

Verne

Le Tour du monde en 80 jours



Édition de Simone Vierre

CF

LE TOUR DU MONDE
EN QUATRE-VINGTS JOURS

*Du même auteur
dans la même collection*

CINQ SEMAINES EN BALLON.
DE LA TERRE À LA LUNE *suivi de* AUTOUR DE LA LUNE.
VINGT MILLE LIEUES SOUS LES MERS.
VOYAGE AU CENTRE DE LA TERRE.

VERNE

LE TOUR DU MONDE
EN QUATRE-VINGTS JOURS

Présentation, archives de l'œuvre et chronologie
de

Simone VIERNE

Bibliographie
de

Sylvain LEDDA

GF Flammarion

© Éditions Flammarion, Paris, 1978 ;
édition mise à jour en 2013 ; rééd. 2024.
ISBN : 978-2-0804-4497-4

PRÉSENTATION

Le Tour du monde en quatre-vingts jours a été et demeure le roman le plus célèbre, le plus populaire de Jules Verne. Il a atteint un tirage fabuleux pour l'époque – 108 000 exemplaires. La publication eut lieu d'abord en feuilleton dans *Le Temps*, du mercredi 6 novembre au dimanche 22 décembre 1872, et fut suivie par des lecteurs haletants, prêts à prendre des paris sur la « réussite du voyage ». La publication en volume in-18 eut lieu fin janvier 1873, avec un grand succès. Le 15 décembre 1872, le droit de publier traductions et gravures est cédé à l'étranger – Russie, Italie, Espagne. La Hongrie en publie une traduction en langue allemande. L'édition en grand format in-8°, avec des dessins de Neuville et L. Benett, amènera le succès des ventes pour les étrennes de 1874 (parfois, suivant l'épaisseur des volumes, le roman était suivi de la nouvelle fantastique et comique, *Le Docteur Ox*). Le théâtre vint prendre le relais de ce succès, et bien souvent, dans la mémoire de nos grands-parents, se substitua au roman, ou se confondit avec lui. Jules Verne, avant même d'écrire le roman, avait communiqué son canevas à Édouard Cadol, afin qu'il en tirât une pièce. Mais Cadol ne parvint pas à placer la pièce, et Jules Verne se tourna, une fois le roman publié, vers un collaborateur plus habile, Adolphe d'Ennery (l'auteur des *Deux Orphelines...*). Jules

Verne fit même pour la mise au point du spectacle quelques voyages sur la Côte d'Azur où d'Ennery passait l'hiver, en 1873-1874. Le roman était devenu un drame en cinq actes à grand spectacle, avec musique de scène, monté au théâtre de la Porte-Saint-Martin, pour une somme énorme. Stéphane Mallarmé, dans la *Dernière Mode* du 18 octobre 1875, parle de 150 000 francs (c'est à propos de cette pièce, et non des romans, qu'il parle du « très curieux Jules Verne »). Ce triomphe assura à Jules Verne, outre une aisance que les romans alors ne lui donnaient pas, une célébrité internationale. Et depuis cette première, le 7 novembre 1874, la pièce est reprise périodiquement, au Châtelet. D'Ennery et Jules Verne ont un peu corsé l'action : ils ajoutent deux personnages féminins, une sœur d'Aouda et une servante, deux naufrages – celui de l'*Henrietta* face à Liverpool, et un autre pour permettre le passage par Bornéo avec la scène terrifiante de la grotte des serpents, ainsi qu'un ballet, celui de la fête des charmeuses. Fogg est poursuivi non seulement par Fix, mais aussi par un Américain, Archibald Corsican, qui finira par devenir son ami, et épousera la sœur d'Aouda...

Ces « aménagements » n'ont en fait d'autre intérêt pour le lecteur du roman, que de mettre en relief l'exemple simplicité et linéarité de celui-ci, malgré les incidents qui jalonnent le parcours, les rebondissements, l'exotisme des paysages, et des mœurs (des Indiens, des Sioux ou des Américains...). Le roman a été, comme beaucoup d'autres, écrit rapidement, de mars à octobre 1872, bien que le projet semble remonter à l'année précédente. Jules Verne a terminé en 1871 l'*Histoire des grands voyages et des grands voyageurs*, il songe à écrire un *Robinson* (qu'Hetzal, son éditeur, refuse), qui deviendra plus tard *L'Île mystérieuse* ; il a écrit *Le Pays des*

Fourrures, sur un thème souvent repris, le voyage dans l'Arctique et le passage du Nord-Ouest. Il écrit, en même temps qu'il corrige les épreuves du *Tour du monde*, *Les Aventures de trois Russes et de trois Anglais*, savants qui sont envoyés en Afrique pour mesurer le méridien, cette ligne géographique imaginaire qui joue un si grand rôle dans notre roman. En fait, si l'on regarde l'œuvre antérieure de Jules Verne, *Le Tour du monde en quatre-vingts jours* est une tentative tout à fait originale. Certes, *Vingt mille lieues sous les mers* se prétend bien un tour du monde sous les eaux. Mais les héros ne reviennent pas à leur point de départ, et leur marche ressemble beaucoup à une errance capricieuse, suivant l'humeur du mystérieux Nemo, qui d'ailleurs ne cherche pas à boucler une boucle autour du monde, mais à faire admirer à Aronnax divers spectacles sous-marins. *Les Enfants du capitaine Grant*, eux, suivaient le 27^e parallèle de l'hémisphère sud. Voyage linéaire, et circulaire, lui aussi, mais dont le but est de parvenir à un certain point de ce parallèle, d'ailleurs imprécis, pour y trouver la réponse à une énigme, en même temps que le capitaine Grant. Ici, il n'y a pas d'énigme au départ, mais un pari. Et ce pari consiste non pas à atteindre un point quelconque, investi d'une charge symbolique, en tout cas éloigné du point de départ, mais à revenir à ce point initial. Il s'agit d'entourer le globe par une sorte de ceinture qui le délimite, car elle fait prendre conscience du fait qu'il est une sphère dont on peut connaître tous les points. C'est, comme l'avait bien vu Jean Cocteau, une « entreprise abstraite qui met en œuvre la distance, les longitudes, les méridiens, la géographie, la géométrie, etc. ».

Jean Cocteau avait entrepris, du 28 mars au 17 juin 1936, avec son ami Khill, de refaire le voyage de

Phileas Fogg : il faisait part de ses impressions dans *Paris-soir*, au fur et à mesure que se déroulaient les étapes, durant ces quatre-vingt-deux jours d'un périple plus difficile qu'on aurait pu le croire, soixante-quatre ans après la date supposée du voyage de Phileas Fogg. Cocteau a été surtout fasciné par le fait que le roman est construit sur « un jour fantôme ». Ménagé mystérieusement, pour la plus grande gloire du héros, par la marche très rituelle d'ouest en est – celle du soleil qui disparaît pour renaître à l'orient – ce jour gagné par Phileas Fogg aurait dû bien évidemment être prévu par un héros pour qui l'imprévu n'existe pas, qui possède tant de connaissances, notamment maritimes. Les marins savent que lorsqu'ils passent le 180^e méridien, ils gagnent un jour. Et, au chapitre XXIV, tandis que s'accomplit sans incident notable la traversée du Pacifique, Jules Verne note consciencieusement le passage. Il insiste même « innocemment » : « Phileas Fogg avait exactement parcouru la moitié du globe terrestre (...). Sur quatre-vingts jours mis à sa disposition, Mr. Fogg, il est vrai, en avait employé cinquante-deux, et il ne lui en restait plus que vingt-huit à dépenser. » Dans la phrase suivante, Jules Verne parle encore de cette moitié de route accomplie « par la différence des méridiens ». Mais il détourne habilement l'attention en passant de la durée à l'espace : Phileas Fogg a dû accomplir des détours tels, à cause des caprices des moyens de locomotion, qu'il a en réalité accompli les deux tiers du parcours. Jules Verne prolonge le jeu qui consiste à indiquer la solution tout en empêchant le lecteur moyen de s'en rendre compte : il note que Passepartout, qui s'est obstiné à garder l'heure de Londres, se trouve d'accord avec les chronomètres du bord. Mais la naïveté de Passepartout (« J'étais bien sûr qu'un jour ou

l'autre, le soleil se déciderait à se régler sur ma montre !... ») empêche qu'on s'interroge trop sur cette coïncidence ; de même, l'explication scientifique – en réalité, sa montre indique 9 h du soir, et non du matin – ne permet pas de prendre conscience qu'on a en effet, à ce moment, gagné douze heures, et qu'on en gagnera autant par la poursuite du voyage. Le lecteur est, comme Passepartout, incapable « sinon de [...] comprendre, du moins d[...]'admettre » cet effet « purement physique ». Le récit l'entraîne beaucoup trop vite, et dans une direction qui est un pur leurre ; si Fix avait été capable d'expliquer cela (mais où est Fix ?), Passepartout aurait « traité avec lui un sujet tout différent et d'une tout autre manière ». On ne saurait être plus ironique. Jules Verne se moque du lecteur, par l'intermédiaire de *Passepartout*, à la fois naïf et maître en tours de *passé-passe*. Il traite en effet d'un sujet tout différent, qui est lui aussi un leurre : la poursuite de Fix, persuadé faussement que Fogg est le voleur de la banque d'Angleterre. Fogg n'a pas volé d'argent. Mais il a volé du temps.

D'une manière tout aussi ironique, il est parti dans le seul dessein de revenir, le but étant confondu avec le point de départ. L'image du voyage n'est pas celle de la flèche, mais du boomerang. Avec cependant une légère différence entre arrivée et départ. Si Phileas Fogg revient dans son appartement de Saville Row n'ayant, sur le plan financier, rien gagné ni perdu, ce qui annule en somme l'enjeu apparent du pari, il a en fait bénéficié d'un jour supplémentaire, ce fameux « jour fantôme ». Son carnet de bord marque bien qu'il a vécu *quatre-vingt-un* jours, mais le temps cosmique est différent du temps biologique. Or, nous vivons, sur le plan de la conscience, le temps cosmique, puisqu'il est impossible de se rendre

compte d'un vieillissement des cellules au cours de vingt-quatre heures. Jules Verne parle très justement d'un jour « inconsciemment gagné » (chap. XXXVII). La science-fiction moderne nous a habitués à ces jeux où des jeunes gens, partis dans des fusées pour des mondes lointains, reviennent dans la force de l'âge sur la terre, où plusieurs générations se sont succédé. Paradoxe temporel dont tout lecteur moyennement cultivé sait qu'Einstein l'a expliqué ! Mais la magie demeure car Passepartout, ainsi que le lecteur, ne comprend pas ou ne veut pas admettre l'explication rationnelle. La différence entre départ et arrivée, alors que le décor et les acteurs sont restés immuables, est donc d'un jour abstrait et de trois secondes réelles – la porte s'ouvre à la cinquante-septième seconde –, à peine de quoi faire sentir que les deux moments du temps sont superposés et non pas confondus. Les jeux avec le temps, cette dimension essentielle de la vie humaine, sont toujours fascinants. Cocteau le sentait bien, qui, rappelant le conte d'E. Poe, *La Semaine des trois dimanches* (l'une des sources de Jules Verne, grand admirateur de Poe), alors que lui-même lors de son tour du monde vit « deux mardis », s'exclame : « On touche du doigt la notion conventionnelle du temps humain. » Ce qu'il avait poétiquement exprimé, auparavant, en faisant dire dans sa pièce *La Machine infernale*, au dieu Anubis, que sa condition divine place en dehors de la temporalité : « Le temps des hommes est de l'éternité pliée. »

Cette expérience exceptionnelle a-t-elle provoqué chez le héros de l'histoire la mutation qui existe toujours à quelque degré, sous des formes diverses, chez les héros de romans d'aventures, et chez Jules Verne notamment,

et qui apparente la recherche aventureuse à la quête initiatique ? Phileas Fogg paraît bien, dans cette perspective, faire exception parmi les personnages verniens. Le romancier insiste sur l'immuabilité du personnage : « Le Fogg du retour était exactement le Fogg du départ. Même calme, même impassibilité » (chap. XXXV), alors même que va se produire le seul changement – mais radical : son mariage avec Aouda, et se manifester l'une de ses seules émotions : lorsqu'elle lui demande de l'épouser.

Fogg est un personnage aussi « abstrait » que son voyage. Excentrique gentleman, sa nationalité permet, par le stéréotype qui s'attache à la qualité d'Anglais, de lui faire représenter la figure parfaite de celui qui contrôle parfaitement tout ce qui exprimerait une vie intérieure, des sentiments, des passions, des faiblesses. Il n'est que son apparence extérieure – tout son portrait, au début, est placé sous le signe de la négation, du silence, du mystère aussi, puisqu'on ne sait de lui que ce qu'on en peut voir, et que ce qu'on voit est purement mécanique, désincarné. Il a une vie inexorablement liée au temps, minutée avec une précision maniaque. Il *est* le temps dans son aspect mécanique, celui des secondes qu'égrènent les montres. Son nom même est un signe de désincarnation : Phileas est le nom d'un géographe grec du ^ve siècle avant J.-C., auteur d'un *Périple* – d'un tour du monde – dont il ne reste que de rares fragments, réduit donc à peu près à son seul nom¹ ; Fogg est, à un redoublement près, le nom du brouillard anglais qui empêche de voir la variété, les formes vivantes du monde. Il a un air romantique et étrange – il ressemble

1. L'absence d'accent sur le « e » confirme encore l'allusion.

à Byron. Mais cette étrangeté est seulement une marque d'excentricité et une ironie supplémentaire de la part de l'auteur, car Fogg se conduit de la manière la plus antiromantique possible. Jules Verne insiste, non seulement dans la présentation du personnage au premier chapitre, mais tout au long du roman, sur son allure *d'automate*. De cet excès même naît la grandeur et aussi une *aura* de mystère, inattendue chez cet être si « prévisible » ; car l'attitude de l'auteur est ambiguë : se moque-t-il ou admire-t-il ? Fogg est capable de tout prévoir ; il accepte les coups du sort avec calme et y fait toujours face sans perdre son sang-froid (sauf à la toute dernière aventure, quand il donne un magistral coup de poing à Fix, encore est-ce une action quasi mécanique, car aucun sentiment n'est exprimé) et cela l'apparente aux héros que l'on admire. Mais le lecteur ne peut s'empêcher de sourire lorsque Jules Verne indique qu'il ne regarde aucun paysage, et n'a jamais d'autre distraction que le whist, jeu de calcul et de prévision. Fogg est un « homme mathématique » : et pour lui, un pari est une autre sorte de jeu mathématique, où, comme au whist, ancêtre du bridge, le hasard qui distribue les cartes peut et doit être prévu. Cette conception purement intellectuelle du jeu est accentuée par le contraste que Fogg forme avec Passepartout. Pour ce dernier, le jeu est fantaisie, et le hasard prend des formes absurdes et cocasses : par exemple lorsqu'il est transformé en acrobate japonais, sectateur du dieu Tingou, affublé d'un long nez de bambou et de deux ailes dans le dos (chap. XXIII). Passepartout est souvent présenté comme un clown, un acrobate, et ce thème imaginaire, bien connu depuis les travaux de Starobinski, s'oppose absolument à l'homme-machine que représente

Fogg. Il est, en outre, français, autre stéréotype du fantaisiste, impatient, gourmand, généreux, dévoué, et amateur d'exécrables jeux de mots – des *jeux* encore... Aspirant comme son maître à une vie réglée, il est pourtant précipité dans une aventure échevelée, contre son gré ; il reste en arrière, à Hong Kong, se fait enlever par les Indiens, et vit sur un rythme saccadé, absolument opposé au rythme régulier que Fogg maintient, contre tous les aléas, dans sa marche inexorable.

Jules Verne cependant ne pouvait faire de son excentrique un être totalement « hors du cercle » que constituent les comportements humains habituels. Trop inhumain ou a-humain, le personnage de Fogg aurait, par suite notamment de la convention romanesque en ce qui concerne les héros, basculé soit vers l'odieux, soit vers le ridicule. Il existe dans d'autres romans de ces excentriques ridicules, tantôt insupportables (dans *Les Aventures de trois Russes et de trois Anglais*), tantôt sympathiques étourdis (Paganel dans *Les Enfants du capitaine Grant*, qui a lui aussi des ailes, mais tatouées sur tout son corps !). Mais ils ne sont jamais les personnages principaux. Phileas Fogg est accessible à un sentiment que Jules Verne (et son éditeur Hetzel) place au premier rang des qualités, le sentiment humanitaire : on indique au premier chapitre, très rapidement il est vrai, qu'il aide anonymement les nobles causes. C'est ce même sentiment qui le fait intervenir pour sauver Aouda. Ce sentiment est sans doute moins pur que ne le pensait Jules Verne, car ici, par un trait d'époque dont il serait bien vain de lui faire reproche, intervient le sens de la supériorité de la civilisation occidentale sur celle des Indiens, aux cruelles pratiques, que les Anglais « civilisateurs » n'ont pu supprimer partout. On peut se demander ce

qu'aurait fait Phileas Fogg si la victime n'avait pas été « blanche comme une Européenne ». Et aussi ce qu'il aurait fait s'il n'avait pas eu douze heures d'avance (fin chap. XII). On peut interpréter de bien des façons la réplique de Fogg à Sir Francis Cromarty, qui s'écrie : « Tiens ! Mais vous êtes un homme de cœur ! » « Quelquefois, répondit simplement Phileas Fogg. Quand j'ai le temps. » Néanmoins, il accepte de perdre ce précieux temps, et même de compromettre irrémédiablement le succès de son entreprise pour secourir Passepartout, enlevé par les Indiens d'Amérique, sacrifice « [qu'il] avait fait, sans hésiter, pour l'arracher aux mains des Sioux. À cela, Mr. Fogg avait risqué sa fortune et sa vie » (chap. XXXI). Il est vrai que Passepartout avait réussi, auparavant, au péril de sa vie, à arrêter le train, sauvant ainsi son maître et tous les voyageurs. C'est à cause de cet exploit acrobatique qu'il avait été enlevé. À la fin du roman, on entrevoit que cette attitude de Fogg, parfaitement froide, est une attitude voulue, une maîtrise des passions et non l'absence de passion : lorsque Mrs. Aouda lui demande de l'épouser, suprême tentative pour le sauver d'un suicide qu'il prépare méthodiquement, avec son habituelle impassibilité. Devant Aouda dont nous avons vu, au contraire, les sentiments de reconnaissance se transformer en amour, Phileas Fogg se trouble enfin. Légèrement il est vrai : « Il y avait comme un reflet inaccoutumé dans ses yeux, comme un tremblement sur ses lèvres. » Sa déclaration d'amour est simple mais passionnée. Et l'homme d'action reprend le dessus, pour mettre immédiatement en train les formalités du mariage ! En vérité, on peut se demander quelle vie Mrs. Aouda va mener... Car Fogg demeure aussi flegmatique lorsque, après avoir gagné son pari, il lui

demande froidement si ce mariage lui convient toujours ! Jules Verne n'a pas mis beaucoup plus d'enthousiasme, semble-t-il, à utiliser ce « dénouement obligé ». Aouda est certes une « charmante femme, qui – quelque invraisemblable que cela puisse paraître – le rendit le plus heureux des hommes » ! On peut au passage noter la misogynie de Jules Verne, qui est aussi celle de l'époque, et qui sera même accentuée dans la pièce – avec garantie de succès auprès du public – puisque Passepartout, marié à Margaret, servante d'Aouda, se considère comme faisant partie du Club des Excentriques, parce qu'elle lui a assuré qu'elle serait fidèle¹... Mais ce n'est pas l'essentiel, car ces réactions de l'auteur demeurent épidermiques. Il est plus intéressant de remarquer qu'Aouda entre dans la même thématique que le temps « volé » : grâce au temps volé, Fogg a gagné son pari. Grâce au temps perdu à passer par l'Inde et à enlever Aouda, il a gagné aussi le pari : il remarque lui-même que si elle ne l'avait pas demandé en mariage, Passepartout ne serait pas sorti consulter un prêtre, et n'aurait pas su que le « jour » était gagné. Elle est donc une image du jour fantôme. Elle remplace l'argent – puisque le pari se solde par un compte sans bénéfice. Elle fait partie de cette

1. Il est probable que l'éditeur et ami de Jules Verne, Hetzel, a mis la main à la peinture du personnage d'Aouda, même si nous sommes sûrs, grâce à la correspondance à propos des prétentions de Cadol sur l'invention du roman, que le personnage a bien été tout d'abord conçu par Jules Verne. Ce dernier, dans une lettre de 1863, probablement à propos du *Voyage au centre de la Terre*, écrivait à Hetzel : « Je suis très maladroit à exprimer des sentiments d'amour [comme Fogg ?]. Le mot seul "amour" m'effraye à écrire [...] Vous me demandez de mettre un *mot du cœur* en passant, rien que cela ! mais il ne me vient pas, *ce mot du cœur*, sans quoi il y serait depuis longtemps. »

légère différence qui empêche de confondre le jour du départ et celui de l'arrivée. Cette jeune femme pourtant bien décrite, autant que le genre du « roman pour adolescents » le permet, est en fait le symbole de ce qu'il y a de plus abstrait dans le roman. Malgré sa taille dont les contours sont dessinés par une tunique lamée d'or (chap. XII), malgré le poème indien qui est cité pour la décrire (chap. XIV), lyrisme unique dans l'œuvre vernienne quand il s'agit de parler de la femme, malgré ses grands yeux sombres et tendres, elle est un pur idéal, une abstraction dans l'économie du roman.

Car ce qui compte avant tout, précisément, c'est cette économie du roman, l'aventure et ses incidents, le voyage le long de cette ligne imaginaire, où Fogg, bien qu'ayant parié la moitié de sa fortune, et dépensé avec un flegme imperturbable l'autre moitié pour gagner le pari, n'a « cherché que la lutte » (phrase qui une fois encore renvoie Aouda à un rôle très secondaire...). Cette lutte contre le hasard nous est contée grâce à un récit aux articulations mécaniquement parfaites, bien huilées, dont la substance – les incidents – comme le rythme sont soigneusement calculés. Parce qu'il s'agit d'une inexorable course en avant, le récit lui-même se permet peu de retours en arrière (dans le temps et l'espace) : les deux principaux se situent au chapitre VI pour expliquer ce qui motive la présence de Fix à Suez (le vol de la banque d'Angleterre), et au moment où Fogg part à la poursuite des Indiens pour délivrer Passepartout. Dans le premier cas, il s'agit de ménager un coup de théâtre, qui met en cause la véritable personnalité de Fogg, ce qui lui ajoute une ambiguïté supplémentaire. Dans le second, le procédé est plus subtil. Fogg parcourt la prairie enneigée, combat victorieusement les Indiens, mais

ce que Verne nous montre, c'est l'attente anxieuse (pour des raisons différentes) de Mrs. Aouda et de Fix. C'est une habile manière de renouveler l'attention du lecteur qui, habitué à voir Fogg triompher, ne serait pas assez inquiet quant au résultat de la poursuite. Cette évidence du succès n'intervient qu'une fois l'affaire terminée – et cela se traduit bien dans l'énonciation même : trois phrases, l'une qui annonce le succès, deux qui résument sans aucun détail le combat. Mais le lecteur, lui, a eu peur, avec la jeune femme et le policier. En outre, Jules Verne a évité d'imiter les romans alors célèbres de Fenimore Cooper (qu'il admire du reste). Il a suggéré au lecteur la « scène à faire », sans la faire.

Un troisième retour en arrière fait pendant à celui du chapitre VI : celui des chapitres XXXVI et XXXVII. Dans le premier de ces chapitres, on indique ce qui s'est passé en Angleterre après le départ de Fogg, et l'excès d'intérêt qu'avait suscité son entreprise. C'est une manière de relier les deux temps majeurs (départ-arrivée), mais c'est un temps hors de l'aventure, un temps témoin. Cela permet aussi de nous conduire au Reform-Club, afin de nous faire vivre les derniers instants, minute par minute, puis seconde par seconde. Ainsi est ménagé un autre effet théâtral, le « Me voici, messieurs » de Fogg, qui surprend les personnages du roman autant que le lecteur. À qui il faut bien donner des explications, ce qui se fait au chapitre suivant, avec la formule habituelle : « on se rappelle que »... Ces entorses à la linéarité du récit sont donc surtout des procédés pour ménager l'intérêt. Ce que plus tard les auteurs de roman policier utiliseront abondamment, le « suspense », est ici déjà érigé en règle essentielle du récit ; il en fournit même le ressort premier,

puisqu'un pari est en lui-même source de « suspense », tant qu'il n'est pas gagné ou perdu.

C'est sur cette proposition – le pari sera-t-il gagné, sera-t-il perdu ? – que le roman est bâti, d'autant qu'il affectait au départ la forme du feuilleton. La victoire ou la défaite sont liées intimement au temps – Fogg perd-il ou gagne-t-il du temps ? On bascule sans arrêt – et Jules Verne souligne complaisamment ces mouvements – entre le retard et l'avance, les jours, les heures gagnés ou perdus ; parfois la perte semble irrémédiable – quand Fogg est arrêté à Calcutta, quand il va délivrer Passepartout, quand le bateau pour Liverpool est parti, quand Fogg est arrêté par Fix dans cette ville (« le pari est perdu sans retour », dit alors le narrateur). Mais à chaque fois, Fogg sauve la situation et le récit rebondit. Le pur hasard ne paraît intervenir que lorsque, retardé par la tempête, le *Rangoon* arrive cependant à temps pour que les passagers prennent le *Carnatic* pour Yokohama. Jules Verne, avec un manifeste humour, insiste sur la chance de Fogg : « En cette circonstance, le hasard avait singulièrement servi Phileas Fogg, il faut en convenir » (chap. XVIII). Encore cette chance est-elle immédiatement annulée, puisque Passepartout ne peut avertir son maître que le départ a été avancé, et que le *Carnatic* part sans Phileas Fogg ! Quant aux incidents, l'habileté de Jules Verne est exemplaire. Il n'abuse pas des tempêtes : ce sont des moyens trop attendus pour retarder les héros. Outre l'incident précédent, la *Tankadère* est, elle aussi, retardée, du Japon à Shanghai – mais c'est une péripétie mineure. Car Jules Verne a soigné la forme comme le nombre et la répartition de ces « imprévus » qu'a prévus le mathématique esprit de Fogg. D'une part, il fait alterner des séquences sans incident avec des séquences où ils

abondent. Il passe même sous silence certaines portions du parcours – par exemple, au début, le parcours de Londres à Suez, puis de Suez à Bombay, ou la traversée du Pacifique, qui, dit-il, porte si bien son nom. D'autre part, il a une sorte de génie pour inventer des obstacles inattendus, et la manière de les surmonter ne l'est pas moins. Ainsi la voie ferrée non terminée (ce qui n'est d'ailleurs pas de pure invention...) sur le parcours Bombay-Calcutta est remplacée par l'éléphant Kiouni ; c'est un bateau-pilote qui rejoint le *Carnatic* à Shanghai, beaucoup plus léger et dangereux, et si l'on s'attend à voir le Transamerican railway arrêté par des bisons – Jules Verne lui-même nous prévient que cela est courant – ou attaqué par des Indiens, le passage du pont ébranlé, grâce à la vitesse du train, est tout à fait fantastique et ne paraît pas bien différent des légendaires « ponts-de-l'épée » des épopées courtoises, transposés au XIX^e siècle. La variété des véhicules – que Jules Verne énumère dans l'avant-dernier paragraphe du roman – se clôt par le traîneau à voile, devenu depuis un engin sportif pour la traversée des déserts. Mais le plus fascinant, sans doute, et peut-être à cause du *jeu* de mots, c'est de voir Fogg « brûler ses vaisseaux », c'est-à-dire, littéralement, faire de toutes les parties boisées de l'*Henrietta*, y compris les mâts, du combustible, de l'*énergie* pour aller plus avant, pour toucher le but désormais si proche.

Tout est jeu dans ce roman qui tient en haleine le lecteur. L'un des plus importants est la poursuite de Fogg par Fix – curieux double du héros, dont il semble avoir altéré le nom, aussi acharné dans son « implacable volonté » (chap. XXVIII) à poursuivre son coupable que Fogg à gagner son pari. Ainsi est aussi redoublé le tour du monde, mais Fix poursuit un leurre – ce qui permet

à Jules Verne de berner aussi le lecteur, et doublement : en nous faisant craindre l'intervention catastrophique de Fix, sans cesse retardée – le mandat d'arrêt n'arrive pas, alors que les êtres humains, eux, arrivent... ; et en laissant planer un léger doute sur la possibilité que Fogg soit bien le voleur : Fogg a une fortune d'origine mystérieuse, il passe même pour le voleur aux yeux du public (chap. VI), et Jules Verne joue sur l'interprétation possible de ses paroles (chap. VIII), il est « prodigue comme un voleur » (chap. XV). Le romancier ne pousse cependant pas le jeu trop loin en ce sens, car la maîtrise de Fogg ne serait pas assez « pure », gratuite ; elle serait le signe de sa perversité : si Passepartout est légèrement ébranlé par les révélations de Fix (chap. XIX), il refuse de trahir son maître, et se retrouve très vite persuadé de son intégrité. Lui-même s'était trompé sur la personnalité de Fix, qu'il croyait envoyé en secret par les parieurs du Reform-Club pour vérifier la régularité du parcours. Jules Verne a peut-être d'abord songé à cet « emploi ». Mais la poursuite dangereuse de Fogg soupçonné d'être un voleur – de grande audace, du reste – est autrement piquante. Il a dû aussi penser à un autre inspecteur célèbre poursuivant l'innocence, – le Javert des *Misérables* : quoique dans un registre beaucoup moins dramatique, c'est bien une « tempête sous un crâne » qui est suggérée au chapitre XXX : « Le combat recommençait en lui. » Et si le retour de Fogg, après sa poursuite des Indiens, a *peut-être* modifié l'opinion de Fix, il « n'en était pas moins décidé à faire son devoir ». Jules Verne est un grand admirateur de Victor Hugo... Mais dans ce roman au moins (contrairement à l'utilisation dramatique du combat contre la pieuvre, dans *Vingt mille lieues sous les mers*, imitée du combat de Giliatt dans *Les Travailleurs de la mer*, comme Verne l'indique

expressément), il s'agit d'un clin d'œil, une autre forme de jeu encore.

Car ce qui, finalement, rend ce roman fascinant, c'est qu'il est un jeu d'illusion constant. L'aspect pédagogique n'est certes pas négligé – il était spécifié dans le contrat entre l'auteur et l'éditeur. On décrit donc les pays parcourus, tantôt par la voix d'un narrateur débitant les renseignements accumulés par les voyageurs de l'époque, tantôt par l'intermédiaire de Passepartout, sensible, émerveillé, mais aussi goguenard dans sa supériorité d'être « civilisé ». Parfois d'ailleurs – et nous entrons à nouveau dans le domaine du jeu – sous forme négative : Fogg, nous dit-on, ne cherche pas à voir quoi que ce soit (chap. X, chap. XIV, qui s'intitule : « Dans lequel Phileas Fogg descend toute l'admirable vallée du Gange sans même songer à la voir »). Et Jules Verne continue à s'amuser quand il décrit (chap. XXVI) Sacramento en indiquant que ses héros n'en virent rien, car « ils dormaient de leur premier sommeil ». Ou bien c'est la vitesse du train puis à nouveau la nuit qui empêchent les héros de voir diverses villes de l'Inde, et les « merveilles du Bengale » (chap. XIV).

Jamais Jules Verne ne se moquera aussi nettement à la fois des récits de voyage et de cet aspect de son œuvre, qui pourtant en était consciemment le moteur – la description de la terre entière. C'est de son histoire même qu'il se moque, lorsque à plusieurs reprises, il accumule les propositions commençant par *si*, indiquant les conditions de réussite du pari (chap. XX, XXIII, XXIV) et insistant sur la précarité de celle-ci : « Si donc – que de « si » encore ! – [...] » (chap. XXXIII). Cette ironie à plusieurs degrés donne au lecteur une impression de vertige, que l'argument même du roman devrait empêcher, puisque,

selon le héros, tout devrait s'arranger « mathématiquement » (chap. XVI). Mais cet « horrible adverbe » est justement le contraire de l'aventure, et de l'aventure même que représente toute écriture.

Tout le récit est jeu, jeu du « qui perd gagne », du « qui sait ignore », jeu de la poursuite du pari gagné sans gain, sans objet, du cache-cache (avec le hasard, le mandat d'arrêt), jeu du rebondissement – du rebond du clown, jeu du cirque¹ et jeu du cercle à parcourir, jeu de l'espace et du temps, jeu de hasard, du hasard apparemment dominé par la volonté du héros, mais en fait maître du jeu (« si je n'avais pas traversé l'Inde... », chap. XXXVII).

De sorte que cette description d'un voyage à peine imaginaire², mené par un héros aussi peu « poétique » que possible, gagne finalement sa poésie de sa propre contestation, du jeu qui s'introduit dans et par la mécanique si bien agencée du récit, comme on dit qu'il y a « du jeu » dans les pièces d'un moteur, car le récit donné pour « réel » se dénonce sans cesse comme un pari, comme une partie de whist³. C'est bien cet aspect ludique qui avait séduit Jean Cocteau.

1. Jules Verne, conseiller municipal à Amiens, fit construire un cirque, qui existe toujours. Fasciné par les saltimbanques, il les introduit souvent dans ses romans (*Mathias Sandorf*, *César Cascabel* entre autres).

2. À coup sûr le plus vraisemblable, pour l'époque, dans les œuvres de Verne : des revues diverses, notamment *Magasin pittoresque*, donnent des itinéraires de voyage autour du monde en quatre-vingts jours ou à peu près...

3. M.-Th. Huet a remarqué (*Le Tour du Monde*, « Revue des Lettres Modernes », voir « Bibliographie ») qu'il y a même un « mort » : le voleur de la banque d'Angleterre. Elle rappelle aussi qu'un autre roman est construit sur un jeu de hasard : *Le Testament d'un excentrique* décrit une partie de jeu de l'oie, où les héros sont des pions qui, au hasard des coups, parcourent les « cases » des différents États de l'Union.

En fin de compte, faire le tour de la terre n'est pas ici un acte de prise de possession du monde comme c'est le cas dans un très grand nombre d'autres romans de Jules Verne. C'est une manière tout à fait extravagante, excentrique, de réinsérer un automate dans le monde des humains – par le mariage avec Aouda. Dans un dernier jeu paradoxal, on peut se demander si, pour Jules Verne, c'était bien là une fin digne d'un héros.

Simone VIERNE

LE TOUR DU MONDE
EN QUATRE-VINGTS JOURS

I

DANS LEQUEL PHILEAS FOGG ET PASSEPARTOUT
S'ACCEPTENT RÉCIPROQUEMENT,
L'UN COMME MAÎTRE,
L'AUTRE COMME DOMESTIQUE

En l'année 1872, la maison portant le numéro 7 de Saville-row, Burlington Gardens – maison dans laquelle Sheridan mourut en 1814 –, était habitée par Phileas Fogg, esq., l'un des membres les plus singuliers et les plus remarqués du Reform-Club de Londres, bien qu'il semblât prendre à tâche de ne rien faire qui pût attirer l'attention.

À l'un des plus grands orateurs qui honorent l'Angleterre, succédait donc ce Phileas Fogg, personnage énigmatique, dont on ne savait rien, sinon que c'était un fort galant homme et l'un des plus beaux gentlemen de la haute société anglaise.

On disait qu'il ressemblait à Byron – par la tête, car il était irréprochable quant aux pieds –, mais un Byron à moustaches et à favoris, un Byron impassible, qui aurait vécu mille ans sans vieillir.

Anglais, à coup sûr, Phileas Fogg n'était peut-être pas Londonner. On ne l'avait jamais vu ni à la Bourse, ni à

la Banque, ni dans aucun des comptoirs de la Cité. Ni les bassins ni les docks de Londres n'avaient jamais reçu un navire ayant pour armateur Phileas Fogg. Ce gentleman ne figurait dans aucun comité d'administration. Son nom n'avait jamais retenti dans un collège d'avocats, ni au Temple, ni à Lincoln's-inn, ni à Gray's-inn. Jamais il ne plaïda ni à la Cour du chancelier, ni au Banc de la Reine, ni à l'Échiquier, ni en Cour ecclésiastique. Il n'était ni industriel, ni négociant, ni marchand, ni agriculteur. Il ne faisait partie ni de l'*Institution royale de la Grande-Bretagne*, ni de l'*Institution de Londres*, ni de l'*Institution des Artisans*, ni de l'*Institution Russell*, ni de l'*Institution littéraire de l'Ouest*, ni de l'*Institution du Droit*, ni de cette *Institution des Arts et des Sciences réunis*, qui est placée sous le patronage direct de Sa Gracieuse Majesté. Il n'appartenait enfin à aucune des nombreuses sociétés qui pullulent dans la capitale de l'Angleterre, depuis la *Société de l'Armonica* jusqu'à la *Société entomologique*, fondée principalement dans le but de détruire les insectes nuisibles.

Phileas Fogg était membre du Reform-Club, et voilà tout.

À qui s'étonnerait de ce qu'un gentleman aussi mystérieux comptât parmi les membres de cette honorable association, on répondra qu'il passa sur la recommandation de MM. Baring frères, chez lesquels il avait un crédit ouvert. De là une certaine « surface », due à ce que ses chèques étaient régulièrement payés à vue par le débit de son compte courant invariablement créditeur.

Ce Phileas Fogg était-il riche ? Incontestablement. Mais comment il avait fait fortune, c'est ce que les mieux informés ne pouvaient dire, et Mr. Fogg était le dernier auquel il convînt de s'adresser pour l'apprendre. En tout

cas, il n'était prodigue de rien, mais non avare, car partout où il manquait un appoint pour une chose noble, utile ou généreuse, il l'apportait silencieusement et même anonymement.

En somme, rien de moins communicatif que ce gentleman. Il parlait aussi peu que possible, et semblait d'autant plus mystérieux qu'il était silencieux. Cependant sa vie était à jour, mais ce qu'il faisait était si mathématiquement toujours la même chose, que l'imagination, mécontente, cherchait au-delà.

Avait-il voyagé ? C'était probable, car personne ne possédait mieux que lui la carte du monde. Il n'était endroit si reculé dont il ne parût avoir une connaissance spéciale. Quelquefois, mais en peu de mots, brefs et clairs, il redressait les mille propos qui circulaient dans le club au sujet des voyageurs perdus ou égarés ; il indiquait les vraies probabilités, et ses paroles s'étaient trouvées souvent comme inspirées par une seconde vue, tant l'événement finissait toujours par les justifier. C'était un homme qui avait dû voyager partout – en esprit tout au moins.

Ce qui était certain toutefois, c'est que, depuis de longues années, Phileas Fogg n'avait pas quitté Londres. Ceux qui avaient l'honneur de le connaître un peu plus que les autres attestaient que – si ce n'est sur ce chemin direct qu'il parcourait chaque jour pour venir de sa maison au club – personne ne pouvait prétendre l'avoir jamais vu ailleurs. Son seul passe-temps était de lire des journaux et de jouer au whist. À ce jeu du silence, si bien approprié à sa nature, il gagnait souvent, mais ses gains n'entraient jamais dans sa bourse et figuraient pour une somme importante à son budget de charité.

D'ailleurs, il faut le remarquer, Mr. Fogg jouait évidemment pour jouer, non pour gagner. Le jeu était pour lui un combat, une lutte contre une difficulté, mais une lutte sans mouvement, sans déplacement, sans fatigue, et cela allait à son caractère.

On ne connaissait à Phileas Fogg ni femme ni enfants – ce qui peut arriver aux gens les plus honnêtes – ni parents ni amis – ce qui est plus rare en vérité. Phileas Fogg vivait seul dans sa maison de Saville-row, où personne ne pénétrait. De son intérieur, jamais il n'était question. Un seul domestique suffisait à le servir. Déjeunant, dînant au club à des heures chronométriquement déterminées, dans la même salle, à la même table, ne traitant point ses collègues, n'invitant aucun étranger, il ne rentrait chez lui que pour se coucher, à minuit précis, sans jamais user de ces chambres confortables que le Reform-Club tient à la disposition des membres du cercle. Sur vingt-quatre heures, il en passait dix à son domicile, soit qu'il dormît, soit qu'il s'occupât de sa toilette. S'il se promenait, c'était invariablement, d'un pas égal, dans la salle d'entrée parquetée en marqueterie, ou sur la galerie circulaire, au-dessus de laquelle s'arrondit un dôme à vitraux bleus, que supportent vingt colonnes ioniques en porphyre rouge. S'il dînait ou déjeunait, c'étaient les cuisines, le garde-manger, l'office, la poissonnerie, la laiterie du club, qui fournissaient à sa table leurs succulentes réserves ; c'étaient les domestiques du club, graves personnages en habit noir, chaussés de souliers à semelles de molleton, qui le servaient dans une porcelaine spéciale et sur un admirable linge en toile de Saxe ; c'étaient les cristaux à moule perdu du club qui contenaient son sherry, son porto ou son claret mélangé de cannelle, de capillaire et de cinnamome ; c'était enfin

la glace du club – glace venue à grands frais des lacs d'Amérique – qui entretenait ses boissons dans un satisfaisant état de fraîcheur.

Si vivre dans ces conditions, c'est être un excentrique, il faut convenir que l'excentricité a du bon !

La maison de Saville-row, sans être somptueuse, se recommandait par un extrême confort. D'ailleurs, avec les habitudes invariables du locataire, le service s'y réduisait à peu. Toutefois, Phileas Fogg exigeait de son unique domestique une ponctualité, une régularité extraordinaires. Ce jour-là même, 2 octobre, Phileas Fogg avait donné son congé à James Forster – ce garçon s'étant rendu coupable de lui avoir apporté pour sa barbe de l'eau à quatre-vingt-quatre degrés Fahrenheit au lieu de quatre-vingt-six –, et il attendait son successeur, qui devait se présenter entre onze heures et onze heures et demie.

Phileas Fogg, carrément assis dans son fauteuil, les deux pieds rapprochés comme ceux d'un soldat à la parade, les mains appuyées sur les genoux, le corps droit, la tête haute, regardait marcher l'aiguille de la pendule – appareil compliqué qui indiquait les heures, les minutes, les secondes, les jours, les quantième et l'année. À onze heures et demie sonnait, Mr. Fogg devait, suivant sa quotidienne habitude, quitter la maison et se rendre au Reform-Club.

En ce moment, on frappa à la porte du petit salon dans lequel se tenait Phileas Fogg.

James Forster, le congédié, apparut.

« Le nouveau domestique », dit-il.

Un garçon âgé d'une trentaine d'années se montra et salua.

« Vous êtes français et vous vous nommez John ? lui demanda Phileas Fogg.

| | |
|----------------------------------|-----|
| <i>Archives de l'œuvre</i> | 297 |
| <i>Chronologie</i> | 307 |
| <i>Bibliographie</i> | 323 |

Verne

Le Tour du monde en 80 jours

Le 2 octobre 1872, au cours d'une partie de whist, le mystérieux Phileas Fogg parie la moitié de sa fortune qu'il réussira à faire le tour du monde en quatre-vingts jours. Il entraîne son domestique, l'acrobate Passepartout, dans cet improbable voyage. Confronté à de multiples obstacles, le tandem détonant formé par l'excentrique gentleman et son valet fantaisiste doit faire face aux pièges tendus par l'inspecteur Fix, persuadé que Fogg a dévalisé la Banque d'Angleterre...

Roman d'aventures palpitant à l'ère de la révolution industrielle, *Le Tour du monde en 80 jours*, paru en 1873, rend hommage aux progrès de la modernité et plonge le lecteur dans une course contre la montre pleine de poésie.

Présentation, archives de l'œuvre et chronologie
de Simone Vierre

Bibliographie de Sylvain Ledda

Texte intégral

En couverture: Illustration d'Emmanuel Lantam
© Flammarion

GF Flammarion