

Old Dominion University

ODU Digital Commons

World Languages and Cultures Faculty
Publications

World Languages & Cultures

2005

L'Espace du Célibataire Fantastique: *Le Secret de Wilhelm Storitz*

Peter Schulman

Old Dominion University, pschulma@odu.edu

Follow this and additional works at: https://digitalcommons.odu.edu/worldlanguages_pubs



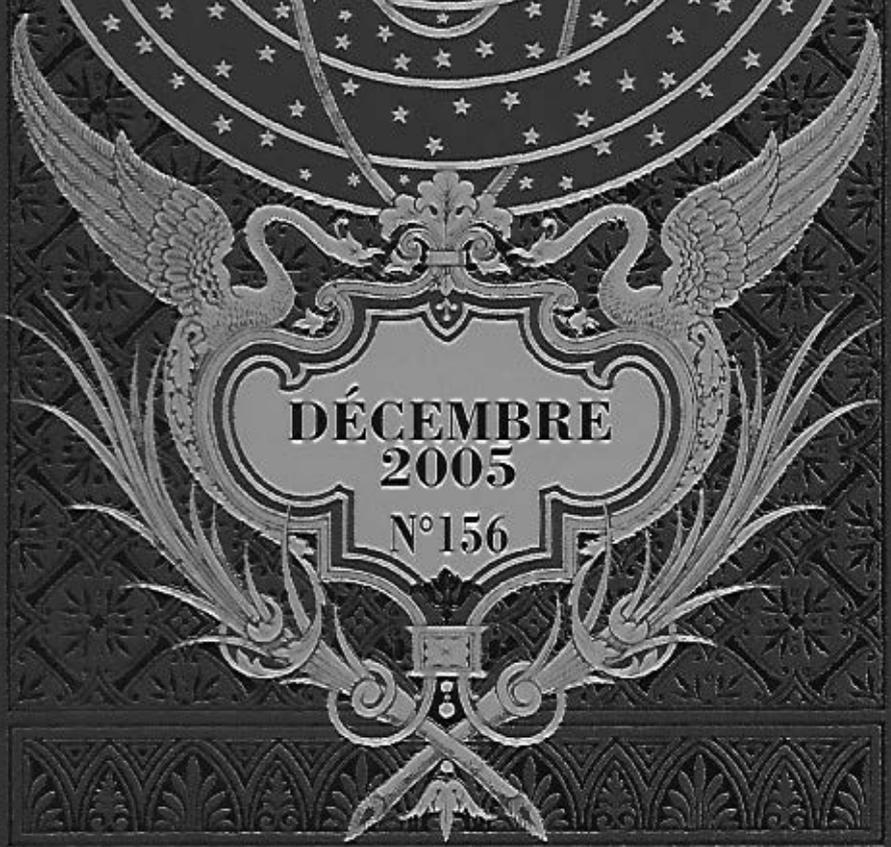
Part of the [French and Francophone Literature Commons](#)

Original Publication Citation

Schulman, P. (2005). L'Espace du célibataire fantastique: *Le Secret de Wilhelm Storitz*. *Bulletin de la Société Jules Verne*, 156, 56-61.

This Article is brought to you for free and open access by the World Languages & Cultures at ODU Digital Commons. It has been accepted for inclusion in World Languages and Cultures Faculty Publications by an authorized administrator of ODU Digital Commons. For more information, please contact digitalcommons@odu.edu.

BULLETIN DE LA
SOCIÉTÉ
JULES VERNE



DÉCEMBRE
2005
N°156

L'ESPACE DU CÉLIBATAIRE FANTASTIQUE: LE SECRET DE WILHELM STORITZ⁽¹⁾

(P. SCHULMAN)

« La mort ne détruit pas, » nous apprend Sandorf dans *Mathias Sandorf*, « elle ne rend qu'invisible. » Or, dans *Le Secret de Wilhelm Storitz*, ce n'est pas la mort qui rend invisible, mais plutôt l'amour non réciproque de Storitz pour la belle Myra, dont le nom peut également suggérer, en espagnol, *Mira!* ou « Vois » ! Certes, la phrase bien célèbre de *Michel Strogoff*, « Regarde, de tous tes yeux, regarde ! » pourrait s'appliquer à l'énigmatique roman *Le Secret de Wilhelm Storitz* dans lequel Storitz, l'étrange personnage du titre, réussit à se rendre invisible, ainsi que la cible de son amour. Contrairement à d'autres célibataires, comme Phileas Fogg ou Michel Ardan, qui parcourent le monde (ou l'espace) joyeusement, ou Robur, qui songe à de grandes inventions, Storitz est enveloppé d'une haine qui le limite spatialement et émotionnellement malgré sa grande liberté de mouvement et le pousse vers une solitude effrayante qui fait écho au pessimisme que l'on retrouve souvent dans les derniers romans de Jules Verne. Comment l'espace de ce célibataire foncièrement antipathique se construit-il ? Comment Verne perçoit-il les notions du visible et de l'invisible au début du vingtième siècle ? À quoi pensait-il à l'aube de ce vingtième siècle qui se levait juste au moment même où sa propre vie commençait à s'éteindre ? De la chambre de Storitz, jusqu'à la ville de Ragz, l'importance de l'espace à la fois « célibataire » et « fantastique » de ce roman mérite une analyse.

En parlant de *L'Homme invisible* de H.G. Wells, Natalie Prince remarque que Griffin, le personnage-titre, « vit en célibataire et le revendique, c'est tout un caractère de son invisibilité qui se laisse comparer au célibat. Le célibataire n'est-il pas un être du secret qui se cache ou qui se cloître, qui fuit les autres, leurs regards, à qui l'on ne connaît aucune relation, aucune compagnie ? N'est-il pas sans cesse à se dérober, fermant portes et fenêtres et cultivant son jardin secret ? » (127). Certes, une étude comparative des deux hommes invisibles – celui de Wells et celui de Verne – fournirait de riches parallèles entre ces deux personnages. Or, il suffit d'analyser la description de Prince pour pouvoir dégager un véritable paradigme du célibataire invisible par lequel Storitz s'enveloppe de mystère, comme Griffin, voire de folie obsessionnelle qui l'isole à la fois spatialement et socialement du reste du monde. « L'invisibilité, comme le célibat, reste en effet relative au regard » (127-8) constate Prince. En effet, Storitz trouve à Ragz un lieu particulièrement propice à ses efforts de semer la terreur parmi les villageois et fertile en ce qui concerne l'aspect théâtral de ces manipulations. Selon le narrateur, les prestidigitations de Storitz sont par-

1) Cet article est fondé sur une communication présentée au Mondial Jules Verne, le 23 mars 2005, lors du colloque « Rencontres Internationales à Amiens : Jules Verne, auteur planétaire ».

conjugal et le bouge pourvoyeur des prisons et des asiles, est donc mitoyen du crime, de la perversion, de la démence, de la maladie » (Borie 63). De plus, Borie cite un pamphlet écrit en 1871 proposant un impôt sur le célibataire responsable (selon l'auteur du pamphlet) du désordre qui menace la famille, voire la nation : « Mais le célibataire n'est pas seulement un être stérile, il est encore un mauvais exemple, bien plus, un agent de corruption [...] Il est dans la société, une cause incessante de désordre, de malheur et de dépravation. Autant la famille consolide l'édifice social, autant le célibat est un agent actif de destruction » (cité par Borie, 81).

Certes, Storitz veut épouser la belle Myra, mais, comme il est déjà marginalisé par rapport à la société, le fait d'être rejeté catégoriquement par la famille Roderich, le pousse vers son incarnation fantomatique et diabolique qui le rend plus « anti-homme » qu'« homme » car il demeure un être fondamentalement dénaturé. Phileas Fogg a beau pu commencer *Le Tour du monde en quatre-vingts jours* en tant que célibataire, mais il le termine en tant que futur époux, ses qualités associées au « Fogg, » à savoir « brouillard » en Anglais (voire « débrouillard ») lui ayant permis de « circumnaviguer » autour du globe afin de retourner à Londres plus complet qu'il n'était au départ de son grand voyage. Storitz, en revanche, est incapable de se compléter spirituellement par le mariage et donc se dissipe, moralement et physiquement, en se transformant littéralement en « fogg, » en brouillard métaphysique. De cette manière, il réussit, comme Ulysse, à être nulle part et partout en même temps. Comme le constate Paul Virilio, en faisant le rapprochement entre Ulysse et son pseudonyme « Nemo » (« personne ») : « N'occupant pas un seul lieu, il souhaite ne pas être identifiable, mais surtout ne s'identifier à rien. Il est personne parce qu'il ne veut être personne et que, pour être personne, il faut être à la fois partout et nulle part » (Virilio 36). Tout comme le Capitaine Nemo, qui, dégoûté par la société, se retire du monde terrestre, afin de se rendre invisible - et donc « personne » par rapport à la vie qu'il avait pu connaître avant - apparaît seulement pour faire couler les vaisseaux avec son *Nautilus* dans *Vingt Mille Lieues sous les mers*³⁾, Storitz choisit aussi de n'être « personne. » Storitz est capable de terroriser, non seulement par ses apparitions néfastes (lorsqu'il vole la couronne nuptiale de Myra, par exemple), mais par la menace de sa présence constante, imprévisible et omniprésente. Si Borie confirme que, avant tout, « le célibataire à qui on ne peut rien légalement reprocher, lui, en principe, se croit, se trouve en règle, demeure malgré tout fondamentalement suspect » (103), Storitz, par ses métamorphoses, crée une hystérie collective où « tout paraissait suspect » (232). Il peut pénétrer sans pénétrer et il peut souligner sa présence par son absence :

« Pendant le va-et-vient de la vie domestique, à table pendant les repas, le soir pendant la veillée, la nuit pendant le sommeil, en admettant que le sommeil fût possible, on ne savait jamais si quelque intrus ne violait pas par sa présence l'inviolabilité du home ! si ce Wilhelm Storitz, ou quelque autre, n'était pas là épiant vos démarches, entendant vos paroles, enfin pénétrant les plus intimes secrets des familles. (232 - 233) ».

3) Toujours est-il que dans *L'Île mystérieuse*, Nemo, qui ne sera pas moins invisible, travaillera pour le bien en aidant les naufragés bénévolement.

Effectivement, si Nemo devient un fantôme aquatique qui torpille les instruments de guerre, Storitz peut torpiller, voire « violer » à son tour, tout ce qui est de plus intime ou privé: le foyer familial. À plusieurs reprises, les personnages à la recherche de Storitz essayent de l'attraper physiquement, mais ils sont forcés de soupirer tristement, comme le fait le Capitaine Haralan: « Personne, personne! » (177). De même, quand « la lumière avait disparu », Stepark l'attend, dans le noir, comme s'il attendait un vampire, mais « ne trouva personne » (235). Tandis que la foule crie farouchement « À mort! » en voulant la tête de Storitz, encore une fois, ceux qui le recherchent sont confrontés par le même résultat: « Ainsi, personne... ou l'individu – disons Wilhelm Storitz – avait eu le temps de s'enfuir, ou il se tenait en un coin du beffroi, invisible sinon insaisissable » (235). Plus loin, la foule, amassée à la recherche des traces de Storitz (une fois que sa maison est entièrement brûlée) doit également se dire, en état de frustration: « Personne! Personne! » Après avoir entendu des coups de tocsin effrayants, ils confrontent encore le vide « storitzien »: « Lorsque les agents étaient entrés dans la cage où les cloches muettes achevaient de se balancer, les invisibles sonneurs avaient déjà disparu » (236).

Storitz, en fait, exploite une « esthétique de la disparition » qui lui permet de se transformer en être surhumain (une sorte d'archange du mal plutôt que le père de famille qu'il aurait sans doute souhaité être s'il avait pu épouser Myra). Son invisibilité lui permet de cultiver son autre talent – lié à son pouvoir – celui d'effrayer les autres. Ainsi il peut tenter de substituer une impression de puissance à l'impuissance qu'il ressent face à son exclusion du monde des Roderich. Or, en dépit de ses actions, et au fur et à mesure que l'amour de Vidal pour Myra s'accélère et se noue de plus en plus solidement, Storitz ne peut qu'agir en fonction d'une esthétique que le critique littéraire Akbar Abbas nomme l'espace du « déjà disparu » – c'est-à-dire un espace « where the visual is both ineluctable and elusive at the same time [...] It is [...] the (negative) experience of an invisible order of things, always teetering just on the brink of consciousness » (« où le visuel est à la fois inéluctable et fugitif [...] il s'agit d'une expérience [négative] d'un ordre invisible des choses, toujours sur le point de surgir, » [ma traduction] Abbas 48). Pour Abbas, l'idée du « déjà disparu » est également une conséquence ou un symptôme d'un désir inassouvi qui construit, en quelque sorte, un espace de fantômes. Dans le cas de Storitz, Storitz devient son propre fantôme, du moins le spectre qu'il était devenu en étant le soupirant permanent de Myra. Comme l'explique Abbas: « The ghost story becomes a study of affectivity and the way it unfolds in a space of disappearance » (« le conte de fantômes devient une étude d'affectivité dans la manière qu'elle se déroule [entièrement] dans un espace de disparition, » [ma traduction] Abbas 42).

Il va de soi que lorsque Stepark, Haralan, Henri Vidal et les agents de police visitent la maison de Storitz pour saisir « cet être insaisissable » (226), l'espace qui entoure la maison est dépeuplé et recouvert de brouillard, « à peine si deux ou trois passants s'arrêtèrent. On se promenait peu par ce matin embrumé sur le boulevard Téléki, » (169) car Storitz se transforme en brume lui-même, et se reconstruit de façon littéralement vaporeuse. Si le roman commence avec une commémoration au cimetière du père de Storitz, Otto, à Spremberg, Ragz

représente, pour son fils, le grand cimetière de son amour pour Myra, et le terrain vague de son désir. Le nom du père, si riche en connotations scientifiques et savantes, se réduit à « l'innommable » pour Wilhelm, en qui les villageois de Ragz ne voient qu'un revenant destructeur qui hante la ville par son esprit mal-faisant. Storitz est bien loin de ressembler au cliché romantico-allemand du jeune Werther de Goethe : « Ce nom de Wilhelm Storitz, dans toutes les maisons, dans toutes les familles, on ne le prononça plus sans qu'il évoquât le souvenir, on pourrait dire le fantôme d'un personnage étrange, dont l'existence s'écoulait entre les murs muets et les fenêtres closes de cette habitation du boulevard Téléki » (227).

Pour Jacques Nassif, les apparitions/disparitions de Storitz sont essentiellement liées à l'acte d'écrire, à travers lequel il voit un lien freudien entre le mot « secret » et le verbe « se créer »⁴⁾ car il lit dans *Le Secret de Wilhelm Storitz* une métaphore de l'inconscient décrit par Freud : « Sous couvert de fiolle et d'invisibilité, c'est bien des pouvoirs de l'écriture et de l'écrivain que Jules Verne parle ici ; et ce serait donc davantage le mythe du démon Asmodée que celui de l'anneau de Gygès qu'il se donnerait le plaisir subtil de retrouver et de mettre en acte » (Nassif 135). Toujours est-il que, s'il s'agit ici d'un inconscient « créateur » de Verne, il est clair que le secret de Storitz est en effet rattaché à la notion de création, car Storitz se crée en s'anéantissant. Il crée « l'homme invisible » qui tourmente les citoyens de Ragz pour essayer d'abolir le mariage de Vidal et de Myra. Sa présence spectrale n'est inventée que pour l'anéantir. En fait, lorsqu'il réussit à hanter le village, les personnages du livre se livrent à leur tour à ses pouvoirs d'attraction/répulsion. En quittant l'espace vide de la maison de Storitz, Henry Vidal avoue, en ce qui le concerne, « l'idée fixe » que Storitz est devenu pour tout le monde : « Ce que c'est que l'obsession- malgré tout ce que je disais à Marc et au Capitaine Haralan, en dépit de ce que je me disais à moi-même, j'aurais vu une fumée s'échapper de la cheminée du laboratoire, une figure apparaître derrière les vitres du belvédère, je n'en eusse pas été surpris... » (200-201).

Si les frontières entre la réalité et le fantastique sont constamment brouillées pour ces personnages grâce à la maîtrise de l'« horreur » que Storitz représente pour eux, Henry Vidal ne peut que le concevoir en termes de hantise et d'effroi personnel : « En réalité, alors que la population ragzienne, revenue de sa première épouvante, ne parlait plus de cette affaire, c'était le docteur Roderich, c'était mon frère, c'était le Capitaine Haralan, c'était nous que hantait le fantôme de Wilhelm Storitz » (201). On l'empêchera d'épouser Myra, Storitz a l'air de se dire, mais rien ne l'empêchera de profaner les lieux les plus sacrés de Ragz, à savoir les églises, et la cathédrale. Même quand il n'agit pas, il arrive à se multiplier dans les esprits des autres :

« Cependant, bien qu'aucun autre incident ne se fût produit depuis que Wilhelm Storitz avait pour ainsi dire crié du haut du beffroi : je suis là... toujours là!, l'épouvante avait envahi toute la population. Pas une maison qui ne se crût hantée par l'invisible ! Et il n'était pas seul !... et il avait une bande à

4) «...est aujourd'hui patente l'absence d'une institution susceptible de permettre que la transmission du secret de Freud soit effectivement du *se crée* un savoir de l'inconscient, si l'on me permet ce jeu de mots » (119).

ses ordres!... Les églises n'offraient même pas un asile où l'on pût se réfugier, après ce qui s'était passé dans la cathédrale!... Les journaux essayaient bien de réagir, ils n'y réussissaient pas, et que peut-on contre la terreur?... (243) »

Incapable de procréer, Storitz ne peut que se ré-inventer, en créant une sorte de « nouveau Storitz, » l'abominable « auteur » soi-disant de crimes obsessionnels contre le bonheur, contre l'amour, et contre le mariage. Comme l'affirme Henry Vidal, Storitz est surtout l'auteur de textes qui risquent de n'avoir aucune fin. L'énigme demeure son seul acte de création: « En finir? [...] Que Wilhelm Storitz fût revenu à Ragz, qu'il fut l'auteur de cette profanation, nous n'en pouvions douter!... Mais où le rencontrer et avait-on prise sur cet être insaisissable? » (225-226). Quoique l'esthétique de la disparition domine l'espace voulu de Storitz et le condamne à y être universellement haï, conformément à sa chanson préférée, « La Chanson de la Haine, » la fin du roman prouve que les disparitions ne sont pas *toutes* faites d'auto-destruction et de rancune, car si Myra doit demeurer invisible le reste de sa vie, elle ne perdra pas sa beauté incroyable externe et interne. Certes, Marc fera d'elle un tableau d'art qui la rendra immortelle car sa beauté durera toujours, mais c'est son âme, l'élément le plus pur de cette personne, qui éclaire toute la maison: « il semblait qu'on la vît gracieuse et souriante... [...] Elle était l'âme de la maison-invisible comme une âme! » (306). Quand Marc qui, d'ailleurs (contrairement à Storitz) ne reste plus célibataire, affirme son dévouement à Myra malgré le fait qu'elle soit invisible, « il l'aimait visible, il l'aimerait invisible » (294), il souligne bien que « La chanson de la haine » proclamée par Storitz est bien faible par rapport à son amour. En effet, *amor vincit omnia*: si Henry Vidal se demande, au début du roman « si Mille Myra Roderich existe réellement! » (94), le sens espagnol donc de son nom, « *mira*, » nous prouve que l'amour le plus profond et la beauté la plus puissante peuvent paraître aussi invisibles que Wilhelm Storitz - leur anti-thèse troublée et fantomatique- ils demeurent néanmoins bien plus solides et lumineux.

Peter SCHULMAN
Old Dominion University

Ouvrages Cités

- Abbas, Akbar. *Hong Kong: Culture and the Politics of Disappearance*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997.
- Borie, Jean. *Le Célibataire français*. Paris: Livre de Poche, 2002.
- Nassif, Jacques. « Freud aurait-il retrouvé le secret perdu de Wilhelm Storitz? » in *La Revue des Lettres Modernes*. Vol 1193-1200, pp. 117-147, 1994.
- Prince, Natalie. *Le Célibataire fantastique: Essai sur le personnage célibataire dans la littérature fantastique de la fin du XIXe siècle*. Paris: L'Harmattan, 2002.
- Verne, Jules: *L'Île mystérieuse*. Paris, 1875; *Mathias Sandorf*. Paris, 1885; *Michel Strogoff*. Paris, 1876; *Le Secret de Wilhelm Storitz*, version d'origine. Paris, Folio, 1999; *Le Tour du monde en quatre-vingt jours*. Paris, 1873; *Vingt Mille Lieues sous les mers*. Paris, 1870.
- Virilio, Paul. *Esthétique de la disparition*. Paris: Galilée, 1989.
- Wells, HG. *The Invisible Man*. New York: Signet Classics, 2002.