

L'INCOMPRIS, OU LA PROPAGATION D'UN MYTHE

(W. BUTCHER)

Comment une réputation s'établit-elle ? David Bellos a montré, en ce qui concerne Balzac, que les premières ébauches sont déterminantes, que chaque nouvelle génération de critiques reproduit plus ou moins l'avis des aînés. De même, Simone Vierre a montré fort justement que bien des mythes entourant le nom de Verne sont déjà inscrits dans les comptes rendus, généralement superficiels, de ses contemporains ⁽¹⁾. Si nous acceptons cette idée de la queue-leu-leu, elle peut expliquer pourquoi la réputation d'un auteur — Edgar Poe, Charles Morgan, Kenneth White — devient méconnaissable pour peu qu'on traverse une frontière linguistique ou nationale.

Pour Verne, l'entretien accordé à Gordon Jones en 1903 ⁽²⁾ vient un demi-siècle après les premiers récits publiés et juste avant la mort de l'écrivain, laquelle poussera les journalistes vers des jugements hâtifs et mal informés qui figeront sa réputation pour plus d'un demi-siècle.

Le périodique, *Temple Bar*, est, comme son nom l'indique, l'organe de quelques "chambres" du Barreau anglais, institution pas réputée pour son intellectualisme ou son amour de la littérature. L'entretien, tout en semblant exact pour l'essentiel, laisse voir quelques préjugés. Ainsi Verne est normalement considéré comme "auteur", une fois comme "romancier", épithète suivie néanmoins de "vétérant" — mais non pas comme "écrivain", terme réservé pour ses pairs. Sa production consiste pour Jones en "livres", "écrits", dont une "romance charmante", mais rarement en "romans" ou "œuvres" (surtout "littéraires"), en contraste avec les "œuvres" des "écrivains anglais". Plus grave, il n'y est aucune question de valeurs littéraires ni même de styles d'écriture, ni d'influences des écrivains du passé. Une singulière omission est l'absence de toute référence à la littérature française, sous quelque angle que ce soit.

Bien sûr, une des raisons est l'extrême modestie de Verne dans ses entretiens, qui, pour éviter toute accusation d'auto-valorisation, substitue souvent sa quantité de production à sa qualité, le contenu référentiel au contenant littéraire. En plus Verne, à la fois pour éviter de parler de soi et pour flatter la sensibilité de son interlocuteur et des lecteurs de celui-ci, adapte toujours son discours à la nationalité appropriée, ici parlant de ses visites, héros et lecteurs britanniques. On peut regretter, néanmoins, que Jones n'a pas voulu poursuivre les idées littéraires.

Un parti-pris semblable touche le lectorat vernien. Pour Jones, il s'agit exclusivement de "la jeunesse", de quelque "jeune personne" ou "jeune Bri-

(1) Notamment dans son *Jules Verne*, Baland, 1986.

(2) Gordon Jones : "Jules Verne chez lui", traduit par Charles-Noël Martin, BSJV n° 100.

tannique” — mais dans ce dernier cas il sera “sain” et l’aura déjà lu plus jeune. Ainsi Verne approche cet état mythique décrit par Serres (3), d’être connu-de-tous mais lu-par-personne. Même Nell est qualifiée, erronément, de “fillette” (“little girl”) : pour, sans doute, rapprocher son âge de celui du lecteur imaginé par Jones.

Les conventions de l’entretien demandent que l’on donne l’impression de savoir un peu de quoi l’on interroge. Mais notre homme de loi, sommé par Verne d’indiquer ses propres préférences parmi les *Voyages*, parle évasivement de ce que *Vingt mille lieues sous les mers* “ont certainement le plus grand attrait, bien que *Michel Strogoff* (...) soit également un grand favori” (comprenez, pour le public britannique). Le pauvre Verne perd sa dernière chance d’avoir un seul lecteur adulte avoué. Ensuite, à la question de la mise en scène et de la réception de *Michel Strogoff*, on ne parle que du nombre d’acteurs et des chevaux sur scène : dérisoire gloire !

Puisqu’on parle d’omissions, il existe une autre, et de taille : le droit ! Les deux interlocuteurs sont issus du même milieu juridique, mais il n’en est aucunement question. Lacune surprenante !

De la même façon, Verne tait entièrement sa première visite en Ecosse et Angleterre (sans doute sa première sortie de la France) : expédition avec Hignard en 1859 au pays des ancêtres (4) et sujet passionné de son premier livre *Voyage en Angleterre et en Ecosse*, qui révèle à toutes les pages la profondeur de son amour du voyage exotique. Il prétend même n’avoir fait qu’“un” périple en Ecosse, et n’en mentionne pas la capitale, cependant au centre de ses lectures de jeunesse, de son attachement amoureux et de deux de ses livres. Tout se passe comme si, face à un manque de compréhension mâtiné d’un soupçon de condescendance, Verne contourne l’essentiel pour parler exclusivement de ce que l’on attend de lui.

Non pas que l’entretien ne fournisse pas de points intéressants. La bonté, la simplicité, le calme de la vie de Verne sont confirmés une fois pour toutes. L’importance des œuvres poétiques et dramatiques de jeunesse est soulignée. Il est à remarquer également que si Verne avait dit à Sherard qu’il n’avait pas de formation scientifique (5), ici il affirme au contraire avoir eu une “éducation scientifique”. Dans les deux cas, il regrette que le succès de *Cinq semaines en ballon* l’ait cantonné dans un genre dans lequel il ne se plaisait pas tout à fait.

A trois reprises, l’hyperréalisme vernien se fait visible : les personnages de Dickens pour lui semblent vivre réellement (6) ; en ce qui concerne sa propre œuvre il prétend n’avoir fait que des “suggestions” pour l’avenir qui sont

(3) Michel Serres, “Le Savoir, la guerre et le sacrifice”, *Critique*, déc. 1977, t. XXXIII, N° 367, pp. 1067-1077 (1068).

(4) On se souvient de la famille maternelle des Allotte de la Fuyé, descendue d’un archer écossais nommé Allott qui a émigré en 1462 pour entrer dans la garde de Louis XI, et qui a si bien servi son roi qu’il est devenu noble, avec le droit de garder une fuie (un colombier) (Jean Jules-Verne, *Jules Verne*, Hachette, 1973, p. 21). De même Verne dérivait son patronyme du mot breton *verne* (aulne) (Jules-Verne, p. 21) et ainsi d’ancêtres paternels celtes, donc d’origine britannique lointaine.

(5) Entretien avec Robert Sherard, traduit par W. Butcher, in BSIV N° 95, pp. 20-30.

(6) Dans l’entretien avec Sherard (p. 26), J.V. parle de “ce personnage de Dickens” qui note tout. Volker Deth a très aimablement communiqué des informations sur ce dernier : il s’agit de Mr Pickwick, dans le deuxième chapitre du *Pickwick Club* (1836-1837, traduit en français en 1838 et en 1859). De ce roman, en plus, Verne a repris plusieurs noms pour *Le Volcan d’or* : le notaire Maître Snubbin, Raddle, Hunter, Sammy (= Summy ?) et Skim(pin). On y trouve même un désagréable Mr Fogg.

devenues des "choses accomplies" ; et ses "prétendues inventions" "ne dépassent pas entièrement la limite des possibilités et des connaissances contemporaines en génie". De tels arguments sont, pour le moins, bien sélectifs ! Verne vieillissant n'est point à l'abri de sa propre réputation, même quand celle-ci est fautive. L'originalité des *Voyages*, comme il a été montré de manière systématique (7), résiderait plutôt dans son *dépassement* créatif et littéraire de la plausibilité.

Là où Verne révèle le fond de sa pensée est en refusant d'indiquer une préférence quant à ses propres œuvres, produites, comme il dit, dans des "conditions variables d'humeur et de tempérament". Chacune, pour lui, représente son extrême limite de pensée et de création. Ainsi Verne exprime son credo d'écrivain : son implication totale dans le moment de l'écriture, sa confiance dans l'intégrité créatrice, l'indivisibilité de l'œuvre en tant que vision totale et totalisante du monde. Sartre n'en a pas dit moins, que je sache.

Le refus de voir en Verne un littérateur ressort à trois autres endroits. L'unique auteur qui provoque une comparaison pour Jones, plutôt qu'une invitation à Verne d'exprimer une préférence, est Charles Reade ; et la raison de la comparaison est simplement la tendance des deux auteurs à accumuler les coupures de presse pour une utilisation ultérieure dans leurs œuvres. Il va sans dire que Reade est totalement oublié aujourd'hui.

A un moment donné, Verne s'oublie jusqu'à se permettre d'exprimer une admiration sans réserves pour Dickens. Et Jones de nous rappeler que, bien sûr, les deux auteurs ne sont aucunement de la même nationalité (comment peut-on n'être pas Britannique ?), mais, surtout, qu'"ils sont séparés... par de si grandes différences de style". Lisez, dans le langage codé de l'*establishment* : a) Dickens a atteint la perfection, b) il n'y a qu'une seule façon d'être parfait et c) Verne n'a pas pu la trouver. De manière plus subtile, le regret de Verne d'avoir renoncé à sa carrière poétique, avec l'implication qu'il aurait peut-être pu se donner à la poésie avec autant de créativité qu'au roman, ne trouve point d'acceptation chez son interlocuteur.

Nous pouvons, enfin, lire dans les réactions de Verne, surtout en comparaison avec d'autres entretiens, ce qu'il semble en penser. Le fait que Madame Verne reste présente n'indique-t-il pas un désir de réduire le contact avec Jones, d'autant plus que c'est elle qui répond à certaines des questions ? Verne lui-même n'est-il pas un peu insincère en affirmant que sa femme lit ses œuvres publiées ? Jean Jules-Verne a exprimé sa conviction, due en partie aux remarques sur le mariage s'y trouvant, qu'en général elle ne les lisait pas.

La façon, enfin, dont l'entretien se termine est sans doute révélatrice. En faisant dire à Verne qu'il n'"exprime aucune opinion quant à une supériorité prétendue" de Wells ou de Verne, Jones crée un peu l'impression contraire. Et c'est à ce point précis que, abruptement, Verne lui montre la porte.

Verne est certes vieillissant en 1903, mais nous pouvons regretter que Jones n'ait pas créé de meilleures circonstances pour que l'auteur se révèle plus franchement.

William BUTCHER

(7) Dans W. Butcher, *Verne's Journey to the Centre of the Self*, Macmillan, Londres, et St Martin's Press, New York, 1990.