Labyrinthe

3 | 1999
Numéro 3

Le fantastique

Fantaisie(s) du Docteur Verne

Yaël Benguira

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/labyrinthe/62>
DOI : 10.4000/labyrinthe.62
ISSN : 1950-6031

Éditeur

Hermann

Édition imprimée

Date de publication : 15 avril 1999
Pagination : 65-77

Référence électronique

Yaël Benguira, « Fantaisie(s) du Docteur Verne », *Labyrinthe* [En ligne], 3 | 1999, mis en ligne le 07 février 2005, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/labyrinthe/62> ; DOI : 10.4000/labyrinthe.62

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.

Propriété intellectuelle

Le fantastique

Fantaisie(s) du Docteur Verne

Yaël Benguira

- 1 Publiée en 1872 dans la revue *Musée des Familles*, puis reprise dans une nouvelle ¹ version dans le recueil de nouvelles intitulé *Le Docteur Ox* (publié par Hetzel en 1874), une Fantaisie du Docteur Ox² est une œuvre atypique dans le corpus vernien. Dans sa bibliographie commentée³ Daniel Compère est embarrassé pour définir l'œuvre : « Le docteur Ox et son assistant Ygène animent une ville endormie en y diffusant de l'oxygène en grande quantité. Cette nouvelle fantaisiste écrite à la manière d'une opérette est influencée par Edgar Poe ». La mention du recueil *Le Docteur Ox* publié dans la série des *Voyages Extraordinaires* en 1872, quelques lignes plus loin nous invite à comparer cette nouvelle au reste du recueil, *Maître Zacharius* (1854), conte fantastique, où un horloger rivalise avec Dieu en fabriquant des mécanismes diaboliques, *Un Hivernage dans les glaces* (1855) où la recherche d'un navire disparu dans les régions arctiques fait entrevoir des romans à venir tout en rappelant la quête de Walton dans le *Frankenstein* de Mary Shelley. De même, *Un Drame dans les airs* (1851) nouvelle programmatique des « Voyages Extraordinaires », reprend les thèmes de la folie, de la machine curieuse, du savant méconnu, de la destruction finale de la machine sur un ton très ironique. C'est l'unique et seul recueil de nouvelles que Verne publiera de son vivant⁴, ce qui confère de façon globale une valeur programmatique à ces nouvelles composées pour la plupart avant la rencontre avec Hetzel et la mise au propre du projet vernien.
- 2 Dans ce recueil où se décline selon des modalités diverses la figure du savant fou, ce n'est pas tant le sujet de ce petit récit — constitutif de la littérature fantastique au XIX^e siècle — que son traitement qui surprendra l'horizon d'attente du lecteur de « roman de science ». L'expérience que le docteur Ox et son assistant Ygène font subir aux habitants de la paisible cité de Quiquendone, propre à souligner l'émerveillement factice d'un public nul en science, ne recèle ni inquiétante étrangeté ni hésitation entre le réel et le merveilleux. Ce sont plutôt les ficelles plus ou moins grosses du burlesque, entre grivoiseries et calembours, qui créent ici le plaisir du texte. Le conte semble en effet ressortir plus d'une esthétique grotesque que d'une écriture fantastique, alors que tous les éléments du mythe du savant fou sont en place dans le texte. Mais s'agit-il ici d'une simple auto-parodie que

le maître du « roman de science » s'impose, au moment de se retirer définitivement à Amiens, nouvelle Quiquendonne, qui ne manquera pas d'être bouleversée par l'arrivée du savant fou Verne ? Ne faut-il pas y voir aussi la révélation de la plasticité originelle du mythe ?

- 3 Avant d'être une structure narrative utilisée de façon prépondérante dans le genre fantastique, le mythe du savant fou n'est-il pas un « avatar » scientifique de la conscience que l'homme a du caractère éminemment grotesque de son existence limitée ?

La reprise terme à terme de la structure mythique du *Frankenstein* de Mary Shelley

- 4 *Frankenstein ou le Prométhée moderne*⁵ constitue la matrice où, pour la première fois apparaît l'image d'un savant bravant les interdits et les superstitions afin de satisfaire son désir de connaître et d'expérimenter. Mary Shelley y définit le scénario mythique élémentaire qui constituera, par la suite, l'invariant de toutes les histoires de savants fous. Elles jalonnent l'histoire de la littérature fantastique au XIX^e siècle. Il existe des correspondances étroites entre ce texte fondateur du mythe du savant fou et le texte de Jules Verne. Structurés narrativement selon le même schéma, les deux textes mettent en scène la confrontation d'un personnage avec les mystères de la Nature et les conséquences de leur transgression. La problématique de la Science y est posée dans les mêmes termes et les interprétations du mythe sont convergentes.

La structure du texte

- 5 Le scénario mythique, mis en place pour la première fois dans le *Frankenstein* de Mary Shelley, s'organise en deux actes antithétiques : un acte ascendant et un acte descendant encadrés par un prologue et un épilogue relativement courts.
- 6 Étudiant en chimie et en sciences physiques, Victor Frankenstein, venu de Genève à l'université d'Ingolstadt, a bientôt fait de dépasser ses maîtres et, en dépit de plusieurs mises en garde, de créer un être vivant. L'acte ascendant ainsi mis en place conduit au sommet d'un récit jusqu'à ce point positif qui marque dans un même événement — la création de l'être artificiel ou la découverte scientifique tant attendue —, la consécration du savant, sa transgression et par conséquent le début de sa chute.
- 7 Mais cette créature est en réalité d'une monstrueuse difformité. Condamnée par son créateur à rester sans nom, sans identité ni état civil, la créature répand autour de lui la désolation et la mort, transformant le savant génial et inconséquent en apprenti sorcier. Le retour à l'ordre entraîne la mort du savant et l'immolation de la créature par le feu, après une course-poursuite qui les auront entraînés jusqu'au pôle. L'acte descendant est donc celui de la destruction punitive dans une esthétique de contraste absolu avec l'acte précédent : le savant, la créature ou la découverte disparaissent dans la violence et la brutalité.
- 8 L'œuvre se conclut alors sur un épilogue, qui consacre le retour à l'ordre. Walton, à qui Frankenstein avait confié son histoire avant de mourir, abandonne son périple vers le pôle pour rejoindre l'Angleterre.
- 9 La structure du récit de Verne reproduit avec fidélité ce schéma mythique dans le déroulement des dix-sept chapitres. Les chapitres I, II et III tentent de nous présenter la vie à Quiquendone : dans cette ville qu'aucune carte ne mentionne, bien qu'elle existât de toute éternité, le summum de la sagesse est de ne jamais s'engager à prendre une décision. Du coup la vie et les conversations s'y déroulent avec une lenteur toute flamande. En fait, il semble qu'aucune émotion n'ait jamais affecté qui que ce soit dans cette cité. Ainsi la famille Van Tricasse, composée de Monsieur, de Brigitte, sa femme

dont c'est le second mariage, de sa fille Suzel et de Tatanémance, sa sœur, reproduit un schéma familial inaltérable :

Depuis 1340, on avait vu invariablement un Van Tricasse devenu veuf se remarier avec une Van Tricasse, plus jeune que lui, qui, veuve, convolait avec un Van Tricasse plus jeune qu'elle, qui veuf, etc.

- 10 Cette stabilité structurelle est renforcée par une stabilité conjoncturelle. Quoi qu'il arrive on ne prend aucune décision, que ce soit pour la suppression du poste du commissaire Passauf, pour l'incendie qui ravage la Halle aux cuirs, ou pour l'inondation du quartier Saint-Jacques, qui n'a pas eu la bonne idée de venir éteindre l'incendie susmentionné. Au niveau affectif aussi la lenteur est de mise comme le montre le chapitre VI où Frantz Niklausse et Suzel Van Tricasse forment quelques projets pour dans cinq ou six ans à venir.
- 11 Dans ce contexte, la rapide mise en place de l'éclairage au gaz oxyhydrique, proposé par le Docteur Ox, apparaît étrange. Soudain, et c'est là que s'ouvre véritablement le premier acte ascendant du scénario mythique, le commissaire Passauf « fait une entrée aussi bruyante qu'inattendue » pour annoncer un grand événement : on a parlé politique à Quiquendone et l'avocat et le médecin ont menacé de se battre en duel. Le responsable de ce débordement de fougue est l'audacieux docteur Ox. Ce savant, accompagné de son préparateur Gédéon Ygène, a proposé d'équiper la ville à ses frais d'un éclairage moderne au gaz oxyhydrique. Cette générosité cache un noir dessein contre la tranquille Quiquendone dont il s'explique à son assistant en ces termes :

Comprenez donc : une ville où depuis un siècle il n'y a pas eu l'ombre de discussion, où les charretiers ne jurent pas, où les cochers ne s'injurient pas, où les chevaux ne s'emportent pas, où les chiens ne mordent pas, où les chats ne griffent pas ! une ville dont le tribunal de simple police chôme d'un bout de l'année à l'autre ! une ville où l'on ne se passionne pour rien, ni pour les arts, ni pour les affaires ! une ville où les gendarmes sont à l'état de mythes, et dans laquelle pas un procès-verbal n'a été dressé en cent années ! une ville enfin où, depuis trois cents ans, il ne s'est pas donné un coup de poing, ni échangé une gifle ! Vous comprenez bien, maître Ygène que cela ne peut pas durer et que nous modifierons tout cela.
- 12 L'acte descendant s'amorce dès l'annonce du duel entre le médecin et l'avocat et se renforce par une série d'incidents croissants en gravité où les Quiquendoniens s'animent dangereusement : le spectacle d'opéra prévu pour la soirée est joué en dix-huit minutes, le bal de la ville est dangereusement rythmé. Au chapitre IX, ordre est donné par le docteur Ox de lancer l'opération : une épidémie de vitalité envahit la ville, révélant la nature belliqueuse des Quiquendoniens, qui décident au chapitre XI de venger l'offense datant des croisades qu'une vache de Virgamen avait fait subir à l'herbe de Quiquendone en lançant une guerre. Ygène propose alors au chapitre XII de cesser cette expérience qui prouve de façon concluante que :

non seulement les développements physiques de toute une nation, mais sa moralité, sa dignité, ses talents, son sens politique ! Ce n'est qu'une question de molécules ...
- 13 Ox, grisé, menace de le tuer s'il arrête l'expérience. Les choses s'enveniment jusqu'au duel entre le bourgmestre Van Tricasse et le conseiller Niklausse, paroxysme de la crise épidémique. Mais la guerre prime sur les affaires privées. Au moment où la colonne s'apprête à partir, Ygène tente de les arrêter. Il est violemment battu par son maître, puis par l'ensemble de la population, qui s'en prend également au docteur Ox. L'explosion de l'usine de gaz au chapitre XV met fin à l'expérience alors qu'Ox et Ygène disparaissent.

- 14 Le retour à l'ordre est complet après cette explosion : la porte d'Audenarde est redressée, la politique et la police ont disparu et Suzel épouse Frantz cinq ou six ans après les événements. Mme Van Tricasse meurt dans les délais impartis pour que M. Van Tricasse se marie avec sa cousine Pélagie. Seule Tatanémance garde un souvenir impérissable du commissaire Passauf lors du bal.
- 15 Le scénario mythique est ici repris de façon hyperbolique : le prologue consiste bien en une description d'un ordre établi qui va être subverti dès l'arrivée du savant ; l'acte ascendant marie l'exaltation du docteur à celle provoquée chez les habitants ; les dangers de la quête sont clairement énoncés par l'assistant, marquant ainsi fortement le processus de transgression. L'épilogue enfin voit la disparition du docteur et de son invention avant le retour à l'ordre quasi absolu. Mais ce retour à l'ordre n'est pas la conclusion de la fantaisie.
- L'interprétation comme mythe de la science
- 16 Le conte s'achève en effet sur une explication de l'expérience du docteur Ox, qui se double de l'expression d'une morale à cette fable :
- En résumé, et pour conclure, la vertu, le courage, le talent, l'esprit, l'imagination, toutes ces qualités ou ces facultés, ne seraient-elles donc qu'une question d'oxygène ? Telle est la théorie du docteur Ox, mais on a le droit de ne point l'admettre, et pour notre compte nous la repoussons à tous les points de vue, malgré la fantaisiste expérience dont fut le théâtre l'honorable ville de Quiquendone.
- 17 L'explication scientifique de l'expérience donnée dans ce chapitre est visiblement bouffonne, comme le rappelle Laurent Jézéquel⁶ : l'expérience du docteur Ox n'est rien d'autre qu'une simple électrolyse, réalisée dès 1800 et qui donne plus facilement de l'eau qu'une fantastique explosion. La première morale de l'histoire consiste donc à ne jamais se laisser abuser par les manipulations savantes. Le créateur du roman d'anticipation s'amuse visiblement à se moquer d'un public prompt à s'ébahir au moindre signe scientifique. En creux se lit une méfiance pour les explications scientifiques du monde, qui contribuent à le désenchanter : le mystère de la vie qui doit être percé par Victor Frankenstein comme le mystère du comportement humain ne se réduit pas à la composition de l'air.
- 18 Car même si ce questionnement se fait sur le ton de la bouffonnerie, Jules Verne pose ici la question éthique fondamentale à laquelle la science ne peut justement pas répondre : l'intelligence ne se réduit pas à une combinaison de gènes. Et il y répond catégoriquement. Dans ce conte qui exhibe à chaque instant son caractère fictionnel se lit la fable de la bioéthique telle que l'interprète Dominique Lecourt⁷ dans le mythe du savant fou. Le mythe du savant fou se donne en effet dans des récits qui se veulent exemplaires, au sens étymologique du terme, dans des contes de la transgression punie. La mise en garde n'est pas suivie du renoncement et entraîne la catastrophe. La science est dans cette perspective une tentation néfaste à laquelle il faut renoncer. Le mythe véhicule paradoxalement une image négative de la science au sein même d'un corpus et d'une époque qui encensent le progrès jusque dans un système philosophique. Verne, le chantre des machines de demain, place au cœur de sa mythologie scriptuaire un mythe du danger de la science, comme interprétation univoque du monde. Le mythe du savant fou est le vecteur d'une postulation de l'imaginaire face à la science, qui pourrait en révéler les potentialités dangereuses. Et d'une certaine façon, il n'est pas étonnant qu'un auteur qui actualise les découvertes scientifiques en les chosifiant dans ses textes, — on

peut penser ici aux théories sur la sélection des espèces qui se manifestent par la rencontre de monstres antédiluviens dans *Voyage au centre de la Terre* — trouve dans ce mythe un support, pour conserver une pensée alchimique dans la rationalité positiviste du XIX^e siècle.

- 19 Le docteur Ox est un physiologiste certes, mais son expérience relève de la chimie des gaz, et même de l'alchimie des corps et des esprits. Cette quête de la maîtrise de la transmutation des éléments est le principe alchimique fondateur. Or comme le montre Dominique Lecourt :

La généalogie de l'éthique scientifique, qui croise ainsi et recroise, selon des perspectives diverses, tant de lignées mythiques liant crime et savoir, soulève une question irritante : celle de la magie et tout spécialement celle de l'alchimie. Les versions positivistes du rationalisme chrétien l'ont obstinément recouvert d'un voile de dénigrement institutionnel et dogmatique. Or ce mode de pensée a toujours persisté, enraciné au plus profond de la pensée occidentale moderne.

- 20 Le petit récit apparaît dès lors bien plus profond qu'il n'y paraît. Cette « fantaisie fantasmagorique » pour reprendre l'expression de Laurent Jézéquel exprime les obstacles au bonheur bourgeois de la régularité. Ox veut changer Quinquendone, la ville où il ne se passe jamais rien, en une ville pleine d'activité. Mais si le texte stigmatise avec drôlerie les méfaits de l'inaction, il n'en fait pas moins la conclusion heureuse de son ouvrage. C'est là la parole de l'homme mûr qui achève sa bohème parisienne et se retire à Amiens définitivement, en cette année 1872. Le mythe du savant fou se constitue comme le support d'une troisième interprétation du problème de la science : face aux potentialités dangereuses de la science, s'esquisse une théorie du bonheur bourgeois. L'anecdote sur les deux mariages des Van Tricasse, sous couvert d'une burlesque anecdote anthropologique, semble mettre en place une théorie du bonheur parfait, infiniment lent, jamais troublé par aucun acte, aucune impatience, aucun plaisir.

Une esthétique grotesque

- 21 Ainsi le mythe du savant fou trouve-t-il dans ce conte sa structure pleine et surtout sa plénitude d'interprétation, cohérente avec la pensée de l'auteur. Cependant cette plénitude ne trouve pas de résonances inquiétantes chez le lecteur. L'enjeu est important, la structure narrative est mythique mais le texte n'est qu'une fantaisie, faite de simulacres et de distanciation. Le plaisir du texte ne réside pas dans l'incertitude quant à l'interprétation de l'expérience ni dans la description lyrique d'un merveilleux moderne, mais bien dans la confrontation d'un personnage exagérément fou avec une communauté exagérément bourgeoise. Il y a quelque chose de Villiers de l'Isle-Adam dans ce petit conte qui, par l'opposition du trivial et du sublime dans une esthétique grotesque, consacre l'instabilité de l'interprétation que nous venons de donner, en maintenant la véracité du mythe tout en le désamorçant de l'intérieur.

Une écriture hoffmannienne

- 22 Ainsi le chapitre XVII reprend les données de l'expérience du docteur Ox en ces termes :

Qu'avait donc fait ce mystérieux docteur Ox ? Une expérience fantaisiste, rien de plus.

- 23 Il convient de rapprocher ce terme de fantaisie de celui d'opérette, employé par Daniel Compère. Sous son acception la plus générale, le terme de fantaisie désigne en musique une pièce instrumentale de forme assez libre et proche de l'improvisation, mais non sans rapports avec des formes plus strictes déjà en usage. Concrètement, la fantaisie évolue entre ces deux pôles : la liberté, ou plutôt l'anormal (ni l'un ni l'autre ne voulant dire

anarchie), d'une part, la rigueur, d'autre part. Nous avons déjà exploré la vigueur, en montrant comment l'œuvre maintenait le mythe du savant fou, reste à étudier la part de liberté dans l'œuvre. Elle se manifeste avant tout dans l'exhibition des marques de littérarité du texte, technique constitutive de l'écriture hoffmannienne. Si opérette il y a dans le texte, c'est aux *Contes d'Hoffmann* d'Offenbach qu'il faut penser. Verne, en effet, tire ici parti des deux grands principes sur lesquels repose l'œuvre d'Hoffmann : tout d'abord la faculté de dédoublement romantique qui lui permet l'évasion dans le fantastique ; ensuite la connaissance précise, l'observation minutieuse de la vie réelle des petits-bourgeois qui transformera le fantastique en réalité grotesque, troublante. On pourrait préférer à cette comparaison avec Hoffmann une autre comparaison qui mettrait Poe et Verne face à face, puisque Jules Verne lui a consacré une monographie. Mais le texte indique lui-même sa préférence pour Hoffmann sous le patronage duquel la figure du docteur Ox semble placé.

- 24 Au chapitre IV, un narrateur histrionique tente de nous dresser un portrait physique du docteur Ox qui s'achève en ces termes :

D'ailleurs, peu importe. Il suffit qu'on sache bien que c'était un étrange personnage, au sang chaud et impétueux, véritable excentrique échappé d'un volume d'Hoffmann⁸, et qui contrastait singulièrement, on n'en peut douter, avec les habitants de Quiquendone.

- 25 La littérarité du texte s'exhibe à deux niveaux : le personnage du conte est défini d'emblée comme personnage littéraire, et plus encore comme personnage littéraire fantastique. N'oublions pas que Théophile Gautier définissait le Fantastique comme la façon d'Hoffmann dans *les Fantaisies à la manière de Callot*⁹. Cette traduction du titre d'Hoffmann nous permet de marquer encore la littérarité du texte de Verne qui se donne dans son titre même comme un conte à la manière d'Hoffmann. Mais à un second niveau se met en place un jeu sur les structures narratives, dont le fonctionnement est exhibé jusque dans les titres des chapitres, comme suffit à le prouver le titre du chapitre XIV :

Où les choses sont poussées si loin que les habitants de Quiquendone, les lecteurs, et même l'auteur réclament un dénouement immédiat.

- 26 Le narrateur histrion hoffmannien est parfaitement intégré dans la narration vernienne, où l'on retrouve la marque importante du locuteur, qui fait la spécificité du conte comme forme littéraire.

- 27 Mais c'est dans le traitement des lieux et des personnages que Verne se rapproche le plus du mode de narration hoffmannien. Deux procédés méritent particulièrement l'attention : tout d'abord celui qui consiste à mettre en avant la fonction phatique dans la structuration des énoncés du texte. Aussi le texte se structure-t-il autour de nombreuses tournures interrogatives qui placent le lecteur dans un rapport de connivence avec le narrateur. Des questions rhétoriques amènent la narration dans un flot verbal proche de l'oralité, bien que l'art du conteur soit profondément concerté. Il convient aussi de souligner le procédé récurrent de description par l'alternative négative (le ni/ni) qu'utilise Verne pour les descriptions, souvent en corrélation avec la série de questions rhétoriques : ainsi la description du bourgmestre qui suit.

Le bourgmestre était un personnage de cinquante ans, ni gras, ni maigre, ni petit, ni grand, ni vieux, ni jeune, ni coloré, ni pâle, ni gai, ni triste, ni content ni ennuyé, ni énergique ni mou, ni fier ni humble, ni bon ni méchant, ni généreux ni avare, ni brave ni poltron, ni trop ni trop peu, — *ne quid nimis* —, un homme modéré en tout.

- 28 Rhétorique de la négation et de l'interrogation qui constitue pourtant, comme chez Hoffmann, les personnages d'*Une Fantaisie du docteur Ox* dans toute la force de leurs particularités physiques (souvent grotesques et risibles), sociales, morales, ainsi que le montre la perte de la perruque du bourgmestre au théâtre de Quiquendone. Cette omnipotence du corps, en particulier dans sa composante sexuelle, se manifeste au delà de quelques grivoiseries glissées dans des parties de pêches en apparence bien chastes, où la jeune fille prend « d'une main tremblante » la ligne de pêche de son fiancé. La seule dénomination des personnages suffit en effet à instaurer une esthétique grotesque : la complémentarité linguistique et scientifique entre Ox et Ygène, l'opposition possible entre Ox (le bœuf castré en Anglais) et Quiquendone qui forme un chiasme avec l'activité des deux parties en question.
- 29 L'écriture hoffmannienne est donc exploitée à plein. Mais elle est aussi récupérée par Verne dans l'expression de thèmes plus personnels.
Simulacre et distanciation
- 30 Le thème de l'oxygène, comme principe actif dont la griserie stimule l'esprit d'entreprise des héros solaires et leur désir de puissance, est ainsi une idée spécifiquement vernienne comme le montre Jean Perrot¹⁰. Présente dans le roman *Autour de la Lune*, elle dégénère dans un dualisme parodique où l'élément devient un aliment. Ainsi on passe de la constatation des effets de l'oxygène à l'idée qu'une forte ingestion suffirait à élever la conscience politique des nations. Le romancier élabore ainsi peu à peu une hiérarchie bouffonne dans la maîtrise de la molécule : les héros lumineux comme Ardan se contentent de l'air des hauteurs. Mais le dangereux docteur Ox se livre sans vergogne à une exploitation maligne des pouvoirs de l'oxygène. Le conte se structure donc autour d'une rêverie amusée sur les propres thèmes narratifs de l'auteur. Le texte produit donc ses propres simulacres en prenant ses distances avec le modèle devenu cliché, dans une démarche proprement grotesque.
- 31 Car, le grotesque, comme le définit Karola Foris¹¹, « maintient et détourne » à la fois : il n'abolit pas, le modèle devenu cliché ; il le détourne en rabaissant son sérieux et en démontrant son côté risible, insensé, dérisoire. Nous sommes ici devant un cas très rare où l'auteur prend conscience de son propre mythe personnel et le détourne en le maintenant. La fantaisie, ce conte simulacre du roman vernien, constitue un détournement de l'œuvre par son propre auteur relativement unique en littérature. Ainsi le dénouement sombre pour le docteur Ox de cette histoire de savant fou est-il conforme au schéma narratif des contes d'avertissement : une interdiction est formulée, que le héros transgresse, appelant ainsi sur lui le châtement.
- 32 Mais, plus intimement, c'est le mythe qui est conforme à la structure narrative du conte, qui, comme reconstitution distanciée, « associe subtilement les croyances du temps jadis et une ironie qui, pour ainsi dire, les désamorce de l'intérieur » pour reprendre une expression de Marc Soriano appliquée aux contes de Perrault. Il semble en effet que Verne donne une quatrième interprétation au mythe du savant fou, cette fois-ci dans le domaine de l'écriture. Le projet scriptuaire global de Verne est de définir un merveilleux scientifique moderne, d'écrire les contes de fée des temps positivistes. Ainsi propose-t-il des héros exemplaires, aux noms génériques, dans des situations de quête perpétuelle qui conduit à un dépassement de soi. Mais comme le stigmatise la Fantaisie, l'aventure de l'écriture, qui semble être le véritable enjeu du texte, tourne à la routine dans sa soumission aux stéréotypes de la littérature populaire de jeunesse. L'expérience du

docteur Ox, c'est donc aussi celle de l'auteur, dans sa tentative inadéquate à son public enfantin mais libératrice de la routine scriptuaire, que son installation à Amiens lui fait craindre.

- 33 Les nombreuses adaptations cinématographiques de l'œuvre de Verne ont mis l'accent sur l'inquiétante étrangeté de son univers. Le cinéma a été plus sensible à la plasticité des monstres et des machines verniennes qu'à son écriture, tout en contraste hoffmannien. Le lecteur contemporain, qui compose par conséquent son horizon d'attente dans une perspective d'émerveillement, sera décontenancé par ce conte comique. C'est pourtant dans ce petit chef d'œuvre en mineur, qu'il trouvera les clés de l'écriture de Jules Verne et celle du mythe du savant fou. Clés de l'écriture vernienne qui cherchent à construire un univers exaltant de l'action dans une société bourgeoise du confort. Clés du mythe du savant fou qui marquent du sceau du renversement et de l'échec toute entreprise humaine.
-

BIBLIOGRAPHIE

Éditions du texte

Musée des Familles, mars-mai 1872.

Dans *Le Docteur Ox*, Hetzel, 1874 (nouvelle version).

Dans *Histoires inattendues*, UGE, «10/18 », n° 1229, 1978.

Gallimard « Folio Junior » n° 34, 1978.

Dans *Jules Verne*, Presses Pocket n° 5233, « Livre d'or de la SF », 1986.

Mille et une nuits, texte intégral, n° 155, 1997.

Ouvrages sur l'auteur

Modernités de Jules Verne (colloque d'Amiens 1985), Paris, Presses Universitaires de France, 1988.

COMPÈRE Daniel, *Jules Verne : parcours d'une œuvre*, Encrage (coll. « Références »), 1996.

SERRES Michel, *Jouvenances sur Jules Verne*, Paris, Minuit (coll. « Critique »), 1991.

VIERNE Simone, *Jules Verne, mythe et modernité*, Paris, PUF (coll. « Écrivains »), 1989.

Ouvrages sur le mythe du savant fou

FORIS Karola, « Simulacre et bouleversement : Approches sémiologiques et psychanalytiques du grotesque littéraire », Thèse de 3^e cycle en sémiologie sous la direction de Julia Kristeva, UFR de « Sciences des Textes et Documents », Université de Paris VII.

LECOURT Dominique, *Prométhée, Faust, Frankenstein : Fondements imaginaires de l'éthique*, collection « Les Empêcheurs de penser en rond », 1996.

PONNAU Gwennaél, *Les Savants fous, romans et nouvelles présentés par G. Ponnaud*, Omnibus, 1994

— *La Folie dans la littérature fantastique*, coll. « Littératures », Éd. du CNRS, 1987.

NOTES

1. Sur les rapports entre la version du *Musée des Familles* et celle d'Hetzel, voir l'article de Olivier Dumas, « Le Docteur Ox censuré par Hetzel » in *Bulletin de la Société Jules Verne*, n° 71, p. 98-103.
2. Le texte de référence de cet article est l'édition Mille et une nuits, avril 1997.
3. Daniel Compère, Jules Verne : Parcours d'une œuvre, coll. « Références », éd. Encrages, 1996, Amiens, p. 89-115.
4. Un recueil posthume, composé de diverses nouvelles dont deux inédites, sera publié cinq ans après la mort de Verne, en 1910, sous le titre Hier et Demain.
5. L'édition utilisée est celle de Gwennaél Ponnau in *Les Savants fous*, romans et nouvelles présentés par G. Ponnau, Omnibus, 1994.
6. Laurent Jézéquel, « Une fantaisie fantasmagorique », postface à l'édition de référence, Mille et Une Nuits, 1997.
7. Dominique Lecourt, Prométhée, Faust, Frankenstein : Fondements imaginaires de l'Éthique, coll. « Les Empêcheurs de penser en rond », Synthélabo, 1996.
8. C'est nous qui soulignons.
9. *Phantasiestücke nach Callots Manier*, édition originale en avril 1814, à Bamberg.
10. Jean Perrot, « La politique des éléments dans l'œuvre de Jules Verne » in *Modernités de Jules Verne* (colloque d'Amiens 1985), PUF, 1988.
11. Karola Foris, *Simulacre et Bouleversement : Approches sémiologiques et psychanalytiques du grotesque littéraire*, thèse de troisième cycle en sémiologie sous la direction de Julia Kristeva, UFR de « Sciences des textes et documents », Université Paris VII, 1983.

RÉSUMÉS

Dans une *Fantaisie du Docteur Ox*, Jules Verne, père avoué du roman de science, s'amuse visiblement à dynamiter les codes fantastiques du mythe du savant fou tel qu'il est défini à partir du *Frankenstein* de Mary Shelley. Ce retour paradoxal à une écriture hoffmanienne n'est-il pas, au-delà d'une simple fantaisie autoperodique, une clé pour explorer la poétique vernienne, qui se définit, dès lors, par un retour à la plasticité originelle du mythe du savant fou, « avatar » scientifique d'une structure exprimant le caractère essentiellement grotesque du sentiment de l'homme face à son propre destin ? Cet article a été établi à partir d'un mémoire de maîtrise de littérature comparée.

Doctor Jules Verne's fancy(y/ies). A reflection about the plasticity of the mad scientist myth.

— In his short story *Une Fantaisie du Docteur Ox* (A Fancy by Doctor Ox), Jules Verne, the father of the French science novel, seems to enjoy himself breaking the fantastic codes of the mad scientist myth as it has been defined since Mary Shelley's *Frankenstein*. Such a paradoxical return to a Hoffmann-type of writing is more than a simple fancy. It can be considered as a key to explore Jules Verne's poetics, which then becomes—thanks to a comeback to the original

plasticity of the mad scientist myth—the scientist « metamorphosis » of a structure expressing the essentially grotesque character of the feeling of the human being facing its own destiny.

AUTEUR

YAËL BENGUIRA

Yaël BENGUIRA, née en 1974, est titulaire d'une maîtrise de Littérature Comparée. Ancienne animatrice d'émissions littéraires sur RCJ, elle prépare cette année l'agrégation de Lettres Modernes, tout en complétant des licences d'Anglais et de Lettres Classiques à Paris IV, où elle a soutenu son mémoire sur « L'écriture grotesque du mythe du savant fou dans la littérature fantastique du dix-neuvième siècle » sous la direction de Gwennaél Ponnau.