

## Les Voyages extraordinaires de Jules Verne : de la création à la réception

Sous la direction de Marie-Françoise Melmoux-Montaubin et Christophe Reffait, CERR-Encrage université, coll. « Romanesques », Hors série, 2012, 396 p.

Notre premier hors-série sur Jules Verne interrogeait surtout l'inscription des savoirs dans les *Voyages extraordinaires* et la formule générique du roman vernien. Le présent volume se concentre sur la double question de la genèse et de la réception de l'œuvre.

Du côté de la genèse, les études rassemblées ici étudient des sources documentaires (Kircher) et fictionnelles (Poe, Hoffmann) des romans verniens. Elles examinent certains paradigmes de l'écriture (le reportage). Elles convoquent enfin les outils de la génétique textuelle pour penser le passage des notes au roman (*Une ville flottante*), les corrections de Hetzel (*L'Île mystérieuse*), mais aussi les irrégularités de la chronologie des variantes selon les formats (dans le cas de *Vingt mille lieues sous les mers* ou de *Bourses de voyage*, la génétique apporte ici son lot de surprises).

Du côté de la réception des *Voyages extraordinaires*, il s'agit d'examiner la consolidation du discours sur l'œuvre dès la mort de son auteur, d'interroger les adaptations des romans au théâtre ou au cinéma (Zeman) et de reconnaître leur influence sur la littérature ultérieure (surréalisme, Oulipo). Mais l'un des objectifs de ce volume est aussi de se concentrer sur certaines réceptions nationales (Espagne, Iran, Hongrie, Pologne) pour montrer toute la spécificité de l'appropriation, par l'étranger, de l'œuvre de Jules Verne, l'auteur français le plus traduit dans le monde.

### Sommaire

Marie-Françoise Melmoux-Montaubin & Christophe Reffait, Présentation

#### I. Sources et paradigmes de l'écriture

Daniel Compère, Le monde est mon miroir

Lionel Philipps, échos et variations dans *Le Sphinx des glaces*

Irene Zanot, Quelques observations sur la création du texte vernien : à partir de l'exemple du *Voyage au centre de la terre*

Jean-Pierre Picot, Verne librettiste des *Contes d'Hoffmann* d'Offenbach ?

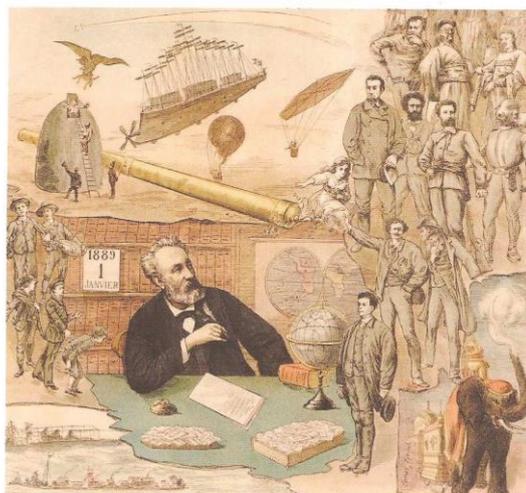
Marie-Françoise Melmoux-Montaubin, Reporters et reportage dans l'oeuvre romanesque de Jules Verne

#### II. Génétique vernienne

Philippe Scheinhardt, Les notes de voyage en Amérique et la genèse d'*Une ville flottante* (1871)

## Les Voyages extraordinaires de Jules Verne : de la création à la réception

Textes réunis par  
Marie-Françoise Melmoux-Montaubin  
& Christophe Reffait



Romanesques – Hors-Série



William Butcher, Chirurgie et hypnose : pour une « dé-hetzélisation » de *L'Île mystérieuse*  
Masataka Ishibashi, Création littéraire et processus éditorial : le cas de *Vingt mille lieues sous les mers*  
Volker Dehs, La « logique » des variantes : le cas de *Bourses de voyage* (1899/1903)

### III. Réception et postérité de Verne en France

Philippe Blondeau, Construction d'un discours médiatique : Jules Verne au *Journal des débats*  
Alain Braut, Nécrologie vernienne : lecture du supplément du *Magasin d'éducation et de Récréation* du 1er avril 1905  
Christophe Reffait, Verne, Renan et l'anti-scientisme de la fin du XIXe siècle  
Nicolas Saucy, La jouissance de la trouvaille  
Alain Schaffner, *Le Testament d'un excentrique*, plagiat par anticipation ?

### IV. La réception internationale des *Voyages extraordinaires*

Adam Jarosz, De Płock au Nautilus : un premier bilan des lectures verniennes en Pologne  
Sándor Kálai, Comment Jules Verne est-il devenu un écrivain hongrois ?  
Carme Figuerola, Michel Strogoff, héros populaire espagnol  
Àngels Santa, La réception culturelle de quelques romans de Verne en Espagne : *Hector Servadac* et *Clovis Dardentor*  
Mohammad-Reza Farsian, La réception de Jules Verne en Iran

### V. Contraintes et inventivité de l'adaptation

Patrick Berthier, *Les Enfants du capitaine Grant*, du roman à la scène  
Patrice Soulier, Karel Zeman et Jules Verne

## Présentation

Que les *Voyages extraordinaires* aient offert depuis une soixantaine d'années un champ passionnant à la critique des imaginaires, à l'étude des influences, à la sociocritique, à la poétique ou à la psychocritique, est clairement apparu lors des bilans dressés au centenaire de la mort de Verne en 2005<sup>1</sup>. Les noms de Michel Butor, de Simone Vierne, de François Raymond, de Jean Chesneaux ou de Marcel Moré suffiraient à baliser les champs où sont venus s'inscrire tant de travaux verniens depuis les années soixante-dix, sous la plume de chercheurs éminents dont on retrouvera les noms dans le sommaire du présent volume.

Mais l'œuvre de Jules Verne possède deux caractéristiques que la critique ne peut se contenter de regarder comme des points acquis et que nous avons souhaité ici mettre en lumière. D'une part, elle relève d'une entreprise éditoriale originale qui supposait une collaboration poussée de Pierre-Jules Hetzel avec son auteur, donc un régime particulier de rédaction et de publication. D'autre part, Verne est l'auteur français le plus traduit dans le monde, deux fois plus que Dumas ou Simenon qui le suivent, et il est le deuxième auteur le plus traduit sur la planète après Agatha Christie<sup>2</sup>. Ou pour formuler les choses autrement, deux chantiers immenses s'offrent toujours à la critique vernienne : d'un côté dix

---

<sup>1</sup> Voir notamment Jean-Pierre Picot et Christian Robin (éds.), *Jules Verne cent ans après*, actes du colloque de Cerisy (2-12 août 2004), Rennes, Terre de Brume, 493 p et Christophe Reffait et Alain Schaffner (éds.), *Jules Verne ou les inventions romanesques*, Amiens, CERR / Encrage, 2007, 506 p.

<sup>2</sup> D'après l'*Index translationum* de l'Unesco, qui recense toutes les traductions cumulées dans le monde depuis 1979 et dans une centaine de pays membres. Pour l'actualisation des statistiques, voir : <http://www.unesco.org/xtrans/bsstatlist.aspx>. Les chiffres sont ici donnés à la date de novembre 2011.

mille feuillets manuscrits, dont l'exploration est loin d'être achevée ; de l'autre les milliers de témoignages étrangers qu'appellerait une vraie enquête sur la lecture mondiale des *best-sellers* que sont les romans de Jules Verne. Bien sûr, ce sont là des aspects qui ont été maintes fois abordés par le *Bulletin de la Société Jules Verne* ou souvent discutés lors des rencontres orchestrées par le Centre international Jules Verne. Mais il nous semblait important d'inscrire, dans l'intitulé du colloque international d'Amiens des 17-20 novembre 2010 et dans le titre du volume que nous en tirons aujourd'hui ces deux questions majeures : celle de la genèse et celle de la réception, en particulier de la réception internationale, des *Voyages extraordinaires*.

Nous savons comment Zola travaillait, nous connaissons les manuscrits de Flaubert, des équipes ont travaillé sur les paperolles de Proust. Sommes-nous aussi au fait des manuscrits de Jules Verne ? Quelles étapes invariantes discerne-t-on dans la genèse des volumes des *Voyages extraordinaires* ? Dans quelle mesure cette genèse a-t-elle varié au fil des décennies, des contrats d'édition, ou lorsque Pierre-Jules Hetzel est mort en 1886 ? Quelles sont les particularités de l'*inventio* vernienne ? Comment le romancier incorpore-t-il ses sources ? Peut-on dire qu'il suit des modèles ? Quelle est la portée des échanges et négociations avec Hetzel sur les projets d'opus ou le manuscrit en cours ? Les divers états du texte publié présentent-ils des variantes intéressantes ? Telles sont les questions que se pose, sans être généticien, tout lecteur qui aborde ce corpus.

Et nous voyons bien que l'étude de réception de cette œuvre universellement connue suscite symétriquement des interrogations aussi fondamentales. Quand bien même on parviendrait à une idée assez précise de la réception française de l'œuvre de Verne, les questions se multiplient dès lors qu'on veut élucider sa diffusion à l'étranger. Peut-on mettre en évidence une géographie et une chronologie des traductions ou des adaptations de l'œuvre ? Sont-ce les mêmes romans qui ont séduit les lecteurs d'un bout à l'autre du monde ? Si quelques titres émergent de manière apparemment universelle, ces romans ont-ils nécessairement donné lieu au même type d'approche ? Ne peut-on identifier des distorsions de sens ou des reclassements génériques des *Voyages extraordinaires* dans les pays qui les accueillent ? Quel type d'éditeur a choisi d'éditer Verne et pour quel public ? Quelle fut à l'étranger la part faite aux illustrations ? Et qui pourra nous dire, en retour, l'effet induit du roman vernien sur les littératures nationales ? Autant de questions simples qui appellent, comme toujours, des investigations difficiles. Il y avait là un cahier des charges impossible à satisfaire, mais la sélection d'articles que nous proposons tente du moins de quadriller ce paysage problématique.

Le lecteur aura compris, en survolant le sommaire, que le plan de ce volume est globalement chronologique, qui nous mène de l'examen des sources et modèles des *Voyages extraordinaires* à des réflexions sur leurs adaptations théâtrales ou cinématographiques. Il est même chronogénétique en ses deux premières parties. Pour présenter le détail de ce plan sans grande surprise, mais qui a le mérite de la clarté, assumons une présentation capricieuse à la manière du *Testament d'un excentrique*, qui mette en lumière d'une part l'enjeu de génétique textuelle, d'autre part la réception internationale des *Voyages*.

Pour commencer donc par **la deuxième partie du présent volume, qui rassemble les études de génétique**, elle permet d'aborder d'abord le problème des manuscrits, ensuite celui de la hiérarchie des variantes et des éditions publiées. Philippe Scheinhardt ouvre cette partie en rappelant quelques

notions et catégories cardinales de la génétique textuelle et en s'intéressant au cas des notes prises par Verne lors de son voyage transatlantique de mars-avril 1867 sur le paquebot *Great Eastern*. Ces notes ont alimenté le roman ultérieur *Une ville flottante* (1871), mais le cas qu'examine Philippe Scheinhardt s'avère singulier tout en mettant d'emblée à jour les problèmes voire les apories de toute étude génétique : ces notes de voyage non seulement oscillent entre la forme du carnet et celle du journal de voyage, mais elles ne se laissent pas non plus désigner si facilement comme partie intégrante d'un « dossier préparatoire » pour *Une ville flottante*. Bien moins clairement bornée et vectorisée que l'enquête documentaire à la mode de Zola, la préparation de ce roman transatlantique est traversée par des enjeux éditoriaux ou des questions génériques qui altèrent le processus même de la prise de notes.

Après cette présentation problématique, il était nécessaire de rappeler avec William Butcher combien, dans un second temps, la phase même de rédaction des romans se trouve compliquée, dans le cas de Verne, par l'interventionnisme de Hetzel. Ce qu'on n'observerait ni chez Flaubert, ni chez Zola (si nous possédions ses brouillons), ni chez Proust, et qui fait toute la singularité de la genèse des *Voyages extraordinaires* au vu des manuscrits qui nous restent, c'est le rôle extrêmement prégnant de l'éditeur dans l'amendement de l'œuvre en cours : rôle invasif que nous connaissons bien sûr par la correspondance Verne-Hetzel, mais que met au jour l'article à charge de William Butcher – article éclairant par sa partialité même, tout comme l'était l'intervention de son auteur au colloque de Cerisy en 2004<sup>3</sup> –, en retrouvant de frappants passages du manuscrit de *L'Île mystérieuse* qui se sont trouvés supprimés sur recommandation de Hetzel. Entreprise motivante : comment suivre en direct la transition de la correction littéraire de P.-J. Stahl en pure et simple censure. C'est le moment où l'étude de la figure et de l'action de l'éditeur appellerait presque la méthodologie des spécialistes de la congrégation de l'Index ! C'est le moment où l'idéologie se cristallise sur un enjeu micro-textuel, et où le mot biffé peut, parfois, faire vaciller une œuvre.

Il n'y a pas de solution de continuité entre cette étude des manuscrits et l'étude des variantes car, comme le montre bien Masataka Ishibashi, le dispositif même d'établissement du texte peut être parfois analysé comme la continuation, par d'autres moyens, de la guerre de position qu'ont pu mener les deux inséparables : parce que Hetzel emploie une copiste à ses ordres pour préparer le texte en vue du clichage, parce que Verne joue des licences permises par la multiplicité des jeux d'épreuves pour les différentes éditions du même texte. Pourtant, ce serait réduire la portée de la contribution de Masataka Ishibashi que de s'arrêter aux détails d'un rapport de force qu'il ne s'agit pas non plus d'exagérer : ce qui importe dans la démonstration de notre collègue est que pour une partie au moins des *Voyages extraordinaires*, ce n'est pas la belle édition grand in-8° illustré, connue de tous et prisée des spéculateurs sur cartonnages, qui contient le texte définitif voulu par Verne, mais la plus modeste édition in-18°. Révélation que cette démonstration fondée sur le dépouillement minutieux des variantes, mais révélation qui amène ici Volker Dehs, dans sa réponse en quelque sorte à Masataka Ishibashi, à souligner que l'établissement du texte de référence est souvent plus difficile encore. En effet, dès lors que l'ordre canonique – 1°) pré-originale du *Magasin d'Éducation et de Récréation*, 2°) édition in-18, 3°) édition gr. in-8° illustré – a pu varier dans le temps au fil des opus des *Voyages*, mais aussi à l'intérieur de la publication d'un même roman en volumes (comme le montre ici Volker Dehs pour *Bourses de voyage*), tout établissement du texte doit désormais se défier des idées reçues et repartir d'une analyse approfondie et tabulaire des variantes.

---

<sup>3</sup> William Butcher, « Verne en version originale : les véridiques aventures du capitaine Hatteras », in *Jules Verne cent ans après*, op. cit., p. 35-51.

Ce que ces analyses génétiques permettent de saisir au passage, en regard des interrogations légitimes sur le texte définitif, c'est la densité du travail de relecture et de correction de Verne comme de Hetzel, les épreuves s'entrecroisant jusqu'à l'étourdissement, les contraintes de réception guidant les corrections, les corrections entraînant des re-compositions naturellement défavorables aux imprimeurs qui raisonnaient à l'économie. Le paysage qui se profile derrière le jeu labile des variantes, est celui d'une des plus effervescentes industries culturelles du XIX<sup>e</sup> siècle.

En regard de la genèse du texte, le présent volume entend préciser quelques traits de la réception du roman vernien. Honneur donc à **la réception étrangère de l'œuvre**, dont la **quatrième partie** de ce volume ne prétend évidemment pas ici fournir une synthèse, mais suggérer les singularités. Deux articles sur la réception centre-européenne des *Voyages*, deux articles sur l'Espagne, un article sur l'Iran : cela ne fait pas un tour du monde, mais cela permet de pointer des effets de réception étonnants. Car ce que montrent bien les contributions d'Adam Jarosz et de Sándor Kálai, qui dépouillent un siècle de bibliographie critique en Pologne et en Hongrie et dressent un état de la réception actuelle des *Voyages extraordinaires*, c'est non seulement que Verne tient une grande place dans leur pays, mais aussi qu'il y fait l'objet d'une véritable appropriation. Pendant que la ville polonaise de Plock revendique la gloire d'être le berceau de la famille de Verne, les Hongrois réunissent dans leurs bibliothèques les œuvres de « Verne Gyulia ». Lorsqu'il a réfléchi aux apocryphes verniens italiens, Piero Gondolo della Riva nous avait déjà laissé l'impression singulière<sup>4</sup> que le roman de Verne peut susciter une sorte d'identification générique, qu'il est reçu comme une œuvre familière, qu'il encourage des imitations qui se pensent pratiquement sur le mode de la franchise commerciale. Adam Jarosz comme Sándor Kálai, méditant sur ce phénomène d'appropriation, rappellent quant à eux combien l'œuvre romanesque de Verne, par ses choix narratifs, se prêtait à l'exportation et favorisait sa réception à l'étranger, chacun des pays parcourus par les héros verniens se faisant fort d'accorder au romancier la place qui lui paraissait due. Il y a là un facteur non négligeable d'inflation des traductions, le roman vernien devenant l'interprète d'une première mondialisation dans laquelle le signe national fait sens comme signe<sup>5</sup>, dans laquelle le pays traversé par les héros acquiert la simple gloire de la citation et croit, en retour, parler par ventriloquie dans le roman qu'il importe.

De leur côté, Àngels Santa et Carme Figuerola apportent chacune un éclairage sur la réception de Verne en Espagne. Àngels Santa a retenu pour ce faire les deux romans les plus « espagnols » de Verne, *Hector Servadac* (1877) et *Clovis Dardentor* (1896), dont elle suit avec précision les différentes éditions et traductions en Espagne. C'est l'occasion d'insister sur l'actualité de Verne, que Majorque par exemple n'hésite pas à invoquer pour vanter ses charmes. Carme Figuerola a pris le parti de s'attacher à un roman, *Michel Strogoff*, particulièrement apprécié en Espagne. Elle fait le point sur ses éditions et traductions, avant de s'arrêter à ses adaptations dramatiques et de s'attarder tout particulièrement sur le cas de la *Guerra santa*, « zarzuela » en trois actes qui « espagnolise » le roman.

Ce qui frappera plutôt, dans le compte rendu dressé par Mohammad-Reza Farsian de la réception de Verne en Iran depuis la traduction des *Voyages et aventures du capitaine Hatteras* en 1871 et surtout depuis l'essor de la vie éditoriale iranienne dans les années 1920, c'est que l'importation de Jules Verne est inséparable de problématiques nationales fondamentales : par exemple le dilemme entre traduire et

---

<sup>4</sup> Lors d'une conférence de Piero Gondolo della Riva à Amiens le 16 mai 2007 sous le titre « Jules Verne apocryphe ».

<sup>5</sup> Sur ce point, voir Françoise Michel-Jones, « Romanesque du voyage et mondialisation », in *Jules Verne ou les inventions romanesques*, op. cit., p. 157-169 et Anna Gourdet, « Jules Verne, fossoyeur de la couleur locale », *ibid.*, p. 171-182.

écrire ; ou encore la réforme linguistique même du pays au contact de la culture d'importation ; ou enfin le fait que la marge du traducteur est faible, entre d'une part l'idéologie progressiste du pouvoir, d'autre part le degré de tolérance morale du lectorat ou de ses tutelles. Plus que dans les autres pays évoqués, ce qu'on touche ici est premièrement la puissance de pénétration du roman vernien au cours du XX<sup>e</sup> siècle, deuxièmement l'intensité du questionnement autour de cet objet allogène. Au passage, on constate avec l'exemple iranien un reclassement problématique de l'œuvre de Verne dans le genre de la science-fiction, qui rappelle les commentaires qu'on a pu faire de la réception de Verne aux États-Unis<sup>6</sup>. La réception de Verne à l'étranger, dont le présent volume n'éclaire hélas qu'une infime partie, est un miroir de l'œuvre aussi révélateur qu'il est déformant.

Il était indispensable que toute une partie du présent volume s'intéressât à **la réception française des Voyages extraordinaires** : d'une part à leur réception dans les journaux du dernier quart du XIX<sup>e</sup> siècle, d'autre part à sa postérité dans la littérature française. L'organisation de **la troisième partie** de cet ouvrage est donc double, qui d'abord examine avec Philippe Blondeau et Alain Braut la construction d'un mythe vernien dans la presse française des années 1870 à 1905, qui ensuite indique, à travers les articles de Nicolas Saucy et Alain Schaffner, deux postérités littéraires de l'écriture vernienne.

Philippe Blondeau suit la réception de l'œuvre romanesque de Verne au *Journal des débats* et analyse à travers cet exemple précis comment le discours médiatique, mêlant intimement perspective publicitaire et approche critique, construit un « classique pour la jeunesse ». Les éléments alors mis en évidence (la vertu instructive, mais aussi proprement éducative de l'œuvre, l'alliance nouvelle du plaisir de la fiction et de la vérité scientifique) construisent une image stéréotypée que les *Voyages extraordinaires* n'ont cessé de subir : l'image d'un roman « amusant » et d'un auteur doué de toutes les qualités du « conteur », termes d'un éloge paradoxal qui fut peut-être formulé de bonne foi mais n'en a pas moins eu l'efficace d'une prison de verre. Verne étant en 1905 une figure médiatique, sa mort a été l'occasion de nombreux articles nécrologiques. Pour les dépouiller, Alain Braut adopte un point de vue original et s'intéresse au Supplément du *Magasin d'éducation et de récréation* consacré à l'écrivain le 1<sup>er</sup> avril 1905, afin de montrer comment s'y dessine un premier état de la réception de Verne qui subsiste encore aujourd'hui. Composite, largement illustré, le Supplément rassemble un hommage anonyme de l'éditeur (c'est, pour le *Magasin*, l'occasion toute trouvée de revenir sur l'importance de Pierre-Jules Hetzel dans sa carrière), l'évocation de quelques réactions tant en France qu'à l'étranger, quelques discours prononcés lors de son enterrement, ainsi qu'un long article d'André Laurie. Toutes ces pièces concourent dans une même célébration de la place de la géographie et de la science dans l'œuvre, mais aussi de son adéquation à un public enfantin qu'elle engage au rêve et à l'action. La chronique d'ouverture et l'article de Laurie s'efforcent pourtant de « sortir » Verne du statut de romancier pour la jeunesse, en affirmant haut et fort ses qualités d'écrivain.

Dans cette partie sur la réception des *Voyages extraordinaires* en France, l'article de Christophe Reffait, qui se consacre à la réaction anti-scientiste fin de siècle et se demande si Jules Verne a été cité à comparaître dans cette polémique, n'est pas tout à fait à sa place. En effet, cette étude de réception ne fait que repartir de l'échange Brunetière-Berthelot du début de l'année 1895 et se retourne bientôt en une recherche des sonorités renaniennes de l'œuvre de Verne qui aurait pu figurer dans la première partie du volume consacrée aux sources du roman vernien. Ce sont peut-être les très belles pages

---

<sup>6</sup> Voir Lauric Guillaud, « Jules Verne et les mythes américains », in *Jules Verne cent ans après*, op. cit., p. 459-488.

d'Anatole Le Braz sur Jules Verne et son œuvre, citées par Charles Lemire dans sa somme nécrologique<sup>7</sup>, qui peuvent excuser cette transition du débat de 1895 sur la science aux méditations de 1863 sur le rapport entre sciences idéales et sciences positives selon Renan et Berthelot. Car en faisant de Verne l'auteur d'une véritable « Légende de la science », le conteur des miracles positivistes, Le Braz replaçait Verne dans la posture toute renanienne d'éclaireur de l'infini<sup>8</sup>.

Ce n'est pas au miracle que s'intéresse Nicolas Saucy, lorsqu'il aborde ensuite les relations entre l'écriture vernienne et le surréalisme, mais à la « trouvaille », entendant sous ce terme emprunté à Breton les objets ou les personnages que le roman vernien met sur les pas de ses protagonistes. La rencontre que rapporte alors le récit est « trouvaille » parce qu'elle place les personnages devant l'urgence d'un déchiffrement : celui de leur propre désir. Nicolas Saucy voudrait trouver dans les occurrences verniennes de la rencontre un palimpseste des « trouvailles d'objet » commentées par exemple dans *L'Amour fou* ; la rencontre romanesque, par sa vertu émancipatrice, aurait le rôle même que Breton accorde à la poésie selon la lecture de Gracq<sup>9</sup>. En ambitionnant de prouver une intertextualité – rappelons-nous le passage des *Champs magnétiques* où « les élégantes partent pour un voyage au centre de la terre » parce qu'« on leur a parlé de soleils enfouis »<sup>10</sup> – Nicolas Saucy croise ici un projet qu'avait un moment nourri Jean-Luc Steinmetz lorsqu'il avait pensé être des nôtres au colloque Jules Verne de 2005 : montrer que le récit vernien est un « fluminaire », que *La Jangada*, *Le Superbe Orénoque* ou *Le Beau Danube jaune* désignent explicitement ce qui, dans le romanesque de nombre de *Voyages extraordinaires*, évoque la descente d'un fleuve narratif, avec son allure modulée, ses alluvions et ses affluents. Une métaphore du récit s'installe donc au cœur du roman vernien, s'y établit comme thème : c'est ce que nous montre aussi Alain Schaffner, sauf qu'il ne s'intéresse pas aux nombreux fleuves des *Voyages*, mais au jeu de l'oeil du *Testament d'un excentrique*. Or il ne s'agit plus simplement ici de la mise en abyme du dispositif narratif : ce que montre Alain Schaffner, en empruntant à Pierre Bayard son *nonsense* herméneutique et tout l'humour qui le caractérise, c'est que la complexité du récit, désormais soumis à la combinatoire du jeu représenté, fait du roman de Verne une œuvre sous contraintes qui préfigure les expériences oulipiennes. D'où la boutade selon laquelle Verne plagie Perec par anticipation<sup>11</sup>. Manière de dire qu'au cœur de l'aimable art de conteur que vante la presse des années 1880 se forment des accès de modernité – aussi bien des « coups de grisou » surréalistes que des éclairs oulipiens.

Pour faire suite à ces considérations de réception, nous avons choisi dans **la cinquième partie** de ce livre d'une part de revenir sur **l'adaptation** du roman vernien au théâtre, d'autre part d'aborder la riche question des adaptations des romans de Verne au cinéma. En 1984, Robert Pourvoyeur s'interrogeait en

---

<sup>7</sup> Charles Lemire, *Jules Verne, 1828-1905 : l'homme, l'écrivain, le voyageur, le citoyen ; son œuvre, sa mémoire, ses monuments*, Paris, Berger-Levrault, 1908, p. 107-110.

<sup>8</sup> Pendant que Le Braz lui-même écrivait sa *Légende de la mort chez les Bretons armoricains*, recueil de croyances, transcription de récits oraux, qui suggère qu'il y aurait aussi quelque chose de cela chez Verne : la reproduction d'un discours social sur la science et ses merveilles, confiée à la régie d'un conteur suspendant sa propre incrédulité.

<sup>9</sup> Julien Gracq, « André Breton, quelques aspects de l'écrivain », in *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1989, p. 465.

<sup>10</sup> André Breton et Philippe Soupault, *Les Champs magnétiques* (1920), fin de la section « Eclipses ».

<sup>11</sup> Sur ce point, voir aussi Cécile de Bary, « Perec, lecteur de Jules Verne », in *Jules Verne, cent ans après*, op. cit., p. 413-428 et Jean-Luc Joly, « Georges Perec et Jules Verne : une leçon en totalisation », in *Jules Verne ou les inventions romanesques*, op. cit., p. 439-469.

ces termes : « Jules Verne écrivain de théâtre ou romancier dramatique ?<sup>12</sup> ». Passionné de théâtre, Verne a en effet connu une longue carrière sur scène, depuis *Les Pailles rompues*, écrit en collaboration avec Dumas fils, par lequel il inaugurerait sa carrière dans les lettres, jusqu'aux adaptations dramatiques de ses romans, auxquelles il collabora souvent. Patrick Berthier, dans « *Les Enfants du capitaine Grant* : du roman à la scène » revient sur l'adaptation du roman, écrite en collaboration avec Dennery et représentée en décembre 1878. Sans complaisance pour ce qu'il regarde comme un « massacre », il relève le double déplacement opéré, du côté du spectaculaire d'une part, du mélodrame de l'autre et s'interroge sur les raisons du succès remporté par la pièce. C'est que l'esthétique vernienne ne s'accommode pas si mal de la hernie des gags et de l'hyperbole à la mode de la Porte Saint-Martin, mieux peut-être que le roman zolien, dont l'adaptation fut aussi une mue mélodramatique<sup>13</sup>. Quant à examiner la présence de Verne au cinéma, tout l'intérêt de l'analyse de Patrice Soulier est qu'en nous présentant l'œuvre du cinéaste tchèque Karel Zeman, il n'envisage pas l'adaptation cinématographique de Verne d'un point de vue monographique, mais analyse une véritable langue visuelle inspirée de la poésie vernienne. Patrice Soulier s'attache plus particulièrement à trois films, *L'Invention diabolique* (1958, projeté en France sous le titre *Aventures extraordinaires*, qui souligne le lien avec les *Voyages*), *Le Dirigeable volé* (1966) et *La Comète* (1970, projeté en France sous le titre *L'Arche de M. Servadac*). Il montre comment l'imaginaire de Zeman se nourrit tant de sa lecture de Verne que du souvenir des illustrations des éditions Hetzel, dans le but de proposer des adaptations fondées à la fois sur la simplification des intrigues et sur leur hybridation. Zeman produit ainsi une œuvre poétique, explicitement adressée aux enfants, mais également destinée aux adultes, dont l'analyse souligne combien elle est tributaire de son ancrage dans une Tchécoslovaquie occupée.

Comme nous l'avons indiqué, le début de ce volume relève pour ainsi dire d'un ordre chronogénétique : si la deuxième partie synthétise des enjeux de génétique vernienne plutôt centrés sur la programmation de l'œuvre, sur les brouillons et sur les corrections réalisées sur les épreuves des trois éditions publiées, nous convions à présent le lecteur à entrer dans une **première partie** qui rassemble des contributions ayant pour objet la phase pré-rédactionnelle de l'œuvre et même, pour être exact, les paradigmes de l'écriture vernienne, lesquels opèrent en amont de l'invention romanesque. L'article liminaire de Daniel Compère met bien en évidence le fait – informant d'ailleurs aussi bien les études de réception que les études de génétique – que le roman vernien est sans cesse en train de se mettre en scène comme fiction *in process* : qu'il décrive une nature tout apprêtée pour la représentation, qu'il dénonce ses propres effets de cadrage ou qu'il commente sa propre réception, le roman de Verne est un art de la métalepse qui traduit, chez un Verne perpétuellement dépité d'être mis en dehors de la littérature, l'obsession du processus de l'écriture.

Or quand Lionel Philipps étudie les influences poésiques de l'écriture vernienne, quand Irène Zanot approfondit les sources du *Voyage au centre de la Terre* (1864) ou quand Jean-Pierre Picot cherche la matière « hoffmannesque » du *Château des Carpathes* (1892) ou du *Secret de Wilhelm Storitz* (non pas la version de Michel Verne en 1910, mais le texte du père), ils mettent tous à jour l'intensité du dialogue de Verne avec ses sources et avec ses pairs. En relisant en détail *Le Sphinx des Glaces* (1897), Lionel Philipps montre à quel art terrifiant de l'ellipse parvient Verne lorsqu'il s'inspire des *Aventures d'Arthur Gordon Pym* : se manifeste ici un véritable art du retissage, Verne reprenant les brins laissés en frange

---

<sup>12</sup> Robert Pourvoyeur, « Jules Verne, écrivain de théâtre ou romancier dramatique ? », *Bulletin de la Société Jules Verne*, n° 70, 1<sup>er</sup> trimestre 1984, p. 54-57.

<sup>13</sup> Janice Best, *Expérimentation et adaptation : essai sur la méthode naturaliste d'Emile Zola*, Paris, José Corti, 1986, 244 p.

par Edgar Poe pour ménager un motif dans le tapis qui est aussi inquiétant que celui du roman-source. Ce qu'on devine en retour est ce qu'un chef d'œuvre comme *Le Chancellor* (1875), où culmine l'art de la *brevitas*, doit déjà à Poe : l'*inventio* vernienne nous apparaît dès lors comme un tri dans la culture, l'élagage sévère d'une grande quantité de savoir livresque sous l'effet de la priorité accordée au conte.

Ce savoir livresque, c'est bien celui que décèle Irene Zanot, lorsqu'elle éclaire les modalités de la création romanesque de Verne en reprenant, à propos de *Voyage au centre de la terre*, la difficile question des sources du romancier. Revenant de manière précise sur les comptes rendus et ouvrages scientifiques, mais aussi sur les récits de voyage et la matière folklorique qui peuvent être à l'origine du roman, elle montre surtout l'influence exercée par l'ouvrage d'un Jésuite du XVII<sup>e</sup> siècle, le *Mundus subterraneus* du père Athanasius Kircher : timidement suggérée par quelques critiques, cette influence lui apparaît décisive et elle suit précisément dans le roman les résurgences du texte de Kircher. Plus critique est le ton de Jean-Pierre Picot, lorsqu'au fil d'une véritable enquête il montre que les deux opus fantastiques (terme discutable) du dernier Verne sont inspirés d'E.T.A. Hoffmann. Plus critique parce que Jean-Pierre Picot croit pouvoir souligner que Verne, dans *Le Château des Carpathes*, n'assume pas pleinement la veine fantastique qui l'inspire. Mais fort éclairante parce que Jean-Pierre Picot, en montrant que Verne se nourrit non pas des *Contes* d'Hoffmann mais des *Contes d'Hoffmann* tels que le XIX<sup>e</sup> siècle les a repensés pour la scène (Barbier et Carré en 1851), à la fois suggère l'influence continuée du théâtre sur notre romancier et confirme son esprit de suite : *Le Château des Carpathes* et *Le Secret de Wilhelm Storitz* s'agencent comme les actes virtuels qui pourraient dénouer *Les Contes d'Hoffmann* de Barbier et Offenbach en 1881. L'*inventio* vernienne serait moins réécriture que relance, art de tirer les conséquences de certains chefs d'œuvre, peut-être goût pour le parachèvement.

Loin de se réduire à un allègre et libre récit livré au bonheur des enfants, le roman de Jules Verne apparaît donc comme œuvre de synthèse et de culture, et l'article de Marie-Françoise Melmoux-Montaubin, qui clôt cette première partie, montre en outre qu'elle est configurée par des modèles très contemporains, notamment celui du reportage journalistique. Héros médiatique, sollicité par la presse française et étrangère, Verne pourrait bien être aussi l'auteur avec *Michel Strogoff* de l'un des premiers « romans de reportage » français. Marie-Françoise Melmoux-Montaubin montre comment les « reporters » incarnent dans le roman vernien (elle examine aussi les cas de *Claudius Bombarnac* ou de *L'Étonnante aventure de la mission Barsac*) un *ethos* qui est également celui du romancier, tandis que les œuvres en question, entre littéralité et littérarité, jouent de l'ambiguïté générique, mêlant à plaisir des références contradictoires. Qu'il s'agisse des sources documentaires des romans, de leur origine dans d'autres fictions (Poe, Hoffman revu et mis en scène) ou encore de ce modèle journalistique, le roman vernien obéit donc à des configurations narratives que l'on n'a pas fini d'inventorier. Aussi le présent volume est-il avant tout une invitation, en particulier lancée aux jeunes chercheurs, à continuer de sonder les modèles de Verne en même temps que la phase préparatoire des *Voyages extraordinaires* et, symétriquement, l'impact de Verne en France et dans les autres pays du monde.

\*

Avec la publication de cet ouvrage sur la genèse et la réception des *Voyages extraordinaires* prend fin un cycle de réflexion amiénois de quatre années pour lequel l'appui du Conseil régional de Picardie a été déterminant. Le colloque dont nous publions aujourd'hui les actes n'est en effet que la partie émergée d'un travail de lectures et de préparation qui a pris la forme d'une série de conférences sur Jules Verne offertes aux étudiants de troisième année ou de master de l'Université de Picardie et au

public le plus large. Ces conférences se sont tenues à peu près tous les mois de l'année universitaire, à la Maison de Jules Verne, rue Charles Dubois, ou bien à l'auditorium Louis Aragon de la Bibliothèque municipale d'Amiens. Depuis la présentation générale des *Voyages extraordinaires* par Daniel Compère le 26 octobre 2007 jusqu'à la lecture des *Cinq cents millions de la Bégum* par Patrick Berthier le 8 avril 2011, les conférences Jules Verne financées par le Conseil régional ont couvert les champs, les thèmes, les enjeux majeurs des études verniennes. Les 30 janvier 2009 et 15 octobre 2010, nous explorions les manuscrits et tout l'appareil éditorial Hetzel de la Bibliothèque Louis Aragon en compagnie de Bernard Sinoquet, conservateur du fonds Verne d'Amiens et fin connaisseur des collections cédées à Amiens Métropole par Piero Gondolo della Riva. Le 13 mars 2009, Jacques Noiray dressait l'état des études sur Verne et la machine. Le 20 novembre de la même année, Simone Vierre nous présentait le roman vernien comme un « roman d'aventures » et un « roman de la quête », après que Jean Delabroy, le 15 mai 2009, avait caractérisé le roman de Jules Verne comme un roman du « voir » et que Volker Dehs nous avait entretenus, le 3 avril 2009, de Verne et Dieu. En 2008, étudiants et collègues amiénois avaient en particulier entendu Lauric Guillaud évoquer le 3 octobre le rapport de la fiction vernienne avec les mythes américains et ils avaient écouté deux mois plus tard Christian Chelebourg expliquer ses catégories d'analyse des *Voyages extraordinaires*. Un peu moins d'un an avant notre colloque, le 29 janvier 2010, c'est Jean-Marie Seillan qui frappait l'auditoire par ses commentaires sur Verne et l'Afrique, deux mois après que Sarah Al-Matary avait relu le débat fin de siècle sur la notion de latinité au regard de l'œuvre de Verne. Mais ce n'est là qu'une partie des vingt-quatre conférences qui ont précédé le colloque sur « *Les Voyages extraordinaires* de Jules Verne, de la création à la réception ».

C'est dire que le présent volume, s'il marque l'aboutissement d'un projet quadriennal à Amiens, s'inscrit aussi dans une recherche vernienne bien vivace, riche par la multiplicité de ses approches, ce dont témoignent les deux doctorats inscrits ces deux dernières années : l'un porte sur l'influence de Verne sur le film d'animation japonais, tandis que l'autre scrute les modalités du romanesque vernien. Puissent les lecteurs des actes de ce colloque et les auditeurs des conférences qui l'ont précédé contribuer bientôt, par de nouveaux travaux, à la découverte des mondes inconnus de l'œuvre.

**Marie-Françoise Melmoux-Montaubin et Christophe Reffait**

Ce livre peut être commandé en librairie.

Il est distribué par la société Belles Lettres Diffusion Distribution

25 rue du Général Leclerc — 94270 Le Kremlin Bicêtre

Tél. : 01 45 15 19 70 – Fax : 01 45 15 19 80