

LA GENÈSE : VOYAGE DANS L'INCONNU

L'on connaît deux manuscrits du roman, écrits tous les deux en 1868-1869. Le premier en date, le « brouillon », est moins lisible que la « mise au net », mais contient naturellement davantage de texte inédit. Bien que ces documents soient librement dis-

ponibles en ligne, il est étonnant de constater à quel point ils restent inconnus. Le premier manuscrit, en particulier, n'a guère été lu depuis les années 1860 : à part mes propres efforts, un seul article, datant d'un demi-siècle, est paru à son sujet^a.

Deuxième lacune singulière, l'on n'a jamais essayé d'identifier puis de reproduire l'édition Hetzel canonique, dans le sens du dernier texte revu par l'auteur. Troisième déficience surprenante, on n'a lancé aucune initiative systématique pour identifier les lapsus visibles dans le texte, très fréquentes dans l'orthographe, mais touchant parfois à la syntaxe. Il n'existe pas, en somme, de texte établi de *Vingt mille lieues*.

L'on peut distinguer cinq états principaux du roman : les deux manuscrits originels, leurs versions révisées et la forme publiée, sous ses innombrables états, qui présentent un grand nombre de différences minimales. Les notes en fin de volume citent quelques milliers de ces variantes ; et une section consacrée aux « Manuscrits » en étudie les aspects structurels ou formels. Les marges, en particulier, abondent en repères, citations de sources, griffonnages de Hetzel et dessins et aperçus relevant de la vie personnelle, voire intime, de l'auteur. Contentons-nous ici par conséquent de survoler ces questions complexes.

Nous regarderons, en premier lieu, nombre de variantes courtes. Dans ces cas, il est possible, grâce à leur simplicité relative, d'évaluer le mérite comparatif des versions manuscrites. Dans un second temps seront étudiés certains thèmes majeurs, qui reviennent parfois aux questions familières : l'accord régissant le séjour à bord ; la France ; Nemo ; la nationalité du navire de guerre ; et le *crescendo* du roman. La conclusion proposera enfin une synthèse concernant la valeur relative des manuscrits et le rôle de Hetzel dans l'élaboration du roman.

Variante d'envergure limitée

L'examen le plus rapide montre que le brouillon du roman n'est que cela : peut-être un premier jet, écrit à la hâte, dans l'objectif de coucher le texte, sans égard pour les aspects formels. Le registre est parfois assez relâché : si l'on ne peut exclure un effet voulu, une comparaison avec les versions suivantes révèle une croissance de la précision, une séparation accrue des voix des personnages, une voix narrative plus vive et confiante. La finition du roman publié dépasse largement celle des états précédents : les répétitions se réduisent, la continuité s'améliore, le style gagne en vigueur.

Entre le brouillon et la mise au net, comme dans les autres romans verniens, certaines scènes sont développées à leur avantage, comme celle de l'entrée dans le Maelstrom. Selon la même logique d'affermissement, quelques passages de l'ébauche, de moindre intérêt, seront réduits ou éliminés, comme la présentation des instruments du *Nautilus*,

a. Les manuscrits sont accessibles sur le site de la Bibliothèque nationale de France (voir la Bibliographie pour le détail des publications). L'étude de Destombes de 1975, par ailleurs excellente, n'examine que de courtes sections des manuscrits ; elle est partiellement reprise, avec les lapsus de transcription, dans l'édition de la Pléiade.

un exposé sur l'origine et les formes de l'ambre, une description des quatre groupes des zoophytes, ou le récit des déboires du câble transatlantique^a.

Dans deux ou trois instances du brouillon, Ned se montre potentiellement violent dans une poursuite de la liberté, plusieurs tentatives d'évasion de sa part étant supprimées^b. Une évocation de la beauté du fond marin, comparable à celle du désert terrestre, deviendra à la fin sombre et sinistre (pour se conformer à la gravure?); des répliques seront transférées de Nemo à Aronnax, ou de celui-ci à Conseil. Une explication médiévale de la couleur de la mer Rouge, « poétique » selon la mise au net, deviendra définitivement « de poète », moins appréciative.

En plus des monuments grecs ou assimilés, la version originelle de l'Atlantide, bien moins sobre, contient un pot-pourri d'architectures antiques — circonvallations délabrées ou une pyramide d'origine inconnue —, amalgame sans doute conçu pour suggérer une *ur*-civilisation, à l'origine de cultures rarement associées entre elles, et pour subvertir ainsi les catégories étanches de l'histoire traditionnelle.

Le combat d'origine des poulpes, lui aussi, est partiellement inédit. Avec davantage de crudité, de confusion et de sang et d'encre, il exagère l'inefficacité d'Aronnax et l'énergie de Nemo, mais contient moins d'expression d'émotion.

Dans le brouillon, surtout dans le second volume, Aronnax se montre nettement plus prolixe sur lui-même, sur ses propres déplacements et conversations, mais avant tout sur sa vie intérieure. Seront supprimés avant la mise au net — donc peut-être de l'initiative du romancier seul — quelques passages assez diffus où « Oyonnax » se livre à des obsessions, des réflexions et des spéculations, souvent naïves ou erronées : méthodes pour empêcher les tentatives d'évasion de Ned, raisonnements sur la direction prise par le *Nautilus*, soucis sans motif particulier. Avec le temps, il dévoile plus sa combinaison de répulsion et d'attraction à l'égard de Nemo, ainsi que ses propres états d'âme, qui vont de la stupeur, en passant par les rêves, l'angoisse et les cauchemars, à une paralysie presque catatonique.

Également dans cette première version, la préparation de l'arrivée au pôle Sud, marquée par la progressive disparition équinoxiale du soleil, scène augmentée en plusieurs temps dans la marge du document, est bien plus complète. Elle synthétise de nombreux facteurs de complexité, explorés dans un dialogue : l'imprécision relative du chronomètre et de la boussole, la difficile identification du point même de 90°, la disparité entre le pôle géographique et le pôle magnétique, les déplacements de celui-ci, la réfraction de la lumière, la non-coïncidence de l'équinoxe et de midi, la durée même de l'équinoxe — trois jours à l'origine, ponctuelle dans la version publiée —, les aléas de la météorologie, la possibilité en cas de temps couvert de recourir à la lune et aux étoiles, et les ajustements de la chronologie.

a. Néanmoins, ne doit-on pas un peu regretter la disparition de la remarque concernant le courage tout « américain » des reprises face aux échecs répétés ou de celle qui condamne les tarifs « formidables » des télégrammes ?

b. Et cependant, Hetzel suggérera, à un stade avancé, d'étoffer le roman en y ajoutant un épisode mettant en scène l'évasion de Ned.

Cette première version développe et étale, longuement, les complications, théoriques ou pratiques, du travail géographique. Sa démonstration, accessible mais fondée sur les mathématiques, synthétisant le sens commun et les recherches récentes, est apte à éduquer les adolescents et les adultes sur les complexes réalités de la connaissance. La version publiée, en revanche, comporte de l'univocité, de la simplicité, en faussant un peu la réalité ; on peut donc regretter un peu les modifications, tout en en comprenant les raisons.

Dans certains autres cas, là où le premier manuscrit cherche une description technique précise, tout en appuyant la continuité avec le passé, la version revue viserait plutôt un survol vraisemblable, avec moins de substance mais davantage d'effets frappants, et en soulignant la supériorité des technologies modernes. Il existe en somme un certain nombre de modifications du roman, comme également celles de la scène des poulpes, qui peuvent être considérées comme neutres, ou plutôt déterminées par les préférences personnelles du lecteur.

Dans davantage de cas, en revanche, les modifications aux stades manuscrits paraissent *a priori* regrettables.

Il convient dès à présent, tout en essayant d'analyser les nombreuses modifications entre le brouillon et le livre publié sans préjugé, de prendre en compte les circonstances des modifications, en l'occurrence le niveau d'implication de Hetzel. Grand nombre des changements sont en effet initiés par les remarques de l'éditeur dans la marge ou, à un moindre degré, dans la correspondance. Dans certains cas même, Verne écrit littéralement sur les traces de Hetzel.

Or, dans la conclusion du seul ouvrage qui s'essaye à une évaluation des modifications introduites dans les *Voyages extraordinaires* suite aux lectures de Jules Hetzel^a, il a été démontré, multiples preuves à l'appui, que le travail de l'éditeur n'est pas toujours bénéfique ; qu'il arrive à Verne lui-même de penser plutôt le contraire ; que dans certains cas, l'état original semble effectivement préférable à celui connu ; et que dans la situation générale, l'on peut conclure à beaucoup de modifications regrettables.

En ce qui concerne le roman sous-marin en particulier, une appréciation juste ne pourra découler que d'une analyse détaillée des états successifs du roman, une majeure visée de l'ouvrage présent ; mais il incombe dès maintenant de se mettre en garde contre la supposition générale d'une uniforme amélioration génétique ; de ne plus donner le bénéfice du doute aux modifications introduites par Hetzel. Au contraire, essayons d'identifier, avec un niveau variable de certitude il est vrai, mais en bénéficiant de la typologie des interventions hetzeliennes établie par les travaux précédents, à quel point les modifications sont l'œuvre de l'auteur ou de l'éditeur.

Parmi les suppressions compactes douteuses, précisément, figurent les suivantes, encore assez disparates : l'identification de l'inventeur français d'un appareil sous-marin, une mention de l'absence d'ouvrages politiques dans la bibliothèque à bord, une référence humoristique au cannibalisme, une mention de la Société de géographie (dont Verne est membre), la consommation de filets de marsouins ; des allusions grivoises ;

a. *Jules Verne inédit*.

et des interjections comme « Diable ! » ou des expressions colorées, comme Nemo qui présente « *une très grande surface de chauffe* ». Un jeu de mots assez osé, en revanche, sur *krak(en)* et *craque*, survivra au crayon bleu scandalisé de Hetzel.

En même temps sont ajoutées : une observation, peu convaincante, de ce qu'une montée depuis le fond de l'océan n'est pas assez rapide pour provoquer la décompression ; une explication peu complète de la couleur bleue de la mer ; une remarque fréquemment visible sous la plume de l'éditeur, glorifiant l'industrie moderne ; une évocation flatteuse d'Hugo ; ou celle des effets néfastes de l'alcool.

Dans au moins deux cas, la conception première, comme la face glabre de Nemo ou sa position assise relative à Aronnax lors de leur deuxième entretien, semble devoir s'effacer devant la primauté de l'illustration.

Les noms propres, par exemple « Veroë », « Percival » ou, peut-être, « Maby Dick », sont parfois plus exacts dans le brouillon ; comme le sont les chiffres, y compris la hauteur du jet du « monstre », la vitesse maximale du *Nautilus*, certaines coordonnées ou l'angle de regard de Nemo. Ce semble être Hetzel qui fait remplacer « ciel » par « Ciel » et « la nature » par « le Créateur (de toutes choses) », qui souhaite — sans gain de cause — supprimer la fonction supplémentaire de la bibliothèque en « fumoir », et qui fait ajouter des tableaux religieux au musée de Nemo, ainsi qu'un grand nombre de volumes scientifiques. Tout se passe comme si Verne anticipait sur l'exclamation déçue de l'éditeur, proférée quelques mois plus tard : « où est la science là-dedans^a ? ».

Le commentaire social ou philosophique, parfois original ou percutant, est plus développé dans le second manuscrit que dans le livre, par exemple : l'espèce humaine comme « déjà éteinte » ; la contemporanéité d'esprit de tous les grands artistes ; ou une critique implicite de Louis XVI. La mise au net se livre davantage aux commentaires politiques, aux critiques des systèmes despotiques en Europe.

La suggestion dans une note en bas, absente du brouillon, peut-être humoristique mais en tout cas un peu loufoque, selon laquelle Nemo a pu rencontrer un véritable inventeur, est caractéristique des ajouts de l'éditeur, qui dans les autres manuscrits aime jouer de l'intersection du réel et de la fiction. En revanche, une association amusante du désir et de la faim, à la fois homosexuelle et anthropophage, sera réduite suite à une intervention hetzélienne.

Les pêcheurs de perles du Ceylan se protègent contre les requins en s'attachant des maximes de la Bible. Mais l'éditeur ne permet guère la description de rites « païens », avant tout ceux y associant le christianisme ; et le passage de disparaître. Même une mention de la Mecque sera supprimée d'office.

La scène des funérailles sous-marines est modifiée sous l'impulsion de l'éditeur. Si à l'origine la pierre tombale reste simple, placée au ras du sol, et qu'Aronnax s'interroge,

a. Dans la marge du second manuscrit de *L'Oncle Robinson* (xviii 159). Une des fonctions des listes pourrait être en effet de satisfaire à la volonté pédagogique hetzélienne, inhérente à la publication dans le *Magasin d'éducation et de récréation*. L'éditeur affiche les œuvres verniennes comme véhicules de la science, vocable qu'il martèle à toute occasion, que la matière s'y prête ou pas, non seulement dans les présentations des romans dans le *Magasin*, mais dans les publicités maison qui sont à l'origine de bon nombre des comptes rendus.

à juste titre, sur l'identité du dieu auquel on voue les prières, suite à une brusque intervention de Hetzel, plusieurs changements interviennent ; l'illustration correspondante y ajoute une croix de style catholique.

Absents de la mise au net mais présents dans le livre sont des expressions d'optimisme vide, sans véritable ancrage dans la réalité ; parfois elles remplacent des constats neutres de la situation, des sommaires équilibrés des choix à faire. Dans les autres *Voyages extraordinaires*, on le sait, c'est Hetzel qui fait insérer les espoirs béats aux points stratégiques.

L'éditeur a ses manies stylistiques, visibles dans plusieurs manuscrits verniens : la préférence pour l'antéposition, comme dans « une impérissable haine » (I IX), ou la suppression d'innovations linguistiques. Parfois la « correction » éditoriale — mot équivoque — entraîne des conséquences nuisibles : par exemple, le remplacement de « 7,8 » par « sept huit dixièmes », formule moins claire qui a confondu plus d'un traducteur.

À côté des instances ponctuelles, il existe nombre de changements thématiques ou structurels.

Modifications substantielles

Commençons par une étude des modifications de la structure du roman, si éparses que soient les informations pertinentes, et en particulier : les chapitres qui manquent au premier manuscrit ; la survie de l'état le plus primitif de la composition vernienne ; et une suggestion de Hetzel quant au nombre de chapitres.

Le brouillon est incomplet : la quasi-totalité des dix premiers chapitres en est effectivement absente, sans raison apparente. La cohérence et la densité de cette section dans la mise au net impliquent l'existence d'au moins un jet antérieur ; puisque les manuscrits incomplets des romans verniens sont très rares, il est possible que les chapitres du début aient subi d'importantes modifications aux stades manuscrits initiaux.

Du moins dans la mise au net, ce cinquième du roman possède peu de liens avec la suite, ce qui réduit d'autant le nombre d'indices concernant le texte disparu. Tout au plus peut-on remarquer qu'il était plus long dans le brouillon, de quelque 8 000 mots, ou de plus de cinq pour cent du roman total. Vu, d'autre part, l'existence d'une référence rétrospective dans les chapitres suivants du brouillon, la négociation serrée de Nemo et d'Aronnax sur les conditions du séjour à bord y aurait ressemblé globalement à la même scène dans le second manuscrit.

Dans la version publiée, Nemo tente d'expliquer les accrochages avec les navires survenus dans les premiers chapitres — mais sans vraiment y parvenir : signe de ce que les collisions aient été absentes du premier jet et doivent leur origine à une intervention de l'éditeur^a ? Certes l'absence de raison convaincante de ces « accidents », la difficulté pratique de leur exécution, leur effet mélodramatique et leur peu de compatibilité avec la personnalité du capitaine font contraste avec le reste du roman, d'autant plus avec ses versions manuscrites.

a. L'explication est absente de la mise au net d'avant les corrections.

Dans la marge du brouillon de *Vingt mille lieues* se voient deux séquences distinctes de groupes nominaux, sans verbe sauf quelques participes, servant visiblement à programmer des sections du roman. Dans la première, Verne répertorie une dizaine de chapitres à écrire, dont un destiné à rester inédit, en établissant les titres, qui portent essentiellement sur les lieux à visiter (voir plus bas, « Le brouillon : Sommaire des chapitres »).

Dans l'autre, Verne inscrit le schéma rudimentaire d'une scène de tempête. En amont, celui-ci représente une simple collecte d'informations prises chez un vulgarisateur scientifique ; en aval, il donnera lieu à un des moments forts du roman, dans lequel les éléments déchaînés coexisteront avec un Nemo défiant l'ouragan tout en l'appelant sur lui.

Ces deux suites, aux échelles divergentes, forment les premières instances connues d'une méthode visible dans quelques romans verniens, qui consiste à coucher une succession de notes simples comme degré zéro de la composition, lesquelles donneront naissance, par une alchimie mystérieuse, à des passages développés, même aux scènes les plus créatrices^a.

Dans ce premier manuscrit il existe en fait nombre de passages, où Verne transcrit ses lectures mot pour mot, ce qui permet l'identification de ses sources documentaires. Parfois même, il en indique les références paginales, ce qui confirme l'identification. Il note, par exemple, les emprunts à la *Revue géographique*, aux *Bulletins* de la Société de géographie, aux dictionnaires, au physiognomoniste Louis-Pierre Gratiolet ou à divers vulgarisateurs de talent^b.

À un point précis de la mise au net, donc dans une phase relativement avancée, on a l'impression que Hetzel suggère d'ajouter (ou de supprimer?) plus tard, s'il faut atteindre une cible de 20 000 lieues, des épisodes et des chapitres supplémentaires : adapter massivement le texte, autrement dit, pour le rendre conforme au titre — titre que l'éditeur a pu lui-même suggérer^c.

Ayant ainsi repéré quelques modifications potentielles de la structure du roman, regardons maintenant un nombre de thèmes centraux, où la conception originelle de Verne subit des transformations, pour le mieux ou pour le pire.

a. L'on peut y adjoindre l'exemple du brouillon du *Tour du monde en quatre-vingts jours*, où cette méthode s'emploie systématiquement sur le dernier tiers du roman, qui consiste en des tableaux des paragraphes à écrire, chaque ligne ne contenant qu'un substantif ou un fragment de dialogue.

b. Dans cette perspective, il est possible qu'une partie des listes nombreuses visibles dans le *Vingt mille lieues* publié représente, au stade qui précède le brouillon, un état pareillement brut de la composition. Il se peut que le romancier ait eu l'intention initiale de les développer et de les raffiner, quitte à réduire ou à abandonner les reliquats inassimilables ; mais qu'il n'ait pas eu l'occasion de le faire, et donc les ait laissées dans l'état. Dans ce cas, la renonciation au développement des listes nues pourrait servir à exprimer une frustration du romancier devant les exigences de l'éditeur. Elles cacheraient de l'ironie, de la dérision, une parodie de la méthode scientifique, un remplissage autodestructeur, chez un auteur payé au mot (en l'occurrence environ 5 centimes, ou 3 333 francs par volume de 60 000 ou 70 000 mots).

c. À un stade avancé, on le sait, Hetzel suggère d'ajouter un troisième volume au roman.

Conditions de séjour à bord

Dans le livre publié, on le sait, l'accord de Nemo pour gouverner la vie en commun ne contient qu'une seule clause, concession négligeable, au second degré, qui rend plutôt oiseuse la longue négociation qui la précède. L'explication des obscurités sur ce point, visibles partout dans le roman, se trouve dans la mise au net. Le survol le plus rapide des feuillets en question révèle en effet un chaos de suppressions et d'ajouts, occasionnés apparemment par les nombreuses traces au crayon de l'éditeur.

Dans la mise au net originelle, le capitaine impose deux conditions supplémentaires : d'abord, Aronnax ne doit chercher à connaître ni son passé ni son présent, ni ses actions ni leurs raisons, hormis les événements dont il pourra être témoin ; et il ne pourra tenter de s'évader, engagement qui lie également Conseil et, cas plus difficile, Ned — seul le capitaine pourra juger des circonstances dans lesquelles les trois compagnons auraient la possibilité de partir. En contrepartie, Nemo les traitera en « hôtes » plutôt qu'en prisonniers, autrement dit, ils seront « prisonniers sur parole » (ms2 I x 82^a). Il soulève ainsi la possibilité de les voir rejoindre un jour leurs « semblables » ; et il propose même de collaborer sur l'écriture d'un livre scientifique avec le professeur. La mise au net est, en somme, plus explicite, plus cohérente et plus courtoise ; elle donne une image plus sympathique du capitaine.

La disparition des deux conditions provoque des modifications en chaîne. Une partie des commentaires et des échos des négociations et des concessions réciproques est supprimée dans les versions successives des chapitres suivants — sans, toutefois, réussir à rendre à ce thème la cohérence qu'il possédait au début. Malgré quelques raccommodages, la question de savoir si Aronnax pourra rapporter à l'humanité les informations scientifiques qu'il recueillera à bord restera sans réponse. L'angoisse terrible qu'il ressent en s'évadant se comprend mieux dans la mise au net, car il souffrirait de manquer à sa parole.

S'il semble que le roman d'action y gagne en vigueur, peut-être que le roman psychologique, aux nuances juridiques tirées de la formation de l'auteur, y perd.

La France

Dans le premier chapitre de la mise au net, Verne évoque la France et Paris, son lieu de résidence depuis vingt ans et l'un des principaux lieux de rédaction du roman. Les bassins où se réfugie le navire endommagé par l'objet mystérieux sont à ce stade situés à Saint-Nazaire. Nous lisons, parmi les longues « analyses », ou plutôt spéculations, concernant le « serpent de mer », « *un article* du Figaro », de sorte que le monstre devient un sujet de divertissement populaire « en France » ; on le joue même aux « *théâtres* de Paris »^b. Ce serait Hetzl, très sensible à ce qui pourrait sembler controversé, qui fera

a. Rappel : il s'agit d'un système de références concises, ici la page 82 dans le chapitre 10 de la première partie de la mise au net.

b. Rappel : le romain dans les citations indique un texte absent de l'édition de base. — Ms2 I 13.

disparaître ces flèches lancées contre la crédulité de la presse et du théâtre, institutions que Verne connaît à fond. Même une observation innocente — la cage du timonier du *Nautilus* est en « rotonde comme à l'observatoire de Paris »^a — devra disparaître du livre.

La question des nationalités resurgit à propos d'une mention non seulement des travaux du canal français de Suez, destinée à être supprimée, mais aussi de la ligne Cunard, où, à la description de sa réputation sans pareille, se voit ajouter au stade des épreuves une mention de la concurrence puissante apportée par la France. La conquête britannique d'Aden évolue d'une prise de possession accompagnée d'une réparation des structures à un simple emparement. Puisque dans les romans des années 1870 Hetzel fait souvent insérer les réalisations françaises et supprimer celles lancées d'outre-Manche, il a pu intervenir dans le même sens dans le roman sous-marin.

De même, dans la mise au net, les peintres exposés au salon de Nemo sont presque tous des Français contemporains^b. Ce n'est pas sans doute une coïncidence que les artistes hexagonaux soient également en grande majorité dans la première publication de taille de Verne, *Salon de 1857* (1857), dont l'existence même reste non reconnue jusqu'au xxi^e siècle^c — texte qui présente peu de liens évidents avec les *Voyages extraordinaires*. Ce qui réunit néanmoins les deux ouvrages, mais également *Paris au xx^e siècle*, roman que Hetzel refuse vers 1863, c'est de mettre l'accent sur les peintres modernes estimés par Verne, de nombreux noms étant communs aux trois ouvrages. Les artistes cités dans le second manuscrit de *Vingt mille lieues* représentent ainsi un auto-emprunt au second degré, un souvenir doux-amer des carrières manquées de critique de l'art et de romancier futuriste, et, par là, une volonté de commenter, ou au minimum d'évoquer, la vie culturelle de sa patrie. Comme les deux tentatives précédentes, toutefois, ils seront voués à un oubli séculaire. Ces peintres sont en effet remplacés par des choix plus sûrs et, qui plus est, étrangers ; même Millet est coupé^d.

La France revient à la fin du roman — du moins dans les manuscrits, beaucoup plus complets à cet égard. Dans une réponse à Hetzel, Verne promet de précipiter l'action après le coulage du deux-ponts. Quand on feuillette le brouillon et la mise au net, le miracle que l'on n'osait espérer saute aux yeux, sous la forme de six textes restés inédits, dont certains très courts, mais tous situés plus ou moins dans les eaux françaises.

Étant donné l'amour du romancier pour la navigation dans la Manche et son lieu de résidence estivale au Crotoy, il est surprenant en effet de ne trouver dans le roman publié

a. Ms1 II v 22.

b. Verne peut prétendre à une certaine culture dans les arts visuels grâce à son oncle François de Châteaubourg, peintre célèbre.

c. Un simple enregistrement, parmi des milliers, dans un répertoire d'articles paru en 1986, n'équivaut pas à de la reconnaissance. — *Salon* est présenté dans mon *Jules Verne* (New York, Thunder's Mouth, 2006) ; sa première publication moderne date de 2008 (Acadien). Son unité de thème, de style et de titre lui permet de dépasser le statut de simple série d'articles que certains ont voulu y voir. Certains autres n'y voient qu'une publication apocryphe, comme le directeur du *Bulletin de la société Jules Verne* (correspondance privée de 2009).

d. Certes c'est Hetzel qui, « pour compenser », ajoute Géricault et Prud'hon, toutefois mal orthographiés et incorrectement situés (voir la note correspondante du chapitre I xi).

aucun écho de cette source majeure d'inspiration. Naturellement, Verne maintient le flou géographique pour montrer le désarroi de Nemo et pour ménager le suspense. Toutefois, en fin de compte il fait un tour du monde pour revenir chez lui mais laisse un vide dans les parages mêmes — Le Crotoy, Cherbourg, Londres — où il compose une part signifiante de son chef-d'œuvre. Tout se passe comme s'il souhaite faire surgir le *Nautilus* devant le jardin au bord de la mer où il a l'habitude d'écrire.

Ces six textes — qui constituent quasiment la seule description de la France métropolitaine, même dans ses marges, dans les trente premiers romans publiés par Verne — décrivent respectivement : une visite du fond de la Manche ; des visions médiévales créées par le professeur à partir des ombres des falaises ; trois brefs passages fournissant de précieuses indications topographiques ; et une aurore heureuse dans une belle marine.

Dans ces textes, dont la plupart sont barrés dans la mise au net — deux mois après que le roman commence de paraître —, le romancier prend plaisir à manœuvrer près de sa Nantes natale et le long des côtes bretonne, normande et picarde. L'usage de l'imparfait et l'existence de tropes picturaux soulèvent la possibilité que Verne s'y soit inspiré de tableaux. Fasciné comme il est par les complexités naturelles, il emprunte ici le canevas apparemment vide de l'océan pour laisser épanouir pleinement son imagination. L'on peut donc regretter que la France soit absente du *Vingt mille lieues* connu, que le romancier se croie obligé, à la suite d'une lettre de Hetzel, de supprimer ces pages révélatrices ; et plus généralement que les allusions à la vie culturelle contemporaine en France, ainsi que les expressions de l'anglophilie, soient interdites de séjour.

Nemo

Dans les manuscrits successifs, il est surprenant d'observer combien d'aspects de Nemo évoluent — ou régressent. En particulier, sa position à l'égard des navires rencontrés, d'Aronnax^a et des Papous est à l'origine plus dramatique, plus sauvage et plus agressive. Les manuscrits font plus souvent l'éloge de Nemo ; il y fait preuve de davantage d'indépendance, d'intransigeance et d'audace. Son style est plus romantique, son espace plus hermétique, son défi du monde plus absolu.

Deux détails qui disparaissent sont l'observation par Aronnax de longs silences dans les conversations de Nemo, ainsi que de sorties au milieu de la phrase ; et sa caractérisation du capitaine, à plus d'une reprise, comme « l'esprit » ou « le génie » de « ses » régions sous-marines, caractérisées comme sa « propriété ». La musique préférée du capitaine est à ce stade la sienne propre. Il contemple, non encore la Vierge de Vinci, mais une femme et une courtisane. Il exprime, dans un passéisme sombre, sa vision de la gloire vouée à la sépulture, de l'évanescence ici-bas de tout sauf l'art. Seront ajoutées dans le livre, en

a. Si à l'occasion Nemo lui fait un compliment mitigé — « je vous sais un homme prudent et capable » (ms2 II v1 30) —, un autre dialogue, où le capitaine parle de soi, en révèle un côté larmoyant (ms2 I xv 137). Disparaîtront, de même, des caractérisations du type : Nemo n'est plus « de la terre » (ms1 I xxii 60), il est « fou », c'est une « âme haute ».

revanche : plusieurs références de Nemo aux livres d'Aronnax, suivies par une expression de reconnaissance quelque peu forcée de sa part.

Quatre domaines en particulier passent par des modifications aux divers stades génétiques. Il est probable que la main de Hetzel y est impliquée : elles se font souvent après la lecture de l'éditeur ; parfois ses paraphes, ou des entrées au crayon, griffonnées au point d'être largement illisibles, sont visibles dans la marge du second manuscrit, en face des changements en question ; à l'occasion, la correspondance les explicite ; et les modifications sont du genre, idéologique, esthétique ou stylistique, que l'éditeur a la coutume de proposer dans les autres manuscrits.

Si, dans le premier manuscrit, il manque la remarque d'Aronnax sur la catégorie de livres proscrite à bord, dans le second, tout ouvrage « politique » en est banni ; observation corrigée en ouvrage de « morale » (I XI). Il s'agit peut-être d'un commentaire désabusé de l'auteur à la fois sur la proscription et sur la prescription hetzéliennes. Lors des épreuves, en tout cas, l'éditeur prend sa revanche, car la bibliothèque est bien obligée d'inclure de nombreux livres « de morale », et que c'est seule l'« économie politique », domaine assez limité, qui en est prohibée.

Dans le brouillon une rencontre entre le *Nautilus* et une épave sous-marine est en principe une coïncidence ; mais aux stades suivants on crée le soupçon, par la proximité temporelle, de l'implication de Nemo dans la perte. De même, quelques lignes ajoutées au feuilleton et à l'édition in-18, absentes de l'in-8°, concernant le sacrifice altruiste d'une vie, manquent de vraisemblance et de conformité à la personnalité du capitaine et pourraient ainsi constituer un ajout de l'éditeur.

Lorsque les Papous belliqueux envahissent le sous-marin, dans la version connue Nemo se contente d'administrer un choc électrique à un nombre réduit d'entre eux, le tout allégé d'une démonstration humoristique impliquant Ned ; tandis que dans les manuscrits il les électrocute, délibérément et sans expression de remords : surréaction cynique aux massacres récents d'Européens, exécution provocatrice, démonstration nihiliste des dangers de l'électricité ou épatement des bourgeois, en premier lieu de l'éditeur ? Peu après la mort des indigènes, qui plus est, Verne, ou du moins Aronnax, offrent un dithyrambe du *Nautilus*, focalisé sur sa perfection technique et sur sa puissance littéralement foudroyante, qui culmine dans un constat de la justesse de la vision du capitaine.

Comme pour compenser la perte des cadavres, Hetzel propose, avec succès, un incident bon-enfant qui se termine par la fracture d'un bracelet papou, sans autre mal. Dans la même perspective, suite à une intervention de l'éditeur, sont ajoutés des sentiments généreux à l'égard des indigènes, peu typiques du laconisme robuste du Nemo originel.

Deux ou trois fois, Nemo, qui ne daigne pas normalement se justifier ou même s'expliquer, donne des discours passionnés pour justifier son mode de vie et son cumul de trésors en termes d'une défense des individus et des peuples « opprimés », ce qui provoque une approbation émotive de la part d'Aronnax. Puisque le brouillon les omet pour la plupart, et que leur ton jure avec le style habituel de Verne, une contribution de l'éditeur ne peut être exclue ici non plus ; c'est par ailleurs une caractéristique des autres romans, où la rhétorique motivationnelle et les déclamations nobles sont insérées par

l'éditeur. De même, c'est en toute vraisemblance après la lecture de la mise au net par Hetzel qu'y sont ajoutés les portraits des héros patriotiques visibles dans la chambre de Nemo.

Notre évaluation finale du capitaine publié est assurément conditionnée par la condamnation impliquée par les mots, « cette dernière hécatombe », et par le plaidoyer d'Aronnax : « Que le justicier s'efface ». La Conclusion connue résulte en fait de deux avalanches successives de modifications, au crayon de Hetzel et à l'encre de Verne ; au début, le capitaine n'est pas critiqué, sa personne et sa vie sont au contraire chantées.

Nemo se définit, non seulement par son intégration à la vie marine et son mode de vie indépendant — la toute première inspiration du roman —, mais par l'intransigeance de sa lutte contre les agressions de l'humanité. Dans la correspondance Verne accuse Hetzel, avec une certaine justice, de ne point comprendre le capitaine — tout en acceptant de faire une part des modifications demandées. Le résultat final est au mieux un amalgame de deux visions contrastées, au pire un personnage incohérent.

Nul n'est prophète

Comme nous l'avons vu, la nationalité du capitaine Nemo est centrale au roman, puisqu'elle est liée non seulement au sens de sa vie en exil de la société, mais également à ses actions à l'égard des navires rencontrés. Le livre publié laisse néanmoins le lecteur sur sa faim, car, en semant des indices confus d'une implication confédérée, britannique, turque, française, russe ou italienne, il ne révèle ni le gouvernement visé par la rébellion du capitaine, ni le motif de l'attaque et la contre-attaque finales.

Avant d'en arriver là, ces deux mystères connaissent des révisions et des remaniements en chaîne. En résumant rapidement la question, vers 1866 Verne souhaite opposer Nemo, sans nationalité discernable, à toutes les nations, à tous les hommes.

La position de rechange a fait couler des mers d'encre de part et d'autre. En effet, le romancier affirme à plusieurs reprises sa préférence nette pour un capitaine en patriote polonais qui s'oppose aux Russes, et dont la femme a été assassinée, les filles violées et la nation rayée de la carte. Toutefois, l'éditeur fait largement éliminer cette idée^a — apparemment par crainte d'offusquer le gouvernement russe et de perdre le marché correspondant.

Dans un troisième stade génétique, relativement bref, le capitaine se nomme « Juan Nemo ». Bien que la position de la base du sous-marin ne soit jamais explicitée dans le livre publié, Nemo s'employant à la cacher, le brouillon vend la mèche, un chapitre y étant intitulé « Les Houillères de Ténériffe », dans les îles Canaries. Certaines de ses caractéristiques, telles son superbe ou sa grandiloquence, s'accordent en effet avec les stéréotypes espagnols.

a. Néanmoins, le premier manuscrit évoque « des peuples qui se soulevaient pour reconquérir leur liberté » (II VIII 34), la mise au net, une « nation... qui port[ent] le joug du despotisme » (II VIII) ; même dans le livre publié, Nemo parle de la mort récente de sa « patrie » (II XXI). Dans les trois cas, il s'agirait de nations européennes modernes, les cas les plus voyants étant la Pologne et la Grèce.

Mais c'est le quatrième stade qui est le plus intéressant — et le plus ignoré. Premièrement, dans le brouillon Nemo soutient ardemment le navire *Le Vengeur du peuple*, partie constitutive de « la légende républicaine », qui dort dans une « grande tombe héroïque »^a. Il s'agit évidemment d'une défense des opprimés et des valeurs de la Révolution française^b.

À cet égard, précieuses sont les observations inédites d'Aronnax sur la raison de tourner en rond dans une aire de l'océan à l'ouest de La Rochelle, moins pour leur contenu, sans substance véritable, mais pour leur révélation de certaines tours narratives, presque de passe-passe. En effet, en semant des indices d'une nationalité française du capitaine — comme l'un des membres de l'équipage, qui dans le brouillon comprend le français —, Verne amène le lecteur, puis le professeur, à l'esprit un peu lent, à mettre deux et deux ensemble ; ensuite il lui fait, successivement, déclarer qu'après tout Nemo n'est pas français, ouvrir une fausse piste, rajouter d'autres indices de la francité, avant de finir par laisser la question dans un suspens vacillant.

En ce qui concerne le navire de guerre qui attaque Nemo, lequel finit par riposter, il existe dans le brouillon une identification saisissante, donnée dans une scène largement inédite, longue de quelque 400 mots, qui se passe dans le détroit de Torrès. Aronnax, Ned et Conseil distinguent au loin un deux-ponts, sans pavillon, et concluent qu'il n'a pas de raison de s'attaquer au *Nautilus*. Les cinq premiers paragraphes, ainsi que la fin du dernier, seront repris, d'abord dans le climax du brouillon, où Nemo se fraie encore avec un navire de guerre (II XXI), puis dans celui de la mise au net, pour former la scène qui constituera la bataille culminante du livre connu^c. Bien que ces paragraphes contiennent quelques variantes intéressantes^d, nous commençons par un passage où, après avoir fait peu attention au navire, le capitaine, hors de lui, finit par réagir de manière menaçante :

Pendant une demi-heure encore, nous restâmes silencieux à observer. Bientôt le navire fut absolument visible, et il fut facile de le reconnaître pour un navire cuirassé probablement du type français de Solférino. Mais quant à sa nationalité, nous ne pûmes la juger à cette distance, car aucun pavillon ne flottait à sa corne ; mais, une légère flamme dont nous ne pouvions distinguer les couleurs se déroulait à la pomme de son grand mât.

— Et vous ne distinguez pas, Ned, s'il est anglais, russe, français, italien, américain ?

a. Ms1 II XXI 80.

b. Une modification de l'ordre des chapitres pourrait être significative pour une implication de la France dans les actions de Nemo. Dans le résumé d'un tiers du roman, inscrit dans la marge du brouillon (voir plus bas, « Sommaire des chapitres »), l'accrochage violent avec un navire et l'enterrement d'un marin se situent à l'est de Suez, où il perdure une certaine influence maritime française. Mais dans le texte même du brouillon et dans les versions suivantes, ces événements se passent dans des parages fréquentés surtout par les navires britanniques.

c. En face de la scène dans le premier manuscrit se voit le repère « vue de navire », servant peut-être à faciliter le transfert du texte.

d. Reproduites dans une note en fin de volume.

— Non, monsieur Oyonnax, les couleurs de sa flamme se confondent dans les rayons du soleil, et je ne peux rien y reconnaître.

Mais sans doute, *le capitaine Nemo* avait reconnu lui ; car une sorte de cri étouffé sortit de sa poitrine ; son pied frappa la tôle de la plate-forme, et son bras droit fit un geste violent, comme un geste de menace.

Je regardai Nemo. Il n'était plus le même homme : il était transformé. *Je ne l'aurais pas* reconnu (I XXI 56).

Les seuls exemplaires jamais construits du « type français de Solférino » — le *Magenta* et le *Solférino*^a — forment le fleuron de la Marine nationale. Certes, vu le mot « type », il serait possible *a priori* de croire qu'il s'agit d'une autre classe de navire cuirassé à trois mâts, comme possèdent d'autres grandes puissances à l'époque. Toutefois, la classe de ce nom est distinctive du premier coup d'œil grâce à sa forme presque rectangulaire et à sa mâture écourtée ; et en tout cas, la classe est la seule au monde à porter deux ponts, trois mâts, une cuirasse et un éperon^b. En somme, cette caractérisation ne peut s'appliquer qu'à deux vaisseaux, de nationalité française^c.

Certes, dans la correspondance, le romancier maintient qu'il a éliminé toute identification. Toutefois, même dans le livre publié, il subsistera les éléments principaux de la description — à l'exception des mots « trois-mâts » et de l'identification de classe —, suffisants en eux-mêmes à le définir : « ... un grand vaisseau de guerre, à éperon, un deux-ponts cuirassé » (II XXI). Si Verne réussit ainsi à faire passer une idée apparemment proscrite par l'éditeur, cela marquerait une innovation dans la relation des deux partenaires.

Dans le cas d'un navire français, de quelle nationalité Nemo serait-il ? Comme nous l'avons vu plus haut, le capitaine pourrait bien partager la même nationalité^d. Nemo, en exil de sa patrie, s'opposerait alors au régime en place depuis 1848, celui de Napoléon III, destiné en effet à tomber quelques semaines seulement après la publication du roman.

a. Le nom vient, il va sans dire, de la bataille de 1859. Ayant un port d'attache à Cherbourg, déplaçant 7 100 tonnes et faisant 14 nœuds, avec ses 681 hommes et ses 1 000 chevaux-vapeur, le navire est le dernier cri en matière de navire de guerre lourd.

b. Cette arme en acier a douze centimètres de large, dimension déterminée par l'Empereur. Version élargie de la *Gloire* (1860), le *Solférino* est construit à Lorient (1861), suivant les plans d'Henri Dupuy de Lôme (1816-1885), ingénieur et homme politique ; il entre en service l'année suivante. Appartenant à la classe Magenta, ou Solférino, il est évoqué dans *Le Magasin pittoresque* (vol. 31, 1863, p. 334), Flachet (p. 252), Figuiet (p. 408-413) et *Une ville flottante* (i) de Verne.

c. Une autre observation, très forte, dans laquelle Nemo attribue le navire à une « nation maudite et disgraciée » (ms1 II XXI 79), pourrait sembler également pertinente. Une telle condamnation, au langage biblique, appliquée aux nations modernes européennes, est rarement attestée. Il est difficile d'imaginer qu'elle se réfère à la France, comme l'impliquerait pourtant le contexte.

d. Une analogie est visible dans *Robur-le-Conquérant* (1886), dont le héros, ou anti-héros, ressemble par certains égards à Nemo. Dans la version publiée du roman, sa nationalité n'est pas explicitée, mais dans le manuscrit elle est clairement énoncée : « Français, Français d'origine, d'esprit et de cœur ! » (xviii 151).

Climax

Le climax originel du roman reste majoritairement inédit, nouvelle carence surprenante. Certes, c'est une ébauche, où Verne semble coucher ses pensées presque comme telles. Dans cette version, le navire de guerre semble s'apercevoir du *Nautilus*, lequel exécute une descente, assez détaillée à ce stade. La détonation des premiers boulets se fait lorsque Aronnax est dans les coursives ; puis il observe le passage dans l'eau d'un boulet. Il remonte ensuite sur la plate-forme, pour discuter du navire avec ses compagnons. Puis le professeur offre des spéculations naïves sur les intentions du deux-ponts, transférées depuis la scène du brouillon se passant dans le détroit de Torrès. L'approche du vaisseau et les idées insensées d'Aronnax concernant le salut sont à ce stade plus complètes.

Son approche finale primitive constitue une pièce de bravoure, pourtant destinée à rester largement inconnue : Verne brosse un magnifique tableau nocturne, construit d'une synthèse de clair-obscur, d'argent et d'or, de paix naturelle et de technologie surmenée, de phrases ondulantes et d'incises sèches. C'est une scène éminemment picturale, faite de frénésie et d'immobilité, de beauté et d'appréhension, du Verne classique en somme.

À l'aube, Aronnax continue ses va-et-vient, ses tremblements et ses terreurs^a, tandis que les jeux de lumière et les nuances miroitantes reproduisent les oscillations du sous-marin. Les détonations et les boulets du deux-ponts recommencent, toujours sans réaction de la part du *Nautilus*, mais provoquant une nouvelle discussion chez Aronnax et compagnie.

La suite, elle aussi, est plus développée que dans le livre, bien des détails étant différents : le drapeau du capitaine est jaune et noir ; le second fait rabaisser les cages du pilote et du fanal ; ce sont les panneaux du salon qui ferment, non celui d'accès à la plate-forme ; la nervosité du professeur est plus exagérée ; l'immersion du *Nautilus* n'est que de quelques pieds ; sa lancée est plus longue, avec plus de détails tactiles de la pénétration ; la description de l'agonie du navire est plus directe. Après, le tableau de la famille morte de Nemo n'est pas encore affiché dans sa cabine ; à sa place et à celle des « sanglots » publiés, le capitaine présente la scène du coulage comme un simple « contretemps », seulement un « malheur ». Dans la suite du manuscrit, le capitaine est

a. Les deux chapitres suivants du brouillon (reproduits en Appendice), de même, fournissent davantage de détail sur l'« état nerveux » du professeur, qui n'arrive plus à observer les poissons, connaît de « véritables répulsions d'estomac », sent « un cercle de métal autour de la tête, qui me la pressait comme dans un étau », n'a « plus confiance », subit « les effroyables tortures du cauchemar », et croit enfin « devenir fou ». D'un côté, il souhaite simplement « oublier » Nemo et souffre d'un « profond sentiment d'horreur... contre notre prison et contre celui qui la dirigeait », en craignant qu'il ne vienne « ouvrir ma porte... et me demander pourquoi je voulais m'en aller » ; mais de l'autre, il rêve de « causer avec lui, de choses indifférentes » ou bien de « tout ce que j'avais sur le cœur ». Les métaphores manuscrites pour décrire sa trajectoire vers la chaloupe se multiplient : « je rampais... comme un animal », « comme un voleur », « moins vite qu'une tortue ; comme attaché par un fil que j'essayais de rompre » ; une fois arrivé, il est « couché[s] », « comme dans un long cercueil ». Les bruits du Maelstrom, enfin, sont plus explicites (mais moins plausibles) : « Des heurts se faisaient, soit [ceux] des débris qui pullulent dans ce tourbillon, soit ceux des grands cétacés qu'il entraîne ».

bien somnambule, plutôt que simplement en extase ; y sont omises une mention de la « conscience » de Nemo et son exclamation publiée « Dieu tout-puissant ! »

Alors vint Hetzel

Il convient maintenant, en guise de conclusion, de voir à quel point l'on peut attribuer à Hetzel la responsabilité des nombreuses modifications entre le premier manuscrit et le livre ; et d'évaluer leur utilité. (Il est important de souligner que les sections précédentes, sans références paginales, ne sont qu'un résumé des analyses du restant de cet ouvrage, qui sont documentées de façon compréhensive.)

Il subsiste, en premier lieu, la question, épineuse, de savoir si l'éditeur influe sur le roman avant l'achèvement du second manuscrit. Certes, Hetzel aurait eu du mal à déchiffrer le brouillon. Toutefois, certaines modifications, de nature moralisante ou conformiste, introduites entre le brouillon et la mise au net, ressemblent à celles qu'il a l'habitude de faire dans les autres manuscrits. Non seulement la correspondance montre que l'éditeur a eu vent du contenu du roman, même au stade qui précède le brouillon, mais aussi une partie des modifications qu'il proposera plus tard a sa contrepartie dans ces étapes initiales. L'éditeur a l'habitude en effet de « revenir à la charge » : les passages qui l'intéressent le plus sont souvent ceux auxquels il a contribué dans un état précédent. Pour un autre roman — *L'Île mystérieuse* — l'on sait que Verne lit des passages à haute voix à l'éditeur qui lui offre des commentaires et des corrections « en temps réel » — processus que l'auteur ne semble pas accueillir de tout cœur. À l'époque qui précède la soumission de la mise au net de *Vingt mille lieues*, le romancier voit l'éditeur assez souvent : s'il lui en lisait des extraits, les modifications de type hetzelien qui précèdent ses lectures définitives s'expliqueraient.

Pour la deuxième partie du roman en particulier, il est difficile d'ériger des hypothèses spécifiques sur l'implication de l'éditeur, pour deux raisons : l'étendue même des modifications, car la plus grande partie du texte sera remplacée avant la publication ; et l'absence de traces des interventions de l'éditeur, due au recopiage du second volume de la mise au net. Même dans la premier volume, il existe rarement une preuve absolue de sa responsabilité dans une modification donnée, même quand il l'initie. Dans certains cas, tout au plus peut-on se baser sur les affirmations de la correspondance.

Toutefois, étant donné que le romancier a l'habitude de préparer un document achevé, sans modification importante, il est permis de soupçonner l'influence ou l'intervention de l'éditeur en ce qui concerne tous les changements, qu'il s'agit de ceux introduits dans la marge de la mise au net ou de ceux effectués seulement au stade des épreuves. L'adoption d'une telle hypothèse rendrait Hetzel l'auteur, au moins partiel, de la majorité des variantes observées entre la mise au net originelle et le livre.

En tout cas, certains signes d'une intervention sont indiscutables. Dans la première partie de la mise au net, l'on trouve en effet des symboles dans la marge, invariablement en face de modifications du texte. L'effet de la plupart de ces changements est d'adoucir ou d'amollir le texte, de le rendre plus conforme aux valeurs de la société, moins critique

des conventions et des institutions. Si certaines traces pourraient constituer des chiasmes, inscrits par l'éditeur et rayés par Verne, d'autres sont explicitement paraphées par Hetzel. Dans une catégorie finale d'entrées marginales, en assez grand nombre, l'attribution à l'éditeur dépend de la présence d'un texte au crayon de sa main, parfois s'étendant sur plusieurs paragraphes. Certains ajouts éditoriaux sont repassés à l'encre par Verne pour être publiés sans grand changement. Mais en général la responsabilité de Hetzel ne semble pas être entière, l'auteur tenant à réviser lui-même les modifications allogènes.

Cette conclusion, celle de croire l'éditeur responsable de nombreuses modifications, reçoit une certaine confirmation dans les lettres, certes lacunaires, de cette période. Après la soumission du second volume de la mise au net, en effet, le romancier reçoit un coup des plus rudes. Si l'on en croit la correspondance, Hetzel trouve peu de mérite au texte, et souhaite en extirper des éléments clefs. En particulier, il considère que les attaques sur les navires — qui ne sont souvent que ripostes à des agressions gratuites — sont excessivement violentes. À la lecture de ces missives, la sympathie ne peut qu'aller à l'auteur, puisque les subtilités de la personne de Nemo et de sa situation semblent perdues pour l'éditeur. Le climax final représente à un tel point la culmination des quatre cents pages précédentes que les correctifs pressés de Hetzel paraissent effectivement de nature à « tourment[er] » Verne, comme il le lui dit^a.

Cette volonté d'atténuer les *Voyages extraordinaires* forme une des constantes de la politique de Hetzel, évidente dans les manuscrits qui précèdent et suivent *Vingt mille lieues*. L'éditeur exerce invariablement une grande pression sur Verne pour rendre ses livres plus commerciaux, moins tournés vers la politique, moins littéraires^b, plus adaptés à un lectorat juvénile. Le dessein de l'éditeur consiste ainsi à proposer ou à imposer la suppression de nombre d'idées ou de thèmes qu'il croit inappropriés au *Magasin* en particulier. Dans les autres romans, un nombre des faiblesses, lapsus et incohérences résultent des révisions de Hetzel, souvent sans respect ni de l'économie globale du roman, ni parfois de la volonté expresse de l'auteur.

Ayant déjà subi la politique éditoriale dans d'autres romans, dès la conception de *Vingt mille lieues*, Verne aurait redouté les réactions de son mentor, son employeur et son censeur ; dès le début il aurait ainsi eu tendance à s'autocensurer, à titre préventif. La suppression de toute référence à la France ou à l'actualité internationale n'est qu'un exemple entre plusieurs où Hetzel a déjà gagné la partie plus d'une fois.

Verne lui-même, qui, en tant qu'auteur de *Vingt mille lieues*, est l'ultime arbitre de son bien-être, accuse l'éditeur à plusieurs reprises de ne point en comprendre certains éléments clefs. Pour cette seule raison, les modifications faites par Hetzel du sens du roman sont à regretter.

Certes ses suggestions ne sont pas toujours inopportunes et il est clair que Verne en refuse une partie, particulièrement insensée. Dans nombre de cas, à défaut d'un refus net, Verne n'a pu qu'endiguer le flux d'idées externes ou les subvertir en les mettant dans

a. [17 mai 69].

b. Un seul exemple parmi des centaines : en voulant, apparemment, supprimer une citation d'Horace (I xxiii), cependant courante à l'époque, Hetzel semble en révéler son ignorance.

la bouche de ses personnages moins sympathiques, pour les ridiculiser, soit tout de suite, soit en montrant les conséquences qu'elles entraînent ; ou en ayant recours aux doubles sens, aux jeux de mots, pour essayer de les ironiser^a.

Il est clair, en somme, que les versions antérieures du roman sous-marin sont souvent de grande qualité, en plusieurs endroits préférables à la version connue. Le noyau de la conception première, celle de *Voyage sous les eaux*, est à mon avis supérieur, dans son imagination et dans sa vision personnelle, politique, voire littéraire et philosophique. Il est également évident que la version finale du texte contient des échos des idées supprimées, et ne peut donc pleinement s'appréhender qu'en en prenant connaissance. Une partie des confusions et des contradictions publiées est en effet absente de la mise au net et du brouillon.

Certes, le style et les aspects formels des manuscrits, détails faisant partie, comme Verne le répète, de l'intendance censée suivre, sont souvent inférieurs dans les premières versions. Le brouillon est moins concis, plusieurs scènes, centrales ou non, présentant des développements plus considérables, aux détails intéressants inédits, mais également aux longueurs, aux redondances et aux répétitions. La continuité au niveau de la phrase et du paragraphe gagne entre le brouillon et la mise au net ainsi qu'entre celle-ci et l'édition, sans doute résultat des rangements et des raffinements, conjoints ou indépendants, de Hetzel et de Verne. La version finale est ainsi plus succincte, mais parfois moins révélatrice des enjeux centraux du roman ; les modifications nuancent les positions nettes, en les mettant en filigrane ou en sous-entendu.

En somme, le résultat, autant que l'on puisse en juger, est loin d'être globalement positif ; bon nombre des modifications sont à regretter. Le *Vingt mille lieues* publié n'est ni le roman que Verne aurait souhaité, ni celui qui est nécessairement le plus cohérent. Au mieux, les modifications, ambiguës ou sournoises, parfois à répétition, sont incorporées dans le jeu complexe du cœur du roman, et donc dans quelques cas l'améliorent. Au pire, elles sont plaquées sur le texte de souche, la modification de ton et de visée trahissant l'origine allogène. Certaines modifications stratégiques tendent même à modifier le sens du roman^b. Le roman, où, avec *Hatteras*, Verne révèle le plus son âme, l'un des chefs-d'œuvre de la littérature mondiale, ne voit le jour que sous une forme moins qu'idéale.

a. Il adopte une telle stratégie par exemple dans *Le Chancellor* (1875), où Hetzel fait diverses suggestions que Verne trouve peu utiles, mais qu'il finit par adopter, peu ou prou, quitte à démontrer leur inutilité : la suggestion de jeter les balles de coton par-dessus bord pour dompter le feu ; celle d'attaquer les requins dans leur élément ; ou celle de vider le navire au moyen de siphons.

b. Il est par conséquent regrettable de constater que les tentatives pour instaurer un débat à leur sujet aient pu rencontrer une certaine résistance dans les cercles traditionalistes.

CONCLUSION

Certains critiques ont proposé une identification de Nemo avec Hetzel ou même d'Aronnax avec Verne. L'immense bibliothèque du *Nautilus* — sa véritable machine locomotrice — symboliserait selon eux le bureau du père de Verne ou la librairie Hetzel de la rue Jacob, en tout cas l'autorité. C'est une position plutôt réductrice, mais il reste vrai que l'entreprise vernienne se fonde sur plusieurs tensions connexes : entre la connaissance didactique et l'aventure à nuance historico-politique ; entre un Aronnax bourgeois et orthodoxe et un Nemo libre de ses actes mais angoissé par son exil de la société ; entre un auteur, qui désire montrer un hors-la-loi libre de tuer ou de rejeter les intrus dans la mer, et un éditeur à la moralité conventionnelle, qui souhaite apparemment ignorer l'existence du mal, et même de l'agression meurtrière des hommes.

Le conflit des personnalités, la relation littéraire légèrement incestueuse de Verne et de Hetzel, les mésententes et les désaccords, serviraient ainsi à transférer sur les personnages les questions de l'auteur restées sans réponse. Nemo est pris entre le Charybde des désirs insatisfaits de son créateur et le Scylla des étroites limites imposées par l'éditeur. Verne est tiraillé entre le capitaine et son prisonnier, s'identifiant tantôt à la logique et au systématisme d'Aronnax, tantôt à l'imagination et à l'énergie de Nemo. Le crayon éditorial donne naissance au réalisme étriqué du narrateur, mais l'exil bruxellois de Hetzel enfante l'idéalisme politique du capitaine. À partir de cet amalgame surprenant surgit un chef-d'œuvre malgré tout.

Verne écrit pour lui-même, pour ses pairs, mais Hetzel le rabaisse, très officiellement, à écrire pour les jeunes gens — vocable qui joue de l'ambiguïté entre adultes et enfants, masculinité et jeunesse tout entière. Selon l'éditeur, il faut épargner aux « mômes » dont il fait ses délices le choc fulgurant que pourrait provoquer un épisode réaliste, qui leur apprenne le monde réel. Et pourtant, en dépit de toutes les blessures, de tous les coups bas, il survivra, pour le bonheur des générations successives, une part du Nemo selon la conception vernienne, dans son opposition à la société historique où il est né.

À la fin donc de ce voyage au centre du texte, il est désormais possible d'exposer, avec un certain retard, les modifications introduites selon le souhait de Hetzel. Le Nemo qu'il faudrait garder en mémoire, comme Verne le voulait — ou du moins le préférerait, car le stade polonais est déjà dépassé —, n'est pas nécessairement la version familière à tous.

Il faudrait le considérer comme un compositeur qui interprète ses propres compositions dans un sous-marin autoconstruit, symbole d'un mouvement créatif qui se retourne sur lui-même faute de récepteurs. Les manuscrits soutiennent Nemo dans le dernier chapitre, finissant même sur une approbation de son cadre de vie et de sa recherche de la liberté. Les derniers mots du premier manuscrit déclament que Nemo, « homme libre », est « imprenable ». C'est un défi ultime lancé à Hetzel et à tous les conformismes.

Nous devrions enfin lui donner la possibilité de se défendre contre ses agresseurs ; d'emprisonner ceux qui envahissent son espace ; de riposter aux indigènes qui l'assaillent. Il faudrait lui accorder les dernières consolations du fond lisse de la Manche, des visions des falaises médiévales du Havre, des sables infinis du Crotoy, et d'une dernière aurore ensoleillée, où le bien-aimé sous-marin baigne harmonieusement dans la nature. L'image

est même obsessionnelle, celle de l'« homme des eaux » en Républicain qui fait couler le fleuron de la flotte de Napoléon le Petit, pour continuer à parcourir les océans en toute indépendance.

Extra-territorialité, intemporalité, intertextualité. La technologie de « l'inconnu », né trop tard ou trop tôt, anticipe sur son époque, mais fait découvrir les derniers continents inconnus. Sa vision sociale est à l'occasion futuriste, mais ses causes politiques adhèrent aux courants du passé. S'il est tellement moderne, pourquoi sent-on chez lui une bouffée de nostalgie, un air de choses que l'on ne reverra plus ? Ses talents embrassent tout, sans étreindre le social, sans accepter les compromis, les « frottements » ralentisseurs dédaignés par cet autre solipsiste, Fogg. La cause mystérieuse de cet homme sans qualités à force de les avoir toutes est une guerre perdue d'avance, aux batailles glorieuses mais vaines, sacrifices symboliques sans suite, victoires à la Pyrrhus sur le temps.

Nemo est le dernier des romantiques vagabonds, coincé entre Chateaubriand et Jarry, postromantique mais prémoderne, naufragé loin de toute époque. Pris dans un cul-de-sac géographico-historique, le côté absolu de sa lutte contient le germe de sa propre destruction. Pour les esprits non conformistes de ce XIX^e siècle languissant, sa liberté océanique n'est qu'une hypothèque sur les mondes rangés à venir, sa rébellion technologique, une peau de chagrin. Mais sa passion de la musique et de la mer est assurément destinée à rester éternelle.

REMERCIEMENTS

Sa connaissance sans pareille du roman, caractéristique du traducteur chevronné, a permis à Frederick Paul Walter de corriger nombre d'erreurs de ce volume. Les recherches de Miguel Navarrete ont permis d'identifier des informations qui ont échappé à de nombreux exégètes. Jacques Noiray a proposé de nombreuses reformulations élégantes et même des déchiffrements inouïs. La Bibliothèque nationale de France a aimablement accordé la permission de reproduire librement les manuscrits de *Vingt mille lieues* et d'autres documents précieux. Je remercie la municipalité de Nantes de la citation de courts extraits de la correspondance familiale ; Jean Delabroy d'avoir fourni un texte du roman ; à Ariel Perez pour sa connaissance de l'informatique avancée au service de la littérature ; et David Coward d'avoir commenté un brouillon de cet ouvrage. Daniel Compère, Arthur Evans, Piero Gondolo della Riva, Jean-Michel Margot, Jean-Pierre Picot et Christian Robin ont su conserver l'esprit de la première génération d'exégètes, cherchant à mieux comprendre l'œuvre vernienne même. Ce volume bénéficie, enfin, de l'apport de nombreux articles, souvent brefs ou éphémères, mais qui ont contribué à une meilleure connaissance du roman.