

WILLIAM BUTCHER :
JULES VERNE INÉDIT :
LES MANUSCRITS DÉCHIFFRÉS¹

1° Compte rendu par Philippe SCHEINHARDT

Si Jules Verne a toujours mobilisé la recherche érudite, sur sa vie avec ses zones d'ombre, sur son œuvre et ses couches textuelles imbriquées si propices aux interprétations, ce n'est pas si souvent que le fonds manuscrit de l'écrivain mobilise un travail aussi conséquent que celui de William Butcher. Ce chercheur anglophone, passionné par la chose vernienne, s'intéresse depuis longtemps à la diffusion de cette œuvre, par la traduction et l'édition qui constituent comme des prolégomènes à l'ouvrage qu'il publie cette année aux éditions de l'ENS, dans une collection de l'Institut de l'histoire du livre² s'adressant à un public beaucoup plus spécialisé. Le goût de la recherche, de la découverte s'affiche dans le titre *Jules Verne inédit*, avec une désignation de l'objet d'étude, qui ne concerne pas tant le manuscrit que son exégèse, puisqu'on nous invite avec le sous-titre *Les manuscrits déchiffrés* à l'interprétation des traces de l'écriture vernienne, dans la droite ligne de ses personnages les plus célèbres en quête de la clé de lecture des palimpsestes, palindromes et autres messages à décoder. De ce point de vue, ce titre clarifie les enjeux de l'ouvrage de William Butcher par rapport à l'ancien titre communiqué par l'éditeur, « Les manuscrits des *Voyages extraordinaires* »³ qui par sa neutralité, sa topique laissait planer le doute sur les enjeux de l'ouvrage : y-a-t-il comme l'ambition d'étudier la totalité du fonds manuscrit du cycle romanesque ? Ou n'est-ce qu'une façon de signaler la nouveauté de son approche en se démarquant des travaux pionniers des thèses déjà soutenues sur les manuscrits de Jules Verne avant lui ?

¹ Lyon : ENS éditions, 2015. 483 p. Coll. « Métamorphoses du livre ».

² L'éditeur présente ainsi la collection : « " Métamorphoses du livre " accueille des travaux originaux ou en traduction, sans distinction de période ni d'aire géographique, qui renouvellent les approches et révèlent comment le texte devient livre, comment le livre et l'imprimé, du volumen au numérique, se constituent et comment ils se transforment et se transmettent ».

³ La première occurrence de l'ouvrage à paraître date du 30 juin 2014 avec échéance de parution annoncée pour novembre 2014. Le livre n'a été présenté sous son nouveau titre/sous-titre qu'à partir de février 2015, avec nouvelle échéance de parution annoncée pour avril 2015, correspondant au dépôt légal.

Ce volumineux livre de presque cinq cents pages présente vingt chapitres dans une présentation aérée par une marge à gauche conséquente tout à fait bienvenue pour les notes de lecture. Le caractère austère de la matière traitée, assorti de son appareil de références de bas-de-page, autorise une certaine respiration grâce à l'illustration abondante qui accompagne d'extraits de manuscrits de collections publiques et privées le discours critique, et cette forme d'alternance entre texte et image enrichit le sérieux de la démarche, toujours difficilement communicable lorsqu'on ne s'est pas confronté véritablement à la nature embrouillée ou enchevêtrée des papiers d'un écrivain. Des annexes sous forme de tableaux synoptiques et de transcriptions d'extraits complètent cette publication, comme il est attendu dans les travaux sur les fonds manuscrits. Au vu de la structure d'ensemble du sommaire, on ne peut que remarquer le plan linéaire d'approche des manuscrits dont est projeté le déchiffrement – un par chapitre – même si gage est donné au début de ce volume du temps et du travail que William Butcher a consacrés à l'exposé de sa méthode et de ses objectifs.

Ces deux chapitres préliminaires laissent perplexes. Du côté de la matérialité de l'objet d'étude, le fonds des manuscrits de Jules Verne, le chercheur se place dans l'attitude très bachelardienne du réalisme naïf qui s'en tient aux éléments observables. Il inventorie en conséquence rigoureusement toutes ses observations qu'il classe du général au particulier : « format » pour les supports d'écriture, « styles » pour les types de graphies et leurs variations, pour les ratures identifiées selon leur nature, leur fonction, leur responsabilité, « typographie » pour les anomalies de la calligraphie, « à la marge », pour toutes les notes, de calculs, de croquis situés en hors texte (ou contexte), « calculs et renvois » pour des références ou des vérifications en liaison avec la genèse, « la trace d'autres mains » pour les interventions allographes des conseillers, des illustrateurs et... de l'éditeur bénéficiant d'un chapitre spécial « Ensuite vint Hetzel ». Cette position du réalisme naïf, du « Huron » s'ébranle progressivement, si l'on revient un moment sur les présupposés méthodologiques qui guident les investigations du chercheur.

En précisant que l'objet principal de son travail se résume dans le repérage des sections remaniées ou supprimées des manuscrits de Jules Verne qui par voie de conséquence n'ont pas été éditées du vivant de l'auteur, William Butcher opte résolument pour une démarche tout à fait singulière qui ne partage qu'en surface les réquisits de la critique. Il avertit d'ailleurs sans ambiguïté son lecteur érudit qu'il se maintient à distance de tout groupe intellectuel constitué (« généticiens ou

verniens ») pour ne se fier qu'à son seul pragmatisme *freelance*. La bibliographie sélective, hors biographies, entretiens et catalogue, restreint la liste structurée des références aux documents de la critique qui étudient le texte de Jules Verne, dans son rapport aux sources manuscrites et qui renouvellent le point de vue sur la genèse des textes de l'écrivain mais sans jamais inclure dans ces références un quelconque renvoi à un article ou ouvrage de la critique génétique. Cette dernière, rappelons-le, s'est constituée comme méthode d'analyse des manuscrits de travail des écrivains et d'interprétation des résultats de cette analyse selon des concepts et des finalités propres⁴. L'usage d'une terminologie héritée n'implique pas *de facto* que William Butcher adhère aux objectifs de la méthode, car si le déplacement de l'interrogation critique de l'auteur vers l'écrivain, de l'écrit vers l'écriture, participe des intentions du chercheur, l'élucidation du « processus de rédaction » ne l'intéresse vraiment que pour autant que peuvent être identifiées des variantes significatives par rapport au texte édité (par Pierre-Jules Hetzel). Ce terme de « variante » par ses occurrences constitue le nœud gordien de sa réflexion à côté d'autres termes comme « versions », « états », « stades » plus rarement « avant-texte », « dossier génétique », au sein d'une terminologie que la critique génétique partage avec la critique textuelle⁵ dont on se contentera de souligner les relations avec l'édition critique : établissement d'un texte authentique fondé sur le choix de versions (ou de leçons) et justifié par l'apparat critique des variantes.⁶

La parenté avec le monde de l'édition critique se signale tout d'abord incidemment dans le choix du mode de transcription des extraits de manuscrits : choisir la transcription linéaire plutôt que diplomatique⁷, c'est privilégier au nom de la lisibilité la comparaison synoptique des variantes par rapport à la reproduction en *fac-similé* de l'espace du feuillet dans la visibilité de ses traces scriptographiques. Mais cet intérêt pour les variantes du texte ressort davantage dans les investigations de William Butcher dans les rites d'écriture de l'écrivain, où il rappelle des informations déjà connues de la critique vernienne mais où il insiste

⁴ Cf. Almuth GRÉSILLON : *Éléments de critique génétique : Lire les manuscrits modernes*. Paris : PUF, 1994 ; Pierre-Marc de BIASI : *La génétique des textes*. Paris : Nathan Université, 2000 ; Olga ANOKHINA et Sabine PETILLON (dir.) : *La critique génétique, concepts, méthodes, outils*. Imec éditeur, 2009.

⁵ Cf. Bernard BEUGNOT : « Petit lexique de l'édition critique et génétique », in Michel CONTAT (dir.) : *Cahiers de textologie, 2 : Problèmes de l'édition critique*. Paris : Minard, 1988, pp. 69-79.

⁶ À noter que même sur cette notion cardinale de variante, aucune bibliographie n'est proposée, ni sur la philologie, ancienne ou nouvelle, dont elle est issue.

⁷ La *transcription diplomatique* est une reproduction dactylographique d'un manuscrit respectueux de la topographie des signifiants graphiques dans l'espace ; la *transcription linéarisée* est une reproduction dactylographique d'un manuscrit qui transcrit tous les éléments de l'original mais ne respecte pas la topographie de la page. Ce mode de transcription est déjà une interprétation, puisque la verticalité des paradigmes de réécriture est mise à plat et traduite en successivité horizontale (d'après Almuth GRÉSILLON, *op. cit.*, p. 246).

plus particulièrement sur les stades terminaux du processus rédactionnel : « placards », « mises en page », « calibrations ». Régulièrement est procédé à un comptage par nombre de mots, plus rarement par lignes ou feuilles – usage très symptomatique de préoccupations relatives à la maquette et à la mise en page dans le contexte de la chose imprimée. Au surplus, dans la mesure où le texte édité est jugé d’après les critères philologiques comme fautif, affleure dans ses chapitres préliminaires déjà le projet louable d’établir avec davantage de rigueur le texte de Jules Verne, mais ce projet ne se légitimerait qu’à condition d’accepter un postulat de recherche pour le moins discutable : l’écrivain « à l’état de nature ».

Le principe de l’entreprise d’investigation des manuscrits consiste essentiellement à développer une argumentation à l’encontre de l’éditeur Pierre-Jules Hetzel, sans lui accorder la moindre circonstance atténuante, dans la lignée des critiques développées par Olivier Dumas (voir la bibliographie). Sur la question de la tutelle éditoriale, le propos revient à minimiser les croyances ou les préjugés sur l’interventionnisme de Pierre-Jules Hetzel et à présenter en regard une véritable enquête sur les interférences consécutives à la lecture des épreuves où Jules Verne est en constante négociation avec des commentaires, des discussions, des recommandations. Dans cet ordre d’idées, l’argumentation assimile l’éditeur à un « nègre » à l’influence néfaste sur la création vernienne, et recourt à des procédés de dévalorisation parfois caricaturale dans l’emploi d’un lexique de plus en plus critique (« invraisemblance », « absurdités ») et d’une rhétorique de la violence, de préférence une violence mutilante (« excisé », « châtré », « éviscéré »). Ces procédés renforcent un discours du *pro* et *contra* mais selon un manichéisme qui réévalue Jules Verne à proportion des jugements négatifs sur son éditeur de sorte que se justifie le principe d’une foi infaillible dans le jugement littéraire de l’auteur sur son œuvre. En conclusion, il faudrait considérer que le texte de Jules Verne à établir, c’est ce texte « inédit » qui n’aurait pas été soumis à la corruption de l’interventionnisme de Pierre-Jules Hetzel, pour garder l’allusion philosophique de la référence rousseauiste !

Cette utopie du texte « en version originale » – très différent du texte *in statu nascendi* promu par la critique génétique – William Butcher s’applique à lui conférer une existence par son travail sur les variantes des manuscrits selon un corpus dont il définit les critères. Il adopte d’abord une approche chronologique du corpus des *Voyages extraordinaires* qui présenterait l’avantage d’une reconstitution dans le temps des pratiques d’écriture de Jules Verne et de l’évolution de la

genèse de chacun de ses romans ou récits analysés, identifiés par leur titre d'origine (*versus* le titre entériné par l'édition Hetzel), et chapeautés par une synthèse de la chronogenèse à partir des sources externes (dont la correspondance). Par le nombre de chapitres, il indique ensuite que l'étude n'étendra pas son champ à toute la complétude de la période de supervision de Pierre-Jules Hetzel, mais qu'elle composera une sélection en fonction soit de la mémoire collective (célébrité, postérité des textes), soit de préférences personnelles (textes révélateurs des tensions entre auteur et éditeur ?), sans parler des *opus* intéressants pour la période d'avant la rencontre avec l'éditeur, soit 1859-1879. C'est donc un corpus sélectif qui éclaire autant par ses choix qu'il étonne par ses rejets : valorisation pour l'essentiel des grands romans attachés à l'image de l'écrivain Jules Verne promue par le cadre éditorial hetzelien mais *quid* de la dernière décennie de cohabitation entre l'auteur et l'éditeur pourtant marquée par des débats autour de quelques projets d'écriture importants (jusqu'au décès de Pierre-Jules Hetzel en 1886) ?

Lorsqu'on prend connaissance des recherches effectuées sur le terrain du corpus manuscrit par William Butcher, une double position se dégage qui tient à la façon très singulière de ce dernier de mêler distance critique et énonciation subjective. Tout d'abord, c'est avec un intérêt marqué que le lecteur pénètre dans la fabrique de l'œuvre, dans le processus d'écriture de Jules Verne écrivain, que l'investigation concerne le scénarique, le documentaire ou le rédactionnel suivant les traces écrites que le temps a préservées dans les collections d'archives : mises au net, brouillons, scénarios... Sans doute tout n'est pas complètement nouveau pour le chercheur, qui dans la dynamique des publications verniennes, s'est déjà familiarisé avec l'univers des manuscrits comme en est témoin la bibliographie de cet ouvrage. En suivant pas à pas le repérage des variantes, se révèle le palimpseste des couches textuelles, par ratures, additions, réécritures successives, se dessinent les logiques de l'écrivain au travail en négociation perpétuelle avec les contraintes ou influences de l'éditeur qui joue de sa position dominante d'agent littéraire.

Dévoiler des scènes abandonnées ou transformées (le duel d'Hatteras et d'Altamont dans *Voyage au pôle Nord*), démasquer des personnages aux caractères et situations décalées (le capitaine Nemo et la question de sa nationalité dans *Voyage sous les eaux*, ses conséquences sur l'interprétation de certains épisodes comme celui du Solférino), déceler des configurations narratives à la logique déplacée par défaut de cohérence (l'implication de la mort du président Lincoln

et la fin de la guerre de Sécession sur le temps fictionnel de *La Lune*) ou de cohésion (la censure de l'utopie de la Nouvelle-Aberfoyle et ses effets sur la structuration de la matière romanesque dans *Un coin des Indes noires*), tels apparaissent quelques-uns des résultats notables d'une exploration dans le riche univers des variantes. Cet essai d'élu- cidation des traces génétiques, qui insère des analyses littéraires dans un discours descriptif appliqué à l'explication du taillis inextricable du processus d'écriture et de l'élaboration du texte, se distingue toutefois par un rythme assez inégal qui privilégie certains romans plutôt que d'autres, attesté par la plus ou moins grande longueur des chapitres. Il aurait été souhaitable à ce titre que certains romans d'un moindre intérêt littéraire aient laissé davantage de place à ce grand roman de *Voyage au centre de la Terre* (chap. 5)⁸, dont le manuscrit autographe a connu de multiples péripéties dans sa transmission entre collectionneurs privés ; actuellement méconnu de la recherche vernienne, il aurait dû bénéficier de meilleurs égards : 15 pages (à comparer avec les 37 pages de *L'île mystérieuse* ou les 39 pages de *Voyage sous les eaux*).

Un intérêt manuscriptologique se dégage indéniablement pour ces recherches dans la genèse des *Voyages extraordinaires*. Mais cet intérêt est gêné, perturbé même, lorsque régulièrement interviennent dans le cours de la lecture des avis personnels qui s'apparentent à plusieurs reprises au fameux *Carthago delenda est* du censeur Caton l'Ancien.⁹ Certes, le premier chapitre nous avertit que l'analyse des variantes « inédites » présuppose une argumentation critique contre Pierre-Jules Hetzel dont le rôle s'apparenterait à une corruption du texte de Jules Verne. Mais cette critique dérive vers le parti pris quand l'attaque s'appuie sur des arguments selon la personne¹⁰, comme c'est le cas dès le début de l'analyse des œuvres où William Butcher affiche par paliers les griefs imputés à l'éditeur. Sans passer ces critiques par le détail, il faut constater tout de même le *crescendo* de ces reproches : si d'abord elles se limitent à la dévalorisation de la sensibilité littéraire sur la base du jugement de la postérité sur Hetzel-Stahl, ces critiques se dirigent

⁸ Il est vrai que ce moindre développement s'entend hors l'édition du *Voyage au centre de la Terre* présentée, établie et annotée par William BUTCHER (Paris : Gallimard, 2014. Coll. « Folio classique »).

⁹ « Il faut détruire Carthage » : cette formule a constitué une des péroraisons favorites du censeur Caton (234-149 av. J.-C.) devant le sénat dans le contexte de l'antagonisme entre Rome et Carthage avant la Troisième Guerre Punique. La formule « Carthago delenda est » – si elle est en vérité une « citation fantôme » (voir la source la plus fiable : *Vie de Caton* de Plutarque) – dépasse de loin une prise de position dans un débat géopolitique sur l'Empire romain, et entérine le mythe de Caton l'Ancien, apôtre de la vertu, au point que cette phrase a pris dans la tradition oratoire valeur de symbole de l'idée fixe belliste.

¹⁰ Cf. Arthur SCHOPENHAUER et son essai sur la dialectique éristique : *L'art de toujours avoir raison* (1864). L'argument *ad hominem* et l'argument *ad personam* correspondent respectivement aux attaques portées contre Hetzel par voie d'un jugement dépréciatif explicite et par voie de connotation lexicale dévalorisante.

ensuite, sans autre caution qu'une connivence d'opinions, vers le didactisme d'une littérature pour la jeunesse accusé de vacuité avant d'adopter le procédé régulier du jugement préalable condamnant par avance toute intervention éditoriale comme malvenue, ici comme représentant de la « littérature de genre », là comme adepte du « mélodrame ». La question du style traduit de façon exemplaire ce parti pris avec le contraste forcé entre le « style habituel de Verne, mâle et objectif » et « la mièvrerie pour petites filles, rose et sucrée, mélodramatique, didactique, moralisatrice ». Et les digressions subjectives prennent d'autant plus d'ampleur que le sujet constitue une des pierres symboliques d'achoppement des passionnés de l'univers vernien, ainsi le *Voyage sous les eaux* où c'est avec le lyrisme du sauveteur que William Butcher se déclare en symbiose avec un capitaine Nemo enfin délivré au bout de cent quarante ans des chaînes de la censure éditoriale !

En bref, un profil est peu à peu dressé de Pierre-Jules Hetzel, statufié en homme d'édition pour la jeunesse conformiste et en écrivain de littérature populaire médiocre, qui puisse être utilisé à tout moment comme repoussoir. Ce portrait dévalorisant est rassemblé dans la conclusion avec de grands coups de brosse comme autant de traits dignes d'une caricature : « piètre écrivain », « roman à quatre sous », « emphase », « voix condescendante ou didactique », « conversation vide », « morale », « psychologie juvénile », « fiction populaire sans prétention ». A partir de ce contre-modèle, une synthèse est tentée des relations entre auteur et éditeur où William Butcher nuance son propos dans le rappel de quelques situations clés mais au sein d'un constat général de « batailles entre forces inégales » ; il résume l'historique de leur collaboration pour souligner les « stratégies de résistance » de Jules Verne mais en vue d'une conclusion toujours aussi tranchée entre un Verne « naturaliste, poète et lucide » et un Hetzel « mièvre, positiviste et bonimenteur ». S'il concède à ce dernier la découverte de l'auteur des *Voyages extraordinaires*, il ne désarme pas sur le sujet des variantes et du palimpseste qui révélerait des fragments du processus d'écriture comme autant de pièces à verser dans le dossier abusivement appelé « apocryphes verniens ».¹¹

C'est à ce moment de l'argumentaire que William Butcher pose les termes d'un débat qui doit retenir l'attention de tous les textologues. En habitué des éditions scientifiques, il avance en premier lieu une

¹¹ Le terme apocryphe, habituellement utilisé dans un contexte biblique à dominante gnostique, n'a de sens ici qu'à partir du moment où est posé comme postulat une distinction entre texte authentique et variantes non authentiques. Cette notion d'authenticité et de son garant est précisément la question à discuter.

série de propositions pour les éditions futures de Jules Verne : sur la paternité des romans, sur la fidélité du texte, sur l'accès aux variantes significatives. Mais ces propositions laissent en suspens, en second lieu, la question de la publication d'un « état antérieur » pour les romans les plus célèbres qu'il appelle de ses vœux même s'il ne tranche pas entre les différents types d'édition possibles : édition mixte (domaine anglophone), édition simple (domaine français), édition critique exhaustive. En insistant, en troisième lieu, sur la question de l'authenticité du texte, il ouvre véritablement le débat, mais le subordonne à l'édition préalable des manuscrits qui ne contribuerait pas à sa clarification au vu des discussions dans le monde de l'édition critique entre *texte de base* et *texte idéal*.¹² Parler de « meilleure version » présuppose au surplus, au regard de l'orientation de l'ouvrage ici commenté, un état du texte de Jules Verne qui s'abstrairait complètement de l'interventionnisme, de l'expertise ou de la censure de Pierre-Jules Hetzel en fonction du seul guide « l'intention probable de l'auteur ». Opération à hauts risques pour le textologue : selon quels critères d'analyse ? Avec quelles méthodes ? Avec quelles limites ?

Reste l'édition génétique¹³ que William Butcher n'envisage jamais sauf implicitement lorsqu'il exhorte la « recherche génétique » à l'établissement d'un « Verne à l'état pur ». C'est sans doute se méprendre sur les objectifs de la critique génétique, comme des études de genèse en général, qui ne sanctifient pas plus le texte de l'édition *ne varietur* qu'ils n'entreprennent une remontée vers une fantasmagorie *Urform* d'un avant-texte se soustrayant à toute interférence, hors de « l'ombre des futures lectures éditoriales ». En vérité, la recherche scientifique utilise ces méthodes et ces outils au service d'une édition qui rend compte d'une phase ou d'un parcours génétique représentatif d'un processus attesté par des traces, reproduites soit en *fac simile*, soit sur des supports livresques ou numériques capables de montrer le travail de l'écrivain dans sa temporalité. Même si la norme de la « dernière édition publiée du vivant de l'auteur » a été relativisée par l'édition génétique, même s'il est bénéfique dans le cas du fonds Jules Verne que soit réexaminée la question de l'édition de référence en faveur de l'originale in-18¹⁴, s'impose-t-il vraiment de remonter l'escalier du temps de

¹² Cf. Roger LAUFER : *Introduction à la textologie*. Paris : Larousse Université, 1972. (Coll. « L »).

¹³ Claudine GOTHOT-MERSCH : « L'édition génétique : le domaine français », pp. 63-76, in Louis HAY (dir.) : *La naissance du texte*. Paris : José Corti, 1989.

¹⁴ Cf. Masataka ISHIBASHI : « Création littéraire et processus éditorial : le cas de *Vingt mille lieues sous les mers* » p. 155-172, in M.-F. MELMOUX-MONTAUBIN & Ch. REFFAIT (dir.) : *Les Voyages extraordinaires de Jules Verne : de la création à la réception*. Amiens : Encrages université, 2012 (Coll. « Romanesques hors-série »).

l'écriture vers un texte authentique sans existence sinon celle de résulter de l'entrelacement d'opérations génétiques arrêtées arbitrairement à un instant T considéré comme celui de l'état pur ? S'impose-t-il à la limite de privilégier l'idée d'un Jules Verne « inédit », comme si la seule valorisation possible du trésor des manuscrits passait obligatoirement par l'opposition cacher/montrez : entre le conservé, le fonds des archives sous la responsabilité des institutions et de la recherche, et le publié, la communication sur le marché des biens symboliques en direction de tous les publics ?

2° Compte rendu par Masataka ISHIBASHI

Les mérites de William Butcher comme chercheur consistent à être polémique dans le meilleur sens du terme, c'est-à-dire à être à la fois étonnamment méticuleux dans ses recherches biographiques ou factuelles et très intuitif dans ses hypothèses peut-être un peu trop osées aux yeux de ses collègues plus prudents (dont moi-même). Le décalage entre ces deux qualités coexistant rarement chez un même individu est, dans le cas de Butcher, toujours stimulant. Son dernier texte pousse ces deux qualités à l'extrême. Face à un tel ouvrage, le lecteur est amené à prendre position.

Quand ai-je connu les interventions plus ou moins excessives de l'éditeur Hetzel dans la création littéraire de Jules Verne ? Je ne m'en souviens plus. Et pourtant, une chose est certaine : c'est que j'ai été d'emblée fasciné par ces interventions, avant même de savoir ce qui s'était passé exactement entre les deux hommes. Cela n'a pas changé après avoir lu leur correspondance publiée en trois volumes chez Slatkine et qui éclaire ce que William Butcher appelle les « incivilités » ou « ingérences » hetzeliennes et les « destructions » des manuscrits verniens. Au contraire, le charme a augmenté. Comment un rapport aussi étrange pouvait-il être possible ? C'est à cette question que j'ai cherché à répondre dans ma thèse de doctorat.¹⁵

En quoi ce rapport auteur-éditeur m'a-t-il charmé à ce point-là ? C'était, pour ainsi dire, son côté prosaïque qui, me semblait-il, se condensait dans les illustrations de l'édition Hetzel. Non que ces images manquent de poésie, mais elles étaient trop poétiques pour être de simples illustrations... Julien Gracq dit : « [...] le livre est mouvement, la

¹⁵ Elle a été publiée chez Encreage en 2015 sous le titre du *Projet Verne et le système Hetzel*.

lecture est mouvement, et l'illustration est un arrêt sur image... C'est antinomique... Cela ne peut pas fusionner très facilement. [...] Dans Jules Verne édité par Hetzel, cela se produit. »¹⁶ Si les illustrations ne me semblaient pas interrompre chez Verne le cours de l'écriture, c'était que celui-ci me donnait l'impression de trouver son aboutissement dans celles-là. L'antinomie dont parle Gracq s'est donc résolue par le quasi-effacement de l'écriture. Et comme les illustrations trop poétiques absorbent la littéarité, elles ne peuvent pas ne pas être considérées comme antilittéraires, voire prosaïques. Or, une part non négligeable du charme de Verne ne consiste-t-elle pas justement dans cette antilittéarité ?

Ce qui est antilittéraire chez Verne correspond à ce que Flaubert s'évertue à bannir de la littérature. On sait que l'auteur de *Salammbô* refuse catégoriquement toute illustration pour son œuvre (« Jamais, moi vivant, on ne m'illustrera, parce que la plus belle description littéraire est dévorée par le plus piètre dessin. Du moment qu'un type est fixé par le crayon, il perd ce caractère de généralité, cette concordance avec mille objets connus qui font dire au lecteur : « J'ai vu cela » ou « Cela doit être ». [...] En résumé : Je suis inflexible quant aux illustrations¹⁷ »). À lire la correspondance de Flaubert, l'ennemi de la littérature est pour lui tout ce qui peut être tenu pour matériel, car il s'est épuisé à limiter, dans ses activités littéraires, la matérialité à celle écrasante des mots pesant sur sa plume. Cédant ainsi son initiative aux mots, Flaubert fait surgir « l'intention générale, l'effet d'ensemble¹⁸ » d'une œuvre à faire, effet virtuel « plus global selon quoi on pourra juger [des phrases qu'on est en train de tracer]¹⁹ », auquel on doit sacrifier impitoyablement « telle petite intention particulière et locale²⁰ » plus facile à rédiger. D'où cette fameuse esthétique de l'impersonnalité : si la « personnalité » (ou le soi) de l'auteur doit se disséminer jusqu'à l'anéantissement, c'est qu'elle tend toujours à l'effet particulier. Mais c'est au prix de cet anéantissement que Flaubert a acquis l'autonomie de cet espace littéraire qu'on appelle « texte ».

Flaubert a repoussé tout ce qui est circonstanciel, contingent, arbitraire : l'illustration, le livre comme objet, l'éditeur, le public (l'œuvre

¹⁶ Julien GRACQ : « Entretien avec Jean-Paul Dekiss. » In *Revue Jules Verne* n° 10, 2000, p. 54.

¹⁷ Lettre à Ernest Duplan, 12 juin 1862. In G FLAUBERT : *Correspondance 1859-1871*. Paris : Club de l'Honnête Homme, 1975, p. 111.

¹⁸ Lettre à Ernest Feydeau, 3 janvier 1859. G. FLAUBERT : *Correspondance 1850-1859*. Paris : Club de l'Honnête Homme, 1974, p. 649.

¹⁹ Claude MOUCHARD : « Flaubert critique. » In Raymonde DEBRAY GENETTE et Jacques NEEFS (dir.) : *L'Œuvre de l'œuvre : études sur la correspondance de Flaubert*. Presses universitaires de Vincennes, 1993, p. 138.

²⁰ Lettre à Ernest Feydeau, 3 janvier 1859, *op. cit.* (note 18).

flaubertienne s'adresse à tous, elle n'est adressée à personne), le soi de l'auteur, etc. – en un mot, matérialité en général opposée à celle des mots, voire même à l'éternité. Cette matérialité est d'ordre historique et institutionnel : elle est devenue le centre des recherches actuelles sur l'histoire du livre.

Voilà ce qui est en jeu dans le rapport Verne-Hetzel. Chaque modification (imposée le plus souvent par Hetzel aux manuscrits) est décidée par ce jugement particulier qui sous-tend le système éditorial auquel Hetzel appartient. Il faut voir dans chaque livre publié l'effet de ce système. Dans cette perspective, il est plutôt secondaire de juger la valeur littéraire de chaque intervention de Hetzel. D'une certaine façon, il n'est pas impossible de voir un parallélisme entre les deux cas (apparemment si contraires) de Verne et de Flaubert. En effet, Verne sacrifie à sa manière son « soi » en biffant, à la demande de son éditeur, des passages qui auraient pu être (selon Butcher) « les meilleures choses en soi²¹ » (Flaubert), et cela « pour le bien général²² » (Verne) – sauf que cet effacement n'est qu'un effet de ce système qui est pour Verne en quelque sorte équivalent au « texte ». Autrement dit, il sacrifie son « intention particulière » en faveur de celle du système, qui, quoique particulière elle aussi, est relativement plus générale.

Le parti pris délibéré de Butcher dans son examen des manuscrits verniens est d'exclure ce domaine de la matérialité contingente (« les domaines suivants seront peu examinés : les contrats successifs entre Verne et Hetzel ; [...] les gravures ; les modalités de publication » [p. 16]) et de porter son attention uniquement sur les variantes du texte. Cette méthodologie semble avoir pour but d'appliquer à Verne la conception littéraire de Flaubert, d'autant plus que Butcher prétend que les informations fournies par la correspondance Verne-Hetzel sont « décalées par rapport aux ouvrages eux-mêmes (p. 16) » (par contre, dans ma thèse de doctorat qui s'intéresse au côté anti-Flaubert de Verne, j'ai consulté les manuscrits afin de mieux comprendre la correspondance). Mais quand Butcher essaie d'exclure les « mauvaises » interventions de Hetzel, cette opération ne revient qu'à rechercher, pour chaque cas particulier, ce jugement, cette intention « particulière » que Flaubert pour sa part cherchait lui-même à sacrifier (je pense notamment à cet épisode supprimé où Hatteras et Altamont se battent en duel sur un glaçon. Butcher affirme que « cette suppression est inique pour

²¹ Lettre à Louis Bouilhet, 6-7 juin 1855, *op. cit.* (note 18), p. 502.

²² Lettre à Pierre-Jules Hetzel, 25 avril 1864. In *Correspondance inédite de Jules Verne et de Pierre-Jules Hetzel*, tome I. Genève : Slatkine, 1999, p. 28.

le déroulement du roman » (p. 114) ce qui nous fait penser à « l'intention générale ». Et cependant Flaubert aurait dit que les deux ne sont pas la même chose puisque « le déroulement du roman » n'est qu'un simple arrangement plus ou moins habile d'« effets particuliers »).

Le chercheur Hong-Kongois a réintroduit la matérialité tout en l'écartant de ses études. Seulement, il a, par là, retrouvé au cœur même des manuscrits, une autre figure de la matérialité contingente à l'état pur : un individu supposé intellectuellement indépendant mais innocent et vulnérable, à défendre à tout prix contre les « griffes » farouches de Hetzel. À en croire Butcher, « la grande majorité des biographies » verniennes est, à cause de la méconnaissance de ce que cet être fragile aurait écrit seul sans Hetzel, menée « à des conclusions peu appropriées en ce qui concerne [la] carrière littéraire [de Verne] » (p. 17). Cet être qui aurait dû occuper la place centrale dans les biographies n'est rien d'autre que le « vrai Verne » en qui se trouve condensée la « personnalité » du romancier. Butcher se donne la mission de lui permettre enfin de dire à sa guise tout ce qu'il aurait voulu dire.

Il serait aussi vain que facile de reprocher à Butcher d'abandonner trop facilement la confrontation de ces deux types de matérialité (celle de Flaubert et celle de Verne), étant donné qu'il mobilise, pour se justifier, « la perspective synthétique des lecteurs innocents, l'aspect subjectif de la simple appréciation littéraire »...²³ Il n'en est pas moins incontestable qu'il s'agit là du moyen le plus efficace de rendre sensible la moindre transformation du texte. C'est sans doute son indignation contre Hetzel persécuteur qui lui a permis de dresser ce catalogue quasi exhaustif des principales variantes des romans majeurs de Jules Verne. Que l'on soit pour ou contre ses arguments, ce livre restera un ouvrage de référence pour tous les verniens.

²³ *Ibid.*, p. 16.