

Jules Verne

Le Tour du monde en quatre-vingts jours

Édition de William Butcher

Illustrations par de Neuville et L. Benett



folio classique

Jules Verne

Le Tour du monde
en
quatre-vingts jours

Édition présentée, établie et annotée
par William Butcher
Illustrations par de Neuville et L. Benett

Gallimard

LISTE DES ABRÉVIATIONS

- BSJV Bulletin de la société Jules Verne
- Ent. Entretiens avec Jules Verne 1873-1905, Daniel Compère et Jean-Michel Margot (éd.), Slatkine, Genève, 1998
- Gallica indique que le texte en question est disponible sur <http://gallica.bnf.fr>
- JVDB William Butcher, Jules Verne : The Definitive Biography, New York, Thunder's Mouth, 2006
- MdF Musée des familles
- MÉR Magasin d'éducation et de récréation
- TdM Le Tour du monde (revue). Adaptant le système de Verne, de la forme « 66 2 52 », j'emploie une référence concise, de la forme « TdM 66.2 52 » (1866, deuxième semestre, page 52)
- TM1 premier manuscrit du roman
- TM2 second manuscrit du roman
- ... dans une citation, indique une ellipse insérée, sauf mention contraire
- / saut de paragraphe

PRÉFACE

Trouvait-il le monde trop petit, parce qu'il en avait fait le tour ?

Aventures du capitaine Hatteras, II, xxv

Jules Verne n'a plus besoin d'être présenté. Pour autant, cela fait moins d'une décennie que l'on est passé de l'étude des œuvres à celle de l'écrivain qui les a rédigées, peut-être le Français le plus célèbre du monde. Avec la double percée que représentent la recherche biographique documentée et l'étude des manuscrits, Jules Verne mythique — auteur pour enfants ou de science fiction, sans vie personnelle — commence enfin à s'estomper.

Or, malgré ces progrès, le roman classique sans doute le plus populaire de tous les temps¹ reste encore inconnu. Son brouillon et sa mise au net, les diverses éditions, les noms propres dans ses pages, l'établissement du texte, même sa paternité — tout cela forme, du moins en France, un vaste territoire vierge, domaine immaculé de l'exploration savante.

Il n'existe pas, en un mot, d'édition critique du Tour du monde en quatre-vingt jours, ni même d'édition annotée². Ce volume a pour objectif de combler cette lacune.

Introduction

Le Tour du monde occupe une place transitionnelle dans Les Voyages extraordinaires. Après les succès foudroyants des premières œuvres, dont les héros, entre 1863 et 1870, pénètrent les domaines vierges du globe, Verne est très conscient de l'épuisement des nouveaux mondes à conquérir. Il décide, par conséquent, de jouer le tout pour le tout : de marquer la fin de l'âge de l'exploration en prenant pour thème la finitude même du globe, en foulant, et donc en empêchant d'y revenir, un nombre extravagant de pays.

Parmi les autres bouleversements de la période qui précède la rédaction du roman, relevons la guerre franco-prussienne, avec l'occupation allemande, la déchéance de Napoléon III et la Commune de Paris ; le déménagement de l'auteur

qui quitte alors la capitale pour s'installer à Amiens ; et la mort de son père, Pierre.

Même si Verne lui-même sait déjà qu'il ne pourra plus indéfiniment publier de chefs-d'œuvre situés dans les régions inexplorées, sa renommée, dès la parution d'un roman, atteint un niveau exceptionnel. Avec la publication du *Tour du monde*, à la différence des romans précédents, dans le quotidien *Le Temps*, puis sa traduction dans toutes les langues, sa gloire connaîtra un sommet à partir de novembre 1873 grâce à une pièce adaptée du roman, toutefois peu fidèle et sans qualités littéraires. Le *Tour du monde* deviendra ainsi le roman vernien le plus populaire avec, selon les estimations, environ 350 000 exemplaires imprimés avant 1905.

Inévitablement, des adaptations filmiques, elles aussi peu fidèles, voient le jour, les plus connues étant celles de Michael Todd (1956) et de Frank Coraci (2004). *Phileas Fogg et le roman* tout entier entrent, par ce moyen, dans l'imaginaire mondial. L'idée de base, celle d'un voyage autour du globe dans un délai donné, est devenue sans doute la plus connue de la littérature française.

Sources

1838... Bou

les toutes premières not
du roman (TM1 [I] 32

Le roman reste proche de la réalité contemporaine. Sous le récit humoristique, il perçoit une analyse du rétrécissement du globe provoqué par la révolution dans les transports. Grâce à l'ouverture, d'une part du canal de Suez (1869), et, de l'autre, des chemins de fer transindien et transaméricain (1869-1870), le tour du monde est accompli dans l'air du temps en 1872.

Quant à l'origine du délai, Verne donne aux journalistes l'explication suivante : « Un jour j'ai pris un exemplaire du journal *Le Siècle*, et j'y ai vu des calculs démontrant que le voyage autour du monde pouvait se faire en quatre-vingt jours⁴ » (Ent. p. 56). En ce qui concerne le gain d'un jour — le « jour fantôme » cher à Cocteau —, les origines les plus probables sont *Traité d'astronomie* (1834), de John Herschel, et « *Three Sundays in a Week* » (1841), d'Edgar Poe, traduit par William Hughes sous le titre « *La Semaine des trois dimanches* » (1856).

Pour ses quatre premiers chapitres, Verne utilise ses propres voyages aux îles Britanniques, dont le nombre atteint la dizaine en 1872 (JVDB, p. 302). Mais en outre, il puise largement dans son œuvre de jeunesse, *Voyage en Angleterre et en Écosse* (1859-1860). Ce livre lui-même empruntant beaucoup à l'ouvrage de Francis Wey⁵, *Les Anglais chez eux* (1854), emprunt reconnu dès la première page, la dette

La pièce de théâtre

Le Tour du monde semble différent des autres ouvrages verniens, en ce qu'il n'est pas facile d'identifier son genre. Ce n'est pas un roman d'exploration, pas vraiment un roman d'aventures, certainement pas un roman psychologique. Ce n'est peut-être même pas un roman, car il ne forme qu'une suite, presque picaresque, de scènes hétéroclites. Anti-roman puisque les personnages ont peu d'épaisseur, qu'on ne lit pas dans leurs pensées. Anti-roman puisque le spectacle, la foule, les entrées dramatiques, les scènes à faire, les arrière-fonds prédominent. Anti-roman en un mot, puisque Le Tour du monde est d'abord une pièce de théâtre.

La première version est en effet conçue pour la scène, le roman ne venant vraisemblablement qu'après. Or, puisque cette version originelle semble être rédigée, pour plus de la moitié, par Édouard Cadol⁶ (1831-1898), il paraît évident que le roman doit beaucoup à son apport. Dans la pièce génératrice, effectivement, on peut lire de nombreuses lignes qui se retrouvent dans le roman⁷.

Avant de devenir romancier, Verne est lui-même dramaturge à plein temps, écrivant une quarantaine de pièces, dont certaines sont jouées et une poignée publiées de son vivant. Résultat pervers de la contribution de Cadol, après l'achèvement du roman, Verne collabore avec Adolphe d'Ennery pour écrire une seconde pièce sous le même titre. C'est ce Tour du monde-là qui émerveillera les générations de spectateurs du Châtelet.

L'espace et le temps

À première vue, Le Tour du monde pourrait ressembler à un simple récit unilinéaire : la narration n'a qu'à suivre le progrès uniforme et ininterrompu de Fogg, traçant son chemin dans les deux dimensions et demie, selon certains mathématiciens, de la surface de la terre. Mais rien n'est en fait plus loin de la vérité, car un examen plus attentif du temps, et surtout de l'espace, révèle de nombreuses failles dans la linéarité.

Une partie de la nature distincte du roman provient de sa relation unique avec la surface du globe. L'espace vernien se divise en général en deux, le cartographié et le non cartographié, le premier objectif des personnages étant de « couvrir l'espace non visité, de pénétrer les territoires encore vierges. Couvrir entre guillemets, car c'est un néologisme, mais principalement parce que l'espace n'

saurait s'épuiser par un simple voyage. En mathématiques, ni l'espace tridimensionnel de la terre ni même l'espace bidimensionnel de la carte ne peuvent être remplis par une ligne finie.

L'œuvre réussit néanmoins à englober la terre entière, et constitue par conséquent un tournant de l'histoire littéraire. C'est le premier roman à prendre pour thème la fermeture du globe ; mais il épuise le sujet de façon si extravagante qu'il sera également le dernier, car, une fois l'espace cerné, il n'existe plus d'itinéraires novateurs. La jouissance de cette percée ultime se mêle donc de tristesse de savoir que désormais il n'y aura plus de mondes inconnus à conquérir ni même, à échéance, de mondes connus à écrire. L'appel des blancs de la carte génère la série vernienne, mais le titre fort programmatique, *Les Voyages extraordinaires dans les mondes connus et inconnus*, contient en lui les germes de sa propre disparition.

La linéarité est minée sur d'autres fronts. En premier lieu, parce qu'elle est constamment interrompue : trou dans la tête de l'automate Fogg ; trou dans le temps (le jour fantôme) ; petit trou dans l'espace quand le gentleman passe devant le Crystal Palace à Sydenham sans le voir ; mais aussi immense trou, trou à échelle continentale. Car il n'est pas permis à l'auteur français le plus lu dans le monde de décrire la partie non exotique de l'Europe et en particulier la France. Une béance criante hante les romans verniens : l'Hexagone, non-lieu, interdiction de séjour. Les héros successifs passent autour, en dessous ou au-dessus, mais jamais ils ne mettent le pied en France⁸. L'hiatus, engloutissant la Manche, les Alpes, la Méditerranée et même le canal de Suez, se cache derrière la dépêche de Fix — moyen de communication le plus rapide du XIX^e siècle et donc le plus générateur d'ubiquité. La linéarité vernienne est coupée d'un trou noir européen.

En troisième lieu, la linéarité finit par s'abolir. Phileas Fogg va « toujours devant lui » (VIII) : son parcours construit une ligne droite uniforme, établit un homéomorphisme entre l'espace et le temps. En réduisant les trois dimensions de l'espace à une seule, il relie sa route et sa chronologie. Trouvaille satisfaisante, car il suffit d'aller au plus court — dans le temps —, de suivre la loxodromie unique entre chaque paire de points. Et le plus court consiste normalement à sauter d'une colonie britannique à une autre. Toute décision devient alors superflue ; le roman s'écrit tout seul. Et pourtant, la ligne droite finira par revenir au point de départ, par ne plus être linéaire, par se faire cercle.

Qu'il soit ligne circulaire ou cercle linéaire, ce voyage se divise en deux parties symétriques. Fogg se fait suivre partout par son double, le détective Fix, qui n'aime que les territoires britanniques, car il souhaite arrêter Fogg au nom de la Reine. S

stratégie consiste donc à ralentir le pas du gentleman pendant l'aller et à l'accélérer pendant le retour. L'espace se réduit à deux lignes, toutes deux ayant Londres comme pôle d'attraction. Le pôle de répulsion se trouvera au point d'exotisme maximal, l'Ultima Thulé d'un tour du monde : l'Extrême-Orient, en l'occurrence Hong-Kong. Paradoxe, car selon Verne ce territoire d'où l'on ne peut aller plus loin ressemble à... la banlieue londonienne. Décidément, l'ailleurs n'est plus ce qu'il était, l'exotisme fait défaut, l'espace est courbe, et Fogg a raison de ne pas vouloir voir les pays « couverts ». L'espace du roman, à ce niveau-là, se réduit au déjà-vu et au déjà-fait que le Britannique autosuffisant porte en lui.

En quatrième lieu, Fogg n'est pas un point mathématique. Son espace externe se double de son espace humain, la façon dont il habite son corps. En général dans Les Voyages extraordinaires, en avance sur leur époque, l'univers semble personnel, car Verne évite la psychologie traditionnelle. Mais en même temps l'habitation du monde physique rend l'univers vernien obsessionnellement personnel. Elle révèle une conscience aiguë de l'environnement. Fogg ne peut avancer, en somme, sans les « frottements » (II) qu'il abhorre ; ces frottements créent des liens avec les gens, qui le ralentissent. L'orbite de l'astre subit des perturbations.

Et, en dernier lieu, le récit se démultiplie souvent. Parmi les occasions où le lecteur perd Fogg de vue, l'épisode de Hong-Kong, où Fix réussit à séparer Passepartout du gentleman (XIX), est particulièrement complexe. On fait un retour en arrière pour rattraper Fogg (XX), puis on reste avec lui pour se rendre à Shanghai (XXI). Ensuite on revient en arrière une nouvelle fois pour retrouver Passepartout à bord du Carnation (XXII), puis une troisième fois, pour expliquer sa présence à bord, avant de continuer avec lui jusqu'au Japon (XXIII), où, par un hasard providentiel, il retrouve son maître. Le chapitre XXIV aura encore à remonter pour amener Fogg de Shanghai au Japon. Dans un autre cas, moins complexe, après l'enlèvement de Passepartout par les Indiens (XXX), nous restons, ce qui peut surprendre, avec Fix et Aouda sur la plateforme de Kearney. La raison en est peut-être qu'accompagner Fogg trahirait l'in vraisemblance d'une poursuite pédestre des Indiens à cheval.

Une telle complexité démontre la maîtrise technique de Verne. La linéarité, elle-même, est submergée par tous ces va-et-vient, toutes ces béances, toutes ces transformations.

La sexualité

voulez-vous de m

TM1 xxxv 48 xx

~~Au-delà de la simple transcription des aventures de Fogg et de Passepartout, malgré sa réputation bon enfant, ce roman est traversé de courants sexuels. Rappelons que sa première publication a lieu non pas, comme ses prédécesseurs dans Le Magasin d'éducation et de récréation, destiné en partie aux jeunes, mais dans le quotidien parisien Le Temps.~~

La princesse Aouda génère un premier courant à haute tension, avec une description non entièrement justifiée par l'histoire : « l'élégante cambrure de ses reins arrondis et la richesse de son buste où la jeunesse en fleur étale ses plus parfaits trésors », pour ne pas parler de ce qui se trouve « sous les plis soyeux de son tunique » (XIV). Même si Fogg semble peu sensible à ses charmes, il faut se méfier des apparences, vu son aveu final. En fait, tout un langage suggestif travaille les tentatives des voyageurs de percer un trou dans la muraille pour pénétrer jusqu'à Aouda, étendue sur le bûcher : « ... désappointement de ces quatre hommes, arrêtés dans leur œuvre... Sir Francis Cromarty se rongait les poings. Passepartout était hors de lui, et le guide avait quelque peine à le contenir... au moment suprême... Même Fogg subit ici des « sentiments » (XIII).

Le valet, quant à lui, aura plusieurs flirts avec Aouda : c'est lui qui achète ses habits européens et, puisqu'elle se réveille sans les vêtements d'origine (XIV), lui qui les a enlevés. Passepartout va jusqu'à se vanter d'avoir été « le veuf d'une charmante femme » (XIV). Plus tard, il ne peut résister à la tentation de s'installer dans sa chambre (XXXV), puis de frapper, « dès l'aube » de la nuit de noces, avec « fracas à sa porte » (XXXVII). Dans la seconde pièce, c'est lui qui, officiellement pour le compte de son maître, fait la cour à la jeune femme.

Mais la princesse n'est pas le seul fantasme du Français. L'éléphant mâle acheté par Fogg est sur le point d'entrer dans le « musth » (XI), « excitation sexuelle proche du rut⁹ ». Qui plus est, le paroxysme est accéléré par l'absorption de sucre, ce que le valet se hâte de lui offrir, provoquant « quelques grognements de satisfaction » (XIV). Même ses relations avec les hommes ne sont pas exemptes de sous-entendus : par exemple : « le digne garçon tournait autour de Fix ; il le regardait d'un œil "qui en disait long !" mais il ne lui parlait pas, car il n'existait plus aucune intimité... » (XXXIII). En tant que « Long Nez », enfin, il joue un rôle fondamental dans les ébauches collectifs des acrobates, focalisés sur leurs appendices, dont « les uns [étaient] droits, les autres courbés, ceux-ci lisses, ceux-là verruqueux... Une douzaine [d'hommes]... se couchèrent sur le dos, et leurs camarades vinrent s'ébattre sur leurs nez, dressés comme des paratonnerres, sautant, voltigeant de celui-ci à celui-là, et exécutant les tours les plus invraisemblables » (XXIII).

Dans tous ces jeux verbaux, sournoisement érotiques, il est clair que Verne prend plaisir à contourner les limites de la bienséance juvénile établies par son éditeur habituel, Hetzel.

L'inconscient

Dans tout homme il y avait moi et l'autre

Le Village aérien, XIV

Philippe Hamon a souligné l'utilisation de quelques mots clés dans *Thérèse Raquin* (1867) : « nerfs », « mécanique » et « inconscient »¹⁰. Tous trois font partie du renouveau du réalisme, car ils évitent la subjectivité des efforts romanesques pour étudier « l'âme » ou les sentiments. D'où la spécificité commune des romans de Verne et de Zola, qui exhibent une autre conception de la psychologie, non plus individuelle et introspective, mais transpersonnelle et « scientifique ». Dès *Les Enfants du capitaine Grant* (1865-1867), en effet, Verne, simultanément sceptique et romantique, parle d'Ayrton comme « tout os et tout nerfs » (II, VII), mais il construit surtout une belle scène d'avant-orage où « une électricité à haute tension saturait l'atmosphère, et tout être vivant la sentait courir le long de ses nerfs » (XXXV). En contraste, Fogg semble être un « homme sans nerfs » (XVIII), donc isolé de son espace visuel, culturel et même passionnel. Son for intérieur, cependant, bouillonne de pulsions obscures.

Verne cherche, en somme, des signes tangibles des pensées. Ce qui est nettement plus original, c'est qu'à partir du vocabulaire pseudo-scientifique de l'électricité et de l'ingénierie, il façonne une nouvelle conception psychologique. Il part de concepts liés au mesmérisme — « le regardant en face, le fascinant par ses paroles » (XXVII) —, mais passe ensuite par ceux qui montrent la face cachée du cerveau : « instinctivement », « mécaniquement », « automatiquement », « secrètement », « involontairement », termes qui reviennent invariablement aux moments forts de l'histoire. Les protagonistes subissent constamment des motivations qui leur échappent largement.

Fogg constitue l'énigme centrale du roman : est-il chiffre, automate ou créature dotée de sensations et même de sentiments ? Est-il capable de nous surprendre ? Pour compenser l'inscrutabilité de son visage, y a-t-il en lui des organes plus expressifs ? La clé des concepts antipsychologiques verniens, ou plutôt néopsychologiques, se trouve encore en un seul mot, dans un adjectif révolutionnaire : « — Mais les malles ?... dit Passepartout, qui balançait inconsciemment sa tête o

droite et de gauche » (IV) ; et surtout dans le clou sublime du : « jou
inconsciemment gagné » (XXXVII)¹¹.

L'invention vernienne ne résulte pas du hasard, car le mot « inconsciemment » n'est que la clé de voûte de l'édifice du cerveau caché. L'observation de trois motifs chez Zola mène à la découverte d'une psychologie anticipatrice chez Verne, liée à une nouvelle conception de ce qui se passe dans la tête. C'est Freud qui, avec raison, dit que les scientifiques sont souvent précédés dans leur voie par les écrivains. L'inconscient de Phileas Fogg est ainsi, jusqu'à preuve du contraire, le premier de l'histoire du roman à être étudié. Qui de mieux pour un tel rôle innovateur que ce parangon de la cérébralité, dominé par son surmoi et par conséquent d'autant plus vulnérable aux surprises surgissant des profondeurs obscures de l'âme ?

Technique littéraire

Qu'un roman populaire puisse comporter de la technique littéraire peut surprendre ceux qui croient que seuls les auteurs consacrés par la Pléiade sont capables de sophistication et de subtilité. Les preuves sont là, toutefois. En attendant de voir paraître une édition critique complète du *Tour du monde*, je n'indique ici que quelques grandes lignes, de nature assez disparate.

Dans ce roman, dont le thème est la fermeture, les symétries abondent. La plus évidente est celle entre est et ouest, entre les Indes et les États-Unis¹². Chaque pays-continent est sillonné de complexes fluviaux, de multiples « sous-affluents » (XI, XXVIII). Chaque continent contient une mer Morte, alimentée par un Jourdain. Dans les deux, l'on trouve une religion dont le règlement des relations entre les sexes reste incompréhensible. Dans les deux, un chemin de fer est censé être achevé, au grand dam des indigènes, mais présente en fait une lacune, nécessitant le recours à un moyen de transport plus fiable et plus écologique. Ce sont les Indiens, dans les deux, qui constituent le danger, quelque peu théâtral, mais en tout cas dérisoire en comparaison des vrais sauvages verniens rencontrés naguère. Dans les deux, enfin, Fogg sauve son compagnon, au risque de manquer à son programme.

La focalisation, en deuxième lieu, en particulier le point de vue lors des retours en arrière, varie plus souvent que la réputation du roman ne le laisserait penser. Dans une scène inhabituelle, celle où le gentleman est emprisonné à Liverpool, nous observons Fogg en l'absence — et donc sans le point de vue — du Français. Les pensées impliquées par son insolite expressivité (« Son front se plissa légèrement

xxxiv) sont également uniques. Non seulement nous pénétrons, par l'observation des mouvements et des expressions de Fogg, dans sa conscience, mais nous l'observons dans l'acte intime d'écrire. C'est sans doute le tournant dans notre rapport au personnage : avant cette scène, la question de savoir si le lecteur doit l'admirer n'est pas clairement tranchée ; mais, après, sa déclaration d'amour et son entrée triomphale au club lui gagnent notre entière sympathie.

Autre signe du maître-écrivain, le dialogue est bien varié, l'humour provenant à plusieurs fois des rôles stéréotypés et de leur inversion. Dans les palabres de Fogg et Speedy le capitaine assimile son navire à un corps vivant, avec un ventre qui porte, d'une manière interchangeable, fret et passagers (xxxiii). Le narrateur lui emboîte le pas en soumettant Speedy lui-même à des comparaisons mécaniques et animales : « loup de mer », « teint de cuivre oxydé, cheveux rouges », et ainsi de suite. De même, il arrive que Fix et Passepartout parodient la voix de Fogg, avec sa méfiance envers les verbes conjugués et les articles, voix télégraphique et pseudo-anglicisante, fruste mais efficace, comme par exemple dans « Voleur arrêté depuis trois jours... vous... libre » (xxxiv) ou « mariage... impossible » (xxxvii — les ellipses sont dans le texte). Une fois, une seule, Fogg parle clairement, en discours indirect avec des phrases arrondies : « le soir seulement, il demanderait à Mrs. Aouda la permission de l'entretenir pendant quelques instants » (xxxv). C'est au moyen de tous ces dispositifs, métaphoriques ou parodiques, littéraires ou théâtraux, que non seulement le dialogue crée les personnages mais fait avancer l'histoire à un rythme si haletant.

Un autre signe qui révèle l'artiste est la création de structures qui se réfèrent à leur propre existence. Le Tour du monde foisonne d'instances autoréférentielles. À l'occasion, par exemple, le narrateur commente l'irréalité, la fictionnalité du récit : les détails du paysage indien, produits de la recherche vernienne, qu'il faut à la fois montrer et cacher, disparaissent ainsi sous « un nuage de vapeur blanche » (xiv), ou bien dans la nuit ou derrière l'horizon. Plus d'une fois, Passepartout a l'impression qu'il ne pas voyager réellement, que ce soit parce qu'il marche « en rêve » (viii) ou qu'il n'arrive simplement pas à croire à la réalité du voyage (xi). Parfois, Verne se moque de son propre exotisme romanesque : que ce soit la mise en avant du fort de Mok qui ressemble « à une énorme demi-tasse », à café naturellement (ix) ; ou la réduction de la culture indienne à une simple liste anodine, « ... des tigres, des serpents, des bayadères », le tout ne formant qu'un ensemble « très curieux » (ix). Ou la création d'images en noir sur blanc, avec un vocabulaire typographique, pour imiter la rédaction du roman : « imprimés sur la neige... une couche nouvelle... toute empreinte s'effaça » (xxx). Ou, enfin, le passage sur les contorsions des Longs

Nez, qui, en plus des sous-entendus sur la taille des proboscis, commente les difficultés à maintenir l'illusion de la création : « les plus invraisemblables combinaisons... une vie propre... gerbes d'artifice... prodigieux exercices... étonnants équilibristes... les tours les plus invraisemblables » (xxiii). Le terme « combinaisons » est signifiant, car l'auteur l'utilise dans une lettre pour décrire ses propres tentatives de créer de l'intérêt romanesque en combinant les éléments moins extraordinaires que par le passé [2 déc. 83]. Et en effet, l'illusion se rompt quand un des équilibristes franchit la rampe et que tout s'écroule « comme un château de cartes ».

« Face n'est pas seul organe expressif des passions »

Tel est le roman en soi, accessible à tout lecteur un peu attentif. Mais en filigrane dans un monde parallèle, il existe deux autres *Tour du monde* : les manuscrits. Le brouillon et la mise au net sont en effet essentiels pour appréhender le processus de création des *Voyages extraordinaires*. Toutefois, et bien que l'on fournisse des subventions, dans certains pays, à l'étude de la virgule dans les listes d'emplois d'écrivains relativement mineurs, jamais personne n'a exploré la plupart des manuscrits de ce romancier universellement populaire¹³ ! Les manuscrits du *Tour du monde*, en particulier, en libre accès depuis longtemps à Nantes (TM1 — sous cote B 104) et à Paris (TM2), ont été largement ignorés par la critique. Ils dévoilent pourtant un Verne inconnu, avant l'intervention de son éditeur, lequel coupait — ou faisait couper — tout ce qui lui semblait tant soit peu sensible, que ce soit pour des raisons de politique, de violence ou d'érotisme.

Deux surprises surgissent ainsi à l'intérieur de TM1. En premier lieu, le fragment qui consigne les toutes premières idées du roman, y compris la première trace connue du titre, a miraculeusement survécu, enregistrant les premiers pas incertains du type même du héros moderne. La trente-deuxième feuille contient, en effet, l'esquisse originelle du roman (ou de la pièce ?), griffonnée à l'envers dans la marge. L'hésitation vernienne, ou du moins la cogitation, se voit dans les dessins mêlés aux lignes, principalement la caricature d'un Amérindien, d'un visage hébraïque, et d'un chat ou d'un chien. Le fragment, en deux sections numérotées comme dans une pièce, parle du Reform Club, de Londres et de « Fog ». Verne tente une observation de la société britannique, centrée sur les institutions et sur ce qui pousse Fogg en avant, à savoir le sous-entendu d'une citation du physionomiste Gratiolet, qui souligne l'expressivité passionnelle de l'« organe » de Fogg ! I

fragment donne, en somme, un aperçu unique dans le processus de création d'un gentleman et du roman tout entier.

La deuxième surprise se révèle dans la section hongkongaise. Le brouillon contient en effet trois chapitres et demi inconnus situés dans la colonie britannique. Dans une première scène, Fogg et Aouda se retrouvent pour parler de leurs sentiments réciproques ; dans une autre, dont le contact physique n'est pas exclu, ils discutent de leur avenir commun, interrompus, toutefois, par l'irruption de la police et par une accusation de rapt ; et dans la troisième, ils sont amenés à préparer une cérémonie importante. Dès le lendemain, Fogg se marie avec Aouda en cachette et apparemment dans le but de pouvoir quitter Hong-Kong. Le nouveau couple passe sa lune de miel sur la mer de Chine.

Il est clair qu'une telle découverte bouleverse notre compréhension, non seulement de l'attitude vernienne envers l'amour, mais de la charpente du roman. Dans la fin publiée, en effet, le mariage, à Londres, se fait par amour, et non plus par intérêt, bien qu'il mène directement à la découverte du jour gagné et donc au triomphe final de Fogg.

Plus généralement, le premier manuscrit diffère très souvent de la version publiée : plus de la moitié en serait inédite. Dans le Dossier et les Notes, je cite quelques variantes significatives, n'indiquant ici qu'une deuxième différence structurale : le chapitre v, retour en arrière pour décrire les réactions à Londres au pari fou de Fogg, est absent de TM1.

Les manuscrits verniens sont-ils supérieurs aux livres publiés ? Dans le cas de certains romans — Hatteras, Vingt mille lieues ou Grant, par exemple —, la réponse serait oui. Bien que l'on puisse comprendre les raisons commerciales qui poussent Hetzel à faire avancer l'histoire et à ménager la sensibilité du lectorat juvénile, beaucoup de ses coupures sont regrettables. En ce qui concerne *Le Tour du monde*, les descriptions plus complètes de Fogg, de Passepartout et d'Aouda, pour ne citer qu'elles, améliorent le roman pour le lecteur moderne, et l'on peut donc regretter leur disparition.

Toutefois, le diable se nichant dans le détail stylistique et celui-ci ne s'épanouissant que vers la fin du processus éditorial, il ne faut pas sous-estimer l'effet sur le « plaisir du texte » du travail de révision. Dans bien des cas, les idées de Hetzel, quoique délétères en elles-mêmes, possèdent au moins le mérite d'obliger Verne à inventer des solutions, souvent brillantes, à écrire presque « contre » son éditeur. Une réponse définitive à la question de la meilleure version du *Tour du monde* pourrait bien, en somme, ne venir qu'après la publication de ce roman autrement qu'est le brouillon, ce qui permettrait aux lecteurs de juger par eux-mêmes, pièce

Conclusion

Le Tour du monde en quatre-vingts jours cèle donc, sous un aspect simple, plusieurs originalités. La technique vernienne, et en particulier son introduction du mot « inconsciemment », montre que l'art du romancier est nettement moins naïf que celui, par exemple, des cinéastes qui l'ont suivi — et invariablement trahi.

Les manuscrits nous exposent, pour la première fois, à des sous-couches superposées où le roman est tout autre. Puisque les épisodes coupés ne disparaissent jamais du roman achevé, il faudrait repenser certaines conclusions critiques, établies avant la connaissance de ces documents cruciaux.

Malgré les obstacles éditoriaux, Verne finit par créer un portrait convaincant de Fogg, tellement frappant que c'est un des très rares personnages littéraires à être entré dans l'imaginaire collectif mondial. La façon du gentleman d'habiter l'espace et le temps est également novatrice. Bien avant la science-fiction, le roman vernien non scientifique par excellence essaie de réduire le nombre de dimensions à une seule, en introduisant une temporalisation, un « échelonnage » de l'espace. La route suivie est à la fois une droite et une série de courbes, linéaire et circulaire, continue et remplie de trous, dérisoire retour au point de départ et miraculeux lieu de transformation. Le temps, que l'on croyait dompté par la vision techniciste de Fogg, prend sa revanche au moyen du jour fantôme, lui fait gagner son pari et le convertit en mari épanoui.

Verne tire des tours surprenants de son Tour du monde.

WILLIAM BUTCHER

1. En français, et du vivant de Verne, les ventes du Tour du monde dépassent de loin celles de ses autres romans (JVDB, p. 314) ; à en juger par le nombre cumulé de traductions, Verne est probablement l'écrivain le plus populaire du monde, et sans aucun doute celui d'avant 1900 (http://portal.unesco.org/search/en/search_advanced.html).

2. À l'étranger, il existe notamment *Around the World in Eighty Days* (Oxford, Oxford University Press, 1995), édition critique avec établissement du texte, introduction, appendices et notes de William Butcher, *In 80 Tagen um die Welt* (Düsseldorf, Winkler Weltliteratur, 2003), édition critique de Volker Dehs.

3. S'agissant de références aux deux manuscrits, TM1 et TM2, j'emploie une forme abrégée, « TM1 IV 6 » pour indiquer le manuscrit, le chapitre et la feuille. Dans les chapitres I-IV, puisque la numérotation des chapitres (corrigés) des deux manuscrits se conforme au livre, « IV » peut se référer indifféremment aux deux états. Mais, pour TM1 V-XXXV, elle en diffère, m'obligeant à citer, sauf dans les notes en fin de volume, le chapitre à la fois dans le manuscrit et dans le livre, par exemple « TM1 XIV 21 XV ».

4. Voir aussi « une annonce touristique dans un journal » (Ent. p. 102-103), « une annonce touristique lue par hasard dans les colonnes d'un journal » (p. 217) et « il y a quinze ans, un article du siècle, tombé p

hasard sous ses yeux » (p. 156).

5. ~~Wey garde une certaine réputation de nos jours grâce à ses Remarques sur la langue française (Giraudon, 1845) (voir Philippe Hamon, Du descriptif, Hachette, 1993, p. 21 et 28-29).~~

6. Voir plus bas « La Première Pièce du Tour du monde », p. 350.

7. L'absence d'études à ce sujet est assez remarquable : même Volker Dehs (« Invitation à un nouveau Tour du monde », *BSJV*, n° 152 (2004), p. 2-3) ne compare pas le contenu de la pièce et du roman.

8. Des exceptions à la règle s'observent après la mort de Hetzel en 1886.

9. *Nature*, vol. 438, 22-29 décembre 2005.

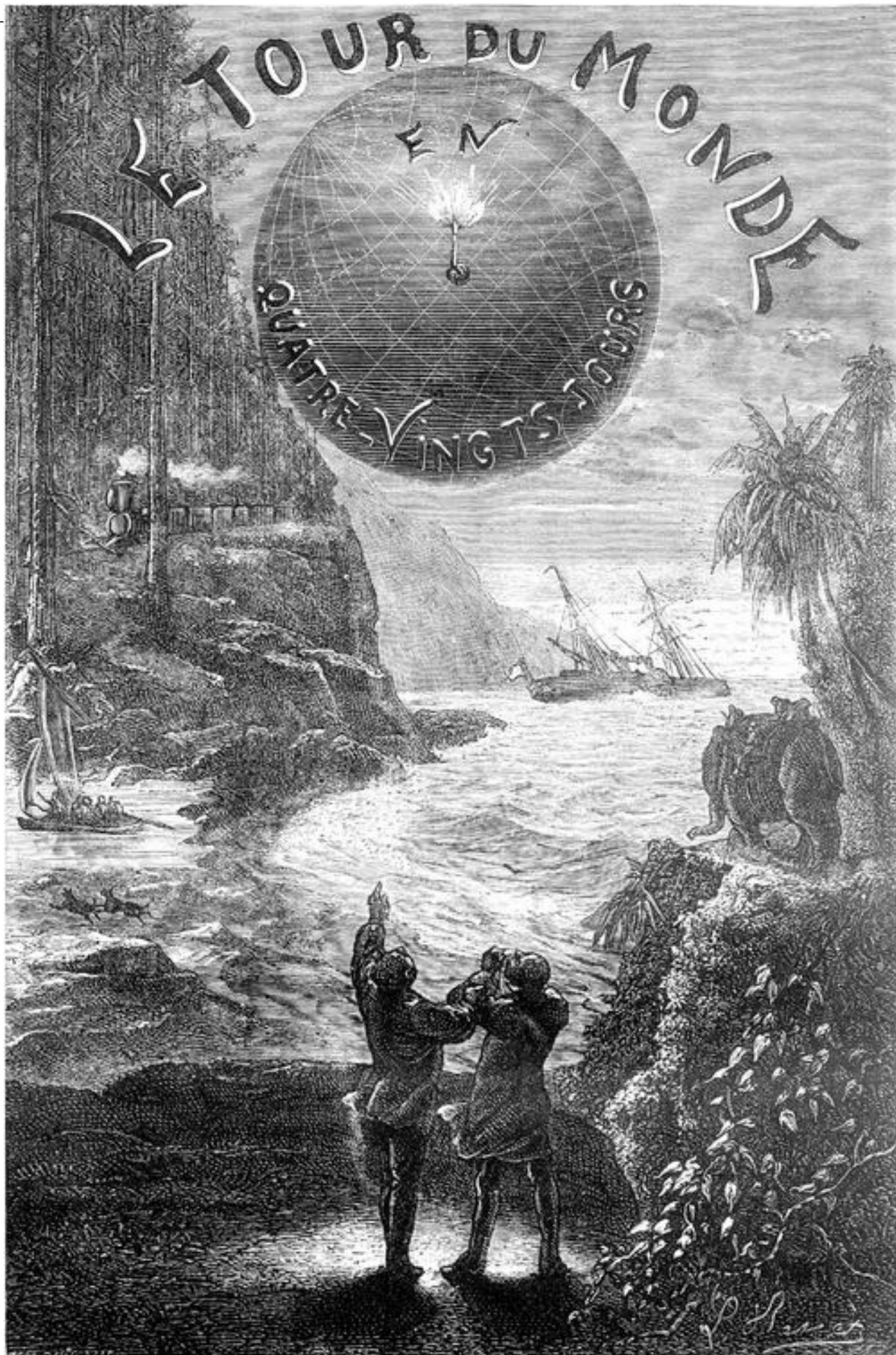
10. Émile Zola, Thérèse Raquin, éd. Philippe Hamon (Pocket, 1991), p. 9-10.

11. Une troisième occurrence se trouve dès *L'Île mystérieuse* (1874), et une quatrième, dans *Mathias Sandorf* (IV, 1 — 1885), en même temps que le nom de Jean-Martin Charcot, pionnier de l'inconscient et précurseur de Freud.

12. L'origine serait peut-être à chercher dans la confusion persistante est-ouest dans *Les Voyages extraordinaires*, elle-même remontant à l'enfance du romancier, hantée par les rêves des Indes et des Îles simultanément à l'est et à l'ouest du Nantes natal (*JVDB*, p. 14-15).

13. Les romans posthumes constituent une première exception : une étude des manuscrits a conduit à la conclusion que le fils de Jules Verne, Michel, a écrit une grande partie des œuvres posthumes sous le nom paternel (Piero Gondolo della Riva, « À propos des œuvres posthumes de Jules Verne », *Europe*, nov. 1977, p. 73-88). En deuxième lieu, on a démontré que Hetzel a brutalement imposé des happy ends, notamment dans les cas d'*Hatteras*, d'*Hector Servadac* et de *L'Île mystérieuse*.

LE TOUR DU MONDE
EN QUATRE-VINGTS JOURS



Fac-similé du frontispice de l'édition Hetzel

LES VOYAGES EXTRAORDINAIRES
COURONNÉS PAR L'ACADÉMIE

LE
TOUR DU MONDE
EN

QUATRE-VINGTS JOURS

PAR
JULES VERNE

DESSINS PAR MM.
DE NEUVILLE ET L. BENETT



BIBLIOTHÈQUE
D'ÉDUCATION ET DE RÉCRÉATION
J. HETZEL ET C^o, 18, RUE JACOB
PARIS

Tous droits de traduction et de reproduction réservés.

CHAPITRE I

DANS LEQUEL PHILEAS FOGG
ET PASSEPARTOUT
S'ACCEPTENT RÉCIPROQUEMENT,
L'UN COMME MAÎTRE,
L'AUTRE COMME DOMESTIQUE

En l'année 1872, la maison portant le numéro 7 de Savile Row¹, Burlington Gardens — maison dans laquelle Sheridan mourut en 1814² —, était habitée par Phileas³ Fogg⁴, esq., l'un des membres les plus singuliers et les plus remarqués du Reform Club de Londres⁵, bien qu'il semblât prendre à tâche de ne rien faire qui pût attirer l'attention.

À l'un des plus grands orateurs qui honorent l'Angleterre succédait donc Phileas Fogg, personnage énigmatique, dont on ne savait rien, sinon que c'était un fort galant homme et l'un des plus beaux gentlemen de la haute société anglaise.

On disait qu'il ressemblait à Byron⁶ — par la tête, car il était irréprochable quand aux pieds —, mais un Byron à moustaches et à favoris, un Byron impassible, qui aurait vécu mille ans sans vieillir.



Phileas Fogg.

Anglais, à coup sûr, Phileas Fogg n'était peut-être pas Londoner. On ne l'avait jamais vu ni à la Bourse, ni à la Banque ; ni dans aucun des comptoirs de la Cité. Ni les bassins ni les docks de Londres n'avaient jamais reçu un navire ayant pour armateur Phileas Fogg. Ce gentleman ne figurait dans aucun comité d'administration. Son nom n'avait jamais retenti dans un collège d'avocats, ni au Temple, ni à Lincoln's Inn, ni à Gray's Inn. Jamais il ne plaida ni à la Cour du chancelier, ni au Banc de la Reine, ni à l'Échiquier, ni en Cour ecclésiastique⁷. Il n'était ni industriel, ni négociant, ni marchand, ni agriculteur. Il ne faisait partie ni de l'Institution royale de la Grande-Bretagne, ni de l'Institution de Londres, ni de l'Institution des artisans, ni de l'Institution Russell, ni de l'Institution littéraire de l'ouest, ni de l'Institution du droit, ni de cette Institution des arts et des sciences

réunis⁸, qui est placée sous le patronage direct de Sa Gracieuse Majesté. n'appartenait enfin à aucune des nombreuses sociétés qui pullulent dans la capitale de l'Angleterre, depuis la Société de l'Armonica⁹ jusqu'à la Société entomologique¹⁰ fondée principalement dans le but de détruire les insectes nuisibles.

Phileas Fogg était membre du Reform Club, et voilà tout.

À qui s'étonnerait de ce qu'un gentleman aussi mystérieux comptât parmi les membres de cette honorable association, on répondra qu'il passa sur la recommandation de MM. Baring frères¹¹, chez lesquels il avait un crédit ouvert. De plus, il avait une certaine « surface », due à ce que ses chèques étaient régulièrement payés sans être vue par le débit de son compte courant invariablement créditeur.

Ce Phileas Fogg était-il riche ? Incontestablement. Mais comment il avait fait sa fortune, c'est ce que les mieux informés ne pouvaient dire, et Mr. Fogg était le dernier auquel il convînt de s'adresser pour l'apprendre. En tout cas, il n'était ni prodigue de rien, mais non avare, car partout où il manquait un appoint pour une chose noble, utile ou généreuse, il l'apportait silencieusement et même anonymement.

En somme, rien de moins communicatif que ce gentleman. Il parlait aussi peu que possible, et semblait d'autant plus mystérieux qu'il était silencieux. Cependant sa vie était à jour, mais ce qu'il faisait était si mathématiquement toujours la même chose, que l'imagination, mécontente, cherchait au-delà.

Avait-il voyagé ? C'était probable, car personne ne possédait mieux que lui une carte du monde. Il n'était endroit si reclus dont il ne parût avoir une connaissance spéciale. Quelquefois, mais en peu de mots, brefs et clairs, il redressait les mille propos qui circulaient, dans le club au sujet des voyageurs perdus ou égarés ; il indiquait les vraies probabilités, et ses paroles s'étaient trouvées souvent comme inspirées par une seconde vue, tant l'événement finissait toujours par les justifier. C'était un homme qui avait dû voyager partout — en esprit, tout au moins.

Ce qui était certain toutefois, c'est que, depuis de longues années, Phileas Fogg n'avait pas quitté Londres. Ceux qui avaient l'honneur de le connaître un peu plus que les autres attestaient que — si ce n'est sur ce chemin direct qu'il parcourait chaque jour pour venir de sa maison au club — personne ne pouvait prétendre l'avoir jamais vu ailleurs. Son seul passe-temps était de lire les journaux et de jouer au whist. À ce jeu du silence, si bien approprié à sa nature, il gagnait souvent, mais ses gains n'entraient jamais dans sa bourse et figuraient pour une somme importante à son budget de charité. D'ailleurs, il faut le remarquer, Mr. Fogg jouait évidemment pour jouer, non pour gagner. Le jeu était pour lui un combat, une lutte contre une difficulté, mais une lutte sans mouvement, sans déplacement, sans

sample content of Le Tour du monde en quatre-vingt jours

- [Cibertormenta pdf, azw \(kindle\)](#)
- [download Los Detectives Salvajes pdf, azw \(kindle\), epub](#)
- [Analysis of the History of Aale Muhammad book](#)
- [Divina comedia pdf](#)
- [click The Usual Suspect \(BFI Modern Classics\) online](#)

- <http://anvilpr.com/library/Milton-and-Gender.pdf>
- <http://paulczajak.com/?library/Los-Detectives-Salvajes.pdf>
- <http://bestarthritiscare.com/library/Democracy-Derailed-in-Russia--The-Failure-of-Open-Politics.pdf>
- <http://growingsomeroots.com/ebooks/Falcon--Animal-.pdf>
- <http://damianfoster.com/books/The-Usual-Suspect--BFI-Modern-Classics-.pdf>