

VERNIANA

Jules Verne Studies – Etudes Jules Verne

Vol. 11

2018–2020



Initial capital “V” copyright ©1972 Richard Aeschlimann, Yverdon-les-Bains (Switzerland). Reproduced with his permission.

La lettrine “V” de couverture est copyright ©1972 Richard Aeschlimann, Yverdon-les-Bains (Suisse). Elle est reproduite ici avec son autorisation.

VERNIANA

Jules Verne Studies – Etudes Jules Verne

Vol. 11

2018—2020

ISSN : 1565-8872

Editorial Board – Comité de rédaction

William Butcher (wbutcher@netvigator.com and <http://www.ibiblio.org/julesverne>) has taught at the École nationale d'administration, researched at the École normale supérieure and Oxford, and is now a Hong Kong property developer. His publications since 1980, notably for Macmillan, Acadian and Gallimard, include Verne's Journey to the Centre of the Self, Jules Verne: The Definitive Biography, Salon de 1857 and Jules Verne inédit : Les manuscrits déchiffrés. He has also published many critical editions, notably for Oxford UP. He is at present working on three Verne projects.

Daniel Compère (daniel.compere@orange.fr) est professeur de littérature française à l'Université de Paris III-Sorbonne nouvelle. Créateur du Centre Jules Verne d'Amiens en 1972, il a publié de nombreux ouvrages et articles sur Jules Verne (dont *Les Voyages extraordinaires de Jules Verne*. Pocket, 2005). Président de l'Association des Amis du Roman populaire et responsable de la revue *Le Rocambole*, il a également consacré des publications à la littérature populaire dont deux livres sur Alexandre Dumas (dont *D'Artagnan & Cie*. Les Belles Lettres - Encre, 2002). Récemment, il a dirigé un *Dictionnaire du roman populaire francophone* (Editions Nouveau Monde, 2007).

Volker Dehs (volker.dehs@web.de), né en 1964 à Bremen (Allemagne) se voue depuis 35 ans à la recherche biographique et à l'établissement de la bibliographie vernienne. Éditeur de plusieurs textes ignorés de Jules Verne, il est co-éditeur (avec Olivier Dumas et Piero Gondolo della Riva) de la Correspondance de Jules et Michel Verne avec leurs éditeurs Hetzel (Slatkine, 5 vols, 1999 à 2006). Il a traduit plusieurs romans en allemand et en a établi des éditions critiques. Ses textes sur Jules Verne ont été publiés en français, allemand, anglais, espagnol, portugais, polonais, japonais et turc.

Arthur B. Evans (aevas.sfs@gmail.com) is Professor of French at DePauw University and managing editor of the scholarly journal *Science Fiction Studies*. He has published numerous books and articles on Verne and early French science fiction, including the award-winning *Jules Verne Rediscovered* (Greenwood, 1988). He is the general editor of Wesleyan University Press's "Early Classics of Science Fiction" series.

Terry A. Harpold (tharpold@ufl.edu) is an Associate Professor of English, Film, and Media Studies at the University of Florida (USA), and the author of *Ex-foliations: Reading Machines and the Upgrade Path* (University of Minnesota Press, 2008). His essays on Jules Verne have appeared in *Bulletin de la Société Jules Verne*, *ImageText*, *IRIS*, *Revue Jules Verne*, *Science Fiction Studies*, and *Verniana*.

Marie-Hélène Huet (mhhuet@Princeton.EDU) is a Princeton University Emerita Professor of French, and Affiliate Faculty in the Department of Global Studies and Literatures at the Massachusetts Institute of Technology. She is the author of a number of books on cultural history: *Le Héros et son double* (José Corti), *Rehearsing the Revolution* (University of California Press), *Monstrous Imagination* (Harvard University Press, winner of the 1994 Harry Levin Prize in Comparative Literature), and *Mourning Glory: The Will of the French Revolution* (University of Pennsylvania Press). Her articles have appeared in French and American journals, including *Littérature*, the *Revue des Sciences Humaines*, *Jules Verne*, *Critical Inquiry*, *Representations*, and the *Yale French Review*. She has written a monograph *L'Histoire des Voyages Extraordinaires, Essai sur l'oeuvre de Jules Verne* (Minard), and numerous articles on Jules Verne and is currently working on an edition of *Le Testament d'un excentrique*.

Alex Kirstukas (alex.kirstukas@gmail.com) is a trustee of the North American Jules Verne Society, and the editor of its peer-reviewed newsletter *Extraordinary Voyages*. He translated and annotated *Robur the Conqueror* for Wesleyan University Press, and contributed translations and critical material to the Verne anthology *Worlds Known and Unknown*.

Jean-Michel Margot (jmmargot@mindspring.com) is an internationally recognized specialist of Jules Verne. He is the vice president of the North American Jules Verne Society, and has served on the Board of the Société Jules Verne in Paris. He has published several books and numerous articles on Jules Verne and his work. Originally from Switzerland, living in the United States since 1995, he is bridging the European Vernian Research with the Anglophone Verne studies. In 2008, he donated his Jules Verne collection — tens of thousands of documents (mainly on Jules Verne) and Verne memorabilia — to the city of Yverdon-les-Bains, Switzerland, where it's kept and enhanced at the Maison d'Ailleurs (House of Elsewhere — <http://www.ailleurs.ch>). Among his recent publications are the introduction and notes of the first English translation of *Voyage à travers l'impossible* (*Journey Through the Impossible*, Amherst, NY, Prometheus, 2003), *Jules Verne en son temps* (*Jules Verne in his time*, Amiens, FR, encrage, 2004), and introduction and notes of the first English translation of *Les Frères Kip* (*The Kip Brothers*, Middletown, CT, Wesleyan University Press, 2007). He is on the editorial board of *Verniana*, and has published it on the Internet for eleven years.

María Pilar Tresaco (ptresaco@unizar.es) est maître de conférences HDR de français à l'Université de Saragosse (Espagne). Chercheur responsable du groupe de recherches T3AxEL (Gouvernement d'Aragon-Fond Social Européen) regroupement interuniversitaire et interdisciplinaire de chercheurs qui contribuent à diffuser l'œuvre de Jules Verne en Espagne. Elle a publié des articles, dirigé des thèses de doctorat, coordonné des livres et organisé plusieurs colloques internationaux ayant comme sujet Jules Verne.

Garnt de Vries-Uiterweerd (garntdevries@gmail.com) is a teacher of physics in Zeist, The Netherlands. He has read and collected the works of Jules Verne since the age of eleven. He has been an active member of the Dutch Jules Verne Society since its beginning, as webmaster, as assistant editor of the magazine *Verniaan*, and as president of the Society. He has translated various Verne texts into Dutch, among others *Les méridiens et le calendrier*, *Souvenirs d'enfance et de jeunesse*, and *Le Comte de Chanteleine*.

VERNIANA

Jules Verne Studies – Etudes Jules Verne

Vol. 11 - 2018–2020

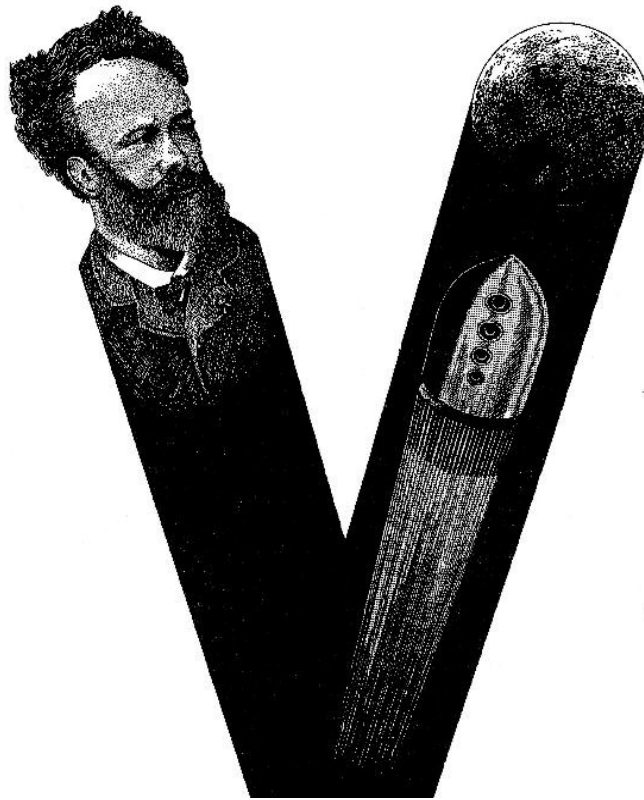
Editorial

Alex Kirstukas — Editorial: Microgalaxies, or the Protean World of Jules Verne	i
Alex Kirstukas — Editorial : Les microgalaxies, ou le monde protéiforme de Jules Verne	v

Articles

<i>Arthur B. Evans</i> — The English Translations of Jules Verne's <i>Sans dessus dessous</i>	1
<i>Samuel Sadaune</i> — Les débuts d'un très jeune homme ou la première étude sur <i>La Conspiration des poudres</i> , drame en cinq actes de Jules Verne	21
<i>Jacques Crovisier</i> — L'origine du compte à rebours	43
<i>Alex Kirstukas</i> — How Phileas Fogg Reached America: Two Early American Versions of <i>Le Tour du monde en quatre-vingts jours</i>	53
<i>Philippe Burgaud</i> — Un « OXYGEN » en Grande-Bretagne et aux USA, sans Offenbach !	67
<i>Volker Dehs</i> — Jules Verne : The First Important Interview or How <i>North Against South</i> was first published in America	103

ISSN : 1565-8872



Editorial — Microgalaxies, or the Protean World of Jules Verne

Alex Kirstukas

Readers of Jules Verne's *Voyage au centre de la Terre* (*Journey to the Center of the Earth*, 1863) may recall a visit supposedly made by the real-life chemist Humphry Davy (1778–1829) to the fictional mineralogist Otto Lidenbrock [1]. After theorizing on the metallic composition of the Earth, Davy impressed Lidenbrock with « une expérience bien simple » (a very simple experiment) made in the comfort of the latter's own study:

Il composa une boule métallique faite principalement des métaux dont je viens de parler, et qui figurait parfaitement notre globe ; lorsqu'on faisait tomber une fine rosée à sa surface, celle-ci se boursoffait, s'oxydait et formait une petite montagne ; un cratère s'ouvrait à son sommet ; l'éruption avait lieu et communiquait à toute la boule une chaleur telle qu'il devenait impossible de la tenir à la main. [2]

He constructed a ball made mainly of the metals I have just mentioned, and which perfectly represented our globe. When a fine dew was dropped on to its surface, it blistered, oxidised, and produced a tiny mountain. A crater opened at the summit; an eruption took place; and it transmitted so much warmth to the whole ball that it became too hot to hold. [3]

Verne's storytelling gifts are on full display in this passage, in which a flashy but inconsequential stunt performed in lectures by the real Davy—trickling water into a potassium-loaded model volcano and letting the reaction take its pyrotechnic course—is misdirected through artful prose to become a small scientific miracle. [4]. Verne's version of

-
- 1 Jules Verne found the Davy anecdote in the 7th edition of the *Lettres sur les révolution du globe* by Alexandre Bertrand (Hetzal, 1863), p. 365. Book available on *Gallica*.
 - 2 Jules Verne, *Voyage au centre de la Terre* (Paris: J. Hetzel et Cie, 1867), 31.
 - 3 Jules Verne, *Journey to the Centre of the Earth*, trans. William Butcher (Oxford: Oxford University Press, 1992), 32.
 - 4 The Royal Institution, where Davy performed this stunt in 1812, offers a demonstration on YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=nxRHQ1xfnWc>. Another aspect of Verne's artful misdirection, of

the experiment, whether from misunderstanding or deliberate mythologizing, has Davy creating nothing less than a fully functioning miniature planet Earth: alive with sped-up geological activity, pullulating with change and transformation, reacting to external stimuli with mysterious internal energy, all in its own self-contained microcosmic system.

It is tantalizing to compare this imagery to Hetzel's description of the *Voyages extraordinaires* project, with its impossible promise that Verne would rewrite all known and unknown information, the entire "history of the universe," to fit within the tiny confines of a didactic novel sequence. [5] In response, Verne (playing Davy playing God?) does indeed shape his narratives as microcosmic worlds of information and invention—"microgalaxies," to quote an elliptical but intriguing Verne homage from Vladimir Nabokov. [6]. But the imagery in Lidenbrock's anecdote could also be applied, still more metatextually, to the field of Verne studies, itself a miniature world continuing to flourish and react even as its system constantly shifts and changes.

In the past few years, Vernians have seen a particular flourishing in the availability and multilingual variety of easily accessible research materials—one of the external stimuli provoking action as Davy's "fine dew" provokes geological activity. The Bibliothèque nationale de France's online platform *Gallica*, already a considerable and valuable resource when Garmt de Vries-Uiterweerd cited it in his editorial to *Verniana* 7, continues to grow, offering not only a varied trove of Verne-specific material but also long runs of many newspapers and journals. In that respect it can be fruitfully compared to a similarly growing collection in the United States, *Chronicling America*, hosted jointly by the Library of Congress and the National Endowment for the Humanities, and offering a wide assortment of American newspapers, including many little-known names. *Chronicling America*'s interface is arguably the more user-friendly—full text search is consistently available, with keywords highlighted directly on page scans—although *Gallica*'s interface allows faster access to specific dates. (*Gallica* also has the advantage of historical scans for major ongoing titles; back issues for equivalent newspapers in the United States tend to be unavailable for free online access, locked in their own subscription archives.) As de Vries-Uiterweerd's editorial points out, the sheer vastness of such archives threatens to overwhelm the researcher; no matter how savvy the available search functions, the burden still falls on the reader to sort the wheat from the chaff and make sense of the results. This issue of *Verniana*, however, includes no less than three texts in which historical newspapers are prominently featured, going some way toward demonstrating the possibilities of wading and searching among the digitized archives. Indeed, when my own article here on early serializations of *Around the World in Eighty Days* was first presented as a

course, is the way he discreetly papers over the logistical unlikelihood of his invented meeting. As Butcher notes, Lidenbrock would have been about twelve at the time (Verne, *Journey to the Centre*, 222).

- 5 J. Hetzel, « Avertissement de l'Editeur », in Jules Verne, *Voyages et aventures du capitaine Hatteras* (Paris: J. Hetzel et Cie, 1866), 1–2.
- 6 In the mysterious alternative universe of Nabokov's *Ada, or Ardor* (1969), the direct counterpart of Verne's *Les Enfants du capitaine Grant* is said to be a book by Captain Grant, titled *Microgalaxies*. Verne and Grant also send the novel's narrator into rhapsodies of sexually charged wordplay: "the burning tip of Patagonia, Captain Grant's Horn, a Villa in Verna, my jewel, my agony..." See Vladimir Nabokov, *Novels, 1969–1974: Ada, Transparent Things, Look at the Harlequins!* (New York: Library of America, 1996), 175, 476, 266–67.

talk in 2017, the two newspapers heavily involved were only available in print form or as scans behind online family-research paywalls; at this writing, both are freely available on *Chronicling America*.

A more specifically curated kind of research-material proliferation, and a most welcome one, comes in the form of new Vernian publications across multiple languages. T3AxEL, an international team of experts led by María Pilar Tresaco and hosted by the Universidad de Zaragoza, has recently launched the website *Julio Verne: Textos, Territorios, Tecnologías* (<http://axelverne.unizar.es/>), featuring a wide array of information and archival texts relating to Verne's early readership in Spanish and Portuguese. Meanwhile, Ediciones Paganel, the publishing arm of the Sociedad Hispanica Jules Verne led by Ariel Pérez Rodríguez, offers new Spanish translations of numerous lesser-known Verne texts, as well as an impressive array of Verne scholarship, including new research in both French and Spanish. Similarly promising efforts are appearing in other languages, such as ongoing efforts led by Andrzej Zydorczak to publish a vast amount of the Verne corpus, newly translated, under the auspices of Polskie Towarzystwo Juliusza Verne'a (the Polish Jules Verne Society).

For the moment, English-language Verne publications seem to be in a temporary period of somewhat slower activity. In 2018, the North American Jules Verne Society completed its Palik Series of previously untranslated Verne materials, an effort led with energy and rigor by Brian Taves. His recent untimely death underlines existing uncertainties in the Anglophone field; though numerous Verne novels and almost all French scholarship remain unavailable in responsible English translation, it is unclear when and where the next translation projects may appear. This is, however, only a snapshot of the immediate present, and there is every reason to hope for new developments and enterprises. Here as well, the imagery of an ever-changing microworld seems relevant, and certainly efforts to break language barriers are well worth attempting in any circumstance. As Tresaco implies in her trilingual editorial for the previous volume of *Verniana*, multilingual efforts offer much for the future of Verne studies, opening the field more widely to potential new readers and researchers.

It of course remains unknown what the kind of critical landscape these future Vernians will encounter, and what kind of Vernians they will be. Jean-Michel Margot has argued that, while much work remains to be done among Verne's manuscripts, letters, and notes, the field is currently at a turning point. The "two Jules Vernes," the writer and the popular icon, have in some cases become such separate entities that it is often difficult to forecast what trends in future readership and scholarship will look like. [7].

In this respect Verne seems somewhat different from many other writers who have inspired large and active followings. In many major appreciation societies—such as those for P. G. Wodehouse, Jane Austen, or L. Frank Baum, to take some Anglophone examples—there seems a certain consensus as to what kind of "atmosphere" (e.g. fictional universe, philosophical framework, and stylistic tone) the writer consistently evokes, with much of the pleasure of membership coming from the conscious shared immersion in that specific atmosphere. Verne cannot be fitted quite as easily into a single shape or personality; in addition to identifying two Jules Vernes across reception history, we can also imagine as many individual Vernes as there are readers. Consider this very issue of *Verniana*, featuring Verne the impetus for good and bad translations (in the article by Arthur B. Evans), Verne the

7 See especially Margot's editorial for *Verniana* 9.

youthful playwright-in-training (Samuel Sadaune), Verne the inspiration for science and science fiction (Jacques Crovisier), Verne the source material for parodic adaptations and wildly variant texts (Philippe Burgaud and I), and Verne the individual whose personal and political life can be glimpsed in his interviews and writings (Volker Dehs).

If there were only a scattered few such perspectives available to a beginning Vernian, as has sometimes been the case, [8] the field and the writer would be vastly misrepresented. In *Verniana*, however, these different aspects of Verne combine and unite. Their simultaneity and juxtaposition demonstrate actively that there is no one authoritative understanding of Verne and his work, no one valid theoretical framework, but a rich and continually evolving array of potentially useful approaches.

This is not to pretend that every imaginable interpretation of Verne is equally plausible or enlightening; this field, like every other, has its share of misleading arguments. Nor is it to exaggerate the field's current diversity; here as in many other fields, nonwhite and nonmale approaches are still drastically in the published minority. Rather, the variety of approaches serves to underline that the very multiplicity of possible entrance points is an advantage rather than a shortcoming of current research. Here again, for a third and final time, the image of a Davian-Lidenbrockian microcosm seems of encouraging relevance. On a global scale, reading Verne is not a single activity, but a whole evolving microworld of different processes and perspectives with the potential to shape and transform each other. The more open this system to both internal and external stimuli, the more fruitful the activity.

It is to be hoped that, in this decade leading up to Verne's bicentennial, Vernians across all languages can find ways of joining in the effort to encourage this kind of multifariously accessible interest: interdisciplinary, multilingual, multifaceted, and increasingly diverse in every sense. Verne research is a varied and ever-changing miniature world, but for that very reason it is also a robust and continuously compelling one—*The Fabulous World of Jules Verne*, as Hollywood put it. [9] Even Verne's mythic Humphry Davy, shaping tiny planets in the quiet of the study, could hardly ask for more.

8 Previous editorials in this space have noted or hinted at this situation, and the need to avoid it going forward. See particularly Daniel Compère's and Terry Harpold's editorials for *Verniana* 1 and 3, respectively.

9 This was Warner Brothers' American release title for Karel Zeman's superb 1958 Czech film *Vynález zkázy* ("Invention for Destruction"), from Verne's *Face au drapeau*.

Editorial : Les microgalaxies, ou le monde protéiforme de Jules Verne

Alex Kirstukas

Les lecteurs du *Voyage au centre de la Terre* de Jules Verne (1863) se souviennent peut-être d'une visite supposée du chimiste Humphry Davy (1778-1829) au minéralogiste Otto Lidenbrock [1]. Après avoir théorisé sur la composition métallique de la Terre, Davy a impressionné Lidenbrock avec « une expérience bien simple » réalisée dans le confort de son propre bureau :

Il composa une boule métallique faite principalement des métaux dont je viens de parler, et qui figurait parfaitement notre globe ; lorsqu'on faisait tomber une fine rosée à sa surface, celle-ci se boursoufflait, s'oxydait et formait une petite montagne ; un cratère s'ouvrait à son sommet ; l'éruption avait lieu et communiquait à toute la boule une chaleur telle qu'il devenait impossible de la tenir à la main. [2]

Les talents de conteur de Verne sont pleinement mis en valeur dans ce passage : une cascade spectaculaire mais sans conséquence, exécutée lors de conférences par le vrai Davy — en faisant couler de l'eau dans un modèle réduit de volcan chargé en potassium et laissant la réaction à son cours pyrotechnique — est redirigée par une prose pleine de talent pour devenir un petit miracle scientifique. [3] La version vernienne de l'expérience, qu'elle soit le fruit d'un malentendu ou d'une mythification délibérée, a permis à Davy de créer rien de moins qu'une planète Terre en miniature pleinement fonctionnelle : vivante grâce à une activité géologique accélérée, exploitant le changement et la transformation, réagissant aux

1 Jules Verne a puisé l'anecdote sur Davy dans la 7^e édition des *Lettres sur les révolution du globe* par Alexandre Bertrand (Hetzal, 1863), p. 365. Le texte est disponible sur *Gallica*.

2 Jules Verne, *Voyage au centre de la Terre* (Paris: J. Hetzel et Cie, 1867), 31.

3 The Royal Institution, où Davy réalisa cette expérience en 1812, en offre une démonstration sur YouTube : <<https://www.youtube.com/watch?v=nxRHQ1xfnWc>>. Un autre aspect de la récupération littéraire que Verne réalise de cette démonstration est bien entendu la façon dont il expose discrètement l'improbabilité logistique de cette rencontre imaginaire. En effet, comme le note Butcher — Jules Verne, *Journey to the Centre of the Earth*, trans. William Butcher (Oxford: Oxford University Press, 1992, 222) — Lidenbrock aurait eu une douzaine d'années à ce moment-là.

stimuli externes avec une mystérieuse énergie interne, le tout dans son propre système microcosmique autonome.

Il est tentant de comparer cette image à la description du projet des *Voyages extraordinaires* de Hetzel, avec son impossible promesse que Verne réécrirait toutes les informations connues et inconnues, toute « l'histoire de l'univers », pour les faire entrer dans les limites étroite d'une suite de romans didactiques. [4] En réponse, Verne (mettant en scène Davy jouant à Dieu ?) façonne effectivement ses récits comme des mondes microcosmiques d'information et d'invention, des « microgalaxies », pour citer un hommage (elliptique mais intrigant) à Verne de Vladimir Nabokov. [5] Transposons l'anecdote de Lidenbrock, de manière encore plus métatextuelle, au domaine des études verniennes, lui-même un petit monde continuant à prospérer et à réagir même si son système se modifie constamment.

Au cours de ces dernières années, les spécialistes et fans de Jules Verne ont assisté à un épanouissement grandissant de la mise à disposition du public d'un matériel de recherche multilingue facilement accessible — un des stimuli externes générant une action à la manière la « rosée fine » de Davy provoquant une activité géologique. La plate-forme en ligne *Gallica* de la Bibliothèque nationale de France, déjà une ressource considérable et précieuse lorsque Garmt de Vries-Uiterweerd l'a citée dans son éditorial du volume 7 de *Verniana*, continue son développement, offrant non seulement du matériel varié spécifique à Verne, mais aussi de nombreux journaux et revues. À cet égard, elle peut être comparée avec succès à une collection qui se développe de manière similaire aux États-Unis, *Chronicling America*, hébergée conjointement par la Bibliothèque du Congrès et la National Endowment for the Humanities, en offrant un large assortiment de journaux américains, y compris de nombreux titres peu connus. L'interface de *Chronicling America* est sans doute la plus conviviale avec la possibilité de recherche sur le texte entier, les mots clés étant mis en évidence directement sur les pages présentées à l'écran. Par contre, l'interface de *Gallica* permet un accès plus rapide à des dates précises et présente l'avantage d'offrir l'accès aux quotidiens et journaux de premier plan, comme *Le Figaro* ou *Le Temps*. Les anciens numéros des journaux comparables aux États-Unis (comme le *Boston Globe* ou le *New York Times*) sont généralement non disponibles en accès libre en ligne, enfermés dans leurs propres archives auxquelles il faut s'abonner pour y avoir accès. Comme le souligne l'éditorial de de Vries-Uiterweerd, l'immensité même de ces archives menace de submerger le chercheur ; peu importe l'ingéniosité des fonctions de recherche disponibles, c'est au lecteur qu'il incombe toujours de trier le bon grain de l'ivraie et de donner un sens aux résultats obtenus. Ce numéro de *Verniana* ne comprend pas moins de trois textes dans lesquels des journaux du dix-neuvième siècle sont mentionnés, démontrant les possibilités de naviguer au sein de telles archives numérisées. En effet, lorsque je présentai en 2017 la première publication en feuilleton (aux États-Unis) du *Tour du monde en quatre-vingt jours* (*Around the World in*

4 J. Hetzel, « Avertissement de l'Editeur », dans Jules Verne, *Voyages et aventures du capitaine Hatteras* (Paris : J. Hetzel et Cie, 1866), 1-2.

5 Dans le mystérieux univers alternatif d'*Ada ou l'Ardeur* (1969) de Nabokov, le pendant direct de *Les Enfants du capitaine Grant* de Verne serait un livre du capitaine Grant, intitulé *Microgalaxies*. Verne et Grant envoient également le narrateur du roman dans des rhapsodies de jeux de mots à forte connotation sexuelle : « au fin bout brûlant de la Patagonie, Captain's Grant Horn [la corne du capitaine Grant], une villa à Verna, mon joyau, mon agonie... ». Voir Vladimir Nabokov, *Ada ou l'Ardeur*, Paris : Gallimard (coll. Folio), 1969-1975, p. 294, 438, 761.

Eighty Days) lors de l'Assemblée annuelle de la NAJVS (North American Jules Verne Society) [6], les deux journaux fortement impliqués n'étaient disponibles que sous forme imprimée ou sous forme payante. Maintenant, tous les deux sont disponibles gratuitement sur *Chronicling America*.

De nouveaux sites avec des informations originales et des outils de recherche plus spécifiques semblent en train de naître pour offrir du matériel d'étude sous la forme de nouvelles publications verniennes en plusieurs langues. T3AxEL, une équipe internationale d'experts dirigée par María Pilar Tresaco et hébergée par l'Université de Saragosse, a récemment mis à disposition du public le site web *Jules Verne : Textes, Territoires, Technologies* (<<http://axelverne.unizar.es/>>), qui présente un large éventail d'informations et de textes des premières éditions de Verne en espagnol et en portugais. Parallèlement, Ediciones Paganel, la maison d'édition de la Société Hispanique Jules Verne dirigée par Ariel Pérez Rodríguez, propose de nouvelles traductions espagnoles de nombreux textes verniens moins connus, ainsi qu'un éventail impressionnant de travaux de recherche sur Verne, notamment en français et en espagnol. Des efforts tout aussi prometteurs apparaissent dans d'autres langues, comme les efforts en cours menés par Andrzej Zydorczak pour publier une grande partie du corpus Verne, récemment traduit, sous les auspices de la Polskie Towarzystwo Juliusza Verne'a (la Société polonaise Jules Verne).

Pour l'instant, les publications Verne en anglais semblent être dans une période temporaire d'activité ralentie. En 2018, la Société Jules Verne d'Amérique du Nord a achevé sa série Palik de documents verniens non traduits en anglais auparavant, un effort mené avec énergie et rigueur par Brian Taves. Son récent décès prématuré souligne les incertitudes existantes dans le domaine anglophone. Bien que de nombreux romans de Verne et la quasi-totalité des francophones ne soient toujours pas disponibles en bonne traduction anglaise, il est difficile d'estimer si de nouvelles traductions pourraient voir le jour. Il ne s'agit cependant que d'un instantané du moment présent, et il faut espérer voir bientôt de nouveaux développements dans ce domaine. Ici aussi, l'image d'un micro-monde en constante évolution semble adéquate, et il est évident que tout effort visant à briser les barrières linguistiques vaut la peine d'être tenté en toute circonstance. Comme Tresaco le laisse entendre dans son éditorial trilingue du précédent volume de *Verniana*, les efforts multilingues offrent beaucoup pour l'avenir des études de Verne, en ouvrant plus largement le domaine à de nouveaux lecteurs et chercheurs potentiels.

On ignore bien sûr quel type de paysage critique ces futurs verniens rencontreront et quel genre de verniens ils seront. Jean-Michel Margot a fait valoir que, bien qu'il reste beaucoup à faire parmi les manuscrits, les lettres et les notes de Verne, le domaine se trouve actuellement à un tournant. Les « deux Jules Verne », l'écrivain et l'icône populaire, sont dans certains cas devenus des entités tellement distinctes qu'il est souvent difficile de prévoir à quoi ressembleront les tendances futures en matière de lectorat et d'érudition. [7]

Verne diffère de nombreux autres écrivains qui, eux aussi, ont donné naissance à des sociétés portant leur nom et regroupant des spécialistes et des fans de leurs écrits. Dans de nombreuses sociétés d'appréciation littéraire, comme celles de P. G. Wodehouse, Jane Austen ou L. Frank Baum, pour prendre quelques exemples anglophones, il semble y avoir

6 Ces recherches sont publiées pour la première fois dans ce volume de *Verniana*.

7 Voir spécialement l'éditorial de Margot pour le volume 9 de *Verniana*.

un certain consensus quant à l'ambiance romanquesque (par exemple, un univers fictif, un cadre philosophique ou un style personnel) que l'écrivain emploie constamment, une grande partie du plaisir de l'adhésion provenant de l'immersion partagée et consciente dans cette atmosphère spécifique. Verne ne s'intègre pas aussi facilement dans une forme ou une personnalité unique. En plus d'identifier deux Jules Vernes à travers l'histoire de la réception de son œuvre, nous pouvons également imaginer autant de Vernes individuels qu'il y a de lecteurs. Considérez ce numéro de *Verniana*, où Verne est à l'origine de bonnes et de mauvaises traductions (dans l'article d'Arthur B. Evans), Verne le jeune dramaturge en formation (Samuel Sadaune), Verne l'inspiration de la science et de la science-fiction (Jacques Crovisier), Verne la source d'adaptations parodiques et de textes aux variantes sauvages (Philippe Burgaud et moi), et Verne l'individu dont la vie personnelle et politique peut être entrevue à travers ses entretiens et ses notes manuscrites (Volker Dehs).

Si un vernien débutant ne disposait que de quelques perspectives de ce type, comme cela a parfois été le cas, [8] le domaine étudié et la vision que l'on pourrait avoir de l'écrivain seraient largement déformés. Dans *Verniana*, cependant, ces différents aspects de Jules Verne se combinent et s'unissent. Leur simultanéité et leur juxtaposition démontrent activement qu'il n'existe pas une seule compréhension faisant autorité à propos de Verne et de son œuvre, pas un seul cadre théorique valable, mais un éventail riche et en constante évolution d'approches potentiellement utiles.

Il ne s'agit pas de prétendre que toutes les interprétations imaginables de Verne sont également plausibles ou nouvelles. Ce domaine de recherche, comme tous les autres, a sa part d'arguments trompeurs. Il ne s'agit pas non plus d'exagérer la diversité actuelle de notre domaine, dans lequel, comme dans beaucoup d'autres cas, les approches non occidentales et non masculines sont encore radicalement minoritaires dans les publications. La diversité des approches sert plutôt à souligner que la multiplicité même des points d'entrée possibles est un avantage plutôt qu'un défaut de la recherche actuelle. Là encore, pour une troisième et dernière fois, l'image d'un microcosme davien-lidenbrockien semble d'une pertinence encourageante. À l'échelle mondiale, la lecture de Verne n'est pas une activité unique, mais un micro-monde entier en évolution, composé de différents processus et perspectives, avec le potentiel de se façonner et de se transformer mutuellement. Plus ce système est ouvert aux stimuli internes et externes, plus l'activité est fructueuse.

Il est à espérer que, dans la décennie qui va contenir le bicentenaire de Verne, les verniens de toutes les langues pourront trouver des moyens de se joindre à l'effort général et encourager ce type de recherche accessible à tous : interdisciplinaire, multilingue, à multiples facettes et de plus en plus diversifié dans tous les sens. La recherche vernienne est un monde miniature varié et en constante évolution, mais c'est aussi pour cette raison qu'elle est robuste et toujours convaincante — *The Fabulous World of Jules Verne*, comme l'on dit à Hollywood. [9] Même le mythique Humphry Davy de Verne, qui façonne de minuscules planètes dans le calme de son étude, ne pourrait guère en demander davantage.

8 Les éditoriaux des volumes précédents ont déjà noté ou évoqué cette situation et la nécessité de l'éviter à l'avenir. Voir en particulier les éditoriaux de Daniel Compère et de Terry Harpold pour *Verniana* 1 et 3, respectivement.

9 Il s'agit du titre de la version américaine du superbe film tchèque *Vynález zkázy* (*L'Invention de destruction*) de Karel Zeman, tiré de *Face au drapeau* de Verne, en 1958.

Submitted June 24, 2018

Published August 1, 2018

Proposé le 24 juin 2018

Publié le 1 août 2018

The English Translations of Jules Verne's *Sans dessus dessous*

Arthur B. Evans

Abstract

There exist four different English translations for Jules Verne's *Sans dessus dessous* (1889). The first, by an anonymous translator, was published with the title *Barbican and Company* in the British periodical *The Boy's Own Paper* from October 1889 to September 1890. It was then published as a book by Sampson Low in December 1890 with the revised title *The Purchase of the North Pole*. The first American edition of this novel was also published in 1890 in New York by J.S. Ogilvie. It featured a different but also anonymous translation and a title that attempted to be more faithful to Verne's: *Topsy-Turvy*. There are two modern English-language versions of this work. An abridged and updated version of the Sampson Low translation later reappeared in 1966 in the "Fitzroy Edition" published in London by Arco; it too was titled *The Purchase of the North Pole* and was edited by I.O. Evans. And in 2012 a new translation of this novel was published in London by the Hesperus Press, carrying a title a bit closer to Verne's, *The Earth Turned Upside Down*; it was translated by Sophie Lewis. In the following comparative analysis, all four translations of Verne's novel are examined and evaluated according to their completeness, accuracy, and style.

Résumé

Le roman *Sans dessus dessous* de Jules Verne (1889) existe en quatre traductions anglaises différentes. La première, par un traducteur anonyme, a été publiée à Londres en feuilleton dans *The Boy's Own Paper* (Oct. 1889-Sept. 1890) et portait le titre de *Barbican and Company*. Cette traduction a été ensuite publiée en livre par Sampson Low en Décembre 1890 mais avec le titre *The Purchase of the North Pole*. La deuxième traduction de ce roman de Verne a aussi paru en 1890 mais à New York, publiée par la maison d'édition américaine J.S. Ogilvie et avec un titre un peu plus proche de celui de Verne : *Topsy-Turvy*. Il existe aussi deux traductions modernes de ce roman. Une version abrégée et modifiée de la traduction de Sampson Low a été publiée à Londres par Arco en 1966 dans la "Fitzroy Edition" ; elle portait le même titre *The Purchase of the North Pole* mais a été éditée par I.O. Evans. Et en 2012, une nouvelle traduction anglaise de ce roman a paru à Londres chez Hesperus Press avec le titre révisé et plus vernien de *The Earth Turned Upside Down* ; cette traduction est due à Sophie Lewis. Dans l'analyse comparative suivante, les quatre traductions du roman de Verne sont examinées et évaluées en fonction de leur exhaustivité, leur exactitude, et leur style.

Note: This paper was presented at the annual meeting of the North American Jules Verne Society (NAJVS) in Toronto, Canada on June 10, 2017. It seeks to follow in the footsteps of the pioneering work of the late Walter James Miller and his analyses of the (generally very

poor) English translations of Jules Verne's *Voyages extraordinaires* as well as to add to a growing number of contemporary studies on the same topic by Verne scholars such as William Butcher and Kieran M. O'Driscoll. [1]

Before I evaluate the four English-language translations of Verne's 1889 novel *Sans dessus dessous*, it is necessary to say a word or two about the French title. Verne has taken the common French phrase "sens dessus dessous"—spelled S-E-N-S (an expression which means: "turned upside down" or "in total disorder")—and changed it to "sans" spelled S-A-N-S (now meaning: "without a top or bottom"). The second is an archaic variant of the first, dating back to 17th century or before. It was actually Verne's publisher Louis-Jules Hetzel who suggested this title change to Verne in November 1888. [2] Up until that moment, Verne had been referring to his manuscript most often as *Le Redressement d'axe* ("the straightening of the axis") or *Le Monde renversé* ("the world inverted")—the latter a very fitting title for a novel

1 See especially Miller's seminal essay "Jules Verne in America" (1966) and his "As Verne Smiles" (2008–2009). See also William Butcher's "Journey Without End: On Translating Verne" (1994), Kieran O'Driscoll's "Around the World in Eighty Gays" (2009) and his *Retranslation Through the Centuries: Jules Verne in English* (2011), as well as my own "Jules Verne's English Translations" (2005), "The English Editions of *Five Weeks in a Balloon*" (2013–2014), and "The English Translations of Jules Verne's *Le Château des Carpathes*" (2016–2017).

2 As Louis-Jules Hetzel wrote in his letter to Verne dated November 21, 1888:

Vous allez dire que je suis bien embêtant ... au sujet des titres, mais *le Monde renversé* ne me va pas ; j'ai tourné le mélimélonite dans tous les sens pour en faire un titre et je n'ai pu aboutir à rien. Ne hurlez pas ! Que diriez-vous de cela :

Sans dessus dessous

Remarquez bien que je n'écris pas : *Sens dessus dessous*, parce qu'il ne s'agit pas de mettre le pôle Nord à la place du pôle Sud, et vice-versa, mais bien de le tripatouiller en grand ...

[You're going to say that I'm being annoying on the topic of titles, but I don't care for *The World Inverted*, and I've turned the word "mélimélonite" around in every way to create a title but I haven't come up with anything. Don't scream! What would you say to the following:

With No Top or Bottom

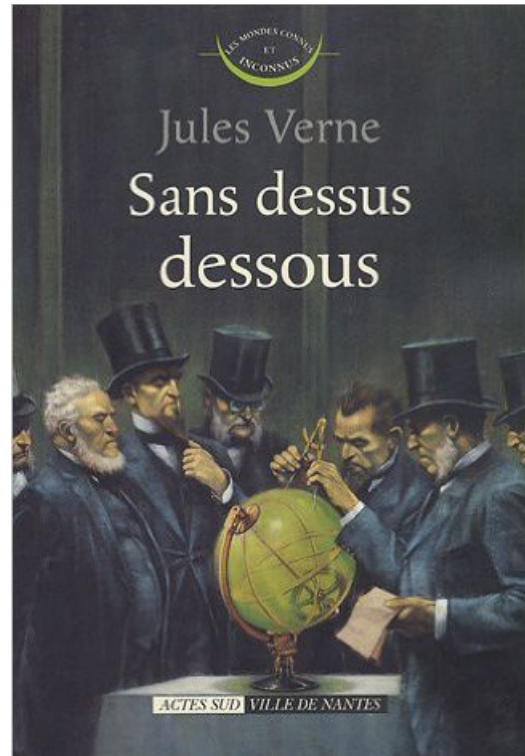
Notice that I'm not writing *Turned Upside Down*, because the story does not put the North Pole at the place of the South Pole and vice versa, but rather just fiddles with it on a large scale ...] (Dumas, 91)

And Verne replied to his editor's suggestion, saying:

Va pour *Sans dessus dessous*, mais écrit comme cela. Je connaissais le *sens* et le *cens*, mais il faut s'en tenir à *Sans*, qui me paraît meilleur et est adapté dans le langage courant.

[Let's go with *Sans dessus dessous*, written like that. I knew the versions using *sens* and *cens*, but we need to stick with *Sans* which seems to me much better and is used in modern speech.] (Dumas, 93)

that subverts the heroism of Impey Barbicane and his Baltimore Gun Club. Hetzel *fil*s recommended this change for two reasons: first, because it added a unique twist to the title and, second, in the plot of the story itself, “the North Pole was not taking the place of the South Pole and vice-versa” (Dumas et al. 91). In other words, the Earth was *not* being portrayed as doing a total flip-flop, but as only being tipped a bit further on its axis in order to melt the Earth’s polar icecap and open up access to the vast coal deposits and other minerals believed to be located there.



In my ensuing remarks about the English translations of this novel, I will identify them as follows:

(SL) *The Purchase of the North Pole*. Anonymous translator, London: Sampson Low, 1890.

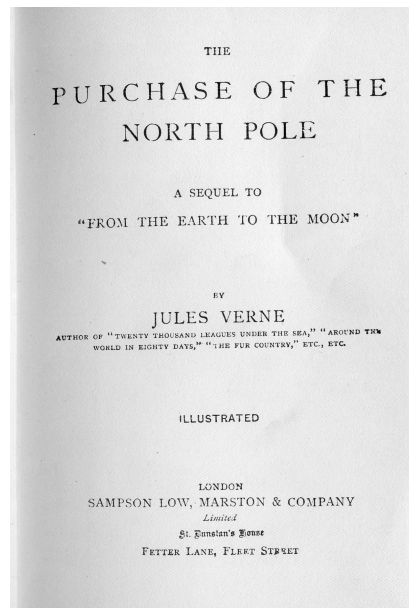
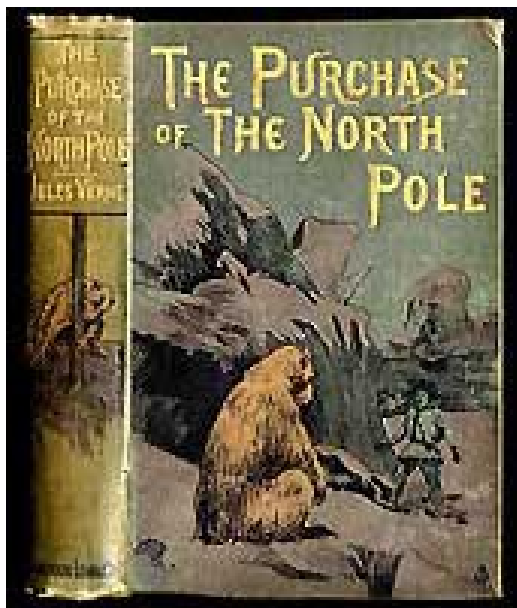
(OG) *Topsy-Turvy*. Anonymous translator, New York: J.S. Ogilvie, 1890.

(FE) *The Purchase of the North Pole*. Translated and edited by I.O. Evans, “Fitzroy Edition,” London: Arco, 1966.

(HP) *The Earth Turned Upside Down*. Translated by Sophie Lewis, London: Hesperus Press, 2012.

As explained in the Taves/Michaluk *Jules Verne Encyclopedia* (174–175), the first English-language version of this work, titled *Barbicane and Company*, was published in England in *The Boy’s Own Paper* from October 1889 to September 1890. This anonymous translation

was then published as a book by the British firm Sampson Low in December 1890. The translator did not attempt to duplicate the original French title, choosing instead to paraphrase it as *The Purchase of the North Pole*. The many subsequent reprints of this translation—including the one in the popular 1911 series the *Works of Jules Verne* edited by Charles Horne and published by Vincent Parke and Company of New York—used this same title.



But it should not be forgotten that if they had paid for their purchase eight hundred thousand dollars and more, it was because Evangelina Scorbitt had advanced the balance they required.

Although Barbicane and Nicholl enjoyed incomparable celebrity, there was one who shared it with them. This was J. T. Maston, the impetuous secretary of the Gun Club. Was it not this able mathematician who had made the calculations which had enabled the great experiment to be made? If he had not accompanied his two colleagues on their extraordinary voyage, it was not from fear; certainly not! But the worthy gunner wanted a right arm, and had a gutta-percha cranium, owing to one of those accidents so common in warfare; and if he had shown himself to the Selenites it might have given them an erroneous idea of the inhabitants of the Earth, of which the Moon after all is but the humble satellite.

To his profound regret J. T. Maston had had to resign himself to staying at home. But he was not idle. After the construction of the immense telescope on the summit of Long's Peak, one of the highest of the Rocky Mountains, he had transported himself there, and from the moment he found the projectile describing its majestic trajectory in the sky he never left his post of observation. At the eye-piece of the huge instrument he devoted himself to the task of following his friends as they journeyed in their strange carriage through space.

It might be thought that the bold voyagers were for ever lost to earth. The projectile, drawn into a new orbit by the Moon, might gravitate eternally round the Queen of the Night as a sort of sub-satellite. But no! A deviation, which by many was called providential, had modified

the projectile's direction, and, after making the circle of the Moon, brought it back from that spheroid at a speed of 172,800 miles an hour at the moment it plunged into the ocean.

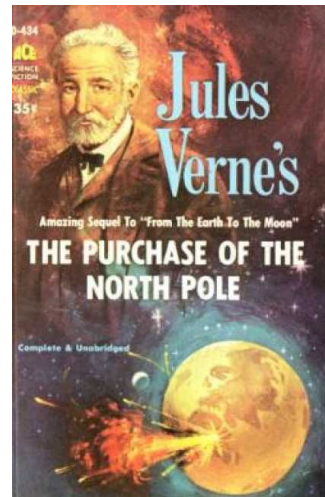
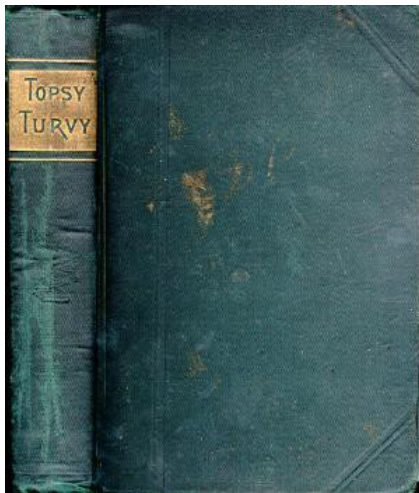
Luckily the liquid mass of the Pacific had broken the fall, which had been perceived by the U.S. frigate *Susquehanna*. As soon as the news had reached J. T. Maston, he had set out in all haste from the observatory at Long's Peak to the rescue of his friends. Soundings were taken in the vicinity of where the shell had been seen to fall, and the devoted Maston had not hesitated to go down in diver's dress to find his friends. But such trouble was unnecessary. The projectile being of aluminium, displacing an amount of water greater than its own weight, had returned to the surface of the Pacific after a magnificent plunge. And President Barbicane, Captain Nicholl, and Michel Ardan were found in their floating prison playing dominoes.

The part that Maston took in these extraordinary proceedings had brought him prominently to the front. He was not handsome, with his artificial cranium and his mechanical arm with its hook for a hand. He was not young, for fifty-eight years had chimed and struck at the date of our story's beginning. But the originality of his character, the vivacity of his intelligence, the fire in his eye, the impetuosity with which he had attacked everything, had made him the beau-ideal of a man in the eyes of Evangelina Scorbitt. His brain, carefully protected beneath its gutta-percha roof was intact, and justly bore the reputation of being one of the most remarkable of the day.

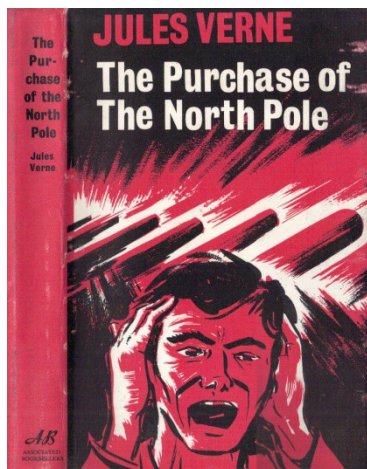
Mrs. Scorbitt—though the least calculation gave her a headache—had a taste for mathematicians if she had

Incidentally, there are two additional curiosities in this early Sampson Low edition: 1) The title page indicates that the novel is “A Sequel to *From the Earth to the Moon*,” and 2) On all the even-page headers, one can see the original title of this translation—*Barbican & Co.*—which had appeared earlier in the *Boy's Own Paper*.

In addition to this early British translation, the first American edition of this novel was published in 1890 in New York by J.S. Ogilvie. Offering a different but also anonymous translation, it tried to be more faithful to Verne's original French title, calling it *Topsy-Turvy*. Interestingly, the paperback reprint of this particular translation, published in New York by Ace in 1960, reverted back to the title of *The Purchase of the North Pole*.



Finally, there are two modern translations of this Verne novel. The prolific British translator of Verne, I.O. Evans (no relation), updated the Sampson Low translation in 1966, publishing it in his “Fitzroy Edition” series by Arco, and choosing to keep the same title *The Purchase of the North Pole*. And in 2012, a new translation by Sophie Lewis was published by the Hesperus Press in London, carrying the more Vernian title of *The Earth Turned Upside Down*.



As I have done in my previous studies of Verne's English translations, I will focus on three basic criteria: completeness, accuracy, and style. In addition to looking at each book's "macro" structure—its title, number of chapters, author footnotes, illustrations, etc.—I will also do a more detailed "micro" analysis of the translated texts by examining selected passages line-by-line and comparing them with Verne's original French versions as published in the 1889 Hetzel in-octavo edition.

In checking for their completeness, let us begin by looking at the number of chapters in all four translations. Verne's original novel had 21, and all the translations have 21 except the Sampson Low edition, which has 20. But a closer inspection reveals that Verne's 21st chapter is extremely brief—a total of three short paragraphs. In the Sampson Low translation, these paragraphs were simply added to the end of chapter 20 with virtually no loss of content (except, of course, for the 21st chapter title which no longer exists).

Speaking of chapter titles, there seems to be a good bit of variation in them across the four translations. For example:

(Verne) Chapitre I - Où la « North Polar Practical Association » lance un document à travers les deux mondes

(SL) Chapter I - The North Polar Practical Association

(OG) Chapter I - In Which the North Polar Practical Association Rushes a Document Across Two Worlds

(FE) Chapter I - The North Polar Practical Association

(HP) Chapter I - In Which the "North Polar Practical Association" Sends Out a Communiqué to Both East and West

(Verne) Chapitre IX - Dans lequel on sent apparaître un *Deus ex machina* d'origine française

(SL) Chapter IX - Sulphuric Alcide [referring to a fictional character in the novel, Alcide Pierdeux]

(OG) Chapter IX - In Which Appears the French Gentleman to Whom We Referred at the Beginning of this Truthful Story

(FE) Chapter IX - Sulphuric Alcide

(HP) Chapter IX - In Which We Sense the Approach of a *Deus Ex Machina* Made in France

(Verne) Chapitre XVI - Dans lequel le chœur des mécontents va *crescendo* et *rinforzando*

(SL) Chapter XVI - The Chorus of Terror

(OG) Chapter XVI - In Which a Crowd of Dissatisfied People Break Into the Cell of J.T. Maston

(FE) Chapter XVI - The Chorus of Terror

(HP) Chapter XVI - In Which the Chorus of Unhappy People Both Crescendoes and Rinforzandoes

(Verne) Chapitre XXI - Très court, mais tout à fait rassurant pour l'avenir du Monde

(SL) [does not exist; the two paragraphs are included at the end of chapter XX instead]

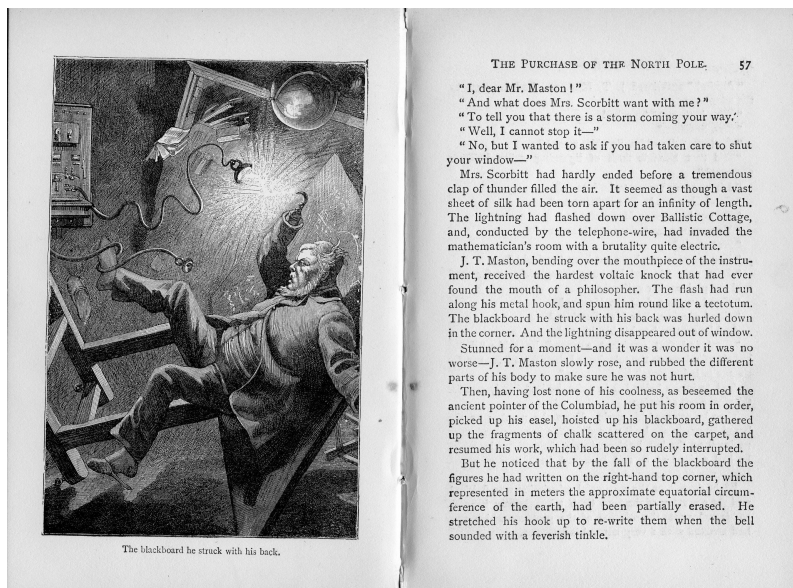
(OG) Chapter XXI - Very Short, Since Enough has been Said to Make the World's Population Feel Perfectly Sure Again

(FE) Chapter XXI - Short but Reassuring

(HP) Chapter XXI - Very Short but Entirely Reassuring as to the Future of our Planet

With the exception of the missing 21st chapter title, the translation of the chapter titles of the Sampson Low edition and the nearly identical I.O. Evans's "Fitzroy Edition" edition (largely based on the Sampson Low) are significantly different from Verne's. The most consistently accurate are the chapter headings found in the Sophie Lewis translation published by the Hesperus Press.

In terms of how many of the original illustrations are included, the competition among these English translations is not even close. Only the Sampson Low edition is illustrated and includes 31 of the original 36 illustrations by George Roux which first appeared in the luxury in-octavo Hetzel editions. The other three translations do not feature any in-text illustrations at all.



One fundamental aspect of Verne's novels is their ubiquitous didacticism. And some of his pedagogical explanations can go on for pages at a time. It is not surprising, therefore, that these passages were the ones most often targeted by English-language translators looking to abridge Verne's prose. And they did so either by chopping out such passages entirely, by paraphrasing them, or by shrinking them down to a pale shadow of what they once were. The following is an example of a lengthy pedagogical passage in *Sans dessus dessous*, a speech by Barbicane outlining the history of Arctic exploration:

« En 1845, reprit Barbicane, l'anglais Sir John Franklin, dans un troisième voyage avec l'*Erebus* et le *Terror*, dont l'objectif est de s'élever jusqu'au Pôle, s'enfonce à travers les parages septentrionaux, et on n'entend plus parler de lui.

« En 1854, l'Américain Kane et son lieutenant Morton s'élancent à la recherche de Sir John Franklin. et, s'ils revinrent de leur expédition, leur navire *Advance* ne revint pas.

« En 1859, l'anglais Mac Clintock découvre un document duquel il appert qu'il ne reste pas un survivant de la campagne de l'*Erebus* et du *Terror*.

« En 1860, l'Américain Hayes quitte Boston sur le schooner *United-States*, dépasse le quatre-vingt-unième parallèle, et revient en 1862, sans avoir pu s'élever plus haut, malgré les héroïques efforts de ses compagnons.

« En 1869, les capitaines Koldervey et Hegeman, Allemands tous deux, partent de Bremerhaven, sur la *Hansa* et la *Germania*. La *Hansa*, écrasée par les glaces, sombre un peu au-dessous du soixante et onzième degré de latitude, et l'équipage ne doit son salut qu'à ses chaloupes qui lui permettent de regagner le littoral du Groënland. Quant à la *Germania*, plus heureuse, elle rentre au port de Bremerhaven, mais elle n'avait pu dépasser le soixante-dix-septième parallèle.

« En 1871, le capitaine Hall s'embarque à New-York sur le steamer *Polaris*. Quatre mois après, pendant un pénible hivernage, ce courageux marin succombe aux fatigues. Un an plus tard, le *Polaris*, entraîné par les icebergs, sans s'être élevé au quatre-vingt-deuxième degré de latitude, est brisé au milieu des banquises en dérive. Dix-huit hommes de son bord, débarqués sous les ordres du lieutenant Tyson, ne parviennent à regagner le continent qu'en s'abandonnant sur un radeau de glace aux courants de la mer arctique, et jamais on n'a retrouvé les treize hommes perdus avec le *Polaris*.

« En 1875, l'Anglais Nares quitte Portsmouth avec l'*Alerte* et la *Découverte*. C'est dans cette campagne mémorable, où les équipages établirent leurs quartiers d'hiver entre le quatre-vingt-deuxième et le quatre-vingt-troisième parallèle, que le capitaine Markham, après s'être avancé dans la direction du nord, s'arrête à quatre cents milles seulement du pôle arctique, dont personne ne s'était autant rapproché avant lui.

« En 1879, notre grand citoyen Gordon Bennett... »

Ici trois hurrahs, poussés à pleine poitrine, acclamèrent le nom du "grand citoyen", le directeur du *New-York-Herald*.

« ...arme la *Jeannette* qu'il confie au commandant De Long, appartenant à une famille d'origine française. La *Jeannette* part de San Francisco avec trente-trois hommes, franchit le détroit de Behring, est prise dans les glaces à la hauteur de l'île Herald, sombre à la hauteur de l'île Bennett, à peu près sur le soixante-dix-septième parallèle. Ses hommes n'ont plus qu'une ressource: c'est

de se diriger vers le sud avec les canots qu'ils ont sauvés ou à la surface des icefields. La misère les décime. De Long meurt en octobre. Nombre de ses compagnons sont frappés comme lui, et douze seulement reviennent de cette expédition.

« Enfin, en 1881, l'Américain Greely quitte le port Saint-Jean de Terre-Neuve avec le steamer *Proteus*, afin d'aller établir une station à la baie de lady-Franklin, sur la terre de Grant, un peu au-dessous du quatre-vingt-deuxième degré. En cet endroit est fondé le fort Conger. De là, les hardis hiverneurs se portent vers l'ouest et vers le nord de la baie. Le lieutenant Lockwood et son compagnon Brainard, en mai 1882, s'élèvent jusqu'à quatre-vingt-trois degrés trente-cinq minutes, dépassant le capitaine Markham de quelques milles.

« C'est le point extrême jusqu'à ce jour ! C'est l'Ultima Thule de la cartographie circumpolaire ! »

Ici, nouveaux hurrahs, panachés des hips réglementaires, en l'honneur des découvreurs américains.

« Mais, reprit le président Barbicane, la campagne devait mal finir. Le *Proteus* sombre. Ils sont là vingt-quatre colons arctiques, voués à des misères épouvantables. Le docteur Pavy, un Français, et bien d'autres, sont atteints mortellement. Greely, secouru par la *Thétis* en 1883, ne ramène que six de ses compagnons. Et l'un des héros de la découverte, le lieutenant Lockwood, succombe à son tour, ajoutant un nom de plus au douloureux martyrologe de ces régions ! »

Cette fois, ce fut un respectueux silence qui accueillit ces paroles du président Barbicane, dont toute l'assistance partageait la légitime émotion. (VII, 87–88)

This lengthy pedagogical passage is included in its entirety in the Sampson Low and the Sophie Lewis translations, but it is missing from the Ogilvie edition and has been reduced to less than 10% of its original size in the I.O. Evans translation.

Let us now examine the footnotes in the text, those metatextual “add-ons” inserted by Verne (or his publisher) to translate a word, to convert a measurement, to clarify certain technical information, or to publicize other novels in Verne's *Extraordinary Voyages* series. When these footnotes are present in the translations (which they rarely are), they tend to be of the advertisement variety, as in the following examples. The “Fitzroy Edition” translation even suggests that readers not only read Verne's novels *From the Earth to the Moon* and *Around the Moon* but that they also purchase the “Fitzroy Edition” version of them!

Au contraire. Et même, grâce à l'invraisemblable tentative qu'il avait faite pour établir une communication directe entre la Terre et la Lune,¹ sa célébrité s'était accrue dans une proportion énorme.

¹ Du même auteur, *De la Terre à la Lune* et *Autour de la Lune*. (IV, 47-48)

(SL) On the contrary, thanks to the unprecedented attempt they had made to open communication with the Moon, as related in the *Moon Voyage*, its celebrity had increased enormously. (IV, 34)

(OG) On the contrary, and even thanks to the incredible attempt which they had made to establish direct communication between earth and moon, its celebrity had grown in an enormous proportion. (IV, 43)

(FE) On the contrary, thanks to the unprecedented attempt they had made to open communication with the Moon, as previously related, its celebrity had increased enormously.*

*See *From the Earth to the Moon* and *Round the Moon* in the Fitzroy Edition of Verne (IV, 42)

(HP) On the contrary. Indeed, thanks to the unlikely attempt it had made to establish a direct means of communication between the Earth and the Moon,* the club's fame had grown by a huge proportion.

*See, by the same author, *De la Terre à la Lune* ('From the Earth to the Moon') and *Autour de la Lune* ('Around the Moon') (IV, 45)

In all the translations, the more whimsical and tongue-in-cheek brand of notes (probably added by Verne himself) are as a rule missing. Here is a good example.

[Barbicané's speech about the many explorers of the Arctic who have attempted to reach the North Pole.]

– Et comment vous y prendrez-vous, monsieur ? demanda le délégué de l'Angleterre.

– Avant dix minutes, vous le saurez, major Donellan, répondit le président Barbicané,¹ et j'ajoute, en m'adressant à tous nos actionnaires : Ayez confiance en nous...

¹ Dans la nomenclature des découvreurs qui ont tenté de s'élever jusqu'au Pôle, Barbicané a omis le nom du capitaine Hatteras, dont le pavillon aurait flotté sur le quatre-vingt-dixième degré. Cela se comprend, ledit capitaine n'étant, vraisemblablement, qu'un héros imaginaire. (*Anglais au pôle Nord* et *Désert de Glace*, du même auteur). (VII, 91)

"And how will you go about it, sir?" asked the delegate from England.

"Before ten minutes are up you will know, Major Donellan," replied Barbicané,* "and I add, addressing myself to all our shareholders: Have confidence in us..."

* In this listing of discoverers who attempted to reach the Pole, Barbicané has omitted the name of Captain Hatteras, whose flag may have waved above the 90th parallel. This is understandable since the said captain was, in all likelihood, only an imaginary hero. (See *The English at the North Pole* and *The Desert of Ice*, by the same author.)

(SL) (OG) (FE) (HP) – footnote missing entirely

This openly facetious footnote suggests that the list of Arctic explorers enumerated by Barbicané in that long pedagogical passage cited earlier should include one more name: that of Captain Hatteras, whose flag "may have waved above the 90th parallel." Notice the purposefully speculative verb tense of "may have waved" in this passage. And remark also the tongue-in-cheek pseudo-explanation of Hatteras's absence from the list, which points out that "This is understandable since the said Captain was, in all likelihood, only an imaginary

hero.” The phrase “in all likelihood” is a typically Vernian self-referential flourish, intentionally blurring the boundaries between the fictional and the non-fictional.

Let us now turn to the important question of textual accuracy in these four translations. Once again, there is a broad range of differences, but the Lewis translation in the Hesperus Press edition easily outperforms the other three. Here is just one example, where Verne is describing the duration and speed of the Earth's orbit around the Sun. He gives the length of a solar year as 365 days, 6 hours, 9 minutes, 10 seconds, and 37 hundredths of a second, giving our planet a speed of 30,400 meters (or 7.6 leagues) per second. How do the various English translations render these numbers?

Durée de translation de la Terre autour du Soleil : 365 jours un quart, constituant l'année solaire, ou plus exactement 365 jours 6 heures 9 minutes 10 secondes 37 centièmes, – ce qui donne à notre sphéroïde – par seconde – une vitesse de 30 400 mètres ou 7 lieues 6 dixièmes. (VI, 76)

(SL) Duration of the Earth's journey round the Sun: 365 days and a quarter, constituting the solar year, or more exactly 365 days, 6 hours, 9 minutes, thus giving the spheroid an average velocity of 66,000 miles an hour. (VI, 54)

(OG) Time of the earth on the orbit around the sun, 365 days, 6 hours, 9 minutes, 10 seconds, 37 centimes. This gives the globe a speed of 30,400 miles travelled over by the rotation of the earth upon its axis. (VI, 64)

(FE) Duration of journey round the Sun: 365 days and a quarter, constituting the solar year, or more exactly 365 days, 6 hours, 9 minutes, thus giving the spheroid an average velocity of 66,000 miles an hour. (VI, 54)

(HP) Duration of the Earth's rotation around the Sun: 365 days and a quarter, constituting the solar year; or more precisely, 365 days, six hours, nine minutes, ten seconds, and thirty-seven hundredths of a second—which gives our sphere a speed of 30,400 metres or seven leagues, six tenths, per second. (VI, 70)

A comparison of these passages clearly shows that the Sampson Low and the Fitzroy Edition both drop the seconds and hundredths and that the Ogilvie includes them but refers to “centimes” (a word normally used in currencies, meaning one hundredth of a franc or today's euro, etc.). Further, the Earth's speed listed by Verne is 30,400 meters per second, which both the Sampson Low and the Fitzroy Edition calculate to be 66,000 miles per hour—except it really isn't; converting from meters to miles actually comes to a little over 68,000 miles per hour. Further, the Ogilvie translation gets it very wrong when it gives the Earth a speed of “30,400 miles travelled over by the rotation of the earth upon its axis.” Apart from the glaring error of changing 30,400 *meters* to 30,400 *miles*, the remainder of this sentence seems to confuse rotation with revolution. Once again, the Lewis translation in the Hesperus Press edition offers the most accurate rendering of what Verne actually wrote.

But there also exists a more sinister type of inaccuracy in many of Verne's English translations, a type of inaccuracy that has little to do with linguistic or scientific incompetence or abridging Verne's pedagogy. It constitutes, to my mind, one of the worst crimes that a translator, editor, or publisher can commit: ideological censorship. Many (or even most) early

English translations of Verne's novels—especially those published in England—seemed to adhere to a strictly pro-Anglo political agenda and were systematically “purged” of any anti-British references.

Consider, for example, the following brief examples. In the first, the narrator rhetorically wonders where Barbicane and Company might be hiding from the public, perhaps on some desert island in the Pacific or Indian Ocean? But he then dismisses that possibility because, in truth, there no longer exists any such islands because the British have already taken possession of them all. Both the translations published by Sampson Low and in the Fitzroy Edition have expunged this humorous Vernian jab at British colonialism.

En quelle partie de l'Ancien ou du Nouveau Continent, Barbicane and Co. s'était-il si secrètement installé que l'éveil n'eût jamais été donné aux peuplades voisines ? Était-ce dans une île abandonnée du Pacifique ou de l'océan Indien ? Mais il n'y a plus d'îles désertes de nos jours : les Anglais ont tout pris. (XIII, 141)

(SL) In what part of the old or new world had Barbicane & Co. installed themselves so secretly as to be invisible to the nations around? Had they gone to some desert island of the Pacific? But there are no desert islands now. (XIII, 99)

(OG) In which part of the Old or New World had Barbicane & Co. secretly established a foothold so that no hint was given to people living in the vicinity? Was it on a deserted island in the Pacific Ocean or in the Indian Ocean? But there were no more deserted islands: the English had gobbled them all up. (XIII, 109)

(FE) In what part of the Old or New World had Barbicane & Co. installed themselves so secretly as to be invisible to the nations around them? Had they gone to some desert island of the Pacific? There are no desert islands now. (XIII, 119)

(HP) In what corner of the Old or New Continents might Barbicane & Co. secretly have installed themselves yet never roused suspicion among the local people? Was it on a deserted island in the Pacific or the Indian Ocean? But there are no desert islands left these days: the English have nabbed them all. (XIII, 131)

Here is another example. A bit later in the novel, Verne speaks of a tribal leader in Central Africa who is a remarkable ruler, in part because of his resistance to British domination. Once again, both the translations published by Sampson Low and in the Fitzroy Edition delete this passage, whereas the American publisher Ogilvie and the modern Lewis translation include it verbatim.

Bâli-Bâli ... Ce sultan passe à juste titre pour l'un des plus remarquables souverains de ces peuplades de l'Afrique centrale, qui s'efforcent d'échapper à l'influence ou, pour être plus juste, à la domination anglaise. (XVII, 170-71)

(SL) Bali-Bali, who is justly considered to be one of the most remarkable sovereigns of Central Africa. (XVII, 118)

(OG) Bali-Bali ... This Sultan rightly ranked as one of the most remarkable rulers of those people of Central Africa who try to escape the influence, or more correctly, the domination of England. (XVII, 132)

(FE) Bali-Bali, who is quite rightly regarded as one of the most remarkable sovereigns of Central Africa. (XVII, 143)

(HP) Bali-Bali ... The sultan is justly recognized as one of the most unusual of these central African tribal sovereigns who are trying to avoid the English influence or, more precisely, their control. (XVII, 159)

And here is a final example of ideological tampering by the British translators. It involves Verne's critique of Great Britain's imperialistic foreign-policy tendencies as well as his caricaturish portrayal of two British representatives attending the international auction near the beginning of the novel. In contrast to the way I have arranged the translation excerpts so far in this presentation—chronologically—I have decided this time, given their length, to arrange them from best to worst. Here is the original text by Verne and a reasonably good translation of it (by Sophie Lewis in the Hesperus Press edition):

Pour l'Angleterre enfin : le major Donellan et son secrétaire Dean Toodrink. Ces derniers représentaient à eux deux tous les appétits, toutes les aspirations du Royaume-Uni, ses instincts commerciaux et industriels, ses aptitudes à considérer comme siens, d'après une loi de nature, les territoires septentrionaux, méridionaux ou équatoriaux qui n'appartenaient à personne.

Un Anglais, s'il en fut jamais, ce major Donellan, grand, maigre, osseux, nerveux, anguleux, avec un cou de bécassine, une tête à la Palmerston sur des épaules fuyantes, des jambes d'échassier, très vert sous ses soixante ans, infatigable – et il l'avait bien montré, lorsqu'il travaillait à la délimitation des frontières de l'Inde sur la limite de la Birmanie. Il ne riait jamais et peut-être même n'avait-il jamais ri. À quoi bon ?... Est-ce qu'on a jamais vu rire une locomotive, une machine élévatoire ou un steamer ?

En cela, le major différait essentiellement de son secrétaire Dean Toodrink – un garçon loquace, plaisant, la tête forte, des cheveux jouant sur le front, de petits yeux plissés. Il était écossais de naissance, très connu dans la « Vieille Enfumée » pour ses propos joyeux et son goût pour les calembredaines. (II, 23)

(HP) Finally, for England—Major Donellan and his secretary Dean Toodrink. These last two between them represented all the appetites, all the aspirations of the United Kingdom, her commercial and industrial instincts, her tendency to consider as belonging to her, as if by a law of nature, all northern, southern, and equatorial territories as yet unclaimed by anyone else.

An Englishman if there ever was one, this Major Donellan was tall, thin, bony, nervous, angular, with the neck of a woodcock, head resembling Lord Palmerston on sloping shoulders, the legs of a marsh-wader, very spry for his sixty years, indefatigable—and this he had proved while working on the India/Burma border. He was never seen to laugh; perhaps he never had. Why ever should he? Have you ever seen a locomotive, or a crane, or a steamer laugh?

In this, the Major differed fundamentally from his secretary, Dean Toodrink—a loquacious, pleasant youth, with a well-shaped head, locks of hair curling over his forehead, and small screwed-up eyes.

He was a Scot by birth, well known back in 'Auld Reekie' for his light-hearted quips and his taste for extravagant statements and practical jokes. (II, 21-22)

And now let us examine how the first American edition by Ogilvie translated this same passage.

(OG) Finally for England: Major Donellan and his secretary, Dean Toodrink. The last two named represented all the tastes and aspirations of the United Kingdom, its commercial and industrial instincts, its aptitude to consider, by a law of nature, the northern regions as their own property just as any country which did not belong to anyone else.

If there ever was an Englishman it was Major Donellan, tall, meagre, bony, nervous, angular, with a little cough, a head à la Palmerston, on bending shoulders; legs well formed after his sixty years; indefatigable, a quality he had well shown when he worked on the frontiers of India. He never laughed in those days, and perhaps never had. And why should he? Did you ever see a locomotive or a steam-engine or an elevator laugh? On this point the Major was very much different from his secretary, Dean Toodrink, a talkative fellow, very pleasant, with large head, and his hair falling on his forehead, and small eyes. He became well known on account of his happy manner and his taste for fairy tales. (II, 23-24)

This Ogilvie translation appears to be quite faithful to Verne's original. It includes both the critique of the United Kingdom's empire-building and the less-than-flattering descriptions of Major Donellan and Dean Toodrink. (Although it does manage to go astray in translating Toodrink's "goût pour les calembredaines"—a taste for extravagant statements and practical jokes—as a taste for "fairy tales.")

But now look at how the British edition by Sampson Low and the Fitzroy Edition translated—or, rather, intentionally mistranslated—this same passage.

(SL) England having declined all participation in the matter, the only representatives of the British Empire were those from the Quebec Company. These were Major Donellan, a French-Canadian, whose ancestry is sufficiently apparent from his name, and a compatriot of his named Todrin. Donellan was tall, thin, bony, nervous, and angular, and of just such a figure as the Parisian comic journals caricature as that of an Englishman. Todrin was the very opposite of the Major, being short and thick-set, and talkative and amusing. He was said to be of Scotch descent, but no trace of it was observable in his name, his character, or his appearance. (II. 22)

(FE) England having declined all participation in the matter, the only representatives of the British Empire were those from the Quebec Company, Major Donellan, a French-Canadian, whose ancestry is sufficiently apparent from his name, with his compatriot Todrin. Donellan was tall, thin, bony, nervous, and angular, like a caricature of an Englishman in the Parisian comic journals. Todrin was his exact opposite, being short and thick-set, talkative and vivacious. He was said to be of Scottish descent, but no trace of this was observable in his name, his character, or his appearance. (II. 28)

In these translations, Toodrink becomes Todrin, the sentence about the United Kingdom's predatory "commercial and industrial instincts" has been deleted, and the description of both men has been abridged and sanitized. The translator even added a little anti-French gibe to the text: Major Donellan's portrayal is now compared to how "Parisian comic journals" might caricature an Englishman—an obvious jab at Verne's stereotyping. The I.O. Evans translation in the Fitzroy Edition closely parrots that of the Sampson Low but, perplexingly, makes Todrin "vivacious" instead of simply "amusing."

Finally, let's examine these four English-language translations to see how well they convey Verne's style. As I have argued elsewhere: "Reading Verne's works in French and in English, one is continually amazed at how much is 'lost in translation'—not only because of the latter's incompleteness or inaccuracy when compared to the originals but also because of their very different style" (90).

One aspect of Verne's style that often disappears from his English translations is his use of irony. Consider, for example, this tongue-in-cheek passage, followed by a reasonably accurate translation of it found in the Hesperus Press edition.

Mais, il faut bien le reconnaître, ces moyens que justifiaient les mœurs d'autrefois, ne pouvaient plus être employés à la fin d'un siècle de douceur et de tolérance, d'un siècle aussi empreint d'humanité que ce XIXème, caractérisé par l'invention du fusil à répétition, des balles de sept millimètres et des trajectoires d'une tension invraisemblable, d'un siècle qui admet dans les relations internationales l'emploi des obus à la mélinite, à la roburite, à la bellite, à la panclastite, à la méganite et autres substances en -ite, qui ne sont rien, il est vrai, auprès de la méli-mélonite. (XII, 140)

(HP) Still, it must be admitted: those methods justified by earlier moral codes could no longer be applied at the end of a century of gentleness and tolerance, of a century as imbued with humaneness as this nineteenth after Christ, marked by the invention of the repeating rifle, of seven-millimeter bullets capable of shooting under unbelievable pressures; of a century that sanctions the use of melinite, roburite, bellite, panclastite and meganite shells, and many other substances ending in -ite, which are nothing, it is true, compared to our dyna-mix. (XII, 128-129)

Verne's juxtaposition of the 19th century as a time of gentleness, tolerance, and humaneness with its relentless pursuit of ever-more-lethal "weapons of mass destruction" is notable by its tone of acidic irony. But what is even more striking is reading the same paragraph in the Sampson Low, Ogilvie, and Fitzroy Edition translations, which clearly demonstrate to what extent Verne's irony has been "lost in translation."

(SL) But such things were not to be thought of in the century which had invented the magazine rifle, roburite, bellite, panclastite, and other "ites," not to mention the far superior meli-melonite. (XII, 98)

(FE) But such things were impossible in the century which invented the magazine rifle, roburite, bellite, panclastite, and other "ites," not to mention the far superior meli-melonite. (XII, 118)

(OB) But it was answered that, while such means were justified in former times, they could not be used at the end of a century as far advanced as the nineteenth century was. (XII, 108)

Finally, let us discuss what is probably every translator's greatest nightmare: rendering a piece of rhymed poetry into another language. At the end of the novel, after the abject failure of Barbicane, Nichol, and Maston to alter the Earth's axis with their gigantic cannon blast, they are immediately subjected to waves of mockery and ridicule from around the world. Their epic debacle is even immortalized in French song, and Verne offers a snippet from one of the more popular of these French satiric melodies by the famous singer/songwriter Paulus. [3] Perhaps predictably, both the Sampson Low and the Olgivie translations simply ignore this poetic excerpt:

L'Europe surtout s'abandonna à un déchaînement de plaisanteries tel que les Yankees finirent par être scandalisés. Et, n'oubliant pas que Barbicane, Nichol et Maston étaient d'origine américaine, qu'ils appartenaient à cette célèbre association de Baltimore, peu s'en fallut qu'ils n'obligeassent le gouvernement fédéral à déclarer la guerre à l'ancien Monde.

Enfin, le dernier coup fut porté par une chanson française que l'illustre Paulus – il vivait encore à cette époque – mit à la mode. Cette machine courut les cafés-concerts du monde entier. Voici quel était l'un des couplets les plus applaudis :

Pour modifier notre patraque,
Dont l'ancien axe se détraque,
Ils ont fait un canon qu'on braque,
Afin de mettra tout en vrac !
C'est bien pour vous flanquer le trac !
Ordre est donné pour qu'on les traque,
Ces trois imbéciles !... Mais... crac !
Le coup est parti... Rien ne craque !
Vive notre vieille patraque !

Enfin, saurait-on jamais à quoi était dû l'insuccès de cette entreprise ? (XX, 196)

(SL) And Europe joined in with such vigour that at last America was scandalized. And then remembering that Barbicane, Nicholl, and Maston were of American birth, and belonged to the famous club of Baltimore, a reaction in their favour set in, which was almost strong enough to make the United States declare war against the Old World.

But was is ever to be known why the enterprise failed? (XX, 138)

(OG) In Europe, especially, all the remarks and songs to make the persons of the N.P.A. ridiculous were spread broadcast. The greatest hit was made by a Frenchman, who composed a ballad which was sung in every concert hall of France and America. But will we never know to what the failure of this enterprise was due? (XX, 154)

3 This reference to the well-known French cabaret singer Paulus—whose real name was Jean-Paulin Habans (1845-1908)—adds to the narrative what Roland Barthes once termed an *effet de réel* ("reality effect"). Such a reference adds local color and also strengthens the story's verisimilitude, especially for late-nineteenth-century French readers. For more on such effets de reel in this novel, see Terry Harpold's excellent article "Nouveaux Jonas: The Sources of *Sans dessus dessous*'s 'Stop' Caricature."

But, as we have come to expect, Sophie Lewis in the Hesperus Press edition does her best to translate it.

(HP) Europe, particularly, abandoned all decorum with such a slew of sarcasm that the Americans were quite scandalized. And, lest we forget it: Barbicane, Nicholl and Maston were Americans, they belonged to that notorious Baltimore association, and they currently saw very little reason not to have the American government declare war on the entire Old World.

The last straw was a French ballad popularized by the distinguished singer Paulus (alive and kicking at the time). This ditty did the rounds of the café-concerts around the world. Here is one of the most popular verses:

To fix up our grand old knick-knack
Whose axis had all gone to rack
They constructed a giant smokestack:
The plan was to pack us some flak!
That's enough to give you the jitters!
Word goes out that we're after the critters,
Three fools, after fame, all that glitters...
Then all at once—crack!
The shot has been shot,
We're all here, nothing's not,
So long live our great old knick-knack!

Would we ever know the cause of the operation's failure? (XX, 183-184)

But her use of the term “knick-knack” for the world and “smokestack” for the cannon, as well as her breaking the rhyme scheme in the middle verses instead of using only words ending in “--ak,” all make her rendering of Verne's poetry a valiant effort but not terribly effective.

Surprisingly, it is the I.O. Evans translation in the Fitzroy Edition that does the best approximation of Verne's poetic excerpt. He chooses to include the original verses in French, then adds a footnote at the bottom of the page where he “very roughly” translates it.

(FE) ... and Europe joined in with such vigour that at last the Yankees were scandalised. And then remembering that Barbicane, Nicholl, and Maston were of American birth, and that they belonged to the famous Baltimore Club, a reaction in their favour set in, almost strong enough to make the United States declare war against the Old World.

At last the final blow was dealt by a song: the work of an illustrious French composer, it was soon taken up all round the world. One of its couplets was especially applauded:

Pour modifier notre patraque,
Dont l'ancien axe se détraque,
Ils ont fait un canon qu'on braque,
Afin de mettra tout en vrac !
C'est bien pour vous flanquer le trac !
Ordre est donné pour qu'on les traque,

Ces trois imbéciles !... Mais... crac !
 Le coup est parti... Rien ne craque !
 Vive notre vieille patraque !*

But would it ever be known why the enterprise failed? (XX, 168)

* This might very roughly be rendered as:

Our old world is off the track,
 Now they'll swing its axis back;
 Make a gun the rocks to smack:
 That'll give us all we lack.
 They're the boys who've got the knack.
 Orders given ... Launch attack!
 Those three madmen! ... With a quack,
 It's been fired ... Nought doth crack!
 Good old world keeps on its track.

In conclusion, it must be acknowledged that there are both positives and negatives in each of these four English translations of Verne's *Sans dessus dessous*. The Sampson Low translation is undoubtedly the most egregious in its persistent ideological censorship, but it is otherwise one of the more complete translations available and also contains those wonderful Hetzel illustrations. The unillustrated Ogilvie translation includes all of Verne's anti-British barbs, but it is also among the worst in terms of chopping out Verne's didactic passages. The I.O. Evans translation published in the Fitzroy Edition is little more than an abridged and unillustrated clone of the Sampson Low, but it is also the most creative at approximating Verne's poetry. Finally, the Sophie Lewis translation published in the Hesperus Press edition is excellent both in terms of completeness and accuracy and quite good in terms of style. Although it too lacks illustrations, it would nevertheless be my choice for best English translation of this classic Verne novel.

WORKS CITED

- Barthes, Roland. "L'effet de réel." *Communications* 11 (1968): 81–90.
- Butcher, William. "Journey Without End: On Translating Verne." *Babel* 40.11 (1994): 131–136.
 Available online at: <http://www.ibiblio.org/julesverne/articles/jwe.htm>
- Dumas, Olivier, Piero Gondolo della Riva, and Volker Dehs, eds *Correspondance inédite de Jules et Michel Verne avec l'éditeur Louis-Jules Hetzel (1886–1914)*. Vol. 1: (1886–1896). Geneva: Slatkine, 2002.
- Evans, Arthur B. "The English Editions of *Five Weeks in a Balloon*." *Verniana* 6 (2013–2014): 139–168. <http://www.verniana.org/volumes/06/HTML/CS2013.html>

- . "The English Translations of Jules Verne's *Le Château des Carpathes*." *Verniana* 9 (2016–2017): 21–28. <http://www.verniana.org/volumes/09/HTML/CCtrans.html>
- . "Jules Verne's English Translations," *Science Fiction Studies* 32.1 (March 2005): 80–104. Available online at: <https://www.depauw.edu/sfs/backissues/95/evansttrans95.htm>
- Harpold, Terry. "Nouveaux Jonas: The Sources of *Sans dessus dessous*'s 'Stop' Caricature." *Verniana* 8 (2015–2016): 27–56. <http://www.verniana.org/volumes/08/HTML/NouveauxJonas.html>
- Miller, Walter James. "As Verne Smiles," *Verniana* 1 (2008–2009): 1–8. <http://www.verniana.org/volumes/01/HTML/VerneSmiles.html>
- . "Jules Verne in America: A Translator's Preface" in Jules Verne, *Twenty Thousand Leagues under the Sea*. Trans. Walter James Miller. New York: Washington Square Press, 1966. vii–xxii.
- O'Driscoll, Kieran M. "Around the World in Eighty Days: Retranslating Jules Verne from a Queer Perspective" in *Translation and the (Trans)formation of Identities*, ed. Dries De Crom (2009). Available online at: <https://www.arts.kuleuven.be/cetra/papers/files/odriscoll.pdf>
- . *Retranslation through the Centuries: Jules Verne in English*. Bern, Switzerland: Peter Lang, 2011.
- Taves, Brian, and Stephen Michaluk, Jr. *The Jules Verne Encyclopedia*. Lanham, MD: Scarecrow Press, 1996.
- Verne, Jules. *The Earth Turned Upside Down*. Translated by Sophie Lewis, London: Hesperus Press, 2012.
- . *The Purchase of the North Pole*. Anonymous translator, London: Sampson Low, 1890.
- . *The Purchase of the North Pole*. Translated and edited by I.O. Evans, "Fitzroy Edition," London: Arco, 1966.
- . *Sans dessus dessous*. Paris: Hetzel, 1889.
- . *Topsy-Turvy*. Anonymous translator, New York: J.S. Ogilvie, 1890. Abridged reprint: *The Purchase of the North Pole*, New York: Ace, 1960.

Arthur B. Evans (aevans.sfs@gmail.com) is Professor of French at DePauw University and managing editor of the scholarly journal *Science Fiction Studies*. He has published numerous books and articles on Verne and early French science fiction, including the award-winning *Jules Verne Rediscovered* (Greenwood, 1988). He is the general editor of Wesleyan University Press's "Early Classics of Science Fiction" series.



Submitted January 3, 2019

Proposé le 3 janvier 2019

Published September 29, 2019

Publié le 29 septembre 2019

Les débuts d'un très jeune homme ou la première étude sur *La Conspiration des poudres*, drame en cinq actes de Jules Verne

Samuel Sadaune

Abstract

La Conspiration des Poudres, a play from the very beginning of Verne's literary career, is a little-known and almost uncommented work. However, it is of interest, first as a work, but also as playing an important role in the history of Verne's artistic evolution. This article attempts both to reposition *La Conspiration des Poudres* in Verne's history and to make it a critical approach.

Résumé

La Conspiration des Poudres, pièce de théâtre datant du tout début de la carrière littéraire de Verne, est une oeuvre peu connue et pratiquement pas commentée. Pourtant, elle présente un intérêt, d'abord en tant qu'oeuvre, mais aussi comme jouant un rôle important dans l'histoire de l'évolution artistique de Verne. On essaie dans cet article à la fois de re-situer *La Conspiration des Poudres* dans l'histoire vernienne, et d'en faire une approche critique.

Les débuts, mais quels débuts ?

Sept ans après le centenaire de la mort de Jules Verne, pléthore d'écrits ont été publiés sur cet auteur. Malgré cela, on peut dire que la critique vernienne concernant la première partie de son oeuvre, autrement dit celle qui précède la période des *Voyages extraordinaires*, n'a que peu progressé. Et alors qu'on commence à célébrer le cent cinquantième anniversaire des différents volumes du cycle et que plusieurs romans entrent dans la prestigieuse collection de la Pléiade, il est probable que l'intérêt pour ce « prologue » des *Voyages* ne va pas s'accroître.

Il paraît d'ailleurs impossible à ce jour d'établir une bibliographie définitive des premières oeuvres de Jules Verne, et ceci pour deux raisons.

La première est qu'on ne cesse, depuis une vingtaine d'années, de découvrir des textes inédits de cet auteur, datant de la période créatrice qui précède celle des *Voyages extraordinaires*. De ce fait, cette période de production *juvénile*, que l'on peut situer comme partant peut-être de l'année 1845, et s'achevant l'année 1862, apparaît de plus en plus intense et diversifiée ; ce qui ne veut pas dire pour autant qu'elle soit prise au sérieux par les spécialistes. On a parfois l'impression que seuls *Maître Zacharius* (1853) et *Paris au XX^e siècle* (1860-62) méritent d'être considérées comme des œuvres à part entière, que le reste de la production ne serait qu'esquisses, brouillons, erreurs ou boutades de jeunesse.

La deuxième raison est qu'il est extrêmement difficile de dater ces œuvres autrement qu'en les accompagnant de la formule : « avant les *Voyages extraordinaires*. » [1] On peut même parler d'un *paradoxe vernien*. En effet, pour bien des auteurs, on connaît le titre de leur première œuvre et le seul problème qui se pose à leur sujet est la date de leur rédaction ; or, s'agissant de Jules Verne, on peut dire que tout le monde semble s'accorder sur une date (1847), mais qu'en revanche une avalanche de titres sont introduits plus ou moins de force à l'intérieur de ces douze mois, faisant de Jules Verne, au moins pour une année, l'auteur le plus varié et le plus prolifique de toute l'histoire de la littérature. [2]

En effet, si on regarde les rares écrits et éditions consacrées à cette période obscure de l'œuvre vernienne (nous nous situons quinze ans avant les *Voyages extraordinaires*), et si on élimine la légendaire *tragédie en vers pour le théâtre de marionnettes Riquiqui de Nantes*, dont, comme le remarque fort justement Christian Chelebourg, personne n'a jamais entendu parler, à l'exception de Marguerite Allotte de la Fûye [3], nous en arrivons à la situation suivante : près d'une dizaine d'œuvres datées sur la période 1847-1848. Deux drames, *Alexandre VI* et *La Conspiration des Poudres*, un essai, *Y a-t-il obligation morale pour la France d'intervenir dans les affaires de la Pologne* [4], un grand nombre de poésies [5], deux

1 Encore une telle formulation tient-elle plus de l'instinct, du raisonnement logique, que de la preuve matérielle. Pour un grand nombre de pièces et de nouvelles de Jules Verne, il n'y a aucune autre indication que des liens avec l'actualité qui permettent de les situer dans une décennie plutôt que dans une autre. Une nouvelle comme *Le Siège de Rome* ou une pièce comme *La Guimard* pourraient finalement être datées aussi bien dans la décennie 1880, que dans la décennie 1850, même si à *première vue*, cela paraît peu vraisemblable. Toutefois, l'étude de l'écriture de Jules Verne, qui a évolué au fil des ans, semble confirmer que les datations sont bonnes.

2 Encore me montré-je sans doute trop optimiste en affirmant que tout le monde tombe d'accord pour l'année 1847 : on verra que les années 1845-46 servent parfois d'années de départ pour la création vernienne. Mais en tout cas, pas s'agissant d'œuvres *achevées*.

On peut remarquer en passant qu'on se trouve face au même problème avec Shakespeare : on connaît une liste d'une demi-douzaine de pièces qui figurent parmi ses premières, mais laquelle est *la première* ? et de quelle année exacte date sa rédaction ? Mystère.

3 Christian Chelebourg, « Les Drames de l'aube. Etude comparée des influences du drame romantique sur l'inspiration du jeune Jules Verne », in *BSJV* n° 114, 2^e trim. 1995, p. 7. La source (unique) de cette fameuse tragédie est la biographie de Marguerite Allotte de la Fûye, *Jules Verne, sa vie, son œuvre*, Paris, Hachette, 1953, pp. 22-23.

4 Publié dans les *Cahiers du centre d'études verniennes et du musée Jules Verne* n° 8, Nantes, 1988, pp. 1-16.

5 Rassemblées dans Jules Verne, *Poésies inédites*, éd. C. Robin, Paris, Le Cherche midi éditeur, 1989, « La Bibliothèque Verne ».

romans inachevés, *Jédédias Jamet* [6] et *Un prêtre en 1839* (ou 1835), deux comédies en un acte, *Le Quart d'heure de Rabelais* et *Don Galor* (Ce dernier étant demeuré à l'état de scénario) et un vaudeville en un acte, *Une promenade en mer*. [7] Même en décidant arbitrairement de ne porter le regard que sur les œuvres dites « de fiction », même en acceptant le raisonnement de la plupart des spécialistes du théâtre vernien qui considèrent que les drames précèdent les vaudevilles et les comédies [8], on constate qu'il y a tout de même quatre œuvres qui peuvent revendiquer l'honneur d'être la première à avoir été écrite par Jules Verne : *Alexandre VI*, *La Conspiration des Poudres*, *Un prêtre en 1839* et *Jédédias Jamet*.

Si l'on veut jouer sur les mots, *Alexandre VI* est forcément la première œuvre de Jules Verne : c'est la seule des quatre précitées à être achevée. Toutefois, les trois autres sont à la fois assez avancées et suffisamment pittoresques pour mériter une étude critique approfondie. Concernant *Jédédias Jamet*, il me semble permis de douter sérieusement qu'elle datât de 1847, comme j'ai déjà eu l'occasion de le remarquer. [9]

Mais attachons-nous aux deux pièces de théâtre en partant du principe que c'est sans doute le genre qui avait à l'origine la préférence de Verne, et grâce auquel il espérait percer. Lequel de ces deux drames fut rédigé le premier ? Comme le rappelle Christian Chelebourg, le manuscrit d'*Alexandre VI* comporte sur sa page de titre la date du « 8 mai 1847 » et, à la fin de la pièce, la date du « 29 juin 1847 » [10]. Se fiant « aux datations établies par Jean-Jules Verne sur la base de la calligraphie et des supports de ces manuscrits » [11], Chelebourg estime que « *La Conspiration des Poudres* fut écrite peu après [Alexandre VI], sans doute en 1848. » En revanche, Christian Robin pense que *La Conspiration des Poudres* est sûrement « la toute première » des pièces « de Verne que nous possédions ». Il se réfère pour cette hypothèse au fait que

-
- 6 Roman inachevé qui apparaît (avec son canevas) dans Jules Verne, *San Carlos et autres récits inédits*, éd. J. Davy, R. Miannay, C. Robin, C. Sainlot, Paris, Le Cherche midi éditeur, 1993, « La Bibliothèque Verne », pp. 178-206.
 - 7 Sans compter un mystérieux « vaudeville », signalé et situé en 1845 par Alexandre Tarrieu sous la désignation suivante : « aurait été écrit avec Marcel Schwob et aurait été diffusé sous le manteau au Cercle de la cagnotte – non prouvé. » (Alexandre Tarrieu, « Voyage au centre du théâtre », in *Revue Jules Verne* n° 11, Amiens, CIJV, 1^{er} sem. 2001, p. 12.)
 - 8 Mais existe-t-il *vraiment* une certitude que les drames aient précédé les comédies ? Il n'y a en tout cas pas de preuves matérielles, à partir du moment où la majorité des manuscrits ne comportent aucune date. On notera que Robert Pourvoyeur, qui fut sans conteste le plus grand spécialiste du théâtre vernien et a écrit moult articles sur le sujet, ne s'est jamais prononcé sur la datation des toutes premières pièces.
 - 9 Voir Samuel Sadaune, « Suite à Jules et Boz », in *BSJV* n° 141, 1^{er} trim. 2002, pp. 9-10, dans lequel je me reporte à une similarité entre le canevas de ce roman et l'intrigue d'un roman de Dickens, *Martin Chuzzlewit*, traduit en français seulement en 1858. Si l'hypothèse d'une datation plus tardive que j'é mets est loin d'être prouvée, cette circonstance me paraît assez troublante pour qu'on puisse considérer au minimum la datation de *Jédédias Jamet* comme incertaine.
 - 10 Dates qui sont également signalées sur le *Catalogue des manuscrits de Jules Verne* de la Bibliothèque Municipale de Nantes, p. 31.
 - 11 Christian Chelebourg, « Les Drames de l'aube... », *op. cit.*, p. 8, note 4.

le très jeune écrivain achève ou vient d'achever sa philosophie au collège royal de Nantes, et on comprend dès lors qu'à la faveur d'une correction de la scène 8 de l'acte I, il ajoute le nom d'un philosophe grec ; par ailleurs l'année précédente se produit une éruption du volcan islandais, l'Hekla, dont l'écho se fait sentir par une allusion indirecte dans la scène 9 du 1^{er} acte. [12]

On comprendra qu'à ce stade, affirmer que telle œuvre est *la* première écrite par Jules Verne relève de la pure conjecture, de la simple subjectivité.

A défaut de pouvoir les dater avec précision, on s'intéressera à présent à la valeur littéraire de ces œuvres. Il n'est plus possible de nos jours de dédaigner cette trentaine de titres parmi lesquels se glissent un grand nombre de créations intéressantes et au moins une demi-douzaine de véritables petits bijoux. Les pièces, surtout, plus encore que les nouvelles, ont été trop longtemps dédaignées – pour ne pas dire méprisées – par les chercheurs, à quelques notables exceptions près.

De façon parfaitement subjective, on s'arrêtera donc sur *La Conspiration des Poudres*, qu'on pourra considérer comme l'une des toutes premières œuvres de Jules Verne, très probablement l'une de ses deux premières pièces de théâtre.

Le moins que l'on puisse dire, c'est que cette pièce a fait couler très peu d'encre. D'une façon générale, le théâtre vernien a longtemps été l'affaire de Robert Pourvoyeur, qui fut non seulement pionnier en la matière, mais pratiquement le seul à sembler s'intéresser à la question. Toutefois, ce patient chercheur avait déjà eu fort à faire pour faire admettre l'importance du genre théâtral dans l'œuvre vernienne, y compris à l'intérieur des *Voyages*. Il n'a guère eu l'occasion de s'intéresser à des pièces en particulier, et les rares fois où il le fit, son choix se porta plutôt vers le théâtre lyrique (avec une nette affection pour *Monsieur de Chimpanzé*). Aussi, aucun des drames de Verne n'a pu bénéficier d'un écrit de ce grand spécialiste. De son côté, Volker Dehs, qui a également tant fait au cours des dix dernières années pour la réhabilitation de ce pan de l'œuvre de Verne, s'est surtout penché sur le sort de pièces perdues, égarées – et grâce à lui, ressuscitées. Si bien que paradoxalement, *Un fils adoptif*, longtemps perdue, est devenu plus célèbre que *La Conspiration*, que l'on savait être à Nantes. [13]

A ce jour, un seul chercheur français, Christian Chelebourg, a écrit un article sur cette pièce. A cela, on peut ajouter la notice rédigée par Christian Robin, lequel a dirigé l'édition du *Théâtre inédit* de Verne, ainsi que le commentaire des premières pièces que fait Volker Dehs dans sa biographie de Jules Verne, rédigée en allemand. [14] Il était donc temps de se pencher à nouveau sur ce « drame de l'aube », pour reprendre la jolie expression de Chelebourg, de montrer ainsi un jeune auteur en train d'apprendre le métier, d'exprimer ses influences, mais également de montrer son originalité.

12 Christian Robin, « Notice » à *La Conspiration des Poudres*, in Jules Verne, *Théâtre inédit*, Paris, Le Cherche midi éditeur, 2005, « La Bibliothèque Verne », p. 19.

13 Pour *Un fils adoptif*, voir le *Bulletin* qui lui est consacré : *BSJV*, n° 140, 4^e trim. 2001.

14 Volker Dehs, *Jules Verne*, Artemis & Winkler, Düsseldorf und Zürich, 2005, pp. 48-50.

Le manuscrit

Disons-le d'emblée, le manuscrit de *La Conspiration des Poudres* est l'un des moins lisibles jamais rédigés par Verne. La désormais célèbre première page de la pièce, reproduite tour à tour par Christian Chelebourg [15] et par Christian Robin [16] montre assez la difficulté de la tâche de l'éditeur. Deux-cent trente-cinq notes ont été nécessaires à Christian Robin pour détailler les variantes et suppressions, ou les mots illisibles. Comme il l'explique lui-même en tête de ses variantes, « le manuscrit autographe se présente sous la forme de deux cahiers qui portent la côte MJV B 58 et B 59. » Il comprend un « nombre impressionnant de corrections et de reprises », qui figurent dans les marges, de surcroît de façon verticale ! Comme l'indique avec beaucoup d'honnêteté le chercheur nantais, « il existe sous cette forme plusieurs versions d'un même passage, d'ailleurs plus ou moins achevées » et « la version originale est à l'évidence 'ouverte' » [17]. Autrement dit, nous ne saurons jamais exactement vers quelle direction nous aurait menés Jules Verne. Pour rendre cette pièce lisible et en faire profiter le public, il a bien fallu procéder à des choix et l'éditeur a pris soin de reporter toutes ces variantes, qu'elles soient horizontales, verticales, barrées ou biffées.

Il y aurait sans doute un travail d'analyse systématique de ces variantes à effectuer ; on se bornera à citer quelques exemples pour tenter de cerner certaines évolutions créatrices de Jules Verne au cours des quelques semaines (ou quelques mois) qui ont dû lui être nécessaires pour rédiger son drame.

Arrêtons-nous tout d'abord sur l'Acte 1^{er}. Au cœur d'une mêlée de suppressions et de mots corrigés (parfois s'étendant sur une dizaine de vers d'affilée), nous pouvons distinguer quelques grands moments de rajouts, soit en verticale, soit dans les marges, soit entre des lignes. Le première catégorie de rajouts peut être considéré comme étant de type *explicatif*. Selon un principe ancien qui nous fait remonter aux tragédies grecques et à certaines pièces de Shakespeare, Verne a placé un personnage seul qui, par son monologue, va exposer la situation générale aux spectateurs. A l'inverse d'un Eschyle ou d'un Sophocle, cependant, le personnage n'est pas un veilleur de nuit, ou un soldat, encore moins une nourrice, bref, un de ces personnages-accessoires comme en raffolent les tragédiens et les dramaturges, mais bien au contraire l'un des personnages principaux de cette histoire, Catesby, chef des conjurés catholiques. Sauf qu'à force de corrections, Verne parvient à des résultats qui sont loin d'être d'une clarté saisissante : les vers 7 à 10 [18], ainsi rédigés :

15 Christian Chelebourg, « Les Drames de l'aube... », *op. cit.*, p. 9.

16 Christian Robin, « Notice » à *La Conspiration des Poudres*, *op. cit.*, p. 18.

17 *Ibid*, p. 111.

18 Christian Robin n'a pas jugé bon de numéroter les vers de la pièce, sans doute du fait des nombreux problèmes causés par l'illisibilité et par les variantes qui suscitaient tant de choix cornéliens. Toutefois, pour des questions de clarté, il me paraît important de pratiquer cette numérotation, en prenant la précaution de rappeler qu'elle se rapporte à un choix subjectif (mais malgré tout judicieux) de la part des éditeurs face à un état manuscrit.

Eh bien, sœur de Tresham qu'à bon droit je redoute
 De curieux baisers le captivant sans doute
 Pour donner un époux tu lui persuadas
 Envers les Dieux du ciel d'être un nouveau Judas. [19]

La confusion règne sur l'identité du nouveau Judas : est-ce Tresham, dont il a déjà été question durant les six premiers vers ? Ou le terme « nouveau Judas » a-t-il un double sens, c'est-à-dire faut-il entendre qu'il s'agit d'une nouvelle version du Judas biblique, mais aussi d'un autre traître qui s'ajouterait à Tresham ? On songe alors à Richard Monteagle, mais en réalité il est plus probable qu'il s'agisse de Jenny, sœur de Tresham et épouse de Monteagle, l'héroïne de la pièce, dont il est beaucoup question dans les conversations entre les différents personnages du premier acte, mais qui n'apparaît pas. On en dit beaucoup de mal, au point que même Tresham paraît d'une duplicité moins grande que la sienne. Cette manière plutôt osée de parler ainsi d'une jeune personne, qui s'avérera en fait injustement calomniée, a pu n'apparaître qu'en cours d'écriture, ce qui expliquerait que le jeune dramaturge se serait dépêché d'insérer cette information dans une présentation générale qui devait à l'origine essentiellement porter sur le conflit entre le roi et les catholiques, mais aussi sur Tresham en particulier. On verra d'ailleurs par la suite à quel point la malheureuse se trouve maltraitée en paroles par une bonne partie des personnages.

Plus loin, par exemple, un autre ajout marginal vertical semble avoir pour rôle de restituer une situation qui pourrait ne pas être clair pour tous les lecteurs :

Ah ! rien n'est découvert. Tresham a quitté
 Londres et ne viendra plus dans sa fragilité
 Heurter à ce complot sa trahison impure.
 La visite du lord chambellan me rassure ! [20]

Cependant, si on observe à présent les rajouts marginaux des vers 69-75 et 90-92 [21], on constate que ces deux additions montrent un aspect du complot, et du *Complot*, qu'on aurait tort de négliger : le besoin d'argent, qui traverse la pièce de part en part. C'est l'appât du gain qui a un temps motivé Tresham ; Fawkes vit d'expédients faute d'argent, Catesby et ses sbires ont besoin du nerf de la guerre pour réaliser leur attentat ; enfin le roi Jacques semble avoir toujours besoin d'argent. Là aussi, ces additions pourraient signifier que l'idée de montrer le rôle de l'argent a pu venir à l'esprit du jeune auteur en cours de rédaction, lequel jeune auteur a eu ensuite le désir de mettre en valeur l'importance néfaste de cette nécessité d'argent. On connaît le rôle crucial et toujours négatif que joue l'argent dans l'ensemble de l'œuvre vernienne. On verra d'ailleurs que le désir de lucre du roi a une résonance d'une autre sorte dans la pièce.

Penchons-nous à présent sur un exemple d'un tout autre ordre. Beaucoup plus loin dans le drame, acte III, scène 8, aux vers 1286-1289, un ajout marginal semble avoir pour but de rappeler le rôle du fils de Jacques 1^{er}. Ce rajout, placé ainsi par l'éditeur dans le corps du

19 Jules Verne, *La Conspiration des Poudres*, in Jules Verne, *Théâtre inédit*, op. cit., p. 23.

20 *Ibid*, V, 2, p. 96, vers 1780-1783.

21 *Ibid*, p. 25.

texte, semble tomber comme un pavé dans la mare [22], et sans doute, si l'occasion s'était présentée, Jules Verne aurait retravaillé ce passage ; mais manifestement il était important pour le jeune dramaturge de faire allusion à ce prince royal. En 1605, le prince en question est le jeune Henri-Frédéric, qui mourra en 1612. Mais on peut se demander si Verne ne songe pas plutôt à Charles, futur Charles 1^{er} qui n'a que cinq ans au moment de la Conspiration des Poudres, mais qui succédera plus tard à Jacques 1^{er} et sera emporté par la tourmente de la révolution anglaise.

Enfin, les rajouts peuvent concerner des didascalies, comme le quasi ensemble de celles qui figurent dans les scènes 6 et 7 de l'acte IV.

Une pièce bien de son temps : dramatique et romantique

Dans son précieux article sur « Les Drame de l'aube », Christian Chelebourg remarque que longtemps, les bibliographies ont présenté les premières pièces du jeune écrivain comme des tragédies, véhiculant « de ce fait une image erronées des débuts littéraires de Jules Verne », celle d'un « arrière-gardiste » [23], alors qu'il est tout à fait de son siècle, même si c'est avec une bonne décennie de retard. Fidèle à l'un des principes du drame, celui de la démesure, Verne compose donc une pièce d'*environ* 2131 vers [24], place l'action sur deux semaines (superposant, comme le remarque Christian Chelebourg, « la notion d'*acte* à celle de *journée* » [25]), principe qui date du drame espagnol et que Victor Hugo a utilisé pour la première fois dans *Marie Tudor* en 1833. Il faut toutefois revenir plus précisément sur cette notion. Le 1^{er} acte commence le 24 octobre 1605, le lundi. « La nuit tombe », nous indique la didascalie. [26]. Le 2^e acte se déroule le lendemain, mardi 25 octobre 1605. Cette fois-ci, la didascalie ne nous indique aucun horaire, mais Fawkes précise au vers 478 (p. 38) : « Quand la nuit est bien sombre », en parlant de ce qui se passe à cet instant dans l'auberge.

Deux jours passent : nous sommes, au début du troisième acte, le jeudi 27 octobre 1605. Cette fois-ci, il n'y a aucune indication sur le moment où nous nous trouvons, que ce soit dans le corps du texte ou par le biais d'une didascalie. Mais on a l'impression de voir des hommes se retrouver dans la chambre de Catesby pour faire le bilan de la journée. Quatre jours plus tard, le lundi 31 octobre 1605, l'acte IV débute dans une autre chambre, celle de lord Monteagle. Nous n'avons pas plus d'indication sur le moment de la journée, mais Monteagle lance à la fin de l'acte sa fameuse réplique : « Je veux coucher ce soir avec toi ! tiens ! trois livres ! » (vers 1757, p. 93). Du reste, on a là aussi l'impression de personnages qui se retrouvent à la fin de la journée, non plus pour faire le bilan, mais pour se distraire en s'enivrant ou en couchant avec des filles. Quant au cinquième acte, il ne pose pas de problème : nous sommes le vendredi soir, 4 novembre 1605. Dehors, « il fait complètement nuit », comme l'indique la didascalie du début d'acte (p. 94). L'horaire est très précis, puisque

22 *Ibid*, p. 72.

23 Christian Chelebourg, « Les Drame de l'aube... », *op. cit.*, p. 8.

24 Rappelons que ce compte est fait à partir des choix éditoriaux de Christian Robin et de son équipe, à partir des éléments dont ils disposaient dans le manuscrit.

25 Christian Chelebourg, « Les Drame de l'aube... », *op. cit.*, p. 15.

26 Jules Verne, *La Conspiration des Poudres*, *op. cit.*, p. 23.

vers la fin de l'acte, la didascalie annonce que « deux heures sonnent dans le lointain » [27] On remarque donc un rythme d'écoulement des jours très élaboré : une journée, puis deux journées, puis quatre journées et encore quatre journées. A noter d'ailleurs la petite erreur de temporalité puisque, à l'acte III, Catesby annonce à Fawkes que la conspiration aboutira « dans dix jours » (« C'est bien long ! » proteste Fawkes) [28] alors qu'en réalité, huit jours seulement passeront. On constate en tout cas qu'au contraire de Hugo qui, que ce soit dans *Cromwell*, dans *Hernani*, ou encore dans *Marie Tudor*, pour ne citer que ces trois pièces, alterne la nuit et le jour, Verne semble vouloir plonger sa pièce dans l'obscurité, créant ainsi une ambiance particulière, angoissante, oppressante, qui, malgré les moments comiques (dus essentiellement à Fawkes), ne quitte pas le lecteur et était sans doute supposée ne pas devoir quitter le spectateur.

Aussi, on notera qu'à défaut de respecter l'unité de temps, Jules Verne a créé une sorte d'*unité d'ambiance* : on sait que les jours avancent et en même temps, on garde ce sentiment d'une nuit qui n'en finit pas. Une façon de procéder qui est loin d'avoir été en usage chez ses prédécesseurs, que ce soit du côté du drame ou de celui de la tragédie. Il est vrai que si on assiste depuis quelques années, à la résurrection d'une armada de romanciers populaires oubliés, contemporains de Jules Verne, il reste encore du travail à faire concernant les auteurs dramatiques (populaires ?) du XIX^e siècle.

On sait que plus encore qu'à l'unité de temps, c'est à l'unité de lieu que s'en est pris Victor Hugo lors de sa célèbre « Préface » de *Cromwell*, véritable manifeste en faveur du drame :

Quoi de plus invraisemblable et de plus absurde en effet que ce vestibule, ce péristyle, cette antichambre, lieu banal où nos tragédies ont la complaisance de venir se dérouler, où arrivent, on ne sait comment, les conspirateurs pour déclamer contre le tyran, le tyran pour déclamer contre les conspirateurs, chacun à leur tour [...] [29].

Comme son immense prédécesseur, Jules Verne procède également dans *La Conspiration* à un changement de décor pour chaque acte, passant du lieu public (l'église, l'auberge) au lieu privé (la chambre de Catesby, celle de Monteagle et enfin la cave). La pièce commence et se dénoue donc dans un lieu particulièrement clos et sombre. Mais l'auberge de maître Fister n'a que fort peu de clients et n'a pas cette ambiance joyeuse qu'on peut retrouver par moment dans la taverne des Trois Grues, qui sert de premier décor pour *Cromwell*, et surtout dans les romans de Walter Scott. La chambre de Catesby, comme il fallait d'ailleurs s'y attendre d'un religieux fanatique, est vide, austère, peu meublée, juste un lieu de recueillement et, surtout, d'intrigue. Reste celle de Monteagle, qui a déjà une meilleure apparence. Mais c'est son propriétaire qui est particulièrement sombre, peu engageant. Toutefois, l'acte IV est le seul moment de la pièce où on semble un instant oublier les complots pour d'autres préoccupations, où une lueur, quelques rires, semblent un instant soulever ce voile qui recouvre l'ensemble. Mais il s'agit de rires bien coupables, provenant de personnages désœuvrés, rires qui sont d'ailleurs interrompus par les cris de rage de Monteagle.

27 *Ibid*, p. 107.

28 *Ibid*, p. 65, vers 1146.

29 Victor Hugo, « Préface », in *Cromwell* [Paris, Dupont, 1827], éd. A. Ubersfeld, Paris, Garnier-Flammarion, 1968, « GF », p. 81.

En apparence, Verne manipule également la double intrigue traditionnelle du drame, l'intrigue historique et l'intrigue amoureuse, qu'Hugo avait su mettre en parallèle avec tant de maestria dans *Hernani*. Toutefois, là aussi, Verne semble vouloir s'y prendre différemment : d'abord, le personnage qui, en dehors du mari, est amoureux de Jenny, est Guy Fawkes, qui semble au mieux un anti-héros, au pire un bouffon dans cette pièce sans héros. L'histoire n'apparaît qu'à partir d'un complot qui semble toujours dérisoire au fur et à mesure que Catesby et consorts ne cessent de répéter à perte de temps les motifs qu'ils ont de se révolter. Elle apparaît également à partir de certains commentaires au sujet du roi Jacques, commentaires sur lesquels nous aurons l'occasion de revenir. Donc, pas de véritable intrigue amoureuse digne de ce nom, encore moins d'intrigue historique – nous sommes toujours certains de la façon dont va se terminer ce complot aux tournures ridicules.

Et puis, à l'inverse de ses deux grands modèles, Hugo et Dumas, Verne ne fait pas apparaître de grande figure historique proprement dite. Certes, les différents antagonistes, Catesby, Guy Fawkes, Monteagle, Tresham, ont réellement existé. Mais le moins que l'on puisse dire est que l'on n'a pas cherché à leur donner une *dimension historique*. Et si le roi Jacques 1^{er} d'Angleterre est fréquemment cité, c'est en général d'une manière peu aimable. Pourtant, Jacques 1^{er} ne doit pas laisser indifférent l'auteur puisque sur la page de couverture du manuscrit, juste en-dessous du titre, *La Conspiration des Poudres*, nous voyons cette inscription : « Jacques 1^{er}, 1605 ». Mais il est vrai que le but de ce genre d'inscription est surtout de nous situer l'époque.

Mais, et c'est là une particularité qui me paraît essentielle, et qui distingue peut-être Verne de Hugo, nous ne voyons pas un roi en arrière-plan complètement détaché de ses sujets et qui serait en retrait par rapport à l'évolution historique. Nous ne voyons pas non plus, *a contrario*, un personnage-démiurge et clairvoyant qui figurerait l'avancée historique tandis que les différents personnages seraient totalement hors du temps, englués dans leurs particularismes : en fait, ni les uns ni les autres n'évoquent une évolution historique quelconque. On peut même dire que *La Conspiration des Poudres* n'est pas à proprement parler une pièce historique, en tout cas pas dans le sens où Scott, Hugo et Dumas voyaient la chose. Il ne semble jamais être question de faire revivre l'ambiance d'une époque lointaine et les rapports entre elles des classes sociales et des différentes nations comme Scott ; ni de se servir de la situation qui existait autrefois pour mieux comprendre celle d'aujourd'hui comme Hugo, encore moins de comprendre le sens de l'Histoire à partir de dates-clés, comme Dumas.

Pour Verne, il me semble que la question est surtout de mettre en place un état d'esprit, celui d'un affrontement au nom de la religion. Sans doute en partie parce que son modèle, Victor Hugo, avait fait de même dans la pièce fleuve *Cromwell* (si tant est que Verne ait eu l'occasion à cette époque d'accéder à ce texte). Mais on peut estimer également que Verne ait eu à cœur de montrer le ridicule des conflits religieux : on va le voir plus loin, la religion est traitée avec beaucoup d'irrespect tout au long de ces scènes ; elle le sera également au fil de l'œuvre, sous divers aspects : de *Maître Zacharius* au *Siège de Rome*, le summum étant atteint dans *Le Village aérien*, lors des romans du crépuscule.

Un texte en mouvement

Répetons-le surtout, le vers au théâtre doit dépouiller tout amour-propre, toute exigence, toute coquetterie. Il n'est là qu'une forme, et une forme qui doit tout admettre [...] français, latin, textes de lois, jurons royaux, locutions populaires, comédie, tragédie, rire, larmes, prose et poésie. Malheur au poète si son vers fait la petite bouche ! [30].

Plus que tout autre auteur du XIX^e siècle, Hugo a pour habitude de faire appel à toutes les formes textuelles, à tous les registres du discours dans ses pièces, poèmes et romans qui sont autant des laboratoires que des démonstrations engagées. Toute sa vie, Verne se servira également des divers discours et genres de son temps. Mais il n'est pas question de démontrer quelque chose avec lui : il s'agirait plutôt d'une sorte d'état des lieux des diverses idées, argumentations, connaissances de son temps. Alors que tous les textes, journaux, chansons, proverbes, documents administratifs qu'utilise Hugo sont orientés, Verne semble avoir toujours voulu faire de ses œuvres une sorte de vaste lieu de rencontre de tout ce qu'on pouvait penser, connaître, découvrir à son époque. Même si certaines idées, certaines polémiques apparaissent dans les *Voyages*, on a toujours l'impression d'une narration qui ne prend pas parti, qui établit tout simplement un compte rendu. Cette manière de présenter, de mettre en scène, se découvre déjà dans *La Conspiration des Poudres*. Plutôt que de chercher à nous rendre sympathique telle idée ou tel personnage, le jeune auteur Jules Verne se plaît plus à accumuler toutes les formes d'expression, toutes les figures à la mode et répliques célèbres du répertoire.

Rappelons d'abord un fait dont il a été question au début de cette étude : de par sa présentation en état de manuscrit, *La Conspiration des Poudres* ne peut être considéré comme un texte définitif. Il ressemble à un laboratoire d'écriture que nous pouvons explorer, contempler. Mais on peut supposer que l'auteur aurait apporté des corrections à ce texte si l'occasion s'était présentée.

Si on fait à notre tour l'état des lieux, on s'aperçoit d'abord de nombreuses erreurs de Verne, dont certaines déjà relevées par Christian Chelebourg. Des erreurs syntaxiques, des lourdeurs de style, des vers illisibles, tout cela se trouve, y compris après le *nettoyage* effectué par l'équipe de Christian Robin. Pour ne citer qu'un exemple, ce :

Car ces lords, car ces rois, foudroyés par l'éclair
Iront porté leurs corps aux noirs corbeaux de l'air ! [31]

Verne utilise d'abord tous les grands procédés du drame, comme la déclamation lyrique qui termine subitement (qui *chute*) en remarque plus prosaïque, chacun des deux registres étant construit différemment au niveau syllabique. Ainsi, pour la tirade de Jenny, au début de l'acte IV :

De sa tige déjà j'ai cueilli l'espérance.
J'ai voulu m'enivrer de sa trompeuse odeur,
Et mes doigts ont laissé s'échapper cette fleur
[...]

30 *Ibid*, p. 96.

31 Jules Verne, *La Conspiration des Poudres*, *op. cit.*, I,1, p. 23, vers 17-18.

Ainsi donc ma douleur effeuilla l'espérance,
Et la fleur se flétrit sans secours sous mes pas !
Mon Dieu, depuis trois jours, mon frère ne vient pas ! [32]

A la métaphore lyrique qui respecte la règle 6 – 6, succède brusquement la retombée narrative avec un 2 – 4 – 6.

Plus fort peut-être, de par sa brièveté, ce final du quatrième acte, dans la bouche de Monteagle :

De ta fille, Satan enfin tu me délivres !
(*Il va la frapper, laisse tomber son arme, la force à se relever, et d'un ton enjoué.*)
Je veux coucher ce soir avec toi ! tiens ! trois livres ! [33]

Certaines figures de style sont volontairement utilisées sous un aspect comique, tel ce **chiasme** :

J'aime mieux votre bourse et scrupules néant
Que de vides remords, mon maître, et pas d'argent ! [34]

Ou, acte II, scène 4, l'**anaphore**, avec la reprise, dans la bouche de Jenny, du prénom de son mari, la jeune femme tentant de faire appel à ses sentiments alors que Richard Monteagle est lancé dans une tirade explicative sur les sentiments qu'il éprouve. Si le fond n'a rien de drôle, on imagine le caractère comique que peut emprunter ce passage grâce au procédé.

La **répétition** peut parfois aller plus loin, avec un hémistichede dédoublé :

Jenny, réponds-moi donc ! Jenny ! réponds-moi donc ! [35]

Verne utilise aussi la **paranomase** en jouant sur la prononciation très proche de deux mots aux sens différents :

Mais j'aime ! hélas ! déjà dois-je dire : j'aimais !
Et vous avez, monsieur, peut-être aimé ?

CATESBY

Jamais ! [36]

Mais à côté de ces petites astuces de langage et de style, on rencontre aussi de véritables **morceaux de bravoure** qui reprennent certaines des expressions que, depuis Shakespeare, et plus récemment Hugo, on est habitué à trouver dans la bouche des personnages du drame. Ainsi, si l'on lit cette tirade prononcée par Jenny :

32 *Ibid*, IV, 1, p. 76, vers 1395-1405.

33 *Ibid*, IV, 10, p. 93, vers 1756-1757.

34 *Ibid*, I,3 p. 28, vers 179-180.

35 *Ibid*, V, 9, p. 109, vers 2121.

36 *Ibid*, V, 4, p. 104, vers 2011-2012.

Pour tout cet attentat qu'il vous faut donc de haine !
 Cet océan de sang qui doit vous rassasier
 Sera-t-il si profond qu'il la puisse noyer !
 Car je les vois ici tous ! les filles si belles,
 Les enfants que la mort devrait trouver rebelles,
 Les hommes fiers de vivre, et sitôt foudroyés
 Et des vieillards tremblants entre deux rocs broyés !
 Déjà, je les ai vus dans mes terreurs nocturnes,
 Me regarder en face, osseux et taciturnes,
 M'entraîner vers la croix où passent deux chemins
 Enlacer à la nuit leurs pâissantes mains,
 Et grossissant au loin leurs infernales bandes,
 Mener incessamment de pâles sarabandes ! [37]

On constate d'abord l'omniprésence de l'**hyperbole**, que ce soit pour désigner les sentiments (« haine », « rebelles », « foudroyés », « taciturnes »), pour décrire les conséquences probables de l'attentat (« océan de sang », « noyer » la haine) ; une longue **énumération** de toutes les victimes possibles de cet attentat (« filles », « enfants », « hommes », « vieillards »), énumération qui recouvre tous les sexes et tous les âges ; et, surtout, ce qui nous ramène peut-être plus encore à Shakespeare qu'à Hugo, l'aspect fantastique, avec les fantômes de ces victimes supposées de l'attentat qui hanteraient, avant même que celui-ci ait lieu, les nuits de l'héroïne. Là aussi, si on peut dire que Verne emploie des procédés qui sont largement de mise chez ses prédécesseurs, on remarquera qu'il les reprendra par la suite, avec des variantes : la Flamme Errante, dans *La Maison à vapeur*, est peut-être l'exemple le plus évident de ces jeunes filles hantées, rendues folles par le souvenir d'un massacre, qui deviennent elles-mêmes fantômes.

Sans aller d'ailleurs jusqu'à ce niveau de fantastique, on peut évoquer le thème du **tombeau romantique**, omniprésent dans les romans comme dans les pièces du début du XIX^e siècle (chez Scott comme chez Hugo ou chez Mme de Staël), et qui apparaît dans la bouche de Fawkes :

Quel silence de mort le long de ces murs tombe !
 C'est la tranquillité pesante de la tombe !
 Quand la pierre posée, après le dernier bruit,
 Commence la dernière et l'éternelle nuit ! [38]

On notera que dans les deux premiers vers, Verne utilise le même mot « tombe » dans un même contexte mais avec ses deux utilisations (nominales et verbales) et ses deux sens différents. Produire une rime à partir d'une **homophonie** n'est bien sûr pas faire preuve d'une grande originalité : le procédé est largement développé depuis l'Antiquité, avec un surcroît de tentatives à l'époque des grands rhétoriciens du XV^e siècle. Mais on ne peut s'empêcher de songer que c'est un procédé dont il usera de nouveau dans la suite de sa carrière, mais cette fois-ci de façon plus performative, allant jusqu'à en faire parfois l'objet d'une intrigue. [39]

37 *Ibid*, V, 3, p. 99, vers 1894-1906.

38 *Ibid*, V, 2, p. 96, vers 1809-1812.

39 Je pense notamment aux *Châteaux en Californie*, ou encore à *Clovis Dardentor* dans lequel il y a toute une intrigue autour des mots « astronome » et « gastronome », ou encore l'effet d'une

Mais, surtout, la pièce du jeune Verne se fait l'écho des œuvres de bon nombre d'autres auteurs. Hugo pratiquait déjà le clin d'œil ou l'allusion, comme celle qui, dans *Cromwell*, rappelle le Pélican de Musset par l'entremise de Carr qui, pourtant, parle de tout autre chose, autrement plus grave. [40] Verne, on l'a vu précédemment, reprend les manières de Shakespeare ou de Hugo : Shakespeare qui est cité durant plusieurs vers dans la scène 7 de l'acte IV, de même d'ailleurs que Virgile. *L'Art poétique* d'Horace est également cité, dans la même scène, un peu auparavant.

Mais le pastiche est courant, tel cette formule, qui trivialise le principe pascalien :

Moi, si grand devant Dieu, si petit devant l'homme [41]

On peut remonter aux sources de la tragédie en parodiant Sophocle :

Quand je vis pour savoir, ce que je sais me tue ! [42]

On peut aller jusqu'à parodier le Classique des Classiques, le grand Corneille :

Sais-tu que nous voilà livrés à sa merci,
Que, tenant dans sa main, ouragans et tempêtes,
Cet infâme à son gré peut faire tomber nos têtes !
Le sais-tu ? [c'est moi qui souligne] [43]

Mais aussi Molière :

Mon Dieu ! qu'alliez-vous faire ? En cette sombre église ? [44]

Ou, parodiant César :

Ainsi fais-je ! Ainsi suis-je ? Ainsi serais-je encore ? [45]

Ou, tout simplement, le langage scientifique :

« cataracte » des chutes du Niagara sur la cataracte de l'héroïne d'*Une ville flottante*, etc., etc.

40 Victor Hugo, *Cromwell*, op.cit., I, 5, p. 139, vers 502.

41 Verne, *La Conspiration des Poudres*, op. cit., I,1, p. 24, vers 32. Ce vers nous renvoie à la célèbre formule pascalienne : « Par l'espace, l'univers me comprend et m'engloutit ; par la pensée, je le comprends. »

42 *Ibid*, IV, 1, p. 76, vers 1087. Le vers parodie la réplique célèbre d'Œdipe : « Hélas ! Hélas ! qu'il est terrible de savoir, quand le savoir ne sert de rien à celui qui le possède ! » (Sophocle, *Œdipe Roi*, acte V)

43 *Ibid*, I, 2, p. 24, vers 51-54. Ces vers sont à rapprocher bien sûr de ceux prononcés par Rodrigue : « Sais-tu que ce vieillard fut la même vertu, La vaillance et l'honneur de son temps ? Le sais-tu ? » (Corneille, *Le Cid*, II, 2, vers 309-400)

44 *Ibid*, II, 4, p. 46, vers 654. On pense ici à la réplique de Géronte (« Mais qu'allait-il faire dans cette galère »), qui apparaît dans *Les Fourberies de Scapin*, de Molière.

45 *Ibid*, I,3, p. 28, vers 193.

Votre âme bout !
Mais s'éteint quand d'eau froide, il tombe une goutte ; [46]

L'actualité peut aussi apparaître dans le texte, comme ce fameux vers :

Sur mon cœur bondissant de fureur, entassez
Les glaces de l'Hekla de la neigeuse Islande
Que semblable au Volcan s'épanchant sur la lande
Activant jour et nuit son redoutable jeu,
Il abîmerait tout dans son cratère en feu ! [47]

On trouve même plusieurs chansons, procédé déjà employé par Hugo dans *Cromwell*. Toutefois, si l'on excepte la chanson de lord Rochester à l'acte I, scène 2, ce sont toujours les bouffons de Cromwell qui chantent dans cette pièce. Or, dans *La Conspiration*, les chanteurs sont divers. C'est d'abord Fawkes qui entonne une ballade au deuxième acte [48], puis les conjurés qui lancent comme un refrain dans l'acte suivant (il est chanté à deux reprises), le quatrième voit Nauton interpréter une chanson satirique contre la religion. Verne fait un pas de plus que Hugo.

Ou encore la lecture d'une lettre, écrite en prose, en plein milieu d'un vers (vers 1027, acte III, scène 4).

On constate donc que selon les principes des auteurs romantiques (et pas seulement dramatiques) qui aiment à mêler tous les supports à leur disposition pour les rassembler dans une même œuvre (le record dans le genre étant sans doute battu par *Les Misérables* de Victor Hugo), Verne rassemble références, allusions, chansons, lettres, procédés d'écriture, registres, etc. Il restera toute sa vie fidèle à ce procédé, regroupant toujours les manières d'écrire et les références à ses prédécesseurs et modèles (même si leurs livres n'auront alors plus rien en commun avec les siens). Surtout, ces textes romanesques regrouperont tous les types de textes informatifs de l'époque, par des habiles collages et montages permettant à l'information technique, l'article journalistique, la description poétique, l'énumération érudite ou l'explication scientifique de se mêler, de s'entrecroiser, de se joindre.

Le goût du carnavalesque

Mais au-delà de son désir de suivre les règles du drame, ou plutôt de disposer de la liberté que propose le genre dramatique, Verne semble être nourri par un véritable goût du carnavalesque. Autrement dit cette façon de placer sous les feux du ridicule et du renversement des valeurs quelque chose considéré en principe comme respectable ; de partir d'un sujet noble pour lui donner dimension triviale. On peut dire que cette manière d'allier culture classique et culture populaire date de Pétrone, mais surtout de Rabelais, de Shakespeare et de Cervantès, via, une fois de plus, Walter Scott. Très vite, des œuvres

46 *Ibid*, I, 4, p. 30, vers 255.

47 *Ibid*, I,9, p. 36, vers 442-446.

48 *Ibid*, II,1, p. 38, vers 467-473.

comme *Jédédias Jamet*, *Le Mariage de M. Anselme des Tilleuls*, mais aussi l'apparition, dans les *Voyages*, de personnages comme Paganel ou, pire, comme Aristobulus Ursiclos, prouve que Verne a conservé ce goût et en a imprégné son art.

Comme tous ces précurseurs, Verne utilise le dialogue entre le personnage sérieux que l'on veut ridiculiser (ou dont on veut ridiculiser les idées) et le personnage bouffon ou clown : en l'occurrence, ici, entre l'austère Catesby, qui n'a que le combat pour la religion dans la bouche, et le joyeux Guy Fawkes, qui ramène tout à ses plaisirs, à ses désirs et, dans cet extrait, à son appétit :

CATESBY

Sur Dieu, mon capitaine,
Je ne te vis jamais allure plus hautaine,
Et dans ce manteau noir, où quelqu'une m'a dit
Avoir pu contempler, un corps fort arrondi
Si fièrement drapé, je ne trouve tant d'aise
Que je gage, tu viens tramer quelque fadaise !

FAWKES

Vous avez bien parlé ! maître, je donnerais
Pour me voir habillé, tondu, rasé de frais,
La place que Satan galamment se réserve !

CATESBY

A mes desseins, le ciel veut sans doute qu'il serve !
Qui te rend si gaillard ?

FAWKES

Maître, je vais parler
Comme Jacques premier ! Gardez-vous de bâiller.
De mon dernier échec, il vous souvient, je pense
J'en ai pu retirer saine et sauve ma panse,
Et tout béatement, par vos soins reçus,
Je puis, après dîner, encore taper dessus.
(*Il se frappe sur le ventre.*) [49]

Par ailleurs, pour que se réalise le renversement des valeurs, il faut ridiculiser celui qui représente le sommet de la hiérarchie, par exemple en comparant le personnage le plus éminent du royaume à un animal. Or, dans *La Conspiration*, chaque fois qu'il est question du roi, le **grotesque** l'emporte. Ainsi, Fawkes, toujours, le compare à un ours (subissant le même sort que ce savant ridicule du *Rayon vert*, appelé Ursiclos, nom rappelant les ursidés) :

Pareil à l'ours venant ainsi que lui du nord,
Je ne lui trouve pas de plus plaisant abord,
Avec ses deux gros yeux que bêtement il roule,
Comment aux enfants, croyant faire peur à la foule,
Trop de langue à la tombe, et sans barbe au menton,
Il est bon tout au plus à mener au bâton ! [50]

49 *Ibid*, I,3, p. 27, vers 140-155.

50 *Ibid*, II, 2, p. 43, vers 588-593.

La **paillardise** fait franchement son apparition à la fin du quatrième acte, renforcée par une accumulation de remarques désobligeantes sur les femmes en général ; mais ces remarques vont s'abattre sur celle qui détient en principe le statut d'héroïne de la pièce, et qui devrait, de ce fait, être une jeune fille pure et sans tache.

GREEN

Gardez-vous d'approcher, femmes irréprochables !

NAUTON

La pucelle conduit les singes chez les diables !

MAUBEY

Quelque cœur de Vénus sous la peau de Vulcain !

BERKLEY

Puritaine mariée à mylord Grimalkin !

NAUTON

Sur ces traits décharnés portant ses infortunes !

GREEN

Figure à s'abîmer aux prières communes !

NAUTON

Une fille publique à bas prix ! [51]

Il s'avère que cette jeune femme, qui se retrouve bien malgré elle aspergée par ces quolibets qui ne lui sont pas, à proprement parler destinés, est souillée par les soupçons et les accusations de la plupart des personnages et peut même sembler suspecte aux yeux du spectateur, tout au moins au début de la pièce. Comme on va le voir, ce n'est là qu'un des exemples de la manière particulière dont Verne traite les personnages de son drame.

Une étrange galerie de personnages

La façon, comme on vient de le constater, dont Jenny est traitée par plusieurs autres personnages est assez symptomatique de la manière dont le jeune Verne organise ici sa galerie de personnages.

Si l'on compare par exemple à Hugo, on constate que généralement ses drames comportent une héroïne, un jeune homme pourvu de bien des mérites mais qui a un problème de déclassement social (soit c'est un noble devenu brigand comme Hernani, soit ce n'est qu'un valet comme Ruy Blas), un personnage prestigieux – voire historique – comme Dom Carlos, futur Charles Quint, ou encore dom Salluste, ce personnage pouvant selon les cas, être ou non antipathique, évoluer au fil des actes ; enfin, il y a le *pur méchant*.

Dans *Cromwell*, il est vrai, ces différents statuts et procédés sont largement bousculés. Mais parce que deux héros se font face : la grande figure historique, Cromwell (qui pourrait tout aussi bien être Bonaparte) et le peuple anglais dans le sens le plus large du terme : tout

ce qui n'est pas Cromwell mais qui habite l'Angleterre, en partant de la plus haute noblesse pour parvenir au plus petit soldat ou au plus humble mendiant, en partant du vieillard et en parvenant jusqu'à l'enfant.

Or, Verne se détache dès *La Conspiration* de la distribution romantique classique (si on me permet ce rapprochement de qualificatifs).

Pour commencer, il n'y a pas de héros dans cette pièce. Trois hommes ont une certaine importance : Catesby, Guy Fawkes et Monteagle. Tous trois sont inspirés de personnages réels. On pourrait penser au départ de la pièce que Catesby va avoir le premier rôle. Mais il crée une fausse attente, aussi bien auprès du lecteur qu'auprès de ses partisans : beaucoup de grands discours de principe et d'intention, d'indignation et de résolution, pour finalement guère d'autre acte que le fait d'embaucher Fawkes pour accomplir le sale travail. Il n'a même pas droit à sa fin historique : le véritable Catesby est en effet mort les armes à la main, au moment où le complot est découvert. Le personnage n'aura pas droit à ce final qui lui aurait donné une autre dimension.

On se souvient que Scott, qui mettait en scène dans ses romans des jeunes hommes de bonne famille, très vertueux et courageux, mais ayant beaucoup à apprendre de la vie et qui, finalement, étaient témoins de nombreuses scènes sans accomplir grand-chose eux-mêmes (songeons à Waverley dans le roman éponyme, à Francis Osbaldistone dans *Rob Roy*, à Quentin Durward... tous personnages-spectateurs plus que personnages batailleurs [52] à la manière d'un d'Artagnan, par exemple). Notre jeune auteur dramatique a retenu la leçon... et va plus loin encore que Scott : il supprime tout simplement le type du personnage héroïque de sa pièce.

Guy Fawkes est sans doute le véritable *héros* de la pièce, si l'on s'en tient à la définition de « personnage qui apparaît le plus souvent ». Mais il n'a pas les valeurs héroïques proprement dites. Il est courageux, mais il n'est pas désintéressé, il n'a pas, surtout, ce langage au registre très soutenu et aux thèmes très moraux, très chevaleresques, qui sera repris abondamment par Dumas et qui est sans doute le seul héritage de la tragédie dont le drame n'aura pu se débarrasser. Finalement, la seule référence théâtrale qui puisse s'attacher à Fawkes, c'est Shakespeare. On peut dire que *La Conspiration des Poudres*, est une pièce dont le personnage principal est un *clown*.

Mais le vrai héros tragique, c'est Jenny, le personnage principal et central, en lien avec tous les autres personnages, sans exception ! Elle fait tout pour empêcher une catastrophe, voulant complaire à tout le monde ; or, cette catastrophe se réalisera précisément à cause de son intervention ! D'une certaine façon, Jenny, par son incapacité à éviter le drame, se retrouve ridiculisée.

Ne parlons pas de Monteagle, qui, pourtant, semble au début de la pièce faire preuve d'un certain courage et d'une certaine générosité envers celle qui est son épouse. Le problème est qu'il traverse toute la pièce avec ce même courage et cette même générosité de principe, mais sans vraiment agir. En ce sens, ce personnage paraît inexistant. Il n'existe dans la pièce que parce qu'il a réellement existé et qu'il est historique que c'est en lui écrivant pour l'avertir

52 Pensons aussi au cas assez particulier d'Ivanhoé, dans le roman du même nom : le jeune héros, au moment le plus crucial du roman, l'attaque du château de Torquilstone, est emprisonné à l'intérieur, blessé, allongé sur sa couche, et se fait raconter ce qui se passe par la belle Rebecca !

du complot qui se préparait et de la nécessité d'avertir les différents parlementaires catholiques d'avoir à se garder d'être présent à la Chambre ce jour-là que la conspiration a pu être déjouée : la lettre ayant été interceptée par des agents du roi. Ce thème très shakespearien de la lettre qui révèle tout à temps – ou presque (*Titus Andronicus*, *Roméo et Juliette*) a dû retenir l'attention de Verne. Mais Monteagle n'a décidément guère d'autre motif d'exister.

Quant à Tresham, quatrième comparse et frère de l'héroïne, il connaît curieusement un parcours inverse. Voilà d'abord comment il apparaît au début de la pièce, décrit par Catesby :

Cet homme compte, pèse et repèse, calcule
Comme son or, du cœur le plus beau sentiment
Sur ces règles agit, maigrement, froidement
Et puis son calcul fait, qu'un peu d'ardeur l'émeuve
Il la laisse s'enfuir en cherchant la preuve ! [53]

Mais finalement, ce personnage, par ailleurs historique lui aussi, semble s'améliorer au fur et à mesure que la pièce progresse. D'abord avide d'argent et pleutre, il paraît prêt à se sacrifier pour le bien de sa sœur. Le caractère de Tresham me paraît être le principal indice qui prouve que Verne n'en avait pas fini avec l'élaboration de cette pièce, qu'il y aurait apporté des corrections, si l'occasion s'était présentée.

Jenny, théoriquement l'héroïne de *La Conspiration* (elle apparaît à peu près autant que les personnages masculins susnommés et est la seule femme présente dans la pièce), est particulièrement maltraitée par les différents personnages... mais aussi par son créateur. Rarement, me semble-t-il, une héroïne n'aura été autant diffamée. L'un des pires passages, et des plus fameux à mon sens, est celui que l'on peut intituler : la *métaphore de la porte*.

La porte de la honte est une porte basse
Qui force à se courber l'infâme qui la passe,
Pour ne pas s'y heurter un front justicié !
Mais vous, en vous haussant sur la pointe du pied
Vous ne pourriez jamais, si bas qu'en soit le faite,
Tant vous êtes petite, y briser votre tête ! [54]

A travers ce sarcasme, on apprend tour à tour que Jenny est couverte de honte et qu'elle est disgraciée physiquement. Si l'on ajoute le soupçon qui pèse sur elle de tromper son mari et d'être une femme facile, si on se rappelle que le bouffon Fawkes est attiré par elle et que la réaction de la jeune femme envers ses assiduités est loin d'être claire et linéaire, on comprend que là encore, comme pour son frère Tresham, Verne n'avait sans doute pas fini de construire son personnage ; mais qu'il n'était pas question pour lui d'en faire une Juliette ou une Dona Sol.

53 Jules Verne, *La Conspiration des Poudres*, op. cit., I, 2, p. 25, vers 65-69.

54 *Ibid*, IV, 2, p. 78, vers 1454-1459.

L'aspect religieux

Cela a souvent été dit, Jules Verne serait un catholique conservateur, même s'il peut lui arriver de donner l'impression d'aller vers d'autres directions au cours de sa carrière littéraire, plus particulièrement à l'époque des *Voyages*. Or, dans cette pièce, la religion est omniprésente. Mais d'ores-et-déjà, à l'aube de l'œuvre, et comme ce le sera toujours par la suite, Verne ne cite pas la religion par déférence ou par conviction. Quel qu'ait pu être son opinion sur la question et quoiqu'aucun de ses personnages ne soit officiellement athée (Hetzl ne l'aurait pas permis de toute façon), on peut dire que seule la croyance envers Dieu est présente dans quelques titres de l'œuvre complète. En dehors de ce fait, et si on veut bien distinguer la croyance du rite, on peut dire que Verne *utilise* la religion pour deux raisons. La première est le besoin de créer une certaine ambiance : il s'agit de situations au cours desquelles les personnages sentent la présence d'une providence, ou d'un esprit supérieur qui va intervenir sur leur destinée (voir, notamment, *L'Île mystérieuse*).

Mais la religion apparaît aussi sous des oripeaux carnavalesques, le summum étant certainement atteint dans *Le Village aérien*, où le dernier chapitre ridiculise (mais de façon allusive) le rite catholique, avec un savant fou qui s'arroge le rôle d'un pape et le singe.

À l'aube de l'œuvre, ce sont surtout les conséquences de cet attachement forcené à un rite, au point de vouloir l'imposer aux autres, qui semble provoquer l'indignation de Verne. Et il est intéressant de constater qu'aussi bien dans cette pièce que dans *Alexandre VI*, le catholicisme n'est pas vraiment mis en valeur.

Il est d'ailleurs permis de se demander si le vedettariat accordé à Fawkes n'a pas pour principal motif de mettre dans la bouche d'un *clown* les pires sarcasmes contre la religion. Le plus grand morceau de bravoure de la pièce reste sans doute l'étonnant monologue de soixante vers prononcé par ce personnage (étonnant du fait qu'il soit de la plume d'un néophyte). Or, au cours de cette longue tirade, Fawkes déclare notamment :

La morale, je l'ai réduite en un principe,
C'est de n'en point avoir ! comme fit feu Ménippe
Donc, en principe, nulle religion
Ne pouvait se targuer de ma damnation ;
Mais, quand Jacques d'Ecosse arriva sur le trône
De la nouvelle foi j'assiégeai le prône,
Je devins puritain, et si j'avais juré
Par le nom de Calvin ma bouche aurait sacré !
Ventres et boyaux du diable, autres énergumènes
Devaient être remis aux Paralipomènes,
Que l'un d'eux se fût plaint, et en coquin fieffé,
Sur l'heure, on en eût dû faire un autodafé !
Je pris un air *ad hoc* fort incompréhensible,
Et m'enfonçai soudain jusqu'au col dans la Bible ! [55]

La satire contre les puritains est terrible :

Sur la borne du coin, je rendais mes oracles !
Je fis même, je crois, trois ou quatre miracles !

Fougueux comme John Knox, grave comme Luther,
 Brave comme Calvin, comme Zwingli de fer,
 La tête fort rasée et la démarche raide,
 Ma savante ânerie, arrivant à mon aide,
 For austère au dehors, au-dedans libertine,
 Courant, sacrant, prêchant, j'étais donc puritain ! [56]

Et toutes les religions sont mises dans le même sac :

Et de colère enfin dans un céleste accès,
 Que la grâce du ciel facilement explique,
 Saintement converti, je me fis catholique !
 Au moins on peut draper ce faraud vêtement,
 Et l'on boit, et l'on dort, ainsi qu'un musulman. [57]

Jusqu'à la chanson entonnée par Nauton, à la scène 7 du quatrième acte, qui traite la religion avec le plus profond irrespect.

Un des grands moments comiques de la pièce, est la scène 1 de l'Acte II, lorsque Fawkes sonde l'aubergiste Fister pour connaître sa religion en se faisant passer lui-même pour un presbytérien, puis parvenant à convaincre l'hôte d'être catholique. Finalement, la morale de cette scène se déroule lors de la suivante (Acte II, scène 2) avec l'arrivée de Catesby et de ses hommes qui s'installent et se font servir par l'aubergiste. Fawkes alors s'exclame :

FAWKES, *attirant Fister près de lui, bas.*
 Fister ! je crois que tu trafiques
 Avec des gens aux airs assez peu catholiques !

FISTER
 Mais ils boivent, qu'importe ! [58]

Ce qui est loin d'être la parole la plus stupide qui soit, comparé à tout le flot de haine dévidé par Catesby.

Or, les trois religions, catholique, musulmane et, même, païenne, ne sont pas placées seulement dans le même sac, mais également dans le même vin :

MONTEAGLE
 Parce que j'ai voulu jusqu'à ce moment vivre,
 Comme un moine !

NAUTON
 Au contraire !

MONTEAGLE
 Un musulman ! En vain
 Vous supporteriez tous amplement votre vin,
 Je vous enivrerais !

56 *Ibid*, I, 8, p. 35, vers 391-398.

57 *Ibid*, I, 8, p. 35, vers 414-418.

58 *Ibid*, II,2, p. 41, vers 567-568.

MAUBEY

Qui s'y frotte s'y brûle !

MONTEAGLE

Et je boirais encore à la coupe d'Hercule ! [59]

Mais, plus intéressant, le jeune auteur ne se contente pas de placer des sarcasmes anti-religieux dans la bouche de ces héros. Il prend soin de rappeler une vérité historique, en tout cas une affirmation qui ne peut que déranger les tenants de religion comme Catesby. L'indifférence du roi, le fait que la politique l'emporte sur une conviction religieuse. C'est ce qu'affirme, au sujet du roi Jacques 1^{er}, Monteagle :

Pour se débarrasser des importunités
Des puritains, ardents aux libéralités,
Le roi ne vient-il pas de rendre une ordonnance
Par laquelle nous devons leur payer redevance.
Le roi n'a que des besoins d'argent, et ne s'occupe
Qu'à faire du parlement une nouvelle dupe.
Ainsi tant que le roi remplira son trésor
Il ne pensera pas à vous, mais à son or ! [60]

A l'origine d'ailleurs la tirade était nettement plus développée, preuve de l'importance que Verne accordait à ce passage qui remet l'importance de la religion à sa place. Finalement, Catesby et sa clique complotent contre un roi en qui ils voient un tyran qui voudrait s'en prendre à leur religion ; alors que plusieurs indices semblent indiquer que c'est plutôt leur bourse qui a à craindre. En fait, les quatre *radoteurs*, qui ne cessent de discourir mais n'avancent guère dans leurs projets, qui sont obligés de faire appel à Guy Fawkes, le *bouffon* de la pièce, semblent représenter une société en panne car figée dans ses préjugés et principes. En cela, les conjurés sont beaucoup plus ridicules que ceux de *Cromwell*, lesquels s'en prenaient à un danger réel – pour leur personne et leur religion. Dans *La Conspiration*, il n'y a pas de menace, c'est une conspiration qui tourne dans le vide, qui n'a pour seule valeur de permettre aux conjurés d'exister. C'est une conspiration de la Poudre aux Yeux !

Conclusion

La Conspiration des Poudres nous renvoie étrangement au crépuscule de l'œuvre vernienne, c'est-à-dire à ces cinq romans édités à titre posthume et dont nous ne serons jamais s'ils correspondaient vraiment à ce que souhaitait publier le romancier ou si les manuscrits représentaient une étape dans sa création. S'agissant de cette pièce, on peut être affirmatif : il s'agit certes de quelque chose de plus important et de plus abouti qu'une simple ébauche. Mais il est évident que Verne s'est arrêté de s'intéresser à cette pièce alors qu'il était en train de la transformer, probablement en remaniant quelques personnages (celui de Tresham à tout le moins) et peut-être, quelques scènes. Comme me l'a fait d'ailleurs fait

59 *Ibid*, IV, 7, p. 89, vers 1701-1705.

60 *bid*, V, 3, pp. 80-81, vers 1518-1525.

remarquer Volker Dehs, d'après la correspondance avec ses parents, Jules Verne s'était proposé de faire copier son manuscrit : il est donc probable qu'une version plus achevée existe (ou a existé), dont le manuscrit conservé ne constitue que l'étape précédente.

Cette pièce n'a rien de véritablement révolutionnaire. Elle est sur la lignée, concernant bon nombre des procédés utilisés, des pièces, mais aussi des romans de l'époque romantique. Mais elle a la particularité d'avoir été écrite en une période post-romantique, d'où l'impression par moment d'exagération dans le lyrisme ou dans l'utilisation de certains thèmes, proches du pastiche ou de la dérision. En même temps, on a pu constater que certains sujets, certaines manières de faire annonçaient le Jules Verne des nouvelles et, surtout, le Jules Verne des *Voyages extraordinaires*. Il paraît donc important que les chercheurs, notamment parmi ceux dont la culture théâtrale est plus riche que la mienne, s'intéressent à ce *Théâtre inédit* si riche en découvertes, à ces œuvres de jeunesse qui jouent décidément un rôle plus important que celui que l'on veut bien leur accorder.

Samuel Sadaune (samuel.sadaune@wanadoo.fr) est l'auteur d'une thèse de doctorat, de plusieurs ouvrages et de nombreux articles sur Jules Verne. Dans son ouvrage le plus récent sur le sujet, *Jules Verne inconnu*, il présente les dernières avancées de la recherche vernienne à travers une dizaine de thèmes.

Submitted September 6, 2019

Proposé le 6 septembre 2019

Published October 7, 2019

Publié le 7 octobre 2019

L'origine du compte à rebours

Jacques Crovisier

Abstract

The origin of the countdown which is traditionally chanted when launching a rocket, is attributed to Fritz Lang in his film *Woman in the Moon* (1929). However, one can already find hints of a countdown in Jules Verne's lunar novels *From the Earth to the Moon* (1865) and *Around the Moon* (1870), and in a more achieved form in *Topsy Turvy* (1889). And it appeared in George Griffith's short story *The Great Crellin Comet* (1897) inspired by Jules Verne.

Résumé

L'origine du compte à rebours, rituel qui accompagne le lancement des fusées aéronautiques, est attribuée à Fritz Lang qui le fait apparaître dans son film *La Femme sur la Lune* (1929). Cependant, on le trouve déjà présent par bribes dans les romans lunaires de Jules Verne *De la Terre à la Lune* (1865) et *Autour de la Lune* (1870), et sous une forme plus achevée dans *Sans dessus dessous* (1889). Et George Griffith l'a fait figurer dans sa nouvelle d'inspiration vernienne *The Great Crellin Comet* (1897).

Le compte à rebours préside aux rituels actuels de nos lancements de fusées (Figure 1). On peut le rapprocher d'autres rituels tels que le départ des courses d'athlétisme (« – À vos marques ! – Prêts ! – Partez ! »), des jeux d'enfants (« – Un ! – Deux ! – Trois ! – Soleil ! ») ou encore, chez les militaires, les commandements aboyés par les sous-officiers pour synchroniser les exercices d'ordre serré de la troupe. L'astronautique relève de la mécanique céleste et ses lancements doivent bien souvent se faire à des instants précis, sans place à l'erreur. Mais on peut se demander quelle est encore l'utilité d'un tel rituel, à notre époque où pratiquement tout est automatisé et où la marge de manœuvre en temps réel est très réduite. Peut-être n'est-il plus qu'une manière d'exorciser nos angoisses lors de ce moment de stress extrême.



Figure 1 – Le lancement de la sonde *Rosetta* (vol Ariane VA158) le 2 mars 2004. Le compte à rebours est affiché en haut à droite de l'image et est scandé dans la bande-son de la vidéo.

<https://www.youtube.com/watch?v=RqPCCzl3BUQ> (© CNES-Arianespace)

Fritz Lang et *La Femme sur la Lune*

Par son réalisme, dû en grande partie à la qualité des contributions de ses conseillers techniques [1], le film de Fritz Lang (1890–1976) (Figure 2) *Die Frau im Mond* (*La Femme sur la Lune*, 1929) préfigure l'astronautique actuelle et peut être comparé aux romans lunaires de Jules Verne. Le lancement de la fusée y est accompagné d'un compte à rebours. On ne l'entend pas, car c'est un film muet, mais on le voit sous la forme d'une succession de cartons (Figure 3). On peut remarquer que le film a été monté de sorte que ces cartons apparaissent en suivant scrupuleusement l'écoulement réel du temps.

Cet épisode est souvent signalé comme étant l'origine du compte à rebours. Suivant le témoignage de Willy Ley (ami de Fritz Lang et historiographe des débuts de l'astronautique) que l'on peut lire dans *Rockets, Missiles and Men in Space* :

1 Willy Ley (1906–1969) et Hermann Oberth (1894–1989). Ce dernier était un lecteur passionné de Jules Verne.



Figure 2 – Fritz Lang sur le tournage de *La Femme sur la Lune*. © Bundesarchiv.

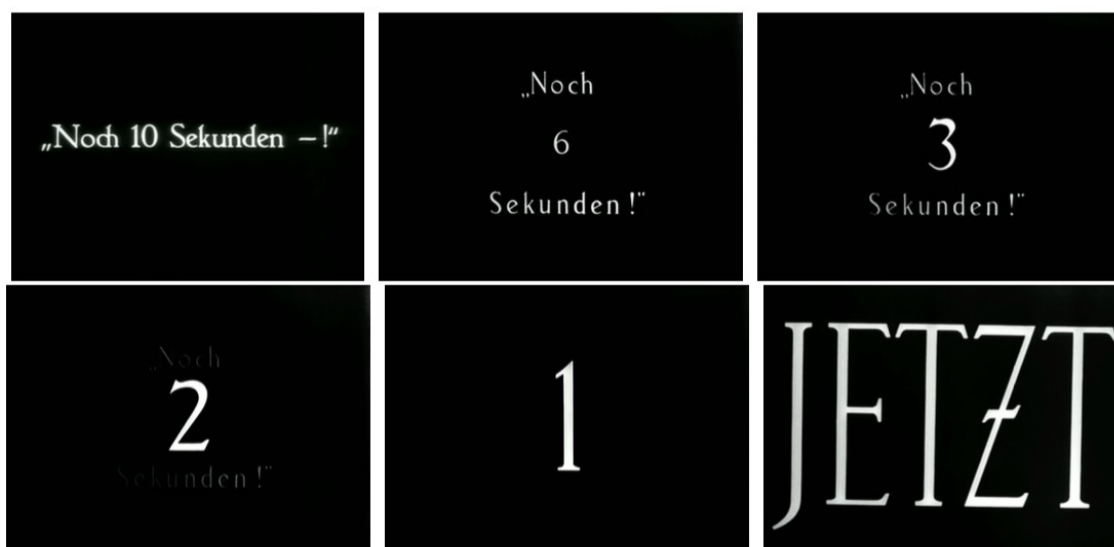


Figure 3 – Les cartons du compte à rebours dans le film de Fritz Lang *La Femme sur la Lune*.

Milton Rosen [2] casually remarked to me that the countdown was a custom that had originated at the Raketenflugplatz [3]. I assured him that we had not thought of it, but later I began to wonder who had. Thinking back, I realized to my own surprise that it had first been used in the film *Die Frau im Mond*. This was a silent movie, and at one point the words « ten seconds to go » flashed on the screen, followed by the numbers, « 6 – 5 – 4 – 3 – 2 – 1 – 0 – FIRE. » Knowing that Fritz Lang had been in the Austrian Army in the First World War, I asked him whether he had adapted some military practice which used a countdown. He replied that he had thought it up for dramatic purposes when working on the film; on the proving ground nobody would possibly think of that side effect [4]!

Milton Rosen [2] me fit remarquer que le compte à rebours était une coutume originaire du Raketenflugplatz [3]. Je l'assurai que nous n'y avions pas pensé, mais plus tard je me suis demandé d'où elle provenait. Remontant en arrière, je réalisai avec surprise qu'elle avait été utilisée pour la première fois dans le film *Die Frau im Mond*. C'était un film muet et à un moment les mots « encore dix secondes » surgissaient sur l'écran, suivis par les nombres « 6 – 5 – 4 – 3 – 2 – 1 – 0 – FEU. » Sachant que pendant la Première Guerre mondiale, Fritz Lang avait servi dans l'armée autrichienne, je lui demandai s'il avait utilisé et adapté là un usage militaire. Il me répondit qu'il l'avait inventé à des fins dramatiques en travaillant au film. Qui aurait alors soupçonné les conséquences de cette trouvaille [4] !

Jules Verne, les romans lunaires et *Sans dessus dessous*

Comment se passent les mises à feu des canons dans les romans de Jules Verne ?

Dans *De la Terre à la Lune* [5], le départ de l'obus nous est montré du point de vue des spectateurs. Aucun retard ne peut être toléré et le départ doit se faire à la seconde quarante précise. Juste avant la mise à feu, les secondes sont scandées, mais ce n'est pas un compte à rebours :

Il s'en fallait à peine de quarante secondes que l'instant du départ ne sonnât, et chacune d'elles durait un siècle.

À la vingtième, il y eut un frémissement universel [...]

Trente-cinq ! – trente-six ! – trente-sept ! – trente-huit ! – trente-neuf ! – quarante ! – Feu !!!

Aussitôt Murchison, pressant du doigt l'interrupteur de l'appareil, rétablit le courant et lança l'étincelle électrique au fond de la Columbiad [6].

Dans *Autour de la Lune* [7], le Chapitre I (qui est en fait le deuxième chapitre du roman) intitulé « de dix heures vingt à dix heures quarante-sept minutes du soir » nous relate le

2 Un collègue de Willy Ley.

3 Le lieu à Berlin où un groupe d'amateurs passionnés expérimentaient leurs fusées vers 1930.

4 Willy Ley : *Rockets, Missiles and Men in Space*, Signet Books, 1960, p. 320.

5 Jules Verne : *De la Terre à la Lune*, Hetzel, 1865.

6 *De la Terre à la Lune*, chap. XXVI – Feu !.

7 Jules Verne : *Autour de la Lune*, Hetzel, 1870.

départ sous un angle différent, tel qu'il est vécu par les trois voyageurs de l'intérieur de l'obus. On peut y reconnaître l'esquisse d'un compte à rebours. En effet, le temps restant avant la mise à feu y est constamment rappelé :

-- Dix heures quarante deux! dit Nicholl.

-- Plus que cinq minutes! répondit Barbicane.

.../...

« Dix heures quarante sept ! » murmura le capitaine.

Vingt secondes encore!

Sans dessus dessous [8] (1889) est un *Voyage extraordinaire* un peu particulier. Ce roman reprend le même canon et les mêmes opérateurs cyniques, membres du Gun-Club, que dans les romans lunaires dont il constitue une suite vingt ans après. Le canon géant est destiné, par l'effet de son recul, à faire basculer l'axe de la Terre ! Ici, un compte à rebours est présent (Figure 4), sous une forme plus achevée bien qu'encore incomplète :

Il importait que le coup fût tiré au moment précis [...]

Minuit moins cinq ! – Moins quatre ! – Moins trois ! – Moins deux ! – Moins une !...

Le président Barbicane suivait l'aiguille de sa montre [...]

Plus que vingt secondes ! – Plus que dix ! – Plus que cinq ! – Plus qu'une !...

On n'eût pas saisi le plus léger tremblement dans la main de cet impassible Nicholl [...]

« Feu !... » cria le président Barbicane.

Et l'index du colonel Nicholl pressa le bouton [9].

Des mises à feu d'un canon se font encore dans d'autres romans de Jules Verne. En particulier dans *Hector Servadac* (1877) et *Les Cinq cents millions de la Bégum* (1879). Dans les deux cas, la vitesse du boulet est telle qu'il ne retombe pas au sol et on peut donc prétendre que le contexte est bien astronautique. Mais dans les deux cas, le compte à rebours est absent.

Y-a-t'il ailleurs dans les *Voyages extraordinaires* des occurrences de comptes à rebours en dehors de ce contexte astronautique, par exemple pour souligner l'intensité d'un suspense ? Je n'en ai pas trouvé, mais il y a certainement eu des occasions de le faire qui ont été manquées. Comme par exemple à la fin du *Tour du monde en quatre-vingts jours* (1873) lorsque les membre du Reform-Club attendent le retour de Phileas Fogg :

8 Jules Verne : *Sans dessus dessous*, Hetzel, 1889.

9 *Sans dessus dessous*, chap. XVIII - Dans lequel les populations du Wamasai attendent que le président Barbicane crie feu! au capitaine Nicholl.

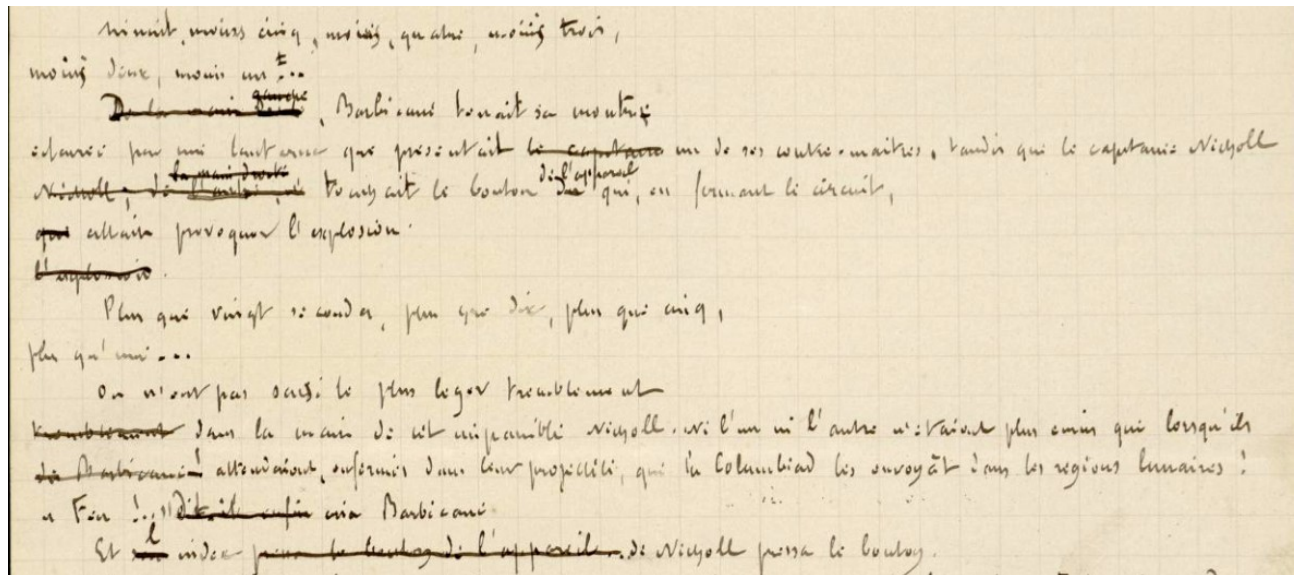


Figure 4 – Le compte à rebours tel qu'il apparaît dans le manuscrit de *Sans dessus dessous*.

Plus qu'une minute, et le pari était gagné. [...] Ils comptaient les secondes !

À la quarantième seconde, rien. À la cinquantième, rien encore !

À la cinquante-cinquième, on entendit comme un tonnerre au-dehors, des applaudissements, des hurrahs, et même des imprécations, qui se propagèrent dans un roulement continu.

Les joueurs se levèrent.

À la cinquante-septième seconde, la porte du salon s'ouvrit, et le balancier n'avait pas battu la soixantième seconde, que Phileas Fogg apparaissait, suivi d'une foule en délire qui avait forcé l'entrée du club, et de sa voix calme :

« Me voici, messieurs », disait-il [10].

Mais le texte aurait-il gagné à être réécrit avec un compte à rebours ? Rien n'est moins sûr !

George Griffith et *The Great Crellin Comet*

George Griffith (1857–1906) [Figure 5] est inconnu des lecteurs francophones, les œuvres de cet écrivain britannique prolifique n'ayant jamais été traduites. Il fut pourtant un globe-trotter qui accomplit trois fois le tour du monde [11]. Grand reporter, il a, entre autre, publié

10 Jules Verne : *Le Tour du monde en quatre-vingts jours*, Hetzel, 1873, chap. XXXVI.

un reportage sur le bagne de Nouvelle-Calédonie [12], bien avant celui que fit Albert Londres, en 1931, sur le bagne de Guyane. Griffith a visité la Nouvelle-Calédonie et son bagne alors qu'une épidémie de peste bubonique y sévissait depuis décembre 1899. Il a refusé de renoncer à sa visite malgré les injonctions des autorités françaises. Et il fut le premier auteur de science fiction à tirer (au canon !) sur une comète.



Figure 5 – George Griffith (1857–1906). Portrait figurant dans *In an Unknown Prison Land*, Hutchinson and Co, Londres, 1901.

Sa nouvelle *The Great Crellin Comet* (1897) [13] suit l'archétype du scénario catastrophe mettant en scène une collision entre une comète et la Terre. Un astronome qui n'est ni un amateur ni un professionnel institutionnel, mais l'employé d'un riche mécène, découvre une comète qui menace de percuter la Terre. C'est le retour de la comète de Gambart, autrement

- 11 *Around the World in 64 Days – The Real Phileas Fogg*, une anthologie d'articles de G. Griffith, parus dans le magazine *Pearson's Weekly* choisis et présentés par Robert Godwin (Collector's Guide Publishing, Inc., 2010).
- 12 George Griffith : *In an Unknown Prison Land, an Account of Convicts and Colonists in New Caledonia with Jotting out and Home*, Hutchinson and Co, Londres, 1901.
- 13 George Griffith : *The Great Crellin Comet*, *Pearson's Weekly*, Christmas Number, 1897. Réédité dans le recueil de nouvelles *Gambles with Destiny* (Londres, F. V. White and Co., 1899) <https://archive.org/details/gambleswithdesti00grifuoft/page/n6> et réutilisé dans le roman posthume *The World Peril of 1910* (Londres, F. V. White and Co., 1907).

dit 3D/Biela, qui avait déjà été l'objet de plusieurs alertes [14]. Que faire ? Grand admirateur de Jules Verne, Griffith imagine une réplique du canon de *De la Terre à la Lune* qui tire sur la comète un obus explosif et la détruit quelques dizaines de secondes seulement avant la collision attendue avec la Terre :

Of course you have read Jules Verne's *Journey to the Moon* ? Well, my plan is simply to do the same thing on a much bigger scale, only instead of firing men and dogs and chickens out of my cannon, I am going to fire something like a ton and a half of explosives [15].

Vous avez lu, bien sûr, le roman *De la Terre à la Lune* de Jules Verne ? Eh bien, mon plan est simplement de faire la même chose sur une échelle bien plus grande. Seulement, au lieu de lancer des hommes, des chiens et des poules avec mon canon, je vais lancer une tonne et demi d'explosifs [15].

Ici encore, le départ doit se faire à un moment très précis. Juste avant la mise à feu du canon un compte à rebours est égrené :

« Ten seconds! »

Then he began to count: « Nine – eight – seven – six – five – four – three – two – NOW! »

Their two fingers went down at the same instant and completed the circuits [16].

« Dix secondes ! »

Puis il commença à compter : « Neuf – huit – sept – six – cinq – quatre – trois – deux – TOP ! »

Leurs deux doigts s'abaissèrent au même instant et fermèrent les circuits [16].

On remarque que le compte à rebours s'arrête ici à un et non à zéro.

L'histoire des sciences selon les images d'Épinal

Fritz Lang n'était pas le premier à mettre en scène le compte à rebours. Jules Verne, puis George Griffith l'avaient utilisé dans leurs romans pour le lancement non pas d'une fusée, mais d'un obus, dans l'espace interplanétaire. Mais Lang l'ignorait très probablement, et c'est en toute bonne foi qu'il était fier de ce qu'il considérait comme son *invention*.

Ainsi, l'histoire des sciences est parfois tortueuse et souvent plus complexe que ce que nous montrent la simplification des images d'Épinal ou les consécration officielles des prix

14 Jules Verne l'évoque dans *Hector Servadac* (1877).

15 *The Great Crellin Comet*, p. 130 de l'édition de 1899.

16 *Ibid*, p. 142.

Nobel. Elle fourmille d'exemples où une découverte, une percée technique, est abusivement imputée à une seule personne. J'ai ainsi appris à l'école primaire que Gutenberg est à l'origine de l'imprimerie, et Louis Pasteur, de la vaccination. La découverte des satellites de Jupiter, par l'Italien Galilée ou par l'Allemand Simon Marius, est sujet à polémique. En optique, les lois de la réfraction s'appellent lois de Descartes en France, lois de Snell ailleurs. L'invention de la TSF est attribuée à Édouard Branly, Guglielmo Marconi ou Alexandre Popov suivant que vous êtes en France, en Italie ou en Russie...

Jacques Crovisier (jacques.crovisier@obspm.fr), est astronome retraité à l'Observatoire de Paris, spécialiste de radioastronomie et de l'étude des comètes. Il s'intéresse aux aspects astronomiques de l'œuvre de Jules Verne, auxquels il a consacré un site internet :

http://www.lesia.obspm.fr/perso/jacques-crovisier/JV/verne_gene.html .



Submitted August 6, 2019

Proposé le 6 août 2019

Published November 8, 2019

Publié le 8 novembre 2019

How Phileas Fogg Reached America: Two Early American Versions of *Le Tour du monde en quatre-vingts jours*

Alex Kirstukas

Abstract

Research by James Keeline and the present author suggests that *Le Tour du monde en quatre-vingts jours*, first serialized in *Le Temps* (Paris, 1872), initially appeared in America in two significantly modified versions: a French-language serialization in *Le Courier des États-Unis* (New York City, 1872–73) abridged and adapted from the *Le Temps* text, and a translation in *The Portland Daily Press* (Portland, Maine, 1873) based on the *Courier* version, with further omissions and alterations. This article reviews these modified texts as creatively engaged examples of early Verne reception.

Résumé

Les études de James Keeline et de l'auteur de cet article indiquent qu'en Amérique, on a proposé initialement *Le Tour du monde en quatre-vingts jours* (publié pour la première fois en feuilleton dans *Le Temps*, Paris, 1872) sous deux formes considérablement modifiées : d'abord en feuilleton en français dans *Le Courier des États-Unis* (New York City, 1872–73) dans une version abrégé et adapté du texte du *Temps* et puis en traduction anglaise dans *The Portland Daily Press* (Portland [Maine], 1873) d'après le texte du *Courier*, avec des omissions et modifications supplémentaires. Dans cet article, on examine ces deux textes modifiés comme des exemples créatifs d'accueil vernien des premiers temps.

Note: This paper was presented at the annual meeting of the North American Jules Verne Society (NAJVS) in Toronto, Canada on June 10, 2017.

Introduction

Jules Verne's *Around the World in Eighty Days* (*Le Tour du monde en quatre-vingts jours*, hereafter *TM*), has long held special favor among readers in the United States. The first English translations in book form were both by Americans, George M. Towle (1873) and Stephen W. White (1874); an original British translation would not appear until Henry Frith's

version (1878) four years later. [1] Verne's 1874 dramatization of the novel, a smash hit in France, was quickly and successfully transplanted to American stages in both authorized and pirated productions. [2] And, of course, the novel itself includes a lengthy and memorable American episode running a vast gamut of moods, from the riotous farce of the San Francisco election scene to the rhapsodic proto-modernism of the railroad journey. [3] So keenly was the French novel burned into American psyches that a Bostonian circumnavigator, George Francis Train, felt the need to complain in print that Jules Verne had "stolen his thunder"! [4]

How, though, did Phileas Fogg actually reach America? Early Verne biographers claimed that the "news" of the voyage spread to British and American papers while the novel was still coming out in French serialization. [5] More recent research suggests that this anecdote, like many in the early biographies, is an exaggeration; no known English-language newspapers picked up the story during its original serialization in *Le Temps*, between November 6 and December 22, 1872. [6] Towle's frequently reprinted translation has long seemed to be the first English-language version of the work. [7]

New findings make the historical record more complicated. A different American translation, predating Towle's, has been recently located; closer inspection reveals it to be derived, not directly from Verne's original, but from a variant French text with its own unique cuts, additions, and modifications. This article reviews both of these rediscovered texts, now the first known American appearances of the novel.

Background and rediscovery of the texts

In 2014, North American Jules Verne Society member James Keeline identified a previously undocumented translation of *TM*, serialized in a Maine newspaper, the *Portland*

-
- 1 Evans, Arthur B. "A Bibliography of Jules Verne's English Translations." *Science Fiction Studies* XXXII:1 #95 (March 2005), 115.
 - 2 Burgaud, Phillippe, Jean-Michel Margot, and Brian Taves. "Introduction." *Around the World in 80 Days: The 1874 Play*. By Jules Verne. Albany, GA: BearManor, 2012, 23–24.
 - 3 Evans, Arthur B. "Jules Verne's America." *Extrapolation* 48:1 (2006), 36–37.
 - 4 Costello, Peter. "Notes," in Verne, *Around the World* (1994), 215. (For ease of reference, translations of *TM* are cited in full at the end of the article.)
 - 5 Butcher, William. "Introduction," in Verne, *Around the World* (1995), vii–viii, xi.
 - 6 Author's conversation with NAJVS member James Keeline, who has carried out extensive research on Verne in newspapers. On early biographers' fabrications, see Arthur B. Evans's "Jules Verne and the French Literary Canon," in *Jules Verne: Narratives of Modernity*, ed. Edmund J. Smyth (Liverpool: Liverpool University Press, 2000), 22–23. For the novel's publication dates, see Volker Dehs, Jean-Michel Margot and Zvi Har'El, "The Complete Jules Verne Bibliography: I. Voyages Extraordinaires," *Zvi Har'El's Jules Verne Collection* (2007), <http://jv.gilead.org.il/biblio/voyages.html>.
 - 7 Evans, "Bibliography," 115.

Daily Press, from June 7, 1873 (exactly a month before Towle's version was published) [8] to August 2, 1873. The first installment was prefaced as follows:

We publish this morning the opening chapters of a translation by a young lady of this city, of Jules Verne's new novel "La Tour du Monde en Quatre-vingts [sic] Jours," under the English title of "Round the World on a Wager." The great reputation attained by the author in his former books and particularly in his very popular work "Twenty thousand leagues under the Sea" is fully sustained in this new effort, which we shall publish in the Press as a serial.

The translator of *Round the World on a Wager* received no credit beyond this brief notice, and so far her identity remains a mystery. [9] The *Press* itself was founded in 1862 and was printed until 1921, when it merged with the *Portland Herald* to create the current *Portland Press Herald*. [10]

Reading the serialization, I encountered multiple passages vastly unlike their counterparts in the standard French editions based on Hetzel's in-8°. Some of these were recognizable as passages from the serial in *Le Temps*, but others had no equivalents in any Verne text, including the manuscripts now housed at the Bibliothèque municipale de Nantes and the Bibliothèque Nationale de France. [11] Either the translator had taken sudden surprising liberties, or she was translating from a text at least one stage removed from the original *Le Temps* serial.

Another aspect of Keeline's research solved the mystery. In his ongoing bibliography of Verne publications in newspapers, *TM* is mentioned as having been serialized in a New York newspaper, *Le Courier des États-Unis*, from December 27, 1872, to January 25, 1873. [12] The *Courier*, the longest-running French-language newspaper in the United States, was founded in 1828 as a « journal politique et littéraire », and ran until the outbreak of World War II in 1939. In the 19th century, it was an important link between France and French settlers in Quebec, Newfoundland, Louisiana, and elsewhere. [13] In 1860, *The New York*

8 Wolcott, Norman. "The Victorian Translators of Verne: Mercier to Metcalfe." Paper given at the Jules Verne Mondial, March 2005:

<https://www.ibiblio.org/pub/docs/books/sherwood/Mondial.htm>

9 As Keeline has suggested, there is a good chance she was related to one of the staff of the newspaper (author's conversation with Keeline).

10 "About The Portland daily press. (Portland, Me.) 1862-1921." *Chronicling America: Historic American Newspapers*. The Library of Congress:

<http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn83016025/>

11 Verne, Jules. *Le Tour du monde en quatre-vingts jours*. 1872. MS. Bibliothèque municipale de Nantes, mjbv B 104.

Verne, Jules. *Le Tour du monde en quatre-vingts jours*. 1872. MS. Bibliothèque Nationale de France, NAF 16998: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b530031425>

12 Keeline, James. "Verne in Newspapers," privately circulated. As Keeline has pointed out in conversation, the *Courier* printed the *feuilleton* in classic French style, in regular blocks at the bottom of the newspaper page.

13 Beal, Shelley. "*Courier des États-Unis, Le* (1828–1939)." *France and the Americas: Culture, Politics, and History*. Ed. Bill Marshall and Cristina Johnston. Santa Barbara: ABC-CLIO, 2005, p. 314.

Times praised the *Courrier*'s administration for its "dignity, propriety, and ability," writing that their work "would be noticeable in the case of any journal whatever, but it is doubly remarkable in the case of a newspaper printed in a tongue foreign to the great mass of Americans, and not supported like the German journals upon the perpetual influx of a vast immigration." [14]

Sure enough, the *Courrier* serialization featured the same non-Verne material. Evidently it was this altered text, almost certainly unapproved by Verne, that was used for *Round the World on a Wager*. Given the wide readership of the *Courrier* and the large role French settlers played in the history of Maine, it is highly plausible that the paper would have been available to the *Portland* translator.

Le Tour du monde en quatre-vingts jours: The Courier text

The *Courrier* text is clearly based on the *Le Temps* serialization, the initial published version of *TM*. This version differs in multiple respects from the most common French text, that of Hetzel's 1873 in-8° edition. [15] Many of the differences between the *Temps* and in-8° versions are small matters of wording or errors later corrected; for example, Sheridan is called a "statesman" rather than an "orator" (Ch. I), the 180th meridian is accidentally called a parallel (Ch. XXIV), the American train's speed is said to eat its "gravitation" rather than its weight (Ch. XXVIII), and the travelers spend a night at the Fifth Avenue Hotel rather than the St. Nicholas (Ch. XXXII). [16] A few others are more substantial: Fogg embarks on his journey at 10:35 rather than 8:40, with his deadline to return adjusted accordingly (Ch. III, Ch. XXXIV), and Passepartout's intrusion on the nuptial chamber with an idea for circling the world in seventy-eight days is missing (Ch. XXXVII).

Most far-reaching are the changes to the episode with Captain Speedy of the *Henrietta* (Ch. XXXII–XXXIII). In *Le Temps*, Speedy is less antagonistic to Fogg and more easily won over; his vessel is identified as an English-made former blockade runner in the American Civil War; and, despite a brief flareup of anger toward Fogg, he is not locked in his cabin. Fogg ends up buying the boat for \$50,000, not \$60,000 as in the in-8°.

The staff of the *Courrier* added their own changes to the serialization. One set of changes can be read as a simple typesetting choice: the novel's punctuation is considerably reworked, with sentences broken apart or welded together by means of new periods, commas, dashes, and semicolons. These types of changes seem to have been made to allow the text to fit more comfortably in the thin columns of the newspaper. [17] Other small changes imply a blanket effort to make the prose *look more French*—an amusingly quixotic aim, given the

14 "The Courier des Etats-Unis." *The New York Times*, April 27, 1860:

<http://www.nytimes.com/1860/04/27/news/the-courier-des-etats-unis.html>

15 Following his usual practice, Hetzel brought out an unillustrated in-18 edition some months before; see Dehs, Margot, and Har'El, "Bibliography." The in-18 features most of the in-8°'s modifications, but not all.

16 Since Pierre Aronnax had already stayed at the Fifth Avenue Hotel at the beginning of *Twenty Thousand Leagues Under the Sea* (Pt. I, Ch. II), it is tempting to imagine that Verne made the change to avoid repeating himself. Ironically, by the time of *TM*, the St. Nicholas Hotel's fortunes were in considerable decline; Verne's original choice would have been more plausible.

novel's international cast of characters and cosmopolitan array of details. Thus, "Mr." consistently becomes "M." ("M. Fogg," "M. Batulcar"), "Mrs. Aouda" becomes « Madame Aouda », the ship *General-Grant* gains acute accents over its "e"s (Ch. XXIV), and even the bank robber James Strand, in the first and only time his name is mentioned, becomes an Anglo-Gallic « Jacques Strand » (Ch. XXXVI). [18]

Other *Courrier* changes show more creativity. The initial exchange between Fogg and Colonel Proctor ("Yankee!"—"English!," Ch. XXV) is rewritten in stronger slang ("D... Yankee!"—"Johnny Bull!"). [19] The serialization's misspelling "Windhias" is corrected to « Vindhias », as it is in the in-8° (Ch. XII). When offering bail at the trial, Fogg unnecessarily says: « J'en appelle à une *higher court* » (Ch. XV). The San Francisco bar (Ch. XXV) offers not Verne's « ale, porto ou xérès », but the possibly more authentic « ale, whisky ou cocktail », and its African-American waiters are not merely « noir » (black) but « jais » (jet-black). Elder Hitch's reference to « Abraham et autres célèbres Égyptiens » (Ch. XXVII), which William Butcher has reasonably suggested may be a "deliberate mistake" on Verne's part, [20] is silently corrected by changing the last word to « patriarches ». The New York train station where Fogg disembarks (Ch. XXXI) is no longer anonymous, but identified as « le gare de Jersey City »—evidently the staff of the New York-based paper felt that this detail should be clarified. One change especially, though not an intentional one, must have markedly altered readers' experience of the novel: in the serialization process, Chapter XXVII was accidentally printed *before* Chapter XXVI.

Most dramatic are the *Courrier*'s abridgments. Much of Fogg's negotiation with Kiouni's owner is cut, allowing Fogg to buy the elephant for £1000 instead of £2000 (Ch. XI). No bullet goes through Fogg's hat during the escape from the suttee (Ch. XIII), no price is given for Mrs. Aouda's coat (Ch. XIV), fewer details about distance occur in Fogg's conversation with Bunsby (Ch. XX), and Bunsby's ship is not compared to a locomotive at full steam (Ch. XXI). Verne's criticisms of the Inman line of ships (Ch. XXXII) is also missing, though this cut is easily explainable; as Norm Wolcott pointed out when discussing its similar omission from Stephen W. White's translation, the criticisms could have struck a needlessly sour note to the many immigrants who reached America on Inman steamers. [21]

-
- 17 For similar reasons of space, a few of Verne's paragraph divisions are removed and a few new ones are added—though the paragraph differences are far less drastic than those found in many English translations, including the *Portland Daily Press* version discussed below.
 - 18 However, not all proper names are de-Anglicized. Verne's « Porte d'Or », though given in French, is also glossed in parentheses as "Golden Gate" (Ch. XXIV). The *Le Temps* spelling "Broodway" is also corrected, as it is in the in-8°, to "Broadway" (Ch. XXV), and "Lake Salt" is consistently corrected to "Salt Lake" (Chs. XXXVI–XXXVII).
 - 19 After serialization, "English" was amended to "Englishman!," but the *Courrier* staff were not the only readers unsatisfied with Verne's version of the exchange; the Butcher and Baldick translations both change Proctor's exclamation to the WWI-era "Limey!" (Verne, *Around the World* [1968], 134; Verne, *Around the World* [1995], 138). In either language, a plausible argument can be made for Verne's version, given the appropriately tongue-in-cheek implication that Proctor considers the mere word "Englishman!" to be a crushing insult.
 - 20 Verne, *Around the World* (1995), 238.
 - 21 Wolcott, Norman. "Tour of the World in Eighty Days—Errors." Message to the Jules Verne Forum, August 8, 2008: <http://jv.gilead.org.il/forum/2010/08/0035.html>

The most drastic omissions and changes all occur after the San Francisco scene, as the book heads into its final stretch. The first such omission occurs in Chapter XXIX, when Proctor insults Fogg. Instead of Verne's protracted (and suspense-building) passage in which a duel is prepared on the train, the *Courrier's* Proctor cuts to the chase. Here is the *Courrier* version, followed by an English translation and the corresponding quotations from the *Portland Daily Press*: [22]

— Il ne tient qu'à vous d'en essayer, fils de John Bull! » répliqua le grossier personnage en sortant un revolver de sa poche et en l'armant.

Mme Aouda était devenue pâle. Tout son sang lui reflua au cœur. Elle avait saisi le bras de Phileas Fogg, qui la repoussa doucement. Passepartout était prêt à se jeter sur l'Américain, qui regardait son adversaire de l'air le plus insultant, quand soudain des cris sauvages retentirent ; des détonations les accompagnèrent. Ces détonations se prolongeaient, jusqu'à l'avant et sur toute la ligne du train. Des cris de frayeur se faisaient entendre à l'intérieur du convoi, qui avait ralenti sa marche.

Le colonel Proctor et M. Fogg, revolver au poing, sortirent aussitôt du wagon et se précipitèrent vers l'avant, où retentissaient plus bruyamment les détonations et les cris.

Ils avaient compris que le train était attaqué par une bande de Sioux.

— It's up to you to try it, son of John Bull! "replied the rude character, taking a gun out of his pocket and arming it.

Mrs. Aouda had turned pale. All her blood sank back toward her heart. She had grabbed Phileas Fogg's arm, who pushed her back gently. Passepartout was ready to throw himself at the American, who was looking at his opponent with the most insulting air, when suddenly wild cries rang out; gunfire followed them. These explosions extended to the front and all along the train line. Cries of fear were heard inside the convoy, which had slowed its progress.

Colonel Proctor and Mr. Fogg, with guns in their hands, immediately stepped out of the car and rushed forward, where the gunfire and screams rang louder.

They understood that the train was being attacked by a band of Sioux.

"You can try it, son of John Bull," replied the man rudely, drawing from his pocket a revolver and aiming it.

Madame Aouda became pale—her heart ceased beating—she caught the arm of Mr. Fogg, who put her softly away. Passepartout was ready to throw himself upon the American, who watched his adversary with a most insulting air; when suddenly war whoops were heard, accompanied by the sound of guns; reports sounded all along the line; cries of affright were heard from the cars, which had slackened their speed. Col. Procter [*sic*] and Mr. Fogg, revolver in hand, went out of the car, and rushed to the front. They comprehended that the train had been attacked by a band of Sioux.

Similarly, Fogg does not need to waste time arguing with the captain at Fort Kearney (Ch. XXX), who in this version agrees immediately to Fogg's rescue plan:

— Morts ? demanda le capitaine.

— Morts ou prisonniers, répondit Phileas Fogg. Là est une incertitude qu'il faut faire cesser.

— Eh bien, s'écria le capitaine, ému malgré lui. Vous êtes un brave cœur. — Trente hommes de bonne volonté ! » ajouta-t-il, en se tournant vers ses soldats.

22 All block quotations from the *Courrier* have been translated into English using DeepL software, and adapted with the help of John Kinch, retired Professor of English, when accuracy was needed. They are followed by the corresponding translation published in the *Portland Daily Press*.

— Dead? asked the captain.

— Dead or prisoners, replied Phileas Fogg. This is an uncertainty that must be resolved.

— Well, shouted the captain, moved in spite of himself. You are a brave heart. — Thirty men of goodwill! "he added, turning to his soldiers.

"Dead?" inquired the captain.

"Dead, or prisoners," answered Mr. Fogg. "It is an uncertainty—we must end it."

"Oh, well," said the captain, moved in spite of himself. "You are a brave man. Thirty volunteers," cried he, turning to the soldiers.

Soon after comes a particularly clumsy cut: Mudge's sail-fitted sleigh, to which most of Chapter XXXI is devoted, is gone completely. (The rest of the chapter is quietly subsumed into Chapter XXX, with the subsequent chapters renumbered to fit.) This vast bravado passage is leaped over by implying that Fogg, having missed his train's departure from Fort Kearney, simply waited for the next one:

— Et le train suivant, quand passera-t-il ? demanda Phileas Fogg.

— Ce soir seulement.

— Ah ! » fit simplement l'impassible gentleman.

Le lendemain soir, les voyageurs arrivaient à la gare d'Omaha.

— And the next train, when will it pass? asked Phileas Fogg.

— Only tonight.

— Ah!" simply said the impassive gentleman.

The next evening, the travelers arrived at the Omaha station.

"And the next train, when will it pass?" asked Phileas Fogg.

"Not until this evening."

"Ah!" answered the impassible gentleman, quietly.

The evening of the next day, the travelers arrived at the station of Omaha.

This cut causes considerable narrative damage: it forces an out-of-character wait upon Phileas Fogg, removes one of Passepartout's inner monologues, deprives Fix of an opportunity to be heroic, and renders Mudge's earlier exchange with Fix pointless. It also creates a temporal confusion, since none of the ensuing dates or times are adjusted to take the added hours into account. In this version, Fogg falls hours behind schedule and takes a far later train to Omaha than planned, yet still somehow arrives in New York at 11:15 on December 11, only forty-five minutes too late to catch the *China*.

Strangest of all are the changes made to Chapters XXXII–XXXIII—combined and renumbered XXXI, and given the rather paradoxical title « *Dans lequel le hasard surmonte la mauvaise chance* » (In which chance overcomes bad luck). Instead of encountering the *Henrietta* in the harbor at New York as a replacement for the *China*, Fogg has a different experience:

Ce gentleman semblait devoir échouer dans sa dernière tentative, quand il aperçut, devant la batterie, un *tow boat* arrivant à toute vapeur et portant le pavillon de la ligne Cunard.

Le petit vapeur accosta à la Batterie et M. Fogg apprit de la bouche du *mate* que le *China* venait de rentrer dans la basse-baie, à la suite d'un abordage avec un voilier, qui avait coulé sur place. Cet accident avait causé à l'avant du *China* quelques avaries qui pouvaient être facilement et rapidement réparées à la Quarantaine. Le *tow boat* avait été expédié de Staten Island pour prévenir l'agent de la compagnie Cunard et pour emporter quelques pièces indispensables à la réparation du *China*. Dans une heure il devait repartir pour la baie.

Après avoir écouté ce récit, M. Fogg se rendit au consulat d'Angleterre, situé dans le voisinage, fit viser ses papiers et télégraphia à ses compagnons à l'hôtel de la Cinquième Avenue de venir le rejoindre sans retard. A New-York, un bureau télégraphique est établi dans tous les grands hôtels. Trois quarts d'heure après, M. Fogg, Mme Aouda, Passepartout et Fix se trouvaient réunis sur le *tow boat*, qui après avoir chargé quelques pièces de bois et de fer, repartait à toute vitesse pour la Quarantaine. Deux heures plus tard les voyageurs étaient hissés à bord du *China* qui se mettait en route à la tombée de la nuit.

This gentleman seemed likely to fail in his last attempt, when he saw, in front of the battery, a *tug boat* arriving at full steam and holding the flag of the Cunard line.

The small steamer docked at the Battery and Mr. Fogg learned from the *mate's* mouth that the *China* had just entered the lower bay, after a collision with a sailboat, which had sunk on the spot. This accident had caused some damage to the front of the *China* which could be easily and quickly repaired in the Quarantine. The *tug boat* had been dispatched from Staten Island to notify the Cunard company agent and to carry some parts needed for the repair of the *China*. In an hour she was supposed to leave for the bay.

After listening to this story, Mr. Fogg went to the nearby British consulate, had his papers stamped and telegraphed his companions at the Fifth Avenue Hotel to join him without delay. In New York, a telegraph office is established in all major hotels. Three quarters of an hour later, Mr. Fogg, Mrs. Aouda, Passepartout and Fix met on the *tug boat*, which after loading some pieces of wood and iron, set off at full speed for the Quarantine. Two hours later the passengers were hoisted aboard the *China*, which set off at nightfall.

This gentleman seemed to be foiled in his last attempt, when he perceived below the Battery, a tug-boat coming with all speed, and carrying the flag of the Cunard line. The steam-tug came along side the Battery, and Mr. Fogg learned from the *mate*, that the *China* had returned to the lower bay, in consequence of a collision with a sailing vessel, which had sunk at once. This accident had caused some damage to the bow of the *China*, which could be easily and quickly repaired at Quarantine. The tug-boat had been despatched from Staten Island to inform the agent of the Cunard company and take back some pieces needed for repairs. In an hour it would return to the bay. After listening to this recital, Mr. Fogg went to the bureau of the English Consul, near by. The formality of the visa accomplished, he despatched a telegram to his companions at the 5th Avenue Hotel, to join him without delay. At New York, a telegraphic office is established in all of the large hotels. Three quarters of an hour after, Mr. Fogg, Madame Aouda, Passepartout and Fix, were reunited on the tow boat, which, after having taken on board some pieces of wood and iron, left with all speed for Quarantine. Two hours later, the travelers were put on board the *China* which steamed out to sea as night fell.

Fogg meets with Captain Speedy—captain of the *China* in this version—but because of the change in circumstance, he has much less bargaining to do:

— J'ai intérêt à me trouver à Londres, le 21 courant, avant dix heures trente-cinq du soir, et, si j'arrive à temps, j'ajouterai au prix de mon passage une prime de mille dollars.

— Adressez-vous au chef mécanicien, répondit brutalement le bourru capitaine.

Le chef mécanicien accepta l'offre et fit chauffer à toute vapeur.

Il semblait que M. Fogg eût enfin fatigué la fortune contraire. Il était sorti vainqueur de cette dernière épreuve.

— I have an interest in being in London, on the 21st of this month, before ten thirty-five in the evening, and if I arrive on time, I will add bonus of a thousand dollars to the price of my trip.

— Speak to the chief engineer," replied the rough captain brutally.

The chief engineer accepted the offer and fired up the boiler.

It seemed that Mr. Fogg was finally tired of the contrary fortune. He was the winner of this last test.

"I am interested to reach London the 21st before 35 minutes past 10 in the evening; if I arrive in time I will add to the price of my passage, a bonus of one thousand dollars."

"Address yourself to the chief engineer," replied the Captain, rudely.

The engineer accepted the offer, and crowded the steam.

It seemed now, that Mr. Fogg had overpowered his adverse fortune; he had conquered, in this last ordeal.

As in Verne's original, the engineer later has to announce a misfortune, but with a different excuse and a different result:

— Il y a... il y a que nous allons manquer de combustible, si nous continuons à chauffer de la sorte ! J'ai usé pour rien 24 heures de charbon par suite de l'accident du départ.

Passepartout, qui entendait cette conversation, sentait ses jambes flageoler. M. Fogg ne bougeait pas.

— C'est de votre faute, après tout, reprit le capitaine ; vous intéressez mes gens à vos affaires, au détriment de la régularité du service et des autres passagers.

Et encore, si ce maudit vent que le diable nous souffle en tête, était resté dans le nord-ouest ! Mais non ! Enfin, je vous préviens ! Si nous continuons à marcher avec tous nos feux allumés, dans deux jours il n'y aura plus un seul morceau de charbon à bord.

— Ah ! » fit simplement M. Fogg.

Puis, il se promena pendant cinq minutes sur la dunette, sans qu'aucune de ses impressions se laissât voir.

Puis, revenant au capitaine :

— Ne m'avez-vous pas dit que notre cargaison se composait de boucauts de cannes, de blé, de coton...

— Principalement, oui Monsieur.

— Eh bien, comme vous ne pouvez rester à la merci des flots, convertissez la cargaison en combustible, je paye.

— There's... fact is that we're going to run out of fuel, if we keep heating like this! I used 24 hours of coal for nothing as a result of the departure accident.

Passepartout, who heard this conversation, felt his knees were like jelly. Mr. Fogg was not moving.

— It is your fault, after all, said the captain, as you engage my people in your business, to the detriment of the regularity of service and other passengers.

And again, if that damn headwind the devil blows, had stayed in the northwest! But, No! At least, I'm warning you! If we continue to sail with all our lights on, in two days there will not be a single piece of coal on board.

— Ah! Mr. Fogg simply said.

Then, he walked for five minutes on the poop, without any of his feelings being seen.

Then, returning to the captain:

— Didn't you tell me that our cargo was made up of cane hogsheads, wheat, cotton...

— Mainly, yes, sir.

— Well, since you can't stay at the mercy of the waves, convert the cargo into fuel, I'll pay.

"It is—it is that our coal will fail us, if we continue to steam up in this way! I used coal for 24 hours to no account in the delay caused by the accident."

Passepartout, who had heard this conversation, felt his limbs quiver, but Mr. Fogg did not move.

"It is your fault, after all," continued the captain, "you interested my men in your affairs, to the detriment of the regular service, and the other passengers; and yet if this confounded wind, that the devil blows in our faces, had held to the northwest! but no! In short I forewarn you. If we continue to keep all our furnaces burning, in two days there will not be a single piece of coal on board."

"Oh!" said Mr. Fogg quietly—then he walked the deck for a few moments, without showing the least emotion—then, turning to the captain,

"Did you not say that our cargo was composed of corn, cotton and deal?"

"Principally, yes sir."

"Well, as you cannot remain at the mercy of the waves, convert your cargo into combustibles—I pay."

And so the ship is not burned at all—only its (invented) cargo. Things proceed smoothly and, compared with Verne's version, rather prosaically:

« Bien, dit M. Fogg. Que l'on ne laisse pas baisser les feux. Au contraire. Que l'on charge les soupapes. — A quelle distance, capitaine, sommes-nous de Liverpool ?

— A sept cent soixante-dix milles (300 lieues.)

— Bien. Poussez les feux avec les boucauts de cannes, et faites route jusqu'à complet épuisement du combustible. »

Le lendemain, 19 décembre, on brûla le blé ; le surlendemain, 20, on brûla boucauts, coton et blé. C'était une fureur de combustion.

Mais, ce jour-là, on avait eu connaissance de la côte d'Irlande et du feu de Fastnet.

"Well," said Mr. Fogg. Do not let the fires go down. On the contrary. Load the valves. - How far, Captain, are we from Liverpool?

- Seven hundred and seventy miles (300 leagues.)

- Good. Fuel fires with the cane hogsheads, and sail on until the fuel is completely exhausted. »

The next day, December 19, the wheat was burned; the day after that, 20, the hogsheads, cotton and wheat were burned. It was a combustion fury.

But on that day, the coast of Ireland and the Fastnet lighthouse were in sight.

"Well," said Mr. Fogg, "keep up the fires. Crowd the furnaces to the valves. What distance are we from Liverpool, Captain!"

"300 leagues."

"Well, feed the fires with the lumber, until you have exhausted that combustible."

The next day, the 19th, of Dec., they burned the wheat, the 20th, the cotton and deal. It was a furious fire. But this day they made the Irish coast, and the Fastnet Light.

These free-spirited departures from Verne, though weaker than the text they replace, are an intriguing example of early readers reacting creatively to the new novel in front of them. What is less clear is why the changes were made at all, particularly when they efface such dramatic moments as the Proctor-Fogg duel, the sail-propelled ride through the snow, or the *Henrietta's* burning.

It is unlikely that the changes were made on a chapter-by-chapter basis to fit available space: the installments are of a consistent length, and simply break off arbitrarily whenever that length has been reached. Instead, the choppy editing and bizarre alterations seem to show a desire to cram the novel into a certain number of installments, perhaps because of a determination or obligation to begin a new serial on a prearranged date. It is amusing to imagine a *Courrier* editor, halfway through the serialization, taking a frenzied hatchet to the *Temps* text after suddenly realizing how many more words had to be squeezed into the remaining allotted installments.

Round the World on a Wager: The Portland text

The *Portland Free Press* serial, already glimpsed in the block quotations above, is a largely accurate rendering of the *Courrier* text. Though its translator moved still further away from Verne's intentions, her translational solutions are often creative. A few of them, indeed, are even prescient, in the sense that they were rediscovered independently by much more recent translators.

The *Portland* text naturally carries over all the omissions from the *Courrier*, and adds many new ones. No chapter headings are given. Numerous geographical and cultural details, such as the reference to Angelica Kauffmann (Ch. II) or the long quotation attributed to Uçaf Uddaul (Ch. XIV), [23] are gone. Many comic moments are cut, including Fogg's dispute with a waiter in India (Ch. X), the wig exchange between Judge Obadiah and Mr. Oysterpuf (Ch. XV), and various narratorial asides: the admission that « l'excentricité a du bon! » (Ch. I), the explanation of Madame Tussaud's waxworks (Ch. II), or the comment about William Hitch preaching « jusqu'en chemin de fer » (Ch. XXVII). Passepartout's "atrocious but perhaps original pun" (as Verne calls it in the title of Ch. XXXIV) is likewise omitted, though here the translator is in good company; no translator seems to have attempted to recreate it in English until William Butcher in 1995, followed by Michael Glencross and Frederick Paul Walter. [24]

Other omissions, often larger ones, deal with the inner life of Verne's characters: the thought-centered paragraphs beginning « Il est opportun de faire connaître... » (Ch. XI), « Une pensée au milieu de bien d'autres... » (Ch. XII) and « Le brigadier général aurait voulu pouvoir lire... » (Ch. XIII) are gone completely, as are Aouda's impressions of Fogg (Ch. XXIV). Passepartout is especially poorly treated: so many of his asides, thoughts, and actions are deleted, ranging from his sleeping through a discussion of his misadventure (Ch. XI) to his

23 Almost certainly Asaf-ud-Daula (1748–1797), as Marie-Hélène Huet notes; see Jules Verne, *Voyages extraordinaires : Michel Strogoff et autres romans* (Paris: Editions Gallimard, 2017), 1087–1088.

24 Verne, *Around the World* (1995), 190; Verne, *Around the World* (2004), 215; Verne, *Around the World* (2013), 202.

opinions of polygamy (Ch. XXVII), that one is left wondering if the *Portland* staff feared a French character would be uninteresting to their Maine readership.

By streamlining away so many cultural reference points, humorous passages, and psychological glimpses, the translation presents a straightforward narrative, concentrating on the characters' actions and interactions, especially their linear movement forward. It remains unclear whether these omissions were chosen by the translator or dictated, like the *Courrier's*, by available print space. A few omissions are so clumsily done that a last-minute typesetting decision seems the most reasonable explanation: for example, the *Portland* translator mentions the "adverse article" printed by the Royal Geographical Society, but the earlier paragraph in which that article is actually described has been cut (Ch. V). The printer is probably also to blame for freely adding and removing paragraph breaks in the text, a surprisingly common affliction among Verne's English translations. While surely useful for squeezing the story into newspaper columns, the practice is one that often changes the implied rhythm of the narrative.

Some of the *Portland* translator's changes are not cuts but additions or replacements, many of them evidently aimed at making the French text more accessible to an English-reading audience. Passepartout's name is defined in-text (Ch. I), an intervention helpful to non-Francophones but rare in English texts; Frederick Paul Walter's version may be the only other English translation to include it on the same page. [25] Rather than leaving "Frontins or Mascarilles" undefined in the text, our translator replaces them outright with the gloss "a valet of comedy" (Ch. II). Gauthier Ralph is anglicized to Walter Ralph, a choice later made by Jacqueline and Robert Baldick as well as Frederick Paul Walter (Ch. III). [26] Kamerfield, usually respelled Camerfield in English translations to make an attested Anglo-Saxon name (Ch. XXV), here becomes the similarly real, though less common, Cammerfield. Even the ship name *Tankadère* (a French neologism for "Tanka boatwoman"), though not glossed, is respelled *Tankadare* so that a non-Francophone can pronounce it more or less accurately (Chs. XX–XXI). The Anglicizing is, however, inconsistent: Oysterpuf, changed by most early translators to the more English-looking Oysterpuff, is left here with only one *f* (Ch. XV). Similarly, Chester cheese, recognized by most translators as meaning Cheshire cheese, remains unchanged (Ch. III).

Other creative choices spring from the translator handling the non-Vernian eccentricities of the *Courrier* text. Verne's less-than-credible formulation "Mrs. Aouda," normalized in some translations to "Aouda" or even "Lady Aouda," is a non-issue in the *Portland* text, which simply uses the *Courrier's* « Madame Aouda ». [27] The *Courrier's* Jacques Strand becomes Jack Strand, a plausible-sounding name for a London thief—arguably more effective than Verne's "James" (Ch. XXXVI). [28] The *Courrier's* « célèbres patriarches », already a change from

25 Verne, *Around the World* (2013), 4.

26 Verne, *Around the World* (1968), 9 onward; Verne, *Around the World* (2013), 9 onward.

27 "Aouda" in Verne, *Tour of the World* (1873), 103 onward, and Verne, *Around the World* (1968), 66 onward; "Lady Aouda" in Verne, *Around the World* (2013), 70 onward.

28 "Jack Strand", to a modern English-language reader, has the advantage of evoking the numerous legendary English criminals known by nicknames, from Jack Sheppard (cited by Verne in Ch. VI) to Jack the Ripper (postdating the novel). Of course, it is possible Verne aimed deliberately to subvert this convention with a more formal name, suiting Strand's gentlemanly appearance.

Verne's « célèbres Égyptiens », is rejected in favor of a third option: “celebrated prophets” (Ch. XXVII). A morsel of crosstalk dialogue between Fix and Passepartout in Suez, because it was crushed by the *Courrier* into a single difficult-to-read paragraph, is misinterpreted here as a single stream-of-consciousness line babbled by Passepartout (Ch. VIII).

The *Portland* text is also scattered with outright errors of ignorance and negligence. The « bonhommes » at Madame Tussaud's become the “puppets” of “Madame Sussaud's show” (Ch. II). “Scotland Place,” a Gallicization for Scotland Yard, is left uncorrected, but the *Portland* translator was not the only one not to recognize it; Stephen W. White mistranslated it as “Scotland Square” (Ch. V). [29] Peculiar word choices often obscure Verne's meaning: for example, *partenaires* is translated “friends” rather than “whist partners” (Ch. X), making hash of Verne's earlier assertion that Fogg had no friends (Ch. I). Sloppy typesetting is most likely to blame for some errors, such as Fogg's “What time are you?” rather than “What time have you?” (Ch. I), or “savior” capitalized in nineteenth-century religious style as “Savior,” comically implying Jesus Christ rather than Phileas Fogg (Ch. XX). One homophonic error, a “Hear” translating « Voici » where “Here” would be expected (Ch. XIX), suggests dictation at some stage, either by the translator preparing the manuscript or by a printer's aide reading to the typesetter. Dictation might also explain a few eccentric and unnecessary spelling changes, such as Singow for Tingou (Ch. XXIII; in modern Japanese transliteration, the word is Tengu) and Procter for Proctor (Ch. XXV–XXX), but the point is far from certain.

The *Portland* translation is also strikingly original in its punctuation: the first three installments pullulate with dashes, creating a rushed, breathless effect markedly unlike the tongue-in-cheek composure of the original. Chapter VII goes so far as to *end* with a dash, sending the reader right into the next chapter. (The translator's writing habit may have been to use variously sized dashes alongside and in place of standard punctuation, as Emily Dickinson and many other nineteenth-century writers did.) The dashes diminish in the fourth installment and are largely phased out by the fifth, suggesting that another typesetter, or another protocol for punctuating authors' manuscripts, took over.

Conclusion

To sum up the new findings:

(1) The first known publication of *TM* in America or Britain was not an English translation, but a French serialization in *Le Courrier des États-Unis*, based on the *Le Temps* text. However, the *Courrier* version makes numerous changes, including severe cuts, original narrative adjustments, and rewordings intended to remove Verne's Anglicisms.

(2) The first known English translation of the novel, *Round the World on a Wager*, was based not on a text approved by Verne, but on the altered *Courrier* version, which it alters and especially cuts still further.

(3) Both of these variant versions are intriguing examples of early readership engaging, in a creative though textually dubious way, with *Le Tour du monde en quatre-vingts jours*, just as that novel was on its way to becoming an international success.

29 Verne, *Tour of the World* (1887), 37.

One final point suggested by this investigation: a more general reminder that many literary discoveries likely remain to be made in historical archives, as scholars and fans gradually explore digitized collections and library holdings. The *Courrier* and *Portland* texts, both available online as part of historical newspaper databases, are a good example of such intriguing texts hiding almost in plain sight, ready to be rediscovered and reconsidered.

There is, perhaps appropriately, more than a little evocation of *TM* and Verne's whole *Voyages extraordinaires* series in this notion. On reaching America, Phileas Fogg's fictional journey is overtly a composite of existing texts, ideas, and stereotypes related to the American West, but it is a composite that, in its fresh rereading, reassembling, and repurposing of its source material, itself becomes a voyage of discovery. [30] As Jean-Michel Margot memorably points out, the pattern of the *Voyages* is not simply to "outline" or "recount" existing knowledge, as Hetzel famously claimed in his description of the series, but to guide the reader on an inventive new experience through artful arrangement of this knowledge, revealing how many mysteries and possible further journeys remain even in seemingly well-covered territory. [31] Or, as a modern cartoonist puts it in a charming poem: "the most exciting new frontier is charting what's already here." [32]

Translations cited

- Verne, Jules. *The Tour of the World in Eighty Days*. Trans. George M. Towle. Boston: James R. Osgood, 1873.
- . *The Tour of the World in Eighty Days*. [Trans. Stephen W. White, 1874.] New York: Butler Brothers, 1887.
- . *Around the World in Eighty Days*. Trans. Jacqueline and Robert Baldick. London: J. M. Dent, 1968.
- . *Around the World in Eighty Days*. Trans. P. Desages [1926, revised 1994]. Ed. Peter Costello. London: J. M. Dent, 1994.
- . *Around the World in Eighty Days*. Trans. William Butcher. Oxford: Oxford University Press, 1995.
- . *Around the World in Eighty Days*. Trans. Michael Glencross. London: Penguin Books, 2004.
- . *Around the World in Eighty Days*. Trans. Frederick Paul Walter. Albany: Excelsior Editions, 2013.

Alex Kirstukas (alex.kirstukas@gmail.com) is a Trustee of the North American Jules Verne Society and the editor of its peer-reviewed newsletter *Extraordinary Voyages*. His Verne translations include *Robur the Conqueror* (Wesleyan University Press, 2017) and "About the *Géant*" and "Twenty-Four Minutes in a Balloon" for *Worlds Known and Unknown* (BearManor, 2018).

- 30 Excellent discussions of this theme in Verne's novels can be found in Timothy Unwin's *Jules Verne: Journeys in Writing* (Liverpool: Liverpool University Press, 2005), 72–5, and Marie-Hélène Huet's "Engineering Fiction," *Verniana* 9 (2016–17): 29–41.
- 31 Margot, Jean-Michel. "Loitering with Jules Verne." *Extraordinary Voyages* 23:2 (Winter 2017): 1–6.
- 32 Munroe, Randall. Alt text for "Desert Island," *xkcd* 731 (April 23, 2010): <https://www.xkcd.com/731/>

Submitted January 3, 2019

Proposé le 3 janvier 2019

Published December 29, 2019

Publié le 29 décembre 2019

Un « OXYGEN » en Grande Bretagne et aux USA, sans Offenbach !

Philippe Burgaud

Abstract

The short story by Jules Verne *A Fantasy of Doctor Ox* was fortunate enough to be adapted into a burlesque show in Great Britain, at about the same time as the adaptation made in France by Gille and Mortier with Offenbach's music. And this show supported by "the queen of burlesque", Lydia Thompson, will have great success in Great Britain first, then in the United States. Lydia Thompson was a singer, dancer, actress; she toured Europe and the United States. With her troupe the "British Blondes" she was very successful in America. Back in London her husband buys a theater and one of the first shows will be the creation of "Oxygen - or Gas in Burlesque Meter". Adapted by two British specialists, R. Reece and H.-B. Farnie, who used to adapt successful European operettas and operas for London stages, the burlesque shape then fashionable suited the short story by Jules Verne. After London and a British tour, Lydia Thompson's troupe plays in various major American cities, and in the face of success this *Oxygen* will be taken over by other American theatrical companies as well. A brilliant adaptation for this Jules Verne short story.

Résumé

La nouvelle de Jules Verne *Une fantaisie du Docteur Ox* a eu la chance d'être adaptée en spectacle burlesque en Grande Bretagne, à peu près en même temps que l'adaptation faite en France par Gille et Mortier avec la musique d'Offenbach. Et ce spectacle porté par « la reine du burlesque », Lydia Thompson, va avoir un grand succès en Grande-Bretagne d'abord, puis aux Etats-Unis. Lydia Thompson est chanteuse, danseuse, actrice ; elle fait des tournées en Europe et aux Etats-Unis. Avec sa troupe les « British Blondes » elle rencontre un grand succès en Amérique. De retour à Londres son époux rachète un théâtre et l'un des premiers spectacles sera la création de « Oxygen – ou Le Gazomètre burlesque ». Adaptée par deux spécialistes britanniques, R. Reece et H.-B. Farnie, qui avaient l'habitude de transformer les opérettes et opéras à succès européens pour les scènes londoniennes, la forme burlesque alors à la mode convenait bien à cette nouvelle de Jules Verne. Après Londres et une tournée britannique, la troupe de Lydia Thompson joue dans diverses grandes villes américaines, et devant le succès cet *Oxygen* sera repris aussi par d'autres troupes théâtrales américaines. Une brillante adaptation pour cette nouvelle de Jules Verne.

Introduction

Dans le numéro 188 (avril 2015) du *Bulletin de la Société Jules Verne* [1] une adaptation anglaise du *Docteur Ox* est mentionnée comme « un plagiat » de l'opéra-bouffe d'Offenbach. En effet en avril 1877, l'ouverture de la saison théâtrale du Folly Theater à Londres se fait avec une bouffonnerie « extravagante » intitulée “OXYGEN; or Gas in Burlesque Meter” (*OXYGEN* ou *Le Gazomètre burlesque*).

Ce spectacle est évidemment inspiré par *Une fantaisie du Docteur Ox* de Jules Verne et aurait aussi été inspiré par celui d'Offenbach, d'après plusieurs journaux londoniens :



The Illustrated Sporting and Dramatic News du 21 avril 1877 (Extrait)

M. Jules Verne's ingeniously humorous notion which form the basis of his story, "Le Docteur Ox," has been turned to profitable use by M. Offenbach in his opera bouffe of the same title, of which the new extravaganza entitled *Oxygen*, at the FOLLY Theatre is a free rendering, nor have the humours of the original altogether evaporated in Messrs. Reece and Farnie's version. [2]

"At the Folly Mr Reece and Mr Farnie have combined in the task of preparing an extravaganza, under the title of "Oxygen; or Gas in Burlesque Meter", founded on the "Docteur Ox" of Jules Verne and Offenbach... [3]

-
- 1 Volker Dehs : « L'Abécédaire du Docteur Ox », *Bulletin de la Société Jules Verne*, n° 188 p. 34-67.
 - 2 *The Graphic*, 14 avril 1877, p. 6. Comme les livrets et les musiques (il y en eut plusieurs) semblent n'avoir pas survécu, la recherche ne peut se faire que par la consultation des quotidiens de l'époque.
 - 3 *The Era*, 7 avril 1877, p. 18.

L'idée ingénieusement humoristique de M. Jules Verne qui est à la base de son histoire, *Le Docteur Ox*, a été mise à profit par M. Offenbach dans son opéra bouffe du même titre, dont la nouvelle extravagance intitulée *Oxygen*, au Théâtre FOLLY est une interprétation libre, et l'humour de l'original ne s'est pas entièrement évaporées dans la version de Messieurs Reece et Farnie.

Reece et Farnie ont travaillé ensemble pour préparer un spectacle extravagant au Folly, sous le titre *Oxygen* ; ou *Le Gazomètre burlesque*, basé sur le *Docteur Ox* de Jules Verne et Offenbach.



The Illustrated Sporting and Dramatic News du 21 avril 1877 (Extrait)

L'adaptation de Gille et Mortier avec la musique de Jacques Offenbach a été créée le 26 janvier 1877 au théâtre des Variétés et la presse britannique en a parlé alors assez longuement, résumant l'essentiel de la pièce et louant la qualité de la musique d'Offenbach, des décors et des costumes [4]. Il faut aussi noter que la musique d'Offenbach est très appréciée à Londres et que ses opérettes sont régulièrement à l'affiche de nombreux théâtres en Grande Bretagne. D'ailleurs en cette année 1877 se joue à Londres *Orphée aux enfers*.

Mais cette référence de la presse londonienne à la pièce éponyme d'Offenbach a profondément déplu aux auteurs de cette bouffonnerie, Robert Reece et Henry Brougham Farnie [5]. L'article du *Bulletin de la Société Jules Verne* déjà cité signale d'ailleurs un article

4 *The Daily News* (London), 29 janvier 1877, p. 6 et *The Era* (London), 4 février 1877, p. 7.

5 Robert Reece (1838–1891) naît aux Indes, mais son père avocat à Londres lui fait faire des études de droit. Mais il ne sera pas admis au barreau ; il exerce quelque temps dans un cabinet juridique. En parallèle il se lance dans l'écriture de petites pièces comiques pour le théâtre. Il écrit une opérette, mais surtout il devient un spécialiste de l'adaptation des opérettes européennes en langue anglaise. Il produit donc régulièrement pour les différentes scènes londoniennes. Il décède assez jeune, à l'âge de 53 ans.

Henry Brougham Farnie (1836–1889), écrivain et auteur de livrets, est né en Ecosse. Il a une carrière d'écrivain plutôt variée. Après des études à l'université St Andrew, puis à Cambridge, il devient rédacteur d'une gazette en Ecosse, puis à Londres du journal musical *The Orchestra*. Il écrit un livre sur les règles du golf, puis un autre sur les fleurs. Il se lance comme parolier, écrit des drames et des opéras, et traduit aussi de nombreux opéras étrangers. Il a une vie

du journal *Le Figaro* dans lequel les auteurs du livret, Philippe Gille et Arnold Mortier, se plaignent de ce pillage de leur travail et annoncent qu'ils envisagent de porter plainte [6].

R. Reece de son côté réplique en faisant paraître le communiqué suivant par une lettre envoyée à l'éditeur de la revue *The Era* :

Sir, - Will you permit me, in justice to Mr Farnie and myself, to state that the burlesque of *Oxygen* is not in any way founded on, or suggested by, Offenbach's opera *Le Docteur Ox*. The principal idea is taken from Jules Verne's novel; but the whole of the characterisation, action, and *mise-en scene* is original. Neither Mr Farnie nor myself has seen the opera or read the libretto; on the contrary, the plot of *Oxygen* was projected two years ago. I mention these circumstances because the French authors are exceedingly irate at the success of the burlesque, which they assert is Offenbach's opera adapted, without having taken the pains to assure themselves of the contrary.

I am, Sir, your obedient servant

ROBERT REECE [7]

Monsieur, - Permettez-moi, pour rendre justice à M. Farnie et moi-même, de dire que le burlesque d'*Oxygen* n'est en aucune façon basé sur ou suggéré par l'opéra *Le Docteur Ox* d'Offenbach. L'idée principale est tirée du roman de Jules Verne, mais l'ensemble de la caractérisation, de l'action et de la *mise en scène* est original. Ni M. Farnie ni moi-même n'avons vu l'opéra ni lu le livret; au contraire, l'intrigue d'*Oxygen* a été préparée il y a deux ans. Je mentionne ces circonstances parce que les auteurs français sont extrêmement irrités par le succès du burlesque, qu'ils affirment être une adaptation de l'opéra d'Offenbach, sans avoir pris la peine de s'assurer du contraire.

Je suis, Monsieur, votre serviteur obéissant

ROBERT REECE

Il n'y a pas eu, semble-t-il, de suite à cette affaire. Il n'est nulle part fait mention d'un quelconque procès, que ce soit dans la presse française ou dans celle d'outre-Manche ; Jules Verne ne s'est pas non plus manifesté, aucune lettre notamment à son éditeur ne mentionne cet *Oxygen*, alors que cette pièce s'inspire totalement de sa nouvelle ; les adaptateurs ne s'en cachent d'ailleurs pas. Ce spectacle burlesque ne doit pas grand-chose à l'opéra-bouffe d'Offenbach.

Les auteurs

Qui sont donc les auteurs de cet *Oxygen* ?

Robert Reece est un acteur comique réputé et un célèbre auteur de livrets de l'époque victorienne. Il transforme habilement les traditionnelles pièces européennes en trois actes en deux actes à la mode britannique. Son très grand succès sera l'adaptation de l'opérette *Les cloches de Corneville*, qui sera jouée plus de sept cents fois, un record à l'époque. Avec son complice H.B. Farnie il produira plus d'une quinzaine de livrets dont cet *Oxygen* dont il est question ici.

Lors du décès de Robert Reece, une connaissance dira de lui :

sentimentale assez agitée, et il meurt, lui aussi, fort jeune à 53 ans.

6 *Le Figaro*, 6 avril 1877, p. 3.

7 *The Era* (London), 22 avril 1877, p. 5.

He was a neat and witty versifier, and altogether a fellow of infinite jest. Some of the burlesques he wrote for the Gaiety were admirably constructed, and teemed with literary merit [8]

C'était un versificateur soigné et plein d'esprit, et un homme avec un humour infini. Certains des burlesques qu'il a écrits pour la Gaieté étaient admirablement construits et empreints de valeur littéraire.



Robert Reece (*The Entr'acte*, 11 juillet 1891, p. 4)



H.B. Farnie (caricature de 1882, Wikipedia)

De son côté Henry Brougham Farnie est un librettiste reconnu qui s'est fait une spécialité de traduire et d'adapter en anglais de célèbres opérettes, notamment celles d'Offenbach. Malgré le succès populaire de ses adaptations au moment de leurs représentations, à sa mort, les critiques louèrent son talent mais furent plus réservées sur l'homme :

...Apart from his skill as an playwright, he was one of the most prolific adapters of French comic opera, and it may be said that he was the first to familiarize the English stage with the lyric humour of "opera-bouffe"...[9]

The death of Mr. H. B. Farnie serves to recall most of the history of opera-bouffe in this country, for he was associated with it from the time it raised its head here. And though he was not equal to lofty flights, he could adapt English words to French music with better results than most men of his generation. I don't suppose that his passing away will draw forth many tears; for though he no doubt possessed many good gifts, he was a singularly unpopular man. He never was known to stick out for his pound of flesh if he could get a pound and a quarter. Be this as it may, many an English manager should gratefully remember him, for he put lots of money in their purses [10].

8 *Entr'acte* (London), 11 juillet 1891, p. 4.

9 *St James's Gazette* (London), 23 septembre 1889, p. 9.

10 *Entr'acte* (London), 28 septembre 1889, p. 5.

...Outre son talent de dramaturge, il fut l'un des adaptateurs les plus prolifiques de l'opéra comique français, et il a peut-être été le premier à familiariser la scène anglaise avec l'humour lyrique de l'opéra-bouffe...

Le décès de M. H. B. Farnie nous rappelle la majeure partie de l'histoire de l'opéra-bouffe dans ce pays, car il y a été associé et il a grandi avec. Et bien qu'il n'ait pas anticipé aux plus grands succès, il a su adapter les mots anglais à la musique française avec de meilleurs résultats que la plupart des hommes de sa génération. Je ne pense pas que sa mort fera couler beaucoup de larmes ; car, s'il possédait sans doute beaucoup de bons dons, il était un homme singulièrement impopulaire. Il n'a jamais été connu pour accepter une livre de viande s'il pouvait en obtenir une livre et quart. Quoi qu'il en soit, beaucoup de directeurs anglais devraient se souvenir de lui avec reconnaissance, car il leur a permis de gagner beaucoup d'argent.

Cet *Oxygen* est donc une bouffonnerie « extravagante » comme cela est présenté par la presse londonienne en avril 1877 :

To the inventive genius and humorous perception of M. Jules Verne the world is indebted for many a pleasant work of fiction, wherein marvellous facts are sought to be established upon the firm basis of science. The burlesque of *Oxygen* ; or *Gas in Burlesque Metre*, which form the Easter novelty at this little house, is an adaptation by Messrs R. Reece and H.B. Farnie of one of this productions, and affords an excellent case in point [11].

Grâce au génie inventif et à la perception humoristique de M. Jules Verne, le monde doit beaucoup à une œuvre de fiction agréable, où l'on cherche à établir des faits merveilleux sur la base solide de la science. Le burlesque d'*Oxygen* ; ou *Le Gazomètre burlesque*, qui constitue la nouveauté pascale de cet petit théâtre, est une adaptation par Messieurs R. Reece et H.B. Farnie d'une de ses productions, et constitue un excellent exemple de genre d'adaptation.

Vous avez dit « burlesque »

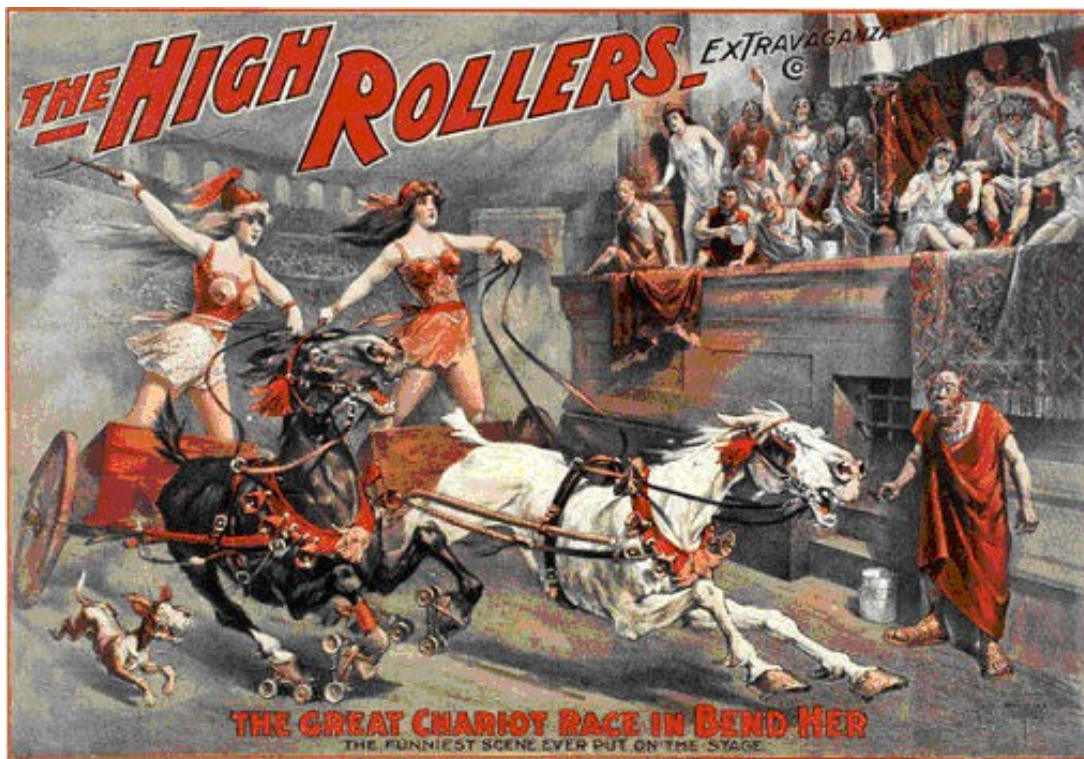
Mais que sont donc ces pièces « burlesques » anglosaxonnes ?

En fait il s'agit de se moquer de sujets sérieux, par exemple des œuvres de Shakespeare, en les interprétant de façon caricaturale, parodique, avec des travestis, pour une présentation amusante et pittoresque. Cette façon de faire existe depuis le XVII^{ème} siècle, mais a connu un âge d'or en Angleterre pendant la période victorienne, soit entre 1860 et 1890.

On part d'un opéra ou d'une opérette bien connu du public en modifiant les situations, en faisant des chansons comiques sur la musique d'origine, ou en introduisant des chansons populaires, avec des sketchs et des gags, plus ou moins absurdes. On va ainsi s'emparer du répertoire du théâtre classique, des *Contes des Mille et Une Nuits*, des légendes grecques ou latines. Il y a une certaine similitude avec ce qui se passe alors en France ; les opérettes d'Offenbach, comme *La Belle Hélène*, ou *Orphée aux enfers* s'inspirent aussi de l'antiquité.

Les acteurs sont le plus souvent des actrices travesties pour interpréter des rôles masculins ; la danse y joue un grand rôle, et les costumes sont taillés pour laisser voir les jolies jambes de ces demoiselles gainées de collants blancs ou roses.

11 *The London Evening Standard*, 4 avril 1877, p. 3.



Exemple d'affiche pour des spectacles « burlesques » aux USA

Ce type de spectacle se développera aussi aux Etats-Unis à partir de la fin des années 1860, notamment avec l'arrivée des "British Blondes", c'est-à-dire la troupe de Lydia Thompson. En Amérique ce genre évoluera ensuite vers des spectacles destinés à des publics plutôt masculins, spectacles présentés alors dans les clubs, les cabarets ou les music-halls, le strip-tease faisant son apparition au début des années 1900.

Ainsi *Ben-Hur* avec sa célèbre course de chars va être présenté avec des conductrices de chars à la poitrine avenante et en jupette, les chevaux étant munis de patins à roulettes.

En Angleterre, quelques théâtres de Londres vont faire leur spécialité des comédies burlesques. Au départ il s'agit de petites pièces, de pantomimes, de scénettes avec gags, qui font la première partie d'un autre spectacle plus sérieux, puis cela va se transformer en un spectacle à part entière.

La reine du burlesque

Le succès d'*Oxygen* en Grande-Bretagne et aux Etats-Unis est indubitablement dû en grande partie à l'actrice anglaise Lydia Thompson, car c'est certainement grâce à elle que le spectacle va connaître un grand succès, bien plus important que l'adaptation de Gille et Mortier en France [12].

12 Robert Pourvoyeur, « Verne et Offenbach », *Bulletin de la Société Jules Verne*, n° 21, 1^{er} trimestre 1972, p. 112. Il n'y aura que 42 représentations du *Docteur Ox*.

Parmi les théâtres qui vont produire ces « extravagances » en Grande Bretagne il y a, à Londres, le Folly Theater ; il devient le temple du music-hall et des comédies burlesques après avoir été repris en 1876 par Alexander Henderson [13], dont l'épouse Lydia Thompson est alors une actrice fort appréciée en Angleterre, en Europe et aux Etats-Unis. Lydia Thompson [14] sera d'ailleurs nommée « la Reine du Burlesque ».

Danseuse et chanteuse, elle débute une brillante carrière dès le début des années cinquante. Elle est première danseuse dans divers spectacles londoniens au Haymarket Theater, au Globe Theater, au St James's Theater. Reconnue comme une excellente danseuse, elle part en tournée à travers l'Europe. On pourra l'applaudir en France, en Autriche, en Russie, en Allemagne, etc. Ainsi elle se produit à Leipzig en 1856.

Mais on la verra à nouveau en 1876 en Autriche comme chanteuse interprétant diverses romances en allemand, anglais, français et italien, s'accompagnant elle-même à l'aide d'un seraphonium. Le journal autrichien précise à l'usage de ses lecteurs que le séraphonium est un nouvel instrument dont la sonorité s'apparente à celle d'un orgue, mais en plus doux [15].

Interprétant des rôles aussi bien féminins que masculins, elle intègre à partir de 1864 la troupe de Alexander Henderson, en jouant le rôle titre dans une comédie burlesque *Ixion* [16] qui sera un immense succès et sera jouée un grand nombre de fois, en Grande-Bretagne et aux Etats-Unis.

Ixion est l'archétype du spectacle burlesque en Grande-Bretagne, et la description qui en est faite par Kurt Gänzl d'un spectacle burlesque en parlant d'*Ixion* peut s'appliquer tout à fait à *Oxygen* :

Ixion was a typical, if top-rank, example of the theatrical burlesque of the early Victorian era. It took a well-known story from the classics... and used it as the often decidedly thin basis for a zanily grotesque and thoroughly pictorial piece of entertainment featuring extravagant humor of both the physically clowning and the textually tortured kinds, combined with songs made up from popular tunes set with topical, satirical, and suitable-to-the-subject (more or less) new lyrics, and a goodly dose of dance, both graceful and comical—not to mention some dashing examples of the scene painters' and mechanists' arts. The subjects chosen for burlesques obligatorily allowed for gaily

13 Alexander Henderson (1828-1886), directeur de différents théâtres en Grande-Bretagne, s'installe à Londres en 1876.

14 Lydia Thompson (1838–1908) était une danseuse et actrice londonienne. Voir : Kurt Gänzl. *Lydia Thompson, Queen of Burlesque*. New York and London, Routledge, 2002, XII+236 p.

15 *Innsbrucker Nachrichten*, 22 novembre 1876, p. 8.

16 IXION, thème mythologique grec ; le prince Ixion a promis un superbe cadeau à son beau-père en échange de la main de sa fille. Après le mariage, Ixion refusant de s'exécuter, son beau-père reprend les superbes chevaux donnés en cadeau. Voulant récupérer les chevaux, Ixion piège son beau-père et le fait tomber dans un trou plein de braises. Les dieux poursuivent Ixion de leur courroux après ce sacrilège au point qu'il est en train de devenir fou. Mais sa femme intercède auprès de Zeus qui le prend en pitié. Invité sur l'Olympe Ixion tente de séduire Héra. Avisé de cela Zeus crée une nuée ressemblant à sa femme. Ixion trompé couche avec cette image, qui donnera naissance à un centaure. Mais Zeus, outré du comportement d'Ixion, le condamne à un châtiment éternel, être attaché avec des serpents sur une roue enflammée et ailée tournant perpétuellement dans les airs (Wikipédia).

extravagant costumes and accessories, particularly where the ladies of the cast were concerned, and in burlesque the ladies made up the heart of the cast, very often in male roles [17].

Ixion était un exemple typique, quoique de premier ordre, du burlesque théâtral du début de l'ère victorienne. Il s'est inspiré d'une histoire bien connue des classiques... et s'en est servi comme base, souvent très mince, d'un divertissement pictural grotesque et minutieux, avec un humour extravagant aussi bien dans le comportement physique qu'au niveau du texte, et des chansons composées à partir d'airs populaires, aux paroles plus ou moins actuelles, satiriques et adaptées au sujet, et une bonne dose de danse, à la fois gracieuse et comique, sans parler de quelques beaux exemples de l'art des décorateurs de scène et de celui des mécaniciens. Les sujets choisis pour les burlesques devaient impérativement permettre des costumes et accessoires gaiement extravagants, particulièrement en ce qui concerne les dames de la distribution, et en burlesque les dames constituaient le cœur de la distribution, très souvent dans des rôles masculins.

Lydia Thompson a épousé Henderson en 1868 et le couple s'est rendu avec sa troupe aux Etats-Unis pour une tournée de six mois qui va en fait durer six ans ! Les "British Blondes" rencontrent un énorme succès et toutes les villes américaines souhaitent pouvoir les voir sur scène. New-York leur fait un triomphe, notamment avec cet *Ixion* :



Lydia Thompson dans *Ixion* (Library of Congress)



Lydia Thompson dans *Magic Toys*

Underdressed women playing sexual aggressors, combining good looks with impertinent comedy – in a production written and managed by a woman? Unthinkable! No wonder men and

adventurous wives turned out in droves, making Thompson and her "British blondes" the hottest thing in American show business. Demand for tickets was such that *Ixion* soon moved to Broadway's most prestigious musical house, Niblo's Garden... [18]

Des femmes peu vêtues jouant des agresseurs sexuels, alliant beauté et comédie impertinente - dans une production écrite et dirigée par une femme ? C'est impensable ! Pas étonnant que les hommes et les femmes ayant soif d'aventures soient venus en masse, faisant de Thompson et de ses « blondes britanniques » la chose la plus chaude dans le show business américain. La demande de billets est telle qu'*Ixion* s'installe rapidement dans le plus prestigieux théâtre musical de Broadway, Niblo's Garden....



Publicité allemande pour un spectacle de Lydia Thompson en 1856

C'est à cette occasion qu'un nouvel acteur comique anglais rejoint l'équipe de Lydia Thompson, Willie Edouin. Pendant plusieurs années il jouera régulièrement avec Lydia Thompson dans les spectacles montés par Henderson.

Durant ce séjour américain, Lydia Thompson montra qu'elle était aussi une femme énergique, et qu'elle ne s'en laissait pas compter. Elle va faire la une de la presse américaine, les articles américains étant repris aussi bien en Angleterre qu'en France à la suite d'une altercation qu'elle eut avec le directeur du *Chicago Times* Wilbur F. Storey [19]. Dans un violent article Storey critique son spectacle mettant en cause la vertu des actrices de la troupe de Miss Thompson et écrivant : « il faut balayer le théâtre où jouent ces dames » ; ce que le journal parisien *La Presse* reprend textuellement en précisant que M. Storey voulait sans doute dire :

18 Extrait d'un ouvrage publié en ligne sur l'histoire des spectacles burlesques aux USA : John Kenrick. *A History of the Musical Burlesque*, 2003 (<https://www.musicals101.com/burlesque.htm>)

19 Wilbur Fisk Storey (1819-1884) fonda le *Chicago Times* et le *Detroit Free Press*. Il est le type même du journaliste de cette époque qui, parti de rien, a su bâtir un empire, où seul le tirage importait, sans se soucier d'éthique.

« Il faut nettoyer les écuries d'Augias, » tant le jeu de ces actrices lui avait paru inconvenant, scandaleux même [20].



Publicité autrichienne pour un spectacle de Lydia Thompson

Miss Thompson et sa collègue, Miss Markham, se rendirent au domicile de ce monsieur et lui portèrent plusieurs coups de cravaches au visage. Il tenta en vain de sortir son revolver, mais reçut un nouveau coup à la figure. La police dut intervenir ; les différents protagonistes furent conduits au poste de police et les demoiselles furent condamnées à payer une lourde amende. Mais Miss Thompson déclara par la suite qu'elle était fière de ce qu'elle avait fait, ce monsieur ayant proféré à son encontre les pires insultes qu'une femme puisse entendre.

Cette affaire fit grand bruit, au point qu'elle est également rapportée par le musicien Henri Kowalski :

Pendant mon séjour à Chicago, j'ai l'heureuse chance de pouvoir entendre Mlle Lydia Thompson, la reine des blondes et la Schneider de l'Amérique. Elle faisait fureur dans le moment car elle venait d'accomplir une prouesse sans exemple. Le directeur du *Times*, de Chicago, l'ayant plus que critiquée dans son journal, Mlle Lydia Thompson, solide gaillarde, avait administré, en pleine rue, à ce censeur trop sévère, la plus jolie raclée qui puisse se recevoir [21].

Tenant les premiers rôles dans les spectacles produits par son époux, Lydia Thompson et sa troupe de danseurs, chanteurs, mimes, etc. aura énormément de succès lors de ses nombreuses tournées en Europe et aux Etats-Unis.

Parmi les spectacles burlesques montés régulièrement figuraient de grands classiques comme *Field of the Cloth of Gold* (*Le Camp du drap d'Or*), *Ixion*, *The Forty Thieves* (*Les Quarante Voleurs* d'après le conte *Ali Baba et les quarante voleurs*) dans lesquels Lydia tenait souvent le rôle principal.

Quand elle prit sa retraite en 1899, complètement ruinée, un spectacle fut donné à son profit à Londres, et des artistes français firent de même le 1^{er} juin 1899. La presse française

20 *La Presse* (Paris), 21 mars 1870, p. 3 et *La Science Sociale* (Bruxelles), 1^{er} mai 1870, p. 144.

21 Henri Kowalski, *A travers l'Amérique : impressions d'un musicien*. Paris, E. Lachaud, 1872, p. 155.

rappella à cette occasion que Lydia Thompson, pendant sa tournée américaine, apporta une aide financière aux artistes français victimes de la guerre de 1870 :

Le jeudi 1^{er} juin (1899) aura lieu, à la Porte Saint Martin, une matinée extraordinaire donnée par les artistes de Paris, au bénéfice de la célèbre comédienne anglaise Lydia Thompson qui prend sa retraite dans des circonstances difficiles. Les artistes parisiens ont tenu à donner cette marque d'estime, - et de gratitude - à Miss Lydia Thompson, en souvenir de son attitude admirable envers ses camarades français, lors de la guerre franco-allemande...

Miss Lydia Thompson donna, en effet, cinq représentations, aux Etats-Unis, au bénéfice des artistes français, et joignit aux recettes importantes de ces représentations un don personnel... [22]

A New-York aussi aura lieu un spectacle dont le bénéfice fut offert à Lydia Thompson :

BENEFIT TO LYDIA THOMPSON A GREAT TRIBUTE BY THE PEOPLE AND THE STAGE — Lydia Thompson in Her Variety — This notable actress of a generation gone, who has the good will of her fellow players to a remarkable extent, was complimented yesterday by a benefit that brings her \$ 15,000, and caused an extraordinary gathering of people both on the stage and in the auditorium [23].

AU PROFIT DE LYDIA THOMPSON - UNE GRANDE CONTRIBUTION DES SPECTATEURS ET DE LA SCÈNE - Lydia Thompson dans ses rôles - Cette actrice remarquable d'une génération disparue, appréciée de ses collègues dans une mesure remarquable, a été récompensée hier par une prestation qui lui rapporte 15 000 \$, et a provoqué un extraordinaire rassemblement de gens sur scène et dans la salle.

Création d'*Oxygen*

De retour des USA la troupe de Lydia Thompson s'installe en septembre 1876 dans le Charing Cross Theater que Henderson, le mari de Lydia, vient d'acheter. Le théâtre est rebaptisé Folly Theater. Le premier spectacle est une reprise, *Barbe Bleue*, joué plus de mille fois, notamment aux Etats-Unis pendant la tournée de 1868 à 1874. Il sera suivi par un nouveau spectacle burlesque créé par H.B. Farnie et qui deviendra un grand succès populaire, *The Very Latest Edition of Robinson Crusoe*. Ce spectacle humoristique sera repris pendant de nombreuses années. Lydia Thompson y tient alors le rôle de Robinson Crusoe.

Puis va suivre *Oxygen*, donc un des premiers spectacles de ce nouveau Folly Theater. La première a lieu le 31 mars 1877, et la pièce sera jouée jusqu'à la fin de la saison théâtrale le 7 juillet 1877, avec le début de la tournée d'été des troupes théâtrales dans les autres villes de Grande-Bretagne.

Il faut bien admettre que le sujet de la nouvelle de Jules Verne « Une fantaisie du docteur Ox » est un sujet idéal pour une comédie burlesque à l'anglaise.

Kurt Gänzl résume ainsi la pièce (p. 184) :

22 *Le Matin*, 28 mai 1899, p. 3.

23 *New York Journal*, 3 mai 1899, p. 16.



The Illustrated Sporting and Dramatic News du 21 avril 1877

The story dealt with what happens in a sleepy town when the Prince and the Doctor (Phil Day) let loose a supply of the titular oxygen and mistake their dose. The whole town goes crazy, the modest girls become forward, the town dignitaries break into song and dance, and in the end civil war

threatens to break out. Fortunately the gas metre then explodes, and things can, as the piece ends, return to normal.

L'histoire raconte ce qui se passe dans une ville endormie quand le Prince et le Docteur lâchent de l'oxygène et se trompent de dose : toute la ville devient folle, les filles modestes se mettent en avant, les dignitaires de la ville se mettent à chanter et à danser, et à la fin la guerre civile menace d'éclater. Heureusement, le compteur de gaz explose alors, et les choses peuvent, à la fin de la pièce, revenir à la normale.

Il semble donc bien que cette adaptation suive d'assez près la nouvelle de Jules Verne. Il n'y a pas cette idylle entre Prascovia et Ox, ajoutée pour corser l'opéra-bouffe par Gille et Mortier. D'ailleurs la distribution montre bien que n'y figure pas cette troupe de bohémiens ajoutée par les auteurs de l'opéra-bouffe. Comme l'a écrit Robert Pourvoyeur :

Ce qui est curieux, c'est lorsque Mortier et Gille adapteront la nouvelle à la scène... ils jugeront nécessaire d'y insérer, pour le contraste théâtral sans doute, un élément étranger qui constitue d'ailleurs un archétype des éternelles situations reproduites sur les scènes d'opérette : une troupe de tziganes, déguisement d'une princesse « caucasienne » et de sa suite. Une note frivole et dansante va ainsi s'ajouter. [24]

Cette idylle n'aurait rien apporté de plus, compte tenu de la façon dont vont être traduits sur scène les éléments comiques contenus dans le texte de Verne. Les principaux interprètes sont :

Prince Fritz of Virgamen	Lydia Thompson
Hanserl et Otto	Emily Duncan et Marie Williams
Doctor Ox, professeur de chimie de Göttingen	Philipp Day
Van Tricasse le bourgmestre	Lionel Brough
Niclausse	Alfred Nelson
Franz, son fils amoureux de Suzel	Willie Edouin
Tarantula, la directrice de l'opéra de Quiquendonne	Ella Chapman
Van Blazen, le messenger de Virgamen	Laura Carthew
Suzel, la fille du bourgmestre	Violet Cameron
Lottchen, et Gretchen, ses amies	Lina Merville et Rozie Lowe
Hermance, la gouvernante	

Lydia Thompson est un prince merveilleux en superbe costume de hussard. Ses danses et ses chants font la joie des spectateurs :

Miss Lydia Thompson, however, set an excellent example by her expressive acting and the earnest but unexaggerated manner in which she gave point to her lines [25].

Mlle Lydia Thompson a cependant fourni un excellent exemple de son jeu expressif et de la manière sérieuse mais non exagérée avec laquelle elle a présenté son texte.

24 Robert Pourvoyeur, communication lors de l'Assemblée Générale de la Société Jules Verne le 12 mai 1984, publiée dans le *Bulletin* n° 71 du troisième trimestre 1984, p. 147.

25 *The Daily News* (London), 2 avril 1877, p. 2.

The Era du 8 avril 1877 s'interroge longuement sur le sens de cette nouvelle pièce, le premier acte étant assez désarçonnant pour les habitués du Folly Theater :

"Well, and what of the Folly?" This will be the first question asked by all interested in the fortunes of this merry little Theater when it is known that the last popular entertainment has been finally "put in the bag" and locked up, and that Eastertide brings with it a full flow of new merriment and humour. The mere announcement of the "entirely new and fanciful extravaganza" look appetising. Oxygen ; or Gas in Burlesque Metre, this surely must be one of the wild eccentricities of Mr Robert Reece — ever happy in titles and excellently neat in versification — who happily for all playgoers has joined hands with Mr H.B. Farnie, well known for his musical wedding of good tunes to funny words, and has determined once for all that burlesque shall not necessarily be destitute of literary quality, and that it is possible to rescue fun from the swamp into which some dazzling "will o' the wisp" has led it... The primary notion given, away go the merry burlesque writers, tumbling head over heels, delighted with their subject, and prepared to pun and joke, and bring out the best points of all the pretty young ladies who persistently assemble under the banner of Mr Alexander Henderson. The mere mention of a new extravaganza at the Folly suggests a dozen questions at very least.

« Et qu'en est-il du Folly » ?" Ce sera la première question que se poseront tous ceux qui s'intéressent à l'avenir de ce joyeux petit théâtre lorsqu'on saura que le dernier divertissement populaire a finalement été « mis dans le sac » et bouclé, et que la fête de Pâques apporte avec elle un flot de nouvelle joie et d'humour. La simple annonce de l'« extravagance entièrement nouvelle et fantaisiste » a l'air alléchante. *Oxygen*; ou *Gaz au compteur burlesque*, ce doit sûrement être l'une des excentricités sauvages de M. Robert Reece — toujours heureux avec les titres et excellemment soigné en versification — qui a travaillé avec bonheur pour tous les amateurs de spectacles la main dans la main avec de M. H.B. Farnie, bien connu pour marier musicalement de bonnes mélodies aux paroles drôles, a déterminé une fois pour toutes que le burlesque ne sera pas nécessairement dépourvu de qualité littéraire, et qu'il est possible de sauver le divertissement du marécage dans lequel un rêve illusoire et scintillant l'a mené.... L'idée première établie, les joyeux écrivains burlesques démarrent, enchantés de leur sujet, prêts à faire des jeux de mots et des blagues, et à faire ressortir les meilleurs atouts de toutes les jolies jeunes femmes qui se rassemblent sans cesse sous la bannière de Mr Alexander Henderson. La simple mention d'un nouveau spectacle extravagant au Folly suggère au moins une douzaine de questions.

Le journaliste se pose ensuite toute une liste de questions en se demandant comment vont pouvoir se débrouiller les différents acteurs dont il énumère les compétences artistiques. Il présente alors la situation au début du spectacle :

In the first place, it is necessary to warn the public against any feeling of depression should the chance visitor happen to arrive during the first scenes of the play. It is unusual to find Mr Brough [26] in the doldrums, Mr Edouin [27] in profound state of melancholy, Miss Violet

-
- 26 Lionel Brough (1836–1909) d'abord journaliste, commence très jeune une carrière d'acteur. Il devient rapidement un acteur comique réputé et malgré son absence de compétence musicale il joue régulièrement avec succès dans les opérettes, y compris dans des parodies à l'anglaise. Il va jouer sur la plupart des scènes londoniennes.
- 27 Willie Edouin (1846–1908), de son vrai nom William Frederick Bryer, était un comédien britannique. Après avoir joué enfant sur des scènes anglaises, il voyagea en Australie et en Asie. En 1860 il se rend aux Etats-Unis et intègre la troupe de Lydia Thompson pendant plusieurs années.

sure, Prince Fritz and his companions rejoice heartily at the success of their pratical joke, for which Dr Ox stands proxy.

les visages impassibles éclatent de sourires, les filles timides distribuent des baisers illimités, les lâches deviennent courageux, les complexés font des blagues, les gros bonnets entrent en conversation ; et, comme vous pouvez en être sûr, le Prince Fritz et ses compagnons se réjouissent vivement du succès de leur farce pratique, dont le Dr Ox est mandataire.

Ce compte-rendu de la pièce de Reece et Farnie du 8 avril 1877 (*The Era*, p. 5) reste un des plus complets disponibles.

Comme il se doit dans un spectacle burlesque, Miss Thompson tient donc le rôle du prince Fritz qu'elle interprète "with delightful gaiety of manner and unremitted drollery" (d'une délicieuse gaieté de caractère et d'une drôlerie inlassable). Elle porte "the prettiest and most becoming of dresses, dances and sings in a style that elicits the enthusiastic applause of the audience" (le plus beau et le plus élégant des costumes, des danses et des chants dans un style qui suscite les applaudissements enthousiastes de l'auditoire). Avec ses partenaires, Miss Chapman [29] et Mr Edouin, elle interprète "a laughable dance... with surprising expertness and agility" (une danse pleine de drôlerie... avec une habileté et une agilité surprenantes) [30].

Lionel Brough dans le rôle de Van Tricasse rencontre un égal succès avec les chants qui lui sont dévolus.

Ella Chapman est appréciée comme à chaque fois quand elle chante en s'accompagnant de son banjo :

Miss Ella Chapman as Tarantula manager of the Opera-house at Keekendone, also acts very pleasantly, and gives her clog dances and banjos solos with excellent effect [31].

Mademoiselle Ella Chapman, en tant que directrice de la Tarentule de l'Opéra de Keekendone, joue également de manière très agréable, et produit un excellent effet avec ses danses de sabot et des solos de banjos.

Les acteurs Willie Edouin en Frantz et Violet Cameron en Suzel chantent avec entrain.

Mr. Willie Edouin, as one of the apathetic inhabitants, gives excellent effect to the gradual relaxation of his muscles under the influence of this new excitement, while Mr. Lionel Brough sings a song upon the current topics of conversation in a manner humourously out of keeping with his previous solemnity of demeanour [32].

M. Willie Edouin, dans le rôle d'un des habitants apathiques, donne un excellent effet en relâchant graduellement ses muscles sous l'influence de cette nouvelle excitation, tandis que M. Lionel

29 Ella Chapman, actrice américaine, jouait avec sa sœur Blanche en duo burlesque. Bonne joueuse de banjo, elle rejoint pendant quelque temps la troupe de Lydia Thompson.

30 *The Morning Post* (London), 2 avril 1877, p. 2.

31 *The Morning Post* (London), 2 avril 1877, p. 2.

32 *The Daily News* (London), 2 avril 1877, p. 2.

Brough chante une chanson sur les sujets de conversation courante d'une manière humoristique sans relation avec son comportement solennel précédent.

Mr. Willie Edouin, as Franz, a half-witted, overgrown boy, turns to good account his well-known skill in pantomimic action; his performance in the particular scene where, under the influence, of the mystical gas, he gradually passes from Beotian torpor into ecstatic transport, deserving particular praise [33].

M. Willie Edouin, dans le rôle de Franz, un garçon à l'air hagard ayant grandi trop vite, déploie son talent bien connu dans la pantomime ; en particulier sa performance dans la scène où, sous l'influence du gaz mystique, il passe progressivement de la torpeur béotienne au transport extatique, mérite des éloges particuliers.

Miss Violet Cameron, as the burgomaster's daughter, plays deliciously. Nothing can be prettier than her assumption of prudery, save, perhaps, that of fastness. The transition is worked out with a facility and finesse that one would scarcely expect to find in so very young an actress. Her singing, particularly in the old song "We are all a-nodding", was so fresh, and given with so much coquettish naivete, as to afford the greatest enjoyment to the audience [34].

Mlle Violet Cameron, dans le rôle de la fille du bourgmestre, joue délicieusement. Rien n'est plus agréable que son attitude de pudeur, si ce n'est, peut-être, celle de fermeté. La transition se fait avec une facilité et une finesse que l'on ne s'attendrait guère à trouver chez une actrice aussi jeune. Son chant, en particulier dans la vieille chanson « Nous sommes tous somnolents », était si frais, et donné avec tant de naïveté coquette, qu'il offrait le plus grand plaisir au public.

Miss Lina Merville [35] joue le rôle d'une amie de Suzel qui est la fille du bourgmestre.

De la partie musicale, la presse retient notamment un vieux chant célèbre interprété avec beaucoup de candeur par une charmante jeune actrice, Miss Violet Cameron, *We are all noddin* (*Nous sommes tous somnolents*), ainsi qu'une chanson comique créée pour l'occasion par M. Farnie, interprétée en trio avec Ella Chapman et Wille Edouin, *The girl in the eel-skin dress* (*La fille avec une robe en peau d'anguille*).

Ce vieux chant écossais *We are all noddin* remonte au début du XVIII^{ème} siècle. On en retrouve une trace dans un journal de 1827 [36] qui cite différents airs interprétés par les troupes britanniques lors d'une procession au Portugal. Le 9 juin 1827, participant à une grande procession, les militaires britanniques vont jouer différents morceaux comme *Britons*

33 *The Morning Post* (London), 2 avril 1877, p. 2.

34 *Reynolds's Newspaper* (London), 8 avril 1877, p. 8.

35 Lina Merville commença sa carrière théâtrale à l'âge de 5 ans, avec son père Barnett N. Elmore comme manager. Née dans l'Océan Indien sur le *Caucasia* en route pour l'Australie, elle fit une grande carrière dans le burlesque en Grande-Bretagne et aux États-Unis.

36 "The British Army in Portugal", *The Sheffield Independent and Yorkshire and Derbyshire Advertiser*, 9 juin 1827 p. 1.

strike home, ou *British Grenadiers*. Ils entrèrent en procession dans l'église avec *We are all noddin* [37].

Cette chanson serait à l'origine de *The Dodger*, populaire aux Etats-Unis. Certains vers commencent par *We are All Dodging*, sur la même musique que cette chanson écossaise [38].

Avec ces paroles signifiant que tout le monde dodeline de la tête et s'endort, ce chant populaire est pleinement en accord avec l'esprit du spectacle et la vie au ralenti des Quiquendonniens.

La presse sera élogieuse sur les costumes et les décors :

...the new scenery, which was well and effectively worked on so small a stage, has been painted by Messrs Grieve and Son [39].

...le nouveau décor, superbe et efficacement adapté à une si petite scène, a été peint par Messieurs Grieve et Son.

Si peu d'éléments relie cette pièce de 1877 au *Docteur Ox* de Verne ou d'Offenbach, un lien, ténu il est vrai, existe tout de même : le directeur du théâtre Henderson avait fait appel pour les costumes à Draner, le costumier du *Docteur Ox* d'Offenbach.

Oxygen aux Etats-Unis

En août 1877, Lydia Thompson et une partie de sa troupe s'embarquent à nouveau pour les Etats-Unis. En l'absence de Henderson resté à Londres pour continuer à gérer le Folly Theater, elles sont sous la responsabilité d'un manager américain Samuel Colville [40] qui a créé une nouvelle troupe la "Colville Opera Burlesque Company", avec qui Lydia Thompson avait déjà travaillé lors de son tout premier séjour américain à la fin des années soixante. Les spectateurs du Wallack's Theater à New York sont les premiers à pouvoir apprécier la troupe dans *Blue Beard (Barbe Bleue)*, *Robinson Crusoe* et *Oxygen*. Ensuite les villes de Boston, de Philadelphie, de Washington, et de Baltimore vont pouvoir admirer Lydia Thompson et ses comparses dans leurs diverses prestations dont *Oxygen*.

37 Les paroles et la musique sont sur <https://digital.library.upenn.edu/women/aitch/songs/96-100.jpeg>

38 Plus d'informations sont disponibles sur <https://blogs.loc.gov/folklife/2016/10/more-about-the-dodger-new-evidence-about-one-of-aaron-coplands-old-american-songs/>

39 *The Era* (London), 8 avril 1877, p. 5.

40 Samuel Colville (1825–1886), Irlandais d'origine, arrive aux Etats-Unis en 1840 pour commencer une carrière dans les milieux du théâtre. D'abord directeur de théâtre en Californie d'abord, puis, après une courte escapade australienne, il dirige le National Theater de Cincinnati. Mais son grand succès sera de faire venir aux Etats-Unis Lydia Thompson et ses "British Blondes". Il va alors diriger diverses troupes, dont la Colville's Folly Co, ou la Colville Burlesque Opera Co., toujours dans le domaine des opérettes et des spectacles musicaux burlesques.

Le fait de franchir l'Atlantique fait perdre à *Oxygen* son sous-titre. Aux Etats-Unis, ce sera *Oxgen* tout court, très souvent sans aucun "Gas in Burlesque Meter" (« Le Gazomètre burlesque ») additionnel lorsque le titre est reproduit dans la presse.



Ada Lee (1856?-1902) a tenu le rôle de Otto dans *Oxygen*



Ella Chapman a tenu le rôle de Tarantula dans *Oxygen*

La composition de la troupe de Lydia Thompson évoluera souvent au gré des tournées et des actrices ou acteurs recrutés sur place. Les actrices ont fait par la suite de brillantes carrières au théâtre. En collants et short ou mini-jupe, costumes habituels de ces Miss dans les spectacles burlesques, ces dernières provoquèrent dans certaines villes américaines des réactions des ligues puritaines contre ces spectacles burlesques montrant des demoiselles en général plutôt bien faites dans des tenues jugées osées.



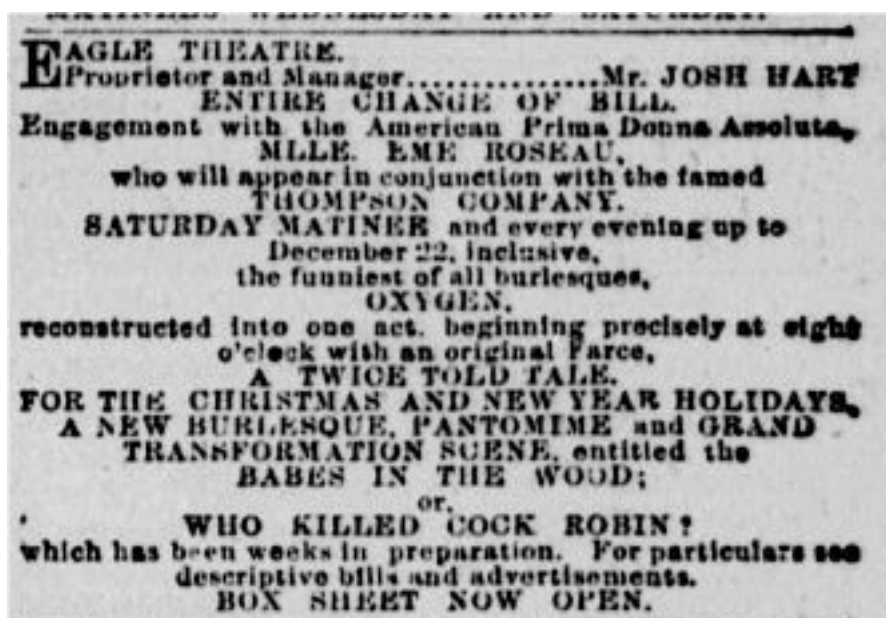
Kate Everleigh a tenu le rôle de Hansel dans *Oxygen*



Annie Deacon a tenu le rôle de Van Blazen dans *Oxygen*

A la fin de 1877, la troupe de Lydia Thompson est de retour à New York à l'Eagle Theater où *Oxygen* est produit sous une forme condensée. Le *New-York Herald* du 13 décembre

1877 annonce : "...the funniest of all burlesques OXYGEN, reconstructed into one act..." (« ...le plus drôle de tous les burlesques, réécrit en un acte... ») et ajoute qu'il s'agit de la dernière apparition de Lydia Thompson. En effet cette dernière quitte les Etats-Unis en catastrophe avec quelques membres de sa troupe, car elle a eu vent des infidélités de son mari, un coureur de jupons impénitent. Alors Colville doit donc apporter quelques changements importants parmi les actrices.



The New York Herald, 19 décembre 1877, p. 2

Une nouvelle vedette a été embauchée pour remplacer Lydia Thompson, Emmeline Rosenquest, dite Eme Roseau. Cette dernière était l'épouse de Sam Colville, ce qui explique sans doute son engagement. La presse évoque la situation en annonçant le nouveau spectacle :

The burlesque was "Oxygen", first produced at Wallack's Theater... The piece has been reduced to one act and is a hundred per cent better for the compression. The novelty of the evening was the appearance of Mlle. Roseau announced in the advertisements as the "American prima donna assoluta". Mlle. Roseau ... does not meet the expectation that may have been founded on that announcement, though she has a better voice than have most burlesquers. Her upper notes are clear and her execution is not bad; but she has the fault of so many singers on the burlesque sings – she sings with her throat closed. Miss Marie Williams played Miss Thompson's part, Prince Fritz; and did it very well, if we make no comparisons. Miss Alice Atherton and Willie Edouin were very good. Altogether the play run more briskly than we have ever seen it before. It seems as though every one did the best to make up for the lose of Miss Thompson and those of her company who sailed yesterday for England. The audience was large and enthusiastic. [\[41\]](#)

Le burlesque était *Oxygen*, produit pour la première fois au Wallack's Theater.... La pièce a été réduite à un acte et est cent pour cent meilleure grâce à cette compression. La nouveauté de la soirée a été l'apparition de Mlle Roseau annoncée dans les publicités comme la « Prima donna Américaine absolue ». Mlle Roseau ... ne répond pas à l'attente qui a pu être fondée sur cette annonce, bien qu'elle ait une meilleure voix que la plupart des actrices de burlesque. Ses notes aiguës sont claires et son exécution n'est pas mauvaise ; mais commet la faute de tant de chanteurs sur les chants burlesques - elle chante la gorge serrée. Mlle Marie Williams a joué le rôle de Mlle Thompson, le prince Fritz, et l'a très bien fait, sans aucune comparaison. Mlle Alice Atherton et Willie Edouin étaient très bons. Dans l'ensemble, le jeu s'est déroulé plus rapidement que jamais auparavant. Il semble que tout le monde ait fait de son mieux pour compenser la perte de Miss Thompson et ceux de sa compagnie partis hier pour l'Angleterre. L'audience était nombreuse et enthousiaste.

L'adaptation burlesque de la nouvelle de Jules Verne poursuit donc sa carrière aux Etats-Unis. En 1878 c'est le Grand Opera House de Cincinnati qui accueille la Colville Folly Company en octobre et novembre : "Colville's Folly Company has been drawing fine houses at the Grand all the week.... and last performance to-night, two burlesque "Blue Beard" and "Oxygen" (« La compagnie Folly de Colville's Folly Company a connu une grande affluence au Grand pendant toute la semaine..... et dernière représentation ce soir, deux burlesques *Blue Beard* et *Oxygen* »).

Fin 1879 la troupe de Colville est à San Francisco, et *Oxygen* sera monté au Bush Street Theater, mais avec à nouveau des arrangements particuliers :

After two very successful weeks with extravaganza of "The Magic Slipper", on Monday evening the new burlesque of "Oxygen, or Gas in Burlesque Metre", will be given for the first time in this city, the distribution of characters including Miss Emé Roseau, Miss Kate Everleigh, Miss Ada Lee, Mr Ed Chapman, Miss Rose Leighton, Mr. Roland Reed, Miss Frances Wright, Miss Ella Chapman, Mr. R.E. Graham, Mr. R.W. Maflin, Miss Annie Deacon, Mr. A. Amburg, Miss Carrie McHenry, Miss Alice Wright. The main idea of the burlesque, which has been, however, in its development considerably modified, is that ingeniously originated by Jules Verne in his story of "Doctor Ox" and briefly relates to the extraordinary effect produced on a community startling in its torpor and stupidity by oxygen gas. The fun evolved can be easily imagined. [\[42\]](#)

Après deux semaines très réussies avec l'extravagance de "The Magic Slipper", lundi soir le nouveau burlesque de *Oxygen*, ou *Le Gazomètre burlesque*, sera donné pour la première fois dans cette ville, avec une distribution de personnages dont Miss Emé Roseau, Miss Kate Everleigh, Miss Ada Lee, Mr Ed Chapman, Miss Rose Leighton, Mr. Roland Reed, Miss Frances Wright, Miss Ella Chapman, Mr. R.E. Graham, Mr. R.W. Maflin, Miss Annie Deacon, Mr. A. Amburg, Miss Carrie McHenry, Miss Alice Wright. L'idée principale du burlesque, qui a cependant été considérablement modifiée dans son développement, est celle que Jules Verne a ingénieusement développée dans son histoire du « Docteur Ox » et relate brièvement l'effet extraordinaire produit par le gaz oxygène sur une communauté surprenante par sa torpeur et stupidité. Le plaisir d'assister à ce changement peut être facilement imaginé.

La publicité insiste sur la nouvelle mise en scène, met en avant les costumes merveilleux et le charme de la musique et insiste sur le fait qu'il va y avoir quarante artistes sur scène. En janvier 1880 *Oxygen* est à l'affiche au California Theatre lors d'un spectacle qui comportait des extraits du *Trouvère* et deux scènes d'*Oxygen*, la scène II avec le laboratoire du *Docteur*

Ox et la scène III avec la salle de banquet de l'Hôtel de Ville ; dans cette nouvelle troupe de théâtre burlesque, on trouve quand même Miss Ella Chapman dans le rôle de Tarantule qu'elle tenait déjà lors de la création d'*Oxygen* à Londres. Puis en février *Oxygen* est au Metropolitan Theater de Sacramento.

ACADEMY OF MUSIC.
Mr. BIDWELL respectfully announces that his
 engagement with the famous

COLVILLE
OPERA BURLESQUE COMPANY

The Largest and most Complete Organization
 on Earth, for the representation of Light
 Musical Entertainments, is
 Limited to **TWO WEEKS**, commencing on
Monday Evening, March 15, 1880,
 When the Entire Company, composed of
 40..... **ARTISTS** 40-60
 will appear, also, on **TUESDAY EVENING** and
WEDNESDAY MATINEE, first time in New
 Orleans, in Byron's Greatest Burlesque, in two
 acts, new with this company this season, (*Ill
 Treated*)

IL TROVATORE.
 Wednesday and Thursday Evenings—The great
 success of the season, owing to its great cast,
OXYGEN, Or Gas in burlesque Metro.
 Friday and Saturday Evenings and Saturday
 Matinee the New *Ethereal Burlesque*,
 in two acts, entitled the
MAGIC SLIPPER.
 Saturday Evening, March 20 For this Night
 Only, in an Entirely New Dress,
 with Two New Scenes.
ROBINSON CRUSOE.
 Secure seats for any of the above occasions.
 For second and last week—*Babes in the Wood*,
Blue Beard, *Piff-Paff* and *Bohemian Gy-url*.
 mh18 tf

Annnonce publicitaire de la Compagnie Colville (*New Orleans Daily Democrat*, 13 mars 1880, p. 5) montrant l'alternance des deux spectacles burlesques de *Il Trovatore* (d'après Verdi) et de *Oxygen* (d'après Verne). Cette alternance était caractéristique de la tournée de la Compagnie Colville aux Etats-Unis

Dès le 15 mars, pour une durée de deux semaines, *Oxygen* est produit par la troupe de Sam Colville (Colville Opera Burlesque Company) à l'Académie de musique de la Nouvelle Orléans. La critique est assez élogieuse pour *Oxygen* :



Lydia Thompson, vers 1880

Oxygen is a decided improvement on the burlesque in which the Colville Company opened, and, as presented by the combination, is an enjoyable and attractive production. It is full of movement, filled with ludicrous situations, has a humorous dialogue and enables the company to appear at its best.

The burlesque was presented during the last engagement of the Colville in this city, and, therefore, comment on it further than the above is unnecessary.

The name of Miss Ada Lee still appears in the list of performers, and the little lady comes once more before the New Orleans public as graceful and sprightly as in the past.

Those other New Orleans favorites, Miss Kate Everleigh and Miss Carrie McHenry, also appear in Oxygen, and are as winsome and attractive as ever. [\[43\]](#)

Oxygen apporte une nette amélioration dans le domaine du burlesque dans lequel la Compagnie Colville a joué le rôle de pionnier, et, avec une telle distribution, c'est une production agréable et attractive. Elle est pleine de mouvement, remplie de situations ridicules, de dialogues humoristiques et permet à la Compagnie de donner le meilleur d'elle-même.

Le burlesque a été présenté lors du dernier engagement de Colville dans cette ville, et, par conséquent, il n'est pas nécessaire de le commenter davantage que ce qui précède.

43 *New Orleans Daily Democrat*, 18 mars 1880, p. 8.

Le nom de Mlle Ada Lee figure toujours sur la liste des artistes, et la demoiselle vient une fois de plus devant le public de la Nouvelle-Orléans avec autant de grâce et de vivacité que par le passé.

Ces autres favorites de la Nouvelle-Orléans, Miss Kate Everleigh et Miss Carrie McHenry, apparaissent également dans *Oxygen*, et sont aussi séduisantes et attirantes que jamais.

Le 2 avril *Oxygen* fait son apparition pour la première fois à Memphis et le journaliste en profite pour donner un résumé du spectacle :

On to-morrow night a novelty will be presented, a burlesque by Mr Reece entitled *Oxygen*, which has never been produced in Memphis. The central idea is based upon Jules Verne's story, *Doctor Ox*. The first act introduces the town of Keekendone whose worthy but sleepy inhabitants are living in a state of phlegmatic stagnation. So dull and slow are they that courtship is a matter occupying some fifteen years and State matters are pondered on by the authorities until all necessity for action is removed by course of time. Even the horses are too slow and heavy move faster than a walk; the cocks cannot muster enough spirit to crow, nor the dogs to wag their tails. A certain "Dr. Ox", a man of science, succeeds in inducing the town council to allow him to light the city with his newly-discovered oxygen gas. He has made all arrangements to do so, but unluckily drops the hint that if the gas were turned on without being lighted, the effect would be to make all the people preternaturally gay and lively. This is overheard by "Prince Fritz", a young man of royal birth, who with some fellow-students is visiting the city *incognito*. He determines to turn on the gas, and as the curtain falls on the first act, the dull Keekendonians are indulging in a solemn dance, but the audience has been made to feel that the spirit of mischief is abroad, and that a wonderful transformation is about to take place. At the beginning of the second act we find "Prince Fritz" in "Dr. Ox's" laboratory, ready to turn on the gas. He experiments first on an overgrown baby. The gas sets him to dancing and talking in a most extraordinary fashion. The scene is then changed to the town hall, and then the Keekendonians appear thoroughly revolutionized. The town councillors fight, the girls, formerly so shy, make love to the men, and even the domestic animals grow lively. While the fun is most fast and furious, "Dr.Ox" unfortunately strikes a light, the gas explodes, and in a moment all the Keekendonians return to their wonted torpor and stupidity. On this sudden change and most startling and amusing contrast the curtain finally falls. [44]

Demain soir, une nouveauté sera présentée, un spectacle burlesque de M. Reece intitulé *Oxygen*, qui n'a jamais été produit à Memphis. L'idée centrale est basée sur l'histoire de Jules Verne, *Docteur Ox*. Le premier acte présente la ville de Keekendone dont les habitants dignes mais endormis vivent dans un état de stagnation flegmatique. Ils sont si ennuyeux et si lents que séduire requiert une quinzaine d'années et que les questions d'État font l'objet de la part des autorités d'une réflexion si prolongée que toute nécessité d'action se voit éliminée au fil du temps. Même les chevaux sont trop lents et lourds pour se déplacer plus vite qu'au pas ; les coqs ne peuvent pas rassembler assez d'énergie pour chanter, ni les chiens pour agiter la queue. Un certain « Dr Ox », un homme de science, réussit à convaincre le conseil municipal de lui permettre d'éclairer la ville avec son gaz oxygène récemment découvert. Il a pris toutes les dispositions nécessaires pour le faire, mais malheureusement, il laisse entendre que si le gaz était distribué sans être allumé, cela aurait pour effet de rendre tous les gens gais et vivants d'une manière quasi-surnaturelle. C'est ce qu'entend « Prince Fritz », un jeune homme d'origine royale, qui visite la ville *incognito* avec quelques camarades étudiants. Il décide de distribuer le gaz, et comme le rideau tombe sur le premier acte, les ennuyeux Keekendonians s'adonnent à une danse solennelle, mais le public a été amené à comprendre que l'esprit du mal est à l'œuvre, et qu'une merveilleuse transformation est sur le point de se produire. Au début du deuxième acte, nous trouvons « Prince Fritz » dans le laboratoire du « Dr Ox », prêt à allumer le gaz. Il expérimente d'abord sur un bébé adulte tout droit sorti d'un incubateur. Le gaz l'amène à danser et à parler d'une manière tout à fait extraordinaire. La scène passe ensuite à la mairie, puis les Keekendonians semblent complètement

révolutionnés. Les conseillers municipaux se battent, les filles, autrefois si timides, font l'amour avec les hommes, et même les animaux domestiques s'animent. Alors que l'amusement est de plus en plus rapide et fébrile, « Dr Ox » allume malheureusement une flamme, le gaz explose, et dans un instant tous les Keekendonians retournent à leur torpeur et leur stupidité habituelle. Sur ce changement soudain et le contraste le plus saisissant et le plus amusant, le rideau tombe enfin.

Puis toujours en avril 1880 *Oxygen* est à nouveau joué au Grand Opera House de Cincinnati, en alternance avec des extraits du *Trouvère*, toujours dans sa version burlesque.

***Oxygen* persiste aux Etats-Unis en 1886 et 1887**

Début 1886 la presse de New York annonce un retour de Lydia Thompson avec *Oxygen* à Boston. Dans un long article faisant le tour de l'activité théâtrale sur l'ensemble des Etats-Unis d'alors, on peut lire :

Lydia Thompson in "Oxygen" will appear at Miles and Barton's Boston Bijou Theatre on February 15. The company is not yet completed, but will contain several well-known names. [45].

Lydia Thompson se produira dans *Oxygen* au Bijou Theatre de Miles et Barton à Boston le 15 février prochain. La troupe n'est pas encore au complet, mais contiendra plusieurs noms bien connus.

Dans la même perspective, un quotidien de Washington ajoute :

A dramatic correspondent writes from Boston: "Lydia Thompson will soon appear at the Bijou Theater in 'Oxygen'. This was the piece in which she made her last appearance in Boston. Some of the young men who enjoyed her performances then will enjoy them, probably, still more now, since they have joined the ranks of the bald-heads." [46]

Un correspondant dramatique écrit de Boston : "Lydia Thompson se produira bientôt au Bijou Theater dans 'Oxygen'. C'est avec cette pièce qu'elle a fait sa dernière apparition à Boston. Certains des jeunes hommes qui ont apprécié ses performances à l'époque les apprécieront, probablement, encore plus aujourd'hui, puisqu'ils ont rejoint les rangs des têtes chauves.

Le même quotidien ajoute quelques jours plus tard :

Among the people engaged to support Lydia Thompson in the rewritten "Oxygen" are Fred Darrell, Louis De Lange and Alexander Clarke. Besides these there will be a double quartet, a large chorus, the Davenport Brothers, acrobats, and Smith and Earle, specialists. The company will open at the Bijou theater, Boston. [47]

Parmi les personnes engagées pour soutenir Lydia Thompson dans la pièce *Oxygen*, réécrite, se trouvent Fred Darrell, Louis De Lange et Alexander Clarke. En plus de ceux-ci, il y aura un double quartet, un grand chœur, les frères Davenport, des acrobates et Smith et Earle, spécialistes. La compagnie débutera au théâtre Bijou, à Boston.

45 *New York Daily Tribune*, 24 janvier 1886, p. 11.

46 *Evening Star*, 30 janvier 1886, p. 7.

47 *Evening Star*, 6 février 1886, p. 6.

La presse signale donc que Lydia Thompson va se produire au Bijou Theatre dans une version revue du spectacle burlesque *Oxygen*. La pièce a été réécrite par J. Braham [48] et Gustave Kerker [49] pour la musique et William Gill [50] pour le livret.

Les commentaires de la presse sont plutôt mitigés à l'égard de cette nouvelle adaptation :

There is nothing on the stage much thinner than "Oxygen"; but padding will be brought to the understanding of the blondes, and it may go. [51]

Il n'y a rien sur scène de beaucoup plus mince que *Oxygen*, mais les moments de lassitude sont remplis par la vision attractive des blondes, et ça peut aller.

Oxygen was now a fairly tired, old vehicle, and Willie Gill riding high on the triumph of his record-tickling burlesque *Adonis*, seemingly hadn't been able to breathe new life into it. But there was still enough fun around – topped by Lydia's parody of the *Adonis* hit song. [52]

Oxygen était maintenant un vieux véhicule assez fatigué, et Willie Gill, qui chevauchait sur le triomphe de son *Adonis* burlesque, n'avait apparemment pas été capable de lui insuffler une nouvelle vie. Mais cela passait encore assez bien, avec en tête la parodie par Lydia de la chanson à succès d'*Adonis*.

Malgré ces réticences de la presse le théâtre fera salle comble pendant trois semaines, même si la neige perturbe quelque peu la troisième semaine.

48 John Joseph Braham, Sr. (1847-1919), violoniste, chef d'orchestre et compositeur d'origine anglaise est connu pour avoir présenté aux États-Unis les œuvres de Gilbert et Sullivan et composé certaines des premières partitions orchestrales originales pour le cinéma muet. Braham émigra d'Angleterre en Amérique quand il était enfant. Adolescent, il effectua des tournées comme violoniste. Par la suite, il devient chef d'orchestre et directeur musical aux théâtres de New York et de Boston.

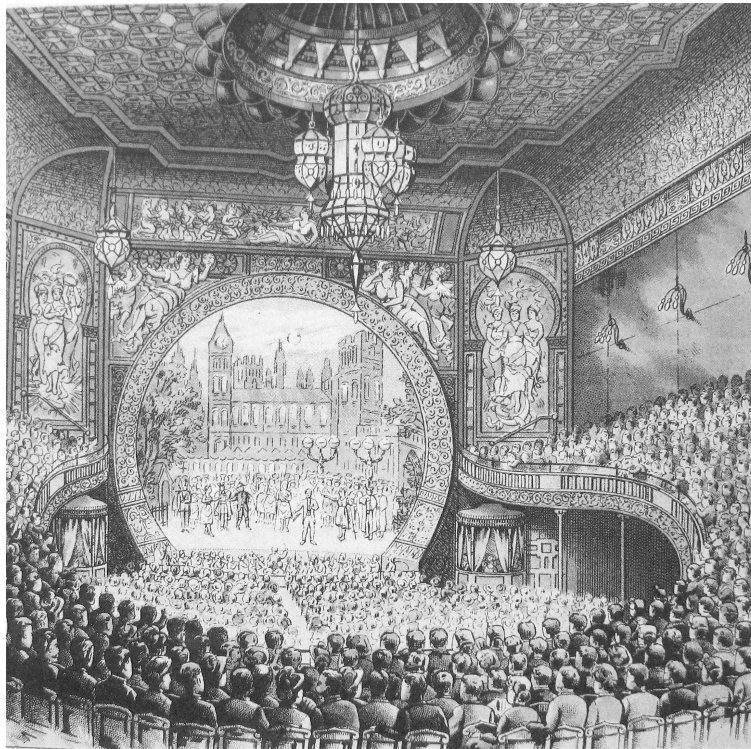
49 Gustave Adolph Kerker (1857-1923) était un compositeur et chef d'orchestre d'origine allemande. Il émigra aux États-Unis à l'âge de dix ans. Il devint directeur musical pour des productions théâtrales de Broadway et écrivit la musique d'une série d'opérettes et de comédies musicales produites sur Broadway et dans le West End.

50 William B. Gill (1842-?, probablement vers 1910-1915), né au Canada, fut le représentant le plus célèbre du théâtre australien, comme auteur, acteur et directeur, entre 1863 et 1874. Cette année-là, il émigra aux États-Unis, où il retrouva son ami Willie Edouin (voir note 26) et travailla avec Sam Colville et Lydia Thompson.

51 *The Daily Telegraph*, 1^{er} février 1886, p. 2.

52 D'après Kurt Gänzl, ouvrage déjà cité, p. 207-208.

Adonis est une comédie musicale burlesque de 1884 produite par Edward E. Rice qui a également composé la musique avec John Eller. Le livret a été écrit par William Gill.



Intérieur du Bijou Theatre de Boston vers la fin des années 1880

Puis en mars *Oxygen* est joué à Baltimore, au Holliday Street Theater. Même le quotidien destiné aux immigrants allemands [53] leur annonce :

Unsere Theater. - Im "Hollidaystrassen Theater" gelangt in dieser Woche die reizende Burleske "Oxygen", dargestellt von Fr. Lydia Thompson von "Miles & Barton's Bijou-Burlesken-Comp.," zur Aufführung. Der Bostoner "Eagle" spricht sich sehr lobend über das Stück aus; er berichtet, dass das "Grand-Opera-House" während der Woche, in welcher dasselbe in Boston gegeben wurde, stets überfüllt gewesen sei. Der Schauplatz verlegt der Dichter nach Keckendone, einem schläfrigen Städtchen, dessen Bewohner mehr todt, als lebendig, und zum Sterben langweilig sind. Eine Anzahl lustiger, übermüthiger Studenten unter Führung von "Prinz Fritz" (Fr. Thompson) kam auf den Einfall, ein erheiterndes Gas (Oxygen) durch die Gasröhren zu leiten, und sie rufen dadurch eine völlige Revolution in dem Städtchen hervor, dessen Bewohner wie umgewandelt sind und die tollsten Streiche begehen. Das Stück is voll der witzigsten Wortspiele und enthält die reizendsten Melodie'n, sowie heitere anmuthige Tänze. [54]

Nos théâtres. - Au "Hollidaystrassen Theater" arrive cette semaine, la charmante pièce burlesque *Oxygen*, interprétée par Miss Lydia Thompson de "Miles & Barton's Bijou-Burlesken-Comp." Le

53 Les immigrants venant d'Europe affluèrent aux Etats-Unis pendant la deuxième moitié du dix-neuvième siècle. Dans plusieurs villes, comme Baltimore ou San Francisco, des quotidiens imprimés dans leur langue leur permettaient à la fois de connaître leur nouvelle patrie et de conserver des liens avec l'ancienne. Entre 1881 et 1885 un million d'allemands émigra aux Etats-Unis et leurs journaux étaient imprimés en caractères gothiques.

54 *Der Deutsche Correspondent* (Baltimore, MD), 23 mars 1886, p. 4.

journal "Eagle" de Boston fait l'éloge de la pièce ; il rapporte que le "Grand-Opera-House" a toujours été surpeuplé pendant la semaine où la pièce a été jouée à Boston. Le poète a déplacé la scène à Keckendone, une ville endormie dont les habitants sont plus morts que vivants et s'ennuyent à mourir. Des étudiants joyeux et pleins d'entrain, dirigés par "Prinz Fritz" (Miss Thompson), ont eu l'idée de faire passer un gaz hilarant (Oxygen) par les conduites de gaz et ont provoqué une révolution complète dans la petite ville, dont les habitants ont été transformés et se sont laissé aller aux plus grandes farces. La pièce est pleine des jeux de mots très drôles et contient les mélodies les plus charmantes, ainsi que des danses joyeuses et pleines de grâce.

Quelques jours plus tard, Washington (à une distance de 56 km de Baltimore) apprend que la fameuse actrice Lydia Thompson revient dans la capitale, sur la scène de l'Albaugh's Opera House avec son grand spectacle burlesque *Oxygen* :

ALBAUGH'S GRAND OPERA HOUSE.
 EVERY NIGHT THIS WEEK.
 Matinees Wednesday and Saturday, 7:30.
THE FAMOUS QUEEN OF BURLESQUE.
LYDIA THOMPSON
 IN
OXYGEN.
 Miles and Barton's
BIJOU BURLESQUE CO.
 FROM
 The Bijou Opera House, N. Y.
 A Star Cast of
60 ARTISTS. 60
 A Wealth of
 Gorgeous Costumes,
 Female Loveliness,
 Charming Music,
 Beautiful Scenery,
 Brilliant Marches,
 Enchanting Dances,
 Calcium Effects,
 An Augmented Orchestra.
 No Increase in Prices.
 Next—KATE CASTLETON in CRAZY PATCH.

Annnonce du spectacle dans *The Washington Critic* du 1^{er} avril 1886, p. 2.

The Amusements Next Week. — ALBAUGH'S OPERA HOUSE. — After an absence during which a new generation of theater-goers has come forward, the famous and well-remembered Lydia Thompson will make her reappearance at Albaugh's next week in a burlesque called "Oxygen," which is said to be very amusing. Time is said to have dealt most kindly with Miss Thompson, who still retains the attractiveness of person, the grace and vivacity of manner, and the general charm of personality which made her so great a favorite in years gone by. Miss Thompson is said to be supported by a good company, including Louis De Lange. The burlesque also affords opportunity for the introduction of some entraining specialties. [55]

Les spectacles de la semaine prochaine. - ALBAUGH'S OPERA HOUSE. - Après une absence pendant laquelle une nouvelle génération de spectateurs s'est présentée, la célèbre et bien connue Lydia Thompson va revenir chez Albaugh's la semaine prochaine dans un burlesque appelé *Oxygen*, que l'on dit très drôle. Il paraît que le temps a fait preuve d'une grande gentillesse à l'égard de Mlle Thompson, qui conserve toujours l'attrait de la personne, la grâce et la vivacité des

manières, et le charme général de la personnalité qui ont fait d'elle une si grande favorite dans les années passées. On dit que Mlle Thompson est soutenue par une bonne compagnie, dont Louis De Lange. Le burlesque offre aussi l'occasion d'introduire quelques spécialités entraînantes.



L'Albaugh's Grand Opera House sur la 15^e rue à Washington (DC) en 1927



Publicité pour *Oxygen* parue dans *Der Deutsche Correspondent* de Baltimore (MD) le 22 mars 1886, page 2. Cette annonce montre que le Hollidaystreet Theater de Baltimore et l'Albaugh's Grand Opera House de Washington présentaient les mêmes spectacles



Publicité pour *Oxygen* parue dans l'*Alexandria Gazette* le 29 mars 1886, page 3. Les annonces pour le même spectacle local varient profondément d'un quotidien à l'autre

The English Queen of Burlesque, Miss Lydia Thompson, will make her appearance in Washington at Albaugh's Grand Opera House on next Monday night. Miss Thompson will be supported during this engagement by Miles and Barton's Bijou Burlesque Company from the Bijou Opera-House New York, an organisation of of some sixty artists. Rice's sparkling burlesque extravaganza of "Oxygen" will be presented. It is founded on Jules Verne's story of "Dr. Ox." Lydia Thompson retains all of the

old time chic, vivacity and abandon which made her famous. "Oxygen" will be produced with a wealth of gorgeous costumes, lovely women, charming music, magnificent scenery, brilliant marches, enchanting dances, topical songs, acrobatic feats and an augmented orchestra. [56]

La reine anglaise du burlesque, Mlle Lydia Thompson, sera sur scène à Washington au Grand Opéra d'Albaugh dès lundi soir prochain. Miss Thompson sera entourée lors de ces représentations par la Bijou Burlesque Company de Miles and Barton du Bijou Opera-House New York, une organisation d'une soixantaine d'artistes. L'étincelante extravagance burlesque de *Oxygen* de Rice sera présentée. Elle est fondée sur l'histoire de Jules Verne du *Dr. Ox*. Lydia Thompson conserve tout le chic, la vivacité et l'abandon d'antan qui l'ont rendue célèbre. *Oxygen* sera produit avec une richesse de magnifiques costumes, de jolies femmes, de la musique charmante, des paysages magnifiques, des marches brillantes, des danses enchanteresses, des chansons actuelles, des exploits acrobatiques et un orchestre plus nombreux.

La presse de Washington est plutôt positive pour *Oxygen* et pour Miss Thompson :

THE WASHINGTON THEATRES. — Lydia Thompson, makes her first bow to-night at Albaugh's after a lapse of some years since her last appeareance. "Oxygen" is the play in which the fair Lydia will delight her friends. The favorite burlesquer is as attractive in face and figure, and as graceful in dance, as when she appeared at the head of her famous troupe of English girls. "Oxygen" offers much nimble dancing and a series of exhibitions of acrobacy by the Davenport brothers, as well as other specialties. [57]

LES THÉÂTRES DE WASHINGTON. - Lydia Thompson, fait sa première révérence ce soir à l'Albaugh's après une absence de quelques années depuis sa dernière représentation. *Oxygen* est la pièce dans laquelle la belle Lydia ravira ses amis. L'actrice favorite du burlesque est aussi séduisante par son visage que par sa silhouette, et toujours aussi pleine de grâce en dansant que lorsqu'elle était en scène à la tête de sa célèbre troupe de filles anglaises. *Oxygen* propose beaucoup de danse agile et une série d'acrobaties des frères Davenport, ainsi que d'autres spécialités.

En mai 1886 Lydia Thompson est à Chicago avec *Oxygen*. Mais la presse américaine n'a pas oublié l'altercation du 24 février 1870 entre elle et le directeur du *Chicago Times*. De nombreux quotidiens rafraîchissent la mémoire de leurs lecteurs. Ainsi, même un journal de Carson City (Nevada), écrit :

About seventeen years ago Lydia Thompson horse whipped Wilber [sic] F. Story [sic] of the Chicago Times. It gave the woman a tremendous advertisement without the slightest addition to the Times, cash box. Story [sic] gave orders that Miss Thompson's name should never appear in the Times. Story [sic] died but his spirit still lives in the Times office and the other day the antiquated Lydia again appeared in Chicago and it calls forth the following in the Times : "A burlesque company with something called "Oxygen" is to follow Mary Anderson at the Chicago Opera House" [58].

Il y a environ dix-sept ans, Lydia Thompson a fouetté Wilber F. Story du *Chicago Times*. Il a donné à la femme une publicité formidable sans en rien publier dans le *Times*, une mine d'or. Story a ordonné que le nom de Mlle Thompson n'apparaisse jamais dans le *Times*. Story est décédé mais

56 *The Washington Critic*, 27 mars 1886, p. 4.

57 *Alexandria Gazette and Virginia Advertiser*, 29 mars 1886, p. 3.

58 *Morning Appeal* (Carson City, Nevada), 11 mai 1886, p. 3.

son esprit vit toujours dans le bureau du *Times* et l'autre jour, l'obsoleète Lydia est à nouveau apparue à Chicago et le *Times* publie ce qui suit : « Une compagnie burlesque avec quelque chose appelé *Oxygen* doit prendre la suite de Mary Anderson à l'opéra de Chicago ».

L'utilisation de l'adjectif “antiquated” (obsoleète) pour décrire Lydia Thompson reflète bien l'opinion publique à son égard, surtout dans le Midwest. De nombreux journaux locaux publient de courts entrefilets pendant toute la tournée de 1886 de Lydia Thompson aux Etats-Unis. Tous répètent la même chose, que l'actrice est trop âgée pour se produire à nouveau sur scène :

Miss Lydia Thompson, once the bright particular of the burlesque stage, with the prettiest pair of limbs imaginable, has after a rest of several years, returned to New York and is again at her old tricks. But age has withered and custom has staled the variety business and Miss Thompson is not the card she was 40 years ago. [59]

Mademoiselle Lydia Thompson, autrefois la brillante représentante du théâtre burlesque, avec la plus belle paire de jambes imaginable, est revenue à New York après plusieurs années de repos, et répète à nouveau ses anciens gags. Mais l'âge l'a flétrie et la mode des spectacles de variétés a diminué, et Miss Thompson n'est plus l'atout qu'elle était il y a 40 ans.

Un journal du Kansas consacre même une demi-colonne à détailler l'altercation qui a opposé Lydia Thompson et sa collègue Pauline Markham au directeur Storey, et surtout rappelle que depuis cette époque le nom de ces dames est interdit de parution dans le *Times* [60]. Quelques jours plus tard, un quotidien de la Louisiane plantait un autre clou :

The Chicago Times is one of those papers that are not to be thirfted with. Some years ago, the celebrated actress, Lydia Thompson, was playing an engagement in Chicago, and Wilbur F. Story [*sic*], lately diseased [*sic*], being the editor of that paper published a scandalous article conserning Miss Thompson for which the latter hosewipped him, he offering no resistance. Mr. Story [*sic*] has been dead for some time and last week when Miss Thompson played an engagement in Chicago, her name was not allowed to appear in the Times either in the advertising columns or in the notice of the play. When it is considered that the Times is one of the most extensively circulated newspapers in the North, it can readily be seen who got the worst of the escapede [*sic*]. [61]

Le *Chicago Times* est l'un de ces journaux avec lesquels il ne faut pas plaisanter. Il y a quelques années, la célèbre actrice Lydia Thompson jouait à Chicago, et le rédacteur en chef de ce journal, Wilbur F. Story, récemment décédé, publia un article scandaleux concernant Miss Thompson. En représailles, cette dernière le fouetta, sans qu'il opposât aucune résistance. M. Story est mort depuis un certain temps et la semaine dernière, lorsque Mlle Thompson a joué à Chicago, son nom n'a pas été autorisé à paraître dans le *Times*, ni dans les colonnes publicitaires ni dans l'annonce de la pièce. Quand on considère que le *Times* est l'un des journaux les plus largement diffusés dans le Nord, on peut facilement voir qui en a subi la pire des conséquences.

59 *Semi-Weekly Interior Journal* (Stanford, Kentucky), 26 février 1886, p. 2.

60 *Saline County Journal* (Salina, Kansas), 13 mai 1886, p. 1.

61 *Daily Telegraph* (Monroe, Louisiane), 19 mai 1886, p. 2.

Avec une telle couverture médiatique partielle et négative où seulement *Oxygen* sans Lydia Thompson était mentionné, il est compréhensible qu'après deux semaines *Oxygen* quitte l'affiche. Lydia Thompson escomptait que le souvenir du succès rencontré en 1877 avec *Oxygen* allait encore faire son effet. Ce ne fut pas le cas.

Le 17 mai la troupe de Miles et Barton se retrouve à New York, avec *Oxygen* et Lydia Thompson est à l'affiche du théâtre de la quatorzième rue. Les annonces correspondantes signalent que ce sera la dernière apparition de Lydia Thompson à New-York avant son retour en Grande-Bretagne :

Miss Thompson's Oxygen company opened a fortnight's season at that house 17 May to the largest audience we have seen there in many months. It was a house that was entirely and enthusiastically friendly to the star. The favourite burlesquer received an ovation at her first entrance and two or three massive floral tributes later on bore a semblance of genuineness that it was pleasant to note. Thanks to Miss Thompson's vivacious work, Reece's family musty burlesque moved along with a fair degree of dash and was generally acceptable for all its wearisome puns and far-fetched gags. [62]

La compagnie de Mlle Thompson a ouvert avec *Oxygen* le 17 mai une saison de quinze jours dans ce théâtre avec la plus grande audience que nous ayons vue là-bas depuis des mois. Une salle comble accueillit la star avec un plein enthousiasme. L'actrice burlesque préférée reçut une ovation à sa première entrée et deux ou trois hommages de massifs floraux apportèrent plus tard un ton d'authenticité qu'il fut agréable de noter. Grâce au travail vivace de Mlle Thompson, le burlesque moisi de la famille Reece a évolué avec un certain degré d'élan et était généralement acceptable malgré tous ses jeux de mots fatigants et ses gags farfelus.

Lydia Thompson was greeted by a large audience at the 14th Street Theater on Monday night which contained many of the old admirers and a fair sprinkling of youngsters who were curious to judge for themselves of the clever and famous burlesquer over whom their elders have never ceased to rave...Miss Thompson is an artiste in her special line, and she gives a rare and delightful sprightliness and humour even to the inanities of *Oxygen*... The actress was applauded at every possible opportunity and she was by acclaim pronounced once again the queen of burlesque. [63]

Lydia Thompson a été accueillie par un large public au Théâtre de la 14^e Rue lundi soir, où de nombreux anciens admirateurs et une bonne dose de jeunes étaient curieux de juger par eux-mêmes de l'habileté de la célèbre artiste burlesque pour laquelle leurs aînés n'ont jamais cessé de se passionner... Dans son genre, Miss Thompson est une artiste particulière, car elle fournit une rare et délicate vivacité et de l'humour même aux inepties d'*Oxygen*. L'actrice a été applaudie à chaque occasion possible et elle a été acclamée encore une fois comme la reine du burlesque.

Le *Washington Critic* résume bien la carrière de Lydia Thompson aux Etats-Unis :

62 Cité par Kurt Gänzl dans son ouvrage (voir note 14) aux pages 208 et 209. Gänzl reproduit un grand nombre de critiques parues dans la presse, mais n'en cite jamais l'origine exacte.

63 *The New York Dramatic Mirror*, (date exacte non mentionnée), entrefilet reproduit par Gänzl dans son ouvrage en p. 209.

For a woman of fifty-five years of age, Lydia Thompson is a revelation. While there is not much for her to do in "Oxygen," one of the stupidest burlesques that have ever been placed on the stage and which is made amusing only by the individuality of the performers and entertaining by the specialties introduced. Miss Thompson manages to extract a great deal of pleasure for her audience out of the leading part of *Prince Fritz*. She dances with her old agility, sings fairly and is graceful in her acting. She is a true burlesquer and whatever she does is well done. Miss Thompson is interesting to see if only as a relic of her once famous company of blondes which fascinated our fathers and shocked our mothers and aunts in the days before the "Black Crook," when the display in tights of well-shaped legs was an uncommon event. Miss Thompson is meeting with great success at the Fourteenth-Street Theatre, where she will remain but one week longer. [64]

Pour une femme âgée de cinquante-cinq ans, Lydia Thompson est une révélation. Bien qu'il n'y ait pas grand-chose à faire pour elle dans *Oxygen*, l'un des burlesques les plus stupides jamais mis en scène et qui n'est rendu amusant que par l'individualité des interprètes et divertissant par les spécialités présentées. Mlle Thompson parvient à procurer beaucoup de plaisir à son public à travers le rôle principal de *Prince Fritz*. Elle danse avec son ancienne agilité, chante de façon juste et son jeu est plein de grâce. C'est une vraie burlesque et tout ce qu'elle fait est bien fait. Mlle Thompson est intéressante à voir, ne serait-ce que comme une relique de sa célèbre compagnie de blondes qui fascinait nos pères et choquait nos mères et nos tantes dans les jours précédant le "Black Crook", lorsque l'exposition en collants couvrant des jambes bien formées était un événement peu commun. Mlle Thompson rencontre un grand succès au Théâtre de la Quatorzième Rue, où elle restera une semaine de plus.

ENGLISH'S. MONDAY and TUESDAY
Evenings, December 6 and 7.

GRAND DOUBLE ENTERTAINMENT.

LILLIE HALL'S FANNIE BLOODGOOD'S
BURLESQUE COMPANY, COMEDY COMPANY,
In the Most*Pleasing Burlesque of the Day,

'OX-Y-GEN'

As performed by the far-famed artiste, LYDIA THOMPSON, for one thousand nights in Europe and America.

HANDSOME SCENERY! BEAUTIFUL SONGS!
ELEGANT WARDROBE! SUPERB MUSIC!
PRETTY TABLEAUX!

Introducing a Splendid Array of Entirely New and Original Features.

POPULAR PRICES:
15¢, 25¢, 35¢, 50¢!
No higher. No extra for Reserved Seats.

The Indianapolis Journal, 5 décembre 1886, p. 12

Il faut bien reconnaître que le succès international du spectacle *Oxygen* doit énormément à cette grande vedette britannique.

Mais *Oxygen* poursuit encore une brève carrière aux USA, car d'autres troupes s'emparent du spectacle créé par Reece et Farnie. De même Miles et Barton avaient pris certains engagements auprès de divers théâtres américains ne supposant pas que Miss Thompson déciderait de rentrer en Angleterre.

Pour cette tournée de la deuxième moitié de 1886 et du début de 1887, après le retour de Lydia Thompson à Londres, le rôle de cette dernière est assuré par Lillie Hall. Deux companies théâtrales (Lillie Hall's Burlesque Company et Fannie Bloodgood's Comdey Company) sont nécessaires pour remplacer la grande actrice anglaise et assurer la perennité de la pièce, qui, dès lors, se voit dotée d'un nouveau titre, *Ox-Y-Gen*. Le nom de Lydia Thompson continue à être employé pour promouvoir le spectacle.

En décembre *Ox-Y-Gen* est à l'affiche de l'English's Theater à Indianapolis [65].

BLACK'S OPERA HOUSE

ONE NIGHT ONLY,

WEDNESDAY, DECEMBER 8

The event of the amusement season.

LILLIE HALL'S

BURLESQUE COMPANY AND

Fannie Bloodgood's

SPECIALTY COMPANY,

Under the management of Geo. S. Bussey. Grand double entertainment. A magnificent Parisian novelty. The most pleasing burlesque of the day :

OX - Y - GEN !

As performed by the far-famed artiste, Lydia Thompson, for one thousand nights in Europe and America. Handsome scenery, beautiful songs, elegant wardrobe, superb music, pretty tableaux, introducing a splendid array of entirely new and original features.

Prices as usual. Seats at C. H. Pierce & Co 's.



The Globe-Republic (Springfield, Ohio), 5 décembre 1886, page 5

Black's Opera House

On repère (toujours en décembre 1886) cet *Ox-Y-Gen* au Black's Opera House de Springfield (Ohio) et en janvier 1887 au Kernan's Theater de Washington (DC) et au Fulton Opera House de Lancaster (Pennsylvanie).

65 Nommé ainsi d'après le fondateur du théâtre, William H. English. Voir : Howard Caldwell. *The Golden Age of Indianapolis Theaters*. Bloomington, Indiana University Press, 2010, 222 p.

Il s'agit des dernières représentations de ce grand spectacle burlesque *Oxygen* (et *Ox-Y-Gen*) aux Etats-Unis. Aucune trace du spectacle n'a pu être détectée dans les quotidiens américains après janvier 1887.

Les spectateurs britanniques et américains n'auront plus le plaisir de voir cet *Oxygen*, ni la version de Reece et Farnie, ni celles qui furent ensuite arrangées aux Etats-Unis pour voguer sur le succès de cet *Oxygen*.

Et il faudra attendre la fin du vingtième siècle pour voir l'adaptation de Gille et Mortier avec la musique d'Offenbach reprise sur scène. Après 42 représentations, l'opéra bouffe d'Offenbach quitta la scène et ne fut repris qu'en 2003, dans une adaptation mise en scène par Stéphane Druet et disponible en DVD. Cette version a été réorchestrée pour piano et quelques instruments. En septembre 2008, la partition d'origine est utilisée et présentée, de manière complète, au Théâtre Benno Besson à Yverdon-les-Bains (Suisse), dans le cadre de l'inauguration de l'Espace Jules Verne de la Maison d'Ailleurs, sous la direction musicale de Christian Delafontaine, avec une mise en scène de Christophe Balissat et sous la direction artistique de Christian Baur. Et enfin, en novembre 2011, *Le Docteur Ox* refit surface à la Maison des Arts de Laval au Québec.

En juin 1878 Mr. Boosey and Co avaient obtenu à Londres les droits exclusifs sur seize pièces d'Offenbach [66]. Mais *Le Docteur Ox* n'avait pas été retenu. En effet Mr. Boosey n'avait sans doute pas jugé intéressant de joindre cet opéra à la liste, compte tenu de la sortie de l'*Oxygen* de Reece et Farnie.

Par rapport à l'adaptation de Gille et Mortier, il faut bien constater que le spectacle burlesque créé par R.Reece et H.B. Farnie a eu une carrière bien plus importante et bien plus longue que *Le Docteur Ox*, avec la musique d'Offenbach.

Déjà signalée par Robert Pourvoyeur, une nouvelle adaptation, *Doctor Ox's Experiment* [67], fut présentée au Coliseum de Londres en juin 1998 ; la critique fut plutôt mitigée pour cette adaptation de Gavin Byars [68], et on peut regretter que l'adaptation d'Offenbach, présentée en 2004 à l'Athénée Louis Jouvot, n'ait jamais été jouée en Grande Bretagne.

Philippe Burgaud (philippe.burgaud@club-internet.fr) est ingénieur chimiste, diplômé de l'Ecole Nationale Supérieure de Chimie de Paris (ENSCP), docteur ès Sciences et licencié en Science Economique. Il s'intéresse à Jules Verne depuis de très nombreuses années. Il a écrit de nombreux articles sur Verne, en rapport avec les romans, les pièces de théâtres ou les films tirés des romans de Verne, notamment dans le *Bulletin de la Société Jules Verne* et *Verniana*, mais aussi dans la *Revue Jules Verne*, dans *Historia*, dans *Jules Verne et C^{ie}*, le bulletin du Club Verne, ou encore dans le *Téléphonoscope* - revue des amis d'Albert Robida. Il est membre du Comité d'administration de la Société Jules Verne. En été 2014, il a cédé sa collection de cinéma consacrée à Jules Verne à la Médiathèque de Nantes.

66 *The Era* (London), 9 juin 1878, p. 15

67 Gavin Byars. *Doctor Ox's Experiment*. Opera in two acts adapted from a novella by Jules Verne. Libretto by Blake Morrison. Vocal Score by Paul Broom. Mainz, London, Madrid etc.: Schott, 1997. 328 p.

68 *The Stage* (London), 18 juin 1998 p. 15 et *Electronic Telegraph* (London), 13 juin 1998, p. 2.

Submitted December 21, 2019

Published January 22, 2020

Proposé le 21 décembre 2019

Publié le 22 janvier 2020

Jules Verne: The First Important Interview

or

How *North Against South* was first published in America

Volker Dehs

Abstract

The first important interview of Jules Verne was conducted by an American journalist. This interview is largely unknown in its original and complete version. It is directly connected to the first publication in the United States of the novel *North Against South* (1887). It reveals its most important source of the novel, a book about the Civil War written by the Count of Paris. The friendship between him and Jules Verne seems to have influenced not only the setting, but also the plot of the novel.

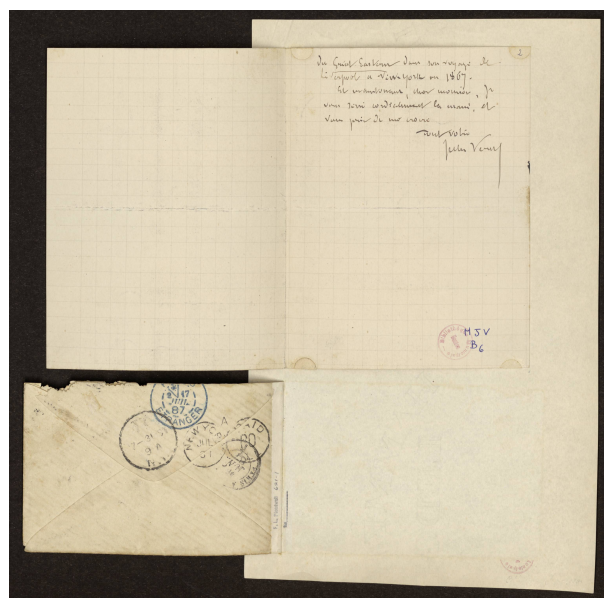
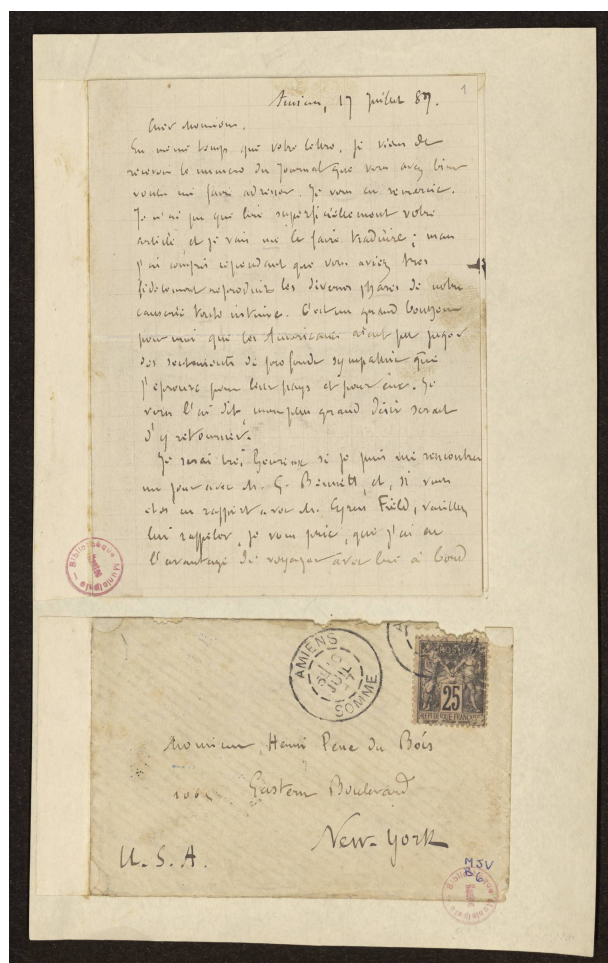
Résumé

L'article présente un entretien américain de Jules Verne, inconnu dans sa forme originale et complète. Il est en rapport direct avec la première publication aux Etats-Unis du roman *Nord contre Sud* (1887). La source principale du roman est un ouvrage sur la guerre de sécession du comte de Paris avec lequel Jules Verne a entretenu des relations amicales, ce qui n'a pas été sans conséquences, semble-t-il, au niveau narratif du roman en question.

Among the several important interviews that Jules Verne gave to journalists, there remained one yet to be tracked down—and which was, in fact, the first since Adrien Marx's and Charles Raymond's published texts (1873 and 1875 respectively) which were reports rather than real interviews [1]. Its existence was known through a letter written by Jules Verne

1 These two reports were published in *Entretiens avec Jules Verne 1873-1905*, réunis et commentés par Daniel Compère et Jean-Michel Margot (Genève, Slatkine, 1998), pp. 17-22 and 23-29, as well as in *Entrevistas con Jules Verne*, edited by Ariel Pérez Rodríguez (Marràtxi, Ediciones Paganel, 2018), pp. 19-26 and 27-35.

to the interviewer Henri Pène du Bois. This letter thanks the journalist for sending him a copy of the journal in which the interview was published. This letter written by Verne is a confirmation of the authenticity of the interview [2]:



Letter written by Jules Verne to Henri Pène du Bois and the two sides of the envelope used to mail it from Amiens to New York (Musée Jules Verne, Nantes)

Amiens, 17 Juillet 87. [3]

Cher Monsieur,

En même temps que votre lettre, je viens de recevoir le numéro du Journal que vous avez bien voulu me faire adresser. Je vous en remercie. Je n'ai pu que lire superficiellement votre article, et je

- 2 Often, towards the end of the 19th century, interviews were reproduced (sometimes modified) many times (without being signed) in many American daily newspapers, and it is almost impossible to know which one was the first. In this case, we have irrefutable proof.
- 3 Letter to "Monsieur Henri Pène du Bois / 106, Eastern Boulevard / New York / U.S.A."
Nantes, Musée Jules Verne, B6.

vais me le faire traduire ; mais j'ai compris cependant que vous aviez très fidèlement reproduit les diverses phases de notre causerie toute intime. C'est un grand bonheur pour moi que les Américains aient pu juger des sentiments de profonde sympathie que j'éprouve pour leur pays et pour eux. Je vous l'ai dit, mon plus grand désir serait d'y retourner.

Je serai très heureux si je puis me rencontrer un jour avec M. G. Bennett [4], et, si vous êtes en rapport avec M. Cyrus Field [5], veuillez lui rappeler, je vous prie, que j'ai eu l'avantage de voyager avec lui à bord du Great Eastern dans son voyage de Liverpool à New-York en 1867.

Et maintenant, cher monsieur, je vous serre cordialement la main, et vous prie de me croire

Tout votre

Jules Verne

Amiens, July 17, 87.

Dear Sir,

In the same mail with your letter, I have just received the issue of the Newspaper you kindly sent me. I thank you for it. I have only been able to read your article superficially, and I will have it translated although I have understood that you have reproduced very faithfully the various phases of our very personal talk. It is a great satisfaction for me to know that the American people have been able to appreciate my deep feelings of sympathy for their country and for them. As I have told you, my greatest desire would be to go back.

I shall be very glad if I may one day meet with Mr. G. Bennett, and if you are in touch with Mr. Cyrus Field, please remind him that I had the advantage of traveling with him on the *Great Eastern* on her crossing from Liverpool to New York in 1867.

And now, dear sir, I cordially shake your hand, and assure you of my best wishes

All yours

Jules Verne

-
- 4 James Gordon Bennett Jr. (1841-1918), was publisher of the *New York Herald*, founded by his father James Gordon Bennett Sr. (1795–1872), who emigrated from Scotland. Among his many sports-related accomplishments he organized both the first polo match and the first tennis match in the United States, and he personally won the first trans-oceanic yacht race. He sponsored explorers including Henry Morton Stanley's trip to Africa to find David Livingstone, and the ill-fated USS *Jeannette* attempt to reach the North Pole. He was the model for Gédéon Spilett in Jules Verne's *The Mysterious Island*. He is also an ancestor of the main character of Michel Verne's short story "In the Year 2889".
 - 5 Cyrus West Field (1819-1892) was an American businessman and financier who, along with other entrepreneurs, created the Atlantic Telegraph Company and laid the first telegraph cable across the Atlantic Ocean in 1858, using the *Great Eastern* to do it. He may have been the model for Cyrus Smith in Jules Verne's *The Mysterious Island*.



The *Great Eastern* off the coast of Southampton. Stereoscopic view by G. W. Wilson, around 1867 (coll. Dehs).

Although this letter gives us the identity of the author and the approximate date of publication—July 1887—the name of the newspaper was unfortunately missing. The interview does not appear in the impressive *Argus de la Presse* (twenty-seven volumes), a collection of worldwide press clippings spanning more than fifty years which cover Hetzel's publications and authors. There were, however, a few clues—and they proved to be correct—to suggest that Pène's interview had been plagiarized by other American publications: in an anonymous article published by at least two newspapers [6] and in a book by Thomas William Herringshaw (1858-1927) [7]. The original, however, had yet to be found.

Henri (or Henry) Pène du Bois (1858-1906), of French descent, was an American journalist, bibliophile, art collector and specialist in bookbinding. Born in New Orleans, he was the nephew of the French writer and journalist Henry de Pène (1830-1888) who had used the

6 “Jules Verne at Home. The Beginning of His Career as a Writer of Adventure”, in *The Quincy Daily Whig* (Quincy, IL), July 13, 1887, p. 7. Same article with the same title in *Daily Evening Bulletin* (Maysville, KY), July 20, 1887, p. 2. A Spanish translation « Jules Verne en caza. El comienzo de su carrera como escritor de aventura », in *Entrevistas con Jules Verne*, was edited by Ariel Pérez Rodríguez (Marrátxi, Ediciones Paganel, 2018), pp. 36-40.

7 “Jules Verne”, in Thomas William Herringshaw: *The Biographical Review of Prominent Men and Women of the Day*, pp. 460-462. Edited in 1888 by A. B. Gehman & Co.; Boston: B. B. Russel; Chicago: The Lewis Publishing Co.; Philadelphia: Elliott & Beezley; Philadelphia: W. H. G. Kirkpatrick & Co., etc. Fragments of the interview were published in French in the *Bulletin de la Société Jules Verne* n° 131, 1999, pp. 32-33.

Recently, Arthur B. Evans mentioned Herringshaw's book in: “Jules Verne's American Civil War Novel *North Against South*”, *Extraordinary Voyages. The Newsletter of the North American Jules Verne Society, inc.* Vol. 25, N° 2, Spring/Summer 2019, pp. 1-5.

pseudonym Nemo long before the birth of the captain with the same name [8]. Henri Pène du Bois was also the grandfather of the artist William (1916-1993) who illustrated in 1963 a noteworthy edition of Jules Verne's *Dr. Ox's Experiment* [9].



Henry de Pène (uncle of the journalist). Photograph by Franck (coll. Dehs).

Thanks to a tool recently made available by the Library of Congress [10], the search for the interview, ongoing for twenty years, was finally very easy to accomplish: it appeared on July 3, 1887 in *The Indianapolis Journal* (IN), p. 6, and is directly linked to the first American publication of the novel *North Against South*. An advertisement is printed on the same page of the newspaper [11]:

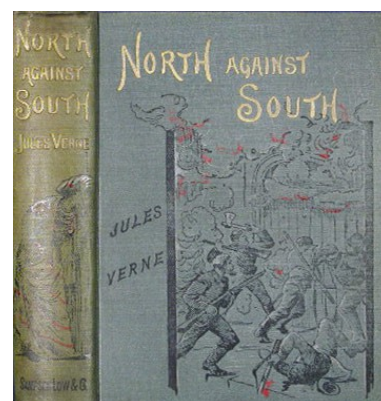
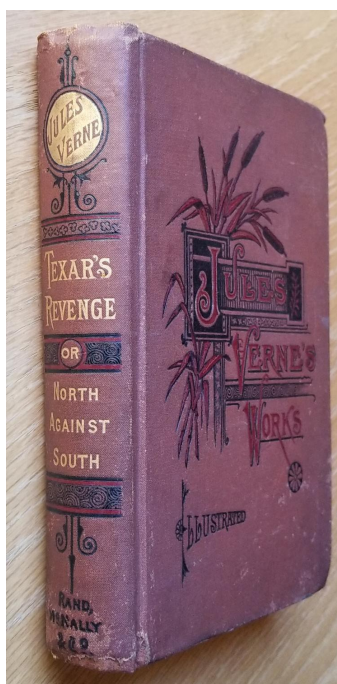
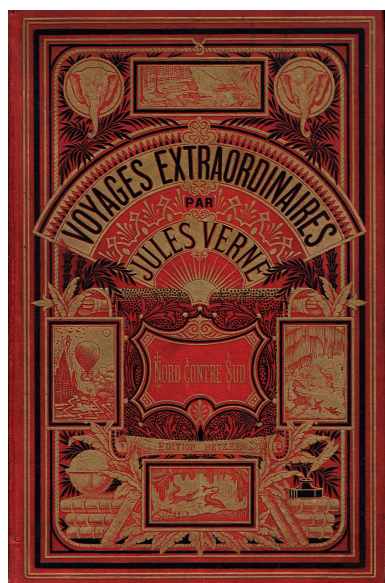
JULES VERNE'S GREAT STORY.

On the 10th of July the Journal will begin the publication of a new novel by Jules Verne, entitled "North and South, a Story of Love and War." The romance is based upon the late civil war in the United States, a subject which, curiously enough, has not been used by any American novelist,

-
- 8 Charles Sotheran: [Introduction] in *The Library and Art Collection of Henry de Pene du Bois, of New York*. New York: George A. Leavitt and Co., June 1886, p. ii.
 - 9 Jules Verne: *Dr. Ox's Experiment*. Illustrated by William Pène du Bois. Biographical introduction by Willy Ley. Epilogue by Hubertus Strughold. New York: The MacMillan Company, 1963. William Pène du Bois also wrote the full-length Verne pastiche *The Twenty-One Balloons* (1947); his own biographical note in that edition of *Dr Ox* (p. 101) makes the Verne connection clear.
 - 10 <https://chroniclingamerica.loc.gov/>
 - 11 On Sundays, like July 3, 1887, *The Indianapolis Journal* carried the title *The Sunday Journal*.

save in an incidental way. A correspondent of the *Journal* gives an interesting account in another column of the circumstances which led the French writer to take up the topic. Whether the French writer will give his fancy the free play which has made some of his tales the marvelously entertaining creations they are, or whether he will adhere strictly to known facts in his treatment of the vast material at his command, is a matter for each reader to decide upon personally. In any case, it is certain that the story will be of absorbing interest, and of a character superior to a great majority of current fiction. The story will run for several months, and will appear in both the Sunday and weekly editions of the *Journal*.

In fact, this announcement is a kind of response to an article published in the same newspaper on February 21, 1887 (p. 2)—a copy of an article published by the *Washington Post*—quoting a very patriotic journalist who had declared himself rather disturbed by the theft of a subject stolen from American authors by a “nimble little Frenchman”:



Three bindings for the same novel *Nord contre Sud* (*North Against South*)

French, in-octavo Hetzel

American, Rand McNally

British, Sampson Low

The Coming American Romance.

The *Washington Post* says:

“It has been understood all along that the coming American novelist would portray the romantic side of our great civil war.

[illegible]

“From time to time critics, essayists and other piddlers in literature have called attention to this inviting theme. But it was agreed that there were difficulties in the way. It would not do to serve up our fratricidal struggle as a literary tit-bit until its rough edges had been worn off by time. It was generally admitted that our coming novelist would find his pie somewhere in this direction, but just here our litterateurs came to a full stop. They suggested, predicted, and did everything but tackle the subject in earnest.

“And now a nimble little Frenchman edges his way through the crowd and captures the prize. This bold raider is Jules Verne, and it goes without saying that he has helped himself to everything in sight. The title of his forthcoming story, ‘North and South; A Romance of the Civil War in America’ is a sufficient intimation that he is dealing with a big thing in a big way.

“It is a pity that Johnny Crapaud should have stolen a march on us, but we deserved it. For nearly a generation our coming novelists, for there were two of them, a Northerner and a Southerner, have been glowering at each other and bragging about the great unwritten war novel.

“It is useless to damn Jules Verne’s story in advance. He has shown his ability to interest the million, and the verdict of the literary upper-ten will not count. After all, what an author wants is to be read by the million. The patronage of the upper-ten would not support him. The Frenchman will give us a virile, vivid and graphic story. He may be a little behind on facts, but a man with his imagination can get along without facts. Perhaps our dilatory, namby-pamby novelists needed just such a lesson. At any rate, they have lost their pie, and when we taste it we shall be made to feel that it is an imported luxury.”

The Indianapolis Journal has secured the copyright of this romance for Indiana, and it will appear exclusively in the pages of the Sunday Journal so far as this territory is concerned. Of course, it will be a romance of rare power and interest—one of the greatest literary events of the time. Its publication will begin in April or May, the exact date not being yet agreed upon. It will run for nearly six month[s].

In January 1887, the play *Around the World in 80 Days* was on stage in Indianapolis [12], so Verne had already a presence there. The novel was first announced in *The Indianapolis Journal* on April 4, 1887 as *The North and the South*. The readers learned that the publication of the novel by “the eminent French Romancist”, was planned to be published in June. On July 8 the title was *Texars’s Revenge. A Story of Love and War!*. The definitive title became *Texar’s Revenge. A Story of the American Civil War*. The novel ran every Sunday from July 10 to October 16, 1887.

12 Jules Verne and Adolphe d’Ennery: *Around the World in 80 Days*. The 1874 Play. Albany (GA), BearManor Fiction, 2012, 178 p. This volume (North American Jules Verne Society’s *Palik series*, N° 6), with an introduction by Philippe Burgaud, Jean-Michel Margot, and Brian Taves, reproduces a rare archival copy of an exact translation of the original Verne-d’Ennery play, prepared for the Kiralfy brothers and copyrighted by them. As a publication, it received very limited distribution. Some modifications to the text were made by the Kiralfys before it was finally presented on the American stage.

For the Sunday Journal for the current year we have engaged some unusual and very valuable features. Among them is a

SERIAL STORY, BY JULES VERNE,
ENTITLED
"THE NORTH AND SOUTH."

This is the first newspaper serial ever written by the eminent French Romancist. The story deals with the late War of the Rebellion, but views it impartially, and has to do with the course of love as well as of arms. This story will begin in June, and has been secured

EXCLUSIVELY FOR THE SUNDAY JOURNAL,
So far as the State of Indiana is concerned.

April 7, 1887, p. 4

The Indianapolis Journal

NEXT SUNDAY'S JOURNAL
(July 10) will contain the First Installment of
JULES VERNE'S
NEW NOVEL,
"TEXAR'S REVENGE,"
— A STORY OF —
LOVE AND WAR!

The romance is based upon the late civil war between the North and South, a subject which has not been used by any American novelist, save in an incidental way.

As the Sunday Journal has secured the exclusive right to print this story in Indiana, newsdealers and agents will consult their own interests by sending in extra orders as early as possible.

July 8, 1887, p. 1

North Against South was translated twice into English [13]. *The Indianapolis Journal* published the same translation—translator unknown—as Rand, McNally & Company in Chicago or Sampson Low in London. The other translation, produced by Laura E. Kendall, was published by George Munro, who copyrighted *Texar's Vengeance* on July 29, 1887 [14]. Munro was probably confronted with the problem to find a new English title for the novel, both *North Against South* and *Texar's Revenge* being already used by *The Indianapolis Journal*.

The purpose of Henri Pène du Bois's interview was therefore to promote the launch of the serialization of *North Against South* and to anticipate possible partisan claims. Later interviews by Robert H. Sherard—he visited Jules Verne four times in Amiens—and Marie A. Belloc might appear more important for Vernian research than this one [15]. But this one precedes them and nothing similar had been published previously anywhere, in France or the United States. It is also obvious that Henri Pène du Bois did some research about Jules Verne before visiting him in Amiens. The author shows some memories of reading the articles published in 1875 by Adrien Marx, Charles Raymond and Jules Claretie [16]. Such facts make this interview interesting and worth publishing in its entirety.

13 Arthur B. Evans : "Jules Verne's English Translations". *Science Fiction Studies* 32.1, March 2005, p. 105-142 (*North Against South* is mentioned on p. 130-131).

14 Brian Taves & Stephen Michaluk, Jr.: *The Jules Verne Encyclopedia*. Lanham (MD) & London, Scarecrow Press, 1996, 258 p. Editions of *North Against South* are presented on p. 172-173.

15 Robert H. Sherard: "Jules Verne at home. His own account of his life and work". *McClure's Magazine*, vol. II, n° 2, January 1894.

Marie A. Belloc : "Jules Verne at home". *The Strand Magazine*, vol. IX, February 1895.

M. JULES VERNE AT HOME

How the Famous French Novelist Began to Write Stories of Adventure.

Influence of Other Writers on His Work—How He Came to Write his Novel “North and South”—A Tale of the Civil War.

Written for the Sunday Journal.

The ancient capital of Picardy is, by the Northern railway to Boulogne and Calais, not further from Paris than is Philadelphia from New York. It is its misfortune. Amiens is charming; it has narrow streets through which eleven branches of the river Somme run, as the canals of Venice; quaintly-fashioned houses covered with tiles; wide boulevards that are well shaded; a citadel that was built by Henri IV and Vauban; a cathedral of the thirteenth century, that Viollet-le-Duc [*sic*] [17] is authority for esteeming the ogival church “par excellence,” and than which there is not a nobler example of what Michelet aptly terms “sculptured prayer.” [18] The good suisse who unfolds the mysteries of that theological encyclopedia to the visitor is a dungeon of artistic lore, and he laments the fact that the rapid trains from Paris, in this age of progress, carry passengers to Calais without a break at Amiens.

This good suisse (a suisse is equivalent to a sexton) had the good fortune to meet in 1880, an enthusiastic writer, a Monsieur Rosquine—none other than the incomparable Ruskin [19], I afterward discovered—who gave him set phrases, phonetically written in French, for his use in addressing English-speaking persons. I copied one of them from his valuable, well-fingered notebook, that he guards as zealously as the ever-burning light in the altar. It reads thusly:

16 Adrien Marx: « Indiscrétions parisiennes. Jules Verne ». *Le Figaro*, February 26, 1873. Translated into English, this article is the “Introduction” of Verne’s novel *Around the World in 80 Days*, published by Porter & Contes and James Osgood and Company.

Charles Raymond: « Les célébrités contemporaines. Jules Verne ». *Musée des Familles*, vol. 42, n° 9, September 1875, p. 257-259.

Jules Claretie: « M. Jules Verne ». In: *Portraits contemporains*, Polo (Paris), vol. 2, 1875, p. 211-224.

17 Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879), architect whose specialty was the restoration of Middle Ages buildings, controversial activity at that time and very criticized by the British John Ruskin. Hetzel asked Viollet-le-Duc to enlarge his country residence « Bellevue » in Sèvres. Hetzel published several of Viollet-le-Duc’s books between 1874 and 1879.

18 It looks like a quote from French historian Jules Michelet (1798-1874). Connected to the Middle Ages, the idea of “sculptured prayers” was common at the end of the nineteenth century, in Europe and in America. Theodore Parker (1810-1860) preached on January 4, 1846 in Boston, mentioning “the prayers of a pious age done in stone”.

19 John Ruskin (1819-1900) was a leading English art critic, a leader of the Pre-Raphaelite movement and a supporter of William Turner.

“Plize tou spike soflet.”

Ollendorf [sic] [20] could not have done better.

Under the shadow of that great monument to piety, Gresset [21], the author of “Vert Vert,” I am sorry to say, was born, and M. Goblet [22], present Chief Minister, who may have to yield to pressure of bad company, and attempt to break the Concordat with Rome, was a distinguished lawyer, but Peter, the Hermit, the promoter of the first crusade, was born at Amiens; so was Voiture, the great letter-writer, and it is the home of Jules Verne.

It had been running over the leaves of a diary that Edmond and Jules de Goncourt [23], lovers of art in every form, had kept of their thoughts and impressions, and my eyes had fallen upon an entry made July 16, 1856.

“After reading Poe, the revelation of something that critics do not appear to have found. Poe, a new literature, the literature of the twentieth century, the miraculous scientific; imagination by dint of analysis; the making of fabulous tales by A. and B., a literature at once monomaniac and scientific. Zadig, a judge; Cyrano de Bergerac, a pupil of Arago [24]. And things, taking a better part than beings; and love, love lessened in Balzac’s work by money—love yielding its place to other wells of interest; the novel of the future to tell the story of things that are in the brain rather than in the heart of humanity.”

I wondered what Jules Verne, whose first novel appeared in 1862 [sic], would think of that, and I went to Amiens.

His residence is a large, handsome mansion, surrounded by well-kept grounds, in the avenue Charles du Bois [sic], an avenue that commences at the Boulevard du Mail which was an exterior rampart of the old town, and has become the dividing line between old and new Amiens, even as Canal street—that is not wider than the Boulevard du Mail—in New Orleans, is the dividing line between the New Orleans of the colonist, Mr. Cable’s New Orleans, and the New Orleans of to-day.

-
- 20 Heinrich Gottfried Ollendorff (1803-1865) was a German grammarian and language educator. Ollendorff’s texts use artificially constructed sentences, which, while illustrating grammar and tense well enough, are extremely unlikely to occur in real life. Mark Twain ridicules Ollendorff’s sentences—questions in particular—for just that quality.
 - 21 Jean-Baptiste-Louis Gresset (1709–1777) was a French poet and dramatist, best known for his poem *Vert-Vert*.
 - 22 René Goblet (1828-1905), republican politician, former district attorney general and mayor of Amiens and representative of the Somme. With Frédéric Petit he founded in 1869 the republican progressive newspaper *Le Progrès de la Somme*. Frédéric Petit became mayor of Amiens in 1880, and it’s with him that Jules Verne was town commissioner of Amiens.
 - 23 The brothers Jules (1830-1870) and Edmond (1822-1896) de Goncourt were novelists of the naturalist school, best known for their *Diary (Mémoires de la vie littéraire)*, covering the years 1851 to 1896), which Edmond published in 9 volumes between 1887 and 1896. This publication, although toned down, scandalized the contemporaries who were denounced and ridiculed; Jules Verne was spared by their comments, Hetzel criticized for denying to Huysmans any talent. The paragraph quoted here is in the first volume (G. Charpentier et Cie, 1887), pp. 137-138.
 - 24 The Goncourts refer here to a Voltaire short story « *Zadig ou la destinée* » (1747) and to François Arago (1786-1853), rather than to his brother Jacques (1790-1854), who was a friend of Jules Verne.



René Goblet. Photograph by Eugène Pirou (coll. Dehs)



Edmond and Jules de Goncourt, cartoon by André Gill (1867), (coll. Dehs)



Alexandre Dumas fils, cartoon by Nadar (1848), (coll. Dehs)

Jules Verne, who is a Parisian to his fingers' ends, lives at Amiens because his wife's relatives are Amiens people. It was his custom to go to Paris once a month for a day or two, until a year ago, when he was wounded by a pistol-shot in the left leg. He limps, cannot bend his leg, and is deprived of other exercise than driving. The nephew, his brother's son, who fired the shot, was his favorite. No reason could be found for his insanity.

Jules Verne was born at Nantes, in 1828; to be precise, February 8. He wears lightly his fifty-nine years of life. His hair and beard are white, but his face is young, unfurrowed, and there is an expression of frankness in it, and in his clear, calm blue eyes, that always win a heart. Being a Breton, he was born with a profound admiration for the sea; at twelve he had read Robinson Crusoe, and had begun to think of writing stories of shipwrecks.

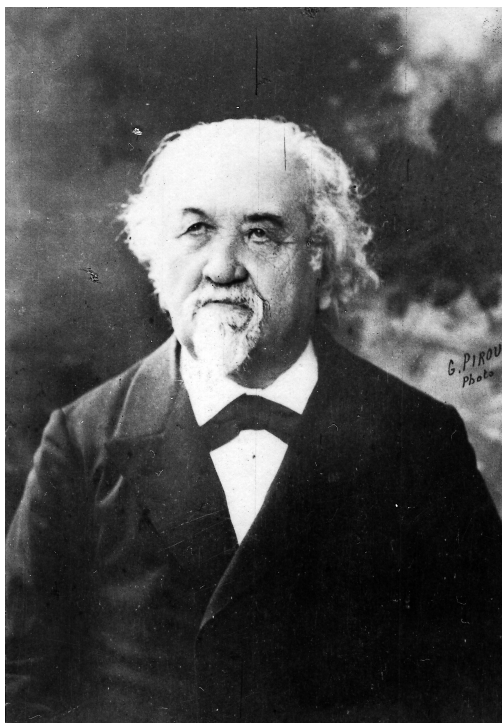
He studied law, was graduated at the law school, went into the Stock Exchange, not as one of the venerable institution created by an ordinance of Philippe le Bel, but behind the scenes, in it but not of it, like the gulf stream in the ocean.

It has flashed through his mind that he might go to California and seek for a gold mine and find it, and then devote himself to literature; but as he was writing constantly, the Gymnase play-house found something to accept in his mass of manuscripts [25]. It was a comedy in verse, in one act, "Les Pailles Rompues," and it had been written with Alexandre Dumas fils as a collaborer [sic]. Dumas is his friend. Mark this, for Dumas is not a prodigal of his friendship and is a perfect miser at praising the work of others. I have heard him to say of Jules Verne that if he were a foreigner there would be nothing too good for him in France. Jules Verne says that he has been fortunate in the friendship of Dumas and of his editor, Hetzel, (P. J. Stahl in literature), who coached him, kept him in line, prevented his making excursions in the domain of Balzac [26], ever since the day that his first novel, "Five Weeks in a Balloon," ("Cinq Semaines en Ballon"), made him able to live by his pen. That was in 1862. Since then he has written fifty volumes—two every year.

Had he caught his inspiration from Edgar Poe, whose influence, in the vivid translations of Baudelaire, has been great on French men-of-letters? Were the impression of the brothers de Goncourt in 1856 similar to his own? Mr. Verne said yes, that he owed much to Edgar Poe and much to Fenimore Cooper, of whom he is an ardent admirer.

His object was to write books that the young could read with profit. He had no pretensions to being a savant, a man of science. He read incessantly. Whenever he was in doubt, he went to one who knew. Joseph Bertrand [27] of the institute had been his adviser on many occasions. He would make errors, perhaps, but not very grave ones. I asked him if his stories were not worked backward, like Gobelin tapestry. He said that he never commenced to write a story without knowing how it was going to end. He writes the plot, then studies the details. The results of his studies are in notes of one word in columns, on sheets of paper, letter size. These words refer to books in his library or to other notes of ideas or facts. When he has become familiar with his notes he writes the story. His manuscript is remarkably neat, on the left side of a letter-size page, leaving a large margin at the right for the dates. ["Ah! The dates! They give me more trouble than you can imagine. And the names!"] His proof reading costs a good deal of money to the editor, he says. He sends the original manuscript to the printer without an erasure, and there are eight successive proofs to be corrected by him. He is fastidious in the extreme with regard to his style; that has to be absolutely faultless.

-
- 25 Error often reproduced in articles of that time: Jules Verne's first play was staged in 1850 at the Théâtre Historique but was repeated several times between 1853 and 1872 at the Théâtre du Gymnase-Dramatique.
- 26 Possible reference to *Paris in the Twentieth Century*, a novel which was turned down by Hetzel in 1863.
- 27 Joseph Bertrand (1822-1900), a scientist close to Hetzel.



Joseph Bertrand, photograph by Pirou (coll. Dehs)

He goes to bed at 8 o'clock, gets up early and is at work until midday, in his cozy work-shop on the second floor, from which we saw a parade and review, by the division general, of the whole garrison. The men march with a swing of the arm that gives them dash and light airiness, something that makes you feel that their heart is in it, or that they would throw it over an obstacle as a rider does, to make his horse leap.

"What made you write 'North and South?'" I asked.

"Fifty lines out of a few pages of the Comte de Paris's history of the civil war in America [28]. The Comte [*sic*] de Paris and I have always entertained pleasant, friendly relations, and I was in sympathy with the North at the time of the war."

"What material did you use?"

"Everything and anything that I could find [29]. I regret my ignorance of the English language. I have to use translations and translators. The story is interesting because it rests upon alibis, and the key is at the end of the story. I have another work under way. I have thought that there was room for another Robinson. There is "Robinson Crusoe", "Swiss Family Robinson", "The Mysterious Island." The first Robinson is alone, the second has a family, the third is a company of engineers, men of

28 Louis Philippe Albert, Count of Paris (1838-1894), an Orleanist pretender to the throne of France.

29 Besides the works by the Count of Paris, Verne knew *Histoire de la guerre civile américaine 1860-1865* by Louis Cortambert and F. de Tranaltos (Amyot, 1867, 2 vols), book he presented on March 20, 1868 to the Geographical Society of Paris.

learning. I am writing the story of a boarding school for boys. There are eighteen of them [30]. Fifteen of them are English, two French and one American. I shall place them on a well-fitted yacht that shall be shipwrecked upon an island that is not well known, but that exists—the eldest boy fourteen years of age, the youngest eight. They shall have all the necessary tools to care of [sic] themselves.”



The Count of Paris, signed photograph (around 1885) by Numa Blanc fils, Cannes (coll. Dehs)



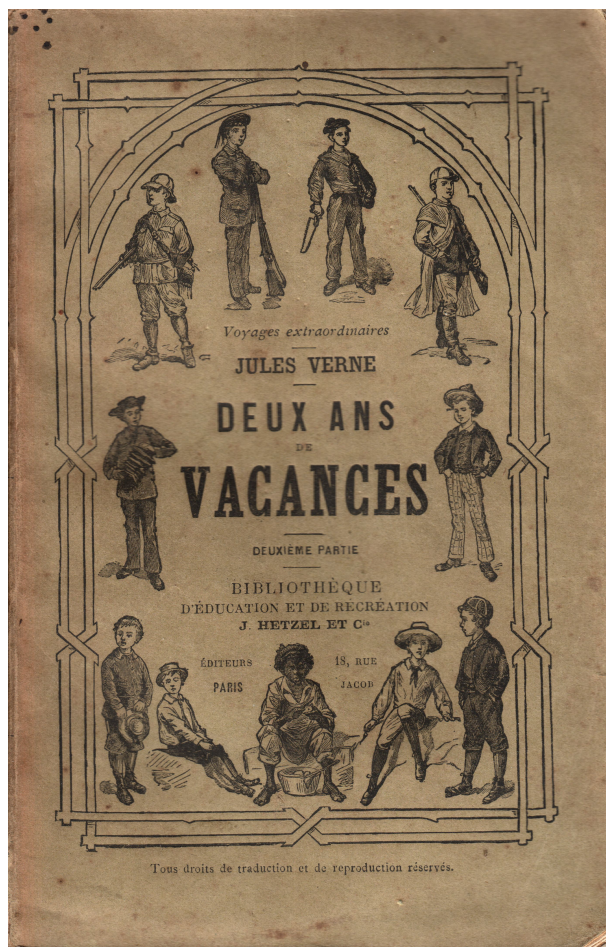
Another photograph of Philippe d'Orléans, beginning of the 1860s (before his departure to the United States). Photo Caldest Blanford, London (coll. Dehs).

“I trust you will make the American boy a fine fellow.”

“I always give the Americans my best parts. I have a profound veneration for the American people. I want to see it lauded as it deserves to be. The American boy of the story—to be entitled by the bye “Deux Ans de Vacances” (Two Years’ Vacation)—is to be the practical progressive boy of the party.”

30 For the definitive publication, Jules Verne reduced their number to fifteen, including the ship's boy Moko.

In the hall that leads from the stairway to the work-room is a large chart of the world, a planisphere upon which M. Verne has traced in lines of different colors, the voyages of his heroes.



Cover of the paperback edition of *Deux ans de vacances* (coll. Dehs)

His entire work, when completed, is to be the amusing description of the earth's geography.

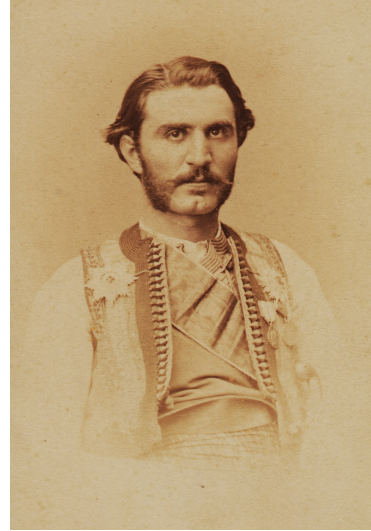
The historiographer is not a great traveler. His voyages have been "Voyages Autour de Ma Chambre." [31] He made a trip to New York in 1867 on the Great Eastern and saw the city and Niagara Falls in a week, forsooth! His American friends are like Abraham's posterity, however, innumerable as grains of sand in the desert, and when the mail carrier brought his letters to him, I volunteered to translate letters of sympathy from an incurable invalid, a girl eleven years old, a boy at Brooklyn public school No. 11, young and old maids and future great men.

31 Title of a book published in 1794 by Xavier de Maistre (1763-1852), mentioned among others by Verne in *The Green Ray*.

To these letters he always replies, though trained to the wiles of a certain Marquis d'Aulnoy [32], who extorted autographs by various pretexts and misrepresentations for the purposes of barter. Jules Verne is acquainted with the coasts of the great countries of Europe, for he has lived some time at sea in his yachts. He took with him to Morocco, in 1878, poor Raoul Duval, who was the apostle in the Chamber of Deputies of a Droite Republicaine, and recently died [33].



Raoul-Duval. Unsigned photograph (coll. Dehs)



Nicolas 1st, Prince of Montenegro, photograph by Angerer, Vienna (coll. Dehs)

His last yacht was sold some time ago to the Prince of Montenegro [34]. It was a steam yacht. The first one was a fisherman's sail boat of eight or ten tons, where the good Captain Verne's cabin, five feet by six, was furnished with a vast cupboard containing the books of the vessel, to wit: a few marine charts and three or four ponderous dictionaries and volumes of travels. The crew was composed of two men: Alexander and Alfred [35], one of whom had been through the Crimean war, the other in New Caledonia. Alexander and Alfred had a perfect adoration for Verne; only Alexander never understood how it was possible for so perfect a man to be tainted with so great an infirmity as—lack of love for fishing. Jules Verne is an accomplished pianist, a poet, a novelist, a good critic, a dramatic author, a sailor; "he is," to quote Hector Malot, "good as gold"—Alexander is right; why is he not a fisherman? Perfection is not of this world.

32 This name is not precise enough to be tracked down with accuracy.

33 Edgar Raoul-Duval (1832-1887), son of a politician, born in Amiens and temporarily settled in Nantes, was a close friend of Gustave Flaubert (as evidenced by their published correspondence) and Hetzel. He was the owner of the castle of Montcalm (Aude) which Jules Verne transported in 1889 to Canada in *Famille-sans-nom* (*Family Without A Name*).

34 Nicolas I (1841-1921), prince of Montenegro since 1860 and king from 1910. He bought the *Saint-Michel* in 1886, renamed her *Sybila* and sold her in 1891.

35 Alexandre Delong (1831-1900) and Alfred Berlot. These details as well as the quotation from Malot (which follows) seem to be taken from the booklet *Jules Verne* by Jules Claretie (Paris, A. Quantin (coll. *Les célébrités contemporaines*), 1883, 32 p., mainly from the pages 14-18).



View of Amiens. Unsigned photograph, around 1880 (coll. Dehs)

We went up the stairway to the observatory, wherein the romance writer sits to think of Fergus[s]on, Hatteras, Clowbonny [sic], Plenarvan [sic], Captain Nemo, and as we looked into the cities Amiens and Abbeville, with their winding, narrow lanes, oddly-shaped roofs, belfries, fingers of stone pointing heavenward, and tall, thin poplars, Jules Verne spoke of his love for that land of America—the land of Arabian tales of the future, that is his best wish to see and make known to the world in his tableaux.

HENRI PENE DU BOIS.

The main contribution of this interview to Vernian scholarship is unquestionably the mention that the source of *North Against South* can be found in a book about the Civil War written by the Count of Paris (connection already mentioned by Arthur B. Evans [36]).

The Prince Philippe d'Orléans, comte de Paris (1838-1894), grandson of the king Louis-Philippe, was a friend of Jules Verne. He was the Orleanist pretender to the throne of France. It's easy to understand why such a fact became controversial, not only among the family of Jules Verne and the descendants, but also later among Vernian scholars.

36 See note 7.

In her biography of 1928, Marguerite Allotte de la Fuÿe wrote about the friendship between Jules Verne and the Orléans family without mentioning any political aspect [37]. To avoid any misunderstanding, Raymond Ducrest de Villeneuve (1858-1930), Verne's nephew, thought he should publish a reply to his cousin Marguerite's book. This still unpublished passage shows how much the family was anxious to rid Jules Verne of any suspicion of being a monarchist: [38]

Je crois devoir revenir sur un détail. Jules Verne, au Tréport, fait la connaissance de la Famille d'Orléans. Les Princes d'Orléans, grands lettrés, très instruits, sont des lecteurs fervents de ses œuvres ; ils se passionnent pour ses personnages, et veulent enfin connaître l'homme qui est une des gloires de son Pays. Le Comte et la Comtesse de Paris l'invitent à venir chez eux.

Il s'y rend et y trouve un tel accueil, si affectueux de gens fort simples, qu'il s'y plaît, qu'il y retourne et qu'il se lie d'amitié avec la famille d'Orléans. Les Princes lui ouvrent leurs portes toutes grandes et l'accès d'une intimité qui ne lui laissera que les plus précieux souvenirs.

État-il royaliste ? Je ne le crois pas. Il était avant tout Français, libéral d'instinct et de caractère.

Aussi lorsque plus tard, le gouvernement de la République poussé par des énergumènes, dans la crainte assez chimérique d'une réaction royaliste et plus éventuellement Bonapartiste, éditait un décret d'expulsion contre tous les Princes des deux Familles, Jules Verne s'éleva-t-il contre ces mesures absurdes à son avis, inopportunes. [...] Il écrivit au Comte de Paris une lettre dont malheureusement nous n'avons pas le double et il reçut de lui une réponse dont j'ai gardé la copie.

Je n'ai donné ces renseignements à l'Auteur du volume qu'après la publication de son livre, car mon Oncle n'aurait pas aimé que ceci fût rendu public. J'ai voulu comme lui que cela restât dans notre Famille, qui, je le souhaite, sera ce qu'était la Famille Verne dont elle est issue, animée des idées les plus libérales, jamais sectaires ni dans un sens ni dans l'autre. [39]

I think I'll have to come back to one detail. Jules Verne, in Le Tréport, meets the Orléans Family. The Princes of Orléans, great writers, highly educated, are fervent readers of his works; they are passionate about his characters, and finally want to get to know the man who is one of the glories of his country. The Count and Countess of Paris invite him to come to their home.

He goes there and finds such a warm and affectionate welcome by these very simple people, that he likes it, that he goes back there and befriends the family of Orléans. The Princes opened their

37 Marguerite Allotte de la Fuÿe. *Jules Verne, sa vie, son œuvre*. Paris, Simon Kra, 1928, 294 p. The reference to the Orléans family is on page 210.

English translation: Margurite Allotte de la Fuÿe. *Jules Verne*. London, Staples Press Ltd., 1954, 222 p.

38 Even despite the fact that in Verne's handwritten notes (yet to be studied and published) can be found this word as peremptory as it is condensed: « moinarchiste » (Amiens, Bibliothèques Amiens Métropole (Metro Area Libraries), collection Jules Verne, MS JV 22, fol. 7).

The word « moinarchiste » is not a writing mistake, but a pun—kind of wordplay Verne was used to—combining « moi » (I) and « monarchiste » (monarchist).

39 R. Ducrest de Villeneuve. *Mémoire sans titre (Memoir Without Title)*. Former collection of the Centre International Jules Verne, n° 20283 (copy), pp. 108-109. The original of this document can be found in the collection of the Musée Jules Verne, Nantes (B233).

doors wide to him and gave him access to an intimacy that would leave him with only the most precious memories.

Is he a royalist? I don't think so. He was above all French, liberal in instinct and character.

So when, later, the government of the Republic, pushed by firebrands, in the rather chimeric fear of a royalist and possibly Bonapartist reaction, issued a decree of expulsion against all the Princes of the two Families, Jules Verne protested against such an absurdity and, in his opinion, inappropriate measures. [...] He wrote a letter to the Count of Paris of which unfortunately we do not have a copy, and he received from him a reply, a copy of which I have kept.

I did not give this information to the Author of the volume until after the publication of her book, for my Uncle would not have liked this made public. Like him, I wanted it to remain in our Family, which, I hope, will remain the Verne Family's position (from which it was originated), animated by the most liberal ideas, never sectarian in one way or another.



Le Tréport, at the mouth of the river La Somme, where Jules Verne's *Saint-Michel III* had her homeport (postcard, coll. Dehs)

Raymond Ducrest de Villeneuve mentions two letters, one from Jules Verne to the Count of Paris, and the answer he received from the Count. While the answer from the Count of Paris still has to be found, Jules Verne's letter was published by Adrien Carré [40]:

40 This document is available at the French National Archives (300 AP III, fol. 589). See the well-documented article by Adrien Carré : « Jules Verne et les Princes d'Orléans », in *Bulletin de la Société Jules Verne*, n° 53 (1980), pp. 164-172 ; reprinted later in *Bulletin de la Société Jules Verne*, n° 164 (2007), pp. 42-49.

Amiens, 27 Février 1883

Monseigneur,

En souvenir des sentiments que les miens et moi avons toujours professés pour la famille d'Orléans, en souvenir du bienveillant accueil que votre Altesse a daigné me faire personnellement, voulez-vous me permettre de me joindre à tous les hommes de coeur et de bien qui n'ont plus aujourd'hui qu'un devoir et qu'une espérance : le devoir de protester contre l'illégalité, doublée d'une infamie qui vient d'être faite à votre famille, l'espérance qu'un jour viendra où toutes ces injures seront vengées.

En attendant, Monseigneur, veuillez accepter avec tous mes regrets, l'assurance de mon profond respect et de l'inaltérable dévouement qu'a voués à son Altesse son très humble et très respectueux serviteur

Jules Verne

Amiens, February 27, 1883

Monsignor,

In memory of the feelings that my family and I have always professed for the family of Orleans, in memory of the kindly welcome that Your Highness has deigned to give me personally, will you allow me to join all the men of heart and goodness who today have only one duty and one hope: the duty to protest against illegality, coupled with the infamy that has just been done to your family, the hope that the day will come when all these insults will be avenged.

In the meantime, Monsignor, please accept, with all my regrets, the assurance of my profound respect and of the unalterable devotion which your most humble and respectful servant has devoted to his Highness.

Jules Verne

In this letter, Jules Verne was not referring to the law of exile (passed only in 1886), as his nephew believed, but to the prohibition for princes from serving in the army. In 1883, he was considering applying to the French Academy and he asked Alexandre Dumas fils (already member of the French Academy) and Philippe d'Orléans (of whom some relatives were also academicians) to support his candidacy. In 1990, I annotated 27 letters written by Jules Verne to Alexandre Dumas fils [41]. Among many other subjects and issues, Verne discusses in these letters not only his candidacy to the French Academy, but expresses from time to time an opinion about the Orléans family. On July 4 and September 8, he writes:

Je reçois à l'instant votre lettre, et je vous réponds par le courrier. Oui ! la mort du Comte de Chambord doit changer bien des choses, et le *nouveau roi* m'a toujours témoigné tant de sympathie

41 Volker Dehs. « Vingt-sept lettres inédites de Jules Verne à Alexandre Dumas fils ». *Bulletin de la Société Jules Verne*, n° 94 (1990), pp. 10-33.

que sa protection, je pense, ne pourra nous faire défaut. Je venais précisément de lui écrire pour le remercier au sujet de son grand ouvrage sur la guerre civile d'Amérique qu'il vient de m'envoyer [42].

I've just received your letter, and I'll get back to you through the mail. Yes, the death of the Count de Chambord will modify a lot of things, and the *new king* has always been so sympathetic to me that his protection, I think, cannot fail us. I had just written to him to thank him for his great work on the American Civil War, which he has just sent me.

Si l'événement auquel vous faisiez allusion, s'est produit, si le Comte de Paris est devenu chef de la maison de France, je crains bien que le mauvais vouloir de ces odieux républicains ne rende sa situation extrêmement difficile. Peut-être n'est-ce donc guère le moment de l'entretenir de projets qui me sont purement personnels. [43]

If the event to which you alluded has occurred, if the Count of Paris has become head of the House of France, I fear that the ill will of these odious republicans will make his situation extremely difficult. Perhaps this is not the time, then, to submit to him projects which are purely personal to me.

Philippe d'Orléans, Count of Paris, was considered to be a liberal and literate intellectual, not very inclined to public demonstrations. On June 22, the government of the French Republic passed a law stipulating that « Le territoire de la République est et demeure interdit aux chefs des familles ayant régné en France et à leurs héritiers directs, dans l'ordre de primogéniture » (The territory of the Republic is and remains prohibited to the heads of families who reigned in France and their direct heirs, in the order of primogeniture).

On June 24, 1886, Philippe d'Orléans and his family boarded the ship *Victoria* and went into exile in England. About 20,000 people gathered in Le Tréport to support the prince on his departure into exile and were invited to sign a kind of guestbook. *Le Soleil* [44] published anonymously a booklet about this event, including the names of people who attended it.

Jules Verne, whose friendship with the prince was known, is mentioned in the list « des personnes qui se sont rendues au château d'Eu ou au Tréport pour saluer Monseigneur le Comte de Paris avant son embarquement » (of the people who went to the Castle of Eu and to Le Tréport to greet Monsignor the Count before his boarding) [45].

42 Letter #5 (July 4, 1883) published in *Bulletin de la Société Jules Verne*, n° 94 (1990), p. 14. The Count of Chambord died on August 24, 1883.

43 Letter #8 (September 8, 1883) published in *Bulletin de la Société Jules Verne*, n° 94 (1990), p. 16.

44 *Le Soleil* (*The Sun*) was a French daily newspaper. It was founded in 1873 and run by the journalists Édouard Hervé and Jean-Jacques Weiss. *Le Soleil* was a monarchist daily, more moderate than others, and sold for five centimes at the end of the nineteenth and start of the twentieth century. It was one of two French newspapers that gave the best coverage of international news, along with *Le Temps* (wikipedia).

45 Anonymous : *Le Départ pour l'Exil*. Eu-Tréport, June 24, 1886, 60 p. The list fills up pages 46 to 60. This booklet was probably sponsored by the royal family, available at gallica.bnf.fr.

It appears that three and a half months after having been shot in the foot by his nephew Gaston on March 9, 1866 (which left him handicapped), Jules Verne was able to travel from Amiens to Le Tréport. However, no protest from him against being on this list is known. Verne apparently remained in contact with the royal family and in June 1887, he sent a signed copy of the illustrated edition of *Robur-le-conquérant* to « L'Œuvre de Charité de Madame la Comtesse de Paris » [46].



Castle of Eu, photograph by E. Haglon, Le Tréport, around 1880 (coll. Dehs)

Before 1886, Jules Verne traveled many times between 1878 and 1883/4 to Le Tréport, the port where his *Saint-Michel* III was anchored at the mouth of the river La Somme. He visited Philippe d'Orléans at the the royal castle of Eu near Le Tréport. There he met, among others, Gaston, Count of Eu (1842-1922), a cousin of the Count of Paris and son-in-law of the King of Brazil, Dom Pedro II of Alcantara (1825-1891) [47]. Jules Verne owed him information about Brazil and sent him a copy of *La Jangada* on February 4, 1882:

Dans ce livre, Monseigneur, j'ai essayé de peindre, sous la forme romantique [48], un coin de ce merveilleux pays, dont les descriptions m'ont toujours enchanté, et de faire descendre à nos lecteurs ce splendide cours de l'Amazone. Si je suis resté au-dessous de cette tâche, que Votre Altesse veuille bien prendre en considération que je n'ai pu voir que par les yeux des autres ; mais que la série des *Voyages extraordinaires* m'eût semblé incomplète si je n'y avais fait figurer cette descente du plus beau fleuve du monde. [49]

46 Item #30443P for sale by Peter L. Stern & Company, Inc., Boston, at a price of \$12,500 (<https://www.sternrarebooks.com/pages/books/30443P/jules-verne/robur-le-conquerant>).

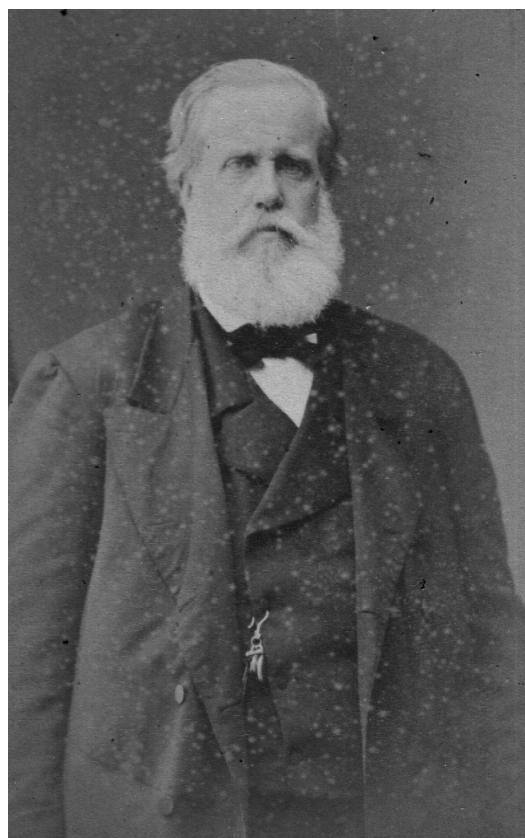
47 Dom Pedro was overthrown by a coup in 1889, among other things, for having abolished slavery in his country. He took refuge with his wife in Paris where he died. This detail is undoubtedly anecdotal and has no real connection with the plot of *North Against South*. However, Jules Verne paid him a posthumous homage through the character of the King of Malécarlie in *Propeller Island* (1895).

48 Possibly a reading error, which could be replaced by « romanesque ».

In this book, Monsignor, I have tried to paint, beneath the romantic form, a corner of this amazing country, whose descriptions have always enchanted me and to allow our readers to follow this splendid course of the Amazon. If I have proved beneath this task, may Your Highness be so kind as to take into consideration that I have been able to see only through the eyes of others, but that the series of *Extraordinary Voyages* would have seemed incomplete to me if I had not included in it this descent of the most beautiful river in the world.



Gaston, Count of Eu (coll. Dehs)



Pedro d'Alcantara, king of Brazil, photograph by Adolphe Braun, Paris (coll. Dehs)

In September 1861, Philippe d'Orléans and his brother crossed the Atlantic to fight on the side of the Union in the American Civil War. Appointed staff officer of the commander-in-chief of the federal armies, George McClellan, the Count of Paris fought, with his brother, the Southerners at the battle of Gaines' Mill, June 27, 1862.

Back in France, the Count of Paris published a *History of the Civil War in America* in seven volumes (*Histoire de la guerre civile en Amérique*, Michel Lévy frères, 1874-1883; the last volume published posthumously). On February 15, 1883, he asked his publishers to send to

49 Georges Raeders: « Une lettre inédite de Jules Verne », in J.-M. Massa (éd.): *La Bretagne, le Portugal, le Brésil : Échanges et rapports*. Université de Nantes, vol. I, 1977, p. 433.

Jules Verne the first six volumes of this work [50]. This *History* is one of the sources used by Verne to write *North Against South*. Verne quotes it in the third chapter of the second part of the novel. One of Verne's handwritten reading notes is dedicated to the Count of Paris' monumental *History* using keywords to describe every volume [51]. One of those keywords is the name of Doniphan (one of the boys in *Two Years' Vacation*) in the first volume of the *History* [52]. The “fifty lines” Verne mentioned as one source of *North Against South* in the interview still remain to be identified.

Besides furnishing inspiration and documentation to write *North Against South*, could the Count of Paris have also influenced the setting and the plot of the novel? Indeed, the characters of James Burbank and his son Gilbert, unjustly accused of disloyalty and exposed to the vengeance of their enemies and to the « vociférations » of the « populace » [53], recall the situation in which the princes of Orléans found themselves at the time—at least in Jules Verne's view, who wrote [54] « l'espérance qu'un jour viendra où toutes ces injures seront vengées » (“the hope that the day will come when all these insults will be avenged”). In the unpublished handwritten reading notes is a characterization of the Count of Paris that could also be applied to the Burbanks [55]:

C^{te} de Paris, instruit, patriote, honnête comme toute sa famille.

Count of Paris, educated, patriotic, honest like all his family.

Burbank and his family live on an estate called “Castle-House”, surrounded by a park:

Cette habitation ressemblait plus à un château fort qu'à un cottage ou une maison de plaisance.

Les salles étaient vastes, les appartements luxueux et superbement aménagés. La famille Burbank y trouvait, au milieu d'un site admirable, toutes les aises, toutes les satisfactions morales que peut donner la fortune, quand elle est unie à un véritable sens artiste chez ceux qui la possèdent. [56]

50 Mentioned by Jean-Yves Mollier: *Michel & Calmann Lévy ou la naissance de l'édition moderne 1836-1891*. Calmann Lévy, 1984, p. 461.

51 Bibliothèques d'Amiens Métropole, collection Jules Verne, JV MS 23 (Fiches de lecture), n° 13 (26.7 x 21 cm). The reading notes about *North Against South* are ordered just under the title *Le Chemin du Pays*, temporary title of the novel *Le Chemin de France* (*The Road to France*, 1887), which Verne began to write in 1886, right after *North Against South*, written between July 1885 and Spring 1886.

52 Alexander William Doniphan (1808-1887) was a 19th-century American attorney, soldier and politician from Missouri who is best known today as the man who prevented the summary execution of Joseph Smith, founder of the Church of Jesus Christ of Latter-day Saints, at the close of the 1838 Mormon War in that state (Wikipedia).

53 Alexander William Doniphan (1808-1887) was a 19th-century American attorney, soldier and politician from Missouri who is best known today as the man who prevented the summary execution of Joseph Smith, founder of the Church of Jesus Christ of Latter-day Saints, at the close of the 1838 Mormon War in that state (Wikipedia).

54 See note 40.

55 Bibliothèques d'Amiens Métropole, collection Jules Verne, JV MS 22 (Fiches de travail), fol. 20.

56 *Nord contre Sud*, part 1, chapter 2.

A dwelling looking more a fortified castle than a cottage or a country home.

The rooms were spacious, the living quarters luxurious and superbly furnished. The Burbank family found there, in the midst of an admirable site, all the comfort and moral satisfaction that fortune can give, when it is united with a true artistic sense of those who possess it.

Such a description gives the impression that Jules Verne remembered his memories of the Château d'Eu.

It seems, therefore, that the Vernian novel about the American Civil War hides another conflict—in this case a French one. The hypothesis is by no means risky, as Verne himself had expressed to Hetzel [57]:

D'abord, et c'est ma faute, puisque vous ne l'avez pas compris, Texar et les siens, des forcenés alliés à la populace, c'est la *Commune* installée à Jacksonville. Ils ont renversé les honnêtes magistrats. Ils ont pris leur place par violence.

First of all, and it's my fault, since you didn't understand. Texar and his people, who were fanatics allied to the populace, comprised the *Commune* located in Jacksonville. They overthrew the honest magistrates and took their place by violence.

And there is another hidden meaning: *North Against South* transposits in Florida part of the plot of Verne's « Vendée » novel, *Le Comte de Chanteleine* (*The Count of Chanteleine*, 1864), the fight of a “noble” character against his opponents. Hetzel refused in 1879 to include *Le Comte de Chanteleine* in the *Voyages extraordinaires*, obviously because of the reactionary political context of the novel [58]. Outraged by the contemporary events surrounding the Orléans family, which he considered of great importance, Jules Verne introduced the substance of one of his former works in a novel apparently dedicated to another political conflict: *Texar's Revenge* was, in fact, Verne's *Revenge*.

Volker Dehs (volker.dehs@web.de), born in 1964 in Bremen (Germany), has devoted himself for 35 years to biographical research and the establishment of the Vernian bibliography. Editor of several unknown texts by Jules Verne, he is co-editor (with Olivier Dumas and Piero Gondolo della Riva) of the *Correspondance de Jules et Michel Verne with their editors Hetzel* (Slatkine, 5 vols., 1999 to 2006). He has translated several novels into German and has published critical editions of them. His studies on Jules Verne have been published in French, German, English, Spanish, Portuguese, Polish, Japanese and Turkish.

57 Letter written to Hetzel on October 15, 1885. *Correspondance inédite de Jules Verne et de Pierre-Jules Hetzel*, tome III. Genève, Slatkine, 2002, p. 324. About unexpected references of the Commune in Verne novels, see my article « Les *Voyages extraordinaires* en face de *La Débâcle* ». *Bulletin de la Société Jules Verne*, n° 80, 1986, pp. 25-31.

58 Brian Taves, “Verne’s Forgotten, Youthful Swashbuckler”, *Verniana*, vol. 3, 2010-2011, pp. 33-50, article reproduced in Edward Baxter’s translation, *The Count of Chanteleine. A Tale of the French Revolution*. BearManor Fiction, 2011, pp. 1-24 (The Palik Series, 4).