



© A. Monnier, 2012

Jules Verne «fantastiqueur» : l'art du réemploi

PAR VALÉRY RION

L'AUTEUR

Valéry Rion est assistant-doctorant à l'Université de Neuchâtel où il mène des recherches sur le personnage de la morte amoureuse dans la littérature française du XIX^e siècle.

Jules Verne est surtout connu pour ses romans de science-fiction dans lesquels il réalise les rêves les plus fous des scientifiques de l'époque. On oublie parfois qu'il s'est également essayé au genre fantastique. En effet, si l'on retient le versant positiviste de l'œuvre vernienne, optimiste à l'égard du progrès technique, notre contribution voudrait mettre en évidence sa part de mystère et d'*«inquiétante étrangeté»*. Nous ne retiendrons pour ce faire que *Le Château des Carpathes* et *Maître Zacharius ou l'horloger qui avait perdu son âme*¹. Jules Verne se réclame d'un héritage littéraire qui relève de la tradition fantastique, avec notamment des références à E.T.A. Hoffmann dans le *Château des Carpathes* mais aussi dans la nouvelle *Maître Zacharius* (1854), dont la folie n'est pas sans rappeler celle du héros de «L'Homme au sable». Verne réemploie en outre des thèmes récurrents des œuvres fantastiques

de la première moitié XIX^e siècle. Dans *Le Château des Carpathes* (1892), l'auteur de *Vingt Mille Lieues sous les mers* propose par exemple une réécriture très personnelle du mythe romantique de la morte amoureuse, fantôme revenant d'outre-tombe pour retrouver son bien-aimé toujours vivant. Ce thème, extrêmement prégnant durant tout le XIX^e siècle², consiste à comprendre l'expression figurée «*l'amour est plus fort que la mort*³» à la lettre et donc à faire revivre un mort ou une morte grâce au pouvoir de l'amour.

Le Château des Carpathes a pour décor le village de Werst dans la région transylvaine, connue surtout pour ses superstitions à propos des vampires. Bram Stoker a d'ailleurs magistralement illustré l'une d'elles dans son roman *Dracula* (1897). Jules Verne, quant à lui, insiste sur la culture légendaire particulière de cette région reculée :

Du reste, comment ce village de Werst eût-il pu rompre avec les croyances au surnaturel ? Le pope et le magister, celui-ci chargé de l'éducation des enfants, celui-là dirigeant la religion des fidèles, enseignaient ces fables

¹ La recherche aurait pu inclure le petit conte atypique de 1884 intitulé *Frritt-Flacc* et qui raconte le dédoublement d'un médecin vénal qui assiste impuissant à sa propre mort, ou encore *Le Secret de Wilhelm Storitz* (1910), variation sur le thème de l'homme invisible. Pour de plus amples développements sur le fantastique vernien, voir Otrante, *Art et littérature fantastiques* n°18, éditions Kimé, Automne 2005 : *Jules Verne & la veine fantastique*, dirigé par Denis Mellier & Alain Shaffner, et François Raymond (éd.), *Jules Verne 5 : Émergences du fantastique*, *La Revue des Lettres Modernes*, Minard, 1987.

² Nous pensons surtout aux récits fantastiques de Théophile Gautier, pour qui il s'agit d'un véritable leitmotiv («*La Morte amoureuse*», «*Arria Marcella*» et «*Spirite*») ; mais aussi à Charles Nodier («*Inès de Las Sierras*»), Prosper Mérimée («*La Vénus d'Ille*», «*Il viccolo di Madama Lucrezia*»), Alexandre Dumas (*La Femme au collier de velours*, *Les Gentilshommes de la Sierra Morena* ou encore quelques nouvelles des *Mille et Un Fantômes*), ou Edgar Allan Poe (*Ligeia* et *Morella*).

³ Transformation que Théophile Gautier fait subir dans «*La Morte amoureuse*» au fameux «*L'amour est fort comme la mort*» du *Cantique des Cantiques*.



↳ **Léon Benett.** Dessin pour
Le Château des Carpathes.
© Archives familiales Benet

d'autant plus franchement qu'ils y croyaient bel et bien. Ils affirmaient, "avec preuves à l'appui", que les loups-garous courent la campagne, que les vampires, appelés stryges, parce qu'ils poussent des cris de strygies, s'abreuvent de sang humain, que les "staffi" errent à travers les ruines et deviennent malfaisants, si on oublie de leur porter chaque soir le boire et le manger». Le caractère accumulatif de cette énumération de croyances surnaturelles en vogue dans les Carpates illustre à quel point les superstitions sont profondément ancrées dans les mœurs des habitants de ces contrées. Elles sont en outre légitimées par les instances dirigeantes du village, à savoir les autorités religieuses et scolaires, puisqu'elles sont enseignées aux enfants dès leur plus jeune âge.

Par ailleurs, ces croyances concernent également un vieux château en ruine qui se situe à proximité du village. Tous les habitants craignent cet endroit en raison des différents récits qu'ils ont pu entendre à son sujet. On le croit hanté. C'est pourquoi «*le château des Carpathes [est] toujours enveloppé d'un impénétrable mystère*» et les superstitions populaires à son sujet ont tenu à distance pendant de longues années tous les badauds et autres voyageurs, il est vrai peu nombreux dans cette contrée retirée :

En réalité, bien que le château des Carpathes fût mieux conservé qu'il n'en avait l'air, une contagieuse épouvante, doublée de superstition, le protégeait non moins que l'avaient pu faire autrefois ses basiliques, ses sautereaux, ses bombardes, ses coulevrines, ses tonnoires et autres engins d'artillerie des vieux siècles.

Encore une fois, la puissance considérable des légendes locales est soulignée. Cet environnement est un réceptacle favorable à l'éclosion du surnaturel et constitue un endroit parfait pour y établir le cadre d'un conte fantastique, où même les simples bergers sont supposés avoir d'exceptionnels pouvoirs :

Frik était regardé comme un sorcier, un évocateur d'apparitions fantastiques.

Le fait que de la fumée sorte un jour d'une des cheminées du château ne va provoquer qu'une intensification des spéculations surnaturelles des villageois. Le château est difficile d'accès et son intérieur labyrinthique est particulièrement mis en exergue par Jules Verne :

Tel que Thésée, pour conquérir la fille de Minos, c'était aussi un sentiment intense, irrésistible qui venait d'attirer le jeune comte à travers les

LÉON BENETT (1839-1916)

Peintre et illustrateur français, Léon Benett a, en tant qu'employé gouvernemental, voyagé en Algérie, Cochinchine, Nouvelle-Calédonie et Martinique, d'où il a rapporté nombre de croquis. Ses voyages ont considérablement nourri son œuvre, dont les illustrations d'une grande partie des romans de Jules Verne sont le témoignage le plus connu. Il a aussi été l'illustrateur, notamment, de Victor Hugo, Léon Tolstoï, Elisée Reclus et Camille Flammarion. Les héritières de son œuvre, qui lui ont consacré un livre (voir notre bibliographie en page 84), nous ont aimablement communiqué quelques dessins, dont certains inédits, que nous reproduisons au cours du présent dossier. Nous les en remercions vivement. NMG



infinis méandres de ce burg. Y trouverait-il le fil d'Ariane qui servit à guider le héros grec?

La comparaison du comte Franz de Télék, véritable héros du roman, avec Thésée assimilé, par le principe de la métaphore filée, le vieux manoir avec le labyrinthe qui retenait le Minotaure prisonnier. «*Ses infinis méandres*» témoignent du vertige ressenti par le personnage confronté à la structure intérieure du château, digne d'une œuvre de Piranèse⁴.

C'est d'ailleurs ce même Franz de Télék qui va être confronté au «*fantôme*», à la morte amoureuse qui n'est autre que sa fiancée, surnommée la Stilla, une célèbre cantatrice jadis morte sur scène au beau milieu d'une représentation. Il croit d'abord à une apparition mais est finalement détrompé lors du dénouement. Il comprend qu'il s'agit d'une supercherie orchestrée par Rodolphe de Gortz, propriétaire du château de Werst au regard menaçant et fervent admirateur de la jeune femme. Ce dernier a réussi, avec l'aide d'une espèce de savant fou nommé Orfranik, à recréer une image, une projection holographique de la jeune femme défunte, mais ce n'est qu'un simulacre. Il en va de même pour sa voix: alors que Franz croit l'entendre chanter, il s'agit en réalité d'un enregistrement effectué à l'aide d'un phonographe. Nous nous trouvons

donc en présence d'une forme de «*fantastique expliqué*». En effet, Verne utilise certaines découvertes technologiques de la seconde moitié du XIX^e siècle comme une explication rationnelle du phénomène de «*revenance*»⁵.

Pour produire un effet de stupéfaction au moment où le lecteur découvre la supercherie, l'auteur doit avoir assimilé les composantes principales du thème de la morte-vivante qui revient par amour. Il y a donc une tendance à l'exagération des caractéristiques propres aux œuvres traitant de ce personnage, d'où la mise en place d'un tel décor (Transylvanie, château en ruine, forêt sauvage, etc.). Comme le souligne Picot: «*les procédés sont parodiques*»⁶, mais le résultat ne l'est pas vraiment. Si le surnaturel est explicable, il ne s'agit pas de verser dans le rationalisme exacerbé, à l'image du truculent personnage du docteur Patak qui est pour le moins caricatural et d'ailleurs raillé par le narrateur. Comme le dit Nodier dans un aphorisme qui résume bien la posture réflexive adoptée également par Jules Verne:

*Tout croire est d'un imbécile, tout nier est d'un sot*⁷.

Les références à d'autres textes fantastiques rendent un lecteur avisé sensible à l'éventualité de l'imminence d'événements surnaturels:

➤ Dessin de Léon Benett.
© Archives familiales Benet

⁴ Voir, au sujet des paysages, les développements de Daniel Couégnas sur les liens de l'œuvre vernienne à l'univers gothique dans «*Traces intertextuelles: le "gothique" de Jules Verne*», *La Revue des Lettres Modernes*, Minard, 1987: *Jules Verne 5: Émergences du fantastique*, pp. 27-31.

⁵ J'emprunte ce terme à Daniel Sangsue. Voir *Fantômes, esprits et autres morts-vivants. Essai de pneumatologie littéraire*, José Corti, 2011.

⁶ Jean-Pierre Picot, «*Château en Espagne et Château des Carpathes*», *Bulletin de la société Jules Verne*, vol. 59, 1981, pp. 121-123.

⁷ Charles Nodier, «*Inès de Las Sierras*», in *Contes*, éd. Pierre-Georges Castex, Paris, Garnier, 1961, p. 715.



↳ Dessin de **Léon Benett**.
© Archives familiales Benet

En vérité, ces marchands de thermomètres, baromètres et patraques, évoquent toujours l'idée d'êtres à part, d'une allure quelque peu hoffmannesque. Cela tient à leur métier. Ils vendent le temps sous toutes ses formes, celui qui s'écoule, celui qu'il fait, celui qu'il fera, comme d'autres porteballes vendent des paniers, des tricots ou des cotonnades.

Cette notation concernant un marchand itinérant que rencontre le berger Frik dans les premières pages du *Château des Carpathes* place d'emblée le récit dans la tradition fantastique et met en quelque sorte le lecteur en condition puisque ce vendeur, qui propose également des instruments d'optique, fait indubitablement référence au Coppelius/Coppola de «L'Homme au

sable». On se souvient en effet de l'effrayante figure du marchand de lunettes qui terrifie tant Nathanaël dans le fameux conte d'Hoffmann⁸.

C'est d'ailleurs également à ce conte que Verne fait référence lorsqu'il élabore le personnage de Maître Zacharius⁹ dans la nouvelle éponyme. Coppelius/Coppola traite Spalanzani, concepteur de la créature mécanique Olympia dont Nathanaël est amoureux, de «*misérable horloger*¹⁰» lorsqu'il veut récupérer les yeux de celle-ci. Il se trouve que la nouvelle de Verne, comme le conte d'Hoffmann, a pour thématique centrale la possibilité pour un homme de posséder le secret de la création de la vie et de l'appliquer à une machine – à un automate dans le cas d'Hoffmann, à des montres dans le cas de Verne – fonctionnant par l'intermédiaire d'une

mécanique. Verne raconte donc le destin tragique de Zacharius, vieil horloger genevois qui est réputé pour confectionner les montres les plus exactes, les plus élégantes et les plus élaborées grâce à une évolution technologique dont lui seul a le secret. Malheureusement, un jour, toutes se mettent à dysfonctionner et à s'arrêter sans qu'il ne puisse rien faire pour y remédier. Il désespère peu à peu et entre même dans une forme de délire en croyant que son existence est intimement liée à celle de ses horloges. Il part donc à la recherche de la dernière d'entre elles qui fonctionne encore et va jusqu'à accepter en échange de l'objet en question l'union de sa fille – pourtant déjà promise à son fidèle apprenti – et de Pittonaccio, un personnage méphistophélique qui se présente comme le temps en personne. La référence au *Faust* de Goethe se vérifie lors du dénouement car Pittonaccio «*s'engloutit sous terre*» en blasphémant, juste avant le trépas de Maître Zacharius. De plus, il utilise par deux fois des expressions évoquant Satan: «*Par le pied fourchu du diable!*» et «*Par Belzébuth*».

Dans «*Maître Zacharius*», on retrouve le même type de décor propice au surnaturel que dans le *Château des Carpathes* avec dès l'*incipit* une description inquiétante de l'île à Genève où réside le protagoniste:

Le peu d'étendue de l'île avait forcé quelques-unes de ces constructions à se jucher sur des pilotis, engagés pêle-mêle dans les rudes courants du Rhône. Ces gros madriers, noircis par les temps, usés par les eaux, ressemblaient aux pattes d'un crabe immense et produisaient un effet fantastique. Quelques filets jaunis, véritables toiles d'araignée tendues au sein de cette substruction séculaire, s'agitaient dans l'ombre comme s'ils eussent été le feuillage de ces vieux bois de chêne, et le fleuve, s'engouffrant au milieu de cette forêt de pilotis, écumait avec de lugubres mugissements.

La demeure de Pittonaccio présente également un château en ruine, «*aux escaliers sans fin*» que l'on peut rapprocher du château des Carpathes:

Le château d'Andernatt, à cette époque, n'était déjà plus que ruines. Une tour épaisse, usée, déchiquetée, le dominait et semblait menacer de sa chute les vieux pignons qui se dressaient à ses pieds. Ces vastes amoncellements de pierres faisaient horreur à voir. On pressentait, au milieu des encombrements, quelques sombres salles

aux plafonds effondrés, et d'immondes réceptacles à vipères.

Croyant avoir découvert le secret de la vie, le délire de Zacharius le pousse à se considérer à l'égal de Dieu. L'aphorisme qui apparaît sur sa dernière horloge juste avant sa mort le dément: «*Qui tentera de se faire l'égal de Dieu sera damné pour l'éternité!*». L'âme de Maître Zacharius se trouve par conséquent damnée et à la merci de l'avatar vernien de Méphistophélès, à savoir Pittonaccio.

Ce dénouement montre que pour Jules Verne la technologie et la science n'expliquent pas et ne résolvent pas tout; de nombreux mystères subsistent. Malgré les progrès techniques, il y aura toujours des zones d'ombre que nos connaissances ne permettront jamais d'éclairer, et Verne nous montre grâce à ses écrits fantastiques l'envers mystérieux, empreint de doutes, du positivisme triomphant duquel il est traditionnellement considéré comme un chantre. C'est d'ailleurs généralement dans les apories de la raison que s'engouffrent les conteurs fantastiques pour nous raconter leurs histoires.

Les deux récits de Verne peuvent être considérés comme fantastiques non pas seulement par les thèmes qu'ils abordent (morte amoureuse, pacte avec le diable), mais surtout parce que les références culturelles utilisées par l'auteur renvoient à des textes fondateurs du genre, que ce soit le *Faust* de Goethe ou les contes d'Hoffmann. Cela illustre clairement la place centrale qu'occupe le réemploi dans la création fantastique¹¹. ▴

8 Qui sert de point de départ à Freud dans son analyse de l'inquiétante étrangeté.

9 On peut également noter que «*Zacharius*» renvoie sans doute à «*Zacharias Werner*», titre d'un des contes des *Frères Sérapion*, également écrits par Hoffmann, même si le titre constitue la seule ressemblance entre ces deux textes.

10 E.T.A Hoffmann, «*L'Homme au sable*», trad. Loève-Weimars, in *Contes fantastiques II*, GF-Flammarion, p. 249.

11 Daniel Sangsue a montré dans son livre *Fantômes, esprits et autres morts-vivants*, op. cit., que «*ce qui revient dans les histoires de fantômes, ce sont moins des fantômes que des récits sur les fantômes; autrement dit, la véritable revenance de ces histoires est avant tout une revenance textuelle, ou plus précisément intertextuelle.*» François Rosset fait le même constat à propos du fantastique dans «*Le langage du fantastique. Stratégies et fatalité du réemploi*», in *Poétique*, n°166, avril 2011, pp. 203-214. Voir aussi Denis Mellier, *Textes fantômes. Fantastique et autoréférence*, Paris, Kimé, 2001.