

Épreuve sensible, ou comment exposer une image rétinienne ?

Optogramme dans *Les Frères Kip* de Jules Verne

Tomoko Hashimoto

« Ce qui est grand ce n'est pas l'image
– mais l'émotion qu'elle provoque ;
si cette dernière est grande
on estimera l'image à sa mesure. »
Pierre Reverdy, « L'image », *Nord/Sud*

Introduction

Les Frères Kip de Jules Verne (1902), un des derniers ouvrages de l'écrivain, s'inscrit dans le registre du domaine dit « merveilleux-scientifique¹ », dont le terme, proposé par Maurice Renard, indique l'ensemble des œuvres romanesques publiées au tournant du siècle et caractérisées par l'attention particulière pour l'avancement technologique des dispositifs optiques. L'élaboration des outils de visualisation, soit nouveaux (la radiographie, la cinématographie), soit déjà existants (la photographie), et l'élargissement du champ visuel qui va de pair, ne cessent d'inspirer la littérature contemporaine. Dans le cas des *Frères Kip*, c'est l'optogramme, dernière image capturée par le mourant selon la croyance pseudo-scientifique de fin de siècle, qui s'y incorpore². Cette image

* Ce travail est soutenu par la bourse JSPS KAKENHI numéro 23K00417.

¹ Ce terme employé par Maurice Renard apparaît en 1909 dans une revue symboliste intitulée *Le Spectateur*. Pour le panorama des œuvres dits « merveilleux-scientifique » de cette époque et l'apport que pourraient apporter des études sur des cultures visuelles, voir Fleur Hopkins, « Approche épistémocritique du merveilleux-scientifique », *Romantisme*, n° 183, pp. 66-78.

² Le terme « optogramme » est défini par le *Trésor de la langue française informatisé* comme une « image rétinienne produite par la décoloration du pourpre rétinien après exposition de l'œil à une source de lumière intense ». Voici une brève histoire de l'optogramme : en 1869, le docteur Bourion envoie à la Société de

rétinienne a été utilisée dans l'enquête juridique comme une preuve décisive, d'autant plus qu'elle permet de saisir la figure du tueur imprimée sur la rétine de la victime. De même, dans le roman vernien, l'optogramme apporte un élément constitutif du coup du théâtre. C'est grâce à l'image rétinienne montrant et identifiant les vrais meurtriers que les personnages éponymes, accusés à tort, parviennent à plaider leur innocence et à être libérés.

Récapitulons le roman. Comme c'est souvent le cas chez Verne, la localisation spatio-temporelle est nette et précise. La scène se déroule en Océanie, en 1885, dont l'incipit donne à voir la scène de la conversation secrète entre Flig Balt et Vin Mod, deux hommes marins qui, la veille du départ en bateau nommé le *James Cook*, envisagent *incognito* la prise du pouvoir vis-à-vis du capitaine Harry Gibson, brave et respectueux, pour se lancer dans la piraterie et le marché noir. Leur projet se réalise au cours de la traversée, et ce sont les frères Kip, Karl et Peter, rescapés d'un naufrage et sauvés par l'équipe du *James Cook*, qui sont accusés à tort de ce crime atroce. La scène de l'assassinat est centrée sur la dernière vue du moribond qui, ayant reçu un coup de poignard au cœur, expire les yeux ouverts :

Harry Gibson poussa un suprême gémissement ; puis ses yeux grands ouverts, d'où jaillissait un regard d'épouvante, se fixèrent une dernière fois sur ses meurtriers. La lame du poignard l'avait atteint au cœur, et, après une seconde d'angoisse, il retomba mort.

« Capitaine Balt... salut ! » dit Vin Mod en portant la main à son bérêt.

Le maître d'équipage [= Flig Balt], terrifié, reculait devant les yeux de sa victime, qui, vivement éclairés par un rayon de soleil, le regardaient toujours³.

C'est cette dernière vue de l'assassiné, décrite comme une prise de vue photographique, qui sera l'enjeu de l'intrigue policière.

Les romans verniens sont un miroir, reflétant des événements sociaux contemporains, teinté de couleur fantastique. *Les Frères Kip* s'inspire de faits réels comme l'affaire Rorique⁴ et l'affaire

médecine légale une épreuve photographique prise sur la rétine d'une assassinée et censée montrant le visage du tueur. L'hygiéniste Maxime Vernois, confié d'effectuer l'expérimentation, rapporte en 1869 et publie en 1870 le résultat négatif. Pourtant, l'attention portée pour l'œil du mort continue à attirer des chercheurs comme Franz Boll et Willy Kühne qui, en 1877-1878, arrivent à fixer une image sur la rétine, qualifiée d'« optogramme ».

³ Jules Vernes, *Les Frères Kip*, collection Hetzel, 1903, première partie, chapitre XIII : « L'assassinat », pp. 208-209. Les citations du roman renvoient à cette édition.

⁴ L'affaire des frères Rorique condamnés pour piraterie et assassinats commis à bord. Jules Verne exprime, dans un entretien paru le 20 août 1902 du magazine anglais intitulé *Chams*, aussi bien que dans la lettre adressée à son frère du 7 août 1894, l'influence de cette affaire sur la conception des *Frères Kip*. Voir *Entretiens avec Jules Verne*, Daniel Compère et Jean-Michel Margot (éds.), Genève, Slatkine, 1998, p. 186.

Dreyfus, et suggère, à travers une longue série de scènes dramatiques du procès et du bain, une critique contre les préjugés, afin de « transcender ses sources pour créer du *réel*, celui d'une meilleure justice⁵ ». Et c'est l'optogramme, une des découvertes scientifiques de l'époque, qui joue le rôle de modifier une erreur juridique et vient mettre fin à ce long procès.

La modalité du regard change au fur et à mesure des innovations optiques, et c'est ce changement, perceptible en filigrane autour de l'optogramme des *Frères Kip*, que la présente étude essaie d'analyser. Comment se transforment, à l'introduction de l'optogramme, des rapports entre le visible et de l'invisible ? Dans un premier temps, l'observation portera sur le partage des rôles entre l'œil et la photographie, invention antérieure à l'optogramme. Il s'agira ensuite de fonction narrative de l'optogramme, considéré comme une photographie augmentée et pourtant inscrit dans la même filiation que celle-ci, car le progrès technique n'est jamais linéaire ni univoque mais résulte de l'enchevêtrement des nouveaux et des anciens. L'attention sera finalement portée sur la question de la puissance émotive intimement liée au matériel visuel.

I. Photographie et œil, deux armes de l'explorateur

Selon l'idée largement partagée de l'époque, la photographie, invention du siècle, est censée être plus efficace et plus puissante que l'œil humain, comme le résume Charles Grivel (« l'appareil photo "voyait" mieux que l'œil et qu'il captait des "détails" qui échappaient à ce dernier⁶ »). Cette idée est incarnée dans le portrait de Nat Gibson, le fils du capitaine et grand amateur de la photographie :

En ses loisirs, Nat Gibson s'occupait avec plaisir et goût de photographie, cet art déjà si en progrès grâce à l'emploi des substances accélératrices qui portent les épreuves instantanées au dernier degré de la perfection. Son appareil ne le quittait guère, et l'on peut imaginer s'il s'en était servi au cours de ce voyage : sites pittoresques, portraits d'indigènes, des clichés de toutes sortes. [...]

Souvent on les [= M. Hawkins et Nat Gibson] voyait partir tous les deux, leur bagage de photographes en bandoulière, et ils revenaient de ces excursions avec de nouvelles richesses pour leur collection⁷.

⁵ Christian Porcq, « Cataclysme dans la cathédrale ou le secret des *Frères Kip*. 2^e partie », *Bulletin de la société Jules Verne*, n° 109, p. 50.

⁶ Charles Grivel, « Kip optogramme, le roman du crime et de la vue », *Jules Verne. Cent ans après*, actes du colloque de Cerisy, Terre de brume, 2005, p. 72.

⁷ Jules Verne, *Les Frères Kip*, première partie, chapitre IV : « À Wellington », p. 59.

Ce portrait du jeune navigateur reproduit la figure typique de l'explorateur : l'appareil à la main qui « ne le quittait guère », il le pose devant tous les objets qu'il voit (« sites pittoresques, portraits d'indigènes, des clichés de toutes sortes »), et se contente de collectionner des paysages découpés (« de nouvelles richesses pour leur collection »). L'accent est mis sur la pointe de technologie (« au dernier degré de la perfection »), pour afficher le cliché selon lequel la vue avec la machine est une amélioration de la vision humaine. Par ailleurs, l'armateur dit par plaisanterie que la posture du commandant « le bras étendu vers l'horizon... la main tenant [...] la longue-vue » est « la pose du maître après Dieu⁸ », et cela signale que l'exploration s'opère avec l'instrument d'optique, à savoir l'armement de la triade de voir, savoir et pouvoir.

Il est vrai que, chez Jules Verne, le moment de l'arrivée dans un nouvel environnement est raconté avec l'ébahissement des yeux. Si les romans d'aventure verniens ont pour thème de faire connaître le monde inconnu⁹, on peut dire que cette entreprise s'effectue avec les drames des yeux écarquillés. Dans *Une ville flottante* (1871), par exemple, le paysage pittoresque du Niagara s'illustre avec l'émerveillement des yeux pleinement ouverts : « “Regardez !” s'écria le docteur. Au sortir d'un massif, le Niagara venait d'apparaître dans toute sa splendeur. [...] La nature, en cet endroit, l'un des plus beaux du monde, a tout combiné pour émerveiller les yeux¹⁰ ». De même, dans *Les Aventures du capitaine Hatteras* (1866), les voyageurs s'attachent à capter la nature spectaculaire avec leurs propres yeux, mais, comme le montre la scène des aurores boréales, ce théâtre sensationnel de la nature, bien qu'intense et impressionnant, n'est qu'éphémère, en laissant le voyageur s'émouvoir et reste immobile devant la disparition des lumières : « les arcs se pressaient les uns contre les autres, la splendide aurore pâlisait, les rayons intenses se fondaient en lueurs pâles, vagues, indéterminées, indécises, et le merveilleux phénomène, affaibli, presque éteint, s'évanouissait insensiblement dans les nuages obscurcis du sud¹¹ ». Le déroulement du tableau correspond au temps réel de l'univers diégétique et, lorsque la description du paysage polaire se termine, les aurores boréales s'éteignent également. Devant la grandeur de la lumière en train de s'éteindre, l'œil de l'explorateur ne peut rien faire d'autre que contempler, sans aucun moyen de perpétuer cette scène.

D'où la nécessité de l'appareil photographique, ce que raconte *Vingt mille lieues sous les mers* (1869-1870). Devant le défilé fantasmagorique de roches, de grottes et d'animaux aquatiques, le

⁸ *Ibid.*, p. 71.

⁹ « Il s'agit d'imaginer des moyens techniques d'accéder à des lieux “réels”, mais jusque-là inédits au regard humain. » Simon Bréan, *La Science-Fiction en France. Théorie et histoire d'une littérature*, Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2012, p. 49.

¹⁰ Jules Verne, *Une ville flottante*, J. Hetzel, 1871, chapitre XXXVII, pp. 181-182.

¹¹ Jules Verne, *Voyages et aventures du capitaine Hatteras*, J. Hetzel, 1866, première partie : « Les Anglais au pôle nord », chapitre XXVI : « Le dernier morceau de charbon », p. 183.

protagoniste se laisse fasciner par cette vue abyssale inédite et regrette de pouvoir retenir de cette vue uniquement ce que sa mémoire lui permet. Le capitaine Némó, quant à lui, indique un moyen efficace pour conserver cette scène – la photographie :

« Quelle situation, m'écriai-je ! Parcourir dans ces régions profondes où l'homme n'est jamais parvenu ! Voyez, capitaine, voyez ces rocs magnifiques, ces grottes inhabitées, ces derniers réceptacles du globe, où la vie n'est plus possible ! Quels sites inconnus et pourquoi faut-il que nous soyons réduits à n'en conserver que le souvenir ?

— Vous plairait-il, me demanda le capitaine Nemo, d'en rapporter mieux que le souvenir ?

— Que voulez-vous dire par ces paroles ?

— Je veux dire que rien n'est plus facile que de prendre une vue photographique de cette régions sous-marine ! » [...]

L'instrument fut braqué sur ces sites du fond océanique, et en quelques secondes, nous avons obtenu un négatif d'une extrême pureté¹².

De l'enregistrement mental à l'enregistrement matériel – là, le second, conçu comme l'amélioration du premier (« mieux que le souvenir »), sert à compléter l'insuffisance et les défauts de la mémoire humaine. L'innovation s'exprime également dans la dimension technique qu'est la qualité des images (« un négatif d'une extrême pureté »). De ce point de vue, on peut dire que la répartition des rôles est affichée clairement : le corps sensible est un organe récepteur des impressions visuelles, alors que l'appareil est destiné à l'usage documentaire, fonctionnant d'avantage pour préserver ces impressions. Véritable lieu de réminiscence, les négatifs « purs » permettent à l'explorateur non seulement de rapporter des lieux inconnus (« ces régions profondes où l'homme n'est jamais parvenu », « ces grottes inhabitées », « ces derniers réceptacles du globe »), mais aussi et surtout de donner à voir visuellement tout ce spectacle merveilleux et entièrement nouveau. Ainsi, chez Jules Verne, l'appareil photographique s'inscrit davantage comme la mnémotechnique : les yeux pour voir, et la photographie pour revoir.

II. Optogramme comme « la rétine du savant » littéraire

Si la photographie est considérée comme un œil évolué (mieux voir, mieux revoir), l'optogramme, dans la même logique, s'insère dans la diégèse vernienne comme un instrument photographique développé, car son image est directement produite sur la rétine, sans intervention d'aucun appareil externe. Situé à la surface des yeux, aux confins du corps humain et de son

¹² Jules Verne, *Vingt mille lieues sous les mers*, deuxième partie, chapitre XI : « La mer de sargasses », Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2012, pp. 1099-1100.

environnement, ce transmetteur des signes lumineux monte sur scène dans le domaine scientifique aussi bien que le texte littéraire de fin de siècle, apportant une nouvelle problématique épistémique et la question de l'interface entre le sujet et le monde extérieur, comme le résume Andrea Goulet : « the idea that a subjective image can become objective reality creates a new epistemological mode based not on observation of external physical laws, but on a far more slippery grasp of the interactions between the self and the world¹³ ».

Dans *Les Frères Kip*, l'optogramme apparaît comme un outil amélioré de la photographie. Pourvu de la faculté de restitution visuelle fidèle, tous les deux servent à la preuve juridique, mais leurs fonctions narratives diffèrent foncièrement. Alors que le second, « démonstration photographique, obligatoire mais obsolète¹⁴ » selon Charles Grivel, est employé comme élément participant à la fausse accusation, le premier s'introduit tout à la fin du roman pour rectifier cette erreur. Rappelons l'intrigue. Le corps de la victime est photographié pour démontrer que le meurtre s'est effectué avec un poignard malais à lame dentelée dit « kriss », et cette arme locale est retrouvée dans la valise des deux frères innocents, mais a en réalité été insérée par les vrais coupables manipulateurs et fournit une preuve irrécusable, accompagnée de la photographie du corps mutilé. C'est là où surgit l'optogramme, pour montrer une vérité cachée. En réalité, les visages des deux assassins sont captés sur la rétine du mort, et ce dévoilement final réussit à apporter un dénouement heureux. Dans le dernier chapitre du roman, le narrateur donne une présentation succincte de l'optogramme, pour faire connaître au lecteur cette nouvelle découverte :

Depuis un certain temps déjà, depuis les curieuses expériences ophtalmologiques qui ont été entreprises par d'ingénieux savants, observateurs de grand mérite, il est démontré que les objets extérieurs, qui impressionnent la rétine de l'œil, peuvent s'y conserver indéfiniment. L'organe de la vision contient une substance particulière, le pourpre rétinien, sur laquelle se fixent précisément ces images. On parvient même à les y retrouver, avec une netteté parfaite, lorsque l'œil, après la mort, est enlevé et plongé dans un bain d'alun¹⁵.

Cette présentation de l'optogramme a pour but de transmettre des savoirs, de suggérer la découverte de la rhodopsine en 1876 (« une substance particulière, le pourpre rétinien »), ainsi que de mettre l'accent sur l'efficacité de la représentation rétinienne (« conserver indéfiniment », « se fixent précisément ces images », « une netteté parfaite »). Par ailleurs, si l'on rappelle l'analogie entre l'œil et l'appareil, telle la fameuse formule de Janssen (« la photographie est la rétine du

¹³ Andrea Goulet, *Optiques. The Science of the Eye and the Birth of Modern French Fiction*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2006, p. 177.

¹⁴ Charles Grivel, « Kip optogramme, le roman du crime et de la vue », art. cit., p. 79.

¹⁵ Jules Vernes, *Les Frères Kip*, deuxième partie, chapitre XVI : « Conclusion », p. 452.

savant »), l'optogramme n'est autre que cette « rétine du savant », comprise non comme une expression métaphorique, mais comme une expression littérale. Précision, fidélité, netteté, voire « fonction heuristique¹⁶ », toutes ces qualités inhérentes à la photographie selon l'imaginaire collectif, s'incrustent et se retrouvent dans l'optogramme.

Voici la scène de la découverte de l'optogramme où Nat Gibson examine le portrait agrandi de son père décédé et y trouve les visages des assassins :

Soudain il s'arrête, il s'approche plus près encore, ses yeux dans les yeux du portrait...

Qu'a-t-il donc vu ou cru voir ?... Sa figure est convulsée... sa physionomie bouleversée... [...]

Enfin il se retourne... il saisit sur une table une de ces fortes loupes dont les photographes se servent pour retoucher les détails d'une épreuve... [...] :

« Eux !... eux !... les assassins de mon père ! »

Et, au fond des yeux du capitaine Gibson, sur la rétine agrandie, apparaissaient, dans toute leur férocité, les figures de Flig Balt et de Vin Mod !¹⁷

Cette observation attentive est doublement médiatisée : d'abord sur la photographie, ensuite avec une loupe. Contrairement à son origine conçue comme un moyen d'application à la médecine légale, ainsi qu'à son statut comme une jonction de l'extérieur et de l'intérieur, l'optogramme n'est pas directement reconnu sur la rétine mais sur la partie capitale du portrait, autrement dit, sur une reproduction agrandie ou une représentation redimensionnée. D'ailleurs, cette loupe ajoute une touche comique et ironique, d'autant plus que cet instrument optique, censé élucider une énigme ou « éclaircir », avait initialement pour but, dans l'atelier des photographes, de cacher des défauts ou d'« obscurcir » (« ces fortes loupes dont les photographes se servent pour retoucher les détails d'une épreuve »). La loupe sert donc à la fois pour s'approcher et s'éloigner du réel. Image d'une image, avec l'insertion de la loupe polyvalente, l'optogramme vernien entre dès lors dans le domaine d'une fiction mêlée de comique et de sérieux, tout en gardant sa puissance de la révélation épiphanique.

Par ailleurs, la filiation de l'œil, de la photographie, de l'optogramme, cette série chronologique des dispositifs optiques, ainsi que l'idée progressiste à l'égard de cette filiation sur laquelle se fonde Jules Verne, est perturbée, semble-t-il, dans *Les Frères Kip*. En réalité, l'optogramme n'est pas seulement un modèle évolué de la photographie, tel que suggère la mise en scène narrative de l'enquête policière, mais il reste dans le même registre que l'instrument ancien et traditionnel,

¹⁶ André Gunthert, « La rétine du savant. La fonction heuristique de la photographie », *Études photographiques* [en ligne], n° 7, 2000, paragraphe 6 (mise en ligne le 18 novembre 2002, consulté le 3 mai 2023). URL : <<http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/205>>

¹⁷ Jules Vernes, *Les Frères Kip*, deuxième partie, chapitre XV : « Le fait nouveau », p. 451.

autrement dit, la forme d'émerveillement que l'optogramme suscite est exactement la même que celle de l'époque où la photographie était en train de se répandre. Il s'agit de la loupe, intégrée à l'analyse de l'optogramme. En effet, la nécessité de la loupe pour l'observation d'une image était déjà pratiquée à l'ère de la photographie, comme l'indique une anecdote racontée dans le texte de Francis Wey :

M. le baron Gros [...] fixa par le moyen du daguerréotype, un point de vue pris à l'Acropole d'Athènes [...]. De retour à Paris, M. le baron Gros revit ses souvenirs de voyage, et, comme il considérait, à l'aide d'une forte loupe, les débris amoncelés au premier plan de son tableau, il découvrit tout à coup sur une des pierres une figure antique qui lui avait échappé. C'était un lion qui dévore un serpent, esquissé en creux [...].

Ainsi, ce prodigieux instrument rend ce que l'œil voit et ce qu'il ne peut distinguer¹⁸.

La photographie comme complément de l'œil humain, cette idée largement partagée de l'époque, ne s'incarne, en réalité, qu'avec l'emploi d'un miroir grossissant (« à l'aide d'une forte loupe »). Un instrument de pointe nécessite, paradoxalement, un autre instrument, plus ancien que lui, et l'image photographique n'est pas forcément auto-suffisante pour la délicatesse d'observation. Pareillement, le texte vernien précédemment cité donne à voir le même geste de faire intervenir la loupe (« il saisit sur une table une de ces fortes loupes »), pour illustrer l'apport de cet instrument archaïque pour l'investigation modernisée, et c'est précisément cet aspect contradictoire – une technique moderne est tributaire d'une ancienne – que suggère l'optogramme dans *Les Frères Kip*.

III. Puissance de l'affect

Cependant, l'optogramme et la photographie dans *Les Frères Kip*, ne se borne pas à la question scientifique du regard, ni à l'interrogation – impossible – sur la manière dont le sujet mourant saisit le monde. Au moment crucial du déroulement narratif, la froideur de la rationalité passe au second plan, pour laisser la place centrale au cœur humain, ne serait-ce que de manière irrationnelle. Cette primauté de l'émotif s'installe dans deux scènes, d'abord la scène où le capitaine Gibson est pris en photographie, ensuite la scène où son fils, après le décès de celui-ci, contemple le portrait du cadavre. Il s'agit de la production et de la perception d'une image photographique, la première jouant le rôle d'un signe indicateur pour la seconde, et c'est grâce à l'intervention des réactions émotives que

¹⁸ Francis Wey, « Comment le soleil est devenu peintre », *Musée des familles*, deuxième série, dixième volume, n° 10, juillet 1853, p. 291. Sur Francis Wey, qui a contribué à la vulgarisation de la photographie avec ses écrits nombreux, voir Anne de Mondenard, « Entre romantisme et réalisme. Francis Wey (1812-1882), critique d'art », *Études photographiques* [en ligne], n° 8, novembre 2000 (mis en ligne le 15 septembre 2008, consulté le 8 mai 2023). URL : <<https://journals.openedition.org/etudesphotographiques/224>>

l'enquête juridique parvient à mener à bien l'identification des vrais coupables.

Voici la scène de la prise photographique du capitaine Gibson, qui servira de signe indicateur pour le dénouement final de l'optogramme. Lorsque le capitaine Gibson pose et demeure immobile devant l'appareil, M. Hawkins, armateur du *James Cook* et fidèle ami, propose à celui-ci de « penser » aux proches, à ceux pour lesquels il éprouve une grande tendresse, pour obtenir un beau visage et un beau cliché :

— Et puis, pendant que tu seras campé devant notre appareil, tâche de penser à quelque chose !... Cela donne plus d'expression à la physionomie !... À quoi penseras-tu ?...

— Je penserai à ma chère femme, répondit M. Gibson, à mon fils... et à toi... mon ami...

— Alors, nous obtiendrons une magnifique épreuve !¹⁹

L'expression « une magnifique épreuve » est un double renvoi, d'abord au tourment du long procès à venir, ensuite à l'optogramme découvert au dénouement final qui annule le premier. Ce qui importe ici, c'est que cette « magnifique épreuve » est un fruit de la « pensée » amicale et affectueuse. De ce point de vue, la photographie vernienne reste sur le régime romantique : la perception du monde extérieur s'allie intimement à la force créatrice de l'imagination et seul l'œil mental trouve un accès à l'idéal. L'outil optique est aussi un outil imaginaire, et l'image photographique, matière physique, se construit avec le postulat métaphysique.

Cette importance des pensées et des sentiments au moment de la prise photographique est d'ailleurs soulignée dans les années 1850 par Nadar, en pleine période de l'industrialisation et de la commercialisation de l'appareil :

Ce qui s'apprend beaucoup moins, c'est l'intelligence morale de votre sujet, c'est ce tact rapide qui vous met en communion avec le modèle, vous le fait juger et diriger vers ses habitudes [...], et vous permet de donner [...] la ressemblance la plus familière et la plus favorable, la ressemblance intime. – C'est le côté psychologique de la photographie [...]²⁰.

Par la suite, c'est en résonance avec le signe indicateur de la « magnifique épreuve » qu'apparaît la scène finale de l'optogramme dans *Les Frères Kip*. La résolution du mystère grâce à l'optogramme ainsi que l'identification des meurtriers sont hasardeuses, voire miraculeuses, et ce coup du théâtre découle des comportements émotifs que présentent les proches de la victime face

¹⁹ Jules Vernes, *Les Frères Kip*, première partie, chapitre IV : « À Wellington », p. 71.

²⁰ « Mémoire pour la revendication de la propriété exclusive du pseudonyme Nadar », *Mémoires du tribunal de Paris*, 1857, recueilli dans *La Photographie en France. Textes et controverses : une anthologie 1816-1871*, André Rouillé (éd.), Macula, 1989, p. 240.

à la photographie du décédé. La découverte de l'optogramme est basée sur deux motivations sentimentales. D'abord la photographie du cadavre est reproduite sur la commande de M. Zieger, le correspondant de M. Hawkins, qui voulait garder l'image du capitaine pour mémoire. Posséder la photographie du cadavre mutilé est un désir irraisonné, mais cela s'enchaîne à la scène suivante et prépare un effet de surprise lors de l'observation du portrait. Ensuite, Nat Gibson chagriné s'approche de la photographie de son père défunt pour donner un baiser, et c'est à ce moment émotif qu'il trouve fortuitement les figures des assassins dans les yeux du mort, inscrites en optogramme.

Ainsi, ces deux réactions irrationnelles et spontanées, conduites par l'acte émotif, constituent les moments cruciaux du déroulement narratif. L'optogramme ne se limite pas à l'objet de recherches scientifiques, mais il est d'avantage une image qui, comme d'autres types de représentations visuelles, s'allie directement au sensible.

Conclusion

Le fantastique de Jules Verne se nourrit, selon Christian Chelebourg, avec l'avancement scientifique contemporain, plus précisément avec celui de technique : « la technologie prime à ses yeux sur le scientifique. [...] [I]l voit dans la technique un aliment de choix pour sa fantaisie, un outil diégétique capable d'assurer la synthèse du réalisme et de la féerie. Du fait, la science, dans son œuvre, s'incarne de façon privilégiée dans la figure de la machine²¹ ». La fascination pour les sciences qu'il éprouve se concrétise donc en machine, en appareil ou en instrument et, dans le cas des *Frères Kip*, sous la forme d'un optogramme, combiné avec la photographie et la loupe. En surgissant de manière *deus ex machina* pour la résolution de l'enquête policière, l'optogramme a pour rôle de suppléer l'insuffisance de la photographie, de même que celle-ci est censée pallier le défaut de l'œil humain, ainsi que de souligner la juxtaposition des instruments anciens et nouveaux dans le progrès et l'innovation techniques.

Pourtant, chez Verne s'estompent « les frontières de la réalité, comme celles qui séparent la fantaisie du savoir²² », et la puissance de l'irrationnel rivalise avec des faits conformes à des lois objectives. Il importe de voir combien l'inexprimable, outre les logiques scientifiques et intellectuelles, devient primordial dans l'univers vernien, et ce n'est qu'avec le pouvoir de l'affect, comme cette étude l'a révélé, que s'actualise au mieux l'optogramme des *Frères Kip*.

Au tournant du siècle, ce roman vernien marque le dernier éclat de la photographie en tant qu'appareil de pointe pour l'exploration. De fait, l'appareil photographique n'arrive à capter que la surface du corps, c'est-à-dire le champ palpable, alors que la découverte des rayons X a grandement

²¹ Christian Chelebourg, *Jules Verne. La science et l'espace. Travail de la rêverie*, Paris-Caen, Lettres Modernes Minard, 2005, p. 87.

²² *Ibid.*, p. 27.

détourné l'attention des scientifiques. La *terra incognita* ne se trouve plus dans des pays lointains mais au contraire au-dedans du corps humain, comme l'affirme Bernd Stiegler : « L'intérieur du corps propose une nouvelle terre aux voyageurs qui ont tout vu. L'optogramme marque le seuil entre le monde accessible aux sens et l'invisible intérieur, lequel sera cette terre nouvelle qui, tout en se soustrayant à la vision humaine, offre la promesse d'une nouvelle conquête²³ ». *Les Frères Kip*, écrit aux dernières années de la vie de l'écrivain, suggère, par conséquent, l'achèvement de l'exploration dix-neuviémiste. La page est tournée, et l'entreprise littéraire de Jules Verne sera relayée par le foisonnement des sciences-fictions vingtiémistes. Entretemps, le roman vernien laisse voir le paysage océanien suscitant encore des mystères, où se mêlent le ciel et les eaux, les animaux et les végétaux, comme si c'était le dernier paradis : « À perte de vue se massaient les hibiscus, dont le feuillage rappelle celui du tilleul [...] entre les feuilles desquels va se nicher le scarabe, qui n'est point un oiseau, mais un coquillage²⁴ ».

²³ Bernd Stiegler, « L'histoire de l'œil. Photographie et physiologie au XIX^e siècle », *Arts d'occasion. Photographie et cinéma*, Évelyne Rogniat, Michel Bouvier et Roger-Yves Roche (dir.), Lyon, Université Lumière Lyon 2, 2001, pp. 156-157.

²⁴ Jules Vernes, *Les Frères Kip*, première partie, chapitre XI : « Port-Praslin », p. 179.