

Vernet, Vernon, Vernier et quelques autres

(W. BUTCHER)

Vernet, Vernon, Vernier et Yvernès : des inventeurs et des aventuriers vénérés qui, énervés ou nerveux, sujets à des anévrismes, des névrites ou des névrophlogoses, mais jamais renversés, vont volontiers naviguer à l'aventure, au gouvernail du navire le *Volturne*, l'*Aventure*, le *Bonadventure*, la *Minerve*, le *Vengeur*, l'*Investigator*, le *Savarèna* ou l'*Endeavour*, se vouant à l'avenir, à la Providence (et à leurs revenus), pour trouver des Vendredi, des cavernes vertigineuses, des hivernages, l'Averne, et pour revenir, ventrus, vers le souvenir de la Virlandaise ou des Virgamenaises.

C'est Daniel Compère (1) qui a remarqué la fréquence du groupe de lettres V, E, R, N dans *Voyage au centre de la terre*. Mon intention ici est d'étendre le domaine d'observation à l'intégralité des *Voyages extraordinaires*, et d'en suggérer une interprétation en termes d'une idée obsessionnelle chez Verne.

On se rappelle les héros des *Cinq semaines en ballon* qui vont « Où voudra la Providence ; mais cependant de l'est à l'ouest » (III, 22) (2) ! On connaît également l'Orgue de Barbarie de sa majesté Msélo-Tala-Tala, le roi-pape Johausen dans le *Village aérien* : « Pour économiser les notes », le fabricant de l'Orgue « n'a fourré dans sa boîte ni les ut ni les sol dièses ! » (XVI, 183). Est commune aux deux situations l'opposition entre la liberté, la créativité, le voyage, la musique et la contrainte, le réductionnisme, la ligne droite, le mécanisme ; or le texte, lui aussi, subit cette opposition, avec son histoire globale et ses épisodes à contre-courant, son idéologie apparente souvent autoritaire et son aspect de « révolutionnaire souterrain », avec enfin ses platitudes occasionnelles et son foisonnement de détails captivants.

(1) « Le Fin mot », Jules Verne 2, *L'Écriture verneienne*, Minard, 1978, pp. 165-170 (167) et *Un Voyage imaginaire de Jules Verne. « Voyage au centre de la terre »*, Minard, 1977, pp. 72-73.

(2) L'édition utilisée des œuvres de Verne est celle du Livre de poche, sauf pour *L'Île à hélice* et *César Casacabel* (U.G.E. « 10-18 »), *Le Village aérien* (Humanoides associés) et « Monna Lisa » (*L'Harme*, Jules Verne », n° 25, 1974, pp. 23-56).

Avant d'entrer en matière, cependant, je voudrais faire remarquer qu'il est plus facile de trouver des anagrammes ou des allitérations dans un texte littéraire que de les démontrer. C'est pour cette raison que de Saussure lui-même n'a jamais publié les anagrammes et les paragrammes qu'il croyait avoir découverts chez Homère, Virgile et d'autres Et c'est également pourquoi Marcel Moré, Jean Chesneau et Marc Soriano (3) ont choisi d'explorer les noms *propres* chez Verne, puisque ceux-ci forment une très petite partie du texte et que les trouvailles éventuelles ont donc plus de signification statistique, et aussi puisque l'auteur s'y est libéré des contraintes des mots naturels pour inventer des vocables selon ses pulsions intérieures. Néanmoins, on peut rester sceptique quant à certains des résultats de ces trois auteurs.

Je prendrai donc ici la précaution de ne considérer que les groupes V, E, R, N à l'intérieur d'un seul mot, et d'exclure les groupes F, E, R, N, par exemple, ou les initiales J.V.

Certains exemples renvoient clairement à l'auteur, surtout les quatre noms propres cités dans mon titre, « Vernet » (20M, I, IX, 377), « Vernon » (C 15), « vernier » (inventé par Vernier) (A3 VII) (4) et « Yvernès nerveux » (IH, II, XIII, 306). Dans d'autres cas, la densité des lettres est indicative sans être conclusive. Daniele Compère, par exemple, trouve dans un seul roman : « *Facilis descensus AVERNi* » (VCT, XVIII, 156), « *ViRlaNdaisE* » (,7 ; III, 20, 21 ; XLV, 372), « *RENVERSÉE* » (IV, 28), « à l'ENVERS » (V, 39), « *caVERNE[s]* » (XXX, 237 *ter*, etc.), le « *VolturnE* » (XLV, 368) et « *RENVERSEment* » (372) (1).

Dans d'autres cas encore — bien qu'on puisse rapporter une impression subjective d'utilisation fréquente des mots, comme mon titre a essayé de le montrer — j'avouerai que les preuves ne sont pas accablantes : « *l'ENdEaVouR* » (CG, II, IV, 343, 4 fois), « *l'AVENTuRE* » (344 *ter*) ; « (...) qui a souvent prédit l'AVENir en disant la bonne aVENTURE ! » (CC, II, I, 214), « un NaViRE en hiVERNage » (II, III, 248) « en pREVisioN de l'AVENir » (II, IV, 254) ; « les NaViREs à vapeur et les voiliers s'AVENTuREnt plus VoloNtiERs (...) » (PBM, III, 26) ; « NEVERs » (DO, VII, 54-5 *ter*) ; « l'inVENTaiRE du NaViRE » (CH, II, VI, 373), « nous VERRoNs demain matin si elles se sont RENouVelées. De cette façon, nous serons au courant des maNoEuVRES de nos ennemis. Le conseil du docteur fut suivi, et l'on REViNt (...) » (II, XI, 434), « forcé de REVeNir à son NaViRE et d'hiVERNER » (II, XXVI, 612).

Si ces exemples étaient les seuls à ma disposition, mon argument serait peu convaincant, d'autant plus qu'aucun n'est motivé, n'a de signification littéraire. Mais un passage du chapitre des *Vingt Mille...* intitulé « A l'aventure ! » va plus loin : « [pendant qu'on guettait le monstre], (...) on ne vivait plus à bord. Les cœurs palpaient effroyablement, et se

(3) Marcel Moré, *Le Très curieux Jules Verne*, Gallimard, 1960, pp. 63-64 et 229. Jean Chesneau, « L'Invention linguistique chez Jules Verne », *Langues et techniques. Nature et société. Tome I. Approche linguistique*, Klincksieck, 1972, pp. 345-351. Marc Soriano, « Index des calembours de Jules Verne », *Jules Verne*, Julliard, 1978, pp. 337-360.

(4) Cité par Philippe Bonnetis, « La Mécanique des chutes », *Jules Verne 3. Machines et imaginaire*, Minard 1980, pp. 67-90 (69).

préparant pour l'aVENiR d'incurables aNEVRismEs. L'équipage entier subissait une surexcitation NERVEuse » (I, V, 41). Cette juxtaposition des mots « avenir », « anévrismes » et « nerveuse » trouve un parallèle dans « Monna Lisa », pièce de théâtre de la jeunesse de Verne, où nous entendons :

« Joconde :

*Vous êtes toujours, vous, l'homme qui s'occupe
Du VERNis d'un tableau qui n'est pas commencé !
Vous hâtez l'aVENiR aux dépens du passé !
Mais le cœur ne veut pas être VERNi si vite !*

Léonard :

Erreur, cher Duc !

Joconde :

*Veillez ne point me retenir,
Et je REVIEs !...*

Léonard :

Pourtant !...

Joconde :

Non ! je vais REVENir ! »

Dans les deux cas, l'équipage et l'artiste sont tirés, de façon obsessionnelle, dans l'avenir, aux dépens du passé et du présent.

Un troisième exemple probant se trouve dans *Le Sphinx des glaces*, dans une très brève citation du poème de Poe intitulé « The RaVFN » : « NEVER more... jamais plus ! ... jamais plus ! » (I, XII, 182). Dans la quatrième citation, enfin, Mistress Branican, fiévreuse, attend le retour de Wat, en mêlant le passé et l'avenir (c'est là un des signes de sa personnalité, et une des raisons à la fois de sa folie et de sa guérison) : elle subissait une « crise NERVEuse. Etait-ce au souVENir de celui qu'elle avait perdu qu'elle se rattachait ? ... Wat REVENait-il à sa pensée ? » (B, I, V, 64)

Dans ces deux œuvres tardives, l'avenir est également perçu dans sa relation avec le passé, mais maintenant tous les deux sont sous le signe de la négativité et de l'irréel.

Tous ces jeux verbaux mettent en place une grande densité des anagrammes du nom Verne, lesquels sont nécessairement partiels en français : mais il est à souligner que, dans la langue étrangère la plus en évidence chez Verne, l'anglais, les seuls anagrammes complets, « never » et « nerve » sont tous les deux présents — « never » dans la citation de Poe, et « nerve » par le biais du mot « nerveuse » déjà cité, mais aussi dans le « Docteur Ox, om la suractivité oxygénée mène à des « NEVRites et (des) NEVRophogoses » (X, 75). Ces jeux ne sont point gratuits car ils présentent le temps comme cause d'une attente anxieuse et angoisée. L'artiste, surtout, dans son impatience névrotique, s'occupe exclusivement du vernis — symbole de l'acceptation de l'artiste, et donc (dans l'argot) de sa bonne chance — d'œuvres à venir, et non de la substance d'œuvres passées ou présentes, provoquant ainsi un divorce entre le rythme naturel du cœur et le rythme forcé de la surproduction machinale. A la différence de Joconde, Léonard croit que la créativité et l'amour peuvent subir une

division du travail, que la forme se sépare du contenu, en somme que le temps humain peut être assujéti sans perte à la chronologie de l'horloge.

Si l'on accepte donc que le nom « Verne » soit intimement lié dans la « microscopie » du texte au temps et surtout à l'avenir, ceci n'est-il pas une confirmation des souvenirs de Marguerite Allotte de la Fuye, qui rapporte que le nom paternel était associé pour Jules à la sévérité chronométrique de Pierre Verne (5) ?

C'est peut-être une des raisons pour lesquelles l'auteur des *Voyages extraordinaires* s'est montré si bon observateur des processus temporels ; mais aussi pourquoi l'acte de nomination, qui est une appropriation des lieux et une défense contre la béance de la mort, prend une telle importance pour les explorateurs chez Verne. En fait, ce sont les créateurs verniens qui ressemblent en ceci au Maître Zacharius, dont le « nom est inscrit en toutes lettres » (MZ, IV, 151) sur le devant de chacun de ses ouvrages, et dont l'âme est contenue dans chacun de ses ouvrages. Mais seul Jules Verne lui-même s'accorde le privilège de mêler les niveaux de l'écriture, et de donner au livre sa propre auto-représentation, en inscrivant son nom, en clarté et en filigrane, *sur* et *dans* les *Voyages extraordinaires*.

William BUTCHER



(5) François Raymond, « L'Homme et l'horloge », *L'Horne*. « Jules Verne », n° 25, 1974, pp. 141-150 (145).