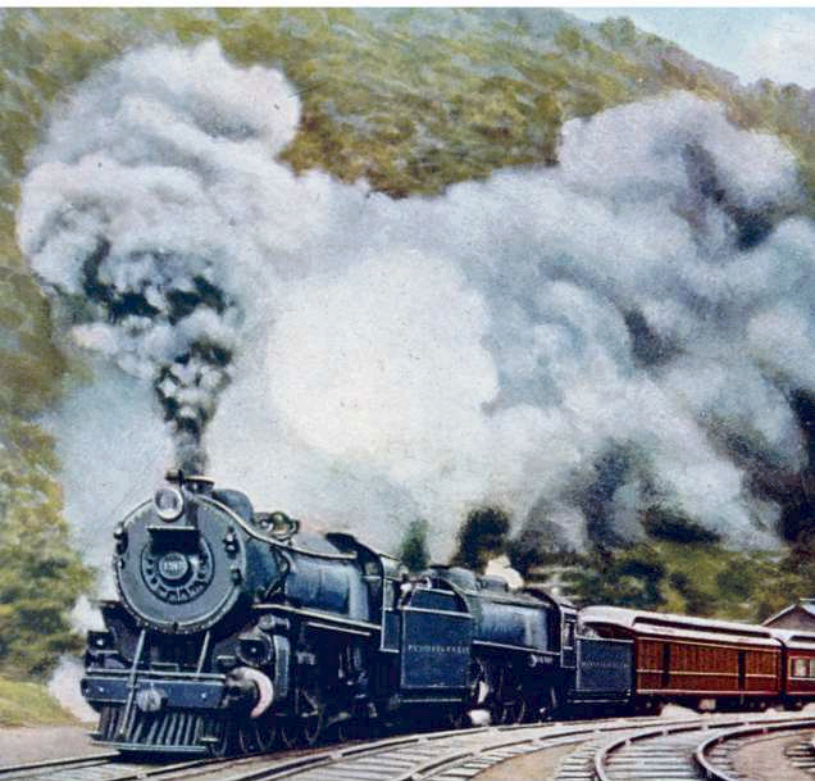


# Jules Verne

## Le Tour du monde en quatre-vingts jours

*Édition de William Butcher*

*Illustrations par de Neuville et L. Benett*



Extrait de la publication **folio** classique

COLLECTION  
FOLIO CLASSIQUE

Jules Verne

Le Tour du monde  
en  
quatre-vingts jours

*Édition présentée, établie et annotée  
par William Butcher*

*Illustrations par de Neuville et L. Benett*

Gallimard

## LISTE DES ABRÉVIATIONS

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

© Éditions Gallimard, 2009.

## PRÉFACE

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

*Aventures du capitaine Hatteras,*  
II, xxv

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

*Or, malgré ces progrès, le roman classique sans doute le plus populaire de tous les temps<sup>1</sup> reste encore inconnu. Son brouillon et sa mise au net, les diverses éditions, les noms propres dans ses pages, l'établis-*

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

*sement du texte, même sa paternité — tout cela forme, du moins en France, un vaste territoire vierge, domaine immaculé de l'exploration savante.*

*Il n'existe pas, en un mot, d'édition critique du Tour du monde en quatre-vingts jours, ni même d'édition annotée<sup>1</sup>. Ce volume a pour objectif de combler cette lacune.*

## Introduction

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

*Parmi les autres bouleversements de la période qui précède la rédaction du roman, relevons la guerre franco-prussienne, avec l'occupation allemande, la déchéance de Napoléon III et la Commune de Paris ; le déménagement de l'auteur, qui quitte alors la capitale pour s'installer à Amiens ; et la mort de son père, Pierre.*

*Même si Verne lui-même sait déjà qu'il ne pourra plus indéfiniment publier des chefs-d'œuvre situés dans*

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

*les régions inexplorées, sa renommée, dès la parution du roman, atteint un niveau exceptionnel. Avec la publication du Tour du monde, à la différence des romans précédents, dans le quotidien Le Temps, puis sa traduction dans toutes les langues, sa gloire connaîtra un sommet à partir de novembre 1874, grâce à une pièce adaptée du roman, toutefois peu fidèle et sans qualités littéraires. Le Tour du monde deviendra ainsi le roman vernien le plus populaire avec, selon les estimations, environ 350 000 exemplaires imprimés avant 1905.*

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

## Sources

1838... Bourg

les toutes premières notes  
du roman (TM1 [i] 32<sup>1</sup>)

*Le roman reste proche de la réalité contemporaine. Sous le récit humoristique perce une analyse du rétré-*

1. S'agissant de références aux deux manuscrits, TM1 et TM2, j'emploie une forme abrégée, «TM1 iv 6», pour indiquer le manuscrit, le chapitre et la feuille. Dans les chapitres 1-iv, puisque la numérotation des chapitres (corrigés) des deux manuscrits se conforme au livre, «iv» peut se référer indifféremment aux trois états. Mais, pour TM1 v-xxxv, elle en diffère, m'obligeant à citer, sauf dans les notes en fin de volume, le chapitre à la fois dans le manuscrit et dans le livre, par exemple «TM1 xiv 21 xv».

cissement du globe provoqué par la révolution dans les transports. Grâce à l'ouverture, d'une part du canal de Suez (1869), et, de l'autre, des chemins de fer trans-indien et transaméricain (1869-1870), le tour du monde est dans l'air du temps en 1872.

Quant à l'origine du délai, Verne donne aux journalistes l'explication suivante : « Un jour j'ai pris un exemplaire du journal *Le Siècle*, et j'y ai vu des calculs démontrant que le voyage autour du monde pouvait se faire en quatre-vingts jours<sup>1</sup> » (Ent. p. 56). En ce qui concerne le gain d'un jour — le « jour fantôme » cher à Cocteau —, les origines les plus probables sont *Traité d'astronomie* (1834), de John Herschel, et « *Three Sundays in a Week* » (1841), d'Edgar Poe, traduit par William Hughes sous le titre « *La Semaine des trois dimanches* » (1856).

Pour ses quatre premiers chapitres, Verne utilise ses propres voyages aux îles Britanniques, dont le nombre atteint la dizaine en 1872 (JVDB, p. 302). Mais en outre, il puise largement dans son œuvre de jeunesse, *Voyage en Angleterre et en Écosse* (1859-1860). Ce livre lui-même empruntant beaucoup à l'ouvrage de Francis Wey<sup>2</sup>, *Les Anglais chez eux* (1854), emprunt reconnu dès la première page, la dette de la section britannique du Tour du monde envers Wey semble indéniable.

1. Voir aussi « une annonce touristique dans un journal » (Ent. p. 102-103), « une annonce touristique lue par hasard dans les colonnes d'un journal » (p. 217) et « il y a quinze ans, un article du *Siècle*, tombé par hasard sous ses yeux » (p. 156).

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



## La pièce de théâtre

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

*La première version est en effet conçue pour la scène, le roman ne venant vraisemblablement qu'après. Or, puisque cette version originelle semble être rédigée, pour plus de la moitié, par Édouard Cadol<sup>1</sup> (1831-1898), il paraît évident que le roman doit beaucoup à son apport. Dans la pièce génératrice, effectivement, on peut lire de nombreuses lignes qui se retrouvent dans le roman<sup>2</sup>.*

*Avant de devenir romancier, Verne est lui-même dramaturge à plein temps, écrivant une quarantaine de pièces, dont certaines sont jouées et une poignée publiées de son vivant. Résultat pervers de la contribution de Cadol, après l'achèvement du roman, Verne collabore avec Adolphe d'Ennery pour écrire une seconde pièce*

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

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

*sous le même titre. C'est ce Tour du monde-là qui émerveillera les générations de spectateurs du Châtelet.*

## L'espace et le temps

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

*Une partie de la nature distincte du roman provient de sa relation unique avec la surface du globe. L'espace vernien se divise en général en deux, le cartographié et le non cartographié, le premier objectif des personnages étant de « couvrir » l'espace non visité, de pénétrer les territoires encore vierges. Couvrir entre guillemets, car c'est un néologisme, mais principalement parce que l'espace ne saurait s'épuiser par un simple voyage. En mathématiques, ni l'espace tridimensionnel de la terre ni même l'espace bidimensionnel de la carte ne peuvent être remplis par une ligne finie.*

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

*programmatische, Les Voyages extraordinaires dans les mondes connus et inconnus, contient en lui les germes de sa propre disparition.*

*La linéarité est minée sur d'autres fronts. En premier lieu, parce qu'elle est constamment interrompue : trou dans la tête de l'automate Fogg ; trou dans le temps (le jour fantôme) ; petit trou dans l'espace quand le gentleman passe devant le Crystal Palace à Sydenham sans le voir ; mais aussi immense trou, trou à échelle continentale. Car il n'est pas permis à l'auteur français le plus lu dans le monde de décrire la partie non exotique de l'Europe et en particulier la France. Une béance criante hante les romans verniens : l'Hexagone, non-lieu, interdiction de séjour. Les héros successifs passent autour, en dessous ou au-dessus, mais jamais ils ne mettent le pied en France<sup>1</sup>. L'hiatus, engloutissant la Manche, les Alpes, la Méditerranée et même le canal de Suez, se cache derrière la dépêche de Fix — le moyen de communication le plus rapide du XIX<sup>e</sup> siècle et donc le plus générateur d'ubiquité. La linéarité vernienne est coupée d'un trou noir européen.*

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

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

*au point de départ, par ne plus être linéaire, par se faire cercle.*

*Qu'il soit ligne circulaire ou cercle linéaire, ce voyage se divise en deux parties symétriques. Fogg se fait suivre partout par son double, le détective Fix, qui n'aime que les territoires britanniques, car il souhaite arrêter Fogg au nom de la Reine. Sa stratégie consiste donc à ralentir le pas du gentleman pendant l'aller et à l'accélérer pendant le retour. L'espace se réduit à deux lignes, toutes deux ayant Londres comme pôle d'attraction. Le pôle de répulsion se trouvera au point d'exotisme maximal, l'Ultima Thulé d'un tour du monde : l'Extrême-Orient, en l'occurrence Hong-Kong. Paradoxe, car selon Verne ce territoire d'où l'on ne peut aller plus loin ressemble à... la banlieue londonienne. Décidément, l'ailleurs n'est plus ce qu'il était, l'exotisme fait défaut, l'espace est courbe, et Fogg a raison de ne pas vouloir voir les pays « couverts ». L'espace du roman, à ce niveau-là, se réduit au déjà-vu, au déjà-fait que le Britannique autosuffisant porte en lui.*

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

*Et, en dernier lieu, le récit se démultiplie souvent. Parmi les occasions où le lecteur perd Fogg de vue, l'épisode de Hong-Kong, où Fix réussit à séparer*

*Passepartout du gentleman (xix), est particulièrement complexe. On fait un retour en arrière pour rattraper Fogg (xx), puis on reste avec lui pour se rendre à Shanghai (xxi). Ensuite on revient en arrière une nouvelle fois pour retrouver Passepartout à bord du Carnatic (xxii), puis une troisième fois, pour expliquer sa présence à bord, avant de continuer avec lui jusqu'au Japon (xxiii), où, par un hasard providentiel, il retrouve son maître. Le chapitre xxiv aura encore à remonter pour amener Fogg de Shanghai au Japon. Dans un autre cas, moins complexe, après l'enlèvement de Passepartout par les Indiens (xxx), nous restons, ce qui peut surprendre, avec Fix et Aouda sur la plateforme de Kearney. La raison en est peut-être qu'accompagner Fogg trahirait l'in vraisemblance d'une poursuite pédestre des Indiens à cheval.*

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

## La sexualité

voulez-vous de moi

TM1 xxxv 48 xxxv

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

*La princesse Aouda génère un premier courant à haute tension, avec une description non entièrement*

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

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

Mais la princesse n'est pas le seul fantasme du Français. L'éléphant mâle acheté par Fogg est sur le point d'entrer dans le « musth » (xi), « excitation sexuelle proche du rut<sup>1</sup> ». Qui plus est, le paroxysme est accéléré par l'absorption de sucre, ce que le valet se hâte de lui offrir, provoquant « quelques grognements de satisfaction » (xiv). Même ses relations avec les hommes ne sont pas exemptes de sous-entendus, par exemple: « le

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

*digne garçon tournait autour de Fix; il le regardait d'un œil "qui en disait long!" mais il ne lui parlait pas, car il n'existait plus aucune intimité... » (xxxiii). En tant que « Long Nez », enfin, il joue un rôle fondamental dans les ébats collectifs des acrobates, focalisés sur leurs appendices, dont « les uns [étaient] droits, les autres courbés, ceux-ci lisses, ceux-là verruqueux... Une douzaine [d'hommes]... se couchèrent sur le dos, et leurs camarades vinrent s'ébattre sur leurs nez, dressés comme des paratonnerres, sautant, voltigeant de celui-ci à celui-là, et exécutant les tours les plus invraisemblables » (xxiii).*

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

## L'inconscient

Dans tout homme il y avait moi et  
l'autre

*Le Village aérien, xiv*

*Philippe Hamon a souligné l'utilisation de quelques mots clés dans Thérèse Raquin (1867): « nerfs », « mécanique » et « inconscient »<sup>1</sup>. Tous trois font partie du renouveau du réalisme, car ils évitent la subjectivité des efforts romanesques pour étudier « l'âme » ou les sentiments. D'où la spécificité commune des romans de Verne et de Zola, qui exhibent une autre conception de la psychologie, non plus individuelle et introspective, mais transpersonnelle et « scientifique ». Dès*

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

Les Enfants du capitaine Grant (1865-1867), en effet, Verne, simultanément sceptique et romantique, parle d'Ayrton comme « tout os et tout nerfs » (II, VII), mais il y construit surtout une belle scène d'avant-orage où « une électricité à haute tension saturait l'atmosphère, et tout être vivant la sentait courir le long de ses nerfs » (I, xxxv). En contraste, Fogg semble être un « homme sans nerfs » (xviii), donc isolé de son espace visuel, culturel et même passionnel. Son for intérieur, cependant, bout de pulsions obscures.

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

Fogg constitue l'énigme centrale du roman : est-il chiffre, automate ou créature dotée de sensations et même de sentiments ? Est-il capable de nous surprendre ? Pour compenser l'inscrutabilité de son visage, y a-t-il en lui des organes plus expressifs ? La clé des concepts antipsychologiques verniens, ou plutôt néopsychologiques, se trouve encore en un seul mot, dans un adverbe révolutionnaire : « — Mais les malles ?... dit Passepartout, qui balançait inconsciemment sa tête de droite et de gauche » (iv) ; et surtout dans le clou sublime du : « jour inconsciemment gagné » (xxxvii)<sup>1</sup>.

1. Une troisième occurrence se trouve dès *L'Île mystérieuse*



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

## Technique littéraire

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

*Dans ce roman, dont le thème est la fermeture, les symétries abondent. La plus évidente est celle entre est et ouest, entre les Indes et les États-Unis<sup>1</sup>. Chaque pays-continent est sillonné de complexes fluviaux, de*

---

(1874), et une quatrième, dans *Mathias Sandorf* (IV, 1 — 1885), en même temps que le nom de Jean-Martin Charcot, pionnier de l'inconscient et précurseur de Freud.

1. L'origine serait peut-être à chercher dans la confusion persistante est-ouest dans *Les Voyages extraordinaires*, elle-même remontant à l'enfance du romancier, hantée par les rêves des Indes et

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

La focalisation, en deuxième lieu, en particulier le point de vue lors des retours en arrière, varie plus souvent que la réputation du roman ne le laisserait penser. Dans une scène inhabituelle, celle où le gentleman est emprisonné à Liverpool, nous observons Fogg en l'absence — et donc sans le point de vue — du Français. Les pensées impliquées par son insolite expressivité (« Son front se plissa légèrement », xxxiv) sont également uniques. Non seulement nous pénétrons, par l'observation des mouvements et des expressions de Fogg, dans sa conscience, mais nous l'observons dans l'acte intime d'écrire. C'est sans doute le tournant dans notre rapport au personnage : avant cette scène, la question de savoir si le lecteur doit l'admirer n'est pas clairement tranchée ; mais, après, sa déclaration d'amour et son entrée triomphale au club lui gagnent notre entière sympathie.

Autre signe du maître-écrivain, le dialogue est bien varié, l'humour provenant à la fois des rôles stéréotypés et de leur inversion. Dans les palabres de Fogg et

---

des Îles, simultanément à l'est et à l'ouest du Nantes natal (JVDB, p. 14-15).

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

*Un autre signe qui révèle l'artiste est la création de structures qui se réfèrent à leur propre existence. Le Tour du monde foisonne d'instances autoréférentielles. À l'occasion, par exemple, le narrateur commente l'irréalité, la fictionnalité du récit : les détails du paysage indien, produits de la recherche vernienne, qu'il faut à la fois montrer et cacher, disparaissent ainsi sous « un nuage de vapeur blanche » (xiv), ou bien dans la nuit ou derrière l'horizon. Plus d'une fois, Passepartout a l'impression de ne pas voyager réellement, que ce soit parce qu'il marche « en rêve » (viii) ou qu'il n'arrive simplement pas à croire à la réalité du voyage (xi). Parfois, Verne se moque de son propre exotisme romanesque : que ce soit la mise en avant du fort de Moka, qui ressemble « à une énorme demi-tasse », à café*

*naturellement (ix); ou la réduction de la culture indienne à une simple liste anodine, «... des tigres, des serpents, des bayadères», le tout ne formant qu'un ensemble «très curieux» (ix). Ou la création d'images en noir sur blanc, avec un vocabulaire typographique, pour singer la rédaction du roman: «imprimés sur la neige... une couche nouvelle... toute empreinte s'effaç» (xxx). Ou, enfin, le passage sur les contorsions des Longs Nez, qui, en plus des sous-entendus sur la taille des proboscis, commente les difficultés à maintenir l'illusion de la création: «les plus invraisemblables combinaisons... une vie propre... gerbes d'artifice... prodigieux exercices... étonnants équilibristes... les tours les plus invraisemblables» (xxiii). Le terme «combinaisons» est signifiant, car l'auteur l'utilise dans une lettre pour décrire ses propres tentatives de créer de l'intérêt romanesque en combinant les éléments moins extraordinaires que par le passé [2 déc. 83]. Et en effet, l'illusion se rompt quand un des équilibristes franchit la rampe et que tout s'écroule «comme un château de cartes».*

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

*Tel est le roman en soi, accessible à tout lecteur un peu attentif. Mais en filigrane, dans un monde parallèle, il existe deux autres Tour du monde: les manuscrits. Le brouillon et la mise au net sont en effet essentiels pour appréhender le processus de création des Voyages extraordinaires. Toutefois, et bien que l'on fournisse des subventions, dans certains pays, à l'étude de la virgule dans les listes d'emplettes d'écrivains relativement mineurs, jamais personne n'a exploré la plupart des manuscrits de ce romancier universellement popu-*

DU MÊME AUTEUR

*Dans la même collection*

VINGT MILLE LIEUES SOUS LES MERS. *Illustrations par de Neuville et Riou. Édition présentée et établie par Jacques Noiray.*

VOYAGES ET AVENTURES DU CAPITAINE HATTERAS. *Illustrations originales de Riou et Montaut. Édition présentée et établie par Roger Borderie.*



# Le Tour du monde en quatre-vingts jours Jules Verne

Cette édition électronique du livre  
*Le Tour du monde en quatre-vingts jours* de Jules Verne  
a été réalisée le 19 décembre 2013  
par les Éditions Gallimard.  
Elle repose sur l'édition papier du même ouvrage  
(ISBN : 9782070357758 - Numéro d'édition : 246737).  
Code Sodis : N61073 - ISBN : 9782072534065  
Numéro d'édition : 263545.