situé au-dessus du hublot, me baptise goutte à goutte d'un shampoing à l'huile. (*B*, p. 142-143)

Permettant d'ouvrir les yeux dans un nouvel élément et de percer l'obscurité, les hublots bénéficient d'un statut privilégié : ils suscitent l'admiration en rendant possible la contemplation d'un milieu sinon noyé dans les ténèbres. Ils sont les cavités faisant office d'yeux sur l'exosquelette. Leur description constitue le gage d'authenticité et d'objectivité du discours océanographique, signifiant que chaque personne qui regarde à travers eux profiterait des mêmes conditions et vivrait une expérience semblable.

### **La lunette des abysses**

Équipé de projecteurs, le hublot est l'unique point de contact entre la noirceur et l'être humain enfermé dans sa cabine ; il impose « sa propre lumière aux objets<sup>17</sup> ». Pour repousser la frontière du visible, ceux qui pratiquent l'observation abyssale procèdent à de multiples opérations. Ni la conception ni même le choix du matériau optique ne va de soi. En scaphandre autonome, la pression de l'eau est étudiée pour le mélange gazeux des bouteilles et la durée des paliers de décompression à prévoir. En bathyscaphe, elle est prise en considération pour la résistance que doit offrir la cabine, mais également celle des hublots et leur étanchéité, puisque ces ouvertures criblent l'acier de trous et affaiblissent la structure de la sphère. Piccard, qui se révélera déçu par une mer « vide » et qui qualifiera les abysses de « désertiques », montre que la prouesse digne d'admiration est celle effectuée par le hublot : rendre visible ce qui ne l'est pas à l'œil nu. Il croyait devoir trouver le matériau transparent le plus dur possible pour résister à la pression de l'eau et permettre les observations les plus nettes, ce pourquoi certaines options ont été écartées : « Le professeur Beebe et l'ingénieur Barton avaient muni leur bathysphère de fenêtres en quartz fondu. Mais même avec de faibles différences de pression les résultats n'avaient pas été satisfaisants. » (*F*, p. 77) Lorsqu'un ami attire son attention sur le plexiglas, Piccard a des réserves, puisqu'il s'agit d'une matière dont la dureté est moindre que celle du verre :

---

17. Fernand Hallyn, *Les structures rhétoriques de la science. De Kepler à Maxwell*, *op. cit.*, p. 76.

[A]ussi ai-je pensé qu'il fallait, pour avoir la moindre chance de succès, réduire à l'extrême le diamètre intérieur du nouveau hublot. Quel ne fut pas notre étonnement en constatant, lors des essais sur maquette, que cette précaution était parfaitement inutile et qu'en fin de compte un hublot de 10 centimètres de diamètre intérieur, de 40 centimètres extérieur et de 15 centimètres d'épaisseur était largement assez solide. Par extrapolation des résultats de nos observations, je crois pouvoir conclure qu'un tel hublot ne subirait de déformations permanentes qu'à une pression correspondant à 30 000 mètres d'eau, et qu'une destruction qui serait nécessairement catastrophique pour les occupants de la cabine ne serait à redouter qu'à des pressions encore beaucoup plus fortes. (*F*, p. 79)

Le résultat est rassurant, puisque les fenêtres conçues assureraient la survie des passagers dans un milieu dont la profondeur serait plus du double de celle des fosses océaniques connues à ce jour. Le hublot est le cadre à travers lequel se révèle l'espace extérieur ; loin d'être une simple ouverture découpée dans l'acier, il consiste en l'une des parties les plus techniques du bathyscaphe. Il peut être une source de danger puisqu'il implique un risque d'infiltration dans la cabine s'il cède sous la pression. L'intérêt du plexiglas découle du fait qu'il réagit différemment à la pression que le verre :

[...] si une petite partie de la matière est surchargée au-delà de sa limite d'élasticité elle se déforme légèrement et passe l'excès de sa charge aux parties voisines ; ainsi les efforts sont répartis d'une façon plus uniforme dans toute la pièce, tandis que le verre, ne possédant pas cette plasticité, ne peut céder à une surcharge qu'en se fêlant. (*F*, p. 79)

Le cadre perceptif qu'offre le hublot s'avère très limité, mais les différentes lentilles et le matériau choisi sont décrits en détail. Si les manipulations et transformations de la matière sous l'influence de la pression affrontée dans les abysses ne sont pas tout à fait comprises par le lecteur non spécialisé, leur impact sur le milieu observé est limpide. Ces fenêtres de plexiglas rappellent que l'observation n'est pas aisée et que plusieurs soupçons teintent même sa légitimité :

Les deux hublots ont les mêmes dimensions, c'est-à-dire quarante centimètres de diamètre extérieur et dix de diamètre intérieur. Tous deux sont faits en plexiglas parce que cette matière transparente, tout en offrant une résistance suffisante, *est assez plastique pour suivre les déformations de l'acier sans se casser*. Le hublot de proue est muni d'un perfectionnement

destiné à compenser la déformation convexe du plexiglas sous la pression : une plaque de verre optique poli est séparée du plexiglas par un liquide (glycérine) possédant approximativement le même indice de réfraction que le plexiglas. Celui-ci, en se déformant, expulse dans un vase d'expansion une partie du liquide, qui reprend sa place lorsque la pression diminue. La plaque de verre, en outre, se polit mieux que le plexiglas et assure une meilleure optique. (*B*, p. 55. Je souligne.)

Déformation, perfectionnement, réfraction ; l'observateur n'accède au milieu sous-marin qu'au prix de multiples opérations qui s'ajoutent à la distance séparant l'humain des abysses. D'abord, pour augmenter son champ d'action, il doit s'enfermer dans un exosquelette préservant sa vie. Ses yeux subissent aussi le même traitement, car ils ne peuvent voir à l'extérieur sans plusieurs centimètres de plexiglas ni même, finalement, recourir à d'autres instruments destinés à améliorer, clarifier, grossir, bref, agir sur ce qui est observé :

Deux bonnettes tournant sur un axe peuvent être placées à volonté devant le hublot. La première permet d'obtenir une image photographique nette malgré la réfraction des rayons lumineux sortant de l'eau, en compensant les objectifs. L'autre, qui peut prendre la place de la précédente, s'ajoutant à la lunette [...], en fera un microscope permettant d'étudier les organismes minuscules évoluant à quelques centimètres du hublot. (*B*, p. 55)

Le fait que ce milieu demeure inaccessible à l'humain sans l'équipement adéquat conditionne l'observation. Le hublot représente le point focal à partir duquel il est possible de le contempler, par conséquent de le décrire de la façon la plus rigoureuse et objective. Toutefois, divers éléments propres à la plongée profonde contribuent à ce que se développe plutôt cette analogie astronomique, ce parallèle entre l'exploration des abysses et le lancement d'appareils vers l'espace sidéral.

### **La vase d'un sol lunaire**

La sensation du mouvement, si elle s'oublie en cours de descente, a un impact sur les observations. L'impossible immobilité rend difficile l'identification de ce qui n'a été aperçu que de façon fugace : « Le professeur [Monod] est assez déçu et il y a de quoi. Les résultats de cette sortie sont maigres. [...] — Je n'ai guère pu étudier la faune, la descente ne s'y prêtait pas, déclare le savant. » (*BF*, p. 170) Ce dernier préfère ne pas se prononcer

lorsque Houot lui demande à quelle espèce appartient un « corps blanchâtre et translucide » contemplé brièvement à travers le hublot : « À quelques jours de la plongée, nous reparlerons de ce spécimen et, dans le silence de son cabinet, le professeur me dira qu'il s'agissait vraisemblablement d'un Ptérottrachéidé. » (*BF*, p. 169) Le bathyscaphe, imaginé pour l'étude du milieu abyssal *in situ*, n'atteint pas, ici, son objectif.

Le fonctionnement des projecteurs apparaît aussi vital que la résistance du matériau choisi pour la conception des hublots, sans lesquels l'œil humain ne peut percer les ténèbres. Il a besoin de cette lumière artificielle ; sinon, l'observation dépend de la proximité hasardeuse d'une faune en partie phosphorescente, dont l'apparition s'avère souvent brève. Pour *éblouir* les ténèbres, la projection ou l'anticipation de découvertes – réputées merveilleuses – est également requise. Elle consiste en une étape préalable qui rapproche les passagers du bathyscaphe des enfants imaginant les voyages fabuleux du *FNRS 3* au fond des mers (*D*, p. 10). En fait, les milliers de mètres franchis lors de la descente ne retiennent pas autant l'attention : les occupants du bathyscaphe vont à la rencontre d'un monde dont ils sont séparés par cette masse ténébreuse. Contrairement à l'expérience vécue en scaphandre, où le contact avec l'eau est sensible, intime, celle vécue à l'intérieur de la cabine d'acier vise à rejoindre un autre sol où se poser. La colonne d'eau est invisible : « Pendant la descente, nous nous étions réjouis des découvertes que nous ferions, une fois parvenus au fond. Et nous ne voyons rien ! La lumière des projecteurs ne nous atteint pas ; quand nous allumons l'éclairage intérieur, nous constatons qu'une masse sablonneuse obstrue la fenêtre. » (*F*, p. 185)

La vase aveugle le bathyscaphe, déjà « borgne », et met en évidence les limites d'un exosquelette dépourvu de bras robotisés pour se libérer de ce qui gêne sa vue. Si aucun incident n'a condamné les passagers à une mort par asphyxie au fond de la mer dans un cercueil d'acier, l'impact des différents problèmes pouvant survenir rapproche davantage encore les milieux abyssal et sidéral. Par une focalisation sur les composantes techniques de la plongée et de l'observation, le premier contact du *Trieste* avec le plancher océanique ressemble à un alunissage :

Aujourd'hui nous laissons filer le *Trieste* vers le fond. Craignant de trop déléster, nous ne délestons pas assez. Huit cents, neuf cents mètres... Bientôt, nous devrions apercevoir le fond. Le projecteur est enclenché et, soudain, une surface circulaire apparaît dans le cône lumineux. Mon fils qui est au hublot s'écrie « Tiens-toi! », tel un astronaute qui prévoit un atterrissage dur. Déjà nous sommes au fond; la prise de contact a été si douce que nous ne nous en sommes même pas aperçus. (*F*, p. 184)

[L]’atterrissage approche, cent mètres... cinquante mètres... vingt mètres... Dix mètres... Regardez par le hublot et donnez un coup de projecteur: apercevez-vous, vers le bas, une lueur laiteuse, la lumière réfléchie sur le fond? Maintenant vous distinguez le sol lui-même, les accidents de sa surface, peut-être quelque étoile de mer ou quelque poisson. (*B*, p. 169)

La vue du fond est le moment attendu. Les passagers poursuivent une terre dérobée à leurs yeux. Aussi doux qu’il ait été, l’atterrissage mélange l’eau et la terre, nuisant à l’observation du plancher océanique après le décollage: « en s’arrachant à la vase, la cabine l’a remuée et l’eau est trouble; un nuage se forme et, quand il se dissipe, le fond est déjà loin. » (*F*, p. 187) Cherchant à atteindre le sol lunaire des abysses, le bathyscaphe permet de contempler la nuit liquide. Celle-ci se décline en prises de vue astronomiques et en pluie d’étoiles filantes, superposant au milieu profond un autre espace propre au vertige, à l’admiration et à l’angoisse.

### **Un voyage vers Mars**

Les récits d’exploration en bathyscaphe montrent que la plongée profonde impose une tout autre expérience que celle vécue en scaphandre autonome; ils témoignent de l’attraction exercée par la terre, même enfouie sous les eaux. Enfermé à l’intérieur d’un habitacle étanche supportant de formidables pressions, l’être humain est confronté à ses limites; il chute plusieurs heures dans un espace obscur, oppressant:

Singulière impression d’avoir pénétré dans un monde nouveau et remarquablement différent de celui auquel nous sommes accoutumés. L’entre-deux-eaux, c’est vraiment, pour un Primate, un peu inquiétant: tant d’eau, tant de nuit, et dans toutes les directions... Le fond, ça rassure, même s’il est à quatre mille mètres sous la surface. [...] le fond, c’est du solide, du palpable, c’est à nouveau le contact avec la « terre ferme »: après avoir tant nagé, on reprend pied, on se sent un peu « chez soi ». (*B*, p. 147-148)

Monod n'est d'ailleurs pas le seul à éprouver cette crainte. Houot répond à un journaliste lui demandant ses impressions que de repérer le plancher océanique satisfait le besoin de ne pas perdre le sens de la terre et l'instinct de « retrouver les lignes qui fixent l'univers » (A, p. 28):

« Aussi paradoxal que cela puisse paraître, on commence par ressentir un sentiment rassurant en reprenant contact avec la terre; *on oublie totalement les quatre kilomètres qui vous séparent de la surface, de l'air libre et de la lumière*, car on retrouve le sol, l'élément sur lequel on est accoutumé de vivre! » Et je crois que n'importe qui éprouverait une certaine angoisse pendant la lente descente au milieu de toute cette masse liquide et noire. (D, p. 98. Je souligne.)

Plonger dans la nuit liquide éveille la peur d'une matière informe et primitive; c'est pourquoi les passagers guettent avidement le fond, leur nouvelle ligne d'horizon. L'angoisse du néant côtoie l'oubli: sans les instruments sondant le fond et enregistrant la pression et la durée de la descente, ces éléments seraient difficiles à déterminer. Les voyageurs perdent contact avec la lumière du jour et leurs repères géographiques jusqu'à ce que la vue du sol, malgré l'épaisseur de l'acier et du plexiglas qui les en séparent, leur rappelle d'où ils viennent:

*La terre est là, sous nos yeux, et nous fait oublier la colonne d'eau qui nous sépare de la surface; 50 000 tonnes veulent écraser notre habitacle, mais nous nous en soucions peu! Nous avons parcouru 200 kilomètres sur la mer, nous nous sommes enfoncés à travers elle pendant 4 kilomètres et nous l'avons retrouvée, cette terre, sûre, stable, fidèle! Elle nous a délivrés du vague sentiment d'anxiété qui, depuis la prise de plongée, pesait sur nous en dépit de notre entraînement. Sans que l'un ou l'autre l'ait avoué à haute voix, la descente avait quelque chose d'impressionnant; les murs d'obscurité entre lesquels nous nous enfoncions mètre après mètre cachaient un monde hostile. Le coin du sol que nous apercevons nous paraît bien à nous. Peu importe qu'il soit au fond des eaux! (BF, p. 160. Je souligne.)*

Cette terre « bien à nous » ne fait pas, ici, l'objet d'une revendication territoriale. Les vellétés politiques d'un drapeau hissé en gage de suprématie viendront plus tard. Le sentiment de familiarité ressenti à la vue du sol permet d'abord de séparer les ténèbres liquides de la terre, où l'humain se sait capable de bâtir, de prospérer. Ce soulagement est celui de retrouver un chez-soi habitable, où le repos est également possible:

ce sol est l'extension de la maison. Cela fait ressortir une différence essentielle entre les récits de plongée en scaphandre autonome et ceux des explorations en bathyscaphe. La matière et la temporalité de l'oubli se trouvent, dans ces deux cas, inversées : en scaphandre, le plongeur laisse se dissoudre en lui les souvenirs et les pensées autres que celles de l'instant. Sous l'influence de la narcose, le récit ne retient qu'un flot de pensées éparses. L'ivresse des profondeurs affecte la concentration – conçue en tant qu'effort déployé de façon linéaire pour suivre un programme établi – et entraîne ceux qui en relatent l'expérience à jouer avec les limites troubles de la vie et de la mort. L'oubli draine hors du plongeur ce qui résiste à son abandon total à la fluidité des eaux.

En bathyscaphe, cette osmose paraît impossible, car le cadre artificiel ne cesse de s'imposer aux corps et aux yeux. Le contact entre les abysses et l'humain se révèle si ténu – et déformé – que d'autres éléments deviennent plus dignes de narration : les accidents, les caractéristiques singulières de Piccard et de Willm, la tempête et la transformation du *FNRS 2* en épave. Il n'empêche que le *Trieste* et le *FNRS 3* ont fait de la plongée abyssale une réalité : ils ont atterri dans la vase lunaire du plancher océanique. Les auteurs de ces récits n'oublient ni la surface marine d'où ils arrivent ni la terre ; ils ne voient même qu'elle, car la colonne d'eau disparaît lorsque la terre ressurgit. Les heures écoulées et les kilomètres franchis s'évaporent ; le sol illuminé par les projecteurs fait *oublier* la nuit liquide qui, ce faisant, conserve ses inquiétants pouvoirs. Jean-Pierre Vernant, à propos de rites purificateurs préparant une descente dans l'Hadès, explique que le consultant :

[...] était conduit près de deux sources appelées *Lèthè* et *Mnèmosunè*. Buvant à la première, il oubliait tout de sa vie humaine et, semblable à un mort, entrait dans le domaine de la Nuit. Par l'eau de la seconde, il devait garder la mémoire de tout ce qu'il avait vu et entendu dans l'autre monde. À son retour il ne se limitait plus à la connaissance du moment présent ; le contact avec l'au-delà lui avait apporté la révélation du passé et de l'avenir. Oubli est donc une eau de mort. Nul ne peut, sans y avoir bu, c'est-à-dire sans avoir perdu le souvenir et la conscience, aborder au royaume des ombres<sup>18</sup>.

---

18. Jean-Pierre Vernant, *Mythe et pensée chez les Grecs. Études de psychologie historique*, op. cit., p. 117.

Tandis que le paratexte promet aux lecteurs la découverte d'un univers fabuleux, peu de pages, finalement, sont consacrées à la narration des plongées. Ce constat est frappant en ce qui concerne Piccard : une description minutieuse, voire emballée de ce qui a pu être vu constituerait le procédé rhétorique par excellence pour vanter les mérites du submersible et prouver son utilité future pour l'océanographie. Or, les pages dédiées aux observations *in situ* sont si peu nombreuses qu'on sourit, dans un premier temps, de ce qui ressemble à une distraction du professeur, comme s'il avait oublié d'inclure son récit abyssal. Déjà, ses impressions à faible profondeur annoncent les raisons pouvant motiver cet *oubli* : puisque le fond ne présente ni relief montagneux, ni flore luxuriante, ni faune populeuse à l'endroit et au moment précis de la plongée, Piccard juge qu'il n'y a rien à voir : « Quelles conditions d'observation idéales ! Mais à quoi bon dans un pareil désert ! » (*F*, p. 172) L'œil a besoin d'un relief auquel s'accrocher :

À quarante mètres l'eau laisse donc encore passer la lumière jaune et nous admirons [une] belle anémone, mais entraînés dans notre course, nous la perdons bientôt de vue. Ne trouvant plus rien qui puisse retenir notre attention, nous prévenons la surface que nous remontons. (*F*, p. 172)

S'il peut se déplacer grâce à son hélice, l'engin demeure prompt à la dérive, comme l'attention de ses passagers ne sachant quoi observer. La vérification des instruments à bord de la cabine occupe Piccard, et lorsqu'il les délaisse, c'est pour annoncer la disparition de la lumière : « les ténèbres s'épaississent. Seuls les hublots sont encore visibles : disque gris bleu de 10 centimètres de diamètre ; lentement, les couleurs s'estompent. Tout est gris, puis gris foncé, puis noir... » (*F*, p. 180) L'instrument d'optique est celui qui demeure perceptible le plus longtemps, jusqu'à l'extinction complète du jour.

Les passagers sont coupés de la vue de la terre tant que dure la descente. L'angoisse ressentie évoque une obscurité hostile, faisant d'ailleurs ressortir le contraste avec l'observation du fond, rendu brillant sous le feu des projecteurs, comme un passage immédiat de l'errance au sein de la nuit liquide à la certitude de la lumière. La transition inverse, c'est-à-dire du fond vers la surface, révèle aussi ce changement radical en omettant de narrer la remontée à travers la colonne d'eau :

Nous naviguons encore par les ténèbres. Sans les instruments, nous pourrions nous croire toujours au fond. Moment émouvant lorsque les premières lueurs filtrent à travers les hublots ! Peu à peu, l'éclairage augmente. C'en est fini désormais des animaux phosphorescents. Bientôt, il fait assez clair pour que, toutes lumières éteintes, nous puissions dans la cabine reconnaître les objets. Ici se tient mon fils ; je le ramène à la lumière du soleil, à sa mère, à sa fiancée. Le jour grandit et les hublots resplendent dans une lumière bleutée. Un mouvement se produit, un léger balancement : nous avons atteint la surface. (*F*, p. 188)

La remontée semble irréaliste. Les instruments la rendent tangible : ils l'inscrivent dans une temporalité connue et maîtrisée. Sans eux, elle apparaît vidée de son sens, anachronique dans un néant ténébreux précédant l'origine du monde. Si Piccard peut se croire encore au fond de la mer, il ne s'agit pas du fond entendu comme la borne palpable de la terre, son socle enfoui sous des kilomètres d'eau, mais bien comme le récipient abyssal infini pour l'œil humain, des eaux de froid, de nuit et de mort. Les premières lueurs du jour informent les voyageurs du retour prochain à la terre et à ses promesses de mariage et de prospérité, implicites dans le témoignage de Piccard. Cette élévation vers le ciel rappelle l'ascension du plongeur en scaphandre autonome, porté par le panache de ses bulles d'air. L'hyperbole céleste exprime le sentiment de triomphe sur l'eau, l'exaltation et la conviction de prendre part à une révolution en cours, la joie de la conquête d'une portion du milieu abyssal.

Cette transition abrupte des ténèbres à la lumière du jour apparaît aussi comme une forme d'oubli. Piccard laisse la traversée du grand bleu s'écouler sans qu'il ne commente ce qu'il aperçoit à travers le hublot, hormis les ténèbres. Qu'arrive-t-il pendant ces heures de plongée ? Quelles observations sont effectuées ? Si les passagers le taisent, c'est que le bouleversement ressenti doit lui aussi être mis à distance. À l'image de son corps protégé par l'épaisseur de la cabine et des hublots, l'humain se prémunit comme il peut de la vision d'un monde où pleuvent les cadavres. En scaphandre, l'oubli enivre mais abrite aussi une part de danger. Le risque d'accident causé par la narcose guette les plongeurs. En bathyscaphe, au contraire, l'oubli apparaît salutaire puisqu'il délivre ses occupants de la vision d'un monde cauchemardesque. Peut-être

est-il même une condition nécessaire pour atteindre le fond océanique et oublier de quoi se forme en partie ce dernier. Par une sorte de renversement, les engins de plongée profonde, auparavant présentés comme des boulets à transformer en dirigeables, font figure, dorénavant, d'habitacles de survie. Pas seulement en raison des caractéristiques propres au milieu subaquatique – liquide, irrespirable, exerçant une pression de plusieurs tonnes – dont ils protègent ceux qui se trouvent à leur bord : l'épaisseur des cloisons du submersible offre un refuge pour oublier la mort qui guette. Car dans les abysses règne la loi de l'engloutissement, et celui-ci semble sans fin :

Toute vie dans la mer est tributaire des couches supérieures illuminées par les rayons solaires ; grâce à la chlorophylle, des substances organiques y sont produites. Petits poissons et crustacés se nourrissent d'algues vivantes ou mortes, de diatomées, puis, à leur tour, ils servent de proies aux plus grands. *À tous les niveaux, des animaux se tiennent à l'affût des corps morts qui tombent.* Ils se dévorent également entre eux. (F, p. 183. Je souligne.)

Rien ni personne n'échappe à cette absorption. Si elle n'est pas vraiment observée *in situ*, elle s'annonce en filigrane avant même les premiers essais du *FNRS 2*, lorsque Piccard surveille les poissons volants ou encore quand il voit un papillon happé par un oiseau. Anecdotiques, ces deux scènes de prédation surviennent à la surface des eaux et préparent l'engloutissement du bathyscaphe<sup>19</sup>. L'oubli vise cette impression d'être absorbé par le milieu abyssal, qui décompose « toute vie » en une pluie de cadavres : « L'océan, liquide repère des monstres, est un monde damné dans l'obscurité duquel s'entre-dévorent les créatures maudites. [...] Ce monde cruel de l'absorption en chaîne, de l'avalent emboîté figure le domaine de Satan et des puissances infernales<sup>20</sup>. » L'engin coule dans le fleuve des morts vers un sol constitué en partie

---

19. Même si elle n'entre pas dans la série des mauvais présages qu'il associe aux plongées du *FNRS 2*, cette scène commentée par Piccard évoque la fascination en même temps que l'appréhension du prédateur craignant à son tour de devenir la proie d'un autre. « Le poisson est le symbole du contenant redoublé, du contenant contenu. Il est [...] la confirmation naturelle du schème de l'avalant avalé. » Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale*, op. cit., p. 243.

20. Alain Corbin, *Le territoire du vide. L'Occident et le désir du rivage*, op. cit., p. 17-18.

de l'accumulation de ces corps qui chutent : « Tandis que sans cesse, de la surface jusqu'au bas des fosses les plus profondes, ils découvrent de nouvelles formes de vie, les océanographes dessinent lentement la carte des fonds où cette vie dépose la pluie de ses cadavres en sédiments qui formeront les continents futurs » (*PC*, p. 120).

L'observation de cette pluie de cadavres génère un trouble qui provoque l'oubli, tel un mécanisme de défense dans un monde que l'humain ne saurait affronter autrement. Même la composition de cette couche visible de terre enfouie sous des kilomètres d'eau, dont la vue est si rassurante, dépend d'une échelle de temps cosmique par rapport à laquelle la vie humaine est infime : « au bout de plusieurs siècles, la vase se solidifie, se pétrifiant en mille ans. [...] C'est dans des masses de ce genre que, au cours de millions d'années, se forme le pétrole » (*F*, p. 184-185). Même s'il qualifie d'abord de « masse sablonneuse » ce qui obstrue le hublot, Piccard comprend ensuite que le fond abyssal n'est pas formé de la même matière qu'on trouverait sur le rivage : « il ne s'agit pas de sable mais d'une substance à structure très fine, presque poussiéreuse, qui, à l'œil nu, paraît homogène » (*F*, p. 185). Le *Trieste* remonte à la lumière du jour un souvenir de ce séjour d'outre-tombe dans les eaux boueuses du Styx. Un renversement se produit : l'idée de laisser une trace de son passage dans les abysses est présente dans l'ensemble des récits, mais, dans ce cas-ci, la preuve de l'atteinte du gouffre s'impose au bathyscaphe. Bien qu'elle nuise à l'observation du sol, peut-être protège-t-elle les passagers en dérobant à leur vue ces vies réduites en poussière ?

Monod fait, quant à lui, ressortir la nécessité biologique de ce cycle. La mort et la décomposition des corps jouent leur rôle dans la possibilité même de la vie. La « pluie de cadavres » est appelée à nourrir une faune peuplant de plus grandes profondeurs. Il se révèle plus loquace par rapport à ce qu'il a pu observer à travers le hublot. Son récit en offre une idée moins cauchemardesque : « dans les épaisseurs de mer déjà traversées par le bathyscaphe, le peuplement pélagique est présent, et si frappant que les mots "purée", "soupe" et "bouillon" reviennent sans cesse sur les lèvres [...], de la surface jusqu'au contact du fond » (*B*, p. 152). Monod offre une représentation différente de celle d'un

monde hostile où règne la loi de l'engloutissement au point de ne laisser à voir qu'un désert liquide et ténébreux. Cette dernière vision des abysses domine dans les autres récits. On comprend alors pourquoi la recherche du fond comme horizon, synonyme de stabilité, voire même de futur site où établir des colonies sous-marines, devient obsédante. Elle renvoie à la lutte contre l'angoisse devant le sort des corps réduits à une pluie de cadavres jusqu'au fond de la mer, sans cesse refaçonné.

Le soulagement d'apercevoir le plancher océanique succède à la crainte de perdre pied et de rompre le contact avec la Terre. Par la métaphore du miroir ou de la cloison se refermant entre l'air et l'eau, et même par leurs origines ténébreuses les apparentant au chaos, les abysses s'imposent comme un autre monde, à la fois sidéral et infernal. L'enfermement à l'intérieur d'un habitacle vital fait éprouver non pas le mal de mer, mais le mal de la terre. La descente de quelques heures dans la nuit liquide force la perte temporaire du lien au sol natal et l'inquiétude d'en être séparé<sup>21</sup>. Il est impossible pour les explorateurs de toucher le sol de leurs pieds ou d'y enfouir leurs mains. Enfermés dans leur cabine d'acier, ils n'en ressentent pas moins le besoin de revoir la terre, et la vision de celle-ci est réconfortante. La face immergée de la Terre l'emporte sur tout autre objet d'observation, comme si le bathyscaphe avait permis de changer de planète et que ses occupants pouvaient enfin contempler celle d'où ils viennent :

J'écarquille les yeux pour mieux percer le mystère. Un grand cercle lumineux de 7 à 8 mètres de diamètre tombe sur un sable qui me paraît très fin... très blanc! [...] le sol est bosselé de petits talus et de cônes; des creux au dessin irrégulier séparent ces monticules; je distingue des trous. Quel curieux aspect a donc cette surface de terre! — On y voit des traces de pas, dis-je. (*BF*, p. 160)

---

21. Ce bouleversement se révèle d'ailleurs familier de celui qui surgit lorsqu'il est question de l'exploration spatiale: «Tous les sauts hors de l'espace terrestre impliquent nécessairement la possibilité de revenir au "camp de base", à la terre ferme, au giron originel. La Terre-mère est en effet le lieu de départ et d'arrivée et l'on sait à quel point l'idée de l'impossibilité de retour a été l'une des hantises des missions spatiales habitées.» Jean-Marie Brohm, «Vers une géopolitique cosmique? Réalités et fantasmes», *Outre-Terre*, n° 33-34, 2012, p. 690, en ligne, <https://www.cairn.info/revue-outre-terre-2012-3-page-687.htm>, consulté le 7 septembre 2018.

Houot charrie son compagnon ; non seulement son attention se focalise sur le fond découvert, mais, en plus, il en fait un sol qui a déjà été arpenté et qui paraît du même coup plus familier. Pour sa part, Monod décrit le plancher abyssal comme « une sorte de “terre labourée”, avec des bosses et des trous et par endroits de petits bâtonnets dressés (hampes de colonies animales) » (*B*, p. 143). Les voyageurs sont émus de retrouver le sol, même englouti. Leur joie s'apparente à celle des astronautes qui, après avoir quitté l'atmosphère, observent la planète bleue d'un point de vue extraterrestre<sup>22</sup>.

Même si le moment de la révélation du fond océanique est l'instant clé, les heures de descente ne sont pas non plus complètement passées sous silence. Les observations réalisées entre la surface et le fond, dans la masse des eaux ténébreuses, existent grâce au secours de l'analogie sidérale. Ce qui apparaît certainement comme un besoin langagier, c'est-à-dire un recours à des comparaisons astronomiques et célestes pour décrire ce que l'humain perçoit d'inconnu à travers le hublot, aide à reprendre pied. Avant que l'engin n'atteigne ce sol englouti et que ses passagers ne retrouvent la vue apaisante de la terre, l'absence d'horizon de la pleine eau et cette impression d'immersion dans le chaos originel ne sont oubliables que par le biais de l'analogie. En attendant le réconfort du sol s'exprime celui offert par des comparaisons astronomiques, où la contemplation de ce firmament abyssal réaffirme l'appartenance de l'humain à la terre ferme, dont la disparition, même imaginaire, demeure angoissante.

Malgré l'autonomie du submersible, un lien métaphorique avec la surface est maintenu. Plus encore, l'expérience racontée par Beebe dans *En plongée par 900 mètres de fond* annonce celle du bathyscaphe. Il relate « le souvenir de scènes de la vie d'un monde aussi étrange que Mars<sup>23</sup> ». Bien qu'il affirme chercher à éviter de réduire sa description à une comparaison avec l'espace sidéral, il conclut que « [d]ans ces régions infinies l'obscurité de l'espace, les planètes, comètes, astres et étoiles doivent vraiment avoir de grandes analogies avec cet univers vivant que l'œil de l'homme stupéfait aperçoit en

---

22. *Ibid.*, p. 690-691.

23. William Beebe, *En plongée par 900 mètres de fond*, *op. cit.*, p. 127.

pleine mer<sup>24</sup> ». Les abysses, un monde d'engloutissement où scintillent puis vacillent les phosphorescences animales, se voient transportés au-delà du ciel observable, dans l'infinité céleste que l'humain ne peut appréhender que de façon parcellaire. L'analogie entretient la rupture entre la terre et la mer : la plongée profonde signifie changer de planète. En fait, le récit de Beebe est considéré comme une hypothèse qu'il faut « aller vérifier sur place » (*B*, p. 13) et renforce l'impression que la description n'est possible que par un filtre astronomique :

*Je ne trouve pas d'autre comparaison adéquate que celle d'un ciel étoilé, mais d'un firmament fantastique où constellations, nébuleuses et galaxies seraient en perpétuel mouvement, à la fois parce que le bathyscaphe se déplace et ne fait que traverser ces voies lactées sous-marines et parce que beaucoup des étoiles ont leur vitesse propre, parfois considérable. (B, p. 142. Je souligne.)*

Loin de consister en un seul effet rhétorique *a posteriori*, ce lien entre les milieux abyssal et sidéral démontre l'un des principaux postulats de la plongée profonde<sup>25</sup>. Monod reprend dès les premières pages de son récit les mots de Beebe : « Jusqu'à nouvel ordre, je ne conçois qu'une seule expérience qui puisse dépasser en intérêt un séjour de quelques heures sous l'eau : ce serait un voyage à la planète Mars<sup>26</sup>. » Par la suite, non seulement les métaphores astronomiques se multiplient pour décrire les luminescences animales, mais l'analogie est le procédé le plus apte à donner à voir le monde subaquatique : en dehors de la comparaison, aucune observation de la nuit liquide n'est proposée. Par les hublots se révèle « le féerique ballet des luminescences organiques pointillant la nuit des abîmes » (*B*, p. 142), un « firmament tout pailleté d'étoiles » (*B*, p. 144). « C'est un véritable feu d'artifice ; on dirait que les nébuleuses se déplacent et éclatent » (*BF*, p. 177). Seul Piccard, qui s'est élevé auparavant dans le ciel en ballon, réfute d'abord le rôle de la comparaison astronomique : « Mes impressions sont semblables à celles que j'ai ressenties, le 27 mai 1931, lorsque [...] j'ai pénétré dans la

24. *Ibid.*, p. 207.

25. Fernand Hallyn, *Les structures rhétoriques de la science. De Kepler à Maxwell*, *op. cit.*, p. 41.

26. William Beebe, *En plongée par 900 mètres de fond*, *op. cit.*, p. 12-13 ; *B*, p. 13.

stratosphère. Mais là se bornent les analogies : ici ni soleil, ni lune, ni étoiles, rien que ténèbres opaques. » (*F*, p. 198) Même lui, pourtant, n'y résiste pas longtemps : ses impressions sont aussi fugitives que l'apparition des créatures elles-mêmes : « Plus bas je remarque une bête, plus brillante que les autres, plus lointaine, entourée d'un halo lumineux ; on dirait une planète par temps de brume. » (*F*, p. 183)

Ces explorateurs portent leur regard vers l'avenir et, plus précisément, vers les futurs engins à concevoir pour faciliter les recherches océanographiques. Ils lèvent de nouveau les yeux vers le ciel à cause de ce cadre artificiel qui s'avère vital mais contraignant. Loin de se limiter à « la surface, véritablement punctiforme, microscopique » (*B*, p. 150) de leurs explorations, ils racontent davantage la manière par laquelle ils *imaginent* « un monde inconnu, à peine moins mystérieux que Mars ou la Lune : des milliers de km<sup>3</sup> d'eau, [...] l'enjeu de la suprême conquête de l'Humanité » (*E*, p. 5). En effet, si le progrès fait apparaître un milieu auparavant inaccessible à l'être humain, il autorise également les plongeurs à anticiper leurs prochaines découvertes. Pour promouvoir ce progrès, ils se réapproprient les affabulations dont ils entendaient se débarrasser :

Plongeurs sans câble, barques de l'homme, les bathyscaphes, comme toutes les machines, évolueront, s'adaptant d'une façon toujours plus étroite au milieu sous-marin, ils observeront la vie dans ses formes les plus secrètes. Trouant de leurs feux une eau semée d'astres, ils aborderont les continents disparus, les épaves les plus fabuleuses, ils planteront un jour, à onze mille mètres, au plus profond des mers, le pavillon de la Découverte<sup>27</sup>.

Tandis que les récits de plongée en scaphandre autonome concernent d'abord la métamorphose de l'humain en un Icare sous-marin, ceux du bathyscaphe peinent à masquer les intérêts géopolitiques qui se superposent aux plongées. Le *FNRS 3* et le *Trieste* ont créé un précédent en ce qui concerne l'atteinte des fosses océaniques et ouvert la voie à des projets d'installations sous-marines à plus long terme, autrement dit à des missions sur un nouveau sol. Dans le dernier chapitre, j'explorerai ce qu'il advient de ces plongeurs lorsque, grisés par le chant des sirènes, ils répondent à leur appel pour coloniser ce monde sans soleil.

---

27. Philippe Tailliez, dans la préface de *BF*, p. 13.



## Chapitre 5

# Le sillage de Léviathan

*Elles charment tous les mortels qui les approchent. Mais bien fou qui relâche pour entendre leurs chants! Jamais en son logis, sa femme et ses enfants ne fêtent son retour: car, de leurs fraîches voix, les Sirènes le charment, et le pré, leur séjour, est bordé d'un rivage tout blanchi d'ossements et de débris humains, dont les chairs se corrompent... Passe sans t'arrêter!*

Homère, *L'Odyssée*<sup>1</sup>

Aux souvenirs de plongée se mêlent rêves et espoirs teintés d'orgueil. Les protagonistes de ces récits d'exploration sous-marine, s'ils acceptent de passer pour des fous s'amusant à crever le ventre des poissons, poursuivent un tout autre idéal: fonder une civilisation de la mer. Tandis que chacun condamne les invraisemblances de *Vingt mille lieues sous les mers* au profit des connaissances acquises grâce aux observations faites *in situ* à l'aide du scaphandre et du bathyscaphe, raconter l'expérience vécue implique la narration de sensations intenses et bouleversantes. Malgré la promotion d'un discours océanographique neutre et objectif, les pouvoirs que procure la plongée autonome génèrent diverses hyperboles et métaphores troublant la frontière entre science et fiction. Ils donnent naissance à une poétique

---

1. Homère, *L'Odyssée*, tome XII, édition de Philippe Brunet et traduction de Victor Bérard, Paris, Gallimard, coll. «Folio classique», 1999, p. 227.

de la métamorphose et expriment la conviction d'être à l'orée d'une nouvelle étape de l'évolution humaine.

L'océan, écrit Jules Michelet, « [o]n ne le voit pas infini, mais on le sent, on l'entend, on le devine infini<sup>2</sup> ». Cette impression rejoint nombre de descriptions où la contemplation du déchaînement des tempêtes fait surgir le sentiment du sublime, particulièrement dans la littérature romantique. Entre l'admiration et la terreur, il se fait l'écho de la violence des éléments – grondement de la foudre, fracas des vagues, éboulement de rochers – sans que ceux-ci représentent un risque pour la sécurité des spectateurs :

Le désir d'expansion et de triomphe auquel l'être humain est sujet « ne s'aperçoit jamais mieux, écrit Burke, que lorsque, sans courir de danger, nous envisageons des objets terribles : l'esprit revendique alors toujours pour lui-même une part de la dignité et de l'importance des choses qu'il contemple ». Ces réalités, beaucoup plus grandes et plus puissantes que nous, peuvent même, Burke le souligne, nous paraître infinies. Nous qui, en comparaison, sommes peu de chose, nous avons néanmoins le pouvoir d'appréhender leur grandeur et leur puissance. Ce faisant, nous nous sentons nous-mêmes agrandis et élevés au-dessus de notre moi ordinaire. Prenant alors la mesure de nous-mêmes dans le miroir que nous tendent ces réalités démesurées, nous nous identifions à leur grandeur<sup>3</sup>.

Le récit de l'affrontement vécu entre le plongeur et le milieu subaquatique s'impose comme une étape singulière de l'expression du sublime naturel. Chaque exploration dans la Méditerranée ou l'Atlantique entraîne l'immersion du corps dans des milliers de mètres cubes d'eau. Le vertige éprouvé alors, attirant et angoissant, ne saurait être mis à distance de la même façon que celui suscité par l'océan observé du rivage. Au contraire, il se confond avec la matière. La plongée suppose une prise de risques dont les conséquences peuvent être mortelles. Résultant de la nature d'un élément liquide et irrespirable, ces dangers renouvellent donc l'expérience du sublime. À chaque instant, le scaphandre comme le bathyscaphe préservent la vie du plongeur, mais le

---

2. Jules Michelet, *La mer*, *op. cit.*, p. 50.

3. Edmund Burke, *Recherche philosophique sur l'origine de nos idées du sublime et du beau*, cité par François Flahault, *Le crépuscule de Prométhée. Contribution à une histoire de la démesure humaine*, *op. cit.*, p. 129.

condamneraient s'ils l'empêchaient de regagner la surface. Parce que la plongée exige l'affrontement à la fois mental et physique du milieu sous-marin, son succès paraît d'autant plus grand et contribue au sentiment d'élévation. L'océan n'est plus l'unique source du sublime; celui-ci naît dans la conscience du plongeur vis-à-vis de ses propres forces, qui le hissent au-dessus des limites jusqu'alors infranchissables :

[...] je promenais ici une pensée que nulle bête jamais n'égalerait. Je ne disposais pas seulement d'une main, mais d'un vocabulaire, d'une armée de signes et de symboles... J'étais l'avant-garde d'une civilisation scientifique et technique comme jamais raie pastenague n'en concevrait. (*PM*, p. 38)

Le plongeur ne se borne plus à imaginer la démesure à partir du rivage ou par l'intermédiaire de représentations littéraires et, plus généralement, artistiques. Il se livre lui-même à la chasse, se filme et explore des épaves. Par métonymie, son corps et son esprit englobent la civilisation technoscientifique dont il pressent la venue imminente sous la surface de l'eau. En donnant une voix à un milieu sauvage, en éclairant ce qui demeurait auparavant hors de portée de l'intelligence, le plongeur hérite d'un pouvoir démiurgique. Des espaces et des phénomènes dont les forces excèdent celles de l'humain alimentent l'ivresse d'une conscience qui s'exalte de ses ressources et de ses pouvoirs :

L'océan a beau lui paraître l'emblème du sublime, soit qu'il défie la contemplation par sa vastitude, soit qu'il menace les biens et la vie de l'homme par le déchaînement de sa furie: Kant ne s'intéresse pas à la manière dont l'art peut réinventer le terrible et le dompter. Seule le captive la découverte de notre nature suprasensible qui s'effectue à cette occasion. « Est sublime ce qui, par cela seul qu'on peut le penser, démontre une faculté de l'âme qui dépasse toute mesure des sens. »<sup>4</sup>

Ce déplacement du sublime se manifeste dans le discours océanographique. Le terrible change de camp : aux forces potentiellement destructrices de l'océan répondent celles des plongeurs, dont les premiers gestes consistent à briser et à tuer ce qu'ils découvrent: « j'ai arraché au rocher des botrylles et j'ai regardé dans ma main ces formes de vie

---

4. Baldine Saint Girons, *Le sublime de l'Antiquité à nos jours*, Paris, Desjonquères, coll. « Littérature & idée », 2005, p. 99.

marine moins redoutables qu'une raie pastenague. Ce sont d'humbles formes animales qu'on ne peut guère cueillir sans les écraser » (*PM*, p. 37). Pendant que les auteurs louangent le silence et la virginité de ce monde sauvage désormais accessible, le vacarme de la civilisation industrielle qu'ils prétendaient fuir éclate dans leur sillage, prémices d'une ère d'exploitation qu'ils appellent en même temps de leurs vœux. Flahault a bien montré comment *Vingt mille lieues sous les mers* illustre de façon éloquente le sublime de Kant, où « la toute-puissance de la nature se révèle plus *apparente* que réelle » ; « la force de l'âme l'emporte puisque, étant d'une autre essence que la nature, elle est indestructible. De plus, elle se manifeste à travers une maîtrise scientifique et technique grâce à laquelle les héros jouissent de pouvoirs supérieurs<sup>5</sup> ».

S'ils rejettent le roman de Verne en raison de ce qui leur paraît invraisemblable, les auteurs reprennent à leur compte ce qui accommode la narration de leurs propres péripéties. Le mythe de l'Atlantide, qui offre à *Vingt mille lieues sous les mers* l'une de ses scènes marquantes, a motivé Jacques-Yves Cousteau à entreprendre des recherches pour retrouver cette île, évoquée dans le *Timée* et le *Critias*, qui aurait été engloutie par un cataclysme<sup>6</sup>. D'une part, le rejaillissement des phénomènes dits sublimes sur l'humain contribue à son élévation presque mystique. La science et la technologie se conjuguent pour prolonger le corps d'un scaphandre ou le protéger à l'intérieur du bathyscaphe, le perfectionner et lui offrir, pour la première fois, une percée au sein de la nuit liquide. D'autre part, l'éblouissement que procure l'exploration d'un milieu dont la matière semble celle du vertige, des rêves et des mythes, se mêle à la violence du rapport entretenu avec lui : on peut piller, polluer et détruire *parce que* la force – ou le sublime – de l'humain est d'une autre nature – indestructible. À première vue, les risques qu'entraîne cette forme d'envoûtement différent du péril vers

---

5. François Flahault, *Le crépuscule de Prométhée. Contribution à une histoire de la démesure humaine*, *op. cit.*, p. 135. L'auteur souligne.

6. Pierre Vidal-Naquet intègre les recherches menées par l'équipe de la *Calypso* au nombre des interprétations réalistes quant à la localisation du continent imaginé par Platon. *L'Atlantide. Petite histoire d'un mythe platonicien*, Paris, Seuil, coll. « Points essais », 2007, p. 20.

lequel se dirigent les marins charmés par le chant des sirènes, ce rivage blanchi par les ossements. Pourtant, il est significatif que les pionniers de la plongée autonome en France aient repris cette expression. Elle évoque l'attrait des profondeurs marines, dont l'expérience laisse entrevoir l'origine ténébreuse du monde. La première apparition de ces créatures remonte à l'*Odyssee* d'Homère; leurs voix merveilleuses promettent à Ulysse une connaissance divine: «Elles font entendre, en chantant, ce que *Mnèmosunè*, Mémoire, révèle à l'aède, ce qui est, ce qui a été et ce qui sera<sup>7</sup>». Leurs promesses s'accompagnent cependant d'une mort certaine, «une mort ignominieuse, le contraire de la belle mort<sup>8</sup>», puisque le corps sera outragé, mangé par ces oiseaux à tête de femme.

Les sirènes «sont des monstres dévorants, [l']incarnation des dangers qui guettent les navigateurs<sup>9</sup>». L'élément constitutif de leur séduction est leur voix. Pour Ovide aussi, les doctes sirènes tiennent des oiseaux; selon Apollodore, «elles sont filles d'une Muse et d'Achéloos, fleuve d'Étolie qui se jette dans la mer Ionienne, ce qui les lie aux eaux douces aussi bien qu'au monde marin et permettra de nombreux développements ultérieurs, les sirènes gardant toujours une étroite relation avec l'élément aquatique<sup>10</sup>». Les plongeurs entendent apprivoiser un milieu qui, en raison de sa nature impropre à la vie humaine, n'a pu être colonisé aussi rapidement que d'autres espaces terrestres. Le sort funeste des marins n'ayant su résister à l'appel des créatures fabuleuses ne leur inspire aucune méfiance:

---

7. Jean-Pierre Vernant, *La traversée des frontières. Entre mythe et politique II*, Paris, Seuil, coll. «La librairie du XXI<sup>e</sup> siècle», 2004, p. 81.

8. *Ibid.*, p. 82.

9. Catherine d'Humières, «La sirène dans la littérature européenne: d'un imaginaire mythique à l'autre», dans Véronique Léonard-Roques (dir.), *Figures mythiques. Fabrique et métamorphoses*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise-Pascal, coll. «Littératures», 2008, p. 118. Voir aussi Annie Lermant-Parès, «Les Sirènes dans l'Antiquité», dans Pierre Brunel (dir.), *Dictionnaire des mythes littéraires*, nouvelle édition augmentée, *op. cit.*, p. 1289-1293.

10. Catherine d'Humières, «La sirène dans la littérature européenne: d'un imaginaire mythique à l'autre», *op. cit.*, p. 118-119.

Ce n'est pas un hasard si les premiers plongeurs ont retrouvé d'abord le geste ancestral de la chasse, l'inexorable loi des civilisations... Et la civilisation de la mer peut, doit être plus rapide. Tout y pousse : cette libération de la pesanteur où se manifeste, dans l'éveil, le pouvoir des rêves, une attraction puissante et mystérieuse que symbolise le chant des sirènes. (*PC*, p. 121)

L'envoûtement représente certainement l'une des principales motivations présidant à l'écriture. Cet état obsède les plongeurs ; ils le recherchent jusqu'à ce que la frontière entre le corps et l'eau soit si trouble qu'elle compromette le récit. L'ivresse ressentie dans la première centaine de mètres accessibles en scaphandre autonome doit se poursuivre dans la nuit liquide. À l'écoute de ce chant mystérieux, l'exploration sous-marine n'est plus une démarche rationnelle ; l'avenir de l'océanographie se confond avec un retour à un temps mythique, celui des commencements<sup>11</sup>. Choisir le chant des sirènes pour qualifier cet appel à la conquête du monde du silence apparaît ironique à plusieurs égards : d'abord parce que cela équivaut à reconnaître un rôle à la fiction et qu'il s'agit là de l'antithèse même du but explicite des auteurs. Ensuite, comment ignorer que ce chant dissimule un danger mortel, qu'il engourdit la raison pour mieux frapper ? En étudiant l'envoûtement des plongeurs, nous verrons émerger des craintes inscrites en filigrane dans ces récits et véhiculées aujourd'hui par le discours écologique, par des projections des plus actuelles de ce qu'il pourrait advenir le jour où les voix ensorcelantes appelant à l'humanisation de la mer se tairont. Aussi sublime soit la lutte du héros pour rompre les liens qui l'entravent, l'ironie est là : en dépit de ses formidables ressources, l'océan annonce aussi la fin des temps, le naufrage des plongeurs, des navires puis des continents.

---

11. Parmi les œuvres dans lesquelles des sirènes continuent de charmer ceux qui passent dans leurs parages, grâce à l'apparence ou à la voix mélodieuse qu'elles possèdent, *Ulysse* de James Joyce (traduction sous la direction de Jacques Aubert, Paris, Gallimard, coll. « Du monde entier », 2004 [1922], 981 p.) mérite une place de choix. Les deux serveuses rencontrées au bar de l'hôtel Ormond, Mlle Douce et Mlle Kennedy, tentent les clients, mais « [c]e que le voyageur entend dans le chant des sirènes n'est que sa propre production imaginaire, son propre désir ». Mary McLoughlin, « Joyce et les sirènes », *Essaim*, vol. 1, n° 9, 2002, p. 190. Voir aussi l'anthologie présentée par Tiphaine Samoyault, *Le chant des sirènes. De Homère à H. G. Wells*, Paris, Librio, 2004, 96 p.

## À l'assaut des forêts englouties

Quitter le monde civilisé, comme le propose la plongée, a longtemps signifié s'enfoncer dans l'épaisseur sauvage des bois : « Échapper à la loi et à la société des hommes, c'était se retrouver dans la forêt<sup>12</sup>. » Si la nuit se révèle propice à la fusion des images de l'eau et du boisé, les milieux subaquatique et sylvestre tendent aussi l'un vers l'autre en raison de la distance qui les sépare de la cité ainsi que de la peur inspirée par la sensation d'étouffer dans une obscurité sans issue. Faire leur expérience implique une tension similaire, entre l'attrait du dépassement qu'offre la vie sauvage et celui de sa destruction. Celle-ci entend se justifier par l'hostilité des forces régnant dans ces espaces en dehors des lois, qui préexistent même à la loi. La mer et la forêt incarnent des lieux privilégiés pour l'affrontement entre l'humain et l'animal, qu'il s'agisse d'une traque menant le chasseur vers sa proie ou d'un ensauvagement par le brouillage des frontières entre ce qui fait de lui un humain et ce qui le rapproche de la bestialité. Ces deux espaces s'avèrent propices aux métamorphoses ; ils favorisent l'émergence, la confirmation ou la réhabilitation du héros, voire l'inversion entre la proie et le prédateur. Plus immémoriale et sauvage se montre la nature, plus l'honneur attaché au combat est considérable : « Le chevalier doit s'enfoncer dans cette nature obscure pour vaincre sa menace<sup>13</sup>. » S'il gagne, il quitte la forêt pour regagner sa cité, puisqu'il a défendu l'ordre social. Les Mousquemers se battent aussi pour l'honneur afin que la Marine française demeure à l'avant-garde sur le plan géopolitique.

Néanmoins, la figure du chevalier s'aventurant dans les bois de Brocéliande n'apparaît pas assez archaïque pour illustrer le rapport cynégétique qui prend forme. Les plongeurs croient remonter le temps et vivre les étapes préhistoriques de la civilisation occidentale : « Nous avons nettoiyé la terre [...], mais dans l'eau nous avons quatre et cinq mille ans de retard. Nous revoilà avec l'esprit inquiet et superstitieux du primitif, celui qui enfante des dragons et des héros pour les tuer. Nous

---

12. Robert Harrison, *Forêts. Essai sur l'imaginaire occidental*, Paris, Flammarion, coll. « Champs essais », 1992, p. 99.

13. *Ibid.*, p. 109.

réclamons Gilgamesh et Hercule.» (*PM*, p. 172) Ils explorent un espace, à leurs yeux, infini. Fauves et créatures fantastiques apparaissent d'abord comme le fruit de leurs appréhensions: les héros mythiques qu'ils invoquent sont appelés à combattre ce qui n'existe pas et leurs propres gestes sont porteurs d'une violence excessive. Solliciter l'intervention de Gilgamesh joue un rôle semblable à l'évocation des exploits d'Alexandre le Grand. Ces deux figures servent à narrer la filiation mythique et littéraire unissant les pionniers de la plongée autonome à ceux réputés avoir permis de repousser les limites du monde connu.

Gilgamesh désire marquer l'histoire en accomplissant «un exploit extraordinaire qui laisserait à jamais son nom gravé dans la mémoire des hommes<sup>14</sup>». Son acte héroïque consiste à combattre le monstre Humbaba, gardien de la montagne où pousse une forêt de cèdres que Gilgamesh et son compagnon Enkidu couperont lorsqu'ils auront triomphé de la créature protectrice de ce lieu sacré. Après le saccage des arbres et le décès de son frère d'armes, il entreprend une quête pour trouver la source de l'immortalité. Gilgamesh prend ombrage de la mort; ce qui lui apparaît comme une injustice génère en lui une pulsion destructrice, analogue au complexe de supériorité exprimé par les Mousquemers, «une rage délibérée et vengeresse à l'œuvre dans l'agressivité contre la nature et ses espèces, comme si l'on projetait sur le monde naturel les intolérables angoisses de finitude qui rendent l'humanité otage de la mort<sup>15</sup>». En se plaçant sous le patronage de Gilgamesh pour se donner du courage, ils privilégient une approche offensive. Il ne s'agit pas seulement d'explorer ni de prévenir une attaque, mais de planifier un combat dont la plus simple expression est la pratique de la chasse:

Sans doute, conquérant dérisoire, à la merci d'un tuyau qui se rompt ou d'une soupape qui se bloque, transportant mon air sur le dos, serais-je condamné à fuir dans quelques minutes. Mais qu'importait une «condition aquatique» aussi misérable! Le paléolithique qui tua le premier ours et le néolithique qui fit germer la première graine devaient se sentir aussi

---

14. Jean-Daniel Forest, «Gilgamesh», *Encyclopædia Universalis*, en ligne, <https://www.universalis.fr/encyclopedie/gilgamesh/>, consulté le 29 janvier 2019.

15. Robert Harrison, *Forêts. Essai sur l'imaginaire occidental*, op. cit., p. 41.

orgueilleux et faibles. Ils ne savaient pas qu'ils faisaient souche des maîtres de la terre. (*PM*, p. 38)

La fondation d'une civilisation de la mer, appelée au nom des industries de demain, repose sur des fondements anthropologiques anciens. Les gestes préhistoriques de la chasse et de la cueillette sont transposés dans l'eau. Il s'agit des premières actions mises en scène pour vaincre la menace de ce milieu. La narration de ces expériences entend prouver la virilité du plongeur et faire valoir que ce rite de passage inaugure un nouvel âge pour l'humanité.

### Les voix tues

Parmi les prétendants de cette conquête, une femme se distingue et acquerra une réputation frôlant la légende : Simone Cousteau. Elle est présente dès le premier essai du scaphandre autonome. Sans elle, la *Calypso* n'aurait pas pris la mer ni permis les décennies de campagnes océanographiques qui ont établi la notoriété du commandant Cousteau<sup>16</sup>. Mais dans ces récits, son apparition est marginale, anecdotique, comme celle des autres femmes évoquées d'ailleurs. Tailliez mentionne son départ avec son épouse enceinte vers les Basses-Pyrénées pendant l'Armistice (*PC*, p. 32-37), Willm, ses difficultés conjugales (*BF*, p. 50) et Le Prieur, les « gracieuses naïades » des démonstrations publiques de son scaphandre (*P*, p. 215). À l'exception de Marthe<sup>17</sup>, la compagne avec qui Diolé partage son intérêt pour l'exploration sous-marine, les femmes sont à peine des figurantes, des silhouettes qui franchissent rarement la frontière du rivage ou de la surface :

Lorsque de jeunes hommes sont en mer, il y a sur la jetée des jeunes femmes qui guettent leur retour. Elles étaient là, serrées au pied du phare [...]. Nous distinguions à chaque lueur des écharpes, un pan de robe, de tendres visages ; venaient jusqu'à nous des voix inquiètes ou railleuses, de légers rires... Car les femmes sont jalouses de la mer. (*PC*, p. 27)

---

16. Jocelyne de Pass, *Simone Cousteau. L'âme de la Calypso*, Brest, Le Télégramme, 2005, p. 14.

17. Voir Philippe Diolé, *Au bord de la terre. Fragments de la vie d'un plongeur*, Paris, Albin Michel, 1954, 222 p.

Le refus superstitieux de la présence féminine est un topos récurrent de la littérature maritime. Sans statut marital – et encore ! – les auto-ri-sant à accompagner leur époux et capitaine, les femmes devaient se faire passer pour des hommes afin d'être admises sur un navire tant on leur accolait de mauvais présages<sup>18</sup>. Elles étaient réputées faire obstacle à l'aventure, ce que maintiennent les auteurs des récits étudiés ici en faisant d'elles les rivales de la mer : « les femmes se méfient de la plongée et se sentent presque outragées quand leurs maris "descendent"<sup>19</sup> ». Ce n'est donc pas auprès d'elles qu'il faut chercher l'origine du chant des sirènes. Leur rôle, quand ce n'est leur voix, est réduit au silence tandis que seuls les hommes entendent explorer ce milieu pour mieux écrire ses lois en se prétendant sous le charme de créatures féminines. Depuis le Moyen Âge, la sirène est devenue le monstre idéal pour décrire la nature perverse, l'appétit charnel et, pour tout dire, le danger inhérent à la femme, descendante d'Ève, créée pour le plus grand malheur des hommes. Aujourd'hui, la définition retient son dangereux pouvoir de séduction. L'imaginaire entourant cette créature évolue : l'envoûtement qu'elle provoque n'apparaît plus uniquement lié à son chant, encore moins à la promesse de faire accéder quiconque l'écoute à une vérité surhumaine, ou alors le chant demeure captivant, mais il est maintenant incompréhensible<sup>20</sup>. Dans le conte *La petite sirène* (1837) de Hans Christian Andersen, la voix de ces femmes à queue de poisson est charmante. Elles ne sont plus des créatures maléfiques, mais elles n'appartiennent pas non plus au même univers que les hommes, puisque le sens de leurs paroles échappe à ces derniers.

Ces exclusions scellent plus fortement encore la séparation entre la cité et le monde sauvage dans lequel ces hommes apprennent la chasse. Les femmes sont écartées pour que la virilité puisse naître entre les

---

18. Odile Gannier, « Femmes déguisées en matelot », dans *Le roman maritime. Émergence d'un genre en Occident*, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, coll. « Imago mundi », 2011, p. 295. Jules Verne utilise aussi le travestissement dans *Le superbe Orénoque* (1898).

19. *M*, p. 146. Voir Jean-Yves Tadié, *Le roman d'aventures*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Écriture », 1982, p. 125-126.

20. Catherine d'Humières, « La sirène dans la littérature européenne : d'un imaginaire mythique à l'autre », *op. cit.*, p. 124.

plongeurs, comme la camaraderie et le courage requis pour entreprendre cet assaut subaquatique. Ensemble, ils comptent sur leurs ressources d'ingéniosité et de bravoure, développent leurs tactiques pour approcher la faune et se fondre dans un espace hostile. Si les femmes réelles ayant partagé les débuts de l'exploration sous-marine en France se voient effacer de ces aventures, les déesses des mythes continuent de flotter dans les eaux. Diolé voit « Vénus Anadyomène non pas naître de la mer, mais y régner » (*PM*, p. 24-25). Le milieu sous-marin, dans sa nature nourricière mais imprévisible, est la véritable entité féminine de ces récits. Son essence demeure celle d'un mythe de naissance et de régénération dont le caractère pluriel et tout en contrastes fait surgir la vie, mais la reprend aussi. Maternel, il se diffracte en de multiples progénitures tant enchanteresses que cauchemardesques : « Fils et filles des divinités aquatiques sont à leur tour innombrables, chacun d'eux [...] symbolisant un aspect de l'eau changeante : houle, mer déchaînée, vagues et marées spoliatrices<sup>21</sup>. » Ce monde fécond, également brutal et meurtrier, il faut le défier pour espérer devenir homme. L'importance symbolique du geste de trancher les câbles qui condamnaient l'exploration sous-marine à une autonomie dérisoire rejoint la première amarre dont l'humain se détache à la naissance : « À chaque cordon de chair rompu au ventre de la mère, un enfant nu pousse le cri de la vie. » (*PC*, p. 9)

L'apprentissage de la chasse, dans l'Antiquité grecque, signifie une nouvelle séparation entre la femme et son enfant, puisque celui-ci amorce sa formation de défenseur de la cité. Il n'est donc pas anodin que la pratique cynégétique soit l'un des premiers fondements de la civilisation de la mer, selon Tailliez. Elle apparaît apte à qualifier la plupart des actions que posent les plongeurs lorsqu'ils apprivoisent le monde subaquatique. La photographie et les films n'échappent pas non plus au langage de la chasse. Les appareils bricolés par les Mousquemers visent à *capturer* l'expérience pittoresque vécue dans

---

21. Gilbert Durand, « Eaux, Symbolisme des », *Encyclopædia Universalis*, en ligne, <https://www.universalis.fr/encyclopedie/symbolisme-des-eaux/>, consulté le 30 janvier 2019.

la « jungle sous-marine » à la poursuite du « gibier à écailles » : « [la caméra] était, *comme nos armes*, munie d'un manche et de poignées ; sa détente, au lieu de lancer des flèches, déclenchait le film » (*PC*, p. 32. Je souligne.). Le langage cynégétique qualifie non seulement l'attaque intentionnelle d'une proie, mais la manière dont ces jeunes hommes appréhendent la mer. Leurs actions sont marquées par ce rapport prédateur, observateur et rusé, pour comprendre et saisir l'opportunité gagnante, le tournage d'une scène ou la capture d'un poisson. Ils initient un rapport au milieu sous-marin où, *enfin*, l'humain se présente en tant qu'adversaire. Un opposant, certes, « orgueilleux et faible », mais qui entend devenir un prédateur redoutable.

Tant que l'océan demeure mystérieux, qu'il représente un péril, la chasse apparaît comme un acte nécessaire, mais réservé à une élite : « Ceux qui permettent à l'humanité de s'affranchir de la pression des monstres et des bêtes féroces, de mener la *guerre* contre les animaux sauvages, ont en Grèce un nom : les héros<sup>22</sup>. » Ces derniers affrontent ce qui menace la vie des autres hommes et des femmes de la cité. C'est l'occasion pour l'humain de se venger contre des peurs qui l'ont habité longtemps et de prendre le pas contre le poids mythique des eaux. Il s'agit d'un lent apprentissage ; la conquête que les auteurs appellent de leurs vœux semble lointaine lorsqu'ils constatent à quel point les limites entre le plongeur et la matière dans laquelle il s'immerge deviennent perméables. Tout en criant au progrès, ils mesurent aussi le retard de l'homme dans la mer :

Explorateurs de l'eau profonde, nous avons trouvé moins l'assurance et l'orgueil que la maladresse du primitif, son impuissance à démêler le monde extérieur de l'enchantement de ses rêves. Nos sentiments sont faits pour les images des vases peints, pour les héros d'Homère, pour un archaïsme plus lointain encore. (*PM*, p. 24-25)

Les pionniers de la plongée autonome sont liés aux héros antiques à cause de leur impression confuse de remonter le temps. Ce sentiment s'exprime également dans la pratique de la chasse sous-marine. Avant

---

22. Alain Schnapp, *Le chasseur et la cité. Chasse et érotique dans la Grèce ancienne*, Paris, Albin Michel, coll. « L'évolution de l'humanité », 1997, p. 34. L'auteur souligne.

que les Mousquemers ne se lancent officiellement dans l'océanographie, ils plongent en apnée, retiennent leur souffle comme le faisaient déjà les pêcheurs de l'Antiquité. Leurs outils sont rudimentaires. Le corps se trouve alors peu augmenté : celui qui s'initie à ce milieu sauvage se fabrique un masque, confectionne ses premières armes et c'est à peu près tout ce qui lui vaut sa transformation en homme-poisson. Ce surnom est d'emblée révélateur de son ensauvagement, puisqu'il désigne à la fois les plongeurs et les tritons. Il implique le croisement entre un corps humain et un animal aquatique, reconnaissable aux membres inférieurs transformés pour faciliter les déplacements sous l'eau. Dans la mythologie grecque, Triton est une divinité marine, l'un des fils de Poséidon dont les caractéristiques sont une figure humaine et le bas du corps se terminant par une queue de poisson. C'est aussi la forme désormais familière des sirènes : mi-femmes mi-oiseaux dans l'*Odyssée* et les *Métamorphoses*, elles sont devenues des femmes-poissons sous l'influence de légendes nordiques, par la fusion entre la sirène antique, ailée, et l'ondine<sup>23</sup>.

De jeunes hommes perfectionnent leurs techniques en comparant leurs stratégies respectives. La simplicité de leurs moyens – des flèches et des harpons faits de matériaux grossiers qui sont à leur disposition et demandent peu de transformation – favorise leur ensauvagement et leur débrouillardise. Ils forment une sorte de confrérie non officielle d'amateurs de plus en plus passionnés, provoquant au passage la colère des pêcheurs traditionnels. Eux-mêmes pressentent que la fièvre de leur pratique déroge aux règles cynégétiques. Bien que cette ferveur n'ait entraîné jusque-là aucune conséquence néfaste, une intuition des risques de cette nouvelle passion accompagne leurs gestes : « Nous avons déchaîné en escadre le démon de la chasse sous-marine. » (PC, p. 14) Une pulsion tentatrice les pousse à l'excès. Or, la fureur de chasser à tout prix, plus qu'il ne le faut, apparaît problématique. L'activité cynégétique fait partie de la formation des jeunes citoyens et les prépare à

---

23. Catherine d'Humières, « La sirène dans la littérature européenne : d'un imaginaire mythique à l'autre », *op. cit.*, p. 119 ; Jean Merrien, *Le légendaire de la mer. Croyances et superstitions d'hier et d'aujourd'hui*, Paris, Robert Laffont, 1969, p. 139-166.

la défense de leur cité. Ils doivent développer une saine pratique, plus rigoureuse et ascétique que fiévreuse: « Au fond, les valeurs positives de la chasse procèdent d'un équilibre du corps et de l'esprit, d'un engagement qui n'a rien à voir avec la quête de nourriture: la chasse est valorisée pour ce qu'elle comporte de tension, de risque, de recherche<sup>24</sup>. » Comme le laisse croire la présence d'un démon libéré à force de cris et de captures exécutées dans un esprit provocateur, l'attitude des chasseurs se révèle dangereuse. Elle se dissimule sous le sentiment de vivre une expérience idyllique:

Notre premier soin était de rassembler un grand tas de branches mortes et de bois d'épaves. Nous y mettions le feu au moment d'entrer dans l'eau. Au retour, claquant des dents, nous courions nous accroupir devant la flamme, nus, les bras ouverts, nous rôtissant des deux côtés au point de nous griller les poils. Nos chasses étaient miraculeuses... À peine hors de l'eau, et la chaleur recouvrée, notre seule idée était de plonger encore. La faim venait. Nous écaillions alors des loups et des sars, de quoi nourrir dix hommes. Nous les faisons griller sur la braise, arrosés d'huile et de sel, enfilés sur un harpon. Nous les étendions sur des pierres plates et les mangions avec les doigts. Nous buvions l'eau des sources. (*PC*, p. 22)

De jeunes éphebes se retrouvent entre eux sans éprouver d'embarras devant leur corps vigoureux, au sommet de leur forme et de leur santé. Sans artifice, hormis le masque et les palmes nécessaires à leur transformation en hommes-poissons ainsi que leur arme, ils plongent et pêchent leur propre nourriture. Ils utilisent le feu à la fois pour se réchauffer et cuisiner leurs aliments. Les conditions pénibles qu'ils s'infligent répondent à l'une des exigences cynégétiques: si la chasse est pratiquée par passion, elle doit constituer une épreuve<sup>25</sup>. Les souffrances endurées par le chasseur – la morsure et l'engourdissement du froid, la sensation que ses poumons vont exploser d'avoir retenu son souffle le plus longtemps possible – sont autant d'éléments servant à justifier la mise à mort des bêtes lorsqu'il ne s'agit pas d'autodéfense. Ce retour « aux sources » de la virilité est un souvenir idéalisé. Trois

24. Alain Schnapp, *Le chasseur et la cité. Chasse et érotique dans la Grèce ancienne*, *op. cit.*, p. 31.

25. Sergio Dalla Bernardina, *L'utopie de la nature. Chasseurs, écologistes et touristes*, *op. cit.*, p. 116.

hommes capturent une abondance de gibier, qui leur semble miraculeuse, et témoigne de leur ardeur. Malgré l'aspect rustique de la vie qu'ils mènent alors et la simplicité de leurs manières, les plongeurs chassent plus que le nécessaire à leur subsistance et préparent trop de nourriture. Ils tuent des poissons en quantité pour prouver leur valeur ; mais que devient un homme qui tue sans motif, ni pour parer la menace des bêtes ni pour apaiser sa propre faim ? Ces jours en annoncent de plus sombres, comme la chute d'un paradis disparu. En effet, entre leurs premières captures sous-marines et la mise en récit de leurs plongées, les auteurs constatent qu'ils ont vécu un âge d'or révolu. Les récifs et les eaux bordant les côtes sont maintenant désertés : « En 1936, c'était un jeu d'enfant de tirer un poisson de taille convenable sur la Côte d'Azur. Aujourd'hui, c'est presque une performance. » (*M*, p. 24) Ils constatent la dégradation de la Méditerranée en moins de 20 ans et que la faune est rendue méfiante. La nostalgie de la facilité de leurs premières chasses et de leur insouciance d'alors s'oppose à l'endurance et à la persévérance requises par la pratique cynégétique :

J'accompagnai la bande un après-midi dans la presqu'île de Saint-Mandrier, qui ferme au sud la rade de Toulon. C'était, à l'époque, un splendide terrain de chasse. Les plongeurs, l'un après l'autre, allaient à l'eau en caracolant, et chaque prise était saluée de cris de triomphe et de sonneries de cor. Lorsque je plongeai à mon tour, la nuit venait. Dans l'ombre, un banc rapide de bonites fonça sur moi, si dense que je n'eus qu'à me fendre en fermant les yeux. Je relevai ma lance où tournoyaient trois bêtes aux éclats d'argent. J'eus droit à un hallali du tonnerre et les piqueux rugirent. Ils allumèrent des torches de pin et nous rentrâmes à Toulon aux flambeaux en sonnant du cor. (*PC*, p. 24)

Tailliez ne fait rien et trois poissons s'embrochent sur son harpon. Pire, il ferme les yeux, ce qui va à l'encontre des exigences de la chasse, car l'observation de la proie choisie est essentielle à sa capture. Ici, la mise à mort se fait sans effort, par accident. De nouveau, Gilgamesh s'impose : cette pulsion destructrice envers la nature atteint son point de non-retour quand la transgression des lois offense les divinités ou perturbe l'équilibre du milieu<sup>26</sup>. Les héros peuvent être jugés indignes

---

26. Robert Harrison, *Forêts. Essai sur l'imaginaire occidental*, op. cit., p. 35-42.

de leur statut s'ils ne respectent pas les comportements prescrits par la pratique cynégétique. Tandis que l'inaction du plongeur devrait être réprouvée par les autres, elle lui vaut au contraire leurs acclamations. Le champ lexical employé pour traduire la joie bruyante de ses compagnons renvoie à la poursuite des bêtes en forêt par une meute hurlante de cavaliers et leurs chiens aux abois. Le fait qu'ils célèbrent la prise triple de Tailliez, réalisée les yeux fermés, nous entraîne peu à peu sur la voie d'une pratique désacralisée. Lorsqu'elles perdent leur sens, la chasse comme la guerre sombrent dans la barbarie. L'ordre que les hommes de la cité tentent de défendre ou, mieux, de faire triompher contre l'espace sauvage est alors corrompu<sup>27</sup>. L'année 1939 marque le terme officiel de cet âge d'or et coïncide avec le début de la Deuxième Guerre mondiale :

Elle est en ma mémoire, avec cette proximité implacable que prend parfois chez un homme telle part de son passé. Jamais comme cet été nous n'avions vécu sous la mer avec tant de joie et de fièvre, jamais nous n'avions remué tant de projets. [...] Mais en même temps montait en nous l'angoisse de la patrie. Nous savions que nous allions partir sur la mer et nous battre<sup>28</sup>.

La pratique cynégétique n'est pas exempte d'une dimension patriotique, politique, au contraire. Tout en ressentant la nécessité d'aller combattre pour la France, les Mousquemers exaucent leur souhait d'une dernière chasse ensemble dans les eaux méditerranéennes. Cette plongée permet de constater, au crépuscule de leur pratique cynégétique, l'artificialisation de leurs armes, car la technique devient omniprésente et décline presque le chasseur lui-même : « Dumas s'attaquait aux fauves : loups, mérus, dentis. Il avait construit une puissante arbalète à brins de caoutchouc multiples, lançant un harpon à tête détachable qui déroulait dans l'eau un câble. » (*PC*, p. 25) Cette

---

27. *Ibid.*, p. 121-127.

28. *PC*, p. 25-26. « [...] la guerre apparaît comme un repère dans l'écoulement de la durée. Elle coupe la vie des nations. Elle inaugure chaque fois une ère nouvelle; un temps s'achève quand elle commence; et quand elle prend fin, commence un autre temps, qui diffère du premier par ses visibles qualités. On n'y vit pas de la même façon: suivant que la nation se rétablit de l'épreuve ou qu'elle s'y prépare, tout est détente ou tout est tension. » Roger Caillois, *L'homme et le sacré*, édition augmentée, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1988 [1950], p. 229.

« industrialisation » des instruments de chasse sous-marine, combinée au mécontentement des pêcheurs traditionnels, entraînera une réglementation plus sévère. Ainsi, lorsque Georges Houot, en 1958, instruit ses jeunes amis et cherche à décourager leur attrait pour cette pratique, il proclame que l'intérêt de la plongée réside dans l'observation et non la destruction de la vie marine :

[...] la chasse sous-marine est interdite en France lorsqu'on porte un équipement de scaphandrier ou de plongeur autonome. Mais même si cette interdiction n'existait pas, je ne chasserais pas. Si vous saviez comme il est plus passionnant de suivre un poisson dans l'eau, d'observer ses évolutions, de jouer à cache-cache avec lui autour d'un rocher, vous me comprendriez ! Si vous voulez chasser, vous irez ailleurs, mais ne dévastez pas mes fonds. (*D*, p. 15)

Houot fait exception à la règle en annonçant qu'il ne fait pas partie des adeptes de la chasse sous-marine. Pourtant, sa plongée à l'origine de sa rencontre avec ses amis de la calanque consiste en une pratique cynégétique : « je regardais avec avidité dans toutes les anfractuosités de roche et je découvris enfin ce que je cherchais. Du plafond de minuscules grottes pendaient des branches de corail, petits arbres renversés qui semblaient d'un bleu sombre. À l'aide de mon couteau j'en décrochai quelques-unes. » (*D*, p. 8) Cette récolte ne sollicite pas les mêmes habiletés qu'un combat contre des fauves, mais les gorgones et les madrépores appartiennent au monde animal. Leur cueillette nécessite l'agilité du plongeur : pour garantir la préservation esthétique du corail, ses gestes doivent atteindre une perfection d'exécution.

### **Le sang des coraux**

La narration des souffrances endurées par le chasseur entreprend de légitimer la violence de l'acte cynégétique en le retirant du monde réel. Préparer la rencontre entre l'humain et l'animal exige d'abord la mise en scène d'une nature originelle dans laquelle se déroulera une scène exceptionnelle, à la fois en raison du statut marginal du chasseur par rapport à la cité – il est celui qui s'ensauvage dans les bois – et parce qu'ils possèdent tous deux des qualités qui forcent l'admiration. Pour le chasseur, le courage et l'adresse le font tendre vers le statut de héros.

Quant à sa victime, elle doit « aussi interpréter un rôle, incarner un personnage. Elle n'est pas *un* animal, elle est l'animal<sup>29</sup> ». Elle représente son espèce et, en même temps, s'individualise en un spécimen unique se hissant au-delà de toute comparaison :

Le récit de chasse, en ce qui concerne la proie, peut également se définir comme l'évocation d'une rencontre dans la nature entre des esprits élus. Le scénario habituel s'inspire toujours du monde aristocratique. Selon les contextes, le rival à détrôner sera « le roi du maquis », « le prince des cimes » ou « la reine des bois » ; dans tous les cas, un partenaire noble, qui, à l'instar de la nature et de ses émissaires, ne se donne pas au premier venu. Pour le conquérir, il faut être à sa hauteur<sup>30</sup>.

Raconter l'épreuve célèbre les forces des deux adversaires et permet même, le cas échéant, d'excuser la défaite du chasseur : il s'attaquait à une proie d'envergure et a dépensé jusqu'à ses dernières ressources d'endurance. Un souvenir inoubliable, pour les Mousquemers, consiste d'ailleurs en l'affrontement d'un fauve leur ayant échappé :

*Notre combat le plus mémorable, ce fut contre une liche exceptionnelle évaluée à quatre-vingts kilos. Ce fut [Dumas] qui la harponna et nous dûmes nous relayer dans la lutte. À deux reprises nous réussîmes à la ramener à la surface à bras le corps. L'énorme bête parut aimer autant que nous-mêmes l'air frais ; mais reprenant ses forces, alors que nous nous épuisions, la reine des liches parvint à se débarrasser de nous et disparut dans ce bleu où nous ne pouvions la suivre [...]. (M, p. 24-25. Je souligne.)*

Bien que les Mousquemers ne triomphent pas de cette liche, ils ont livré un combat jusqu'aux limites de leur résistance, sans compter que la faute de leur échec se voit attribuer à l'absence d'équipement adéquat. Ils se remémorent l'âge d'or de la chasse sous-marine. Ce n'est pas tant aux kilos de poissons abattus et remontés avec succès que se consacre la mémoire de Cousteau et de Dumas, mais plutôt à ce seul combat contre la majesté des fauves. Le récit se substitue ici au trophée de chasse : à lui revient le rôle d'évoquer les qualités superbes de la bête affrontée pour faire ressortir les prouesses des plongeurs. Lorsque le

---

29. Sergio Dalla Bernardina, *L'utopie de la nature. Chasseurs, écologistes et touristes*, op. cit., p. 114. L'auteur souligne.

30. *Ibid.*, p. 115.

coup porté est fatal, le récit demeure un élément clé du processus cynégétique, car il immortalise la victime et lui rend les honneurs propres à un combattant digne de ce nom :

Le récit de chasse empaille la proie. Dispositif efficace d'élaboration du deuil, il permet de s'acquitter envers la victime, de l'amadouer, de se faire une raison de sa mort soudaine en reconstruisant le scénario grandiose de son sacrifice et en lui rendant, sous la forme de l'éloge, tout ce qui lui est objectivement dû<sup>31</sup>.

Le corail occupe une place particulière parmi les créatures sous-marines. La colonie animale est d'abord imperceptible; elle fait corps avec une nature où se confondent les mondes aquatique et sylvestre: «Une fraîcheur de forêt enveloppe mes épaules. Mais il n'y a ni végétation ni bête. Rien qu'une eau élastique et des pierres pour former le parvis de ce temple installé dans la nuit au fond de la mer.» (*PM*, p. 67) Le plongeur déambule seul, recueilli, dans un espace aux connotations sacrées. Les traits d'une pratique proche de l'ascèse sont de nouveau évidents. Hormis la pénombre glacée, Diolé ne voit rien. Aucune arborescence pour adoucir le sol et les murs de cette cathédrale engloutie. Puis l'abondance animale dérobée à ses premiers regards surgit: «Dans cette faille, sous un faible surplomb où je me glisse, des centaines d'étoiles bleutées vibrent dans l'eau. Ce sont des bouches au travail: les bouches du corail qui scintillent en dévorant.» (*PM*, p. 68) Après le sentiment de sa solitude au milieu des eaux, Diolé constate le foisonnement de vie autour de lui. Ce n'est toutefois pas la multitude des coraux qui intéresse le chasseur, puisque le combat doit réunir uniquement l'homme et la créature à capturer. Il ne peut pas non plus s'agir d'une proie facile: cela irait à l'encontre d'une pratique promouvant l'endurance et la persévérance contre l'adversité du milieu sauvage. Ses premières tentatives pour s'emparer du corail sont infructueuses: «Je saisis la branche et elle casse. Elle éclate plutôt qu'elle ne se brise: l'explosion d'un peu de braise mourante. Tout a cédé à la fois dans ma main. Un mince nuage de poussière s'enfle sous mes yeux. Je ne tiens que des débris.» (*PM*, p. 69) Sans la méthode adéquate, le chasseur ne

---

31. *Ibid.*, p. 121.

peut conserver de traces de son exploit. Quand il est prêt, par contre, le nombre des animaux, qui lui avait paru grand, s'efface devant la proie :

Sous les doigts, la tige a une consistance de porcelaine très fine. D'une lente palpation, il faut descendre jusqu'au pied, tâtonner autour de la base rugueuse, glisser le couteau, le pousser lentement et profondément, peser. Voici enfin la bête. J'ai dans les mains une chair calcaire à forme végétale qui vit encore mais ne rayonne plus de lumière. [...] On ne cueille pas le corail comme une fleur. On l'arrache à la vie en glissant cette lame entre chair et roche, en poussant fort, comme on égorge une gazelle dans le désert. (*PM*, p. 69-70)

L'aspect fragile et précieux du corail explique le rapprochement spontané avec les bijoux ou les fleurs. Cette scène met en évidence la méticulosité des gestes à poser pour que le corail ne se détruise pas au toucher. L'adresse et la détermination, voire la ruse du plongeur, sont manifestes. Cueillir le corail participe d'une violence qui est parente de celle dirigée contre le gibier. Le verbe « égorger » laisse même supposer la notion de sacrifice. Le plongeur n'entend pas seulement rapporter un souvenir : la prise de cette vie s'exécute aussi avec l'espoir d'un retour sans incident vers la surface. Il cherche à se doter d'une protection contre la mer, car sa métamorphose en homme-poisson demeure temporaire. Il n'appartient pas au milieu subaquatique et doit vaincre sa menace pour en ressortir. Afin de quitter le monde sauvage et indocile des eaux, il entend donc s'emparer des vertus que possède le corail :

Le trophée que je tiens n'est pas sanglant. Il a le froid et la pureté de la mer. Lavé de toutes les peurs humaines, il est lisse. Mes doigts palpent, de place en place, les bouches closes, minuscules excroissances. Ce n'est qu'une branche nue, je la hausse devant moi dans l'eau bleue et elle me rend peu à peu la condition humaine qu'elle m'avait fait oublier. (*PM*, p. 70)

Animal dévorant des micro-organismes dans les ténèbres, puis dépouille d'allure végétale, le corail arraché évoque les ossements après l'immolation d'un corps offert en sacrifice. Il suggère aussi la pieuvre, « cette hideuse étoile vorace de la mer<sup>32</sup> » ; ses bouches sont scellées, protégeant le plongeur d'une menace latente. Cette cérémonie autorise

---

32. Victor Hugo, *Les travailleurs de la mer*, *op. cit.*, p. 438.

ce dernier à s'approprier les qualités du corail ; après cette transe, il revient à lui. En mettant l'animal à mort, il échappe à l'oubli. Il retrouve la mémoire du monde civilisé. À ces profondeurs, le sang coule dans des teintes de vert ou de bleu, comme s'il n'était pas le même fluide. Le trophée rapporté à la surface ne saurait alors constituer la preuve d'une pulsion destructrice. Comme au cœur du labyrinthe enfermant le Minotaure, la violence disparaît, cachée ou tue. Le corail cueilli ne laisse pour l'instant rien paraître de sa mort, ou presque : il ne scintille plus. Relique pure et froide, il donne le pouvoir d'affronter les puissances infernales des eaux :

Le songe qui s'était ouvert lentement se ferme. Il faut accepter d'être homme, un homme au cœur de la mer et non plus cette pensée flottante hantée de halos bleus. J'avais oublié la surface. En levant la tête, je ne la vois pas. Une masse liquide pèse sur moi : un bleu lourd. Comme dans les récits merveilleux, il me suffira de porter devant moi cette branche dure et fragile pour sortir de la forêt et retrouver la lumière. Je vais monter, guidé par un peu de chair enrobée de calcaire : l'otage, arraché à un autre monde, que j'ai vu vivre et qui va mourir en exil. Je rapporte le témoignage d'un rêve. L'eau s'éclaircit comme naît l'aurore. Je reviens des ombres de la nuit. Et lentement le corail se teinte et s'empourpre. Il sera pour les hommes « Fleur de sang ». (*PM*, p. 70-71)

Le plongeur retrouve sa forme, se définit de nouveau à l'intérieur de ses limites corporelles. La violence de l'acte cynégétique, dissimulée au cœur d'un songe, est décisive : elle rompt l'engourdissement du plongeur. La dureté requise contraste avec les impressions d'apesanteur évoquées, mais elle apparaît comme une réponse instinctive à cette angoisse de l'engloutissement qui habite les plongeurs à la pensée ou à la découverte, pour certains, des abysses.

La mise à mort du corail implique d'abord sa transformation en un trophée auquel le plongeur accorde une valeur protectrice, un flambeau qu'il brandirait devant lui pour effrayer un ennemi. Un glissement s'effectue même entre la créature sacrifiée pour échapper au rêve trompeur et mortel des eaux et le statut d'otage que Diolé lui attribue. Pour se prémunir des représailles de la mer, le plongeur emporte avec lui un être captif qu'il laissera mourir sur terre, en dehors de son élément vital. Se rejouent les gestes par lesquels l'humain entend se distinguer

des animaux. Le premier s'organise pour mieux repousser la menace que représentent les seconds et, plus généralement, la nature sauvage. Le milieu sous-marin nourrit des peurs archaïques : « les Ténèbres règnent dans l'Océan et c'est là qu'habitent le peuple des Songes, le Sommeil et son frère la Mort, la Nuit et les Gorgones » (*PM*, p. 188). Celles-ci, en plus de faire partie de l'ordre des coraux, sont des créatures de la mythologie grecque dont le regard pétrifie tous ceux qui le croisent et dont la chevelure est grouillante de serpents<sup>33</sup>. La plus célèbre d'entre elles, Méduse, sert d'ailleurs à Hugo pour décrire le poulpe<sup>34</sup>. Des ombres maléfiques glissent ainsi dans les eaux. Entre la fascination des profondeurs et les craintes qu'elles font surgir, la tension créée tient du sublime. Elle menace de disparition les sites à peine découverts.

### Des paysages sans racines

La pulsion cynégétique, inscrite dans les premiers gestes posés par les plongeurs, marque les débuts de la civilisation de la mer. Selon Tailliez, elle prolongera celle de la terre, défrichera les forêts englouties et fera reculer les hordes d'animaux sauvages qu'elles abritent (*PC*, p. 224-225). En même temps que s'exprime la confiance dans les développements futurs de l'océanographie, la nouveauté engendre des appréhensions et le sentiment d'un retard sous la mer. Cette tension vive, présente dans leur pratique de la chasse, se révèle aussi de façon marquée par rapport aux paysages sous-marins, révélateurs d'une expérience phénoménologique inédite où le corps bascule dans l'inconnu et cherche des repères auxquels s'accrocher pour freiner sa chute. Un volume comme celui des eaux se fond en un seul mur bleu infini si le regard n'arrive pas à se fixer quelque part. Dans ces conditions, la capacité de cadrer une portion d'espace est mise à l'épreuve. Lors du premier essai à 1 000 mètres, les

---

33. Comme le corail rouge cueilli par Diolé pour retrouver le chemin vers la surface, la Gorgone sert de protection au héros l'ayant vaincue. Persée n'a qu'à brandir la tête de Méduse pour pétrifier ses ennemis. Ovide, *Les métamorphoses*, tome V, *op. cit.*, p. 148-149.

34. « [...] aucune stupeur n'égale la subite apparition de la pieuvre, Méduse servie par huit serpents. Pas de saisissement pareil à l'étreinte de ce céphalopode ». Victor Hugo, *Les travailleurs de la mer*, *op. cit.*, p. 439.

plongeurs surveillant la descente du bathyscaphe se disent entraînés vers les profondeurs par le submersible – comparé à du gibier – le poursuivant jusqu'à ce qu'il disparaisse, avalé par les ténèbres :

Le *FNRS 2* s'enfonce tout droit, dans l'eau bleue, et nous descendons avec lui en spirales, exactement à son zénith, les yeux et le corps aimantés, à la *poursuite de cette bête fantastique qui recule lentement, mue par la pesanteur inexorable*. Nous sommes très bas, cinquante mètres au moins, ou soixante, ivres déjà de profondeur, et nous planons un long moment, attendant que s'évanouisse cette barque dont le ventre, aujourd'hui vide, portera des hommes au plus profond des mers [...] <sup>35</sup>.

Si le geste cynégétique guide les pionniers de l'exploration sous-marine vers ce qui s'annonce comme une nouvelle ère, ils *butent* contre l'absence de sol sous leurs pieds et la rareté de l'immobilité en immersion. Le plongeur « trempe dans l'espace [...] et devant lui les pics et les parois surgissent brusquement de la brume, bouchant le ciel » (A, p. 19). Il se déplace sans appui dans un espace en trois dimensions, survole des réalités géographiques qui, autrement, le dépasseraient et ralentiraient sa progression, à l'instar des reliefs montagneux. Bien que les modalités de déplacement et de perception de l'espace soient différentes, il cherche tout autant à saisir le milieu où il évolue qu'à se situer dans celui-ci. Son corps et ses sens ont besoin de repérer des limites comme la surface et la ligne de fond. La température et la turbidité de l'eau créent des conditions favorables aux changements de couleurs, voire d'atmosphère, traçant des repères évanescents. Les particules en suspension évoquent des bancs de brume ou ressemblent à des nuages parmi lesquels circule le plongeur. Ils peuvent s'amonceler de manière plus menaçante et laisser présager une tempête, qui rassemble le dynamisme chaotique du ciel et de la mer pour s'imposer comme l'une des figures centrales du sublime <sup>36</sup>. Devant ces forces brutes doivent surgir celles du héros, tel Gilliatt affrontant les bataillons de vagues que lui envoie l'océan <sup>37</sup>. Des parois et des pics immergés donnent aussi forme

---

35. Philippe Tailliez dans la préface de *BF*, p. 8. Je souligne.

36. Yvon Le Scanff, *Le paysage romantique et l'expérience du sublime*, op. cit., p. 83-90.

37. Victor Hugo, *Les travailleurs de la mer*, op. cit., p. 395-428.

à des montagnes liquides, métaphore prisée pour décrire ces vagues monstrueuses emportant tout sur leur passage<sup>38</sup>.

S'il ne s'écrase pas contre ces sommets faits de fonds rocheux ou d'illusions nées dans la matière même de l'eau et de la lumière, le plongeur demeure cet être en vertige. Attiré par le gouffre bleu, il reste conscient de la mort que celui-ci pourrait lui réserver. Entre l'admiration et la frayeur devant l'immensité de la nuit liquide et son mouvement perpétuel, le sublime se manifeste sur le plan du langage et fait balbutier le récit : comment décrire un milieu excédant ce qu'il est possible d'en percevoir ? Des béances révèlent en creux les moyens par lesquels les plongeurs apprivoisent le bouleversement occasionné par la perte des repères terrestres et font l'épreuve de l'engloutissement. L'immersion force un contact entre l'humain et l'eau dont l'expression exige l'oxymore : une intimité se crée entre la peau traçant les limites étroites du corps et une masse de milliers de mètres cubes, aussi bien dire infinie à l'œil. Cette intimité est immédiate, palpable, et en même temps insaisissable. Tout en soutenant le poids du plongeur, l'eau se dérobe entre ses doigts. À la crainte de couler dans les profondeurs océanes répond l'exaltation de celui qui s'enfonce dans les ténèbres puis en revient. Le vertige vécu en plongée, attirant et affolant, rejoint la définition du sublime qui « ne s'exprime que dans un déchirement sémantique que traduisent les antithèses<sup>39</sup> ». Des peurs concernant la descente abyssale se sont exacerbées après que la mer a tant malmené le *FNRS 2*. Affronter ces dangers en connaissance de cause alimente une tension paradoxale :

L'expérience du sublime a tous les caractères d'une épreuve : [...] elle nous découvre un « plaisir relatif », le délice, qui surgit sur fond de douleur. À travers ses vicissitudes s'exaspèrent ce que Burke appelle les passions de la conservation de soi : la crainte d'une perte d'intégrité physique, psychologique et morale<sup>40</sup>.

La potentialité d'un accident guette chaque instant passé sous la surface et augmente avec la profondeur. Si les multiples inconforts sup-

---

38. Yvon Le Scanff, *Le paysage romantique et l'expérience du sublime*, op. cit., p. 84.

39. *Ibid.*, p. 188.

40. Baldine Saint Girons, *Le sublime de l'Antiquité à nos jours*, op. cit., p. 103.

portés par les plongeurs ne suffisent pas à faire valoir leur endurance, le *foudroiement* que peut provoquer la narcose leur permet d'insister sur la réalité des risques pris. La foudre est liée à l'éblouissement et à la puissance de la révélation. Elle s'impose lorsqu'il est question des paysages sous-marins, car l'éclair lumineux les fait apparaître. Il en est l'origine, à la manière dont la première parole divine, *Fiat lux*, retentit après la création du ciel et de la terre dans la Genèse, traduite par « Que la lumière soit ! », et rend possible la contemplation de l'œuvre accomplie<sup>41</sup>.

Des indices de privation se trouvent aussi au cœur du sublime. La vacuité, l'obscurité, la solitude et le silence, sans être exclusifs au milieu subaquatique, semblent privilégiés pour l'évoquer. Théodore Monod qualifie les abysses par la disparition de la lumière solaire (« il fait noir »), par l'absence de chaleur (« il fait froid »), par la pression énorme, écrasante (« il fait profond »), et, enfin, par la raréfaction de la nourriture et des formes de vie observées (« il fait faim ») (*B*, p. 37-38). Ces éléments négatifs, désagréables, génèrent un sentiment d'être des élus chez ceux qui parviennent à les supporter, voire à les apprécier. Cousteau établit cette distinction entre les personnes d'emblée horrifiées par la perspective de mettre la tête sous l'eau et celles transformées après avoir regardé à travers un masque le monde sous-marin (*M*, p. 13). La fièvre qui sépare les plongeurs des amateurs signale qui a reçu la révélation du monde du silence. Seuls les premiers affrontent le vertige qu'il procure, puis en décrivent l'expérience : « Plus le paysage semble négatif, plus l'impression semble intense et le jugement valorisant. Ainsi, les landes que le commun néglige ou utilise peuvent se révéler, comme par exception et effraction, des lieux d'une sublime négativité<sup>42</sup> ». Comme les steppes et la montagne à l'époque romantique, le milieu sous-marin demeure, au cœur du XX<sup>e</sup> siècle, terrible et repoussant pour nombre de gens ; les pionniers de la plongée autonome le considèrent, quant à eux, comme un monde interdit dans lequel ils

---

41. Baldine Saint Girons, *Fiat lux. Une philosophie du sublime*, Paris, Quai Voltaire, 1993, p. 48.

42. Yvon Le Scanff, *Le paysage romantique et l'expérience du sublime*, op. cit., p. 135.

osent tout de même s'aventurer – au risque d'être foudroyés. En même temps qu'ils imaginent la mer inépuisable et croient découvrir un paradis submergé, ils expérimentent le vide sous leurs pieds, l'engourdissement du froid et la solitude au sein d'un univers à l'opposé de celui en plein essor industriel qu'ils laissent derrière eux.

De quoi est formé un paysage sous-marin quand la narcose exalte la perception du monde du silence ? Le mouvement constant du plongeur et du milieu exploré complique le cadrage de l'espace. La luminosité s'anéantit avec la profondeur. La mobilité aérienne du corps et l'obscurité grandissante sont des indices de la négativité, c'est-à-dire de la possible disparition de ce qui est observé par le plongeur. Cette fragilité des paysages sous-marins, à la fois celle de leur perception et celle de leur description, Diolé la ressent en explorant ce dont il n'existe encore aucune représentation *in situ*<sup>43</sup>. Dans un état d'esprit à la fois enflammé et inquiet, il cherche ses mots :

« Une majesté triste », c'est tout ce que j'ai trouvé pour définir une menace qui, dans l'instant même, me semblait pourtant bien précise : on eût dit ces colonnes [de fonds rocheux] prêtes à basculer, leur base mangée par une nuit épaisse. Je les mesurais naïvement du regard, luttant contre un vertige tendu de bas en haut. Mes yeux cherchaient en vain une lueur bleue, un rayon de soleil égaré, miraculeusement captif dans la profondeur. (*PM*, p. 37)

Diolé reconstitue *a posteriori* un paysage. L'écriture en immersion est rarement évoquée, à l'exception des plongées à 90 mètres mentionnées par Cousteau et Dumas, quand ils signent les planchettes le long d'une corde pour attester leur résistance à l'ivresse. Dans le cas présent, les notes prises dans l'eau témoignent de ses impressions :

J'ai sous les yeux la plaque de rhodoïd où se lisent encore les mots griffonnés au cours de cette plongée : « Cirque. Pics. Colonnes noires. Eau vert foncé. Sentier de sable. Grande raie. Majesté triste. Étranger. Botrylles. Forces de l'homme. Naissance des Dieux. » Canevas sibyllin qui me permet de rétablir la vérité de ces instants. (*PM*, p. 36)

Un enchaînement de mots sans véritable syntaxe pour les réunir donne l'impression à Diolé de toucher avec justesse à l'instant.

---

43. Alain Roger, *Court traité du paysage*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences humaines », 1997, 199 p.

L'ensemble demeure difficile à déchiffrer et ne suffit pas à ce qu'une portion d'espace prenne forme. Le plongeur doit ensuite déplier ses mots, gages fugitifs de ses perceptions :

D'abord le décor sous-marin tel qu'il m'est apparu : c'était un cirque de pics aigus, entièrement immergés et que rien ne laissait deviner en surface. Sous les moirures qui tremblaient au plafond, l'eau était d'un vert noir de bronze antique. Il était tard déjà et le soleil ne descendait plus qu'à peine dans la mer. Autour de moi, chaque pic, tandis que je m'enfonçais, se dressait comme une colonne noire, d'un seul jet. (*PM*, p. 36-37)

Le sentiment d'une menace qui s'apprête à envahir l'espace rejoint le sublime terrible de l'océan. Deux principaux éléments sont présents et relèvent de propriétés négatives : la contemplation d'une étendue sans limites pour l'œil, puis la crainte d'une profondeur indéfinie se « terminant » dans les ténèbres. Celles-ci arrachent les contours, les reliefs ; elles déracinent tout. La plongée profonde a creusé une brèche dans la mer et l'abîme est devenu palpable. Sans doute le vertige qu'il entraîne tantôt empêche sa description, tantôt engloutit les sites dans la nuit. Si la manière dont l'humain appréhende l'espace implique de recourir au paysage et à l'horizon, plusieurs difficultés se posent pour leur donner forme sous la surface. Même lorsqu'on échappe à l'obscurité des profondeurs, la matière et les éléments requis pour les rendre représentables disparaissent. Le mot paysage, bien que récurrent, flotte dans une étendue et un volume flous. Cette perte de repères et l'absence d'un cadrage pour situer le lieu exploré expriment une part indicible de la plongée : « La description sublime n'est pas description du sublime. Par l'épreuve du négatif, elle dénonce ses propres limites en faisant signe vers ce qui serait davantage une expérience qu'une représentation<sup>44</sup> ». Malgré leur équipement et le masque qui perfectionne leur sens de la vue, les plongeurs éprouvent plusieurs difficultés à rendre compte de ce qu'ils perçoivent. La visibilité s'apparente davantage à celle des limbes qu'à celle d'un aquarium.

Le paysage conçu comme représentation d'un certain espace hérite d'un caractère plutôt objectif. Il côtoie néanmoins un acte subjectif :

---

44. Yvon Le Scanff, *Le paysage romantique et l'expérience du sublime*, op. cit., p. 77.

nous sommes constamment en train d'analyser et d'interpréter le milieu environnant à la lumière de nos propres expériences. Charles Avocat montre bien l'ambiguïté qui demeure attachée à cette notion, puisqu'elle renvoie autant à « un *acte* de paysage, qui privilégierait la perception globale, qu'[à] un *objet* paysage, susceptible d'être maîtrisé de façon analytique, rationnelle et, pour tout dire, scientifique<sup>45</sup> ». Un consensus se dégage par rapport à sa dimension sensible : entre l'action de percevoir et la représentation qui s'ensuit, le paysage se révèle une manière d'analyser le rapport entre l'être humain et l'espace, ainsi qu'un terme générique qui, lié à une spécificité géographique, englobe des caractéristiques admises dans l'usage courant<sup>46</sup>. Rien de plus normal alors que la présence du mot « paysage » dans les récits d'exploration sous-marine ; il participe à l'appréhension d'un nouvel espace accessible. Même si les différents sens se conjuguent, la vue est particulièrement mise à contribution, comme en témoignent les liens étroits entre l'histoire de la peinture et du paysage. Ces correspondances sont frappantes en plongée : « Dans la mer, que le soleil éclaire sans la traverser, des bleus et des verts s'entassent. Dans l'air tout est finesse, lignes, clarté, dans l'eau s'étagent et s'épaulent des masses ombreuses. » (*PM*, p. 106) Une immersion rappelle d'ailleurs à Diolé une déambulation matinale au Louvres : « On dirait que l'aube en s'enflant, en montant, dévoile les eaux profondes et y ouvre des galeries. » (*PM*, p. 106) Le caractère polysémique de cette observation mérite d'être souligné ; muséales ou souterraines, les galeries créées abritent des jeux de lumière où « ces miroirs, ces huiles plates et bleues à reflets gras » (*PM*, p. 107) produisent un nouveau tableau. Diolé considère la notion de paysage sous la mer comme un enjeu majeur :

On réclame une transposition poétique qui soit digne de la réalité marine. Vieux drame que l'homme a connu avec le paysage terrestre. De ce drame, les tableaux des musées sont autant de témoignages. Il aura fallu des générations de peintres, de dessinateurs et de poètes pour exprimer plus ou moins valablement l'émotion humaine devant un paysage, pour gagner un

---

45. Charles Avocat, « Approche du paysage », *Revue de géographie de Lyon*, vol. 57, n° 4, 1982, p. 334. L'auteur souligne.

46. Alain Corbin, *L'homme dans le paysage*, Paris, Textuel, 2001, p. 11.

accord de plus entre les lignes de la terre et la sensibilité humaine, entre un fond de forêt et notre tristesse. Que de détours pour évoquer les beautés terrestres, les cerner, les appréhender, acquérir une richesse et une richesse encore. Et voici qu'au XX<sup>e</sup> siècle, toute cette œuvre est à transposer dans l'eau. (*PM*, p. 108-109)

Cette intuition d'un transport du paysage sous la surface de la mer renvoie à sa nature analogique. Malgré les efforts des auteurs pour insister sur la séparation étanche entre le ciel, la terre et l'océan, l'exploration subaquatique requiert de retrouver le sol. L'attrait magnétique du fond comme ligne d'horizon exemplifie cette nécessaire transposition. La description du milieu abyssal semble impossible sans le recours à l'univers sidéral; les profondeurs évoquent le ciel, des étoiles et des galaxies en mouvement. Or, les notions de déplacement et de transfert inhérentes à la métaphore sont déterminantes dans la manière dont prennent forme les paysages. *Vingt mille lieues sous les mers* fait découvrir l'océan par des métaphores géologiques. Celles-ci créent un pont entre l'univers référentiel du lecteur et le milieu sous-marin inconnu: elles le rendent visible et compréhensible<sup>47</sup>. Les paysages se forment par analogie; ils évoluent, gagnent en précision plus ils sont représentés ou, au contraire, se dégradent au fil du temps et de leur fréquentation. Les multiples occurrences du mot «paysage» dans les récits d'exploration sous-marine témoignent de ce besoin de fixer des repères terrestres. Les auteurs ont cherché à enraciner des lignes, des formes et des images susceptibles de décrire ce qu'ils pouvaient percevoir sous la surface et, en même temps, de rendre ces espaces familiers au public.

Des conditions particulières non seulement influencent les perceptions, mais bouleversent l'expérience traditionnelle du paysage en raison de l'immersion dans l'eau et des propriétés de cette matière. Ce dernier sous-entend une certaine fixité, un temps de pause pour observer les lieux et identifier leurs caractéristiques. Le cadrage constitue une opération essentielle; il faut circonscrire une portion d'espace, ce qui entraîne un rapprochement avec la photographie:

---

47. Lionel Dupuy, «La métaphore au service de l'imaginaire géographique: *Vingt mille lieues sous les mers* de Jules Verne (1869)», *Cahiers de géographie du Québec*, vol. 55, n° 154, 2011, p. 37-49.

Le cadre exige du recul, la bonne distance. Tout voir, bien sûr, mais seulement cela qui est dans le champ. [...] Car le cadre coupe et découpe, il vaine à lui seul l'infini du monde naturel, fait reculer le trop-plein, le trop-divers. La limite qu'il pose est indispensable à la constitution d'un paysage<sup>48</sup>.

La nature comme totalité conserve des allures effrayantes. Elle s'assimile à une forêt sauvage. La maîtriser pour qu'elle prenne la forme d'une représentation picturale ou littéraire implique donc un cadrage: «il s'agit toujours de passer de la démesure, de l'inconnu, du "sans-nom" qu'est la nature, au mesuré, au normé, au nommé<sup>49</sup>». Le cadre devient l'outil apprivoisant l'espace et rejetant ce qui en déborde. Il «délimit[e] un fragment valant pour une totalité, attendu que seul le fragment rendra compte de ce qui est visé implicitement: la nature dans son ensemble<sup>50</sup>». En plongée autonome, la distance entre celui qui observe et le milieu sous-marin apparaît beaucoup plus ténue. Le masque pourrait sembler l'instrument du découpage de l'espace, mais le récit affranchit les auteurs de ce cadre artificiel. Ils oublient ces effets d'optique limitant ou perfectionnant leur vision. Ils en viennent rapidement à concevoir l'équipement comme le prolongement de leur corps. S'efface ainsi le moyen destiné à «faire reculer le trop-plein» de milliers de mètres cubes d'eau. Même la prise de clichés apparaît comme une aide inadéquate: «Au fond de l'eau la photographie ne m'est même plus un recours. *Elle laisse échapper trop de substance*, elle est menteuse ou fade.» (*PM*, p. 108. Je souligne.) Le masque doublé d'un appareil photographique ne forme pas un cadre efficace, puisque, de ce dernier, la matière s'écoule. Quant au hublot du bathyscaphe, il permet de façon plus évidente l'opération du cadrage. Il s'apparente lui-même à une fenêtre découpant une portion de l'espace dans lequel s'enfonce le submersible. Le mouvement continu empêche cependant tout arrêt sur image. Sans compter les malaises susceptibles d'affecter la vision des plongeurs, le principal bouleversement évoqué est celui de faire corps avec le milieu. Cette osmose s'éloigne de la définition traditionnelle du paysage:

---

48. Anne Cauquelin, *L'invention du paysage*, Paris, Presses universitaires de France, coll. «Quadriga / essais débats», 2000 [1989], p. 122.

49. *Ibid.*, p. 117-118.

50. *Ibid.*, p. 123.

[Si le cadre] manque, si nous n'arrivons pas à ajuster notre regard dans la limite fictive d'un cadre absolu, alors nous nous reculons, nous prenons du champ: «Je ne vois rien, c'est confus.» Et nous clignons des yeux, portons la main en visière pour rétrécir la vision, usons de lunettes<sup>51</sup>.

Plusieurs gestes deviennent éreintants en scaphandre autonome. En bathyscaphe, divers instruments optiques sont à la disposition des passagers, mais ils ne se révèlent pas plus efficaces compte tenu de la vitesse de descente. Le paysage sous-marin advient péniblement dans les deux cas, puisque la difficulté à voir quelque chose ou à donner sens à ce qui est perçu demeure. Cette expérience se rapproche du sublime, porte en elle la crainte d'une disparition de soi. Le plongeur est englouti par une eau s'assombrissant à chaque mètre: comment décrire cette masse qui pétrit tout le corps? Les indices négatifs du sublime ne s'expriment pas seulement sur le plan visuel; ils menacent de faire taire le texte lui-même. «Le paysage disparaît»:

[...] il est tour à tour caché, voilé, confondu, indiscernable et enfin invisible. La vision finit par le rendre totalement informe, chaotique, vide. Il n'est plus que le support d'une rêverie, comme si le sublime taraudait le paysage naturel jusqu'au dépassement de ses limites, comme si son apothéose littéraire consistait en son anéantissement esthétique. Le paysage n'existe plus comme objet sensible, il devient un objet de la pensée<sup>52</sup>.

Les épaves, l'une des figures les plus significatives des récits d'exploration sous-marine, constituent des points de repère importants. Ces ruines englouties évoquent la disparition, l'absence ou la mutilation d'un navire. Elles impressionnent par la transformation qui s'est opérée en elles et multiplient les preuves de cette loi de l'engloutissement pressentie par les plongeurs. Autour d'elles prennent forme – ou tentent de se construire – plusieurs paysages. Pour Tailliez, la première occurrence de ce mot coïncide avec une épave:

Et je vis poindre sous moi, par quinze mètres d'eau, au milieu de la faune et des roches familières, d'autres formes ressemblant étrangement à des

---

51. *Ibid.*, p. 122-123.

52. Yvon Le Scanff, *Le paysage romantique et l'expérience du sublime*, op. cit., p. 140-141.

huttes. Tel Robinson, cloué de stupeur devant l’empreinte sur le sable d’un pied humain, je restai là, incapable d’avancer, sentant monter un désir panique, absurde, de fuir à toutes jambes ce village d’outre-tombe, ses habitants éventuels. Sans doute l’aurais-je fait, quand je compris brusquement qu’une grande chaloupe avait fait naufrage à cet endroit. Les membrures déchiquetées jonchaient le fond, l’étrave et l’étambot, presque intacts, fichés dans la vase, se dressaient vers le ciel et composaient sous l’eau un paysage surréaliste, étonnamment lugubre et menaçant. (*PC*, p. 35-36)

Un nouveau lien avec la peinture surgit ici par l’allusion au surréalisme, proposant un paysage instable, fluctuant, qui échappe en somme au contrôle de la raison. Le site prend d’abord forme grâce à la faible profondeur et à une luminosité éclairant des éléments animaux et minéraux. La destruction a déformé le bateau, sauf les parties avant et arrière encore assimilables à une architecture nautique. L’aspect accidenté dû au naufrage et les métamorphoses causées par l’immersion forcée suscitent chez le plongeur une frayeur qui, sans les fragments navals identifiés et le fond, aurait anéanti la possibilité même du paysage. Le mot surgit sans que des indices permettent de se représenter ce qui a été perçu, comme s’il suffisait d’écrire « paysage » pour qu’il prenne forme.

La récurrence de ce lexème entraîne deux effets dont la portée m’apparaît considérable. D’abord, il y a la volonté de partager une expérience agréable ou troublante, selon les lieux et l’état du plongeur, ses affinités et sa subjectivité. En tous les cas, il s’agit des débuts d’une expression esthétique sur le milieu sous-marin *in situ*. Ensuite, elle exhibe la volonté de convaincre le public que des investissements industriels et politiques seront nécessaires pour mener à bien une exploration moderne, technologique et scientifique. En ce sens, les occurrences ponctuant l’ensemble des récits assument une fonction rhétorique. Malgré l’ambition de faire découvrir de merveilleux paysages – on se souvient de l’accent mis sur l’aspect fantastique des récits par le paratexte des œuvres –, la visibilité semble réduite, la mer demeure floue. Prendre du recul, mettre ses mains en visière autour de son masque n’y changent rien. Si le fond n’est pas à proximité pour reproduire la ligne d’horizon, si aucune épave n’attire l’attention

des plongeurs, le milieu sous-marin échappe à leurs tentatives de cadrage. Le besoin implicite en présence en est un de domestication de la nature; il faut la rendre habitable, la faire passer de sa démesure à un fragment limité<sup>53</sup>. Le paysage surréaliste de Tailliez est borné par des membrures couchées sur le fond, par la proue et la poupe en guise de panneaux latéraux puis, enfin, par la surface de l'eau se confondant avec le ciel. En dehors de ces indices ne demeure que le sentiment d'une menace diffuse. L'expérience excède ce qui peut en être dit et la représentation s'effondre. À l'instar de la description sublime, qui parfois en vient à se taire pour exprimer l'exaltation ou l'effroi terrible, le vertige se terre dans ces silences, ces flottements, ces absences – ces impressions vagues – autour de ce qui ne saurait être cadré: «Hormis le recours à l'oxymore et à l'antithèse, dire le sublime peut se réduire à un simple nominalisme: le mot fonctionne alors davantage comme un signe, le signe d'un manque du langage littéraire ou d'un comble de l'émotion esthétique<sup>54</sup>».

Une plongée déterminante pour la formation du trio des Mousquemers échappe à la parole de même qu'au récit. Le moment est évoqué par Tailliez sans qu'il n'arrive à expliquer ce qu'il a vu. L'expérience transcende les mots: «Lorsque nous eûmes regagné le rivage, nous nous regardâmes *sans rien dire*. Ce que nous avons vu d'inusité, qui valait ce silence, *n'était que de l'eau et de la lumière*» (PC, p. 12. Je souligne.). Ils partagent un vif intérêt pour la mer, mais n'arrivent pas à en parler. Tandis qu'abondent les hyperboles quand il s'agit de présenter l'équipement, les habiletés acquises ainsi que les perspectives espérées en ce qui concerne l'exploitation des ressources, l'imprécision et la rareté des indices quant à ce qui est observé surprennent. Des lieux qui n'ont encore jamais été décrits sous la surface émergent comme s'ils étaient voilés, à l'aide de figures fonctionnant sur le mode de la diminution ou de la négation. Ici, seulement de l'eau et de la lumière; là-bas, «l'épave du *Dalton*, sa barre, ses paysages étranges de neige et de cloître» (PC, p. 48). Ce phénomène

---

53. Anne Cauquelin, *L'invention du paysage*, op. cit., p. 121-126.

54. Yvon Le Scanff, *Le paysage romantique et l'expérience du sublime*, op. cit., p. 194.

n'est d'ailleurs pas unique aux plongées en scaphandre autonome. La négation qu'il y a quelque chose à voir est fréquente à bord du *FNRS 3* et du *Trieste*. Monod précise qu'«il est fort possible qu'il y ait peu de monde et que le paysage soit un tantinet désertique» (*B*, p. 31), puisque la faune est disséminée sur de vastes étendues. La première occurrence du mot «paysage» dans ce récit est directement liée à la manière dont on prend connaissance des lieux, les jauge et les apprécie :

[S]i, chez nous, c'est la «terre ferme» qui est, somme toute, l'exception, à l'échelle de l'univers il semble bien que ce soit au contraire l'eau, et plus généralement l'état liquide de la matière qui puissent être tenus pour de notables singularités. Ce qui, après tout, à la réflexion, s'explique si l'on songe qu'entre les deux banalités du trop chaud gazeux des incandescences stellaires et du trop froid pétrifié des masses planétaires il n'y a place que pour une bien petite tranche de paysage habitable, avec un arbre, des fleurs, et... de l'eau! (*B*, p. 17)

La possibilité d'un monde où l'humain peut vivre: voilà qui touche à l'un des enjeux du paysage sous-marin, au rôle clé qu'il joue dans la façon dont on apprivoise la nature. En parvenant à la cadrer, à la découper au moyen de limites enserrant une fraction seulement de sa démesure, l'hypothèse d'humanisation de la mer que défendent ces pionniers gagne en réalité. Les multiples occurrences de ces tentatives de cadrage font écran: elles supportent le discours appelant à la conquête sous-marine. À la manière du terme «sublime», elles attestent l'expérience vécue en même temps qu'elles gardent dans l'ombre ce qui ne peut se raconter. Malgré le silence et la négation qui les enveloppent, ou sans doute *en raison* de ces troubles, de cette opacité, les paysages sous-marins demeurent une notion ambiguë où la question de la fiction et de la rhétorique se trouve réactualisée.

### **Des éclairages foudroyants**

À bord du *Nautilus*, le professeur Aronnax profite de la vue panoramique que lui offre la baie vitrée du salon. Tout au long de son voyage, cet homme de science affirme impossible de décrire les spectacles qui ne cessent de l'étonner. Les prétéritives abondent; mais aux exclamations d'Aronnax succèdent pourtant le fruit de ses observations :

[...] les balades et incursions sous-marines se déroulent au sein d'un décor fourni, où les moindres détails, faunistiques et floristiques, sont évoqués. Cette narration emprunte le vocabulaire de la description de paysages et se répand en classification taxonomique, comme si l'élément liquide n'était qu'une masse translucide et totalement transparente, comme si la mer s'était découverte, s'offrant au regard humain, dans sa diversité et dans sa particularité<sup>55</sup>.

Grâce au submersible et aux scaphandres imaginés, Verne occupe un rôle de premier ordre dans l'« invention littéraire du monde sous-marin et [de ses] paysages<sup>56</sup> ». Il décrit abondamment ce monde immergé sans recourir à l'expression « paysage sous-marin » elle-même, qui apparaît seulement dans la légende d'une gravure illustrant la première sortie de chasse du capitaine Nemo en compagnie de ses prisonniers, Aronnax, Conseil et Ned Land, dans les parages de l'île Crespo<sup>57</sup>. Tandis que la fiction perce la turbidité de l'eau ou l'obscurité régnant dans les abysses, les plongeurs demeurent englués dans un milieu dont leur corps ne s'extrait que de façon artificielle, au risque parfois de troubles physiologiques. Dans le roman de Verne, les paysages sous-marins sont nombreux, même s'ils ne sont pas identifiés comme tels. Il offre une représentation minutieuse de la nature que les premiers plongeurs en scaphandre autonome se sont appropriée.

Dans ces récits, le phénomène inverse se produit. Le paysage annoncé n'est pas suivi d'éléments visant à établir sa composition. Bien qu'il ne s'agisse pas de prétérition à proprement parler, le mot surgit avant d'être aussitôt miné par la négation. L'impression qu'il n'y a rien à voir, l'incapacité momentanée des plongeurs à évoquer ce qu'ils viennent d'observer ou la comparaison récurrente avec le désert pour qualifier le milieu abyssal sont autant d'éléments niant la possibilité

---

55. Olivier Musard, Jérôme Fournier et Jean-Pierre Marchand, « Le proche espace sous-marin : essai sur la notion de paysage », *L'Espace géographique*, tome 36, 2007, p. 177.

56. Olivier Musard, *Les pratiques subaquatiques au sein des aires marines protégées de Méditerranée française : entre paysages sous-marins, représentations et impacts. Contribution au développement d'une géographie relative aux territoires sous-marins*, thèse de doctorat en géographie, Université Aix-Marseille 1, 2003, f. 139.

57. Olivier Musard, Jérôme Fournier et Jean-Pierre Marchand, « Le proche espace sous-marin : essai sur la notion de paysage », *op. cit.*, p. 177.

du paysage. D'une part, ces obstacles témoignent des difficultés à comprendre ce qui est perçu pour la première fois sous la mer<sup>58</sup>. En effet, sans autres représentations auxquelles se fier, offrant une clé de lecture préalable, ces pionniers s'aventurent dans un monde sans maîtriser le langage permettant de donner forme à ce qu'ils découvrent, submergés par le trop-plein de la nature<sup>59</sup>.

D'autre part, la multiplicité de ces occurrences, à propos de sites distincts, sans descriptions qui feraient ressortir leurs caractéristiques et leurs différences, hérite d'un caractère fictif: «L'observateur ne se limite pas à la perception d'une réalité tangible, il fabrique aussi [...] son univers marin en laissant place à son imaginaire et à son propre affect<sup>60</sup>.» Parce qu'ils sont parmi les premiers à utiliser l'expression pour rendre compte d'une expérience *in situ*, en l'absence de représentations antérieures auxquelles se référer, la place des projections de ce que les explorations futures et le développement de l'océanographie permettront d'accomplir est grande. Ils butent aussi contre une dif-

---

58. La notion de paysage sous-marin ne fait d'ailleurs pas consensus, apparaissant pour certains comme un contresens terminologique. Elle ne serait « que le résultat d'une simple transposition, adaptation ou application du [milieu] terrestre vers le sous-marin », impliquant de « faire entrer [ce dernier] dans un processus de socialisation et de territorialisation ». Christian C. Emig, « Point de vue d'océanographe : peut-on parler de paysage sous-marin ? », *Perceptions scientifiques du monde marin. Actes du 135<sup>e</sup> Congrès des sociétés historiques et scientifiques* (Neuchâtel, 2010), Paris, Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques, 2012, p. 46. Musard, Fournier et Marchand reprennent ses propos quand ils évoquent la résistance à parler de paysage sous-marin en géographie, en raison notamment de l'étymologie de « pays ». Plusieurs traductions anglaises existent, dont *underwater seascapes*, et semblent plus aptes à parler du milieu sous-marin sans requérir le vocable terrestre. Voir « Le proche espace sous-marin : essai sur la notion de paysage », *op. cit.*, p. 172 ; Olivier Musard, Laurence Le Dû-Blayo, Patrice Francour, Jean-Pierre Beurier, Eric Feunteun et Luc Talassinis (dir.), *Underwater Seascapes. From Geographical to Ecological Perspectives*, New York, Springer, 2014, 291 p.

59. Voir Alain Roger, *Court traité du paysage*, *op. cit.*

60. C'est pourquoi tenter une définition de ce qu'est un paysage sous-marin suppose un croisement disciplinaire entre l'océanographie, le droit et les arts. Yves Petit-Berghem et Tiphaine Deheul, « Le paysage sous-marin existe-t-il ? De la connaissance à la reconnaissance d'un concept émergent », *Géoconfluences*, mis en ligne le 5 décembre 2018, <http://geoconfluences.ens-lyon.fr/informations-scientifiques/dossiers-thematiques/changement-global/articles-scientifiques/paysage-sous-marin>, consulté le 8 janvier 2023.

ficulté élémentaire : même en regardant à travers leur masque ou le hublot, le paysage sous-marin profond n'existerait pas sans éclairage artificiel. Au-delà de 100 mètres, le milieu se confond avec la noirceur d'une nuit sans étoiles. Des analogies sidérales décrivent les abysses, mais pour conquérir cette obscurité, l'humain requiert que des projecteurs soient greffés à son équipement.

L'une des scènes de *Vingt mille lieues sous les mers* condamnées par les auteurs relate l'excursion ayant pour but la visite des vestiges d'une cité engloutie. Un volcan en éruption fournit la lumière nécessaire pour que le capitaine Nemo et le professeur Aronnax distinguent les ruines de l'Atlantide. Des coulées de lave dévalent ses pentes et illuminent les profondeurs : « Ainsi posé, ce volcan, *comme un immense flambeau*, éclairait la plaine inférieure jusqu'aux dernières limites de l'horizon<sup>61</sup>. » On reconnaît le symbole du feu – la flamme de la connaissance dérobée à Zeus par Prométhée pour la partager avec l'humanité. Après le feu des astres, celui des nébuleuses aperçues par le hublot du bathyscaphe dans les entrailles de l'océan, la lumière artificielle prend le relais. Elle génère les projections de ce que *pourraient être* les paysages sous-marins. Aux phosphorescences animales succèdent les watts des projecteurs : « On y descend maintenant des éclairages qui ont *la puissance de la foudre* : des murailles de joyaux s'allument à 40 mètres et le corail ne cille pas. » (*PM*, p. 165. Je souligne)

Les plongeurs ne se contentent plus de ce qui se laisse voir, ils orchestrent la représentation : « nous décidâmes d'apporter de la vraie lumière dans la zone crépusculaire. Nous étions las du bleu monochrome des profondeurs. Nous voulions rendre aux paysages engloutis leurs coloris authentiques. » (*M*, p. 238) Un parallèle s'impose ici avec le volcan placé par Verne à proximité des ruines de la cité atlante pour qu'elles soient visibles aux yeux de Nemo et d'Aronnax. Un glissement s'opère entre le besoin d'éclairer les profondeurs et cette volonté d'emporter le feu de la connaissance sous la mer, de croire que les couleurs

---

61. Jules Verne, *Vingt mille lieues sous les mers*, *op. cit.*, p. 455. Je souligne. Voir aussi Lionel Dupuy, « La métaphore au service de l'imaginaire géographique : *Vingt mille lieues sous les mers* de Jules Verne (1869) », *op. cit.*, p. 42.

révélées sont les véritables teintes des abysses. La décision d'amener des lampes électriques pour suppléer au phénomène d'absorption des couleurs modifie ce que les protagonistes observent. Ce choix dote le paysage d'une dimension scénique ; les éclairages produisent un rougeoiement comparable à celui procuré par les gerbes du volcan :

Le faisceau lumineux fit jaillir du bleu universel une éblouissante arlequinade, où dominaient des rouges et des oranges aussi opulents, aussi chauds que ceux d'un Matisse. Nous nagions en rond, émerveillés. Les poissons eux-mêmes n'avaient jamais rien vu de semblable. (*M*, p. 241)

Cette peinture nous renvoie directement à la prédominance de la dimension visuelle du paysage. Plutôt que de témoigner de l'expérience vécue, les plongeurs mettent en scène l'humanisation de la mer. Non sans emphase, ils montrent qu'avec leurs équipements, les merveilles sous-marines sont accessibles ; mais décrivent-ils celles-ci dans toute leur netteté ? Ils font miroiter une représentation qui se détache des contraintes éprouvées en plongée, construite à la lueur artificielle des éclairages. Le paysage apparaît comme une tentative de s'approprier un infime fragment du milieu tandis que persiste en arrière-plan son immensité tant méconnue que convoitée. Il se condense parfois en une simple projection des possibilités créées par l'invention d'un engin autonome :

Quand il toucherait le fond, il freinerait et arrêterait la descente, puis il glisserait sur la vase, tandis que le bathyscaphe ferait route à petite vitesse, à un mètre au-dessus du fond, pendant des heures. À travers les hublots de plexiglas, les passagers pourraient observer des paysages éclairés par des projecteurs extérieurs assez puissants pour permettre des prises de vues en couleur là où la nuit avait régné depuis le commencement du monde. (*M*, p. 151)

Le rôle rhétorique du paysage s'expose dans cet usage du conditionnel pour dévoiler les potentialités de l'exploration. Celles-ci demeurent circonscrites par les limites du cadrage, avec la ligne du fond, la fenêtre et le rayon lumineux des projecteurs comme bornes imposées à l'observation, mais elles permettraient d'éclairer un milieu naturellement hors de portée de nos sens. Comme le roman de Verne, ces projections ont fait naître de grandes attentes. Le fait que la voix

des enfants véhicule l'émerveillement envers les futures découvertes mérite d'être souligné : « "Ils" en verront des merveilles quand ils seront au fond » (*D*, p. 10), s'exclament ceux que Houot surnomme ses amis de la calanque. Il s'agit d'une autre démonstration de la fiction à l'œuvre dans des récits qui la condamnent. Enrober les occurrences du paysage d'ombre, les laisser flotter dans une eau trouble convient aux auteurs. Ils usent du terme sans l'enraciner dans un site, sans identifier les qualités de l'eau ni des fonds où se déroulent leurs plongées. Ces mots font écran : ils supportent les projections que transmet le discours de conquête tout en voilant le fait que la maîtrise du milieu – qui se révélerait par l'opération du cadrage – leur échappe. Le silence qui les entoure confirme, quant à lui, la nature sauvage des profondeurs, chaotique et, pour tout dire, effrayante.

### Épaves à leur tour

L'une des motivations poussant ces pionniers à plonger semble particulièrement propice à l'usage de la notion de paysage : la recherche – ou la chasse – des épaves. Les plus profondes soulèvent d'ailleurs les mêmes difficultés : sans éclairage, elles demeurent invisibles. Depuis les années 1970, des techniques de détection acoustique ont été perfectionnées et ont accéléré leur localisation<sup>62</sup>. Même si elles consistent en un point autour duquel un paysage peut prendre forme et s'avérer rassurant en comparaison des étendues mornes au cœur desquelles elles se situent, elles échappent de plus en plus à la compréhension au fil de leur transformation. Cette métamorphose, une fois passé l'instant de la découverte, devient la plus inquiétante des rencontres. Le *Titanic*, retrouvé plus de 70 ans après avoir sombré dans l'Atlantique Nord, concentre en lui l'aspect tragique des naufrages et impose un rapprochement avec le mythe de l'Atlantide. Le soupçon d'un complot ou d'un châtement teinte souvent les publications annonçant une nouvelle enquête scientifique et historique concernant le paquebot ou l'île engloutie, sans compter le nombre considérable de fictions littéraires

---

62. Voir Xavier Lurton, « Sonar », *Encyclopædia Universalis*, en ligne, <http://www.universalis.fr/encyclopedie/sonar/>, consulté le 13 avril 2019.

et cinématographiques qui revisitent ces deux naufrages. Évoquons d'abord l'opulence des lieux :

La richesse de l'île est fabuleuse : une *physis* qui se déploie dans ses infinies possibilités : richesse agricole, richesses minières, l'or et le célèbre orichalque, [...]. Nous sommes dans le domaine de l'*apeiron*, de l'illimité. Cette surabondance explique que l'Atlantide, utopie négative s'il en fut, ait été traitée au fil des siècles comme une utopie positive, une sorte de paradis terrestre<sup>63</sup>.

Le luxe ostentatoire du *Titanic* nourrit le parallèle entre le mythe platonicien et le tristement célèbre naufrage. Celui-ci est décrit comme un cataclysme réveillant « l'indicible terreur jaillie de la logique bousculée » : « [les témoins] avaient gardé incrustée dans leur mémoire la clameur qui s'était élevée d'un coup, interrompue brutalement par le silence irréel d'une mer devenue à nouveau lisse et noire comme un miroir de jais<sup>64</sup> ». Même si l'emplacement où repose la carcasse disloquée du navire est connu, le mal nommé insubmersible illustre le caractère artificiel et précaire des paysages sous-marins. À chaque visite qui lui est rendue, le *Titanic* surgit de la nuit et hante ceux qui l'ont observé : « Il s'y trouve un étrange mélange, entre biologie et architecture, une sorte de caractère bio-mécanoïde [...]. Il vous donne l'impression d'être revenu du Tartare<sup>65</sup> ». Pour qu'elle échappe aux ténèbres, l'épave doit entrer dans les faisceaux lumineux que projettent les sous-marins. Elle fuit un moment l'obscurité, mais aussitôt que les sous-marins se déplacent ou amorcent leur remontée, le titan d'acier est de nouveau prisonnier des enfers<sup>66</sup>. La menace perçue en immersion, entre exaltation et horreur, s'impose face aux épaves. Le plongeur

---

63. Pierre Vidal-Naquet, *L'Atlantide. Petite histoire d'un mythe platonicien*, op. cit., p. 31.

64. François Bellec, *Tragédies de la mer. Les mythes et l'histoire*, Paris, Oxus, 2007, p. 229.

65. James Cameron cité par Hampton Sides dans « Images de l'épave du *Titanic*, un siècle après son naufrage », *National Geographic*, en ligne, <http://www.nationalgeographic.fr/histoire/exclusif-images-de-lepave-un-siecle-apres-son-naufrage>, consulté le 13 avril 2019.

66. Hésiode, *Théogonie. Les travaux et les jours*, suivi des *Hymnes homériques*, édition de Jean-Louis Backès, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 2001, p. 33-93.

se présente comme le démiurge des abysses en emportant avec lui le feu de la connaissance sous l'eau, mais qui berne-t-il ? Les silences sur ce qu'il perçoit montrent que l'épreuve l'effraie et l'entraîne dans un abîme de sens :

Le bateau s'allonge sur un banc de sable presque horizontal, qui s'incline, à une trentaine de mètres de là, vers une eau d'un bleu vert profond ; nous nous arrêtons, interdits, car on aperçoit, dans un lointain irréel, l'arrière du *Dalton* coupé au ras de la cale. Il se dresse, entier, debout, couronné par ses deux mâts de charge. Que c'est loin ! Que c'est profond ! Oserons-nous jamais nous risquer jusque-là ?

[...]

Nous franchissons la rambarde, mais, avant de nous lâcher dans le vide, nous palpons l'eau de la main d'un geste instinctif comme pour nous assurer qu'elle est bien là pour nous soutenir ; puis, nous nous laissons couler vers le fond de la mer. (*M*, p. 40-44)

La tension sublime est à l'œuvre ; les plongeurs se laissent « appeler » par une partie d'épave qui les amène à repousser les profondeurs atteintes en scaphandre autonome. Leur motivation prend des airs cynégétiques : le bateau n'est pas une proie à abattre, mais le milieu qui l'a accueilli, ensauvagé, sous le couvert de lui offrir une nouvelle vie, l'a mis à mort. L'épave est la figure par excellence forçant les plongeurs à se souvenir de leur condition humaine : elle rompt l'envoûtement.

Avant que le charme ne se dissipe, les épaves apparaissent au cœur des paysages parce qu'il s'agit pour les plongeurs de retrouver un lien, une attache sous-marine. En effet, après avoir crié que les câbles étaient enfin rompus, ils sont attirés par les épaves. Malgré leurs projections victorieuses, ils pressentent qu'on n'explore pas impunément les origines de la vie. Ils ressentent vide et vacuité, un sentiment de désolation devant les ruines menacées d'être de nouveau englouties par les ténèbres du Tartare. Après leur découverte, l'excitation se mue en désolation et en crainte de la mort, car ce que les membrures mutilées et les stalactites racontent, c'est le funeste sort dissimulé dans le chant des sirènes auquel les plongeurs n'échapperont pas eux non plus, à l'image de leurs défunts vaisseaux. Lorsque l'état de destruction trop avancé du navire empêche les plongeurs de l'identifier, ils décrivent ce qu'ils perçoivent en recourant au paysage qui, une fois de plus, demeure flou :

L'épave du fameux cuirassé *Léna*, à Porquerolles, est [très] ancienne. Un morceau de tôle, rouge de rouille, émerge encore. Dès la mise à l'eau nous sommes dépayés : le fond de la mer est hérissé de pans de murs épais et crénelés, de forêts de poutres désordonnées, avec des chutes de niveau qui désorientent. L'eau laisse voir un paysage complet, mais l'esprit ne parvient pas à reconstituer l'épave. (*M*, p. 63)

Peu de particules en suspension dans l'eau diffractent la lumière, puisque « l'eau laisse voir ». Mais hormis le morceau de tôle rouillée et la structure navale faisant presque corps avec le fond marin, que voient Cousteau et Dumas ? Tout naufrage signifie en même temps la fin d'un navire et le début d'un nouveau destin, puisque l'épave devient un être organique subissant l'action du milieu sous-marin. Celui-ci apparaît aux plongeurs comme un gigantesque organisme qui « adopte et métamorphose tout objet fabriqué par l'homme » (*M*, p. 86). Une portion d'espace se délimite et prend forme à l'aide des éléments visibles et identifiables par les plongeurs. Elle se développe autour de ce qui, d'une architecture navale, a disparu ou s'est transformé sous l'action continue de l'eau salée, de la pression et de la faune. Même si elle se transforme, l'épave conserve pendant un certain temps sa ressemblance avec le vaisseau d'origine, ce qui lui confère une force de résistance contre le milieu l'ayant engloutie. Pour décrire l'intérieur du *Tozeur*, les Mousquemers se concentrent sur des objets familiers et des images évoquant la maison :

[...] on plane mollement dans une pièce en ruine qui tient de la cave et du grenier ; la lumière vient des hublots, où l'on croit voir des toiles d'araignées. Le sol est un fouillis d'objets hétéroclites mêlés à des planches pourries [...]; une bulle brillante, un liquide lumineux, c'est un flacon d'eau de Cologne, debout, intact, encourageant. (*M*, p. 66)

Le réconfort éprouvé devant ces reliques participe de ces liens qu'ils tentent de nouer avec le milieu exploré. En affrontant celui-ci, l'épave se compare à une maison dont les murs offrent un refuge contre les intempéries, voire les menaces potentielles du monde extérieur : « en face de l'hostilité, aux formes animales de la tempête et de l'ouragan, les valeurs de protection et de résistance de la maison sont transposées en valeurs humaines. La maison prend les énergies physiques

et morales d'un corps humain<sup>67</sup>. » Cette résistance à la destruction est mise en évidence par ces épaves qui se défendent en conservant des fragments domestiques. Les plongeurs en viennent à percevoir « la forte personnalité de [chacune, qui] dépend de sa vie antérieure autant que de la fantaisie de la mer » (*M*, p. 70). Un lien se tisse entre eux et les épaves découvertes, celles-ci devenant des lieux d'ancrage : « Les vaisseaux fantômes, morts à la vie humaine, connaissent une activité sous-marine intense : ils sont le théâtre de jeux, de luttes, d'enfancements. Pourtant quand on y aborde, par quelque trente ou quarante mètres de fond, le calme paraît régner. » (*A*, p. 67) Les épaves ont une valeur sentimentale, au même titre que le contact avec la terre au fond des eaux. Leurs pièces deviennent les membres d'un corps maternel : « Chevelues d'algues, habitées de pieuvres ou de crustacés, frémissantes de poissons, elles attirent et développent la vie. » (*A*, p. 67)

Ces formes témoignent de ce qu'il reste d'un bateau abîmé par plusieurs phénomènes physiques et chimiques. En dépit des différences dues à leur emplacement et à leur état de détérioration, les épaves s'inscrivent dans un rapport contigu aux navires qu'elles ont été, dont les plongeurs cherchent les indices à travers les débris : « nous discernons un volant de manœuvre des machines, encroûté par une végétation dure. Sur la paroi dont il émerge, des formes géométriques ont été des tuyaux, des manomètres » (*M*, p. 40). Aux machines et aux instruments se sont substitués des lignes, des niveaux, des plans, donnant l'impression que l'épave apparaît dans une matérialité quantifiable dont les plongeurs dégagent les principales structures. En effet, un langage géométrique et architectural semble offrir une description objective des débris. Il révèle cependant ses limites à exprimer ce qui s'impose aux yeux des plongeurs, car il remplace la dénomination précise d'objets désormais vétustes. Parfois, les formes évoquées témoignent du dépaysement évoqué plus tôt, de l'incapacité à reconfigurer les débris dans leur état original :

Enfin je pus distinguer une longue ligne sombre, épaisse, pas très loin de la corde, mais fortement inclinée : un mât, puis une masse brunâtre... gros

---

67. Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, *op. cit.*, p. 57-58.

rectangle... non, gros cylindre avec un trou noir béant... la cheminée [...]. L'épave était celle d'un petit cargo, je le savais, mais je ne parvenais pas à distinguer l'avant de l'arrière: tout se perdait dans le bleu! Le bateau était presque entièrement couché; au-dessous de moi le plancher de la passerelle dégringolait, un socle noir se dressait au milieu. (*D*, p. 53)

À cette confusion s'ajoute celle de démêler l'histoire des naufrages. Le milieu subaquatique accueille autant des navires qui ont sombré à la suite d'accidents – collisions causées par une mauvaise visibilité, obstacles à la dérive, méconnaissance des fonds et des reliefs côtiers ou manœuvre risquée – que des vaisseaux coulés au cours d'un conflit militaire. Diolé fait l'éloge des épaves antiques, témoins, à ses yeux, de civilisations dont les souvenirs se révèlent aujourd'hui fascinants. Leurs artefacts permettent d'exposer des bribes d'archéologie et d'histoire. Quant aux plus récentes, elles renvoient l'observateur à une violence qui lui est plus contemporaine et dont il ne peut se détacher :

Cette eau qui glisse sur le sable plus qu'elle n'y roule, que cache-t-elle? Tout là-bas, peut-être, dans les fonds de trente mètres une épave dorienne. Un amas d'amphores aux anses coudées que je connais bien repose dans la mer et les spirules ont recouvert le nom du mois et celui du magistrat sous l'autorité de qui a été vérifiée leur contenance. Plus près de la rive, quelques ferrailles immergées évoquent un passé récent. Carcasses éventrées enfouies dans le sable plus que dans l'eau. Restes de la « dernière » guerre... Mais je me défie de ces cadavres marins trop frais, lourds encore de leur poids de munitions. Deux mille bateaux avançant dans la nuit, approchant de cette côte silencieuse. Tout un poids de fer et de sang à jeter sur cette vieille terre. (*PM*, p. 162)

La différence entre les deux types d'épaves est frappante, non seulement par ce qu'elles renferment, mais dans leur traitement narratif. Même si elle s'est transformée, l'épave dorienne demeure agréable à évoquer, comme en harmonie avec les eaux. Par contre, celles résultant du débarquement américain pendant la Deuxième Guerre mondiale sont des corps démembrés, voire en décomposition; leur vue paraît intolérable. Pour que l'épave puisse faire l'objet d'une appréciation esthétique, une distance temporelle entre elle et le plongeur est requise; c'est pourquoi les décombres des navires alliés semblent indéchiffrables et inquiétants. La question du paysage se pose de nou-

veau, puisque celui-ci exige une distance rendant possible le cadrage, le point de vue et une notion capitale dans l'histoire de la peinture : la perspective. Or, l'éclatement, l'impossibilité d'une vue d'ensemble, les torsions imprimées dans les structures, aggravées sous la pression de l'eau et la force des courants, tendent à caractériser quantité d'épaves plus récentes. Même dans un laboratoire spécialisé, avec des outils informatiques permettant de réarranger les fragments en fonction des trois dimensions du navire, l'épave peut rester un casse-tête informe :

Le scientifique était à la recherche d'un objet reconnaissable, n'importe lequel, qui se distinguerait du chaos entourant la poupe. « Nous aimons imaginer les épaves à la manière des temples grecs sur une colline, de façon très pittoresque. [...] Or, elles n'ont rien de pittoresque. Ce sont des sites industriels en ruine, des monticules de plaques, de rivets et de raidisseurs. Lorsque l'on cherche à interpréter tout ça, on a affaire à aimer Picasso<sup>68</sup>. »

Cette remarque met aussi en évidence la rupture entre la représentation idéale que Diolé accorde aux épaves antiques et le fouillis de celles plus modernes, embourbées à la fois dans leurs matériaux fracassés, tordus, et dans la lourdeur de l'Histoire récente :

Un champ de bataille au xx<sup>e</sup> siècle n'est pas marqué par des glaives et par des cuirasses, mais par des machines éventrées et des moteurs morts. Quelle est donc l'émotion qui me tient suspendu au-dessus d'un secret capital, muet, au bord de moi-même, dans l'eau de cette plage sicilienne ? C'est peut-être que mon esprit errant entre ces fers tordus n'est déjà plus un esprit terrien : je regarde dans la mer des débris tombés d'une autre planète, leur aspect absurde, leur anguleuse ruine... Je ne me sens pas lié à ce qui est tombé là, mais à ce peu d'eau bleue qui luit entre des cornières rivetées. (*PM*, p. 163-164)

Diolé « échappe » à ce fouillis par la perspective de l'eau bleue, un fragment de la mer immense encadré par les tôles de fer. Il faut souligner la récurrence de la forme interrogative et la répétition de « peut-être » dans son discours. Une incertitude dans ses propos confirme son constat d'un vertige proprement langagier lorsqu'il s'agit de témoigner

---

68. Bill Sauder cité par Hampton Sides dans « Images de l'épave du *Titanic*, un siècle après son naufrage », *National Geographic*, *op. cit.* Malgré la simplification, la référence à Picasso pointe bien sûr la remise en question de la perspective et de la représentation du réel par le cubisme.

de la confrontation avec les épaves modernes. Malgré son parti pris esthétique pour celles de l'Antiquité, Diolé observe en Sicile les ravages de la Deuxième Guerre mondiale et met en évidence le drame que ces carcasses entretiennent : « Palerme a perdu son port à la guerre. Affreuse mutilation. De tout ce qui liait la ville à la mer, il ne reste même plus les décombres, mais une plaie ouverte. » (*PM*, p. 40) Ce qui manque à ces navires engloutis devient matière à projections pour plusieurs plongeurs. Ces béances concernent précisément ce qui a constitué leur milieu de vie, le cadre de leur engagement militaire, interrompu par l'Armistice puis détruit lors du sabordage de la flotte française.

Ces « carcasses de » navires, ces « formes de » coques, reconnaissables à ce qui reste de l'architecture navale originale, contribuent à l'émergence de l'épave en tant que figure. Entre la perception et l'imagination des plongeurs, elles deviennent obsédantes. De la même façon que le récit cynégétique empaille la proie abattue par le chasseur, les plongeurs élèvent un monument à la mémoire des vaisseaux fantômes. Ils réécrivent le destin de certaines épaves et, ce faisant, une page d'histoire. En 1942, les forces de l'Axe comme les Alliés considèrent la flotte française comme un atout stratégique et redoutent qu'elle choisisse l'autre camp. Le 27 novembre, alors que les Allemands arrivent pour occuper l'arsenal de Toulon, les bâtiments français se sabordent pour respecter la position de neutralité établie par le régime de Vichy. Les pertes s'élèvent à plus d'une centaine de navires sabordés, plus de 235 000 tonnes d'acier et de combustible brûlant pendant des jours<sup>69</sup>. Tour à tour qualifié de « geste épique », d'« effroyable gâchis<sup>70</sup> » et de « suicide militaire, moral, stratégique et politique<sup>71</sup> », cet événement est considéré comme « le plus horrible "navicide" de l'Histoire<sup>72</sup> » :

---

69. Jean-Jacques Antier, *Le sabordage de la flotte française à Toulon*, Rennes, Ouest-France / Éditions de la Cité, 1991, p. 119.

70. Guy Perrier, *Le suicide de la flotte française. Toulon, 27 novembre 1942*, Paris, Pygmalion, 2010, 4<sup>e</sup> de couverture.

71. Laurent Moénard, *Un suicide sans honneur. Toulon 1942*, Rennes, Ouest-France, 2013, 4<sup>e</sup> de couverture.

72. Yves La Prairie, dans la préface de Jean-Jacques Antier, *Le sabordage de la flotte française à Toulon*, *op. cit.*, p. 6.

La rade, noyée dans la brume, est un lac de mazout. De place en place, les bateaux sabordés surgissent. L'Océan, rasé comme un ponton. Le *Commandant-Teste*, où j'ai été embarqué, avec ses cinq grues dressées comme des gibets. Le *Dunkerque*, aux volées formidables, maintenant sciées, froidement sciées par le milieu, et qui ne sont plus que des moignons. Plus loin les torpilleurs dont les fines mâtures seules émergent, et les grands corps de baleine des croiseurs, couchés, chavirés, éventrés, dans un amas prodigieux de fers tordus. (PC, p. 44)

Le militaire s'identifie aux navires sur lesquels il a combattu. La devise de la Marine française, «Honneur, Patrie, Valeur et Discipline», est le code de ceux qui s'y engagent et celui qui règne sur leurs navires. Racontant les jours après le sabordage, Tailliez affirme que ses frères d'armes ont eux aussi sombré: «nous, marins, épaves à notre tour, touchâmes le fond du désespoir...» (PC, p. 34) Après l'«enfer d'explosions et de flammes», des troupes allemandes et italiennes ont occupé l'arsenal, «pillant et détruisant. [Cousteau écrit:] "Je n'oublierai jamais les chalumeaux italiens émasculant les canons du *Strasbourg*. Depuis ce jour les épaves hantent nos esprits."» (M, p. 55) Pour ces marins et lieutenants de vaisseaux à qui les armes ont été retirées, le sabordage de la flotte marque l'origine d'une quête: il faut retrouver ces navires sacrifiés. Ce sont leurs navires: «l'obsession de nos navires détruits ne nous avait pas quittés» (PC, p. 35). Les plongeurs multiplient leurs recherches des navires coulés, mais ce qu'ils découvrent devient le support de leurs propres valeurs et projections idéologiques. Ils ne peuvent s'empêcher de reconnaître certains éléments familiers issus de leur pratique de la navigation et de les identifier malgré les transformations dues au naufrage et à l'engloutissement. Se manifeste ainsi une première résistance, un refus de la destruction:

Pour qui plane sans effort sur un pont couvert de mousse, rien n'est bois, cuivre ou fer, les objets *ont perdu* leur signification. Devant nous, une sorte de buisson taillé par quelque jardinier fantaisiste; il en émerge une roue que nous tournons sans effort. Un cylindre se dresse: *c'est un canon*. Quand on a mis un nom sur l'un de ses fantômes, le charme cesse; nous nous étonnons de la souplesse avec laquelle le tube obéit à la manivelle de pointage. C'est que les mécanismes d'acier durent longtemps dans la mer. (M, p. 61. Je souligne.)

Cette obsession pousse les auteurs à revenir sur ce deuil de la Marine nationale qui leur est resté en travers de la gorge. Le sentiment patriotique s'impose devant ces mécanismes d'acier qui subsistent dans la mer, notamment devant ce canon – organe viril et guerrier s'il en est – qui demeure identifiable, au contraire d'autres objets condamnés au rang de fantômes. Les navires qui ont sombré ne reviennent pas à la vie, mais il est possible de réaffirmer leur sens du sacrifice et de l'honneur.

### **La mort de *Polyphème***

Les interprétations du sabotage divergent. L'honneur a-t-il été sauvé ou s'agissait-il d'une décision lâche ? S'il fallait du courage pour couler ses propres navires, cette solution aurait-elle tout de même pu être évitée ? La position des Mousquemers s'énonce par une hypotypose mettant en scène le remorqueur *Polyphème* :

Au début de la guerre, la manœuvre de la porte principale avait été confiée au vieux remorqueur de haute mer *Polyphème*. Chaque soir, le concierge *Polyphème* fermait la porte, se mettait à l'ancre et s'endormait, gardant la clef dans sa poche. Ayant accompli sa tâche coutumière, il sommeillait tranquillement, la nuit du 27 novembre 1942, lorsque la flotte se saborda à Toulon. *Polyphème* se suicida aussi et coula, toujours lié à son filet. Il repose par vingt mètres de fond dans une eau d'une limpidité exceptionnelle, la pomme de son grand mât à moins de deux mètres de la surface. [...] On embrasse les quarante mètres de *Polyphème* d'un seul coup d'œil ; la mâture est intacte dans sa robe de haubans. Une très faible gîte lui donne l'air plus naturel. Pas de végétation, tout juste un léger duvet qui laisse à la peinture sa couleur. (*M*, p. 74)

La première partie reconnaît d'abord la constance et le sens du devoir de ce personnage. Lorsqu'il choisit de se saborder comme ses frères d'armes, *Polyphème* meurt dans l'exercice de ses fonctions, irréprochable. La deuxième montre la valeur du sacrifice et en récompense le courage : le remorqueur ne subit pas l'action corrosive du milieu sous-marin. Il repose dans une eau cristalline. Ses câbles frôlent la surface de l'eau et touchent le ciel des vivants. Le vieux concierge a rajeuni. L'épave résiste : sa peau ne s'écaille pas, ses traits ne s'altèrent pas ni n'indiquent le passage du temps. Par cette hypotypose, *Polyphème* se transforme en un combattant dont le corps n'est pas outragé.

L'expérience vécue s'efface devant ce qui s'apparente au récit d'une mort héroïque, idéalisée, dont Jean-Pierre Vernant rappelle qu'elle se présente « comme solution vertigineuse et incroyable à une condition humaine marquée par la mortalité<sup>73</sup>. » Ce choix de la belle mort trouve d'ailleurs plusieurs échos dans la chaîne de commandement à l'origine de cette décision : « Le suprême sacrifice auquel le culte de l'honneur vous a conduits termine un chapitre de notre histoire maritime, où les Français ne trouveront que des exemples de courage, d'abnégation et de discipline, qui forcent le respect du monde entier<sup>74</sup>. » Comme l'illustre le mythe d'Achille, la belle mort célèbre l'éternelle jeunesse, la chute du héros au sommet de sa forme :

[...] dans l'idéal héroïque, un homme peut choisir de vouloir être toujours et en tout le meilleur, et pour le prouver il va continuellement – c'est la morale guerrière dans le combat – se placer sans hésiter au premier rang et mettre en jeu chaque jour, dans chaque affrontement, sa *psukhè*, lui-même, sa propre vie, tout<sup>75</sup>.

Dans l'*Odyssée* comme dans les *Métamorphoses*, Polyphème incarne la violence brute ; il est le plus terrible des cyclopes. Avant même de le rencontrer sur la terre des Yeux ronds, Ulysse en livre un portrait monstrueux : « c'est là qu'il vivait seul, à paître ses troupeaux, ne fréquentant personne, mais toujours à l'écart et ne pensant qu'au crime. [...] il n'avait rien d'un bon mangeur de pain, d'un homme : on aurait dit plutôt quelque pic forestier qu'on voit se détacher sur le sommet des monts<sup>76</sup> ». C'est bien l'horreur à laquelle font face le roi d'Ithaque et ses compagnons, puisque Polyphème dévore plusieurs des leurs avant qu'une ruse ne germe dans l'esprit de l'homme aux mille tours : ils parviennent à crever l'œil du géant et s'échappent de la caverne où ils étaient captifs. La satisfaction de conserver la vie sauve, de regagner

---

73. Jean-Pierre Vernant, *La traversée des frontières. Entre mythe et politique II*, *op. cit.*, p. 79.

74. Amiral Abrial, secrétaire d'État à la Marine, cité dans Jean-Jacques Antier, *Le sabordage de la flotte française à Toulon*, *op. cit.*, p. 119.

75. Jean-Pierre Vernant, *La traversée des frontières. Entre mythe et politique II*, *op. cit.*, p. 71.

76. Homère, *L'Odyssée*, tome IX, p. 171.

son vaisseau ne suffit pas à Ulysse : il hurle au géant son véritable nom et se moque de lui, ce qui aura pour conséquence de déchaîner la fureur de son père Poséidon et de retarder son retour à Ithaque<sup>77</sup>. Tailliez, quant à lui, effectue un transfert de l'épave vers la caméra. Son œil unique dévore ce qui s'offre à sa lentille. Elle troue les ténèbres :

Nous descendons le long des vergues et des haubans [de *Polyphème*]. Dumas pointe le canon. *J'ouvre la glace du projecteur et arrache l'œil du cyclope. C'est là [...] que je tournai, exactement au zénith, l'ascension du plongeur le long des haubans, dans la nuée glorieuse de ses bulles.* (*PC*, p. 45. Je souligne.)

Après avoir subi la destruction de leur flotte comme une atteinte à leur honneur, la maîtrise de la plongée et la prise d'images procurent une ivresse certaine. Comme ces épaves qui se métamorphosent par les valeurs héroïques leur étant attribuées, le plongeur entend s'élever. Une autre scène narrée par Cousteau et Dumas exalte leurs nouveaux pouvoirs :

Personne n'avait encore vu travailler un chalut. Les pêcheurs passent leur existence à draguer en aveugles. Sur un fond couvert de longues posidonies, nous voyons d'abord vibrer un câble tendu, puis trébucher la grande porte d'acier suivie d'un *interminable serpent de mer. Le passage du monstre prend les proportions d'un cataclysme, couchant les algues, soulevant derrière lui un nuage pailleté.* (*M*, p. 73. Je souligne.)

Le chalut ressemble à Léviathan. Le déploiement de sa gueule d'acier exhibe la révolution que signifie la pêche industrielle, celle que nous connaissons encore aujourd'hui malgré ses détracteurs. Il représente la pratique cynégétique sans honneur, pratiquée à l'aveugle, endommageant aussi les fonds. La destruction est mise en évidence par l'usage des créatures fabuleuses. Objet de critique lorsqu'il s'agit de littérature de fiction, le serpent de mer est ici repris pour qualifier le travail cynégétique industrialisé, comme une revanche envers un milieu longtemps hors d'atteinte. Si l'agression saute aux yeux, elle ne semble pas remise en question. On pourrait arguer que l'idée d'un Léviathan dont la gueule inspire la terreur, ravageant les fonds, traduit un jugement à l'égard du chalut. Or, pour ceux qui se surnomment les

---

77. *Ibid.*, tome IX, p. 183.

nouveaux monstres à quatre bras, la maîtrise technique confirme leur puissance :

Les poissons bondissent et échappent au filet comme feraient des lapins devant la faux d'un moissonneur. Derrière la grande poche du filet, gonflée d'eau, les herbes se redressent lentement, mais la prairie mutilée porte une longue cicatrice aux reflets gris. [Dumas] s'accroche, la tête en bas, le long de la remorque du chalut pour filmer, face à sa gueule, le dragon qui répand l'effroi et la mort. (*M*, p. 73)

Ils percent le milieu sous-marin et ramènent autant de poissons que d'images d'un univers où l'homme se considère dorénavant comme le plus grand prédateur. Il a crevé l'œil du cyclope et attire sur lui les tourments générés par sa propre *hybris*. Si les plongeurs se voient bouleversés par la plupart des épaves, ils en viennent à comprendre qu'ils s'écrouleront tôt ou tard à leur tour. Même Ulysse découvre, au terme de son voyage à la bouche des Enfers, qu'Achille a rejoint le peuple des ombres errantes :

[...] sans visage, sans voix [...]; il émane d'elles une sorte de brouhaha affreux, inaudible. Et l'idée vient à Ulysse que lui aussi pourrait devenir une ombre inconsistante. Pour un être qui vit à la lumière du soleil, tout d'un coup, plonger dans la nuit, sombrer dans l'aveuglement, [...] c'est la menace qui pèse sur lui<sup>78</sup>.

Les navires engloutis deviennent symptomatiques d'un monde où l'homme demeure trop petit et faible. Le rapprochement effectué entre la plongée et le rapport au temps qui s'écoule, entre mémoire et oubli, entre les sources *Lèthè* et *Mnèmosunè*, s'impose de nouveau. L'engloutissement est bien ce qui l'emporte « dans un flux mobile, changeant, irréversible » : « Dominé par la fatalité de la mort qui en oriente tout le cours, le temps dans lequel son existence se déroule lui apparaît [à l'être humain] comme une puissance de destruction, ruinant irrémédiablement tout ce qui fait à ses yeux le prix de la vie<sup>79</sup>. » La résistance des épaves est d'abord saluée, puis leur fragilité et leur

---

78. Jean-Pierre Vernant, *La traversée des frontières. Entre mythe et politique II*, *op. cit.*, p. 80.

79. Jean-Pierre Vernant, *Mythe et pensée chez les Grecs. Études de psychologie historique*, *op. cit.*, p. 129.

disparition inévitable deviennent le moteur de la narration. Dans un rapport de prédation inverse à celui étudié jusqu'à maintenant, elles personnifient des proies condamnées à dépérir puis à disparaître. À l'exception de *Polyphème*, la visite des épaves du XX<sup>e</sup> siècle apparaît bouleversante. Le souvenir de la guerre vient avec son cortège de cadavres trop frais. La visite du torpilleur *Mars* – une allusion directe au dieu de la guerre! – ébranle Cousteau. Léon Vêche, qui a pris part au sabordage de ce navire, lui a demandé de récupérer à bord certains de ses effets personnels : « Le spectacle de cette chambre de marin immergée depuis huit mois me paralyse. Tout ce qui est susceptible de flotter est plaqué au plafond : crayons, règles, brosses, porte-manteaux ; l'énorme gîte achève de transformer la cabine en décor de cauchemar. » (*M*, p. 62)

Cette vision le renvoie à l'idée de sa propre noyade s'il s'était trouvé à bord d'un navire torpillé. Quant au *Tozeur*, malgré ses airs domestiques de cave ou de grenier, il révèle son caractère méchant : « Chaque fois que nous le frôlons, c'est une petite coupure ; alors qu'en général on se blesse sans douleur en plongée, ici la moindre égratignure fait sursauter : partout poussent des "dents de chien", petits coquillages tranchants qui doivent être urticants. » (*M*, p. 64) Les sites apparaissent comme des champs de bataille. À l'instar des ruines, ils héritent de significations et d'émotions qui en font plus qu'un amas de décombres. Ce « sont des restes qui se sont vu assigner une dignité symbolique et esthétique<sup>80</sup> ». Même s'il blesse ses visiteurs, le *Tozeur* les force à constater sa fragilité. L'engloutissement le torture :

Tout à coup le navire retentit d'un grand bruit métallique, toute la masse d'eau semble sonner, c'est l'épave qui travaille, un rivet qui saute, une tôle qui plie. Ainsi, le malheureux *Tozeur* se désintègre en gémissant... [...] Nous rebroussons chemin, avides de soleil, sans oser toucher ce métal qui menace de s'écrouler sur nous. (*M*, p. 65)

Ils sont bouleversés par ces navires qui souffrent et finissent par se confondre avec la vase dans laquelle ils reposent. Il en va de même

---

80. Michel Makarius, *Ruines. Représentations dans l'art de la Renaissance à nos jours*, Paris, Flammarion, coll. « Champs arts », 2011, p. 10.

pour l'*Iéna*, qui explicite davantage le lien physique entre l'humain et l'épave: « Au simple toucher, les tôles s'effondrent. Encore quelques années et il ne restera plus rien de l'*Iéna*. Les navires de fer s'écroulent dans l'espace d'une vie humaine. » (*M*, p. 63) La présence du vocabulaire lié à la maladie et à la mort révèle l'anthropomorphisation des épaves. Elle impose aussi un rapprochement avec les réflexions sur l'esthétique des ruines, puisque, avec les vestiges de cités recouvertes par les eaux, les épaves constituent le centre d'intérêt des fouilles archéologiques. Il y a, selon Sophie Lacroix, l'émergence d'une nouvelle sensibilité pendant le siècle des Lumières, qui fait qu'on « ne s'adresse plus à la ruine comme vestige d'une gloire passée, mais à la forme mutilée qui préfigure l'avenir de toute œuvre humaine, et de l'homme lui-même, qui expose en les liant de manière singulière la fragilité de nos entreprises et de notre être<sup>81</sup>. » Autant les ruines que les épaves apparaissent comme les signes manifestes de la perte et de la disparition à l'œuvre dans la maladie, la vieillesse et l'engloutissement: « la pénombre, l'imparfait, voire le mutilé, qui ne sont pas des accidents qui adviennent malheureusement, mais qui sont inscrits dans toute vie, qu'elle soit celle des choses, architecturales en l'occurrence, ou qu'elles soient celles, tout aussi silencieuses à cet égard, des hommes, de l'homme<sup>82</sup>. »

Plusieurs bateaux engloutis se présentent de façon plutôt générique: « Chalutier, cargo, croiseur ou paquebot, un navire a sombré, soufflant une grande bouffée d'air. Il a tournoyé lentement. Il s'est couché sur le sol, soulevant un nuage de sable, effrayé par son nouveau destin. » (*M*, p. 54) Le naufrage est la mort d'une vie nautique, sans compter que les épaves meurent aussi:

Bientôt, la rouille s'est emparée du fer, soulevant les peintures, courant le long des tôles comme un frisson sous la peau. De longues algues vertes ont tendu leur rideau dans les superstructures, les ponts de bois se sont couverts de duvet, les poissons se sont attardés sur cette roche étrange. Pendant des années, l'épave a conservé dans ses entrailles des petits coins polis dans leur fourreau de graisse. Mais le sel ronge toujours, la carcasse

---

81. Sophie Lacroix, *Ce que nous disent les ruines. La fonction critique des ruines*, Paris, L'Harmattan, 2007, p. 17.

82. *Ibid.*, p. 313.

cède. Un jour elle s'ouvrira lentement, comme bâille une huître. Les ponts se poseront sur le fond de la mer, les algues cicatriseront ses dernières blessures. (*M*, p. 54)

Après les souffrances endurées, la fusion avec le milieu sous-marin apparaît comme une délivrance, le terme d'une torture faite de torsions et de réactions chimiques. Ces ruines effraient davantage les plongeurs que ce qu'ils laissent voir lorsqu'ils se filment dans leur ascension et leur maîtrise du dragon faucheur des fonds. Ces tensions exhibent les différentes veines idéologiques et les inquiétudes traversant le discours océanographique. En effet, tous ne partagent pas l'espoir de vivre un jour sous la mer<sup>83</sup>. Des excès cynégétiques imaginés jusque dans les abysses au frisson ressenti face à des épaves mutilées, émasculées, ces récits nourrissent à leur tour diverses anticipations. Pour certains, il s'agit de promouvoir un avenir où l'humain récoltera les fruits de ce paradis immergé. Pour d'autres, la fiction offre un moyen d'imaginer les dérives d'un rapport violent avec la nature.

### **La cire ou le cri**

Dans *Moby Dick* (1851), la poursuite vengeresse de la baleine blanche fait sombrer le *Pequod* et son équipage, peu après que Starbuck a demandé au capitaine de reconnaître que c'était lui qui pourchassait le cachalot et non l'inverse<sup>84</sup>. L'obsession meurtrière d'Achab apparaît comme l'arme nécessaire pour triompher de l'adversité: « tout mal devenait affrontable en *Moby Dick*. Il avait amassé sur la bosse blanche de la baleine la somme de rage et de haine ressentie par toute l'humanité depuis Adam, et, comme si sa poitrine avait été un mortier, il y faisait éclater l'obus de son cœur brûlant<sup>85</sup>. » Pourtant, cette violence, cette hargne l'encordera à sa mort en le faisant plonger avec la baleine dans

---

83. Cette intuition guide les trois projets Précontinent dirigés par Cousteau dans les années 1960. Voir Frank Machu, *Cousteau. 20 000 rêves sous les mers, op. cit.*, p. 109-123.

84. Herman Melville, *Moby Dick*, traduit par Lucien Jacques, Joan Smith et Jean Giono, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 1980 [1851], p. 723.

85. *Ibid.*, p. 262.

un tourbillon écumant<sup>86</sup>. La chasse pose la question de l'ivresse de tuer et de détruire, fautes à cause desquelles le héros tombe en disgrâce ; il se doit de respecter les règles d'une pratique honorable. La promotion de la nouvelle accessibilité des profondeurs laisse miroiter une fascination pour leurs ressources *inépuisables*. Aucune loi n'y existe encore, laissant libres les plongeurs de se comporter à leur guise, de rapporter autant de trophées qu'ils le désirent, provenant à la fois de cet abondant gibier – maintenant disparu – et des entrailles des épaves. La reconnaissance de l'immensité du royaume à conquérir autorise chez eux un rapport de force. Ils affirment eux-mêmes qu'il s'agit d'un pillage. Il y a de la revanche à l'œuvre ; ce n'est pas un seul membre qui a disparu, comme Achab et sa jambe dérobée par Moby Dick, mais tant de vies de marins au nom desquels s'exercent maintenant ces représailles.

Les pionniers de l'exploration sous-marine et ceux qui publicisent aujourd'hui l'exploitation biologique et minérale des fonds océaniques entretiennent ce rapport inversé : l'humain peut se servir, sans obligation d'agir de manière honorable ou durable, car aucun contrat ne le lie au milieu subaquatique. Il ne lui doit rien ; il revendique comme siens des biens longtemps hors de sa portée. Dans ce discours – qui contraste évidemment avec la pensée écologique – le monde n'est pas considéré comme sujet, mais comme un espace désacralisé dans lequel on se sert sans aucune conséquence. Même les traces laissées par l'activité humaine apparaissent comme des éléments parmi d'autres, pour un peu ils seraient jugés *naturels* : autour de l'épave du *Ferrando*, les plongeurs découvrent « une immense prairie de posidonies vert sombre, parsemée de quelques vieux obus d'exercices » (*M*, p. 76).

Le déversement des 30 000 litres d'essence, l'abandon de batteries et le rejet de lest formé de grenaille de fer sont autant de choix et d'actions racontés sans que la pollution engendrée ne soit prise en compte. Pouvant se regrouper en une entreprise d'appropriation ou de guerre, ces gestes montrent la manière dont l'homme interagit avec le monde comme objet<sup>87</sup>. Dans les profondeurs sous-marines et sylvestres, les

---

86. *Ibid.*, p. 729.

87. Michel Serres, *Le contrat naturel*, *op. cit.*, p. 58.

déserts de sable ou de glace, se rejoignent les velléités de conquête puisque ces espaces naturels apparaissent hostiles à la vie humaine. Ce n'est pas pour rien que certains auteurs rappellent que l'époque dont ils racontent les souvenirs est héroïque ; leur rôle est de défendre la cité :

Il n'est pas sûr qu'il faille médire des records, quels que soient le domaine et l'esprit dans lesquels ils sont tentés. Car ils augmentent les marges, le pouvoir de l'homme. Ils marquent la pointe de la recherche, l'extrême frontière du risque, sans cesse portées plus avant par l'audace des pionniers, et à l'abri desquelles l'humanité se rassure et s'organise. (*PC*, p. 70)

Cette offensive contient une mise en garde contre qui ferait mine de dévaluer le travail novateur réalisé au nom du développement de l'océanographie. Elle s'exprime par la comparaison avec l'atteinte des plus hauts sommets : « Au lendemain de la conquête de l'Everest, les abysses des Mariannes ou des Philippines provoquent notre défi. [...] "Pourquoi tenez-vous à escalader l'Everest ? demandait-on à Mallory. — Parce qu'il est là", dit-il simplement. Nous n'avons pas de meilleure réponse. » (*M*, p. 253) L'analogie entre la plongée et l'alpinisme se poursuit dans les nouveaux records à établir : parce que le monde sous-marin est là, palpitant sous la surface, il exige d'être exploré, comme les plus hauts sommets du monde commandent leur ascension. Ces espaces longtemps hors d'atteinte héritent, comme la baleine blanche de Melville, d'une puissance provocante. Pour expliquer la guerre que les explorateurs entendent mener – car s'agit-il d'autre chose, à la lumière du lexique employé ? –, ils se convainquent de répondre à une menace latente. L'adversité de ces espaces sauvages permet, d'une part, de justifier les gestes de destruction et de pollution. D'autre part, elle maintient l'idée que l'humain est la créature désignée pour non pas seulement régner sur Terre, mais se perfectionner et survivre à sa patrie originelle :

[Les records] ont leur place parmi les facteurs d'évolution propres à notre espèce, traduisent son instinct de conservation à long terme : ne pas périr, à cause de changements dans les conditions du milieu, comme ont péri déjà, aux divers âges de la terre, tant de formes animales – ne pas périr avec la terre, le jour où la terre périra, et être en mesure, ce jour-là, de prolonger ailleurs dans l'espace son destin. (*PC*, p. 70)

Tandis que plusieurs partagent cette valorisation de l'exploit et des records à établir, Monod s'effraie plutôt des possibles dérives militaires et même touristiques. Sa réflexion tranche sur celle de ses contemporains, notamment en raison de l'importance accordée aux questions de l'évolution et de la biologie. Il prend ses distances par rapport au discours cynégétique, alors que ses compatriotes espèrent des captures spectaculaires. Envoûtés par les profondeurs, plusieurs rêvent à des créatures monstrueuses que l'absence ou la faiblesse des moyens d'exploration des abysses jusqu'à ce jour les autorisent à imaginer: « Pour Cousteau, Dumas et moi, jamais nous ne nous sommes sentis grisés à ce point par le chant des sirènes. Après nos milliers de descentes dans la mer des dieux, voici qu'elles nous entraînent vers les coraux, vers les abysses des mers tropicales. » (*PC*, p. 132) Ce chant ensorceleur les pousse à fabriquer toutes sortes d'outils – superflus à cette étape préliminaire de la plongée profonde. Ils énumèrent les pelles, les harpons et les canons créés pour « capturer quelques monstres que nous rencontrerions » (*M*, p. 151)

Pour un peu, ces monstres regrouperaient la majeure partie de la faune abyssale. Les descriptions existantes ou encore les dessins réalisés depuis les premières campagnes océanographiques du XIX<sup>e</sup> siècle donnent à voir des animaux de grande taille comme les cachalots et d'autres arborant des gueules proéminentes, d'énormes yeux ou dont le corps émet de la lumière<sup>88</sup>. Ces caractéristiques apparaissent familières des bêtes fabuleuses issues des mythes et des légendes, incarnations de menaces qu'un héros doit combattre. Leur nature se révèle si étrange que leur classification semble pour le moment impossible: « Un caractère est, lui, absolument typique des grands fonds, bien qu'il y soit rare. Certains êtres sont enveloppés d'une sorte de capsule gélatineuse. Certains poissons, poulpes ou seiches, sont ainsi enfermés dans un globule transparent. Pourquoi? Comment? Toujours des questions... *Mais un fait: tout est monstrueux*<sup>89</sup> ». Pierre de Latil donne à lire un intéressant paradoxe: prompts à déclarer que le milieu subaquatique

---

88. Pierre de Latil, *Du Nautilus au bathyscaphe*, *op. cit.*, p. 45-81.

89. *Ibid.*, p. 69. Je souligne.

est maintenant livré à la curiosité des savants, les plongeurs constatent que la faune abyssale échappe le plus souvent à leurs regards. Elle conserve la répulsion qui lui est instinctivement associée et lui vaut l'épithète de monstrueuse : elle rassemble des créatures froides, visqueuses, aux comportements imprévisibles. Pour s'en prémunir, ils inventent des engins de chasse cruels :

Les victimes seraient réduites à l'impuissance, non seulement par la blessure, mais par une décharge électrique passant dans la ligne de retenue du harpon et, si la bête résistait à l'électrocution, la tête spéciale du harpon lui injecterait de la strychnine. Un grand tambour mù par ressorts réembobinerait énergiquement le fil, écartant du champ de vision harpon et monstre. (*M*, p. 152)

La mort qu'ils imaginent semer dans les abysses est triple, infligée par des armes mécaniques, électriques et chimiques destinées aux calmars géants que le bathyscaphe pourrait rencontrer (*M*, p. 152). Dans le chapitre 2, j'ai évoqué la monstruosité du poulpe qui proviendrait entre autres de son besoin de détruire. Le portrait d'un être cruel pour parer l'attaque éventuelle d'autres créatures apparaît curieusement familier du harpon décrit ci-dessus par Cousteau et Dumas :

Manquant d'armure défensive, sous son ronflement menaçant, [le poulpe] n'en est pas moins inquiet ; sa sûreté, c'est d'attaquer. Il regarde toute créature comme un ennemi possible. Il lui lance à tout hasard ses longs bras, ou plutôt ses fouets armés de ventouses. Il lui lance, avant tout combat, ses effluves paralysants [*sic*], engourdissantes [*sic*], un magnétisme qui dispense du combat<sup>90</sup>.

Les tentacules du céphalopode harponnent sa proie, mais ne lui servent pas à la vaincre, selon Michelet. Son souffle y parvient : c'est lui qui réduit ses victimes à l'impuissance. Les Mousquemers réfléchissent non pas au moyen de protéger le submersible, mais à celui d'abattre toute créature qui pourrait prendre ombrage de ce véritable *Nautilus*. Ils décrivent « une extravagante batterie de sept canons sous-marins » ressemblant « à la machinerie d'un pont-levis » (*M*, p. 151). Ils jugent terrifiante la vitesse des harpons conçus pour utiliser « comme force motrice la pression de l'eau elle-même » (*M*, p. 151). L'excès à l'œuvre

---

90. Jules Michelet, *La mer, op. cit.*, p. 178.

entraîne un nouveau rapprochement avec *Moby Dick*. La célèbre baleine blanche, réputée faire sombrer les navires, incarne une proie unique. Toutefois, la folie meurtrière de l'équipage à sa poursuite dépasse l'histoire du *Pequod*; elle motive l'entreprise lucrative de la chasse. De même, dans les projections qui ont guidé les Mousquemers dans la conception des instruments en vue des plongées du *FNRS 2* résident celles de monstres tels les calmars géants. S'il ne s'agit pas d'une rancœur aussi vive que celle ressentie par Achab envers l'énorme baleine, les plongeurs qui inventent cet attirail de mort prennent part à la croisière du premier bathyscaphe parce qu'ils convoitent le milieu sous-marin. Ces hécatombes qu'ils imaginent manifestent une pulsion de destruction.

Nous retrouvons également l'importance de la représentation des plongées d'Alexandre le Grand dans l'imaginaire de l'exploration sous-marine. Bien que celles-ci ne renvoient pas directement à l'expérience de la chasse, elles avaient pour but de connaître les monstres vivant dans les eaux et de leur faire peur en reproduisant leur hideux portrait (*B*, p. 26-27).

Si quitter la civilisation et ses lois signifiait se retrouver en forêt, le mouvement inverse existe aussi. La mise en place de traités et de normes a fait des bois un capital à gérer et à exploiter pour leurs ressources. Plus il est question de biens à inventorier et à préserver, plus l'espace sylvestre perd son essence primitive, effrayante car sauvage. L'héritage de la pensée cartésienne, des Lumières puis de l'industrialisation est notable :

Les forêts deviennent l'objet d'une nouvelle science où l'État joue le rôle du sujet pensant de Descartes. De manière tout à fait symptomatique, cette science réduit les forêts à leur statut le plus littéral ou objectif: le matériau bois. Une nouvelle mathématique des forêts va jusqu'à les mesurer en termes de volume de bois utilisable. La méthode et les lois de l'économie conspirent pour s'appropriier les forêts sous couvert du concept général d'utilité, même quand cette dernière est conçue en termes esthétiques, les forêts pouvant devenir par exemple des parcs récréatifs ou des musées de la nature originelle<sup>91</sup>.

---

91. Robert Harrison, *Forêts. Essai sur l'imaginaire occidental*, op. cit., p. 167-168.

La domestication transforme la forêt en jardin, n'existant que s'il y a culture et propriété. Lorsque Diolé appelle à l'humanisation de la mer, c'est bien à la transformation d'un milieu sauvage en un terrain organisé, géré, dont les ressources sont exploitées. Il n'est ni le seul ni le premier, bien sûr. Les réflexions de Harrison montrent encore une fois la proximité entre la forêt et l'océan, car le rapport méthodique et utilitaire à la forêt qu'il expose se prolonge sous la surface de l'eau, et ce, même pour promouvoir la défense des milieux sauvages : « Pourquoi préserver les forêts tropicales ? Parce qu'elles regorgent d'espèces uniques de plantes, disent les scientifiques, qui serviront peut-être un jour les besoins de la science et de la médecine<sup>92</sup>. » La ressemblance avec le discours visant la protection des écosystèmes sous-marins profonds est frappante : « Exploiter [les sources hydrothermales] menacerait une biodiversité précieuse qui peut, par exemple, aider à la découverte de composés pharmaceutiques<sup>93</sup>. »

Avant de parler d'exploiter les ressources ou même de les protéger – de nous –, il est inéluctable d'en chasser ce qui demeure trop sauvage pour que nous osions y pénétrer sans attirail de guerre. Ensuite, la domestication devient envisageable et prend les traits d'un jardin. Beebe, déjà, prédisait cette transformation du rapport au milieu sous-marin – d'un monde craint pour sa nature implacable à celui d'une cour dans laquelle il fera bon aller se promener :

On entendra d'ici quelques années, le long des côtes tropicales du monde, des conversations qui sembleraient aujourd'hui bien étranges ou tout au moins prophétiques. Les hôtes, accompagnés de leurs invités, s'éloigneront du rivage en barque et, coiffés de casques sous-marins, plongeront pour visiter tout à leur aise les nouvelles plantations de corail et les plates-bandes de leurs jardiniers, spécialistes en paysages sous-marins<sup>94</sup>.

Cette anticipation écrite au milieu des années 1930 a inspiré les auteurs des récits d'exploration sous-marine parus plus tard en France. Il s'agit d'une réécriture futuriste de la plongée fabuleuse d'Alexandre le Grand. La suite tient également de l'hypotypose :

---

92. *Ibid.*, p. 168.

93. Marine Corniou, « Mines : Les abysses, nouvel eldorado », *op. cit.*

94. William Beebe, *En plongée par 900 mètres de fond*, *op. cit.*, p. 9.

Et plus tard dans l'année les anémones de mer pourpres et lavandes de ces jardiniers remporteront le premier et le second prix à l'exposition de fleurs marines de la région. Les enfants supplieront leur mère de les laisser encore jouer au pirate par quinze mètres de fond dans la cale de la vieille épave, près du récif. Des artistes immergés s'irriteront d'un ciel trop chargé de nuages parce que, peignant une vallée à huit mètres au-dessous de la surface, ils désireraient un soleil qui fasse ressortir de miraculeuses couleurs<sup>95</sup>.

À cette description se mêle la fiction de ce que deviendra la plongée, non plus réservée à une élite, mais accessible à tous. L'hypotypose occupe une place de choix dans la dernière partie du récit de Piccard, quand il imagine des engins qui faciliteraient la navigation sous-marine, ou même dans le chapitre que Monod dédie au futur bathyscaphier. Elle permet à la fois de véhiculer l'idéal de la recherche et d'exhiber les contraintes et les motivations présidant à l'exploration d'un nouveau monde, comme autant de câbles lancés dans la mer. Monod conçoit l'océan comme un immense écosystème vivant. Sa surface forme l'épiderme sur lequel les humains, en tant que navigateurs, ont été longtemps des parasites incapables de regarder à l'intérieur, voire d'imaginer le milieu sous-marin comme un ensemble de vaisseaux et d'organes. Chez Piccard, il est aussi question d'épiderme, mais plus précisément de celui des dauphins, dont le physicien croit qu'il faut s'inspirer pour éviter la perte d'énergie créée par le déplacement d'un corps dans l'eau. Après avoir expliqué l'intérêt de ces mammifères pour la navigation, il se livre lui-même à la fiction :

À présent, laissons courir librement notre imagination. Voici ce qu'inventera l'ingénieur Nemo de demain : Nous sommes au Havre. Le *Dauphin*, premier paquebot submersible, est à quai, prêt à appareiller pour son voyage inaugural. Il va traverser l'Atlantique. Les passagers se répartissent dans les salons et les cabines. On largue les amarres ; un léger balancement se fait sentir. La météo n'est pas rassurante. Un voyageur craintif se demande comment il supportera roulis et tangage en haute mer. Le commissaire devine ses pensées. « Ne vous inquiétez pas, vous ne sentirez absolument rien. En ce moment on nous remorque hors du port... nous plongeons... Voyez ce manomètre : nous sommes déjà à cinquante mètres de profondeur. Percevez-vous encore le moindre mouvement ? » (*F*, p. 213)

---

95. *Ibid.*, p. 9.

Un nouveau glissement vers *Vingt mille lieues sous les mers* s'effectue; par la présence de Nemo, bien sûr, mais la présentation de ce nouveau transatlantique emprunte elle-même des éléments forts du *Nautilus* et, plus généralement, du thème de la machine dans les *Voyages extraordinaires*. En effet, une navigation idéale procure, comme la machine vernienne, le confort nécessaire à ses aventuriers. L'hypotypose apparaît comme la figure privilégiée pour inventer l'avenir de l'océanographie. Elle surmonte les obstacles qui freinent encore la navigation. De plus, la description du submersible imaginé fait appel à d'autres procédés abondamment utilisés par Verne lorsqu'il s'agit de créer une nouvelle machine, de rendre les impressions fortes que celle-ci imprime chez les personnages:

Le passager: « — *C'est vraiment merveilleux*. Mais encore un mot sur la machine. Vous me disiez qu'elle était toute petite, et pourtant vous parlez d'une vitesse de soixante nœuds. » Nos deux interlocuteurs font quelques pas. « — La voici. — *Mais c'est un jouet!* Et ce coffre, que contient-il? — C'est notre cerveau électronique. Il anéantit au moment même de leur naissance tous les remous qui pourraient se produire le long de la coque, de sorte que notre résistance à l'avancement est presque nulle. Aussi cette petite machine suffit-elle largement pour maintenir nos soixante nœuds. — *Tout cela est grandiose, vraiment surhumain. Quel est donc l'inventeur de cette merveille?* » (F, p. 214. Je souligne.)

L'expérience de pensée de Piccard le mène à célébrer l'invention du *Dauphin* par un langage admiratif et exclamatif; le voyageur redoutant la traversée s'avère non seulement convaincu, mais enchanté de ce qu'il découvre. Dans ce cas-ci, il ne s'agit pas de s'émouvoir de la vue que les hublots des cabines offriraient; il n'en est fait aucune mention. La source de l'émerveillement est la machine. Tandis que Piccard défend la pratique d'une science pure, désintéressée, détachée des retombées politiques ou économiques, il met en scène un cerveau électronique qui parvient à annuler le mouvement marin et à dominer le marché:

Vous voyez que nous filons soixante nœuds. — Comment est-ce possible? [...] il faudrait une machine d'une puissance énorme. Or vos prix sont plus bas que ceux des paquebots ordinaires. — Il est naturel que nous puissions vous offrir des prix inférieurs à ceux de la concurrence. Le *Dauphin* n'est muni que d'une faible machine et en outre nous faisons deux traversées pendant que les autres n'en font qu'une. (F, p. 213-214)

Même lorsqu'il se laisse aller à imaginer la navigation du futur, Piccard intègre les mécanismes de l'offre et de la demande. Il s'agit là de ces câbles auxquels l'exploration sous-marine, même fictive, n'échappe pas. Dans cette projection idéale, l'abondance de superlatifs – merveilleux, grandiose, surhumain – invite à la vigilance, car s'ils traduisent un enthousiasme évident pour le futur de l'océanographie, ils se révèlent également symptomatiques d'une méfiance envers ces progrès en apparence plus brillants les uns que les autres. Lorsque l'hypotypose et l'hyperbole se conjuguent dans les projections de cet avenir, l'invention du bathyscaphe prend des allures plus pessimistes pour celui qui parlait déjà des essais du *FNRS 2* comme d'un possible « exercice de sauvetage » (*PC*, p. 151). Cette intuition qu'un jour « la Terre périra », entendue comme si les pionniers devaient travailler à prévenir une menace extérieure, un retour à une nature trop sauvage pour être domestiquée, signifie plutôt, pour Monod, que l'humain représente sa principale menace.

L'hyperbole appliquée à une machine atteint tôt ou tard sa limite : ce qui était prodigieux devient inquiétant car surhumain. C'est une critique de l'objet technologique bien mise en évidence par Noiray dans son étude de l'œuvre de Verne : « la machine, pour "admirable" qu'elle soit, n'en reste pas moins profondément ambiguë. Donnant à l'homme des pouvoirs qui dépassent les limites assignées à sa condition, elle le pervertit<sup>96</sup> ». Monod recourt à une version négative de l'utopie pour aborder les risques inhérents à une commercialisation des bathyscaphes et à une plus grande accessibilité aux fonds marins pour des raisons qui n'ont rien à voir avec le progrès de la recherche océanographique. Il évoque lui aussi les sirènes ; il concède qu'il aurait bien aimé que ces créatures existent. Au lieu de vanter leur chant pour parler des futurs développements touchant l'exploration sous-marine, son usage de la fiction et de la parodie se compare plutôt à un cri d'alerte. Il s'attaque aux hyperboles qui tournent à vide et révèle leur part d'ombre par une critique empruntant, pour mieux la détourner, la rhétorique du discours publicitaire.

---

96. Jacques Noiray, *Le romancier et la machine. L'image de la machine dans le roman français (1850-1900)*, tome 2, « Jules Verne – Villiers de l'Isle-Adam », *op. cit.*, p. 181.

Il relativise d'abord le caractère nouveau et moderne du bathyscaphe, anticipant que, d'ici quelques générations, ce pourrait être un moyen de transport à la mode chez les jeunes (*B*, p. 178). Si l'unique justification au perfectionnement du submersible et à la multiplication des plongées profondes demeure « le progrès de nos connaissances, la poursuite de l'exploration de la planète par l'étude, sur place, des fonds sous-marins et de leur faune » (*B*, p. 158), Monod imagine non pas, comme Beebe, des peintres reproduisant sur leurs toiles les paysages contemplés, mais des bergers promenant leurs troupeaux de poissons. Il redoute que des intérêts extérieurs ne dénaturent la pratique de la plongée profonde, qui lui apparaît nécessaire avant tout pour des raisons de prévoyance (*B*, p. 184). Il évoque la possibilité d'une terre « destinée à s'endormir un jour d'un sommeil peut-être définitif sous le manteau d'un océan désormais sans rivage » (*B*, p. 183). Avec l'élévation de la température et du niveau des mers, ses propos résonnent d'un écho familier. Alors que la réponse de certains est de se lancer dans la préparation d'une offensive, Monod retourne les projecteurs vers la société de consommation en train de se mettre en place lorsqu'il publie ses *Bathyfolages*.

Il entretenait déjà un rapport parodique avec certains slogans ou mots d'esprit tirés de la presse de l'époque concernant la couverture des premiers essais de plongée en 1948. Il crée à son tour des publicités fictives vantant les mérites du bathyscaphe, appelé à se décliner en plusieurs exemplaires : « nous verrons un jour les pages d'annonces de nos journaux nous recommander les marques les plus sérieuses et les modèles les plus variés » (*B*, p. 155). Des éléments issus des mythes antiques sont repris et servent à caricaturer le discours publicitaire. Les premiers engins imaginés pour le grand public sont la Thalassosphère Poséidon grand sport – non décapotable, précise Monod – et le Néréis, offrant une autonomie de huit jours et les options suivantes : « Hublots maquereauscopiques brevetés extra-clairs / deux places, fauteuils Pullman inclinables / Recommandé pour voyages de noces / Facilités de paiement » (*B*, p. 155-156). Le confort se voit si bien mis en évidence qu'il devient absurde. La précision et la multiplication des options disponibles selon les différents modèles sont exagérées afin de pointer leur inutilité. Le modèle Familial offre : « Chauffage atomique / Hublots

Grandchamp indépolissables / Piège à crevettes. Télévision / Teintes mode: gris requin, rose actinie, bleu ptéropode, violet holothurie / Idéal pour le week-end / Chez tous les bons bathygaragistes » (*B*, p. 156). Avec la fenêtre permettant de contempler le milieu sous-marin et le poste télévisuel pour distraire la famille par mauvaise visibilité ou simplement pour écouler les temps morts de la fin de semaine, cette parodie publicitaire entrevoit le tourisme de masse. Elle reprend l'un des principaux codes au cœur des *Voyages extraordinaires*, soit voyager sans avoir l'impression de se déplacer tant le confort et l'opulence de la machine enchantent ses passagers. Monod parvient à rendre grossière cette obsession des biens matériels et du confort en les rendant caducs, sans réelle utilité dans un submersible. L'humour pointe la vacuité d'une multiplication des bathyscaphes. Il devient même grinçant lorsque se pose la question de la pollution, car le maintien d'un confort matériel absolu implique non seulement de rejeter toutes formes de déchets à l'extérieur de l'habitacle, mais de les faire disparaître :

Cabine renforcée insoluble / Réservoirs grande capacité / Essence de secours en ampoules dosées / Pilotage automatique radio-télé-vitaminocommandé / Lecteur de micro-films. Moule à gaufre / Presse-purée et moulin à café fonctionnant sans frais sur le courant marin / Tout confort / Sanitaires de grand luxe émail vert d'eau / Tout-à-l'abîme (sens unique garanti) / Prix modéré. (*B*, p. 156-157)

La promotion de ce modèle repose entre autres sur le caractère luxueux des lieux d'aisance; elle rassure les cœurs sensibles en bannissant l'exposition aux eaux souillées. Si le coût de cet engin, présenté comme une « révolution de la bathynavigation » (*B*, p. 156), est prétendu abordable, la pollution générée, elle, n'est pas évaluée. Contenue dans un cabinet à la fois tapageur et trompe-l'œil, elle échappe au regard avant d'être rejetée au large. À la lumière des nanoparticules de plastique retrouvées dans la fosse des Mariannes et des considérations écologiques faisant aujourd'hui l'actualité de plusieurs tribunes médiatiques, ces inquiétudes demeurent pertinentes<sup>97</sup>. Malgré la place

---

97. A. J. Jamieson, L. S. R. Brooks, W. D. K. Reid, S. B. Piertney, B. E. Narayanaswamy et T. D. Linley, « Microplastics and synthetic particles ingested by deep-sea amphi-

grandissante qu'elles occupent dans le discours social, ces préoccupations semblent souvent ne pas être de taille par rapport à l'importance symbolique de l'eau pure et de l'océan immense et inépuisable<sup>98</sup>. Plusieurs gestes posés au nom de l'entreprise d'appropriation du milieu subaquatique affectent les écosystèmes visités sans que ces actions ne soient jugées dangereuses à long terme : elles apparaissent comme les nécessaires jalons du progrès océanographique. Mais dès que l'eau se trouble, le dégoût nous prend et la substance devient horrifiante<sup>99</sup>. Elle génère des images organiques repoussantes comme ces épaves rongées par le sel de la mer, malades ou agonisantes. Même lorsque la pollution est constatée, son ampleur reconnue alarmante, impossible de remonter à sa source : les eaux souillées remuent « des courants noirs et bourbeux, des Styx aux ondes lourdes, chargées de mal<sup>100</sup> » ; il faut fuir ces scènes d'outre-tombe.

Si les compagnons d'Ulysse avaient retiré leurs bouchons de cire, ils auraient libéré leur chef de ses entraves, comme il le leur réclamait, et tous auraient succombé à la mélodie envoûtante. Forts de leurs chasses héroïques, les pionniers de l'exploration sous-marine imaginent ce qu'ils pourront réaliser sans soupçonner l'*hybris* teintant l'empreinte possessive qu'ils laissent derrière eux. Pourtant, le chant des sirènes, entendu comme un appel à la conquête, frappe tôt ou tard un écueil. Dans un milieu qui les engloutit, métamorphose leurs navires jusqu'à ce qu'il n'en reste rien, tous frissonnent et expriment à un moment le besoin de fuir. Le caractère prophétique de leurs récits coïncide alors avec le silence planant sur les eaux après le naufrage d'une civilisation qui croyait chevaucher Léviathan.

---

« pods in six of the deepest marine ecosystems on Earth », *Royal Society Open Science*, vol. 6, n° 2, février 2019, mis en ligne le 27 février 2019, <https://royalsocietypublishing.org/doi/10.1098/rsos.180667>, consulté le 12 juillet 2019.

98. Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, op. cit., p. 158.

99. *Ibid.*, p. 160.

100. *Ibid.*, p. 161.

## CONCLUSION

*Si cette ironie poursuit sa course vers un cynisme débridé, elle peut créer les conditions d'une nouvelle barbarie au cœur de la cité éclairée des hommes.*

Robert Harrison, *Forêts*<sup>1</sup>

L'inquiétude concernant la biodiversité et l'habitabilité de la planète Terre à long terme occupe aujourd'hui, dans le discours social, une place impossible à ignorer. S'il est essentiel que les rapports entre les sciences de la mer et la littérature continuent à se développer, c'est notamment en raison de l'importance des océans dans les débats politiques et juridiques engendrés par cette crise écologique. Leur rôle ne fait aucun doute dans la régulation du climat, et de leur préservation dépend celle d'une multitude d'espèces. Parce qu'ils se révèlent encore en grande partie inconnus en raison de leur exploration difficile, les océans font l'objet de représentations où la démesure géographique – étendue sans limites, déferlement de vagues et profondeur abyssale – suscite autant la fascination que la crainte.

À la lumière des nombreuses découvertes et des équipements de pointe actuellement en service dans les différents départements et organismes des sciences de la mer, on peut s'étonner de la fréquence à laquelle reviennent certains lieux communs depuis plus de 60 ans. L'abondance de publications relatives à l'exploration sous-marine entre 1950 et 1960, comprenant à la fois des ouvrages documentaires et des récits d'expériences vécues, montre que ces années étaient non

---

1. Robert Harrison, *Forêts. Essai sur l'imaginaire occidental*, *op. cit.*, p. 32.

seulement décisives en ce qui concerne l'institutionnalisation de ce domaine en France, mais qu'elles forment un terrain d'analyse fécond pour étudier l'imaginaire océanographique. L'histoire des appareils de plongée remonte au moins à l'Antiquité, mais, peu importe où elles ont lieu dans le monde, les premières expéditions océanographiques se déroulent seulement dès la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Malgré les progrès de la navigation et une volonté empreinte de positivisme ainsi que d'une connaissance des océans libérée de la fiction, cette science démarre lentement et sans se détacher de la surface. Le XX<sup>e</sup> siècle produit, quant à lui, une révolution, puisque le perfectionnement du scaphandre et l'invention du bathyscaphe libèrent l'humain de ce lien ombilical.

Grâce à ces appareils autonomes, les possibilités de la plongée se multiplient. Les explorateurs évoluent dans un espace en trois dimensions, affranchis de la pesanteur, ou alors s'enferment dans un habitacle et contemplant le fond des océans pour la première fois. Ce cadre artificiel occupe une place prépondérante, car, sans lui, la narration de l'expérience vécue sous la surface est compromise. Le masque et le hublot participent à cette révélation : ils sont les instruments d'optique qui repoussent les limites du visible. Offrant les mêmes conditions et contraintes à qui regarde le milieu sous-marin à travers eux, ils garantissent l'objectivité des observations. Mais comment apparaît le monde du silence ? Les effets littéraires auxquels recourent les auteurs tantôt pour décrire la faune et la flore, tantôt pour expliquer l'ivresse provoquée par la narcose, témoignent de perceptions exaltées ainsi que d'angoisses ressenties à l'idée de perdre pied dans la masse des eaux. Ils impliquent inévitablement une part de fiction.

L'appel à la conquête des profondeurs marines, placé sous le signe du chant des sirènes, est une projection représentative du discours tenu dans la plupart des récits étudiés. Plusieurs anticipent que le XXI<sup>e</sup> siècle sera celui d'une odyssée océanographique, mais ce recours évident à la fiction n'est pas considéré sous cet angle. Au contraire, les narrateurs se font un devoir de pourfendre les mythes et les affabulations romanesques. Ils s'empressent d'identifier les erreurs de Jules Verne pour ensuite raconter les débuts de l'épopée rendue possible par le progrès

de la science et de la technologie. La représentation du capitaine Nemo et du professeur Aronnax se promenant au fond des mers fait l'objet d'une franche ironie de leur part, puisqu'elle ignore les spécificités propres au milieu subaquatique<sup>2</sup>. Il s'agit en quelque sorte d'un degré zéro de l'ironie, surgissant aussi quand ils évoquent des légendes et montrent leur caractère invraisemblable: « Tels sont les monstres que nous avons rencontrés. Si aucun ne nous a dévorés, c'est sans doute qu'ils n'avaient jamais lu les instructions détaillées rédigées par les innombrables amateurs de démonologie sous-marine. » (*M*, p. 198) Cet exemple résume l'opinion que les plongeurs ont des écrivains. Des bêtes supposées terrifiantes ne savent évidemment rien de la discipline pseudoscientifique leur prêtant le caractère de fauves sanguinaires.

En portant attention aux mots et aux figures nourrissant le discours océanographique, nous voyons bien apparaître un autre degré de l'ironie, cette fois aveugle ou inconsciente d'elle-même. La filiation mythique et historique que ces plongeurs promeuvent – ils affirment avoir fait passer le mythe de Glaucos dans la réalité; l'ancêtre fabuleux des passagers du bathyscaphe n'est nul autre qu'Alexandre le Grand –, elle, n'est pas traitée de manière ironique. Le sérieux avec lequel ils se présentent comme les nouveaux monstres à quatre bras, la fierté tirée du fait que leurs travaux et leurs inventions font pénétrer la crainte de l'Homme dans la mer (*P*, p. 208) reproduisent ce qu'ils cherchaient à invalider. L'ironie est un exercice périlleux; ce qu'elle affirme avec des accents de sincérité vise à montrer l'absurdité de ce qu'elle prétend croire pour en détruire l'illusion:

Toutes les transitions sont représentées entre l'exagération caricaturale et la charge ambiguë, qui est imitation imperceptiblement ridiculisante. La parodie, qui s'en donne à cœur joie dans l'épopée burlesque et dans la bouffonnerie, est en général cousue de fil blanc [...]; c'est une grosse ironie, hilare et cynique, une satire non orientée dont les pitreries héroï-comiques restent sans portée. Toutefois, elle est déjà ironique en ceci qu'elle abonde dans le sens de l'erreur pour la ridiculiser: elle la ruine non pas en l'attaquant de front, mais indirectement en poussant à la roue avec elle, en se faisant sa

---

2. Philippe Tailliez, Frédéric Dumas, Jacques-Yves Cousteau, J. Alinat et F. Devilla, *La plongée en scaphandre*, op. cit., p. 13.

complice : la parodie fait avec l'erreur un bout de chemin pour peu à peu l'aiguiller, la dévier, l'infléchir vers ses propres fins<sup>3</sup>.

L'ironie est analyse, l'ironie est critique. Théodore Monod parodie le discours publicitaire, pousse les promesses relatives au confort des futurs submersibles à une extrémité grotesque pour dénoncer les dérives potentielles d'une commercialisation de la plongée profonde. De façon générale, les exagérations comme les invraisemblances héritées des mythes forment la matière même des récits, matière non plus à corriger, mais à partir de laquelle la recherche océanographique s'énonce et circule dans le discours social. De la chasse aux monstres à la conquête des océans pour la préservation ou l'exploitation de leurs ressources, les figures de l'excès, manifestations de l'*hybris* à l'œuvre, sont nombreuses et continuent à diffuser leur envoûtement comme le chant des sirènes. Celui-ci, séduisant Ulysse par les promesses d'une connaissance qu'aucun mortel ne possède, l'aurait dirigé droit à sa mort si ce n'était des liens le retenant au mât de son navire et de la cire bouchant les oreilles de ses compagnons, sourds au chant merveilleux.

Les auteurs se sont laissé prendre au jeu des illusions ; le cadre artificiel implique des déformations, des grossissements et des perfectionnements optiques considérables. Ils le savent, mais se croient dotés de nouveaux pouvoirs. En effet, la métamorphose de l'humain en un être plus évolué et augmenté par la technologie rapproche le plongeur du cyborg<sup>4</sup>. Ces hyperboles ne sont pas énoncées comme les moqueries ou les critiques destinées aux écrivains ; elles sont à prendre au sens littéral. Parce que ces projections se conjuguent à la volonté de combattre les créatures réputées hanter les mers, ces récits contiennent en fait leurs propres traités de chasse et de démonologie. La pulsion destructrice envers le milieu sous-marin rencontre sa justification dans

---

3. Vladimir Jankélévitch, *L'ironie*, Paris, Flammarion, coll. « Champs essais », 2011 [1964], p. 99.

4. Le cyborg est un concept développé par Manfred Clynes et Nathan Schellenberg Kline en 1960, en lien avec l'exploration spatiale. De l'anglais *cybernetic organism*, il désigne la greffe de parties électroniques ou mécaniques au corps humain. Il consiste donc en une véritable hybridation de l'homme et de la machine.

la mise en scène d'une offensive prétendue nécessaire, qui passe pour un acte de bravoure.

L'ensemble de ces récits-laboratoires a donné naissance à des anticipations concernant l'évolution de l'exploration sous-marine, en France, qui résonnent avec les enjeux qui traversent le discours océanographique actuel. Cette période fondatrice initie un rapport politique violent, qui s'exprime par différentes figures. Le premier topos récurrent est celui de la surface perçue comme une frontière franchie uniquement par les plongeurs. Elle marque le seuil d'un espace sacré au sein duquel ces derniers vivent un éblouissement : ils éprouvent le sentiment d'une ascension qui prend les traits d'une pratique mystique. Le symbolisme de l'aile et du ciel porte ceux qui revêtent le scaphandre autonome ; ils font corps avec la substance même des eaux : « Nous avançons de front dans le silence, écartant les tiges avec nos corps, comme des visiteurs parmi les minces piliers des forêts ou des cathédrales. [...] Nous ne pouvions sans vertige poser nos regards sur le fond, masqué par un épais tapis d'algues » (*PC*, p. 223-224). Le plongeur se retire du monde pour faire l'expérience d'un espace propre à la métamorphose. Si l'église est le lieu où élever son âme, la forêt apparaît également sacrée, garante d'un ensauvagement, car en dehors de la cité. Le geste de la chasse rapproche fréquemment les espaces que sont la mer et la forêt qui permettent de reproduire les conditions d'un monde vierge où tout est possible. L'affrontement des monstres qui s'y cachent, incarnant l'altérité de la nature, l'irruption du divin ou une anomalie à faire disparaître, rétablit la loi civilisatrice : du combat émergera la figure du héros.

L'élévation vers le ciel se poursuit même à de plus grandes profondeurs, car un autre espace se superpose au milieu sous-marin et joue un rôle essentiel pour la description du monde abyssal : l'univers sidéral. Si le plongeur nu est bercé par les illusions d'optique et risque de perdre jusqu'au souvenir des gestes à poser pour préserver sa vie, perdu dans le labyrinthe des eaux souterraines, en bathyscaphe, les passagers oublient les limites du hublot pour rejoindre le ciel étoilé. La vue des corps morts qui chutent jusqu'aux grands fonds génère une angoisse telle que la nuit liquide ne se raconte que par le truchement de l'analogie astronomique.

Enfermés dans un engin exigü, ils contemplent un ciel lointain pour échapper à la peur de l'engloutissement. En dehors des étoiles et des galaxies en mouvement, les abysses nous échappent.

Le deuxième topos le plus fréquent est celui de la métamorphose. Elle est d'abord celle du plongeur augmenté par la technologie, le procyborg conscient que ses pouvoirs sont artificiels et que sa vie dépend de l'équipement. Dans ce cas, la transformation en est surtout une de papier : la fictionnalisation de l'expérience par le récit reconstruit le fil des événements. Les contraintes de l'observation sont dépassées en faisant fi des quelques centimètres de surface qu'offre le hublot : les paysages sont imaginés, hypothétiques. La métamorphose de l'homme-poisson prend ensuite des airs de quête alchimique. Une fièvre brûle les plongeurs, leur fait voir leur scaphandre comme un instrument se greffant à eux. Ils se mirent dans des jeux de lumière que nul ne pouvait observer avant eux. Ils incarnent un être qui tient à la fois d'Icare et de Narcisse. L'équipement les dote de nouveaux organes. Eux qui vivent sous la mer sans avoir mâché l'herbe aux sucres magiques faisant de Glaucos un triton incarnent l'avant-garde d'une nouvelle civilisation.

### ***Homo aquaticus, de l'idéal au monstrueux***

Pour Jacques-Yves Cousteau, une hypothèse s'impose dès le début des années 1960 en ce qui concerne la prochaine étape de l'évolution humaine, où les frontières entre le vivant et la technologie s'aboliront : « [I]l y aura une évolution consciente et délibérée de l'*homo aquaticus*, stimulée par l'intelligence humaine plutôt que par l'adaptation naturelle lente et aveugle des espèces. Nous nous dirigeons maintenant vers une modification de l'anatomie pour donner à l'homme une liberté presque illimitée sous l'eau<sup>5</sup>. » Bien que ses travaux visant à créer une habitation sous-marine soient postérieurs à la décennie à laquelle je me

---

5. « [T]here will be a conscious and deliberate evolution of *homo aquaticus*, spurred by human intelligence rather than the slow blind natural adaptation of species. We are now moving toward an alteration of human anatomy to give man almost unlimited freedom underwater. » Les propos de Cousteau sont rassemblés par Brad Matsen dans *Jacques Cousteau: The Sea King* et cités par Jon Crylen, « Living in a World without Sun: Jacques Cousteau, *Homo Aquaticus*, and the Dream of Dwelling Undersea », *JCMS: Journal of Cinema and Media Studies*, vol. 58, n° 1, 2018, p. 1. Je traduis.

suis arrêtée et que l'*homo aquaticus* ne figure pas en toutes lettres dans les récits des années 1950, l'intuition de ce posthumain est présente : elle motive l'invasion de la mer.

Certes, cette hypothèse ne s'exprime plus avec la même conviction dans le discours océanographique ; il n'empêche qu'elle informe quant à la manière dont nous continuons à imaginer les océans<sup>6</sup>. Loin de considérer ce fantasme comme une exagération reniée par la suite, je juge nécessaire de l'étudier pour montrer la pulsion conquérante à l'œuvre spontanément dans l'exploration. Je ferai donc un bref détour par un film qui explore le concept de l'*homo aquaticus* en m'intéressant à *Leviathan* (1989). Celui-ci met en scène une équipe de travailleurs employés par une obscure compagnie pour extraire du minerai dans les plaines abyssales. Alors que leur séjour s'achève, des personnages découvrent l'épave du *Leviathan*, navire soviétique torpillé dans lequel ils trouvent un coffre contenant les certificats de décès des membres de l'équipage et une bouteille de vodka. D'emblée, plusieurs topoï au cœur de l'imaginaire océanographique sont présents avec le monde clos par la surface, les envahisseurs d'un univers inconnu, presque interdit, mais celui de la métamorphose et de la punition qui s'ensuit est le plus flagrant.

Dès le lendemain de la découverte, des symptômes inquiétants frappent les deux personnages ayant goûté au trésor éthylique. Un liquide poisseux suinte de lésions apparues durant la nuit et s'apparentant à des écailles. Dépassé par ce qu'il observe, le médecin de la station contacte des collègues pour trouver un diagnostic. L'un d'eux émet l'hypothèse d'une altération génétique. Le premier à avoir bu de la vodka meurt rapidement et la deuxième met fin à ses jours lorsqu'elle aperçoit le cadavre de son collègue, de moins en moins reconnaissable. Devant ces événements et le refus de la compagnie minière d'autoriser leur remontée – sous le prétexte d'une tempête, un autre topos maritime incontournable –, le médecin et le superviseur de l'équipe, un géologue, essaient de s'expliquer les causes de décès, d'autant plus que

---

6. *Ibid.*, p. 22. L'hypothèse de l'*homo aquaticus* découle des expériences réalisées dans le cadre de Précontinent II, qui est « une sorte d'avant-poste de la conquête du plateau continental, une véritable base sous-marine ». Frank Machu, *Cousteau. 20 000 rêves sous les mers*, op. cit., p. 110.

des transformations physiques continuent d'affecter les cadavres. Ces deux scientifiques analysent d'abord les indices à leur disposition, dont un enregistrement retrouvé dans le coffre, contenant le témoignage du capitaine du *Leviathan* et expliquant que les membres de l'équipage agonisent l'un après l'autre. Un deuxième extrait vidéo a été filmé par un des plongeurs de la station qui ont pénétré dans l'épave : à l'intérieur d'une des cabines visitées, un squelette humain est identifié, mais ses proportions sont plus grandes que nature.

Comprenant la validité de l'hypothèse des modifications génétiques, le médecin et le géologue l'interprètent différemment. Le premier comprend la volonté humaine de chercher à repousser les limites de la vie. Il demande au géologue d'imaginer les possibilités offertes par une créature capable de vivre sous l'eau, de résister au froid extrême et à la pression. Il entrevoit le potentiel de ces transformations dans le développement de futures mines ainsi que pour la réduction des coûts d'exploitation. L'humain est considéré comme un prototype imparfait ; la technologie augmente son champ d'action, mais des manipulations génétiques pourraient sublimer son corps et son intelligence, en faire un être adapté à des endroits autrement inaccessibles. Ce personnage évoque bien sûr Frankenstein, car même s'il n'est pas le créateur ou le père de l'*homo aquaticus*, ce dernier prend vie sur sa table d'opération lorsque les cadavres des deux premières victimes se fusionnent.

Quant au géologue, il tourne en dérision ces aspirations. Ironique, il demande au médecin s'il ne faudra pas créer une bande d'hommes-oiseaux lorsque les avions tomberont en panne – une allusion de plus à la figure d'Icare. Il voit les morts s'accumuler et considère qu'il faut respecter les limites biologiques de l'humain. Car d'où provient l'*homo aquaticus* ? Il surgit des entrailles de *Leviathan*, non pas le serpent qui symbolise le mal et le chaos originel, mais l'épave dans laquelle l'homme tente d'enfouir ce qu'il a lui-même créé de monstrueux en cherchant à dépasser sa propre condition. Le composé chimique s'échappe d'une bouteille enfermée dans le coffre d'une épave torpillée reposant à des milliers de mètres. Dans le monde clos des abysses, cette succession d'emboîtements reprend le schème de l'avaleur avalé et condamne ceux qui osent boire le liquide défendu.

Le discours tenu par ces deux personnages réactualise l'opposition entre l'humilité et l'orgueil dans la pratique de la science. Tandis que Monod redoute l'*hybris* du chercheur et s'en méfie, autour du professeur Piccard et de l'ingénieur Willm s'esquisse un portrait romanesque du savant. Certains récits s'attachent davantage à décrire leurs traits jugés excentriques que la plongée elle-même. Leur obsession à poursuivre le travail entrepris fait en sorte qu'une forme de narcissisme émerge de la relation ambiguë entre l'inventeur et la machine mise au point. À cette dernière il dévoue son temps ; il considère toute autre personne que lui indigne de mener à bien son œuvre. *Leviathan* donne à réfléchir sur la transformation du savant sous l'influence des pouvoirs acquis grâce à son invention. Ce film pousse à l'extrême les dérèglements d'une science ambitieuse qui échappe aux regards et, potentiellement, à son cadre éthique<sup>7</sup>. Il montre aussi que la métamorphose ne s'arrête pas toujours à temps. *L'homo aquaticus* se retourne contre son créateur, ou du moins l'espèce de son créateur. Mais qui est Léviathan ? La bête dont la peau visqueuse ressemble à celle des céphalopodes, qui se repaît de chair pour gagner en force ? Ou l'*hybris* qui lui a donné vie ? Les ravages causés par les chaluts industriels inspirent aux plongeurs la fierté d'être parmi les premiers à chevaucher le dragon faucheur des fonds, dont la gueule laisse derrière elle le sillage de la destruction. Cette évocation de Léviathan est exempte du pressentiment concernant les risques d'une exploitation abusive des ressources, qu'on trouve seulement chez Monod. Cela n'empêche pas plusieurs craintes de s'exprimer dans ces récits, parfois à demi-mot. Ce monde baptisé silencieux contient une puissance de révolte qu'il faut museler pour exorciser la peur d'y plonger : il faut sceller les bouches-ventouses d'un milieu autrement terrifiant.

---

7. Voir Elaine Després, *Pourquoi les savants fous veulent-ils détruire le monde ? Évolution d'une figure littéraire*, op. cit., 388 p., et Dominique Lecourt, *Prométhée, Faust, Frankenstein. Fondements imaginaires de l'éthique*, Paris, Le Livre de Poche, coll. « Biblio essais », 1998 [1996], 189 p.

## De Charybde en Scylla

Même à des profondeurs moindres que les abysses, la perte de la vue du fond s'avère bouleversante. Les récits peinent à livrer une représentation des sites découverts, bien que la description de ceux-ci soit annoncée dans le paratexte. L'épreuve de la plongée, combinée à l'indicibilité des paysages, incarne une nouvelle étape du sublime, immergeant le corps dans une masse d'eau qui attire et repousse à la fois. S'il n'arrive pas à se situer dans l'espace, s'il oublie la surface, le plongeur se devine perdu au cœur du labyrinthe, où l'ombre de la pieuvre lui rappelle qu'il est un intrus. Le monde subaquatique lui expose un flanc monstrueux. La volonté de métamorphose – la promotion de l'*homo aquaticus* – apparaît sous son jour héroïque : les narrateurs expriment le besoin de parer les coups d'une nature qui, telle l'Hydre, leur présente sans cesse une gueule dévorante, ou d'échapper à l'emprise de ses tentacules.

Dans les impressions sibyllines qui suivent la remontée à la surface, dans les paysages qui laissent sans voix persiste l'ambiguïté de la monstrosité innommable : l'océan perçu comme un gigantesque organisme vivant et ingérant tout. À l'instar du rêve de l'*homo aquaticus* considéré comme un perfectionnement de l'humain, la découverte des épaves offre d'abord la possibilité de réécrire le destin, celui des navires engloutis, de leur offrir un monument digne de leur combat contre le naufrage et le monde dans lequel ils ont sombré. Cependant, à l'image de la métamorphose engendrée par une altération génétique dans *Leviathan*, l'épave se couvre de végétation. La rouille court comme un virus injecté dans ses cloisons et sur ses ponts. Les narrateurs comprennent que rien n'interrompra leur chute. La métamorphose devient horrifiante, car elle signifie leur éventuelle décomposition. Sans doute est-ce à ce moment-là que l'ironie achoppe : elle ne résiste pas à la tentation d'oublier la critique à laquelle elle se livrait pour se laisser porter par le charme de ce qu'elle dénonçait. Après avoir survécu aux sirènes, Ulysse doit affronter, sur sa route, d'autres monstres impossibles à éviter et décimant son équipage : Scylla ou Skylla, la terrible aboyeuse, et Charybde, engloutissant l'onde amère pour la revomir ensuite, chaque jour. Comme Léviathan et l'Hydre, elles incarnent « la

voracité féroce, le vacarme des eaux et du tonnerre, comme l'aspect gluant, écailleux et ténébreux de "l'eau épaisse"<sup>8</sup>».

Ces peurs plus ou moins conscientes ressurgissent à l'idée d'une immersion du corps dans la matière de l'origine et de la fin des temps. L'expression *tomber de Charybde en Scylla*, soit échapper à un danger pour en affronter un autre pire encore, inspire à Jankélévitch sa définition de l'ironie, qui consiste en un exercice complexe et susceptible de rater sa cible. Il n'est pas exceptionnel que les auteurs la poussent trop loin en succombant à leur tour aux illusions contre lesquelles ils se croyaient immunisés. Malgré leur condamnation de la fiction, elle seule peut raconter l'expérience vécue et la rendre aussi limpide que possible à un public alors très peu familier du monde sous-marin. En outre, elle se présente comme la première solution au désarroi ressenti face à l'onde dévorante: elle autorise l'héroïsme et combat la décrépitude, tant celle du corps humain que celle des épaves gémissantes. L'hommage rendu à *Polyphème* lui évite la profanation que connaissent d'autres navires abîmés en mer et dont les tôles se tordent, la coque s'éventre.

Finalement, que dire lorsque la promotion du développement de l'océanographie est attribuée aux sirènes? Il m'apparaît important de rappeler l'évolution de l'imaginaire entourant ces créatures, la transformation de leurs ailes en une queue de poisson et leur parenté symbolique avec le Minotaure. En effet, la mer, comme le labyrinthe:

[...] évoque le mystère des origines: de même que la grotte ou la caverne rappellent le ventre de la terre-mère, l'eau salée éveille le souvenir du liquide amniotique. La sirène est donc l'un des êtres les plus proches des mystères de la naissance et de la mort, puisque celle-ci dépend étroitement de celle-là. [...] Les sirènes de la mythologie grecque étaient des êtres maléfiques qui provoquaient la mort de ceux qui passaient à leur portée. En se modernisant, elles ont perdu [...] leur pouvoir sur l'homme. Ce n'est plus lui qui est la victime de la séduction déployée par la magicienne des mers, au contraire: le mythe a tendance à s'inverser, et c'est la sirène qui devient la victime de la violence de l'homme<sup>9</sup>.

---

8. Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale*, op. cit., p. 106.

9. Catherine d'Humières, «La sirène dans la littérature européenne: d'un imaginaire mythique à l'autre», , op. cit., p. 130.

Comment ne pas penser à la sirène d'Andersen, qui sacrifie sa voix pour devenir humaine et connaît un sort malheureux? Elle ne peut rester elle-même: sa nature hybride est impossible à l'extérieur de l'eau. La surface demeure une frontière tranchante. Les débuts de l'exploration sous-marine ont été marqués par une violence explicite; même si cette dernière dérange plus facilement aujourd'hui, il faut analyser le discours et ses figures lorsqu'ils évacuent la question de la responsabilité des actes ou des motivations en jeu. Le danger serait de faire comme si la démesure et la présence du monstrueux ne consistaient qu'en des effets de style visant à dramatiser la narration. La situation écologique actuelle, pour le moins préoccupante, doit nous inciter à prêter l'oreille. La voix des sirènes s'est peut-être enrouée, mais les hyperboles et les métaphores qui ont proliféré continuent de nous éblouir et de vanter le charme pourtant délétère de l'exploitation des ressources au nom d'intérêts industriels, politiques et économiques. La littérature contribue à une réception moins naïve des savoirs et, dans le cas du discours océanographique, dévoile la course d'une ironie qui n'en est plus une. Le langage a mille tours: seule une analyse rigoureuse permet d'examiner les projections et les chimères auxquelles il donne naissance. À l'horizon, le rivage scintille, de sable ou d'ossements.

## BIBLIOGRAPHIE

### Corpus étudié

#### *Corpus principal*

- Cousteau, Jacques-Yves et Frédéric Dumas, *Le monde du silence*, Paris, Hachette, 1957 [1953], 253 p.
- Diolé, Philippe, *L'aventure sous-marine*, Paris, Albin Michel, 1951, 272 p.
- , *L'exploration sous-marine*, Paris, Presses universitaires de France, 1953, 119 p.
- , *Les portes de la mer*, Paris, Albin Michel, 1953, 220 p.
- Houot, Georges, *La découverte sous-marine. De l'homme-poisson au bathyscaphe*, Paris, Bourrelier, coll. « La joie de connaître », 1958, 128 p.
- Houot, Georges et Pierre Willm, *Le bathyscaphe à 4 050 mètres au fond de l'océan*, Paris, Éditions de Paris, 1954, 193 p.
- Le Prieur, Yves, *Premier de plongée*, Paris, France-Empire, 1956, 181 p.
- Monod, Théodore, *Plongées profondes. Bathyfolages*, Paris, J'ai lu, 2000 [1954], 187 p.
- Piccard, Auguste, *Au fond des mers en bathyscaphe*, Grenoble, Arthaud, coll. « Exploration », 1954, 291 p.
- Tailliez, Philippe, *Plongées sans câble*, Grenoble, Arthaud, coll. « Exploration », 1954, 231 p.

#### *Corpus secondaire*

- Amis des Musées de la Marine, « La plongée sous-marine », *Neptunia*, n° 31, 1953, 76 p.
- Beebe, William, *En plongée par 900 mètres de fond*, traduction de B. Jaunez et H. Muller, Paris, Grasset, 1935, 320 p.
- Blay, Michel, *La chasse sous-marine en Corse et sur la Côte d'Azur*, Paris, J. Peyronnet, 1949, 224 p.
- Condroyer, Émile, *Les pionniers de la plongée. Histoire des machines plongeantes*, Paris, J. Peyronnet, 1948, 292 p.

- Conti, Anita, *Racleurs d'océans*, présentation de Laurent Girault, Paris, Payot, coll. « Petite bibliothèque Payot / Voyageurs », 2002 [1954], 336 p.
- Diolé, Philippe, *Au bord de la terre. Fragments de la vie d'un plongeur*, Paris, Albin Michel, 1954, 222 p.
- , *Paysages de la mer. De la surface à l'abîme*, Paris, Albin Michel, 1954, 24 p.
- Doukan, Gilbert, *Les découvertes sous-marines modernes*, Paris, Payot, 1954, 329 p.
- Filhol, Henri, *La vie au fond des mers. Les explorations sous-marines et les voyages du Travailleur et du Talisman*, Paris, G. Masson, 1885, 303 p., en ligne, <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k65190274>, consulté le 30 septembre 2015.
- Girard, Jules, *Les explorations sous-marines*, Paris, F. Savy, 1874, 248 p., en ligne, <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6576940t>, consulté le 30 septembre 2015.
- Gorsky, Bernard, *La jungle du silence*, Paris, Durel, 1948, 189 p.
- , *Dix mètres sous la mer*, Paris, Durel, 1946, 212 p.
- Latil, Pierre de, *Du Nautilus au bathyscaphe*, Grenoble, Arthaud, coll. « Exploration », 1955, 189 p.
- Monod, Théodore, *Et si l'aventure humaine devait échouer*, Paris, Grasset & Fasquelle, 2000 [1991], 284 p.
- Perrier, Edmond, *Les explorations sous-marines*, Paris, Hachette, 1891, 352 p., en ligne, <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k62277477>, consulté le 30 septembre 2015.
- Piccard, Jacques, *Profondeur 11 000 mètres. L'histoire du bathyscaphe Trieste*, Grenoble, Arthaud, coll. « Clefs de l'aventure, clefs du savoir », 1961, 275 p.
- Rebikoff, Dimitri, *L'exploration sous-marine*, préfacé par Yves Le Prieur, Grenoble, Arthaud, 1952, 223 p.
- Tailliez, Philippe, Frédéric Dumas, Jacques-Yves Cousteau, Jean Alinat et F. Devilla, *La plongée en scaphandre*, Paris, Elzévir, 1949, 119 p.

### Corpus littéraire de référence

- Hésiode, *Théogonie. Les travaux et les jours*, suivi des *Hymnes homériques*, édition de Jean-Louis Backès, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 2001, 414 p.
- Homère, *L'Odyssée*, édition de Philippe Brunet et traduction de Victor Bérard, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 1999, 512 p.
- Hugo, Victor, *Les travailleurs de la mer*, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 1980 [1866], 631 p.
- Joyce, James, *Ulysse*, traduction sous la direction de Jacques Aubert, Paris, Gallimard, coll. « Du monde entier », 2004 [1922], 981 p.
- La Bible, traduction de François Amiot, Charles Augrain, Louis Neveu, Daniel Sesboué et Robert Tamisier, Paris, Apostolat des Éditions / Sherbrooke, Éditions Paulines, 1975 [1972], 1793 p.
- Maillet, Benoît de, *Telliamed*, ou *Entretiens d'un philosophe indien avec un missionnaire français sur la diminution de la mer, la formation de la terre, l'origine*

- de l'homme, etc.*, Paris, La Haye, 1755, en ligne, <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6467465q>, consulté le 5 janvier 2023.
- Melville, Herman, *Moby Dick*, traduit par Lucien Jacques, Joan Smith et Jean Giono, Paris, Gallimard, coll. «Folio classique», 1980 [1851], 741 p.
- Michelet, Jules, *La mer*, édition présentée, établie et annotée par Jean Borie, Paris, Gallimard, coll. «Folio», 1983 [1861], 409 p.
- Ovide, *Les métamorphoses*, texte établi par Georges Lafaye, présenté et traduit par Olivier Sers, Paris, Les Belles Lettres, 2019 [1930], 459 p.
- Saint-Exupéry, Antoine de, *Vol de nuit*, Paris, Gallimard, coll. «Folio», 1931, 188 p.
- Schiller, Friedrich, «Le plongeur», *Ceuvres choisies*, introduction et traduction de Jean-Baptiste Lucidarne, Tourcoing, J. Duvivier éditeur, 1911 [1797], p. 27-32.
- Shelley, Mary, *Frankenstein ou le Prométhée moderne*, présentation par Francis Lacassin et traduction par Germain d'Hangest, Paris, Flammarion, coll. «GF Flammarion», 1979 [1818], 380 p.
- Verne, Jules, *Vingt mille lieues sous les mers*, édition présentée, établie et annotée par Jacques Noiray, Paris, Gallimard, coll. «Folio classique», 2005 [1869-1870], 704 p.

### Corpus filmique de référence

- Arthus-Bertrand, Yann et Michael Pitiot (réal.), *Planète Océan*, France, couleur, 2012, 94 min.
- Cosmatos, Georges P. (réal.), *Leviathan*, États-Unis, couleur, 1989, 98 min.
- Cousteau, Jacques-Yves et Louis Malle (réal.), *Le monde du silence*, France, couleur, 1956, 86 min.
- Cousteau, Jacques-Yves (réal.), *Épaves*, France, noir et blanc, 1946, 21 min.
- , *Par dix-huit mètres de fond*, France, noir et blanc, 1943, 13 min.
- Stevens, Fisher (réal.), *Before the Flood*, États-Unis, couleur, 2016, 96 min.

### Corpus critique et théorique

#### Articles et monographies sur les auteurs étudiés

- Berteloot, Tristan, «Ne découvrons pas aujourd'hui que Cousteau massacrait les poissons en 1956», *Libération*, mis en ligne le 7 juillet 2015, [http://www.liberation.fr/terre/2015/07/07/ne-decouvrons-pas-aujourd-hui-que-cousteau-massacrait-les-poissons-en-1956\\_1344918](http://www.liberation.fr/terre/2015/07/07/ne-decouvrons-pas-aujourd-hui-que-cousteau-massacrait-les-poissons-en-1956_1344918), consulté le 13 juin 2019.
- Burel, Lucas, «François Sarano : "Le procès fait à Cousteau me rappelle ceux faits à Tintin"», *Le Nouvel Observateur*, mis en ligne le 7 juillet 2015, <http://temps-reel.nouvelobs.com/planete/20150707.OBS2241/francois-sarano-le-proces-fait-a-cousteau-me-rappelle-ceux-faits-a-tintin.html>, consulté le 13 juin 2019.
- Cans, Roger, *Les flibustiers de la science. Bombard, Tazieff, Cousteau et Victor*, Paris, Sang de la terre, 1997, 262 p.

Crylen, Jon, « Living in a World without Sun : Jacques Cousteau, *Homo Aquaticus*, and the Dream of Dwelling Undersea », *JCMS: Journal of Cinema and Media Studies*, vol. 58, n° 1, 2018, p. 1-23.

Dessemond, Maurice et Claude Wesly, *Les hommes de Cousteau*, Paris, Le Pré aux Clercs, coll. « Document », 1997, 260 p.

Jarry, Isabelle, *Théodore Monod*, Paris, Payot & Rivages, 2001, 282 p.

Lelièvre, Marie-Dominique, « L'homme qui grenouille », *Libération*, mis en ligne le 29 septembre 1995, [http://www.liberation.fr/terre/1995/09/29/1-homme-qui-grenouille\\_142899](http://www.liberation.fr/terre/1995/09/29/1-homme-qui-grenouille_142899), consulté le 2 octobre 2015.

Machu, Franck, *20 000 rêves sous les mers*, Monaco, Éditions du Rocher, 2010, 331 p.

Maligorne, Clémentine, « *Le monde du silence*, un film pas si “dégueulasse” », *Le Figaro*, mis en ligne le 8 juillet 2015, <http://www.lefigaro.fr/actualite-france/2015/07/08/01016-20150708ARTFIG00254--le-monde-du-silence-un-film-pas-si-degueulasse.php>, consulté le 5 janvier 2023.

Mordillat, Gérard, « *Le monde du silence*, un film naïvement dégueulasse », *Là-bas Hebdo*, n° 21, mis en ligne le 11 juin 2015, <https://www.vimeo.com/131463002>, consulté le 13 juin 2019.

Nicolas, Ariane, « Filmé avec Cousteau dans *Le monde du silence*, un plongeur répond aux critiques : “Nous étions inconscients, pas dégueulasses” », *France tv info*, mis en ligne le 7 juillet 2015, [http://www.francetvinfo.fr/monde/environnement/filme-avec-cousteau-dans-le-monde-du-silence-un-plongeur-repond-aux-critiques-nous-etions-inconscients-pas-degueulasses\\_987973.html](http://www.francetvinfo.fr/monde/environnement/filme-avec-cousteau-dans-le-monde-du-silence-un-plongeur-repond-aux-critiques-nous-etions-inconscients-pas-degueulasses_987973.html), consulté le 13 juin 2019.

Paccalet, Yves, *Auguste Piccard, professeur de rêve*, préface de Jacques Piccard, Grenoble, Glénat, 1997, 254 p.

Pass, Jocelyne de, *Simone Cousteau. L'âme de la Calypso*, Brest, Le Télégramme, 2005, 231 p.

Rubin, Jean-François et Arnaud Schwartz, *À la conquête du ciel et des abysses. Auguste, Jacques, Bertrand Piccard*, Paris, Gallimard, 2009, 187 p.

Vray, Nicole, *Monsieur Monod. Scientifique, voyageur et protestant*, Arles, Actes Sud, 2000, 640 p.

### *Océanographie, espace et paysages sous-marins*

Allix, Grégoire, « Une commission pour la protection de la haute mer, le dernier Far West », *Le Monde*, mis en ligne le 11 février 2013, [http://www.lemonde.fr/planete/article/2013/02/11/1-onu-se-penche-sur-la-protection-de-la-haute-mer-le-dernier-far-west\\_1829966\\_3244.html](http://www.lemonde.fr/planete/article/2013/02/11/1-onu-se-penche-sur-la-protection-de-la-haute-mer-le-dernier-far-west_1829966_3244.html), consulté le 17 août 2017.

Antier, Jean-Jacques, *Le sabordage de la flotte française à Toulon*, Rennes, Ouest-France / Éditions de la Cité, 1991, 160 p.

Avocat, Charles, « Approche du paysage », *Revue de géographie de Lyon*, vol. 57, n° 4, 1982, p. 333-342.

- Bachelard, Gaston, *La poésie de l'espace*, Paris, Quadrige / Presses universitaires de France, 1998 [1957], 214 p.
- , *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, Le Livre de Poche, coll. « Biblio essais », 1993 [1942], 221 p.
- Bellec, François, *Tragédies de la mer. Les mythes et l'histoire*, Paris, Oxus, 2007, 248 p.
- Beurier, Jean-Pierre, « L'autorité internationale des fonds marins, l'environnement et le juge », *Vertigo – la revue électronique en sciences de l'environnement*, hors-série, n° 22, septembre 2015, en ligne, <http://vertigo.revues.org/16169>, consulté le 15 août 2017.
- , « Le paysage sous-marin à l'épreuve du droit », *Neptunus*, Centre de droit maritime et océanique, Université de Nantes, vol. 18, 2012, en ligne, <http://www.peacepalacelibrary.nl/ebooks/files/357232461.pdf>, consulté le 7 septembre 2014.
- Bureau, Luc, *Géographie de la nuit*, Montréal, L'Hexagone, coll. « La ligne du risque », 1997, 253 p.
- Cauquelin, Anne, *L'invention du paysage*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Quadrige / essais débats », 2000 [1989], 181 p.
- Colot, Michel, *L'horizon fabuleux*, tome 1, « XIX<sup>e</sup> siècle », Paris, José Corti, coll. « Les Essais », 1988, 244 p.
- Convention des Nations Unies sur le droit de la mer*, en ligne, [http://www.un.org/depts/los/convention\\_agreements/texts/unclos/unclos\\_f.pdf](http://www.un.org/depts/los/convention_agreements/texts/unclos/unclos_f.pdf), consulté le 14 août 2017.
- Corbin, Alain, *L'homme dans le paysage*, Paris, Textuel, 2001, 192 p.
- , *Le territoire du vide. L'Occident et le désir du rivage (1750-1840)*, Paris, Flammarion, coll. « Champs histoire », 1990, 407 p.
- Corbin, Alain et Hélène Richard (dir.), *La mer. Terreur et fascination*, Paris, Bibliothèque nationale de France / Seuil, coll. « Points », 2004, 253 p.
- Corniou, Marine, « Mines : Les abysses, nouvel eldorado », *Québec Science*, mis en ligne le 24 août 2017, <https://www.quebecscience.qc.ca/environnement/mines-les-abysses-nouvel-eldorado/>, consulté le 5 janvier 2023.
- Emig, Christian C., « Point de vue d'océanographe : peut-on parler de paysage sous-marin ? », *Perceptions scientifiques du monde marin. Actes du 135<sup>e</sup> Congrès des sociétés historiques et scientifiques* (Neuchâtel, 2010), Paris, Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques, 2012, p. 43-51.
- Guérard, Stéphane, « La haute mer, un Far West en quête de shérif », *L'Humanité*, mis en ligne le 24 mars 2016, <https://www.humanite.fr/la-haute-mer-un-far-west-en-quete-de-sherif-602930>, consulté le 17 août 2017.
- Ifremer, « Des oasis sous la mer », *À la découverte des grands fonds*, en ligne, [https://www.ifremer.fr/grands\\_fonds/Les-enjeux/Les-decouvertes/Vie-au-fond/Des-oasis-sous-la-mer](https://www.ifremer.fr/grands_fonds/Les-enjeux/Les-decouvertes/Vie-au-fond/Des-oasis-sous-la-mer), consulté le 17 août 2017.

- , *Les ressources génétiques marines: un potentiel exceptionnel à protéger!*, mis en ligne le 17 septembre 2010, <https://wwz.ifremer.fr/Espace-Presses/Communique-de-presses/Archives/Communique-2010/Ressources-genetiques-marines>, consulté le 24 août 2017.
- Jamieson, A. J., L. S. R. Brooks, W. D. K. Reid, S. B. Piertney, B. E. Narayanaswamy et T. D. Linley, « Microplastics and synthetic particles ingested by deep-sea amphipods in six of the deepest marine ecosystems on Earth », *Royal Society Open Science*, vol. 6, n° 2, février 2019, mis en ligne le 27 février 2019, <https://royalsocietypublishing.org/doi/10.1098/rsos.180667>, consulté le 12 juillet 2019.
- Latil, Pierre de, et Jean Rivoire, *À la recherche du monde marin*, Paris, Plon, 1954, 383 p.
- Laubier, Lucien, « Challenger, navire scientifique », *Encyclopædia Universalis*, en ligne, <http://www.universalis.fr/encyclopedie/challenger-navire-scientifique/>, consulté le 4 août 2017.
- Le Scanff, Yvon, *Le paysage romantique et l'expérience du sublime*, Seyssel, Champ Vallon, coll. « Pays/Paysages », 2007, 269 p.
- Loridon, Gérard, *Des pionniers subaquatiques oubliés...*, Toulon, Les Presses du Midi, 2008, 88 p.
- , *Plongées au GERS. 1954-1957. Cinquante ans après*, Toulon, Les Presses du Midi, 2007, 150 p.
- , *Une brève histoire des Mousquemers*, en ligne, <http://www.scuba-museum.com/mousquem.htm>, consulté le 7 janvier 2023.
- Lurton, Xavier, « Sonar », *Encyclopædia Universalis*, en ligne, <http://www.universalis.fr/encyclopedie/sonar/>, consulté le 13 avril 2019.
- Marine nationale, *CEPHISMER*, en ligne, <http://www.defense.gouv.fr/marine/operations/forces/force-d-action-navale/cephismer/cephismer>, consulté le 30 décembre 2017.
- Mascret, Vianney, *L'aventure sous-marine. Histoire de la plongée sous-marine de loisir en scaphandre autonome en France (1865-1985)*, thèse de doctorat en sciences et techniques des activités physiques et sportives, Université Claude Bernard-Lyon 1, 2010, 428 f.
- Merrien, Jean, *Le légendaire de la mer. Croyances et superstitions d'hier et d'aujourd'hui*, Paris, Robert Laffont, 1969, 373 p.
- Moënard, Laurent, *Un suicide sans honneur. Toulon 1942*, Rennes, Ouest-France, 2013, 136 p.
- Musard, Olivier, *Les pratiques subaquatiques au sein des aires marines protégées de Méditerranée française: entre paysages sous-marins, représentations et impacts. Contribution au développement d'une géographie relative aux territoires sous-marins*, thèse de doctorat en géographie, Université Aix-Marseille 1, 2003, 2 vol., 434 f.

- Musard, Olivier, Laurence Le Dû-Blayo, Patrice Francour, Jean-Pierre Beurier, Eric Feunteun et Luc Talassinou (dir.), *Underwater Seascapes. From Geographical to Ecological Perspectives*, New York, Springer, 2014, 291 p.
- Musard, Olivier, Jérôme Fournier et Jean-Pierre Marchand, « Le proche espace sous-marin : essai sur la notion de paysage », *L'Espace géographique*, tome 36, 2007, p. 168-185, en ligne, <http://www.cairn.info/revue-espace-geographique-2007-2-page-168.htm>, consulté le 18 septembre 2015.
- Nautilus Live. Explore the Ocean with Dr. Robert Ballard and the Corps of Exploration*, en ligne, <http://www.nautiluslive.org/>, consulté le 13 juin 2019.
- Organisation des Nations Unies, *Les océans et le droit de la mer*, en ligne, <http://www.un.org/fr/sections/issues-depth/oceans-and-law-sea/>, consulté le 23 août 2017.
- Organisation des Nations Unies, *Conférence sur les océans*, en ligne, <http://www.un.org/fr/conf/ocean/index.shtml>, consulté le 23 août 2017.
- Organisation des Nations Unies, « Objectif 14 : Conserver et exploiter de façon durable les océans, les mers et les ressources marines aux fins du développement durable », *Objectifs de développement durable. 17 objectifs pour transformer notre monde*, en ligne, <http://www.un.org/sustainabledevelopment/fr/oceans/>, consulté le 29 août 2017.
- Organisation des Nations Unies, *Vie aquatique : pourquoi est-elle importante ?*, en ligne, [http://www.un.org/sustainabledevelopment/fr/wp-content/uploads/sites/4/2016/10/Why\\_it\\_matters\\_Goal\\_14\\_French.pdf](http://www.un.org/sustainabledevelopment/fr/wp-content/uploads/sites/4/2016/10/Why_it_matters_Goal_14_French.pdf), consulté le 28 août 2017.
- Perrier, Guy, *Le suicide de la flotte française. Toulon, 27 novembre 1942*, Paris, Pygmalion, 2010, 238 p.
- Petit-Berghem, Yves et Tiphaine Deheul, « Le paysage sous-marin existe-t-il ? De la connaissance à la reconnaissance d'un concept émergent », *Géococonfluences*, mis en ligne le 5 décembre 2018, <http://geoconfluences.ens-lyon.fr/informations-scientifiques/dossiers-thematiques/changement-global/articles-scientifiques/paysage-sous-marin>, consulté le 8 janvier 2023.
- Réju, Emmanuelle, « Les trésors de la haute mer suscitent les convoitises », *La Croix*, mis en ligne le 25 mars 2016, <http://www.la-croix.com/Sciences/Environnement/Les-tresors-haute-suscitent-convoitises-2016-03-25-1200749128>, consulté le 16 juillet 2017.
- , « La haute mer, "c'est le Far West" », *La Croix*, mis en ligne le 25 mars 2016, <http://www.la-croix.com/Monde/La-haute-Far-West-2016-03-25-1200749130>, consulté le 16 juillet 2017.
- Reverzy, Catherine, *Anita Conti. 20 000 lieues sur les mers*, Paris, Odile Jacob, 2006, 374 p.
- Reyss, Daniel, *Dans la nuit des abysses. Au fond des océans*, Paris, Gallimard, coll. « Découvertes Gallimard », 2005 [1990], 143 p.

- Riffaud, Claude, *La grande aventure des hommes sous la mer. Du temps d'Aristote à l'âge nucléaire*, Paris, Albin Michel, 1988, 457 p.
- Roger, Alain, *Court traité du paysage*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences humaines », 1997, 199 p.
- Roux, Michel, « *Moby Dick* et *Vingt mille lieues sous les mers*: les géographies de l'imaginaire au cœur de la complexité », *Cahiers de géographie du Québec*, vol. 44, n° 121, 2000, p. 65-85, en ligne, <http://id.erudit.org/iderudit/022882ar>, consulté le 27 septembre 2015.
- , *L'imaginaire marin des Français. Mythe et géographie de la mer*, Paris, L'Harmattan, coll. « Maritimes », 1997, 219 p.
- Sarrazin, Jozée, « En direct des grands fonds! », conférence mise en ligne le 8 janvier 2013, <http://wwz.ifremer.fr/webtv/Conferences/En-direct-des-grands-fonds>, consulté le 16 juillet 2019.
- Sergent, Denis, « La France double sa surface... sous les mers », *La Croix*, mis en ligne le 14 octobre 2015, <http://www.la-croix.com/Actualite/Economie-Entreprises/Economie/La-France-double-sa-surface-sous-les-mers-2015-10-14-1368498>, consulté le 16 juillet 2017.
- Sides, Hampton, « Images de l'épave du *Titanic*, un siècle après son naufrage », *National Geographic*, en ligne, <http://www.nationalgeographic.fr/histoire/exclusif-images-de-lepave-un-siecle-apres-son-naufrage>, consulté le 13 avril 2019.
- Tribunal international du droit de la mer, *Le Tribunal*, en ligne, <https://www.itlos.org/fr/top/accueil/>, consulté le 23 août 2017.
- Vallée, Charles, « Mer, Droit de la », *Encyclopædia Universalis*, en ligne, <http://www.universalis.fr/encyclopedie/droit-de-la-mer/>, consulté le 13 août 2017.

### *Vulgarisation et imaginaire scientifique*

- Béguet, Bruno, « Lectures de vulgarisation scientifique au XIX<sup>e</sup> siècle », dans Bensaude-Vincent, Bernadette et Anne Rasmussen, (dir.), *La science populaire dans la presse et l'édition (XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles)*, Paris, CNRS, coll. « CNRS Histoire », 1997, p. 51-68.
- Brohm, Jean-Marie, « Vers une géopolitique cosmique ? Réalités et fantasmes », *Outre-Terre*, n° 33-34, 2012, p. 687-702, en ligne, <https://www.cairn.info/revue-outre-terre-2012-3-page-687.htm>, consulté le 7 septembre 2018.
- Chassay, Jean-François, *Le monstre au bistouri*, Montréal, Le Murmure, 2015, 70 p.
- , *Au cœur du sujet. Imaginaire du gène*, Montréal, Le Quartanier, 2013, 382 p.
- , *La littérature à l'éprouvette*, Montréal, Boréal, coll. « Liberté grande », 2011, 135 p.
- Claverie, Bernard, *L'homme augmenté. Néotechnologies pour un dépassement du corps et de la pensée*, Paris, L'Harmattan, coll. « Cognition & Formation », 2010, 134 p.
- Cohen, Claudine, *Science, libertinage et clandestinité à l'aube des Lumières. Le transformisme de Telliamed*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Science histoire et société », 2011, 433 p.

- Comte, Auguste, *Discours d'ouverture du cours de philosophie positive*, Paris, Imprimerie de Plassau, 1829, 39 p., en ligne, <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5510409k>, consulté le 10 mars 2016.
- Coorebyter, Vincent de (dir.), *Rhétoriques de la science*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Interrogation philosophique », 1994, 253 p.
- Després, Elaine, *Pourquoi les savants fous veulent-ils détruire le monde ? Évolution d'une figure littéraire*, Montréal, Le Quartanier, coll. « Erres Essais », 2016, 388 p.
- Hadot, Pierre, *Le voile d'Isis. Essai sur l'histoire de l'idée de nature*, Paris, Gallimard, 2004, 394 p.
- Hallyn, Fernand, *Les structures rhétoriques de la science. De Kepler à Maxwell*, Paris, Seuil, coll. « Des travaux », 2004, 321 p.
- , *La structure poétique du monde. Copernic, Kepler*, Paris, Seuil, coll. « Des travaux », 1987, 311 p.
- Hamou, Philippe, *La mutation du visible. Essai sur la portée épistémologique des instruments d'optique au XVII<sup>e</sup> siècle. Du Sidereus nuncius de Galilée à la Dioptrique cartésienne*, volume 1, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, coll. « Histoire des sciences », 1999, 320 p.
- Huxley, Aldous, *Littérature et science*, traduction et notes de Jacques B. Hess, Paris, Plon, 1966, 195 p.
- Jeanneret, Yves, *Écrire la science. Formes et enjeux de la vulgarisation*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Science, histoire et société », 1994, 398 p.
- Jurdant, Baudoin, *Les problèmes théoriques de la vulgarisation scientifique*, Paris, Édition des archives contemporaines, coll. « Études de sciences », 2009 [1973], 197 p.
- , « Vulgarisation scientifique et idéologie », *Communications*, vol. 14, n<sup>o</sup> 1, 1969, p. 150-161.
- Klein, Étienne, *Allons-nous liquider la science ? Galilée et les Indiens*, Paris, Flammarion, coll. « Champs sciences », 2013 [2008], 124 p.
- Lecourt, Dominique, *Prométhée, Faust, Frankenstein. Fondements imaginaires de l'éthique*, Paris, Le Livre de Poche, coll. « Biblio essais », 1998 [1996], 189 p.
- Lévy-Leblond, Jean-Marc, *La pierre de touche, la science à l'épreuve...*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1996, 365 p.
- , « Sciences – Science et progrès », *Encyclopædia Universalis*, en ligne, <http://www.universalis.fr/encyclopedie/sciences-science-et-progres/>, consulté le 4 août 2017.
- Mach, Ernst, *La connaissance et l'erreur*, traduction de Marcel Dufour, Paris, Flammarion, 1908, 392 p.
- Parinet, Élisabeth, « Les éditeurs et le marché : la vulgarisation scientifique dans l'édition française », dans Bensaude-Vincent, Bernadette et Anne Rasmussen, (dir.), *La science populaire dans la presse et l'édition (XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles)*, Paris, CNRS, coll. « CNRS Histoire », 1997, p. 33-50.

- Roy, Jean-René, *Les héritiers de Prométhée*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1998, 202 p.
- Serres, Michel, *Le contrat naturel*, Paris, Flammarion, coll. « Champs essais », 2009 [1990], 191 p.
- Witkowski, Nicolas, « Tintin au pays des savants », *Alliage*, n° 47, 2001, en ligne, <http://revel.unice.fr/alliage/index.html?id=3810>, consulté le 7 août 2018.

*Analyse littéraire, philosophie et mythologie*

- Bellon-Méguelle, Hélène, « L'exploration sous-marine d'Alexandre : un miroir de chevalerie », dans Connochie-Bourgne, Chantal (dir.), *Mondes marins du Moyen Âge*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2006, p. 43-56.
- Boyer, Régis, « Le grand serpent », dans Brunel, Pierre (dir.), *Dictionnaire des mythes littéraires*, nouvelle édition augmentée, Monaco, Éditions du Rocher, 1994 [1988], p. 1272-1279.
- Caillois, Roger, *L'homme et le sacré*, édition augmentée, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1988 [1950], 256 p.
- Dalla Bernardina, Sergio, *L'utopie de la nature. Chasseurs, écologistes et touristes*, Paris, Imago, 1996, 304 p.
- Dupuy, Lionel, « La métaphore au service de l'imaginaire géographique : *Vingt mille lieues sous les mers* de Jules Verne (1869) », *Cahiers de géographie du Québec*, vol. 55, n° 154, 2011, p. 37-49.
- Durand, Gilbert, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale*, Paris, Dunod, 1984 [1969], 536 p.
- , « Eaux, Symbolisme des », *Encyclopædia Universalis*, en ligne, <https://www.universalis.fr/encyclopedie/symbolisme-des-eaux/>, consulté le 30 janvier 2019
- Eliade, Mircea, « Création – Les mythes de la création », *Encyclopædia Universalis*, en ligne, <https://www.universalis.fr/encyclopedie/creation-les-mythes-de-la-creation/>, consulté le 24 août 2018.
- Flahault, François, *Le crépuscule de Prométhée. Contribution à une histoire de la démesure humaine*, Paris, Mille et une nuits, 2008, 290 p.
- Forest, Jean-Daniel, « Gilgamesh », *Encyclopædia Universalis*, en ligne, <https://www.universalis.fr/encyclopedie/gilgamesh/>, consulté le 29 janvier 2019.
- Foucrier, Chantal, *Le mythe littéraire de l'Atlantide (1800-1939). L'origine et la fin*, Grenoble, UGA Éditions (ELLUG), coll. « Ateliers de l'imaginaire », 2004, 380 p.
- Gannier, Odile, « Du poulpe à la pieuvre. Art comparé de la description chez Michelet (*La Mer*), Jules Verne (*Vingt mille lieues sous les mers*) et Victor Hugo (*Les Travailleurs de la mer*) », dans Alice de Georges (dir.), *Poétiques du descriptif dans le roman français du XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2015, p. 179-195.
- , *Le roman maritime. Émergence d'un genre en Occident*, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, coll. « Imago mundi », 2011, 611 p.

- Genette, Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, coll. « Points essais », 1992 [1982], 576 p.
- , *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, 286 p.
- Glissant, Édouard, *Poétique de la relation*, Paris, Gallimard, coll. « Blanche », 2007 [1990], 241 p.
- Grell, Chantal et Christian Michel, *L'école des princes ou Alexandre disgracié. Essai sur la mythologie monarchique de la France absolutiste*, préface de Pierre Vidal-Naquet, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Nouveaux confluent », 1988, 246 p.
- Harrison, Robert, *Forêts. Essai sur l'imaginaire occidental*, Paris, Flammarion, coll. « Champs essais », 1992, 406 p.
- Humières, Catherine d', « La sirène dans la littérature européenne : d'un imaginaire mythique à l'autre », dans Léonard-Roques, Véronique (dir.), *Figures mythiques. Fabrique et métamorphoses*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise-Pascal, coll. « Littératures », 2008, p. 117-133.
- Ibrahim, Annie (dir.), *Qu'est-ce qu'un monstre ?* Paris, Presses universitaires de France, coll. « Débats philosophiques », 2005, 129 p.
- Jankélévitch, Vladimir, *L'ironie*, Paris, Flammarion, coll. « Champs essais », 2011 [1964], 186 p.
- Lacroix, Sophie, *Ce que nous disent les ruines. La fonction critique des ruines*, Paris, L'Harmattan, 2007, 318 p.
- Le Breton, David, *Passions du risque*, Paris, Métailié, 2000, 190 p.
- Lermant-Parès, Annie, « Les Sirènes dans l'Antiquité », dans Brunel, Pierre (dir.), *Dictionnaire des mythes littéraires*, nouvelle édition augmentée, Monaco, Éditions du Rocher, 1994 [1988], p. 1289-1293.
- Letourneux, Matthieu, *Le roman d'aventures 1870-1930*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, 2010, 457 p.
- Makarius, Michel, *Ruines. Représentations dans l'art de la Renaissance à nos jours*, Paris, Flammarion, coll. « Champs arts », 2011, 311 p.
- McLoughlin, Mary, « Joyce et les sirènes », *Essaim*, vol. 1, n° 9, 2002, p. 183-192.
- Mourlon, Jean-Paul, « Danrit, Émile Driant dit (1855-1916) », *Encyclopædia Universalis*, en ligne, <https://www.universalis.fr/encyclopedie/danrit/>, consulté le 20 juin 2019.
- Noiray, Jacques, *Le romancier et la machine. L'image de la machine dans le roman français (1850-1900)*, tome 2, « Jules Verne – Villiers de l'Isle-Adam », Paris, Librairie José Corti, 1982, 423 p.
- Peyronie, André, « Labyrinthe », dans Brunel, Pierre (dir.), *Dictionnaire des mythes littéraires*, nouvelle édition augmentée, Monaco, Éditions du Rocher, 1994 [1988], p. 915-950.
- Rey-Debove, Josette et Alain Rey (dir.), *Le Petit Robert*, Paris, Le Robert, 2012, 2837 p.

- Samoyault, Tiphaine, *Le chant des sirènes. De Homère à H. G. Wells*, Paris, Librio, 2004, 96 p.
- Saint Girons, Baldine, *Le sublime de l'Antiquité à nos jours*, Paris, Éditions Desjonquères, coll. « Littérature & idée », 2005, 247 p.
- , *Fiat lux. Une philosophie du sublime*, Paris, Quai Voltaire, 1993, 628 p.
- Schnapp, Alain, *Le chasseur et la cité. Chasse et érotique dans la Grèce ancienne*, Paris, Albin Michel, coll. « L'évolution de l'humanité », 1997, 601 p.
- Tadié, Jean-Yves, *Le roman d'aventures*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Écriture », 1982, 220 p.
- Vernant, Jean-Pierre, *La traversée des frontières. Entre mythe et politique II*, Paris, Seuil, coll. « La librairie du XXI<sup>e</sup> siècle », 2004, 189 p.
- , *Mythe et pensée chez les Grecs. Études de psychologie historique*, Paris, La Découverte, 1985 [1965], 432 p.
- Vidal-Naquet, Pierre, *L'Atlantide. Petite histoire d'un mythe platonicien*, Paris, Seuil, coll. « Points essais », 2007, 198 p.
- , *Le chasseur noir. Formes de pensée et formes de société dans le monde grec*, nouvelle édition revue et corrigée, Paris, La Découverte, coll. « Textes à l'appui », 1991 [1981], 488 p.
- Wunenburger, Jean-Jacques, *L'imaginaire*, Paris, Presses universitaires de France, 2013 [2003], 126 p.

## TABLE DES MATIÈRES

Liste des abréviations	7
Introduction	9

### PREMIÈRE PARTIE

#### **Raconter l'exploration sous-marine**

##### **Chapitre 1**

L'imaginaire océanographique	25
------------------------------	----

##### **Chapitre 2**

Les temps héroïques	65
---------------------	----

### DEUXIÈME PARTIE

#### **Éclairer les profondeurs**

##### **Chapitre 3**

L'être en vertige	103
-------------------	-----

##### **Chapitre 4**

Un firmament abyssal	137
----------------------	-----

##### **Chapitre 5**

Le sillage de Léviathan	171
-------------------------	-----

Conclusion	237
------------	-----

Bibliographie	249
---------------	-----





