

STUDI FRANCESI

142

Anno XLVIII - fasc. I - gennaio-aprile 2004

Un Espace vierge: les manuscrits du 'Tour du monde'

Parmi les 64 livres des Voyages extraordinaires, *Le Tour du monde en quatre-vingts jours* possède, par son sujet même, une pertinence spéciale pour l'étude de l'espace. En plus, cette œuvre marque un tournant dans la carrière de Jules Verne. Avant sa publication en 1872, ses romans semblent relativement optimistes et s'ouvrent souvent sur la science ou l'exploration des mondes inconnus. En effet, l'espace réel se divise en deux, le cartographié et le non cartographié; et le but principal des personnages est de «couvrir» l'espace non visité. Couvrir en guillemets, car, du moins dans son sens journalistique, c'est un néologisme et un anglicisme, mais surtout parce que l'espace ne saurait se faire couvrir. Ni l'espace tridimensionnel du monde ni l'espace bidimensionnel de la carte ne peut se remplir avec une ligne non infinie.

Le Tour du monde réussit néanmoins à boucler le globe, et constitue par conséquent une charnière unique dans l'histoire littéraire. C'est le premier roman écrit à prendre pour thème la fermeture de la terre; mais il épuise le sujet de façon si extravagante qu'il sera également le dernier, car une fois l'espace cerné, il n'existera plus d'itinéraires innovateurs. La jouissance de cette percée ultime renforce la conscience mélancolique que désormais il n'y aura plus de monde inconnu à conquérir. La hantise de l'espace vierge, l'attraction des blancs sur la carte, génère la série vernienne, mais le «sur-titre», les programmatiques Voyages extraordinaires dans les mondes connus et inconnus, porte en lui sa propre disparition.

Roman spatial par excellence, *Le Tour du monde* impose une topologie unique aux deux dimensions et demie de la surface de la terre. Phileas Fogg va «toujours devant lui», il ne «revient jamais sur ses pas», il «arriv[e] toujours à temps». Son parcours construit une ligne droite uniforme. Philippe Hamon, citant Valéry, n'aime pas beaucoup parler du temps, car «c'est un concept très compliqué». Fogg partage cette aversion, mais il arrive tout de même à construire un homéomorphisme entre l'espace et le temps. En réduisant les trois dimensions spatiales à une seule, il réussit une équivalence entre sa route et sa chronologie. Trouaille satisfaisante, car son parcours n'a nul besoin d'être inventé, ni par lui ni par Verne. Il suffit d'aller au plus court – dans le temps –, de suivre l'unique ligne loxodromique rejoignant toute paire de points. Et le plus court consiste normalement à sauter d'une colonie britannique à une autre. Toute décision quant à la route devient alors superflue; le roman s'écrit tout seul. En même temps, vu la forme du globe, la ligne simple si rassurante devient également courbe, car toute droite finit par revenir à son point de départ. La ligne se révèle cercle; Fogg satisfait les conditions de son pari; et l'heureux narrateur trouve une conclusion à l'endroit même de son introduction.

Qu'il soit droite circulaire ou cercle linéaire, ce voyage peut se diviser en deux parties symétriques. Fogg se fait suivre partout par son double, le détective Fix, mais celui-ci n'aime que les territoires britanniques, car il souhaite arrêter Fogg au nom de la Reine. Sa stratégie consistera donc à ralentir le gentleman pendant l'aller et à l'accélérer pendant le retour. En d'autres termes, l'espace se réduit à deux lignes partageant un seul pôle d'attraction, Londres. Le pôle contraire se trouvera au point d'exotisme maximal, l'*Ultime Thulé* d'un tour du monde tropical: l'Extrême-Orient, en l'occurrence Hongkong. Paradoxe, car selon Verne ce territoire d'où-l'on-ne-peut-aller-plus-loin ressemble à... la banlieue londonienne. Décidément, l'ailleurs n'est plus ce qu'il était, l'exotisme fait défaut, l'espace est fourbe, et Fogg a raison de

ne pas vouloir voir les pays «couverts». L'espace du roman, à ce niveau-là, se réduit au déjà-vu-déjà-fait que l'Anglais autosuffisant porte en lui.

En fait, l'espace externe de Fogg est doublé de son espace humain, la façon dont il habite son corps. En général dans les Voyages, en avance sur leur époque, l'univers est peu personnel, car Verne évite la psychologie traditionnelle. Mais en même temps la hantise du monde physique rend l'univers vernien obsessionnellement personnel: au-delà d'un premier niveau à sensualité généralisée, se situe une conscience aiguë de l'environnement. L'interface homme-espace occupe une place privilégiée dans la série vernienne par les concepts spatio-temporels mais surtout par une mise en valeur du corps, à l'intersection du physique et du mental.

Par une heureuse coïncidence, Philippe Hamon a souligné l'utilisation de trois mots-clés dans *Thérèse Raquin* (1867): «nerfs», «mécanique» et «inconscient»¹. Ces concepts possèdent l'avantage d'être psycho-physiologiques et d'être exprimés en un seul mot². Tous trois font état de scepticisme: puisque les sentiments ne sauraient s'observer, mieux vaut éviter d'en parler en privilégiant les signes extérieurs. D'où la spécificité partagée de Zola et de Verne, que l'on peut classer comme «anti-psychologiques», exhibant une autre conception de la psychologie, non plus individuelle et introspective, mais trans-personnelle et «scientifique», donc fort moderne.

Dans la recherche d'un vocabulaire apte à décrire la matérialité de l'âme, il existe sans doute une rivalité entre les deux romanciers les plus en vue des années 1870. Dès *Les Enfants du capitaine Grant* (1866-8), Verne parle de «Ayrton... tout os et tout nerfs» (CG II VII), mais il décrit surtout une belle scène d'avant orage où «l'air même paraissait manquer, comme si quelque vaste machine pneumatique l'eût raréfié. Une électricité à haute tension saturait l'atmosphère, et tout être vivant la sentait courir le long de ses nerfs.» (CG I XXV). De même, Fogg est caractérisé comme «homme sans nerfs» (TM XVIII), donc isolé de son espace visuel, culturel et même passionnel. Son for intérieur, cependant, bout de pulsions obscures.

Dans cette perspective d'innovations «anti-psychologiques», il est intéressant de noter la première occurrence du mot «inconsciemment» dans la langue française: «Mais les malles?... dit Passepartout, qui balançait *inconsciemment* sa tête de droite et de gauche», et surtout le très beau clou du «jour *inconsciemment* gagné» (TM (1872) IV et XXXVII). Ici Verne innove, car selon le *Petit Robert* la première instance du terme se verrait en 1876. De plus, une recherche de la Toile en indique la troisième occurrence comme étant dans *L'Île mystérieuse* (1874) et la quatrième, seulement dans les années 1880. Non que l'invention vernienne soit de la pure chance, car *Le Tour du monde* est plein de vocabulaire anticipant Freud, tel «hypnotisé», «instinctivement», «mécaniquement», «automatiquement», «secrètement», et «involontairement». Les protagonistes subissent constamment des motivations qui restent cachées d'eux-mêmes. En somme, l'observation de trois mots chez Zola mène directement à la découverte d'une psychologie innovatrice chez Verne, liée à une nouvelle conception de l'espace personnel. Le parallélisme des deux romanciers est frappant, et mériterait une plus ample exploration.

Le Tour du monde semble ainsi remarquable à plus d'un titre. Roman charnière, près de basculer dans la post-modernité, anti-roman d'exploration, anti-roman d'aventures, anti-roman psychologique, anti-roman de l'espace, surtout anti-roman tout court. D'abord parce que Fogg est anti-héros et l'intrigue une victoire dérisoire sur les affreux membres du Reform Club. Ensuite parce que l'on voyage si vite et de manière si égoïste que le paysage s'évacue. Et enfin parce qu'il existe des trous partout: trou dans la tête de Fogg l'automate; trou dans le temps (le jour fantôme); petit

(1) E. ZOLA, *Thérèse Raquin*, éd. Philippe Hamon (1998), pp. 9-10.

(2) Et donc facilement repérables au moyen d'outils informatiques.

trou dans l'espace quand Fogg passe devant le Crystal Palace à Sydenham sans le voir; mais immense trou dans l'espace, trou à échelle européenne. Car il n'est pas permis à l'auteur français le plus lu du monde de décrire l'Europe non exotique et en particulier la France. Une béance criante hante les Voyages extraordinaires: l'Hexagone, non-lieu, interdiction de séjour. Les héros des romans successifs peuvent passer autour, en dessous ou au-dessus, mais jamais ils n'ont le droit de mettre le pied en France³. Même silence chez le narrateur. La linéarité vernienne est percée d'un trou noir.

Il est difficile d'imaginer un voyage de Londres à Suez, en compagnie d'un domestique français, sans visiter la France, ni, d'ailleurs, le Canal de Suez! Difficile certes, mais non pas impossible. Verne ouvre une anticipation, puis un retour en arrière, lequel se trouve à l'intérieur d'un deuxième retour en arrière; il ferme celui-ci, mais non celui-là. Le tour est bouclé de manière si ingénieuse, si chinoise pourrait-on dire, que le trou français au cœur du *Tour du monde* n'a jamais été signalé!

Mais ce livre n'est peut-être même pas un roman, car il ne comporte qu'une suite, presque picaresque, de scènes hétéroclites. Non roman puisque les personnages n'ont pas d'épaisseur. Non roman puisque l'on ne voit pas dans leur tête. Non roman car les paysages sont des arrière-fonds. Non roman puisque le spectacle, la danse, la foule, les scènes à faire, les entrées dramatiques prédominent. Non roman, en un mot, puisque *Le Tour du monde* est une pièce.

Avant de devenir romancier, Verne était dramaturge à plein temps; il a écrit une bonne vingtaine de pièces, dont certaines ont été jouées et une poignée publiées. La pièce *Le Tour du monde* s'est présentée devant des générations de spectateurs au Châtelet. Et puisque la pièce a été écrite avant le roman⁴, cela explique sans doute pourquoi ce roman semble si théâtral, les personnages si irréels, l'action si unidimensionnelle.

Voilà le roman en soi, accessible à tout lecteur (ou spectateur) un peu attentif. Mais en filigrane, en sous-couche, en palimpseste, dans un monde parallèle, il existe d'autres *Tour du monde*: les deux manuscrits. En effet, les brouillons sont essentiels pour comprendre le processus de création des *Voyages*⁵. Ils montrent le Verne d'avant l'intervention de son éditeur, Jules Hetzel, lequel coupait – ou faisait couper – tout ce qui semblait légèrement controversé, que ce soit d'ordre politique, violent ou sexuel. Mais il est surprenant de constater à quel point les brouillons sont inconnus. Bien que l'on fournisse de généreuses subventions à l'étude de la virgule dans les listes de courses d'écrivains tout à fait mineurs, jamais personne n'a étudié la plupart des manuscrits du romancier le plus lu du monde⁶!

Dans quelques éditions critiques⁷, j'ai indiqué une partie des variantes visibles dans

(3) Des exceptions à la règle s'observent après la mort d'Hetzel en 1886.

(4) S. VIERNE, «Introduction» et *passim*, in *Le Tour du monde en quatre-vingts jours*, Paris, Garnier-Flammarion, 1978.

(5) Il semble que Verne a préparé au moins deux ou trois manuscrits de chaque roman publié; l'on connaît au moins un pour chaque roman sauf *Cinq semaines en ballon*. Presque tous appartiennent à la municipalité de Nantes, qui a déposé des copies microfilmées à la Bibliothèque nationale.

(6) Une exception est constituée par les romans posthumes, où une étude des manuscrits a mené à la conclusion que le fils de Jules Verne, Michel, a écrit une grande partie des œuvres posthumes sous le nom paternel (Piero Gondolo della Riva, «A propos des œuvres posthumes de Jules Verne», *Europe*, nov. 1978, pp. 73-88).

En deuxième lieu, on a démontré qu'Hetzel a

brutalement imposé des *happy endings*, notamment dans le cas de *Hector Servadac*, *Capitaine Hatteras* et *L'Île mystérieuse*. Ainsi le Hatteras du manuscrit, poussé constamment vers le nord par sa monomanie spatiale, plonge dans le volcan au Pôle nord pour se tuer. Le Nemo originel donne aux colonisateurs la perle géante qu'il avait si patiemment cultivée dans *Vingt mille lieues*; et, au lieu de faire une autocritique quasi maoïste de sa vie comme «erreur» et de déclamer absurdement «Dieu et patrie!», meurt en proclamant fièrement «Indépendance!»

(7) *Journey to the Centre of the Earth*, traduction et édition critique (OUP, 1992, 3^e édition révisée 1998), *Around the World in Eighty Days*, traduction et édition critique (OUP, 1995, 3^e édition révisée 1999), *Twenty Thousand Leagues under the Seas*, traduction et édition critique (OUP, 1998, 2^e édition révisée 2001).

les manuscrits de trois grands romans verniens. En résumé, la caverne du Centre de la Terre est différente dans le brouillon, Lidenbrock paraît nettement moins sympathique, le journal de bord s'écrit en partie dans le temps passé du verbe, et une nouvelle source du roman est indiquée. Les deux manuscrits de *Vingt mille lieues* contiennent autant de surprises, d'ordre spatial encore – ce qui n'est guère surprenant dans ce roman, dont l'architecture en huis clos dicte les rapports humains. Ainsi, dans les brouillons, Nemo et Aronnax concluent un accord de trois alinéas pour régler leur vie commune. Les deux hommes visitent ensemble le fond de la Manche; Aronnax invente des visions médiévales à partir des ombres de falaises près du Havre; le *Nautilus* figure au centre d'un «paysage» d'aurore heureuse et de tranquillité ensoleillée. Nemo, surtout, paraît plus indépendant et plus intransigeant. C'est un compositeur, préférant sa propre musique à toute l'ancienne et la moderne; les vingtaines de Papous qui envahissent son navire se font électrocuter, délibérément et sans remords; l'essentiel *Vengeur* est un navire «Républicain»; et les mots de la fin louent Nemo, «l'Homme des Eaux, entièrement libre». En somme, l'espace du capitaine se fait encore plus hermétique, la division encore plus nette entre ce qui est sien et ce qui ne l'est pas, le défi au monde plus absolu.

Au vu de telles variantes, on peut s'attendre à des surprises dans les brouillons du *Tour du monde*. Commençons par le commencement, pour trahir Roland Barthes. J'appellerai les deux manuscrits «MS1», acheté par la ville de Nantes en 1981, et «MS2», conservé à la Bibliothèque nationale⁸. Bien que parfois illisible, le premier est normalement plus révélateur⁹. Ci-dessous paraît une reproduction de la première feuille (Figure 1), ainsi qu'une transcription, des trois premiers paragraphes (l'italique indiquant les phrases absentes de la version définitive):

Le Tour du monde en 80 jours

1.

En l'année 1872, la maison portant le numéro 7 de Saville [*sic*] row, – dans laquelle Sheridan mourut en – était habitée *depuis quelques mois seulement* par un certain Phileas Fogg, esq. *un des membres récemment admis dans l'honorable association du reform club*.

A l'un des plus grands *hommes d'Etat* qui honorent *et qu'honore* l'Angleterre, avait succédé dans cette habitation ce Phileas Fogg, personnage *mystérieux*, énigmatique, dont *le passé était inconnu, qui venait on ne sait d'où, allait on ne sait où, faisait on ne savait quoi, et fréquentait on ne sait qui*, Anglais à coup sûr, mais non Londoner. On ne l'avait jamais vu ni à la Bourse, ni à la banque, ni dans les comptoirs de la cité, ni les bassins de Londres, *ni ceux de S^t Catherine; ni ceux de Communes*, ni les docks *de la compagnie des Indes orientales, ni ceux de la compagnie des Indes occidentales* n'avaient reçu un navire ayant pour armateur Phileas Fogg. Il ne figurait dans aucun comité de *surveillance d'une maison de banque ou d'un chemin de fer*. Son nom n'avait jamais retenti dans un collège d'avocats ni au Temple, ni à Lincolns' inn ni à Gray's inn. Il n'avait jamais plaidé ni à la cour du Chancelier, ni au banc de la reine, ni à l'Echiquier, ni en cour ecclésiastique, *ni en cour du vieux chancelier*. Il ne faisait partie ni de l'institution

(8) L'aspect uniforme des deux manuscrits indique que Verne les a recopiés à partir d'un texte antérieur (souvent en crayon aux mêmes pages); mais le texte est typique du siècle dans son neglect de l'orthographe et de la ponctuation. Néanmoins, quelques-unes des erreurs du texte publié, par

exemple, «Londonner» (chap. 1), sont absentes des manuscrits.

(9) Sa couverture porte le titre définitif et les mots «Page 28», ainsi que «16.998» (le nombre de lignes). Il est complet à part quatre feuilles du chapitre 7 et quatre du chapitre 18.

= barré
 xxx = illisible
 [l'Ouest] = lecture douteuse

Ces trois paragraphes d'*incipit* aident à comprendre le roman entier. Nous savons que, pour ses descriptions de l'Angleterre, Verne a systématiquement plagié *Les Anglais chez eux: Esquisses de mœurs et de voyage* (1854) d'un certain Francis Wey¹⁰. Ici «*Sainte Catherine*» apparaît également chez Wey. Le duc de Wellington connoterait la bataille de Waterloo, mais l'illisibilité de la référence à la maison de Hanovre, censurée ou auto-censurée, est frustrante¹¹. De même Sheridan glisse d'«*homme d'Etat*» à simple «*orateur*» dans la version publiée, et il n'est plus reconnu par sa patrie. Nous observons un antisémitisme net dans la description d'un Rothschild «*avide*» (Rothschild était le banquier de Verne en 1861, lors de sa visite en Scandinavie¹²). Un des thèmes importants du roman, la relation de Fogg avec son Club, est nettement plus conflictuelle ici.

Une autre surprise surgit à l'intérieur de MS1. La 32^e feuille contient une toute première esquisse du début du roman. Par accident, le moment même de la naissance de l'homme moderne a survécu jusqu'à nos jours. L'esquisse paraît sens dessus dessous dans la marge gauche (Figure 2):



Figure 2: Feuille 32: Naissance de Fogg

(10) Wey garde une certaine réputation de nos jours grâce à ses *Remarques sur la langue française* (1845) (PH. HAMON, *Du Descriptif* (1993), pp. 28-9).

(11) Toutefois, *Les Enfants du capitaine Grant* (I, 3) fournissent une explication, essentielle, à la fois de «*Hanover*» et de l'avis de Verne de la présence anglaise en Ecosse. En effet, nous lisons que le noble et généreux Glenarvan «*représentait son comté à la chambre des lords. Mais, avec ses idées jacobites, peu soucieux de plaire à la maison*

de Hanovre, il était assez mal vu des hommes d'état d'Angleterre, et surtout par ce motif qu'il... résistait énergiquement aux empiètements politiques de «*ceux du sud*». En somme, «*Hanover*» représente la monarchie actuelle, anglaise, protestante et quelque peu illégitime, en contraste avec les Jacobites, écossais, catholiques et admirables.

(12) Entretien de Verne avec Adrien Marx, publié dans le *Paris Magazine* du 5 mars 1873, réédité dans le *Bulletin de la Société Jules Verne* [BSJV], no. 131, 3^e trim. 1999, pp. 51-3 (52).

Ce qui s'entreverrait est la caricature d'un Amérindien, d'un visage d'aspect juif, et d'un chat (ou d'un chien). Le texte se transcrit comme suit:

Le Tour du monde en 80 jours
 340 520
 1
 Le reform club, Pall mall, 1858 [ou 183x] xxxxxxxx Bourg
 60 clubs a Londres
 reform club. xxxx xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx la fortune longxxxxx
 supposé/supporté par xxlion markxx [Ecoissais]
 Le 1er octobre 1872, un homme age de quarante ans
 – Face n'est pas seul organe expressif obs monsieur.
 – Pied de Fog ne remue jamais – ainsi vu article 29

	qux
La chambre	fog gire
Fog xxx [cant]	CHAMB

16 Fog chez lui

Cette dizaine de lignes est d'une importance inestimable, car elle montre que l'espace du roman était initialement fermé et non géographique. Elle montre qu'au commencement sont: le Reform Club, l'argent, «Fog» et son chez lui. Autrement dit, la naissance du héros moderne se fait en termes psycho-sociaux. Ni un voyage, ni un tour du monde, ni une date-limite n'existe à ce moment. Le fonctionnement des collectivités est primordial et Fogg fait son entrée comme représentant social et national: défini par son club et son existence seul dans une chambre, mais devenant plus complexe à travers les couches successives de la création.

Francis Wey fait remarquer que «On compte à Londres plus de soixante clubs» (p. 58) and «Le coeur de la Cité se nomme, *the Borough*, le Bourg» (p. 75) – deux idées transcrites dans ce fragment. Le mot *cant* fait partie du vocabulaire actif de Verne, pour signifier à peu près, et un peu inexactement, le snobisme¹³. Mais il illustre sans doute l'acerbité de l'observation sociale voulue – et pourrait constituer une allusion à l'«Illustre Gaudissart IV» de Balzac. Dans cette nouvelle, en effet, nous lisons non seulement «... ce que lord *Byron* a nommé le *cant* anglais» mais, au même paragraphe, un «Mitouflet» (Passepartout s'appelle Tirouflet dans le manuscrit) et, à la même page, un «M. Vernier». Or Verne reste très sensible aux anagrammes de son nom et en a joué systématiquement¹⁴. Ces parallèles avec la nouvelle de Balzac constituent des coïncidences troublantes.

Le mot «CHAMB» semble mystérieux: peut-être une référence au dessinateur social Cham (1819-79), qui photographia le Salon de 1866 et fit des caricatures de «John Bull et le prince Albert», et dont le nom s'écrivait en majuscules; ou à «Chambéry» ou à «La Chambre» (des Communes).

L'année indiquée, apparemment 1858, constitue une révélation, impliquant une conception du roman radicalement différente. La Grande-Bretagne ne s'imagine pas encore en termes des réussites financières, coloniales et d'ingénierie des années 1870. A leur place, l'année souligne le voyage que Verne a entrepris en 1859 au pays de ses ancêtres, sa seconde patrie, sa bien-aimée Écosse.

(13) «... en sa qualité d'Anglais, très pointilleux sur la question de «cant», [Duk] fut longtemps à se familiariser avec des chiens «qui ne lui avaient pas été présentés» (*Hatteras*, II 19)

(14) W. BUTCHER, *Vernet, Vernon, Vernier et quelques autres*, «BSJV», no. 64, 4^e trim. 1982, pp. 317-20.

Le très lisible «Face n'est pas seul organe expressif» est fascinant pour une compréhension du cas Verne. Sa sexualité flagrante déclame, avec Shakespeare, que la composition de l'esprit ne se lit pas au visage; que l'imperturbabilité de Fogg cache une pulsion énorme; que son voyage sera déterminé par sa libido. Sa forme elliptique trahit la hâte de donner forme aux idées, crée un proverbe original (cf. «Pierre qui roule n'amasse pas mousse») et reproduit à la fois la syntaxe anglaise et le laconisme Foggien.

La mention du pied peut rappeler son habitude d'aller toujours en avant mais fournit surtout une allusion au pied bot de Byron, mentionné par Verne (chap. 1). L'origine du formalisme de Fogg serait d'ordre juridique: la référence à l'«article 29» sera suivi de maintes références au droit dans le *Tour du monde* – Verne était fils d'avocat et avocat lui-même. La lecture de «gire» est plus problématique, car il n'existe pas de verbe «girer», seulement l'affixe «-gire». Il s'agirait peut-être d'Émile Giré, auteur d'un *Mémoire sur la direction des aérostats, sans employer de lest...* [1843].

En somme, un fragment fort révélateur.

Les pages suivantes des manuscrits sont importantes pour comprendre le gentleman anglais et son domestique, car ici encore, elles contiennent des variantes insoupçonnées. En attendant une étude complète de ces documents sans prix, je ne peux en citer ici que quelques extraits. L'ironie anti-romantique de la première page est renforcée par la description d'«un Byron sans passion, devenu froid, impassible... sans jamais vieillir physiquement» (MS2). Le portrait de Fogg paraît moins flatteur en MS1, omettant les mots «visage fin et noble», et comportant des échos bibliques, par exemple «précision faite homme»; en MS2, la référence sexuelle est plus nette, comme par exemple «admirablement construite au point de vue mécanique». On apprend également que l'horloge de Fogg indique «les phases du soleil et de la lune» (MS1); qu'il a «quarante ans à quarante deux»; qu'il est le «propriétaire» (MS2) de 7 Savile Row; et – une fois n'est pas coutume – qu'il vit «un moment anxieux» (MS1) en attendant l'arrivée de son nouveau valet, «qui lui avait été recommandé au Club». Presque tout le paragraphe de présentation de Passepartout manque à MS1, ainsi que l'échange sur le retard de sa montre; en MS2 celui-ci «souhaite *participer de nouveau* à la vie familiale», et il est¹⁵. En somme, bien que ces détails sur la vie antérieure de Passepartout ralentissent l'«avant tout et surtout sédentaire» histoire, l'on peut regretter leur coupure.

Dans ces quelques pages, j'espère avoir démontré que *Le Tour du monde*, sous un aspect simple, met en avant plusieurs façons nouvelles de percevoir l'espace du globe – et celui du texte. Bien avant la science-fiction, le roman vernien non scientifique par excellence limite le nombre de dimensions à une seule, en introduisant un «espacement», une temporalisation, un «échelonnage» de l'espace. La route suivie par Fogg est à la fois une droite et une série de courbes, linéaire et circulaire, continue et remplie de trous, mirifique lieu de transformation et dérisoire retour au point de départ. Elle mène en tout cas au coup de théâtre final. Le temps, que l'on croyait dompté par la vision techniciste de Fogg, prend sa revanche au moyen du jour fantôme qui le fait gagner son pari et le convertit en mari épanoui.

Les manuscrits nous exposent, pour la première fois, les sous-couches successives où le roman était complètement autre. Si les fragments coupés ne disparaissent jamais d'un roman achevé, cela veut dire que jusque maintenant personne n'a compris le sens du *Tour du monde*. Etrange trou quand même!

WILLIAM BUTCHER

(15) En MS1 le «2 octobre» du 1er chapitre est du chapitre 3 est «huit heures moins vingt». le «1 octobre»; en MS2 le «six heures moins vingt»

Bibliographie sommaire

- Albors, Enrique Garcia, *Le Coup de théâtre final du Tour du monde en quatre-vingts jours*, «Bulletin de la Société Jules Verne» [BSJV], no. 6, 2^e trim. 1968, pp. 10-12
- Bradbury, Ray, «Introduction», pp. vii-xii in *Around the World in Eighty Days*, Los Angeles, Plantin Press, 1962
- Butcher, William, *Vernet, Vernon, Vernier et quelques autres*, «BSJV», no. 64, 4^e trim. 1982, pp. 317-20
- Cocteau, Jean, *Mon Premier voyage (Tour du monde en 80 jours)*, Paris, Gallimard, 1936
- Cordeau, Valérie, *Jules Verne: Le Tour du monde en quatre-vingts jours*, Maîtrise de lettres modernes, Université de Picardie, 1991
- Daudet, Alphonse, *Le Tour du monde en 80 Jours par Jules Verne et d'Ennery*, pp. 179-82 in *Pages inédites de critique dramatique*, Flammarion, 1875
- Hamon, Philippe, *Du Descriptif*, Paris, Hachette, 1993
- Porcq, Christian, *NGORA, ou les images de la folie dans les Voyages extraordinaires de Jules Verne*, thèse de doctorat, Paris, Université de Paris V, 1991, pp. 134-5, 164-71
- Raymond, François, *L'Homme et l'horloge chez Jules Verne*, pp. 141-51 in *L'Herne: Jules Verne*, ed. P.-A. Touttain, L'Herne, 1974
- Raymond, François, ed., *Jules Verne 1: Le Tour du monde*, Paris, Minard (Lettres Modernes), 1976
- Tournier, Michel, *Les Météores*, Paris, Gallimard, 1975, *passim*
- Unwin, Timothy, *Jules Verne: «Le Tour du monde en quatre-vingts jours»*, Glasgow, University of Glasgow, 1992
- Verne, Jules, *Around the World in Eighty Days*, traduction et édition critique de William Butcher, OUP, 1995, 3^e édition révisée 1999
- Verne, Jules, *Journey to the Centre of the Earth*, traduction et édition critique de William Butcher, OUP, 1992, 3^e édition révisée 1998
- Verne, Jules, *Twenty Thousand Leagues under the Seas*, traduction et édition critique de William Butcher, OUP, 1998, 2^e édition révisée 2001
- Verne, Jules, et Adolphe d'Ennery, *Le Tour du monde en 80 jours* (pièce), musique de Jean-Jacques Debillemont, publié par F. Debons, 1875, et par Hetzel, 1881, repris dans *Grand album Jules Verne*, ed. Jacques Leclerc, Hachette, 1982
- Verne, Jules, entretien avec Adrien Marx, *Jules Verne, Paris Magazine* du 5 mars 1873, réédité dans le BSJV, no. 131, 3^e trim. 1999, pp. 51-3
- Vierne, Simone, «Introduction» et *passim* in *Le Tour du monde en quatre-vingts jours*, Paris, Garnier-Flammarion, 1978
- Wey, Francis, *Les Anglais chez eux: Esquisses de mœurs et de voyage*, 1854
- Wey, Francis, *Remarques sur la langue française*, Didot, 1845
- Zola, Emile, *Thérèse Raquin*, éd. Philippe Hamon, Presses pocket, 1998

Etudes sur les manuscrits de Jules Verne

- Butcher, William, *Long-Lost Manuscript*, «The Modern Language Review», Vol. 93, Part 4, oct. 1998, pp. 961-71
- Butcher, William, *Mysterious Masterpiece*, pp. 142-57 in *Jules Verne: Narratives of Modernity*, Liverpool, Liverpool University Press, 2000
- Compère, Daniel, «Le Jour fantôme» in François Raymond, ed., *Jules Verne 1: Le Tour du monde*, Paris, Paris, Minard (Lettres Modernes), 1976, pp. 31-51

- Dehs, Volker, *Les Manuscrits des Voyages extraordinaires: Répertoire des noms disparus*, «BSJV», no. 109, 1^{er} trim. 1994, pp. 20-35
- Dehs, Volker, *Le Premier dénouement des Cinq cents millions de la Bégum*, «BSJV», no. 123, 3^e trim.. 1997, pp. 37-41
- Destombes, Marcel, *Le Manuscrit de Vingt mille lieues sous les mers de la Société de Géographie*, «BSJV», no. 35-6, 4^e trim. 1975, pp. 59-70
- Dumas, Olivier, *Hetzel censeur de Verne* in *Un Editeur et son siècle: Pierre-Jules Hetzel (1814-1886)*, textes et iconographie réunis et présentés par Christian Robin, Saint-Sébastien, ACL Edition, 1988, pp. 127-36
- Dumas, Olivier, *Le Manuscrit d'Une Ville flottante, au destin contrarié*, «BSJV», no. 99, 3^e trim. 1991, pp. 36-41
- Dumas, Olivier, *Le Choc de Gallia choque Hetzel*, «BSJV», no. 75, 3^e trim. 1985, pp. 220-1
- Dumas, Olivier, *Le Monstre de Cabidoulin en version manuscrite*, «BSJV», pp. 16-20, no. 121. 1^{er} trim. 1997
- Dumas, Olivier, *Jules Verne retrouvé ou le héros vernien trahi par Hetzel, Modernités de Jules Verne*, Paris, Presses Universitaires de France, 1988, pp. 11-20
- Dumas, Olivier, Piero Gondolo della Riva et Volker Dehs, ed., *Correspondance inédite de Jules Verne et de Pierre-Jules Hetzel (1863-1886)*, Tome 1, Genève, Slatkine, 2001
- Gondolo della Riva, Piero, *A propos des oeuvres posthumes de Jules Verne*, «Europe», 595-6 (nov.-déc. 1978)
- Guermonprez, Jean-H, *Découverte de L'Oncle Robinson*, «BSJV», no. 105, 1^{er} trim. 1993, pp. 9-10
- Martin, Charles-Noël, *Recherches sur la nature, les origines et le traitement de la science dans l'oeuvre de Jules Verne*, thèse de doctorat d'Etat, Sorbonne (Université de Paris 7), 23 juin 1980