



William BUTCHER

CHAIR - Revue Jules Verne n° 38

L'Amour et la sexualité dans les manuscrits

Qui dit sexualité, dit à la fois vie et œuvres, et même leur intersection, domaine malheureusement sans guère d'études à ce jour. Même la biographie vernienne seule forme, je le crains, un domaine bourré de faux-fuyants, de guet-apens, de murailles que l'on osait autrefois appeler chinoises. En outre, la sexualité explicite, activité secrète s'il en est, se voit dans la fiction vernienne connue avec une rareté des plus grandes, et dans la vie privée, avec encore moins de clarté.

Procédons par conséquent avec précaution. Puisqu'en tout cas les deux s'entrecroisent, il convient de regarder en même temps l'amour vernien. Malheureusement la place manque ici pour traiter de la méthodologie, autre domaine requérant, et d'urgence, un défrichage quasi total. Cherchons un terrain plus sûr, à savoir les extraits, sexuels ou amoureux, que l'éditeur Hetzel réussit à exciser des manuscrits, parfois de force, et qui ne verront donc jamais le jour. Faisons en somme un rapide survol de quelques passages clés dans les romans les plus connus, tentons ensuite un détour un peu plus développé par Hong Kong, et enfin recherchons une vue d'ensemble¹.

Le plus rapide examen des manuscrits des *Voyages extraordinaires* permet de comprendre à quel point les interventions de l'éditeur Hetzel au sujet de l'amour, qu'elle soit éthérée ou physique, sont

¹ Les thèmes de cet article seront traités en plus de profondeur dans *Jules Verne inédit* (à paraître, ENS éditions). Puisque cet ouvrage cite une pléthore d'extraits de manuscrits, munis d'un très grand nombre de références précises, je me permets ici, pour alléger la présentation, d'y renvoyer le lecteur qui souhaite lire une démonstration plus pointilleuse.

nombreuses et, je maintiens, généralement imméritées et même néfastes.

Dans *Voyage au centre de la terre*, par exemple, elles visent plus particulièrement les scènes d'amour d'Axel et de Graüben, en ôtant souvent les parties les plus intéressantes. Dans le manuscrit, en effet, les amoureux passent les soirées ensemble, apparemment dans la chambre de la demoiselle. Leurs activités, soulignées être typiques de celles des garçons et des filles de vingt ans, se focalisent plus particulièrement sur la clef nichée au corsage féminin, clef à la fois de sa chambre, de son cœur et de son corps. Une Irlandaise, selon la source documentaire qu'emprunte Verne, perd le plus souvent sa chasteté. Dans la conclusion de ce roman, les amours d'Axel et Gräuben trouvent un juste crescendo, le jeune homme y devenant le plus fortuné des amants — jouissance inévitablement proscrite par un Hetzel prude.

En ce qui concerne les autres romans du début, les modifications suggérées ou imposées par l'éditeur pour modifier la vision de l'amour paraissent certes moins dramatiques. Dans *Les Enfants du capitaine Grant*, par exemple, il modifie l'intrigue en introduisant des épisodes sentimentaux, voire mélodramatiques, dans lesquels les pensées des personnages sont révélées, ce qui a pour effet secondaire, mais regrettable, de faire écrouler la focalisation externe et neutre adoptée par Verne.

Un passage innocent d'*Autour de la lune*, qui compare les mers lunaires aux phases successives de la vie de la femme, pâтира de même des interventions répétées hetzeliennes, chacune rognant davantage dans les observations sociales et psychologiques du romancier.

Devront disparaître d'*Une ville flottante* et les descriptions passionnées de Fabien et quelques ébauches romantiques, avec leurs observations déçues à propos de la légèreté des femmes. La postérité ne saura guère le mot que Fabien, aux soupirs désabusés, lit dans les lettres visibles à l'écume du sillage : « elle », qu'il déclame être le « premier et dernier terme de tant de souffrances ! ». Tout en exigeant davantage de présence féminine, Hetzel fait également supprimer les belles lignes exaltées des errements de la folle.

Pour compenser, l'éditeur en rajoute, à la pelle, dans son vide et emphatique style, aux adjectifs antéposés, des idées tout à fait conventionnelles, par exemple un ennuyeux intérêt « gothique », des sentiments pleinement vacants, des vides apologues remplis de noblesse ou de loyauté.



Dans *Strogoff*, lorsque Michel, sur le point d'être supplicié, dévore des yeux la danse voluptueuse d'une jeune tzigane légèrement habillée, la chanson d'amour qui scande ses girations ne se trouve que dans le manuscrit : « ~~Le corail luit sur ta peau brune [...] j'ai le désir fantasque / D'être amoureux ce soir ! [...] chante nos amours !~~ ». Résultat inévitable de cette ode à la sexualité : « leurs dames, passionnées, jusqu'au moment où elles se laissèrent aller, elles tombèrent, épuisées, sur le sol ».

La sensualité de ces vers les fait rapprocher du poème focalisé sur les charmes généreux d'Aouda, qui contient la même combinaison d'exotisme, de peau brune et de lyrisme. Dans les deux cas, le romancier ne fait que citer un texte français, qui lui-même reproduit, en le traduisant, un texte étranger. Toutefois, Verne, ayant renoncé à parler des activités reproductives des monstres antédiluviens ou de l'expressivité passionnelle de l'organe de Fogg, a beau souligner leur statut de citations, poétiques et en tout cas allochtones — les passages seront édulcorés, afin de ne pas trop enflammer les jeunes lecteurs.

Dans *Servadac*, une femme constitue la raison du duel par lequel le livre s'ouvre. Mais Hetzel déteste cette idée, discrète cependant, de compétition au sujet d'une femme, rejette même le compromis d'y adjoindre un mariage — et la fera disparaître à jamais.

Et enfin, bien que Verne prétende que Hetzel ne comprend rien à la fiancée des *Tribulations*, l'éditeur oblige celle-ci à se plier à sa volonté.

Dans le premier manuscrit du *Tour du monde*, lors d'une entrevue initiale à Hong Kong, la première en tête-à-tête, Fogg se montre grand amant, en faisant preuve d'une passion subite pour Aouda. Au début, il parle du sentiment que la ravissante Indienne devrait avoir pour lui si jamais ils doivent se séparer. L'entrevue, toutefois, s'interrompt au moment décisif.

Puisqu'il s'avère que les parents de la princesse ont émigré, il ne reste plus à Fogg, légèrement ému, que deux possibilités, comme Jean le lui dit, assez brutalement : ou l'abandonner, ou la ramener en Europe. Dans une scène plus intime et de nouveau larmoyante, encore sans chaperon, le gentleman extrait donc un aveu de la jeune fille, la console, puis se permet un premier contact physique. Une nouvelle interruption malvenue est le fait de la police locale, qui, sur-le-champ, accuse Fogg de rapt de mineure. On lui interdit de quitter la colonie.

La conséquence de cette scène émotive se fait rapidement voir. Tard le soir, Fogg « remonta avec Aouda », pour un troisième tête-à-tête dans la chambre de celle-ci, qui se termine on ne sait comment ; toujours est-il que, le lendemain, le Britannique et l'Indienne participent à une cérémonie énigmatique, qui requiert deux témoins – Passepartout et Fix –, et qui se boucle très rapidement, toujours hors scène.

L'on peut se sentir un peu frustré par la technique vernienne. Mais, étant donné la visite à la maison du magistrat et la présence dans la marge du manuscrit des mots, « madame Ph. Fog (*sic*) », il est probable que le célibataire endurci s'est enfin décidé à se jeter à l'eau. Un nouvel indice ne tarde pas à arriver, sous la forme d'une explication, très peu romantique : pour Fogg, les noces servent avant tout à lui permettre d'échapper aux ennuis policiers, et ainsi de poursuivre son tour du monde.

Le mariage n'ayant pu guère se consommer, le nouveau couple quittera le territoire britannique le jour même. La lune de miel se fait cette nuit, en pleine mer, dans le bateau affrété, qui n'a qu'une seule cabine, laquelle contient, cependant, une surprise quelque peu ennuyeuse : Fix les y a déjà précédés.

Dans le second manuscrit du roman, en contraste, la cérémonie sera transférée à la conclusion. La scène d'amour de rechange,

elle, à partir d'une version autographe, toutefois bénéficiant du concours possible de Cadol, y sera corrigée et largement augmentée par Hetzel, avant que Verne n'y apporte quelques retouches stylistiques.

Les quatre ou cinq chapitres disparus représenteraient en somme une forme plus authentiquement vernienne, certes moins « hetzelisée », de l'amour et de la sexualité. Les scènes où Fogg et Aouda révèlent leurs sentiments respectifs, dans lesquelles l'on n'exclut pas les attouchements et où l'on discute même du futur, doivent néanmoins céder devant les convenances hetzeliennes. Le rapide mariage utilitaire hongkongais et la lune de miel chinoise feront place à une intempestive déclaration et aux noces londoniennes, par amour et non plus par intérêt.

Dans sa vie privée également, Verne se montre assez antiromantique : pour lui, l'amour pur existe moins souvent que l'amour intéressé. Au lieu des conceptions traditionnelles, qui situent l'amour dans l'âme, elle-même peu ouverte à l'exploration, le romancier préfère considérer les femmes en termes plutôt terre-à-terre. Autrement dit, ses conceptions de l'amour exigent une concrétisation extérieure pour se réaliser. Si, dans la vie et dans l'œuvre, du moins avant le passage de Hetzel, une action commune à accomplir, la sexualité, l'argent remplissent souvent ce rôle, en fait le moindre prétexte peut servir dans les romans : un passeport pour Strogoff et Nadia ou un oiseau pour Harry et Nell.

Toutefois, l'amour et la sexualité restent les domaines de prédilection pour l'éditeur-censeur, ceux où il se sent le plus à l'aise pour manier son bistouri et pour étaler son propre savoir-faire et savoir-vivre, pour jouer de ces dons de romancier à part entière, en réalité fort limités. Malheureusement, les conceptions de Hetzel se trouvent invariablement à l'opposé de celles de Verne : elles semblent être tout à fait stéréotypées, comme si elles sortaient du manuel du romancier apprenti. La personnalité de la femme lui importe peu ; il aime bien expliciter les sentiments cachés, souvent aux dépens du point de vue narratif du roman ; et il aime les expressions banales tirées des romans à quatre sous.

Dans *Voyage au centre de la terre*, les tête-à-tête passionnels seront ainsi remplacés par les gestes codifiés des gens de bonne compagnie et par la révélation, immodeste, de son amour par la Virlandaise. Il existe de nombreuses autres déclarations féminines apparemment imposées par Hetzel : celles à répétition de Mary Grant, suivant de près un brouillon de Hetzel ; celles d'Aouda et de l'héroïne des *Cinq cents millions*, insérées *in extremis* par l'éditeur ; comme l'est celle, un peu plus subtile, de la Chinoise, accompagnée néanmoins d'une pesante leçon morale.

Naturellement, il faut à l'éditeur un mariage final, symbole, avec le retour au foyer, des notions bourgeoises conformistes que l'éditeur a pris l'habitude d'appliquer en toute circonstance ; mais pour que le véritable héros vernien s'y résigne enfin, il lui faut un alibi, un avantage quelconque.

Quoi qu'il en soit, les essais de l'éditeur paraissent fréquemment peu adaptées au roman géographique ; on peut, par conséquent, légitimement ne pas les aimer. Il est vrai qu'au début de sa carrière, ayant perdu confiance, par suite aux attaques éditoriales, dans sa propre aptitude à composer les scènes d'amour, et aimant peu les déclamations en tout genre, Verne semble inviter Hetzel à intervenir et à renforcer le sentimentalisme. Mais il est possible qu'il prenne trop au sérieux les critiques de Hetzel et par conséquent accepte trop facilement sa prétendue aptitude à mieux écrire que l'écrivain.

Il reste bien possible en somme que les essais du romancier pour peindre l'amour, avec leur retenue, leur subtilité, leur focalisation cohérente, leur sincérité, leur méfiance vis-à-vis du mariage, et avant tout leur sexualité flagrante, s'insèrent mieux dans les romans d'aventures que les soupirs, les regards dérobés, les cœurs palpitants, la coquetterie, les manies féminines, la galanterie, les discours pompeux et les réceptions et banquets mondains qui les remplacent.

Triste sort tout de même pour des élancées créatrices sans pareille.

~~~~~

