



**HAL**  
open science

# Gravures de presse et illustrations du théâtre de Jules Verne

Sylvie Roques

► **To cite this version:**

Sylvie Roques. Gravures de presse et illustrations du théâtre de Jules Verne. Presse et scène au XIXe siècle, Marie-Ève Thérénty et Olivier Bara, Jun 2010, Montpellier, France. hal-03145273

**HAL Id: hal-03145273**

**<https://hal.science/hal-03145273>**

Submitted on 18 Feb 2021

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

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

# Gravures de presse et illustrations du théâtre de Jules Verne

Sylvie Roques -IIAC (EHESS-CNRS)

Communication faite lors du Colloque International *Presse et scène au XIX<sup>e</sup> siècle*, Université de Montpellier 3, 17-19 juin 2010.

## résumé

Les liens entre la presse et le théâtre de Jules Verne ont souvent été complexes suscitant l'engouement et l'attente des spectateurs. Ils sont surtout un bon exemple de la manière dont la presse de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle peut aller jusqu'à infléchir la vision et le sens de certaines pièces du temps. Nous nous proposons, en ce sens, d'étudier le traitement des gravures et illustrations publiées dans *L'Illustration*, *Le Journal Illustré* ou *L'Univers Illustré* à l'occasion des premières des pièces à grand spectacle verniennes comme *Le Tour du Monde en 80 jours*, *Les Enfants du capitaine Grant* ou *Michel Strogoff*.

## Introduction

Initialement, la presse a pu servir de support et proposer une pré-édition des romans verniens sous forme de feuilleton avant que ceux-ci ne soient adaptés à la scène. C'est le cas, avec *Le Tour du Monde en quatre-vingt jours* paru dans le journal *Le Temps*<sup>1</sup> avant d'être publié dans *Les voyages extraordinaires* en 1873 puis, représenté au théâtre de la Porte-Saint-Martin, le 7 novembre 1874. D'autres romans suivront jusqu'à *Kériban le Têtu* que l'on peut lire dans les colonnes du journal *Le Magasin illustré d'éducation et de récréation*<sup>2</sup> avant de le retrouver adapté à la scène le 3 septembre 1883 au Théâtre de la Gaîté-Lyrique. La presse aide ici à une certaine scansion du récit, influençant la construction d'épisodes aussi courts que saisissants.

Quelques-uns de ces romans ont été « adaptés » au théâtre par Jules Verne avec la collaboration d'Adolphe d'Ennery, la presse jouant alors un autre effet : la restitution de scènes les plus spectaculaires, l'orientation vers le « superficiel », sinon le clinquant. La presse participe ici fortement à la diffusion des spectacles. Elle est présente aux « premières ». Elle les relaie sous forme d'images, de compte-rendus précis. L'effet saisissant du récit est renforcé alors par l'utilisation de gravures de presse, gravures suggérant une « vision panoramique » des spectacles. Le format utilisé concourt à cet

---

<sup>1</sup> Publié dans le journal *Le Temps* du n°4225 ( 6 novembre 1872)- n° 4271 ( 22 décembre 1872).

<sup>2</sup> Cette pré-édition paraît dans le *Magasin d'éducation et de récréation. Semaine des enfants réunis. Journal de toute la famille* du n°433 le 1 janvier 1883 jusqu'au n°452 du 15 octobre 1883.

effet en utilisant une pleine page. Les illustrations s'emploient à figurer avec minutie les tableaux, tout en les sélectionnant.

Nous nous proposons en ce sens d'étudier le traitement des gravures et illustrations publiées dans *L'Illustration*, *Le Journal Illustré* ou *L'Univers Illustré* à l'occasion des premières de trois pièces à grand spectacle que sont *Le Tour du Monde en 80 jours*, *Les Enfants du capitaine Grant* ou *Michel Strogoff*. Une question est centrale : si les gravures y retiennent volontiers les effets spectaculaires et les « clous » des spectacles, ne correspondent-elles pas simultanément à une volonté de sidération du public déjà présente dans la mise en scène et dans la simplification de l'intrigue ? La gravure aurait ici un effet d'accentuation et de « raccourci » : frapper en simplifiant, émouvoir en intensifiant.

## **1-Du roman vernien à l'adaptation théâtrale : le choix des illustrations**

L'illustration tient une place prépondérante dans l'œuvre vernienne et participe tout autant à la compréhension des *Voyages Extraordinaires* que des pièces de théâtres qui en ont été tirées. Il faut cependant attendre 1866 (65?) pour trouver la première édition illustrée du roman *Cinq semaines en Ballon* publié par Pierre-Jules Hetzel<sup>3</sup>, premier roman de l'auteur paru initialement en édition brochée in-18 en 1863<sup>4</sup>. L'illustration s'inscrit plus précisément alors dans le projet éditorial défini par Hetzel et énoncé dès 1867 : « [...] résumer toutes les connaissances géographiques, géologiques, physiques, astronomiques, amassées par la science moderne, et de refaire [...] l'histoire de l'univers »<sup>5</sup>. La fonction qui lui est attribuée consiste alors à alléger la lecture : l'illustration apporte le complément visuel aux informations encyclopédiques fournis préalablement par le roman<sup>6</sup>.

On ne peut ignorer quelle importance lui attribue tout spécialement Jules Verne. Si Hetzel, avec son accord, demande aux illustrateurs un travail supplémentaire c'est qu'ils s'accordent tout deux à penser que le texte s'enrichit au contact de l'image. Hetzel précise ainsi:

« C'est un complément nécessaire à vos manuscrits que de donner des instructions aux dessinateurs pour les illustrations. Pour des décors de théâtre

---

<sup>3</sup> Jules Verne, *Cinq semaines en ballon-Voyage de découvertes en Afrique*, bibliothèque d'éducation et de récréation, J. Hetzel, Paris, 1867.

<sup>4</sup> On peut lire en ce sens Philippe Jauzac, *Jules Verne Hetzel et les cartonnages illustrés*, Paris, Les éditions de l'Amateur, 2005, p. 7 sq.

<sup>5</sup> J. Hetzel, Avertissement de l'éditeur, in Jules Verne, *Voyages et aventures du capitaine Hatteras*, Paris, J. Hetzel, 1867, p. 2.

<sup>6</sup> Laurie Viala, « Les Voyages Extraordinaires une invitation aux images », *Jules Verne Cent ans après, actes du colloque de Cerisy, [2-12 août 2004]*, Rennes, Terre de brume, 2005, p. 110.

*qui passent, vous le comprendriez, pour un livre qui a l'intention de rester, il faut d'autant plus le comprendre et y pourvoir. Et en vérité, quand on voit ce que sont [ ] une illustration, il serait absurde de ne pas donner ce petit mal de la rendre digne du texte. »<sup>7</sup>.*

Au regard du théâtre d'adaptation de Jules Verne, l'illustration de presse va acquérir un statut tout particulier, s'inscrivant dans la problématique de la réception générale de l'œuvre, passant du roman à la scène avec ses prérogatives particulières. Image graphique, elle accompagne généralement le compte-rendu de théâtre, compte-rendu qui consiste à résumer la pièce, en définir l'intrigue, les personnages et décrire les tableaux principaux et les clous spectaculaires. Cet exercice du compte rendu est particulièrement éclairant lors des premières. Habituellement, comme le rappelle Olivier Bara, ce résumé destiné aux lecteurs-spectateurs a pour tâche de « *mettre en ordre l'action dramatique, les péripéties de la pièce analysée pour tout simplement, l'expliquer* »<sup>8</sup> et rassembler en un geste le spectacle tout entier, spectacle livré ainsi à l'imagination du spectateur. La presse illustrée acquiert un poids considérable quant à la visibilité des adaptations de Jules Verne et d'Adolphe Dennery. Réservant un bon accueil à ses pièces, les journaux ont été pour beaucoup dans la renommée de l'auteur. Rôle de la presse renforcé encore avec la publication préalable des romans verniens sous forme de feuilletons dans *Le Journal des débats* et *Le Temps*. Ces deux quotidiens considérés comme journaux sérieux se partagèrent la quasi-totalité des romans parus en livraison jusqu'en 1887, et lui assurèrent ainsi un lectorat plus large que ne lui offrait *Le Magasin d'éducation et de récréation*<sup>9</sup>. Jules Verne en est conscient lorsqu'il indique à Hetzel le 12 juillet 1872 :

« *Le Tour du monde en 80 jours* sera prêt pour les premiers jours d'octobre. Son titre est exactement celui-là : *Le Tour du Monde en quatre-vingt jours* et si vous le donnez au Temps, cela me fera bien plaisir, je vous assure. Le temps peut absolument compter sur ce volume pour octobre »<sup>10</sup>

Dans cette perspective, une pièce comme *Le Tour du Monde en quatre-vingt jours* n'est pas totalement inconnue. Les épisodes du voyage retracés à grand traits en feuilleton

---

<sup>7</sup> Pierre-Jules Hetzel, Lettre à Jules Verne 1872, *Correspondance Inédite de Jules Verne et de Pierre-Jules Hetzel (1863-1886)*, tome 1, Genève, Slatkine, 1999, p. 172.

<sup>8</sup> Olivier Bara, « Eléments pour une poétique du feuilleton théâtral », in Mariane Bury & Hélène Laplace-Claverie (eds), *Le Miel et le fiel-La critique théâtrale au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, PUPS, 2008, p. 25.

<sup>9</sup> Christian Robin, « Jules Verne et la presse », *Jules Verne cent ans après Colloque de Cerisy, op. cit.*, p. 92.

<sup>10</sup> Jules Verne, « Lettre à Pierre-Jules Hetzel 12 juillet 1872 », *Correspondance Inédite de Jules Verne et de Pierre-Jules Hetzel (1863-1886)*, *ibid.*

en 1872 avant leur publication sous la forme romanesque finale ont déjà suscité l'intérêt. La pièce est alors objet de reconnaissance puisqu'on y retrouve une histoire déjà connue, lue et appréciée. A cet accueil plus marqué s'ajoute le succès auprès d'un public plus populaire.

## **2- Les caractéristiques de l'illustration de presse du théâtre vernien**

On sait que lorsqu'un roman se vend bien, soit en ouvrage, soit en livraison illustrée ou en feuilleton, il fait l'objet d'une adaptation pour la scène<sup>11</sup>. Le succès est au rendez-vous lorsque la pièce est présentée au Théâtre de la Porte Saint Martin ou au Châtelet et s'appuie sur le savoir-faire de « carcassiers » comme Adolphe Dennery. La presse se plaît alors à en reproduire les décors et assurer le compte rendu du spectacle. La gravure et l'illustration de presse prennent ici tous leur sens : séduire le lecteur tout en cherchant à l'informer. Dès la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, les pièces répondent à une surenchère d'effets. Elles correspondent à ce que Théophile Gautier spécifiait en 1841 sous la dénomination de « spectacles purement oculaires ». Cette esthétique singulière est à l'œuvre dans toutes les adaptations théâtrales de Jules Verne et d'Adolphe Dennery. Elle est même accentuée à cause du pittoresque et de l'étrangeté du roman source. Les illustrations de presse en sont les fidèles témoins.

Elles ont aussi d'autres caractéristiques. En effet, la publication antérieure des romans verniens illustrés est loin d'être négligeable. Y figurent déjà en bonne place les illustrations de dessinateurs de renom tels Léon Benett, Alphonse de Neuville, Jules Descartes Ferat et Edouard Riou. De telles illustrations demeurent une source indéniable d'inspiration tant pour la mise en espace et les décors que pour le jeu et les costumes des acteurs. Certaines critiques indiquèrent ainsi la frappante analogie entre les gravures proposées dans les romans et l'exécution des décors<sup>12</sup>. Elles influenceront a fortiori le travail des graveurs et dessinateurs de la presse illustrée.

Néanmoins, quelques traits plus spécifiques se dégagent de ces illustrations de presse proposées à l'occasion des premières des spectacles : simplification,

---

<sup>11</sup> Jean Watelet, «La presse illustrée », in Henri-Jean Martin et Roger Chartier (éds.) *Histoire de l'édition française [Le temps des éditeurs –Du Romantisme à la Belle Epoque]*, tome 3, Paris, Promodis, 1985, p. 339.

<sup>12</sup> « [...] En feuilletant le volume que M. Riou a illustré de si ingénieux dessins, il m'a bien paru que les décorateurs du Capitaine Grant s'en étaient fort heureusement inspirés. » in Edouard Noël ; Edmond Stoullig, *Annales du théâtre et de la musique*, Charpentier, Paris, 1878, p. 394.

représentations des mondes traversés comme autant de décors possibles, mise en visibilité de dangers traversés comme autant de ressorts dramatiques.

### **a- La simplification**

Dans le cas des premières des pièces à grand spectacle de Jules Verne et Dennery, une première caractéristique s'impose : l'illustration de presse simplifie, raccourcit et rend le plus immédiatement visible. Focalisant le regard le plus fréquemment sur les épisodes les plus spectaculaires, elle fige l'instant dramatique et en fixe certains moments alors que l'histoire se déroule dans une continuité sans faille. Si elle reprend le découpage en tableaux de l'adaptation, elle impose sa propre interprétation, ses hiérarchies, ses unités.

### **b-La mise en place des lieux géographiques comme autant de décors :**

Cherchant à restituer la progression des voyages d'exploration en prenant appui sur la succession de tableaux représentés, les illustrations de presse se heurtent à des limites qu'elles cherchent à déjouer, tout comme l'adaptation théâtrale s'est heurtée préalablement aux limites du plateau. Aussi, dans ces trois journaux illustrés, l'accent est mis sur les décors figurant comme autant de mondes inconnus, autant de lieux extraordinaires qui deviennent sources d'inattendu et de dangers. Quadrillant l'espace géographique ces décors « mis en page » cherchent à suggérer l'impression de progression et de vitesse, passant d'une contrée à l'autre, évoquant les multiples espaces où se déroule l'action. S'y ajoute la volonté de représenter la féerie ou l'étrangeté des lieux. Force est de recourir alors aux machineries et trucages qui envahissent le cadre et sont donnés à vue, renforçant le mouvement d'ensemble : locomotive, machine à vapeur et autre bateau à vapeur, serpents, baleine, condor et éléphant nous sont alors montrés. Cela fera dire au journaliste de *L'Illustration*

« *Le Tour du monde en 80 jours joué avec un éclatant succès à la porte Saint Martin est une de ces curieuses exhibitions qui relèvent plus du crayon de nos dessinateurs que de notre critique. Nos confrères du burin nous donnent donc le dessin du pari de toutes ces merveilles.* »<sup>13</sup>

### **c-Mise en visibilité des ressorts dramatiques avec les clous spectaculaires**

L'illustration de presse fige les instants critiques et s'inscrit pour une part dans une orientation résolument narrative. Voulant susciter l'émotion, chacune des trois pièces

---

<sup>13</sup> « Le Tour du Monde en 80 jours », *L'Illustration Journal Universel*, 14 novembre 1874, p. 319.

présente à la fin de chaque acte des clous, clous repris fidèlement dans toutes les illustrations de presse, voulant sidérer le lecteur par leur effet de répétition et de condensation. Ainsi trouve-on de façon récurrente et accumulatrice pour le *Tour du Monde* les scènes de la grotte des serpents, le train attaqué par les indiens, l'escalier des Géant ou le naufrage en vue de Liverpool. En ce qui concerne *Les Enfants du capitaine Grant* l'accent est mis sur la passe d'Antuca avec l'envol du condor et la pêche à la baleine. Un resserrement du suspens est proposé dans *Michel Strogoff* avec pour acmé les scènes de supplice de Michel Strogoff et le champ de bataille de Kolyvan. Pourtant, cette mise en visibilité des moments les plus chargés d'émotion a un effet inverse que celui désiré : en révélant tous les rouages, elle déjoue la machinerie théâtrale et annule tous les effets de surprise et de coups de théâtre en un seul geste.

### 3- Les illustrations de « luxe »

Cette spectacularisation de l'illustration théâtrale possède aussi ses propres catégories selon le public auquel elle s'adresse. L'illustration de presse épouse nécessairement la tonalité du journal qui la publie. Des différences interviennent alors selon les « milieux » visés. Le seul examen des gravures publiées dans *L'Illustration*, premier grand journal d'actualité illustré et chez un de ses concurrents *L'Univers Illustré*, un hebdomadaire catholique<sup>14</sup> est à cet égard éclairant. Dans cette « presse illustrée de luxe »<sup>15</sup>, l'iconographie tient toujours une place primordiale, le procédé habituellement employé étant la gravure sur bois.

Toutes les illustrations proposées ont un point commun : elles cherchent à offrir une vision panoptique. Elles ne reculent ni devant le détail, ni devant la complexité, multipliant les scènes qu'elles hiérarchisent et les visions de décors à valeur atmosphérique comme pour dire la profusion d'un récit à la structure éclatée. Elles s'organisent toujours autour d'un grand tableau central qui retient plus particulièrement l'attention. Dans le journal *L'Illustration* du 14 novembre 1874 c'est la grotte aux serpents qui est au centre de l'image pour *Le Tour du Monde en 80 jours*, la scène du supplice est retenue pour *Michel Strogoff*, alors que ce sont des scènes d'amour filial qui interpellent dans l'illustration du spectacle *Les enfants du capitaine Grant*. Autres repères, autre hiérarchisation des scènes pour *L'Univers Illustré* qui choisit un autre clou central le train attaqué par les indiens pour *Le Tour du Monde en 80 jours* et la mer libre et le soleil

---

<sup>14</sup> Jean Watelet, *op. cit.*, p. 335.

<sup>15</sup> Jean Watelet, *ibid.*

de minuit pour *Les enfants du capitaine Grant*. La précision apportée aux détails et aux scènes y est toujours sur-accentuée : les figurants nombreux, les paysages diversifiés, et l'immensité des espaces représentés.

### **a-La vision panoramique**

On peut remarquer d'emblée que la mise en page est davantage luxueuse dans *L'illustration* utilisant pour chacune des trois premières des doubles pages renforçant ainsi la vision panoramique des décors, reprenant la tradition des grandes planches consacrées à l'actualité théâtrale. Cet espace de la double page est idéal du point de vue synthétique on suit scène par scène la pièce à la manière d'un story-board. Les images sont séparées très nettement montrant les ruptures dans la narration. Elle semble plus réduite dans *L'univers Illustré* n'utilisant qu'une pleine page.

### **b-Le traitement des personnages**

Une plus forte dramatisation de l'image ordonne la composition et la figuration des personnages dans *L'illustration*, reprenant des codes théâtraux en vigueur. Les acteurs sont alors immédiatement identifiables contrairement à ce qui est proposé dans *L'Univers Illustré* où les personnages sont moins discernables. Dans *L'illustration*, les personnages sont, par ailleurs, représentés comme sur une scène à l'italienne. Ils se présentent de face, de profil ou de trois-quarts afin que les jeux de physionomie ou leurs postures mélodramatiques soient immédiatement saisis par le lecteur. C'est le cas notamment avec les scènes centrales pour *Les enfants du capitaine Grant* : on y retrouve James et Burck dans le médaillon central, adoptant une posture implorante ou encore, abandonnés dans l'île Wacker, le capitaine Grant à genoux tend un peu d'eau à son fils, mourant de fatigue et de froid. On peut remarquer tout autour de la scène principale les croquis de chacun des acteurs représentés en costumes, isolés du contexte et adoptant une posture théâtrale. Le même investissement au niveau de la représentation des personnages est notable dans *Le Tour du Monde* : on y retrouve les portraits de Phileas Fogg et de son domestique Passepartout, à la droite du sujet principal. De même pour la pièce *Michel Strogoff*, le héros est au centre de l'illustration condamné à avoir les yeux brûlés par un fer rouge. On exécute devant toute la cour de l'émir le supplice. Le luxe des costumes et la profusion des détails y est porté à son comble. Chacun des personnages se détache très nettement, mêlé à une foule de figurants.



### **c-La tentation de divertissement voire de dépaysement :**

Autre singularité encore de ces illustrations de luxe avec l'importance accordé au divertissement. Dans un dispositif où le « voir » est primordial, la tentation du divertissement, voire du dépaysement, se substitue alors au projet pédagogique initial de Jules Verne. On sait que dans le cas des adaptations de Jules Verne et d'Ennery, il s'agit de répondre aux exigences du public, exigences bien différentes de celles des lecteurs des romans, d'autant que le public visé est ici explicitement populaire<sup>16</sup>. On ne peut négliger, en effet, que les adaptations verniennes sont représentées exclusivement au théâtre de la Porte-Saint-Martin ou au théâtre du Châtelet. Ces scènes drainant « un public populaire aux aspirations petites-bourgeoises<sup>17</sup> ».

Dans un tel remaniement initié avec le passage au plateau, l'avantage est donné alors au pittoresque. En ce sens, le théâtre va « folkloriser » davantage les représentations, en jouant sur les repères du music-hall, dévoilant des peaux et des corps nus. Une telle perspective est reprise dans les illustrations. Ainsi une attention toute particulière est ainsi portée au décor corporel des comédiens figurant de prétendus Sauvages. Les Sauvages sont nus. Ainsi sur les gravures du journal *L'Illustration* du 14 novembre, le teint qui se veut coloré du chef Pawnie est rehaussé encore par la pâleur des deux jeunes femmes, lui faisant face. Sur ses bras et ses jambes nus, d'étranges traits semblent figurer autant de tatouages. De même la représentation de Thalcave, l'indien des *Enfants du capitaine Grant* joue sur la nudité des corps jambes et torse nus

### **4-Les illustrations « populaires » : le cas du *Journal Illustré***

Parallèlement à la presse illustrée de luxe prend place une « presse populaire illustrée », conçue pour concurrencer le journal *L'illustration*. Le public auquel elle s'adresse s'intéresse davantage à l'image qu'au texte<sup>18</sup>. Parmi ces journaux dits populaires figure en bonne place *Le Journal Illustré*. L'examen des gravures publiées par ce journal à l'occasion des premières des spectacles de Jules Verne et Adolphe Dennery est pertinent à plus d'un titre, elles en donnent un autre éclairage. Celles-ci sont toutes

---

<sup>16</sup>Cette distinction des publics est soulignée par Hetzel dans une lettre à Jules Verne datée de 1879 « [...] nous finirons par retrouver le public de vos œuvres, nous le satisferons, tandis que vraiment nous ne pouvons pas espérer retrouver le public de d'Ennery qui achète pendant qu'on joue et ne collectionne pas en volumes. » dans Jules Verne, *Correspondance inédite de Jules Verne et de Pierre Jules Hetzel*, tome 3 (1879-1886), Genève, Slatkine, 2002, p. 27.

<sup>17</sup>Julia Csergo, « Extension et mutation du loisir citadin, Paris XIX<sup>e</sup> - début XX<sup>e</sup> siècle », Alain Corbin (éd.), *L'avènement des loisirs 1850-1960*, Paris, Flammarion, 1995, p. 197.

<sup>18</sup>Jean Watelet, « La presse illustrée », *op. cit.*, p. 335.

l'œuvre de l'illustrateur Henri Meyer et du graveur F. Meaulle. Fait notable, Henri Meyer n'est pas étranger à l'univers vernien, puisqu'il en a illustré le roman *Un capitaine de quinze ans*, paru en 1878.

Les gravures des spectacles proposées dans *Le Journal Illustré* possèdent d'autres caractéristiques. De grand format, elles proposent une double page pour *Les enfants du capitaine Grant*, une simple page pour les autres pièces. Cependant, les vignettes reprenant les tableaux des pièces paraissent à l'évidence plus petites et le trait davantage simplifié. Ici les « grands traits » et l'émotionnel l'emportent par rapport aux séries de gravures précédentes. Les foules de figurants, la profusion des décors et le soin apportés aux détails cèdent la place ici à l'efficacité de la mise en scène et aux espaces ouverts. On cherche à donner une vue d'ensemble et à frapper l'imagination des lecteurs. L'accent n'est plus mis sur la richesse des costumes ou les décors fastueux mais sur l'émotionnel et le cosmos.

#### **a- L'émotionnel au détriment du détail**

Une scène suscitant particulièrement l'émotion se singularise et fait la pleine page du *Journal Illustré* du 15 novembre 1874. C'est la scène de l'attaque du train par les indiens dans *Le Tour du Monde en 80 jours*. Les indiens sont tapis cachés derrière les rochers, coiffés de plumes. Ils nous sont montrés de trois-quart et de dos, prêts à bondir, le torse couvert de peintures et de colliers. L'effroi qu'ils génèrent est repris dans les commentaires d'Aristide Roger :

« ..ces bandits redoutables cachés dans une gorge rocailleuse, d'une âpre beauté. .... dans les postes des cantonniers qu'ils ont envahis, les sauvages, le tomahawk au poing, attendent l'arrivée du train. Le voici. ! la bande féroce s'élançe, et parvient à décrocher le dernier wagon. Un terrible combat s'engage... »<sup>19</sup>

Une seconde série comprenant tous les tableaux du spectacle est proposée le 22 novembre 1874 dans le journal. A nouveau, l'émotionnel est sollicité : au centre de la gravure est reprise « La grotte des serpents ». Les reptiles stylisés envahissent l'image, les personnages ont les bras levés au ciel en signe de peur. Bien d'autres périls encore y sont figurés avec notamment l'explosion du steamer et le naufrage en vue de Liverpool. Pourtant, les bateaux ne sont plus que suggérés par leurs mâts effondrés.

---

<sup>19</sup> Aristide Roger, « Chronique de la semaine- Le Tour du Monde en 80 jours », *Le Journal Illustré*, le 22 novembre 1874, p. 370.

Autre univers, autres frayeurs avec la gravure *Les enfants du capitaine Grant* dans *Le Journal Illustré* du 5 janvier 1879. Y sont repris notamment le naufrage, le vol du condor, les « abandonnés » pris au milieu des glaces, la forêt australienne et ses sauvages. Les dessins suggèrent encore les dangers rencontrés, mettant en scène les corps soumis au combat ou à la détresse dans des immensités inhospitalières. Le péril est toujours tangible dans la gravure du *Journal Illustré* du 28 Novembre 1880 pour la pièce *Michel Strogoff*. Le ressort émotionnel est à nouveau sollicité avec l'immense gravure du « sinistre champ de bataille de Kolvan »<sup>20</sup> précédée du supplice de Michel Strogoff. Ici nulle trace des fêtes tartares fastueuses ou de la retraite aux flambeaux montrées dans la presse illustrée de luxe avec forces figurants et profusion de détails. Sont repris seulement les moments les plus saillants de l'intrigue. Comme l'indique Matthieu Letourneux<sup>21</sup>, horreur désespoir ou surprise, toutes les émotions qui saisissent ici les personnages sont bien celles visées véritablement chez le lecteur.

#### **b- Le cosmos au détriment du personnage**

Devenu prétexte aux voyages d'exploration, les adaptations proposées mettent en scène nombres de mondes connus et inconnus. C'est ce qu'en retiennent les illustrations du *Journal Illustré*. Devançant même le traitement des personnages qui disparaissent tels de simples silhouettes, c'est bien le cosmos qui tient ici la vedette. Les espaces parcourus semblent ouverts et infinis, presque désertés : étendues rocheuses, forêt luxuriante, banquises, mer. Il s'agit pourtant de rendre le plus vraisemblable ces paysages servant de cadre aux événements. La gravure la plus caractéristique reprend l'itinéraire parcouru par *Les enfants du capitaine Grant*. L'illustrateur lui réserve un traitement particulier. S'appuyant sur le format d'une double page sont reproduits toute la diversité de contrées les plus exotiques et les plus lointaines. On y traverse « le Chili, les pampas, l'Atlantique, l'océan Indien, l'Australie, la Nouvelle- Zélande, le pacifique. »<sup>22</sup>. Force est de recourir aux baleine, ours blancs, condor ou autres indigènes australiens. Autant de paysages, plantes, peuples lointains devenus autant d'indices à décrypter pour le lecteur et prompts à engendrer le fantasme puisqu'il s'agit avant tout de dépayser.

---

<sup>20</sup> Charles Darcours, « Beaux arts et théâtre », *Le Journal Illustré*, 28 novembre 1880, p. 378.

<sup>21</sup> Mathieu Letourneux, « Illustration et sérialité dans les livraisons romanesques (1870-1910) », *Ecole Nationale des Chartes*, p. 10, <http://www.enc.sorbonne.fr/histoiredulivre/letourneux.htm>.

<sup>22</sup> Charles Darcours, « Les Enfants du capitaine Grant », *Le journal Illustré*, 5 janvier 1879, p. 2.

## Conclusion

Reprenant les principaux tableaux des mises en scène des spectacles, toutes ces illustrations et gravures de presse diffèrent dans leur traitement des images et dans leur hiérarchisation. Elles demeurent en elles-mêmes des éléments « fragiles » puisque susceptibles de témoigner de la sensibilité de l'illustrateur. Elles correspondent souvent autrement dit à la mise en scène rêvée. D'autres illustrations en seront proposées et consignées dans *Voyages au théâtre*, recueil édité par Hetzel<sup>23</sup>, reprenant le texte de toutes les adaptations proposées par Jules Verne et Dennery. Illustrations qui sont également l'œuvre de Henri Meyer et semblent témoigner d'une plus grande exactitude. En effet, comme l'indique Jean-Marie Thomasseau, élaborées après l'ensemble des représentations elles reproduisent semble-t-il à l'identique des didascalies, les attitudes des personnages et les décors de la Porte-Saint-Martin ou du Châtelet<sup>24</sup>.

---

<sup>23</sup> Adolphe. D'Ennery et Jules Verne, *Les Voyages au Théâtre*, Paris, Hetzel, 1881.

<sup>24</sup> On peut lire en ce sens Jean-Marie Thomasseau, *Mélodramatiques*, Saint Denis, Presses universitaires de Vincennes, 2009 p. 267 sq.