



HAL
open science

Jules Verne et le changement de siècle

Christian Chelebourg

► **To cite this version:**

Christian Chelebourg. Jules Verne et le changement de siècle. Travaux & documents, 2000, Glanes. Entre classicisme et modernités, 13, pp.91–102. hal-02178595

HAL Id: hal-02178595

<https://hal.univ-reunion.fr/hal-02178595v1>

Submitted on 2 Sep 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Jules Verne et le changement de siècle

CHRISTIAN CHELEBOURG
MAÎTRE DE CONFÉRENCES
UNIVERSITÉ DE LA RÉUNION

Dans quel état d'esprit change-t-on de siècle, lorsque l'on a bâti toute sa réputation sur l'anticipation ? Pour Jules Verne, la question du passage au XX^e siècle se pose avec une acuité particulière du fait de la thématique des « Voyages extraordinaires » et, si je peux me permettre, de l'âge du capitaine. Né en février 1828, Jules Verne sait qu'il aura soixante-douze ans au premier janvier 1901. Sans ménagement pour son âge, il se qualifie lui-même de « vieux conteur » au moins dès le milieu des années 90¹. L'heure est au bilan ; au début de la décennie, les « Souvenirs d'enfance et de jeunesse » soulignent son sentiment d'avoir vécu un siècle de progrès

Oui ! j'ai vu naître les allumettes phosphoriques, les faux-cols, les manchettes, le papier à lettre, les timbres-poste, le pantalon à jambe libre, le paletot, le gibus, la bottine, le système métrique, les bateaux à vapeur de la Loire, dits « inexplosibles » parce qu'ils sautaient un peu moins que les autres, les omnibus, les chemins de fer, les tramways, le gaz, l'électricité, le télégraphe, le téléphone, le phonographe ! Je suis de la génération comprise entre ces deux génies, Stephenson et Edison ! Et j'assiste maintenant à ces

Conventions : J'indique successivement et s'il y a lieu, pour chaque référence à l'un des romans de Jules Verne, le numéro de la partie (chiffres romains, grandes capitales) et du chapitre (chiffres romains, petites capitales). Les chiffres arabes renvoient à la pagination de l'extrait dans les éditions du Club Rencontre.

1. Voir les lettres à Mario Turiello publiées dans le *Bulletin de la Société Jules Verne*, Spécial Hors-Série n° 1, p. 162-202.

étonnantes découvertes, à la tête desquelles marche l'Amérique, avec ses hôtels mouvants, ses machines à tartines, ses trottoirs mobiles, ses journaux en pâte « feuilletée », imprimés à l'encre de chocolat, qu'on lit d'abord et qu'on mange ensuite !²

Avec humour, Verne, avant l'heure, fait ici œuvre de sociologue, mêlant progrès scientifiques, avancées de la mode et détails quotidiens, pour finir sur une série de fantaisies gourmandes qu'il reprendra, quelques années plus tard, dans *L'Île à hélice*³. Après le temps des progrès technologiques – celui de Stephenson, l'inventeur de la locomotive, et d'Edison, que Villiers de l'Isle-Adam avait affectueusement surnommé « Phonograph's papa »⁴ dans son *Ève future* –, Verne donne ici à l'avenir une orientation volontiers fantasmatique, doublée d'une critique acerbe de la tournure *alimentaire* que prend la presse. L'avenir lui sert à dénoncer le présent, selon un schéma qu'il avait déjà mis en œuvre, en 1875, dans *Une ville idéale*⁵ : la description d'Amiens au XX^e siècle avait alors été l'occasion d'une charge drolatique contre les travers de la ville où il résidait.

À l'approche de ce nouveau siècle, le temps n'est plus aux plaisanteries, mais au bilan et aux avertissements. Contrairement aux idées reçues, à la froide logique du calendrier, on ne change pas de siècle en une fraction de seconde, un beau soir, à minuit. C'est là une opération longue qui s'échelonne sur trois années : 99, dernier millésime de l'ultime décennie, le symbolique et tant attendu 00, enfin 01, le vrai commencement. Deuil et renaissance : le siècle est mort, vive le siècle ! Nous étudierons, pour commencer, la stratégie de passage de siècle que Jules Verne déploie de 1899 à 1901 ; nous l'appréhenderons dans le seul lieu éditorial dont il contrôlait la programmation : les colonnes du *Magasin d'Éducation et de Récréation*. Puis nous verrons de quelle manière, à son bureau, le romancier commémora discrètement la fin de son XIX^e siècle et l'avènement de l'ère nouvelle.

2. VERNE, 1989a, III, p. 5.

3. Sur le sens de ces fantaisies, voir CHELEBOURG, 1999, Chap. 10.

4. VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, 1992, I, II, p. 102.

5. Jules Verne, « Une ville idéale », in VERNE, 1979, p. 257-282.

1899 : LE TESTAMENT D'UN EXCENTRIQUE

Du 1^{er} janvier au 15 décembre 1899, le *Magasin*, revue bimensuelle, publie en feuilleton *Le Testament d'un excentrique*⁶. Le titre est explicite : la fin des années 1800 offre au romancier l'opportunité d'écrire son *Testament*.

Après la mort de William J. Hypperbone, un milliardaire de Chicago épris de jeu de l'oie, l'on découvre que sa fortune reviendra au vainqueur d'une partie jouée entre six personnes tirées au sort. Pour la circonstance, les soixante-trois cases du jeu sont remplacées par les cinquante États du Nord Amérique, l'Illinois, répété quatorze fois, figurant la case de l'Oie. Le Noble Jeu de l'Oie devient ainsi le « Noble Jeu des États-Unis d'Amérique » (I, v ; 56), et les joueurs se changent en pions :

Le caprice des dés allait les promener à la surface de l'Union... Ils seraient les pièces d'échiquier de cette invraisemblable partie... (I, v ; 57)

Au dernier moment, un codicille joint un septième partenaire aux six personnes désignées par le hasard. Il s'agit, en fait, du milliardaire lui-même, pour ainsi dire ressuscité, qui joue sa propre fortune, dissimulé sous les initiales X. K. Z. — c'est évidemment lui qui l'emportera.

Testament d'un excentrique, annonce le titre. Le déterminant, ici, a autant d'importance que le déterminé : c'est bien en *excentrique* que pose Jules Verne durant toute cette année 1899 — nous allons voir quelles significations il donne à ce qualificatif.

Le jeu mis au point par William J. Hypperbone engendre « d'extraordinaires péripéties, dont n'aurait pu se faire une idée le plus imaginaire des romanciers de France » (I, II ; 28). Le clin d'œil est appuyé. Le Noble Jeu des États-Unis d'Amérique se présente ouvertement comme une hyperbole autoparodique des « Voyages extraordinaires ». Ce roman révèle, en forçant le trait, les principaux artifices déployés par Jules Verne dans sa somme romanesque. Sous l'habit du milliardaire, l'auteur se caricature à plaisir. Il montre comment l'espace de ses récits inféode la géographie à sa fantaisie. Dans l'exécution du programme d'éducation et de récréation que lui

6. Les informations bibliographiques sont toutes extraites de l'ouvrage de Piero Gondolo della Riva (GONDOLO DELLA RIVA, 1977).

impose la revue où, depuis 1863, sont parus la presque totalité de ses romans, Jules Verne hiérarchise tacitement ses impératifs : la récréation prime sur l'éducation. L'aveu prend tout son sens si l'on se rappelle que les feuilletons de Verne prenaient place dans la partie éducative du *Magasin d'Éducation et de Récréation* ; dans ce cadre, en effet, le privilège qu'il accorde à la récréation fait bien de lui un excentrique : un écrivain qui s'écarte de son centre de gravité éditorial.

La participation du milliardaire à son jeu dit aussi l'engagement personnel du sujet dans les intrigues qu'il organise. Encore une excentricité : la figure centrale de tout roman vernien est moins le héros, fût-il éponyme, que Verne lui-même, discrètement présent dans les gravures représentant Aronnax comme dans bien des signifiants qui jalonnent son écriture : Vernon, Vernier, Yvernès⁷, etc. Surtout, le rôle joué par William J. Hypperbone dans *Le Testament d'un excentrique* suggère que chaque roman est, pour son auteur, une façon de remettre en jeu l'héritage des précédents récits. Quand on pourrait s'imaginer Jules Verne en salarié des lettres, livrant en temps et en heure un travail accompli dans la sécurité d'un contrat qui lui assurait, quoi qu'on en dise, des revenus substantiels, il se peint plutôt en artiste inquiet de sa fortune littéraire, tourmenté à l'idée qu'un mauvais coup de dés pourrait lui faire perdre une situation somme toute aléatoire. Sa prolixité le préoccupe, écrire, lui semble-t-il, met en danger sa réputation. Il est vrai qu'une certaine défection du public se faisait sentir, au moins depuis 1885. L'excentricité, se teintant du sens britannique de l'anglais *eccentric*, devient ici vecteur de crainte : Verne redoute d'apparaître, au fil des romans, en rupture avec la veine qui avait assuré son succès, de tromper les attentes de ses lecteurs.

Enfin, le qualificatif est sans doute une allusion à l'œuvre naissante de Paul d'Ivoi qui avait entamé, depuis 1893, sa série des « Voyages excentriques ». En s'appliquant l'épithète, Verne revendique la paternité de l'héritage et, d'un clin d'œil, dit aux lecteurs que l'heure de la succession n'a pas encore sonné. Le bénéfice est double, puisqu'en réaffirmant son autorité l'auteur des « Voyages extraordinaires » peut aussi se vanter d'avoir fait école, d'avoir créé un genre littéraire nouveau.

7. Voir BUTCHER, 1982. Ainsi que COMPÈRE, 1991, p. 139-146.

1900 : SECONDE PATRIE

En 1900, *Le Testament d'un excentrique* cède la place à *Seconde Patrie*, qui vient donner une suite au *Robinson Suisse*. Déjà, dans les « Souvenirs d'enfance et de jeunesse », Verne avait affirmé son admiration pour ce roman du pasteur helvétique Johann-David Wyss, édité en 1812 par le fils de celui-ci, Johann-Rudolph⁸

Or, de tous les livres de mon enfance, celui que j'affectionnais particulièrement, c'était le *Robinson Suisse*, de préférence au *Robinson Crusoe*. Je sais bien que l'œuvre de Daniel Defoë a plus de portée philosophique. C'est l'homme livré à lui-même, l'homme seul, l'homme qui trouve un jour la marque d'un pied nu sur le sable ! Mais l'œuvre de Wyss, riche en faits et incidents, est plus intéressante pour les jeunes cervelles. C'est la famille, le père, la mère, les enfants et leurs aptitudes diverses. Que d'années j'ai passées sur leur île ! Avec quelle ardeur je me suis associé à leurs découvertes ! Combien j'ai envié leur sort ! Aussi ne s'étonnera-t-on pas que j'aie été irrésistiblement poussé à mettre en scène dans *L'île mystérieuse* les Robinsons de la Science, et dans *Deux ans de vacances* tout un pensionnat de Robinsons⁹.

On voit que l'affectivité a plus de part que la raison dans son goût pour l'ouvrage. Les robinsonnades, à l'en croire, sont pour lui l'occasion de prolonger auprès du public adolescent ses propres bonheurs de lecture. La robinsonnade est, pour le sujet, un lieu imaginaire de communion avec ce lectorat que lui a imposé Hetzel. L'auteur inquiet entend commencer les années 1900 en se rapprochant des destinataires de son œuvre — pour un homme qui souffrit parfois de la contrainte éditoriale qui le condamnait à n'être qu'un romancier pour la jeunesse, c'est un peu faire contre mauvaise fortune bon cœur. À l'orée du prochain siècle, faute d'avoir pu se faire reconnaître pour un artiste à part entière, Verne se donne le plaisir de retomber pour ainsi dire en enfance.

Si, dans *Le Testament d'un excentrique*, les « Voyages extraordinaires » avaient été traités en hypertexte, *Seconde Patrie* renvoie à l'un de leurs hypotextes préférés. Jules Verne, en ces années,

8. Le texte de *Seconde Patrie* est précédé d'une histoire de la rédaction, de l'édition et de la traduction du roman de Wyss : « Préface de l'auteur - Pourquoi j'ai écrit "Seconde Patrie" » (p. 1-3). Ce texte apporte des précisions sur les robinsonnades lues par Verne enfant.

9. VERNE, 1989a, IV, p. 6.

se montre particulièrement sensible à la position intertextuelle de son œuvre – mais peut-être vaudrait-il mieux dire, dans la langue de l'époque : à sa position littéraire. Après l'héritage transmis, l'héritage reçu. Dans sa préface à *Seconde Patrie*, Jules Verne explique, en outre, que son roman prend moins la suite du texte de Wyss que de la version, « revue [...] au point de vue de la science » (« Préface de l'auteur » ; 3) qu'en avait donnée, en 1864, P.-J. Stahl et E. Muller. C'est une manière de joindre à l'héritage de Wyss celui d'Hetzel, *alias* Stahl, et d'afficher son attachement non seulement à l'éditeur, mais aussi au romancier que fut l'homme de la rue Jacob.

À l'intérieur du cadre fixé par Wyss – la confortable installation d'une famille de naufragés sur une île accueillante de l'Océan Indien, baptisée Nouvelle-Suisse –, *Seconde Patrie* insère deux autres robinsonnades précédées d'un échouage. La première raconte, en quelques pages seulement, les deux ans et demi que Jenny Montrose a passés sur l'îlot volcanique de la Roche-Fumante (v ; 64-7). La seconde, beaucoup plus développée, occupe les chapitres XIX à XXVI : à la suite d'une mutinerie, cinq hommes, trois femmes – dont Jenny, décidément vouée à ce sort – et un enfant sont jetés sur une terre aride dans laquelle ils finiront par reconnaître une portion ingrate de cette Nouvelle-Suisse que certains d'entre eux avaient quittée peu auparavant et qu'ils s'apprétaient à rejoindre. Ce récit comprend, en définitive, deux robinsonnades enchâssées dans un récit de colonisation.

Ce roman dévoile la face cachée de la Nouvelle-Suisse : une terre aride, inculte, inhospitalière. N'est-ce pas manière de signifier ce que dissimulent les fantaisies les plus euphoriques ? Après avoir révélé les jeux codés de l'excentricité créatrice, Jules Verne esquisse la réalité nue. Les deux romans de 1899 et de 1900 se répondent pour illustrer le rôle déterminant du romancier dans l'organisation de la réalité ; Jules Verne s'élève ainsi, discrètement, contre les prétentions au réalisme de quelques illustres contemporains. La nudité du monde est, à ses yeux, mesure de la puissance des fictions.

1901 : LE VILLAGE AÉRIEN, LES HISTOIRES DE JEAN-MARIE CABIDOULIN

En 1901, deux romans se succèdent dans le *Magasin d'Éducation et de Récréation* : du 1^{er} janvier au 15 juin, c'est *La Grande forêt*, qui

deviendra en volume *Le Village aérien*, et du 1^{er} juillet au 15 décembre, ce sont *Les Histoires de Jean-Marie Cabidoulin*. Deux récits consacrés à des problèmes scientifiques : le premier à la question darwinienne du chaînon manquant, le second à l'existence du grand serpent de mer. En ce début de siècle, les créatures fabuleuses occupent le devant de la scène vernienne ; l'anticipation et la découverte se déplacent sur le terrain du vivant — le XX^e siècle sera biologique ou ne sera pas...

Le Village aérien est un roman polémique renvoyant dos à dos Darwin et ses détracteurs religieux. Des voyageurs rencontrent, dans une forêt africaine inexplorée, d'étranges créatures bimanues et douées de la parole : les Waggdis. Voilà qui confirmerait les thèses évolutionnistes, si Jules Verne n'avait la malice de donner à ces êtres des caractéristiques contraires à celles que le savant anglais prêtaient aux lointains ancêtres de l'espèce humaine. Il suffit pour s'en persuader de comparer le texte de *La Descendance de l'homme* au portrait que Jules Verne brosse d'un jeune Waggdi nommé Li-Mai :

DARWIN ¹⁰	VERNE (XI ; 487-489)
« Les premiers ancêtres de l'homme étaient sans doute couverts de poils »	« Sa peau, dépourvue de poils, présentait un léger duvet roux. Sur son front, son menton, ses joues, aucune apparence de système pileux, qui ne foisonnait que sur sa poitrine, les cuisses et les jambes. »
« leurs oreilles étaient probablement pointues et mobiles »	« Ses oreilles se terminaient par une chair arrondie et molle, différentes de celles des quadrumanes, lesquelles sont dépourvues de lobules. »
« Le pied [...] devait être alors préhensible »	« Ses pieds paraissent conformés pour la marche, n'étant point préhensifs comme ceux des types de la race simienne. »
« Ils avaient une queue, desservie par des muscles propres »	« La nature ne l'avait point gratifié du cinquième membre, commun à la plupart des singes, cette queue qui leur sert ou tact et à la préhension »

Jules Verne n'agit pas en franc-tireur. Sa description physique des Waggdis s'inspire des travaux de M. de Quatrefages, auquel il emprunte notamment l'argument de la conformation des pieds ; ce

10. DARWIN, 1981, 1^{re}, VI, p. 175.

savant, critique déterminé mais honnête de Darwin, soutenait en effet que l'homme, étant un marcheur, ne pouvait descendre d'un grimpeur¹¹.

Parallèlement, Jules Verne réfute la définition de l'homme par la moralité et la religiosité, telle que la formulait M. de Quatrefages. Les Waggdis connaissent le feu, le langage, la famille, le rire ; ils ont une industrie rudimentaire et une certaine morale sociale ; on leur reconnaît même une âme, mais ils semblent dépourvus « d'une conception qui est propre à tous les hommes [...]. La conception d'un être suprême, en un mot, la religiosité » (xv ; 534). Ils n'en paraissent pas moins humains. C'est à l'heure des adieux, au moment de quitter le jeune Li-Maï et son père, Lo-Maï, que les voyageurs s'avisent d'un argument définitif en faveur de leur humanité ; tout le monde est ému, surtout Llanga, le guide africain de l'expédition :

Quant à Llanga, il ne put se retenir de pleurer, et de grosses larmes mouillèrent aussi les yeux du père et de l'enfant.

- Eh bien ! dit John Cort, croirez-vous, maintenant, mon cher Max, que ces pauvres êtres se rattachent à l'humanité ?...

- Oui, John, puisqu'ils ont, de même que l'homme, le sourire et les larmes ! (xviii ; 563)

Au critère religieux de M. de Quatrefages, Jules Verne substitue un critère romantique : c'est le sentiment, à ses yeux, qui fait l'homme.

La réfutation de ce critère s'accompagne, en outre, d'une virulente satire religieuse. Un savant allemand, « devenu singe » (xvii ; 559), le docteur Johausen règne sur les Waggdis sous le nom de Msélo-Tala-Tala, et se fait promener par eux sur une « seda gestatoria » (xvi ; 549). Ce trône papal et le nom de Msélo-Tala-Tala, dans lequel on reconnaît, d'une part, le terme d'argot par lequel les étudiants dénonçaient « ceux qui vont à la messe » et, de l'autre, une anagramme de S.M. Léo, font de lui une cruelle caricature de Léon XIII, qui occupait alors le siège de Saint-Pierre¹².

Dans ce roman, Jules Verne réproouve donc tout à la fois Darwin et l'Église qui menait contre ses théories une violente campagne. Le

11. QUATREFAGES DE BRÉAU, 1869, p. 669.

12. La paternité de cette analyse revient à Marcel Moré (MORÉ, 1960, p. 83-84). Étude complétée par Olivier Dumas (DUMAS, 1980, p. 180-185).

personnage du docteur Johausen établit, avec humour, que, sous les habits de la religion, le savant n'est plus qu'un singe sans raison. C'est avertir les générations futures de se méfier des arguments religieux en matière scientifique. Tel est le message que l'auteur des « Voyages extraordinaires » souhaitait adresser à ses lecteurs dans les premiers mois du nouveau siècle.

Le message contenu dans *Cabidoulin* paraît moins facile à démêler, car le roman fut l'objet d'une gestation difficile. Il fut d'abord construit pour accréditer l'existence du serpent de mer et confirmer les superstitions du héros éponyme¹³ mais, dans la version finale, le monstre diabolique céda sa place à un mascaret. Le nom de Jean-Marie Cabidoulin, bien qu'emprunté à la réalité¹⁴, contient d'ailleurs l'une des anagrammes les plus complexes des « Voyages extraordinaires » : *J'ai cru en mon diable nié*¹⁵. Il confirmait la position de l'auteur dans la version primitive ; dans celle que nous pouvons lire, il demeure comme un aveu. L'histoire de ce texte est en elle-même significative : Jules Verne se soucie plus d'évoquer une question que de la trancher. Les deux romans de 1901, tous deux en rupture avec les champs épistémiques traditionnels des romans verniens – la géographie et la technique –, répondent à un même projet : ils viennent offrir aux lecteurs de nouvelles *terræ incognitæ*, suggérer que le XX^e siècle doit se lancer dans une exploration méthodique et sans préjugés du monde vivant.

13. Olivier Dumas a récemment exhumé des pages du manuscrit tout à fait éclairantes à ce sujet (DUMAS, 1997, p. 16-20). Sur le folio 175, le monstre est décrit par Verne comme « une sorte de saurien long de trois cents pieds, recouvert d'une carapace et muni d'une ou plusieurs paires de pinces latérales terminées par des griffes aiguës, crocodile dans la partie antérieure de son corps, et serpent jusqu'à l'extrémité de sa queue ». Sur le folio 184, on aperçoit « la tête du monstre, une sorte de tête de cheval, à bec énorme, pourvue d'une épaisse crinière, mais sans tentacules, ce qui le distinguait des gigantesques céphalopodes observés jusqu'alors ».

14. Charles-Noël Martin, dans sa préface à l'édition Rencontre de ce roman, a révélé que Jean-Marie Cabidoulin était un ancien marin nantais reconverti en cabaretier.

15. Une anecdote éditoriale révèle l'importance de ce nom propre pour Jules Verne : la première livraison de ce roman dans le *Magasin d'Éducation et de Récréation* portait le titre d'*Histoires de Cabidoulin*. Le prénom du héros, sans lequel l'anagramme n'était plus possible, fut rétabli dès la deuxième livraison, et jusque dans le titre-courant.

L'ÉCRIVAIN À SA TABLE DE TRAVAIL

Trois de ces quatre romans avaient été préparés de longue date : *Le Village aérien*, rédigé en 1896, comme *Seconde Patrie*, achevé au début de 97 et aussitôt suivi du *Testament d'un excentrique*. Les dates de publication ne suivent pas l'ordre de rédaction, et Jules Verne, à la fin de 1898, avait plusieurs autres récits dans ses tiroirs : *En Magellanie*, *Les Frères Kip*, *Le Secret de Wilhelm Storitz*, tous finis avant la rédaction des *Histoires de Jean-Marie Cabidoulin*, qui fut pourtant publié avant eux tous¹⁶. Les parutions de 1899 à 1901 correspondent donc bien à un choix de l'auteur : achever le XIX^e siècle par une méditation sur la création littéraire, entamer le XX^e en lançant un nouveau défi à la science. Il y a bien, chez Verne, une véritable stratégie du passage de siècle, agrémentée d'un message esthétique et d'un impératif épistémologique. Il aura fallu, pour que l'on s'en avise, que nous passions nous-mêmes au XXI^e siècle.

Jules Verne célébra également le passage au XX^e siècle, de façon plus discrète, dans l'intimité de son bureau. À sa table de travail, l'écrivain consacre une année pleine, du 20 septembre 1899 au 27 septembre 1900, à ce qui allait devenir *Le Volcan d'or*¹⁷. Il y reprenait, avec gravité, le thème de la ruée vers l'or, exploité dans une comédie de jeunesse : *Les Châteaux en Californie, ou Pierre qui roule n'amasse pas mousse* (1851)¹⁸. C'était pour lui l'occasion de dénoncer une fois de plus l'avidité humaine. Il y reviendra du reste, dans le courant de l'année 1901, avec *La Chasse au météore*¹⁹. Il eut toujours, envers l'argent, une attitude de défiance, et c'est à plaisir qu'il noie dans la mer les laves aurifères du Golden Mount ou la sphère d'or du bolide découvert par MM. Forsyth et Hudelson – n'avait-il pas, de même,

16. Ces datations nous sont permises depuis que Piero Gondolo della Riva a retrouvé et publié une note manuscrite de Jules Verne, sur laquelle l'auteur tenait le calendrier de son travail. Voir GONDOLO DELLA RIVA, 1996, p. 12-14.

17. VERNE, 1989b. Cette édition reprend la version originale manuscrite de Jules Verne, alors que les éditions habituelles publient sous ce même titre le texte de l'édition posthume, remanié par le fils de l'auteur.

18. Jules Verne, *Les Châteaux en Californie ou Pierre qui roule n'amasse pas mousse*, in SORIANO, 1978, p. 101-139.

19. VERNE, 1986. Cette édition reprend la version originale manuscrite de Jules Verne, alors que les éditions habituelles publient sous ce même titre le texte de l'édition posthume, remanié par le fils de l'auteur.

égaré dans l'espace la comète d'or d'*Hector Servadac*... Pour ce qui est du *Volcan d'or*, toutefois, le bonheur du parcimonieux se double d'une astuce géographique. Revenir au Klondike évoqué dans *Les Châteaux en Californie*, c'était aussi revenir aux sources de la création, baliser le chemin parcouru du théâtre au roman. On peut appeler cela boucler une boucle.

Le Volcan d'Or terminé, Jules Verne déménage. Au mois d'octobre 1899, il quitte le somptueux n° 2 de la rue Charles-Dubois pour s'installer, à quelques pas de là, dans la modeste maison du 44 boulevard Longueville qu'il avait déjà occupée de mars 1873 à octobre 1882. Nouveau retour aux sources. Le déménagement est sans doute dicté par des considérations d'économie domestique, mais il marque aussi fort à propos la fin du siècle. Pour la première fois depuis longtemps²⁰, le romancier s'accorde un peu de répit. Il enterre le XIX^e siècle en vacances : trois mois sans écrire ! À la fin de 1900, l'auteur d'anticipation savoure à l'évidence le travail accompli. Son XIX^e siècle est achevé, et il s'attache à inscrire dans sa création une solution de continuité.

Ce qui prouve bien le caractère symbolique de cette interruption, c'est la date à laquelle elle prend fin : le « 1 Janv. 1901 »²¹. Ce jour-là, Jules Verne entame la rédaction du *Beau Danube jaune*²² — Foin des valse d'antan, foin des mondes inconnus ! Une histoire bonhomme de pêcheur à la ligne : l'heure a sonné d'un repos mérité.

Rétrospection esthétique dénonçant, au passage, les illusions du réalisme et prospection scientifique, tels sont les deux soucis de Jules Verne au tournant du siècle. La charge contenue dans *Le Village aérien* témoigne de sa crainte devant l'influence du conservatisme religieux en matière scientifique, mais il se montre également circonspect devant une science obligée de recourir aux hypothèses. Les questions du

20. En 98, il n'avait chômé que trois semaines ; en 99, une fois six jours, au tout début de l'année, puis un mois, en avril. Il faudra attendre mai et juin 1903 pour que Verne se mette à nouveau en congé de plume plus d'un mois de suite, avant d'entamer son ultime récit, *Voyage d'Étude*, resté inachevé.

21. Voir GONDOLO DELLA RIVA, 1996, p. 13.

22. VERNE, 1988. Ce texte a également été remanié par Michel Verne, qui l'a publié sous le titre de *Le Pilote du Danube*.

pessimisme ou de l'optimisme devant le progrès s'effacent, à ses yeux, pour céder le pas à un impératif d'objectivité positive.



BIBLIOGRAPHIE

- BITCHER (W.), 1982, « Vernet, Vernon, Vernier et quelques autres », *Bulletin de la Société Jules Verne*, 64 (4^e trim. 1982), p. 317-320.
- CHELEBOURG (C.), 1999, *Jules Verne, l'oeil et le ventre — Une poétique du sujet*, Paris : Lettres Modernes - Minard, « Bibliothèque des Lettres Modernes ».
- COMPIÈRE (D.), 1991, *Jules Verne écrivain*, Genève : Droz.
- DARWIN (Ch.), 1981, *La Descendance de l'homme et la sélection sexuelle*, 1, Paris : Editions Complexe.
- DUMAS (O.), 1980, « Le Secret du Village aérien », *Bulletin de la Société Jules Verne*, 53 (1^{er} trim. 1980), p. 180-185.
- 1997, « Le Monstre de Cabidoulin en version manuscrite », *Bulletin de la Société Jules Verne*, 121 (1^{er} trim. 1997), p. 16-20.
- GONDOLO DELLA RIVA (P.), 1977, *Bibliographie analytique de toutes les œuvres de Jules Verne, I : Œuvres romanesques publiées*, Paris : Société Jules Verne.
- 1996, « Les dates de composition des derniers Voyages extraordinaires », *Bulletin de la Société Jules Verne*, 119 (3^e trim. 1996), p. 12-14.
- QUATREFAGES DE BRÉAU (J.L.A. de), 1869, « Histoire naturelle générale — Origine des espèces animales et végétales », *Revue des Deux Mondes* (1^{er} avril 1869).
- MORÉ (M.), 1960, *Le très curieux Jules Verne — Le Problème du père dans les Voyages extraordinaires*, Paris : Gallimard.
- SORIANO (M.), 1978, *Portrait de l'artiste jeune, suivi des quatre premiers textes publiés de Jules Verne*, Paris : Gallimard.
- VERNE (J.), 1979, *Textes oubliés*, Paris : UGE, « 10/18 ».
- 1986, *La Chasse au Météore*, Paris : Société Jules Verne.
- 1988, *Le Beau Danube jaune*, Paris : Société Jules Verne.
- 1989a, « Souvenirs d'enfance et de jeunesse », *Bulletin de la Société Jules Verne*, 89 (1^{er} trim. 1989), p. 3-8.
- 1989b, *Le Volcan d'or*, Paris : Société Jules Verne.
- VILLIERS DE L'ISLE-ADAM (A.), 1992, *L'Ève future*, Paris : Flammarion, « GF ».