

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC

MÉMOIRE PRÉSENTÉ À
L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À TROIS-RIVIÈRES

COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN LETTRES

PAR
STÉPHANIE LAPRÉ

CONSTRUCTION ROMANESQUE ET RÉCEPTION CRITIQUE
CHEZ JULES VERNE (1863-1905)

DÉCEMBRE 2015

Université du Québec à Trois-Rivières

Service de la bibliothèque

Avertissement

L'auteur de ce mémoire ou de cette thèse a autorisé l'Université du Québec à Trois-Rivières à diffuser, à des fins non lucratives, une copie de son mémoire ou de sa thèse.

Cette diffusion n'entraîne pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits de propriété intellectuelle, incluant le droit d'auteur, sur ce mémoire ou cette thèse. Notamment, la reproduction ou la publication de la totalité ou d'une partie importante de ce mémoire ou de cette thèse requiert son autorisation.

TABLE DES MATIÈRES

| | |
|---|----|
| INTRODUCTION..... | 2 |
| CHAPITRE 1 | 9 |
| 1. La littérature pour la jeunesse | 13 |
| 1.1. De la technique à l'imagination | 15 |
| 2. Le roman d'aventures..... | 18 |
| 3. Le récit de voyage | 22 |
| 4. Le roman d'anticipation | 26 |
| 5. L'utopie | 29 |
| CHAPITRE 2 | 33 |
| 1. Divertir | 34 |
| 1.1. Le héros et sa quête (actions et péripéties) | 34 |
| 1.2. Mystères et suspense..... | 41 |
| 1.3. Le voyage et la découverte d'un nouveau monde..... | 44 |
| 1.4. Quand il est question d'émotions..... | 47 |
| 2. Instruire | 50 |
| 2.1. Vraisemblance..... | 51 |
| 2.2. Métaphores, comparaisons, descriptions, explications | 55 |
| 2.3. Expériences et questionnements | 61 |
| CHAPITRE 3 | 67 |
| 1. L'horizon d'attente..... | 68 |
| 2. La réception critique des romans de Jules Verne | 75 |
| 2.1. Des romans pour la jeunesse..... | 75 |
| 2.1.1. De l'instruction à la morale | 76 |
| 2.1.2. Le merveilleux chez Verne..... | 79 |
| 2.2. Le réalisme de Verne..... | 81 |
| 2.3. Le voyage, l'imaginaire..... | 83 |
| 2.4. Le roman d'anticipation..... | 85 |
| CONCLUSION | 90 |
| ANNEXE | 96 |
| BIBLIOGRAPHIE | 97 |

INTRODUCTION

Dès ses vingt ans, Jules Verne (1828-1905) décide de s'orienter vers la littérature plutôt que vers le droit et dévore les œuvres de ses contemporains, entre autres celles de Victor Hugo, Alexandre Dumas, Alfred de Vigny et Alfred de Musset. Son intérêt pour le théâtre le pousse à aller travailler pendant quatre ans, de 1851 à 1855, auprès de Jules Seveste, directeur du Théâtre lyrique. Il y écrit des comédies et des opérettes¹. En 1862, il se tourne vers le roman et travaille, avec Pierre-Jules Hetzel, éditeur français déjà connu qui s'intéresse à la littérature pour la jeunesse, à la création de ses *Voyages extraordinaires dans les mondes connus et inconnus*, qui lui permettront de vivre de sa plume². Des quelque soixante romans qu'il a publiés, certains ont vu leur tirage s'élever à plus de cent mille exemplaires³. Aujourd'hui, Jules Verne est non seulement réputé pour ses nombreuses histoires « extraordinaires », dont plusieurs figurent parmi les grands classiques de la littérature française, mais il est aussi consacré par l'institution littéraire; il existe

¹ Philippe Hamon et Denis Roger-Vasselín (dir.), « Jules Verne », *Dictionnaire des grands écrivains de la langue française*, Paris, Le Robert, 2000, p. 1382.

² Voir Jean-Paul Dekiss, *Jules Verne l'Enchanteur, biographie*, Paris, Éditions du Félin, 1999, 430 p. pour la biographie complète de Jules Verne.

³ Jean-Paul Dekiss, *Jules Verne. Le rêve du progrès*, Paris, Gallimard, 1991, p. 167.

notamment un centre de recherche à son nom (Centre international Jules Verne à Amiens, en France), ainsi qu'une revue portant exclusivement sur lui (*Revue Jules Verne*, développée par le Centre international Jules Verne). De nombreuses adaptations dramatiques et cinématographiques de ses œuvres ont d'ailleurs vu le jour. Enfin, mentionnons que Jules Verne est l'auteur français le plus traduit au monde (et le deuxième toutes langues confondues après Agatha Christie)⁴.

Auteur prolifique, Jules Verne est considéré comme le père de la science-fiction française, puisqu'il a fondé un genre nouveau, celui du roman d'anticipation. Le roman d'anticipation relate des faits futurs, tout comme le fait une prédiction. Toutefois, les événements rapportés et les inventions dépeintes sont présentés comme actuels. Comme le souligne Jacques Demougin, « la nouveauté de la littérature d'anticipation vient de ce qu'elle est inséparable d'un "sens de l'histoire", lui-même relié à une conception nouvelle – du moins en Europe – de la science, et que traduit la double croyance du XVIII^e siècle au progrès et à un droit au bonheur⁵ ». Ce qui fait justement la particularité des romans de Jules Verne, c'est qu'il intègre dans ses récits un savoir scientifique qui n'est pas encore atteint à son époque (anticipation), en s'appuyant cependant sur les acquis de la science. Il cherche ainsi à enseigner et à transmettre des connaissances scientifiques à ses lecteurs : il se donnait en effet pour objectif de « résumer toutes les connaissances géographiques, géologiques, physiques, astronomiques amassées par la science moderne et refaire [...] l'histoire de l'univers⁶ ». Le savoir scientifique, auquel recourt Jules Verne, se trouve inséré dans des œuvres

⁴ « Top 50 Auteur », dans *Index Translationum* de l'UNESCO, [En ligne] <http://www.unesco.org/xtrans/bsstatexp.aspx?crit1L=5&nTyp=min&topN=50&lg=1> (page consultée le 3 mars 2012).

⁵ « Anticipation », dans Jacques Demougin, *Dictionnaire des littératures française et étrangères*, Paris, Larousse, 1992, p. 79.

⁶ Pierre Jules Hetzel, « Avertissement de l'éditeur », Jules Verne, *Voyages et aventures du capitaine Hatteras : Les Anglais au Pôle Nord*, Paris, Hetzel, 1866, p. 2. dans *Gallica* [En ligne], <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5691624q/f6.image.r=Voyages%20et%20aventures%20du%20Capitaine%20Hatteras.langFR> (page consultée le 05-02-2015).

qui relèvent de plusieurs genres littéraires à la fois : roman d'aventures, récit de voyage, utopie et, comme nous venons de l'évoquer, roman d'anticipation. Cette hétérogénéité formelle, que l'on peut rapprocher de l'hybridité générique plus propre au XX^e siècle, est d'ailleurs caractéristique du roman d'anticipation, qui convoque souvent l'utopie et le roman d'aventures.

Le mémoire que nous nous proposons de réaliser portera sur quatre romans de Jules Verne ayant connu un succès considérable lors de leur parution, soit *Cinq semaines en ballon*, *Vingt mille lieues sous les mers*, *De la terre à la lune* et *Autour de la lune*⁷. Nous nous intéresserons plus particulièrement aux questions génériques liées à la réception de ces romans, de façon à analyser les liens que l'auteur et son œuvre tissent avec leur époque et leur lectorat.

L'œuvre de Jules Verne, et cela vaut pour les quatre romans que nous avons retenus pour notre mémoire, a été analysée sous de multiples facettes et les études la concernant abondent. Nous ne rendrons compte ici que de quelques études traitant de questions génériques, ou s'y rattachant, de même que de celles concernant la réception de l'œuvre. Si peu d'ouvrages portent exclusivement sur les genres littéraires dans les œuvres de Jules Verne, trois d'entre eux, cependant, nous seront particulièrement utiles lorsque nous traiterons de l'utopie, du roman d'anticipation et du roman

⁷ *Cinq semaines en ballon*, publié en 1863 par les éditions Hetzel et ayant pour sous-titre *Voyage de découvertes en Afrique par trois Anglais, rédigé sur les notes du docteur Fergusson*, est le premier roman de Jules Verne. Il sera repris dans le *Magasin d'éducation et de récréation*, ce dernier ne commençant à paraître qu'en 1864. *Vingt mille lieues sous les mers* est publié dans le *Magasin d'éducation et de récréation* en 1869 et 1870 sous forme de feuilletons. Au cours des mêmes années, l'œuvre est publiée en deux tomes chez Hetzel. Il s'agit du sixième roman des *Voyages extraordinaires* et du deuxième d'une trilogie portant sur Nemo, capitaine du sous-marin nommé le Nautilus. La trilogie est formée des romans suivants : *Les enfants du capitaine Grant* (1868), *Vingt mille lieues sous les mers* et *L'île mystérieuse* (1875). *De la terre à la lune* est publié en feuilletons en 1865 dans le *Journal des débats politiques et littéraires*. Cette histoire est écrite en deux volets, dont le deuxième s'intitule *Autour de la lune* et est publié quatre ans plus tard (1869). Hetzel les publie en livre au cours des mêmes années (1865 et 1869). Il s'agit respectivement des quatrième et septième *Voyages extraordinaires*. Nous avons choisi de travailler avec les éditions modernes de ces romans, les éditions originales n'apportant rien de plus à nos recherches.

d'aventures. Nadia Minerva étudie, dans son ouvrage *Jules Verne aux confins de l'utopie*⁸, les différentes représentations que l'utopie peut prendre dans les œuvres de Verne et décrit ce à quoi renvoient les cités idéales verniennes, tout en s'intéressant à plusieurs thèmes que nous retrouvons dans ses œuvres, tels que le voyage, la robinsonnade, la science et le progrès. Jacques Noiray, dans *Le romancier et la machine. L'image de la machine dans le roman français (1850-1900)*⁹, s'intéresse pour sa part aux représentations de la science dans les œuvres de Jules Verne. Il définit et décrit les différentes machines que nous retrouvons dans *Les Voyages extraordinaires*, leurs caractères et leurs fonctions au sein du récit. Si la machine contribue au progrès et à l'avancée de l'homme dans sa quête du bonheur et sa conquête de la terre, voire de l'univers, elle fait aussi ressortir en l'homme son côté sombre et obscur :

La machine, innocente en soi, devient dangereuse parce qu'elle évoque en l'homme la part mauvaise de lui-même, l'orgueil, la volonté de puissance, et surtout, parce qu'elle forme avec l'homme un couple autonome, vivant et fonctionnant en marge de toute société et de toute loi morale [...] ¹⁰.

La machine devient alors source de danger et objet de crainte. Il s'agit d'une préoccupation bien présente au XIX^e siècle, alors que l'industrialisation, qui accompagne le développement de la technologie et des sciences, entraîne l'utilisation de machines à grande échelle. Comme le souligne Simone Vierne, dans *Jules Verne. Mythe et modernité* :

Dans les romans de Jules Verne, la science est elle aussi remise en question. Elle qui était l'une des garanties du vrai, et jouait donc sa part dans le trompe-l'œil, est subvertie, et il y a plus, dans ce domaine, qu'un clin d'œil, sans doute parce que la question est porteuse d'une angoisse qui est bien aussi la nôtre. Car elle ne garantit pas le progrès, comme voudrait le faire croire l'idéologie régnante. [...] [L]es inventions traduisent la peur de l'homme devant la destruction de la terre, l'Apocalypse¹¹.

⁸ Nadia Minerva, *Jules Verne aux confins de l'utopie*, Paris, L'Harmattan, 2001, 242 p.

⁹ Jacques Noiray, *Le romancier et la machine. L'image de la machine dans le roman français (1850-1900)*, tome II, *Jules Verne – Villiers de l'Isle-Adam*, Paris, Librairie José Corti, 1982, 423 p.

¹⁰ *Ibid.*, p. 215-216.

¹¹ Simone Vierne, *Jules Verne. Mythe et modernité*, Paris, Presses universitaires de France, 1989, p. 71-72.

L'ouvrage de Noiray nous permettra ainsi de mieux mesurer les apports de la science et nous aidera à mieux définir le roman d'anticipation dans notre mémoire. Enfin, Jean-Yves Tadié, dans *Le roman d'aventures*¹², consacre un chapitre à trois romans de Verne, soit *Michel Strogoff* (1876), *La Maison à vapeur* (1880) et *Mathias Sandorf* (1885). Cet ouvrage, bien qu'il n'aborde pas les œuvres de notre corpus, est intéressant pour la définition qu'il donne du roman d'aventures, définition que nous utiliserons dans notre premier chapitre, et pour l'étude du suspense.

L'analyse de la réception des romans de Verne, dans notre mémoire, est principalement basée sur trois ouvrages. Le premier, dirigé par Marie-Françoise Melmoux-Montaubin et Christophe Reffait et intitulé *Les Voyages extraordinaires de Jules Verne : de la création à la réception*¹³, nous sera très utile en ce qui a trait à la réception et à la postérité de Verne en France. À titre d'exemple, dans l'article « Nécrologie vernienne : lecture du Supplément du *Magasin d'éducation et de récréation* du 1^{er} avril 1905¹⁴ », Alain Braut analyse de quelle façon Jules Verne fut considéré après sa mort à travers différents témoignages ayant suivi son décès. Cet ouvrage sera complété de deux anthologies. L'anthologie de Jean-Michel Margot, *Jules Verne en son temps : vu par ses contemporains francophones*, réunit des textes faisant « apparaître le glissement de l'image de l'écrivain qui va de plus en plus en direction de celle d'auteur pour enfants et de prophète scientifique¹⁵ ». La seconde anthologie, de Daniel Compère et Jean-Michel Margot, ayant pour titre *Entretiens avec Jules Verne*, comprend plusieurs articles de journalistes qui ont rencontré

¹² Jean-Yves Tadié, *Le Roman d'aventures*, Paris, Presses universitaires de France, 1982, 220 p.

¹³ Marie-Françoise Melmoux-Montaubin et Christophe Reffait (dir.), *Les Voyages extraordinaires de Jules Verne : de la création à la réception*, Amiens, Encrage Université, 2012, 396 p.

¹⁴ Alain Braut, « Nécrologie vernienne : lecture du Supplément du *Magasin d'éducation et de récréation* du 1^{er} avril 1905 », dans *Ibid.*, p. 205-231.

¹⁵ Jean-Michel Margot, *Jules Verne en son temps : vu par ses contemporains francophones*, Paris, Éditions Les Belles Lettres, 2004, p. 7.

personnellement Jules Verne et qui détaillent leur rencontre¹⁶. L'analyse de la réception des œuvres de Verne s'effectuera bien évidemment aussi par l'entremise d'articles de périodiques de l'époque¹⁷. Mentionnons enfin que Simone Vierende, qui a écrit sa thèse de doctorat sur Jules Verne, *Jules Verne et le roman initiatique*¹⁸, s'est aussi penchée sur la réception qu'a reçue l'auteur dans son article « Jules Verne devant la critique de son temps¹⁹ ». Bien que nous nous attardions davantage sur l'aspect scientifique des œuvres de Verne, notre troisième chapitre s'inscrira dans le prolongement de cette étude.

Nous posons comme hypothèse que Jules Verne, cherchant à la fois à divertir et à instruire ses lecteurs, a utilisé certaines composantes de genres littéraires connus et appréciés par le public, voire consacrés, pour assurer à ses romans une réception favorable et faire accepter à son lectorat un genre nouveau, le roman d'anticipation. Dans cette perspective, trois objectifs, qui correspondent aux trois chapitres de notre mémoire, sous-tendront notre recherche. Ainsi, nous tenterons, dans notre premier chapitre, de circonscrire les principales caractéristiques des différents genres littéraires convoqués dans l'œuvre verneienne, plus précisément dans les quatre romans à l'étude. Puisque « la catégorie générique prédétermine le contenu des productions qui en relèvent²⁰ » et est « régie par des règles impératives dont l'observance conditionne la cohérence²¹ », nous chercherons, dans notre deuxième chapitre, à analyser de quelle façon Jules Verne a joué des

¹⁶ Daniel Compère et Jean-Michel Margot, *Entretiens avec Jules Verne*, Genève, Slatkine, 1998, 275 p.

¹⁷ Par le biais du site web de *Gallica*, géré par la Bibliothèque nationale de France, nous avons pu consulter certains journaux français et retrouver des articles sur Verne. La *Bibliographie documentaire sur Jules Verne*, qui recense tous les articles dans toutes les langues qui ont été écrits sur Jules Verne depuis ses débuts jusqu'en 1989, nous a aussi permis de retrouver bon nombre d'articles. Enfin, certains périodiques d'aujourd'hui, tels que *Le Bulletin de la Société Jules Verne*, ont publié des articles de l'époque.

¹⁸ Simone Vierende, *Jules Verne et le roman initiatique*, Paris, Éditions du Sirac, 1973, 779 p.

¹⁹ Simone Vierende, « Jules Verne devant la critique de son temps », *Textes et Langages*, n° 10, 1984, p. 15-25.

²⁰ Yves Stalloni, *Les genres littéraires*, Paris, Dunod, 1997, p. 10.

²¹ *Ibid.*

contraintes et des déterminations propres aux différents genres littéraires convoqués dans ses romans de façon à permettre au récepteur de *reconnaître* son œuvre, mais en même temps de manière à moduler un genre nouveau, celui du roman d'anticipation. Enfin, dans notre troisième et dernier chapitre, nous tenterons de voir de quelle manière les romans de Verne s'inscrivent dans l'horizon d'attente des lecteurs de l'époque, ou s'en écartent, à partir de la réception critique des quatre romans de notre corpus. Nous analyserons ainsi des articles publiés dans les périodiques français de la deuxième moitié du XIX^e siècle, plus précisément de 1863, date de publication du premier roman de Verne, à 1905, année du décès de l'auteur.

Après la mort de Jules Verne, en 1905, ses œuvres ont été mises à l'écart par l'institution littéraire pendant près de cinquante ans : « [...] c'est l'entrée du purgatoire littéraire, qui va durer plus de cinquante ans, pendant lesquels il était honteux, pour un adulte, de déclarer aimer, et pire encore, d'avouer lire Jules Verne²² ». C'est seulement en 1972 que la première thèse française sur Jules Verne est écrite²³. Par la suite, plusieurs études permettront aux lecteurs de redécouvrir les œuvres de Jules Verne qui deviendront, au fil des ans, des classiques de la littérature. Pour notre part, en combinant l'analyse interne de quatre romans de Verne à l'analyse de leur réception critique, nous espérons mieux comprendre les liens qui se tissent entre l'auteur et son public, de même qu'entre l'œuvre littéraire et l'horizon d'attente des lecteurs. Ce faisant, nous souhaitons aussi contribuer à une meilleure compréhension d'une œuvre magistrale qui n'a pas encore livré tous ses secrets.

²² Jean-Michel Margot, *op. cit.*, p. 235.

²³ « La première thèse de doctorat sur Jules Verne est allemande et date de 1916. La seconde est américaine, de 1953. Il faudra attendre 1972 et la thèse de Simone Vienne pour que Verne entre dans l'Université française. » *Ibid.*, p. 247.

CHAPITRE 1

CONTRAINTES GÉNÉRIQUES ET PACTE DE LECTURE

Lors de la rédaction d'un texte, l'auteur doit faire plusieurs choix, qu'ils soient formels, stylistiques, thématiques ou autres. Certains de ces choix s'effectueront en fonction du genre littéraire dans lequel il désire inscrire son œuvre. Selon le genre privilégié, des contraintes s'imposeront à lui, auxquelles il pourra ou non se conformer :

[...] du côté de la production de l'œuvre, le genre fournit un modèle à partir duquel l'auteur peut ou non répondre à l'attente, un ensemble de règles ou de lignes de conduite qu'il peut suivre ou transgresser, des virtualités qu'il peut exploiter ou négliger²⁴.

Si l'œuvre appartient à un genre littéraire connu, mais que l'auteur en a nuancé, rectifié ou transgressé certaines règles, ou encore s'il s'agit d'un genre nouveau, le lecteur risque d'être

²⁴ Maurice Delcroix et Fernand Hallyn (dir.), *Introduction aux études littéraires : méthodes du texte*, Paris, Duculot, 1987, p. 154.

déstabilisé. Toutes les attitudes sont alors possibles, de l'incompréhension totale à la jouissance esthétique pure, en passant par la curiosité, la déception, le rejet, l'indifférence, etc.

En optant pour un genre littéraire plutôt qu'un autre, l'auteur formule un pacte de lecture implicite avec ses lecteurs, ce dernier se définissant, entre autres, par les éléments constitutifs du genre retenu. Il faut toutefois souligner que non seulement « [...] les différences génériques entraînent des pactes de lecture différents [...] »²⁵, mais que le pacte peut être ou non respecté par le texte : « il apparaît [...] que les déclarations d'intentions explicites des auteurs, ou les conventions qui fondent un accord implicite peuvent être soumises à toutes sortes de complications et distorsions²⁶ ». Dans tous les cas, le pacte de lecture établi à partir des catégories génériques procure aux lecteurs une certaine attente face à l'œuvre littéraire : « Il s'agit, en définition globale, d'une entente tacite établie à partir et à l'égard d'un texte; elle met en jeu les concordances entre, d'une part, la matière et les visées du texte et, d'autre part, les connaissances et les visées du lecteur²⁷ ».

Les genres littéraires agissent alors comme un repère pour le lecteur, qui ne plonge jamais totalement dans l'inconnu lorsqu'il commence la lecture d'un livre :

Le texte nouveau évoque pour le lecteur (ou l'auditeur) tout un ensemble d'attentes et de règles du jeu avec lesquelles les textes antérieurs l'ont familiarisé et qui, au fil de la lecture, peuvent être modulées, corrigées, modifiées ou simplement reproduites. La modulation et la correction s'inscrivent dans le champ à l'intérieur duquel évolue la structure d'un genre, la modification et la reproduction en marquent les frontières.²⁸

²⁵ Max Roy, « Pacte de lecture », dans Paul Aron, Denis St-Jacques et Alain Viala, *Le Dictionnaire du littéraire*, Paris, 2010, p. 542.

²⁶ *Ibid.*, p. 541.

²⁷ *Ibid.*

²⁸ Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978, p. 56.

S'il a déjà lu une œuvre relevant du même genre littéraire, il saura qu'elle doit revêtir certaines caractéristiques particulières. Le lecteur possède ainsi une expérience littéraire plus ou moins grande selon le nombre d'œuvres qu'il a lues et selon les différents genres qu'il a rencontrés dans ses lectures. D'ailleurs, s'il aborde un nouveau genre littéraire, les caractéristiques de ce genre s'ajouteront à ses connaissances littéraires antérieures et lui permettront de le reconnaître lors de ses lectures ultérieures. C'est ainsi que le lecteur se crée un horizon d'attente. Ce dernier peut se définir comme un

système de références objectivement formulable qui, pour chaque œuvre au moment de l'histoire où elle apparaît, résulte de trois facteurs principaux : l'expérience préalable que le public a du genre dont elle relève, la forme et la thématique d'œuvres antérieures dont elle présuppose la connaissance, et l'opposition entre langage poétique et langage pratique, monde imaginaire et réalité quotidienne²⁹.

À la lecture du texte, le lecteur peut aussi établir certaines relations entre sa vie et les événements qui se déroulent dans le livre :

L'œuvre littéraire nouvelle est reçue et jugée non seulement par contraste avec un arrière-plan d'autres formes artistiques, mais aussi par rapport à l'arrière-plan de l'expérience de la vie quotidienne. La composante éthique de sa fonction sociale doit être elle aussi appréhendée par l'esthétique de la réception en termes de question et réponse, de problème et de solution, tels qu'ils se présentent dans le contexte historique, en fonction de l'horizon où s'inscrit son action³⁰.

Les propos tenus dans l'œuvre provoqueront diverses émotions auprès du lecteur selon la société dans laquelle il a été élevé, la culture dans laquelle il a baigné. Dans cette optique, lors de l'analyse de l'horizon d'attente d'une œuvre, l'univers social du lecteur doit être considéré au même titre que ses goûts personnels et son expérience littéraire.

²⁹ *Ibid.*, p. 54.

³⁰ *Ibid.*, p. 83-84.

Les œuvres de Jules Verne à l'étude dans ce mémoire s'inspirent de genres littéraires différents, que les lecteurs pouvaient reconnaître et retrouver dans d'autres œuvres de l'époque, hormis un, le roman d'anticipation. Ce nouveau genre littéraire a alors pu modifier l'horizon d'attente des lecteurs, car il s'agissait d'un genre qui ne faisait pas partie de leur expérience préalable :

Les genres littéraires ne sont pas des êtres en soi : ils constituent, à chaque époque, une sorte de code implicite à travers lequel, et grâce auquel, les œuvres du passé et les œuvres nouvelles peuvent être reçues et classées par les lecteurs. C'est par rapport à des modèles, à des « horizons d'attente », à toute une géographie variable, que les textes littéraires sont produits puis reçus, qu'ils satisfassent cette attente ou qu'ils la transgressent et la forcent à se renouveler. Comme les autres institutions sociales, le système des genres est gouverné par une force d'inertie (qui tend à assurer une continuité facilitant la communication), et par une force de changement (une littérature n'étant vivante que dans la mesure où elle transforme l'attente des lecteurs)³¹.

En choisissant d'exploiter un genre nouveau pour l'époque, Verne prenait le risque de voir les lecteurs se détourner de ses œuvres. C'est peut-être pour cette raison qu'il a utilisé et combiné des éléments relevant d'autres genres littéraires qui étaient non seulement connus, mais prisés par les lecteurs de l'époque.

Afin de mieux cerner le pacte de lecture qui pouvait s'établir entre les œuvres de Verne et ses lecteurs, nous nous intéresserons, dans le présent chapitre, aux principales caractéristiques des genres littéraires retrouvées dans les œuvres de notre corpus, soit le roman d'aventures, le récit de voyage, le roman d'anticipation et l'utopie. Toutefois, nous nous pencherons d'abord sur certains éléments propres à la littérature pour la jeunesse, les œuvres de Verne étant généralement classées dans cette catégorie.

³¹ Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975, p. 311.

1. La littérature pour la jeunesse³²

La particularité de la littérature pour la jeunesse réside dans son public cible : « [L]a littérature de jeunesse ne se reconnaît pas à quelque chose, mais à quelqu'un, le destinataire, ce que souligne, toujours, la construction prépositive : "pour la jeunesse" ou encore "de la jeunesse"³³ ». Bien que cette littérature soit destinée à la jeunesse, elle touche un premier lectorat, celui des parents, puisque c'est par leur entremise que le livre sera remis entre les mains de l'enfant : « C'est l'adulte qui va acquérir le texte, qui va le lire par-dessus l'épaule, et donc à qui le livre doit plaire en premier lieu [...]»³⁴. Ce sont les parents qui jugeront le roman approprié ou non pour leur enfant, qui décideront s'il peut ou non lire ce type de livre. Il reste toutefois que l'œuvre s'adresse avant tout à l'enfant, même si elle doit aussi plaire aux parents. La littérature pour la jeunesse est ainsi caractérisée par le public à qui elle s'adresse et déploie conséquemment certaines stratégies discursives et narratives différentes de la littérature pour adultes.

Les œuvres de Jules Verne sont écrites et publiées durant la seconde partie du XIX^e siècle, époque marquée en France par un effort d'alphabétisation, au cours de laquelle un nouveau lectorat fait son apparition : « Un nouveau public se constitue, mi-juvénile mi-populaire, avide de lecture, mais encore peu conscient de ses intérêts et de ses besoins³⁵ ». Pierre-Jules Hetzel est l'un des

³² La littérature pour la jeunesse ne sera pas considérée ici comme un genre littéraire, au même titre que le roman d'aventures ou le roman d'anticipation. Il s'agit davantage d'une catégorie littéraire, définie principalement par son public, au même titre que la littérature réservée aux adultes.

³³ Nathalie Prince, *La littérature de jeunesse*, Paris, Armand Colin, 2010, p. 11.

³⁴ *Ibid.*, p. 16.

³⁵ Marc Soriano, « La littérature pour la jeunesse », dans *Dictionnaire des genres et notions littéraires*, Paris, Encyclopaedia Universalis et Albin Michel, 2001, p. 387.

premiers éditeurs à publier de la littérature pour la jeunesse et à réfléchir sur la spécificité de cette littérature :

[I]l y a en France un préjugé fatal à la jeunesse. Ce préjugé consiste à croire que pour convenir aux enfants, un livre doit être fait dans des conditions telles que l'âge mûr ne puisse y trouver son compte. Ceci conduirait tout simplement à dire qu'un homme de talent ne saurait se faire comprendre des enfants, sans se rapetisser, et que les livres qui se font aimer des enfants ne sauraient être que des livres médiocres. C'est calomnier à la fois et les enfants et les livres qu'ils goûtent³⁶.

La qualité des livres offerts à la jeunesse doit, par conséquent, être équivalente à celle des livres pour adultes. Leur but est toutefois quelque peu différent puisque, dans le cas des livres pour la jeunesse, il s'agit, selon un précepte cher au siècle classique et fort approprié dans le cas des livres pour les jeunes, d'instruire, mais en amusant : « Ce qu'Hetzcel a bien compris, c'est que l'enfant ne veut pas être éduqué – ou pas seulement –, et certainement pas essentiellement. Il veut rêver. Il veut imaginer³⁷ ». C'est en ayant en tête cette double visée de la littérature pour la jeunesse que Pierre-Jules Hetzel fonde et nomme, en 1864, le périodique qu'il dirigera jusqu'à sa mort, en 1886, et dans lequel il publiera, entre autres, de la littérature pour la jeunesse : *Le Magasin d'éducation et de récréation*. Dès ses débuts, le périodique accueillera en ses pages les romans de Jules Verne.

Les romans de Verne répondent aux visées pédagogiques d'Hetzcel, tout misant sur les apports de l'imaginaire. En effet, le côté éducatif chez Verne renvoie aux notions scientifiques qui foisonnent dans ses œuvres, à l'aspect pédagogique que ses romans exploitent et aux emprunts faits au genre du récit de voyage, qui permet d'offrir aux lecteurs diverses informations, notamment sur la géographie, l'histoire ou encore les mœurs des habitants des pays traversés. Quant au côté

³⁶ Pierre-Jules Hetzel, notice préliminaire aux *Fables de Florian*, illustrées par J.J. Grandville, Paris, J.-J. Dubochet, 1842, p. V et VI., cité dans Nathalie Prince, *op. cit.*, p. 49.

³⁷ Nathalie Prince, *op. cit.*, p. 49.

récréatif, il fait plutôt référence aux composantes du roman d'aventures qui sous-tendent les œuvres de Verne et à l'ambiance utopique dont ces dernières sont imprégnées, notamment grâce à l'apport des inventions technologiques relevant de l'anticipation. Ainsi, « [l]'œuvre vernienne se développe grâce à (ou en dépit de) deux contraintes fixées par l'éditeur Hetzel : Éducation et Récréation³⁸ », autrement dit, pour reprendre la formule consacrée, il s'agit pour Jules Verne à la fois d'instruire et de divertir ses lecteurs. Il obéit, en cela, aux principaux objectifs de la littérature pour la jeunesse de son époque, qui consistent, comme nous l'avons vu, à éduquer les jeunes par la lecture tout en rendant attrayantes les œuvres qui leur sont proposées : « l'instruction doit se faire autant que possible agréable, et l'amusement ne doit jamais aller sans quelque profit moral ou intellectuel³⁹ », ce que traduit Nathalie Prince en ces termes : « Entre la leçon et le jeu, le livre balance⁴⁰ ».

1.1. De la technique à l'imagination

Bien que Jules Verne affirme vouloir toucher tant le public adulte que les jeunes et que son éditeur, Hetzel, l'encourage en ce sens⁴¹, les œuvres de Verne possèdent des éléments prouvant qu'il s'adressait d'abord à la jeunesse. Nous retrouvons ainsi de larges parties descriptives et explicatives dans ses récits. Le fait d'accorder un espace important à la description, tout en ajoutant des détails et des explications afin de rendre compréhensibles les informations fournies, témoigne de son souci pour ses jeunes lecteurs : « [Le travail] de l'auteur pour la jeunesse est d'intégrer, dans

³⁸ Daniel Compère, « L'incertain », dans François Raymond (dir.), *Jules Verne 5 : Émergences du fantastique*, Paris, Lettres modernes, 1987, p. 16.

³⁹ Gustave Landrol, « Bibliothèque d'Éducation et de Récréation », *Le Constitutionnel*, 11 décembre 1864, cité dans Jean-Michel Margot, *Jules Verne en son temps : vu par ses contemporains francophones*, Paris, Éditions Les Belles Lettres, 2004, p. 15.

⁴⁰ Nathalie Prince, *op. cit.*, p. 75.

⁴¹ « Il est nécessaire que vos livres puissent se donner de confiance presque à tous les âges [...] », affirmait Hetzel, dans une de ses lettres à Jules Verne. Olivier Dumas, Piero Gondolo della Riva et Volker Dehs, *Correspondance inédite de Jules Verne et Pierre-Jules Hetzel (1863-1886)*, tome 1 (1863-1874), Genève, Slatkine, 1999, p. 139.

le texte même qu'il destine au jeune lecteur, les outils nécessaires à sa compréhension [...]»⁴² ». Selon Johanne Prud'homme, il s'agit là de stratégies dites visibles dans le texte : « Les stratégies visibles – de l'ordre, par exemple de l'*adressement*, de l'ajout de définitions en œuvre, de passages explicatifs, etc. – semblent, de fait, "déplier" le texte, là où eurent pu être générés des sens seconds sollicitant la science de l'interprète⁴³ ». Comme un enfant est moins susceptible qu'un adulte de savoir ce que signifient les différents termes d'un texte, surtout s'il s'agit d'un vocabulaire spécialisé comme Verne en utilise fréquemment dans ses œuvres, l'auteur emploie cette stratégie pour qu'il parvienne à comprendre des éléments de l'histoire qui peuvent lui être utiles par la suite et pour élargir ses connaissances.

Les descriptions peuvent cependant devenir fastidieuses si elles se trouvent en trop grande quantité dans un récit. Le lecteur aura l'impression que l'histoire ne progresse pas et, si l'histoire stagne, le lecteur n'aura pas d'intérêt à continuer sa lecture :

Le maintien en éveil du lecteur repose sur les rapports entre la durée de l'histoire et la longueur du texte. Un lecteur non averti sera difficilement tenu en haleine si le récit dilate exagérément des fragments du temps de l'histoire. [...] l'attention d'un lecteur avide de connaître rapidement le dénouement d'une aventure sera soutenue par un équilibre bien dosé, et une rapide alternance entre les séquences narratives qui font progresser l'action et celles qui la retardent⁴⁴.

Bien que ce soit probablement le cas aussi dans les œuvres pour adultes, cet équilibre entre séquences d'action et séquences de description s'applique davantage aux œuvres pour les jeunes, car il leur est plus difficile de fixer leur attention pendant une longue période de temps. Il est alors

⁴² Johanne Prud'homme, « Herméneutique et littérature pour la jeunesse », dans Lucie Guillemette et Claire LeBrun (dir.), *La littérature pour la jeunesse et les études culturelles. Théories et pratiques*, Québec, Nota Bene, 2013, p. 77.

⁴³ *Ibid.*, p. 79.

⁴⁴ Ganna Ottevaere-Van Praag, *Le roman pour la jeunesse. Approches-Définitions-Techniques narratives*, Berne, Peter Lang, 2000, p. 115-116.

important que l'œuvre soit dosée de la bonne façon afin que la lecture soit agréable pour le lecteur et pour lui donner le goût de lire la suite de l'histoire. Dans cette même perspective, afin de rendre le livre plus intéressant pour le jeune lecteur, l'auteur pourra recourir au dialogue. Cette technique narrative apporte de la vie au récit, car elle interrompt momentanément la narration et rend cette dernière moins lourde à lire en créant un certain suspense :

[...] le dialogue entretient le suspense. C'est une structure narrative sans doute plus passionnante aux yeux d'un lecteur moins formé que le discours d'une seule personne à qui nul ne donne la réplique. Si le monologue est généralement voué à l'exploration d'une conscience, le dialogue se réfère à l'action. Questions et répliques font progresser l'intrigue. En effet, de la réaction d'un interlocuteur peut dépendre la suite des événements⁴⁵.

Dans le cas des romans de Verne, le dialogue est principalement utilisé par les personnages pour parler de science, apportant des informations aux lecteurs que le narrateur ne donne pas dans les descriptions. Cela amène une nouvelle dynamique au texte.

Dans un même ordre d'idées, ce qui caractérise aussi la littérature pour la jeunesse, c'est le recours à l'imaginaire : « l'enfance, âge d'or de l'imaginaire et de la lecture, pour lequel le rêve et la vie ne sont pas encore séparés, où l'on est à la fois dans son lit et au cœur de la forêt amazonienne [...]»⁴⁶. Le jeune public a tendance à croire plus facilement aux événements présentés et à se laisser transporter dans quelques endroits fabuleux, au gré de la fantaisie des auteurs. C'est une des raisons pour lesquelles les œuvres de Jules Verne interpellent particulièrement les jeunes lecteurs :

C'est que ce tant imaginaire écrivain possède ce grand avantage, sur les autres conteurs illustres, de s'adresser à un public spécial toujours fidèle, encourageant et enthousiaste, le public de la jeunesse, des enfants, des tout petits, de ceux qui s'éveillent seulement au monde des hommes et qui sont ivres encore du monde des dieux. À ceux-là le fantastique, l'imprévu, l'extraordinaire apportent leur large trésor de pierreries

⁴⁵*Ibid.*, p. 71.

⁴⁶ Ariel Denis, « Roman d'aventures », dans *Dictionnaire des genres et notions littéraires*, *op. cit.*, p. 650.

rutilantes et de lumières merveilleuses. Leurs grands yeux innocents se laissent fasciner au reflet de tant de spectacles sans pareils et leur imagination encore pure et alerte ne demande qu'à se laisser charmer par tant de nouveautés et de sensations⁴⁷.

Afin que le côté éducatif n'indispose pas ses lecteurs et que la lecture de ses romans devienne davantage un jeu qu'une leçon, Verne a introduit ses récits dans un univers extraordinaire, où la science donne naissance à des inventions qui enflamment l'imagination, où les péripéties abondent et où le lecteur se voit transporter en des lieux inédits. C'est en cela que les ressources du roman d'aventures, « pure expression de l'imaginaire⁴⁸ », s'avèrent fort utiles à l'auteur des *Voyages extraordinaires*⁴⁹.

2. Le roman d'aventures

Le roman d'aventures est le genre littéraire que Jules Verne a le plus utilisé durant toute sa carrière d'auteur; la presque totalité de ses livres, dont l'ensemble des *Voyages extraordinaires*, est en effet considérée comme en faisant partie. Le roman d'aventures, par sa forme même, permet une grande liberté à son auteur et autorise une grande souplesse dans le traitement du sujet. Il peut facilement s'unir à d'autres genres littéraires dans une même œuvre, peu de règles le contraignant, et il s'avère, par conséquent, difficile à délimiter.

Le terme « aventure » évoque l'imprévu, l'insolite, l'inconnu, autant d'éléments qui concourent à donner une conception dramatique au roman d'aventures. Lorsqu'il entreprend la

⁴⁷ Joseph Uzanne, « Jules Verne », *Figures contemporaines*, Paris, Librairie Floury, 1897, cité par Jean-Michel Margot, *op. cit.*, p. 196.

⁴⁸ Ariel Denis, « Roman d'aventures », *op. cit.*, p. 651. L'auteur souligne d'ailleurs que le roman d'aventures est une narration « dont un enfant est la mesure : l'enfant personnage de *L'Île au trésor*, l'enfant lecteur de Jules Verne, non point faible mesure de livres trop simples ou trop bêtes pour les adultes, mais mesure absolue d'une faculté qui est celle, fondamentalement, à laquelle le genre fait appel, et que bien des adultes ont perdue [...] : l'imagination ».

⁴⁹ Notons que Jules Verne a publié, en 1871, un récit de voyage, intitulé *Une ville flottante*, basé sur un voyage de Liverpool à New York qu'il a lui-même effectué à bord du *Great Eastern*.

rédaction de ses *Voyages extraordinaires*, Verne possède déjà une expérience d'écriture qui lui permet d'exploiter habilement certains procédés propres à insuffler une conception dramatique à ses intrigues : derrière le romancier se profile en effet le dramaturge qui n'a rien oublié des ressorts du mélodrame et du vaudeville. Aussi les rebondissements, coups de théâtre et retournements de toutes sortes se multiplient-ils et les personnages vivent des péripéties qui les conduisent à faire le tour du monde, à explorer les profondeurs des mers ou à contempler de très près l'astre lunaire. Malgré les descriptions nécessaires à Verne pour vulgariser et diffuser un certain savoir à ses lecteurs, tout est mis en place pour maintenir le suspense, qui est une des caractéristiques principales du roman d'aventures⁵⁰. Il faut dire que Verne connaît bien l'esthétique du roman-feuilleton pour avoir publié ses récits en tranches dans les journaux avant de les faire paraître en livres⁵¹. Il sait ainsi ménager des effets de surprise à ses lecteurs et jouer avec leurs émotions en introduisant des moments d'incertitude, des moments de tension où tout semble possible, même le pire. Le roman d'aventures se termine toutefois rarement sur une fin tragique. Le dénouement heureux, « respecté par l'auteur et attendu du public⁵² », est en effet une convention du genre.

⁵⁰ « Ce qui s'impose à l'attention des lecteurs au point qu'ils ne puissent sans peine interrompre leur lecture, c'est le suspens, c'est-à-dire le procédé de narration qui fait attendre et désirer la réponse à une question posée », Jean-Yves Tadié, *Le roman d'aventure*, Paris, PUF, 1982, p. 7. En outre, comme le souligne Tadié, il faut bien voir que « la force du suspens [...] est de supporter tous les contenus, [...] ; c'est ainsi que Jules Verne fait absorber les descriptions, les monographies de vulgarisation scientifique, les énoncés idéologiques [...] ». (*Ibid.*, p. 8)

⁵¹ Voir Lise Queffélec, *Le roman-feuilleton français au XIX^e siècle*, Paris, PUF, 1989, p. 26-29 pour les principales caractéristiques du roman-feuilleton.

⁵² Jean-Yves Tadié, *op. cit.*, p. 10. « Le roman d'aventures rejoint ici le conte de fées, la littérature enfantine, le roman sentimental », ajoute Tadié.

Bien que l'action prime sur la dimension psychologique et que les auteurs exploitant ce genre littéraire recherchent moins la profondeur que le mouvement, le roman d'aventures ne peut se concevoir sans la présence d'un héros⁵³ :

Ce qui caractérise le roman d'aventures, c'est évidemment la présence du héros, souvenir de l'origine épique du récit : héros sans peur, parfois sans reproche, infiniment rusé et incroyablement audacieux, simple comme un enfant et sage comme un vieillard, se masquant souvent sous une nonchalance souriante qui fait d'autant mieux ressortir la sauvagerie rapide de ses réactions : il représente la vie en ce qu'elle a de plus essentiellement vivant⁵⁴.

Ce héros peut aussi être une personne à qui les autres personnages hésitent à faire confiance, parce qu'une facette de sa personnalité est inquiétante : « [...] il existe aussi des héros tout aussi courageux et rusés, mais ambigus, immoraux, proches de la folie, imprévisibles, par-delà le bien et le mal [...] »⁵⁵. Dans un cas comme dans l'autre, le mot « héros » doit être entendu au sens fort du terme, signalant un personnage capable de se surpasser, porteur d'héroïsme sans toutefois relever du domaine mythique : « Il est indéniable que l'aventurier, dans l'ordre de l'action ou dans le domaine de la pensée, porte en lui des virtualités héroïques⁵⁶ ». L'aventure amène le personnage à se dépasser, quand elle ne l'y oblige pas, en le plaçant dans des conditions de vie exceptionnelles. Il est alors mis à l'épreuve : le héros rencontre en effet sur sa route moult obstacles, périls et dangers de toutes sortes (physiques : faim, soif, fatigue, maladie; psychologiques : peur, solitude, désespoir; événementiels : naufrage, enlèvement, attaque, etc.). Il doit, notamment, faire preuve de force, de courage, d'endurance, de détermination, autant de qualités sollicitées et nécessaires s'il veut

⁵³ Notons que les héros sont rarement les narrateurs dans les romans d'aventures, bien que ce soit leurs péripéties qui sont racontées. Ils existent par les yeux de quelqu'un d'autre, personnage-témoin, proche du héros mais relégué au second rôle, qui ne vit les aventures que par procuration et qui interprète les événements à sa manière. « Hommes intelligents, mais hommes ordinaires, les seconds rôles ont toutes les qualités : ils sont modestes, précis, d'une haute valeur morale [...] ». (Ariel Denis, « Roman d'aventures », *op. cit.*, p. 655.)

⁵⁴ *Ibid.*, p. 654.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 654.

⁵⁶ Roger Mathé, *L'Aventure*, Paris, Bordas, 1985, p. 15.

trionpher du sort. C'est justement cette mise à l'épreuve du héros qui rapproche le roman d'aventures du modèle des récits initiatiques, dans lequel le héros quitte le monde qui lui était familier jusqu'alors pour entreprendre une quête au cours de laquelle il devra affronter une série d'épreuves, qui représentent autant de morts symboliques. Le héros en sortira transformé et vivra ainsi une sorte de renaissance. Les romans de Verne épousent ce scénario initiatique : ses héros, avides de savoir, entreprennent un périple et, ce faisant, sont mis à l'épreuve, se dépassent et se transforment⁵⁷.

Le roman d'aventures est un roman qui s'ouvre sur l'Ailleurs; au fil des aventures le héros est appelé à multiplier les déplacements, entraîné loin de chez lui, souvent au-delà des frontières de son pays natal, de sorte que l'aventurier est toujours, peu ou prou, un voyageur. Par conséquent, les auteurs exploitent l'exotisme en faisant voyager leur héros dans des lieux que très peu de personnes ont vus et visités, et qui exercent une grande force d'attraction sur celui qui rêve d'une existence mouvementée et cherche à satisfaire un besoin d'évasion. Pour parvenir en ces parties du monde non encore découvertes, les personnages se fient parfois à des cartes : « [...] la carte, où s'inscrit un espace encore partiellement inexploré, est le signe matériel du monde imaginaire, et donne une réalité concrète à la géographie mythique [...] »⁵⁸. Il n'est d'ailleurs pas rare de retrouver des reproductions de cartes dans les romans de Jules Verne, pour permettre aux lecteurs de mieux suivre le parcours du héros. En décrivant des endroits encore inexplorés et parfois merveilleux, qui sont réels ou du moins le semblent, Jules Verne rapproche ses œuvres du récit de voyage, où les décors font place aux descriptions. Le roman d'aventures partage d'ailleurs certains traits avec le

⁵⁷ Voir Simone Vierne, *Jules Verne et le roman initiatique*, Paris, Éditions du Sirac, 1973, 779 p.

⁵⁸ Ariel Denis, « Roman d'aventures », *op. cit.*, p. 654.

récit de voyage. En effet, l'auteur du récit de voyage ne décrit pas seulement ce qu'il voit, il raconte ce qui lui arrive et rattache ainsi son récit au roman d'aventures : « Le roman d'aventures a presque obligatoirement partie liée avec le récit de voyage, qui est lui-même une aventure, "ce qui doit arriver"⁵⁹ ». Dans un rapport de réciprocité, l'aventure rend le voyage plus palpitant et le voyage est propice aux aventures.

3. Le récit de voyage

Le récit de voyage peut se retrouver sous différentes formes : carnet de route, chronique, journal, rapport, correspondance, autobiographie, essai..., l'auteur a l'embarras du choix. Indépendamment de la forme adoptée, ce genre met en relief l'importance de la subjectivité. La subjectivité de ce genre de récit se retrouve principalement dans la narration et dans la façon dont l'auteur va présenter certains renseignements, en y mêlant son point de vue et ses sentiments. La narration est souvent à la première personne du singulier ou du pluriel. Le « je » et le « nous », lorsqu'ils sont employés dans le même texte, renvoient cependant à deux mondes différents :

L'emploi du *nous* désigne une sphère d'activités caractérisée par le pratique, le matériel, l'inessentiel, le contingent. À l'opposé le *je* s'imposera comme le signe d'un projet d'appropriation qui aura pour objet divers comportements, attitudes ou actions, jugés comme étant seuls capables de promouvoir le sujet comme être d'exception. [...] Tantôt le voyageur participe de la configuration du *nous* en se soumettant aux aléas du voyage même, entendu comme déplacement spatial et physique, aux contingences des haltes, à la nécessité de manger et de dormir. Mais aussi et surtout il met en scène les moments de disjonction, où il assume comme sujet d'exception, soit par l'aptitude à porter seul sur le paysage environnant le regard intelligent qui décelera [*sic*] les ruines oubliées, soit encore par la capacité à goûter face aux lieux illustres une rare émotion artistique, ou encore à adopter la pause du songeur ou du philosophe⁶⁰.

⁵⁹ Odile Gannier, *La littérature de voyage*, Paris, Ellipses, 2001, p. 100.

⁶⁰ Roland Le Huenen, « L'inscription du quotidien dans le récit de voyage au XIX^e siècle », dans Paul Perron, Roland Le Huenen et Stéphane Vachon (dir.), *Itinéraires du XIX^e siècle*, Toronto, Centre d'études romantiques Joseph Sablé, 1996, p. 197.

L'emploi de ces deux pronoms permet de passer d'une narration plus descriptive à une narration plus personnelle. Le lecteur sera sensible à la façon dont le narrateur raconte son aventure, car le texte en lui-même est imprégné de la personnalité de l'auteur : « [...] ce qui compte finalement pour le lecteur [...], ce n'est pas le trajet en lui-même [...], ce n'est pas non plus finalement les mœurs et coutumes des pays rencontrés [...], mais le mode original du compte rendu, la personnalité particulière créée par le voyage chez celui qui le raconte⁶¹ ».

Le récit de voyage remplit deux fonctions principales : une fonction éducative, en apportant des informations sur des lieux et des peuples susceptibles d'enrichir les connaissances du lecteur, ainsi qu'une fonction affective, puisque les auteurs des récits de voyage tentent de susciter des émotions des plus diverses chez le lecteur, mais en cherchant bien évidemment à lui plaire⁶².

Dans un premier temps, le récit de voyage sert à instruire le lecteur. Le récit de voyage se fait récit de découvertes et permet à l'auteur non seulement d'intéresser et de surprendre son lecteur en l'entraînant en des endroits particuliers, voire inconnus, mais aussi de faire appel à différentes disciplines, dont l'histoire (déplacement dans le temps) et la géographie (déplacement dans l'espace). Le récit de voyage décrit la rencontre avec l'Autre et s'attache ainsi à dépeindre les mœurs, coutumes, tabous d'un autre peuple afin de rendre compte des cultures étrangères. Il apporte, par la même occasion, des informations sur la géographie du monde. Pour ce faire, l'auteur

⁶¹ Odile Gannier, *op. cit.*, p. 120.

⁶² Odile Gannier parle du récit de voyage en tant que texte didactique, texte marqué par l'affectif et discours de la séduction (voir Odile Gannier, *op. cit.*, p. 45-49). Cherchant à établir une poétique de la relation de voyage, Réal Ouellet souligne pour sa part que cette pratique « emprunte une triple démarche discursive : narrative, descriptive et commentative. En d'autres termes, la relation de voyage raconte une histoire, propose une encyclopédie, commente ou discute des idées ». (Réal Ouellet, « Pour une poétique de la relation de voyage », dans Marie-Christine Pioffet (dir.), *Écrire des récits de voyage (XV^e-XVII^e siècles)*, Québec, PUL, 2008, p. 17). Ces deux façons d'envisager la littérature de voyage ne nous semblent pas s'exclure et orienteront nos propos dans cette partie de notre mémoire.

se plaît à décrire les différents monuments, paysages, endroits, plus ou moins exotiques, qui s'offriront au voyageur. Que ce soit par l'histoire ou la géographie, l'auteur du récit de voyage cultive le dépaysement.

Afin d'aider son lecteur à mieux comprendre le monde nouvellement appréhendé, et peut-être aussi pour l'inciter à développer son esprit critique, l'auteur rapproche l'inconnu du connu en faisant référence à son propre univers culturel, comparant ou opposant cet ailleurs à ce que le lecteur connaît déjà. En effet, même si c'est de l'Ailleurs et de l'Autre dont il est surtout question dans le récit de voyage, la société d'où provient le voyageur sera, d'une manière ou d'une autre, toujours représentée, que ce soit en bien, si l'Ailleurs possède certains mauvais côtés et que la société que le voyageur a quittée lui semble supérieure, ou en mal, si le voyageur préfère le monde qu'il vient de découvrir. La subjectivité de l'auteur sera ainsi perceptible dans le regard critique que pose le voyageur sur le nouveau monde : « Le voyageur ne se contente pas de voir et d'observer ce qui reste encore largement inexpliqué ou inexplicable [*sic*], [...]; il passe le monde au crible de son jugement critique en vue d'y instaurer l'ordre⁶³ ». L'auteur du récit de voyage est toutefois le plus souvent émerveillé par le nouveau territoire et tente de susciter, chez le lecteur, l'envie de faire le déplacement par lui-même et de goûter à l'exotisme. D'une certaine manière, tout en l'instruisant, il cherche à faire naître en lui le goût de l'aventure.

Le second objectif à atteindre par l'auteur est plus affectif, car il consiste à toucher le lecteur par son récit : « La littérature de voyage ne peut être la copie de guides touristiques : il faut marquer

⁶³ Friedrich Wolfzettel, *Le discours du voyageur. Le récit de voyage en France, du Moyen Âge au XVIII^e siècle*, Paris, PUF, 1996, p. 124.

ce discours au coin de l'affectivité, que le lecteur ait l'impression que l'auteur lui raconte personnellement ses aventures : il a besoin d'y rêver autant que d'y croire⁶⁴ ». C'est ici que l'auteur tend à raconter une histoire, en frappant l'imagination du lecteur, et que le récit de voyage emprunte parfois au roman d'aventures :

[...] selon le cas, l'auteur cherche à exciter sa compassion [...] ; à lui faire peur, par le récit des tempêtes, l'apparition de sauvages peu avenants ou de monstres, par exemple : le lecteur frissonne à bon compte, par l'intermédiaire du voyageur qui affronte le danger à sa place ; le récit peut lui faire horreur ou le frapper [...]. Par son récit, le voyageur peut chercher à lui rappeler ses émotions passées, lors d'un voyage préalable, le faire rêver sur le caractère paradisiaque de certains pays, voire lui élever l'esprit par une réflexion esthétique⁶⁵.

Tout en cherchant à toucher son lecteur, l'auteur veillera aussi à lui plaire, notamment par le ton employé, en cultivant l'originalité ou encore en agrémentant son récit d'anecdotes.

À l'origine, les récits de voyage étaient composés à partir d'un voyage qui avait réellement eu lieu; pensons notamment à Christophe Colomb ou à Jacques Cartier, qui devaient rendre compte de leur exploration des terres inconnues à leurs supérieurs, que ce soit un roi ou un autre bénéficiaire. Avec le temps, certains auteurs commencent à écrire des récits de voyage fictifs, tout en cherchant à les faire paraître réels. La vraisemblance du récit devient alors un enjeu lors de la rédaction, d'où les différentes stratégies utilisées par les auteurs. Par exemple, l'étonnement, voire l'émerveillement, dont fait preuve le narrateur lorsqu'il est devant une scène incroyable « se veut un indice de sincérité; dire : "ce que je raconte est extraordinaire, et bien peu croyable..." prévient les accusations d'affabulation⁶⁶ ». De même, la présence de détails considérés comme inutiles et

⁶⁴ Odile Gannier, *op. cit.*, p. 49.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 47.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 51.

répétitifs peut apparaître comme une preuve de la sincérité de l'auteur, car ces détails renvoient au moment de l'écriture, alors que le narrateur écrit sur le vif et n'a pas nécessairement le temps de reprendre et d'épurer son texte. Dans cette même perspective, l'utilisation d'un vocabulaire technique peut laisser croire au lecteur que ce qui est dit dans le récit de voyage est vrai, car c'est une bonne manière de prouver que l'auteur maîtrise bien son sujet. La description permet aussi à l'auteur de rendre les éléments représentés plus crédibles : « L'ordre du descriptif est en général supposé exact, ou vérifiable [...] »⁶⁷. C'est pour cette raison qu'elle est largement utilisée dans les récits de voyage, qu'ils soient fictifs ou non. L'utilisation de la description permet à l'auteur de peindre avec précision les régions qu'il découvre. Nous pouvons alors retrouver des indications sur le relief du territoire, la faune et la flore, les habitations ou encore l'usage de certains objets domestiques. L'auteur se fait un point d'honneur de rapporter tout ce qu'il voit. Il arrive, dans certains cas, qu'en décrivant aussi précisément les endroits découverts ou visités, il cherche à faire de son récit une œuvre scientifique. Ce sera le cas de Jules Verne, qui exploitera en outre les possibles de la science en extrapolant sur les avancées des savoirs et des technologies de son époque.

4. Le roman d'anticipation

À l'aventure et à la découverte de nouveaux mondes, Jules Verne ajoutera les données de la science et posera ainsi les fondements du roman d'anticipation. Verne est en effet considéré comme le père du roman d'anticipation français, car il est un des premiers à avoir allié de façon presque systématique imaginaire et science. Il affirme lui-même qu'il n'existe rien de pareil à ce qu'il fait à l'époque : « [J'ai pu] enfin me consacrer en 1863 au roman scientifique et éducatif, une

⁶⁷ *Ibid.*, p. 69.

combinaison littéraire encore inconnue à cette époque. Chaque domaine de la science m'a toujours fortement attiré et il était normal que mes premiers essais se soient inspirés de cette source intarissable⁶⁸ ». En fait, Jules Verne n'est pas le premier à marier la science à la littérature. Nous en retrouvons un exemple presque deux cents ans auparavant, soit en 1657, dans *Histoire comique contenant les états et empires de la Lune* de Cyrano de Bergerac : « [L]orsque [l'auteur] fait s'envoler Dyrcona depuis Paris, et que celui-ci se retrouve au Québec, une explication rationnelle est donnée : pendant qu'il demeurait immobile dans le ciel, la Terre tournait [...]»⁶⁹ ». Toutefois, ce qui rend Jules Verne si particulier, c'est qu'il « est le premier à insérer le genre dans un ambitieux projet littéraire⁷⁰ », celui des *Voyages extraordinaires*, qui compte soixante-deux romans et nouvelles.

L'appellation « roman d'anticipation » n'est pas ou peu utilisée au moment où Verne publie ses romans⁷¹. On lui préfère souvent celle de « roman scientifique », bien que les deux appellations renvoient à une même réalité. À l'instar de Jacques Demougin, nous définissons la littérature d'anticipation comme suit : « Littérature d'imagination qui spéculé sur des événements supposés possibles (notamment grâce au progrès scientifique et technique) et qui sont présentés comme actuels⁷² ». Les auteurs de romans d'anticipation s'inspirent par conséquent d'inventions encore à l'état embryonnaire à leur époque ou même inexistantes, quoique rêvées, et se plaisent à imaginer

⁶⁸ E.P. Freyberg, « Une visite chez Jules Verne », dans Daniel Compère et Jean-Michel Margot, *Entretiens avec Jules Verne*, Genève, Slatkine, 1998, p. 182.

⁶⁹ « Science-fiction », Karen Haddad-Wotling et Pascal Mougin (dir.), *Dictionnaire mondial des littératures*, Paris, Larousse, 2001, p. 1118.

⁷⁰ Stéphane Manfrédo, *La Science-fiction*, Paris, Le Cavalier bleu, 2005, p. 20.

⁷¹ Aujourd'hui, dans les études portant sur Jules Verne, il est le plus souvent considéré comme l'un des fondateurs du roman de science-fiction, bien que le terme « science-fiction » ne soit apparu que dans les années 1920.

⁷² « Anticipation », dans Jacques Demougin, *Dictionnaire des littératures française et étrangères*, Paris, Larousse, 1992, p. 78.

à quoi pourrait ressembler le futur. Les romans d'anticipation se fondent donc nécessairement sur des extrapolations scientifiques et techniques qui se trouvent insérées dans une intrigue le plus souvent située dans l'avenir. L'anticipation permet ainsi à Verne, à l'instar du récit de voyage, de se déplacer sur l'axe du temps. Toutefois, ses *Voyages extraordinaires* se situent tous dans un futur rapproché, presque contemporain du moment de la publication des romans verniens.

Dans les romans d'anticipation, la science est généralement présentée comme une source de bienfaits⁷³. Elle permet de rendre le monde meilleur, en améliorant la qualité de vie des hommes et en élargissant le champ des connaissances. Elle apparaît ainsi comme un des principaux éléments pouvant contribuer au progrès de l'humanité. La notion de progrès « désigne une conception de l'histoire universelle comprise comme un parcours linéaire et continu, dans lequel les acquis s'additionnent et concourent à l'amélioration, supposée illimitée, des conditions matérielles et morales du genre humain⁷⁴ ». Au XIX^e siècle, l'avenir tend ainsi à être idéalisé sous la plume d'un grand nombre de penseurs et d'écrivains, qui y projettent un monde meilleur, notamment grâce à l'essor des sciences et aux avantages que ces dernières procurent, ou sont censées procurer, à la société. Le titre de l'œuvre romanesque vernienne, *Voyages extraordinaires*, tient d'ailleurs aux apports de la science et des technologies qui supportent le côté *extraordinaire* des voyages. Dans

⁷³ Il importe toutefois de mentionner que Jules Verne avait soumis le manuscrit du roman *Paris au XX^e siècle* à son éditeur en 1863. Cependant Hetzel refuse de le publier : « Vous êtes dans le médiocre là, jusqu'aux cheveux. Il n'y a pas de vraie originalité, il n'y a pas de simplicité, il n'y a pas d'esprit, il n'y a pas en un mot ce qui peut faire une carrière de six mois à un livre. Il n'y a que de quoi vous faire un tort irréparable » (Olivier Dumas, Piero Gondolo della Riva et Volker Dehs, *Correspondance inédite de Jules Verne et Pierre-Jules Hetzel (1863-1886)*, tome 1 (1863-1874), Genève, Slatkine, 1999, p. 26). Ce n'est qu'en 1994 que le manuscrit est redécouvert et publié, à titre posthume. Cette œuvre dystopique, dont le ton sombre contraste avec l'optimisme des *Voyages extraordinaires* et où la science conduit à l'aliénation de l'homme, nous présente un Verne pessimiste et aurait pu ouvrir, avec *Cinq semaines en ballon*, le cycle de l'anticipation chez l'auteur si elle n'avait pas été refusée par Hetzel.

⁷⁴ *Encyclopédie de la philosophie*, Paris, Le livre de poche, 2005, p. 1319.

cette perspective, le roman d'anticipation est lié à l'utopie par le côté idéaliste qui caractérise la société utopique :

Les premières anticipations empruntent à l'utopie un de ses traits fondamentaux : l'univers qu'elles dépeignent est présenté comme préférable à celui que connaît le lecteur [...]. Les œuvres de Jules Verne, en dépit des apparences, participent du même esprit. Certes, Verne n'envisage pas la société dans sa globalité et n'écarte pas la possibilité que les progrès scientifiques ou techniques qui permettent à ses héros de remporter des victoires ne puissent être, entre des mains moins pures, source de graves dangers. Mais la confiance en la science marque elle aussi du signe *plus* un univers imaginaire où devenir « maître du monde » semble désormais possible⁷⁵.

Cette confiance en la science, liée au devenir de l'homme et des civilisations humaines, amène plusieurs auteurs à idéaliser la société à venir. Le roman d'anticipation glisse ainsi parfois vers l'utopie.

5. L'utopie

Le genre de l'utopie tire ses origines de deux textes de Thomas More : *La Meilleure des républiques* et *l'Île d'Utopie*, tous deux publiés en 1516. Alors que le roman d'anticipation joue sur l'axe du temps, l'utopie fait davantage appel à la notion d'espace : « Le mot lui-même d'"utopie", forgé par More à partir des racines grecques *u-* marquant la négation et *topos* indiquant un lieu, a été traduit et donc compris de diverses façons : tantôt "nulle part" ou " non-lieu", simples négations, tantôt "le lieu de nulle part", où se combinent, comme dans le vocable grec en forme d'oxymore, la négation et l'affirmation d'une spatialité⁷⁶ ». L'utopie nous présente un ailleurs, dans une narration qui s'apparente parfois au récit de voyage, où les hommes sont constitués en société, mais en une société idéale qui assure le bonheur de tous et de chacun. L'utopie renvoie donc à un

⁷⁵ « Anticipation », *op. cit.*, p. 79.

⁷⁶ Micheline Hugues, *L'utopie*, Paris, Nathan, 1999, p. 5. Notons que l'utopie peut aussi jouer avec le temps, mais elle prend alors le nom d'uchronie et se rapproche alors de la science-fiction, quand elle ne s'y confond pas.

lieu idyllique, qui présente plusieurs traits communs avec le Paradis perdu, notamment l'abondance, la justice et la paix⁷⁷.

L'utopie, en tant que genre littéraire, est une description et non pas une aventure. Le lieu utopique est en effet longuement décrit par un personnage qui se fait le témoin de la cité : « [C]'est au narrateur seul qu'il revient de présenter la cité utopique, de la décrire, de l'expliquer. Sa fonction n'est plus ici de raconter ses propres aventures mais de témoigner, c'est-à-dire de faire connaître ce qu'il lui a été donné de découvrir et qui était resté jusqu'alors inconnu⁷⁸ ». Le narrateur sert en quelque sorte de faire-valoir, c'est-à-dire qu'il donne de la valeur à la cité qu'il décrit avec de nombreux détails, car il veut convaincre ceux qui l'écoutent (ou qui le lisent) qu'elle est ce qu'il y a de mieux pour tous. Ce narrateur est le plus souvent un voyageur parti à la découverte de l'utopie et revenu pour témoigner de son expérience et faire connaître la nouvelle société :

L'utopie décrit un pays qui « présente tous les caractères distinctifs d'un pays réel, avec les circonstances qui le certifient et l'identifient, avec les noms propres et les traits particuliers », une réalité façonnée par les hommes et non par les dieux, et comme ce pays est donné pour un pays heureux, une *eutopie*, il présente toutes les apparences d'un rêve réalisé⁷⁹.

C'est ainsi une cité de bonheur, créée par la volonté humaine, qui est dépeinte. Cette cité, dont l'une des valeurs principales est l'égalité, possède un gouvernement et des citoyens parfaits. L'utopie présente parfois une critique de la société contemporaine à l'auteur, puisqu'elle place dans un ailleurs les éléments qui font défaut à la société actuelle. En ce sens, une « utopie semble

⁷⁷ Voir Marie-Josette Bénéjam-Bonems, « Âge d'or », dans Pierre Brunel, *Dictionnaire des mythes littéraires*, Paris, Éditions du Rocher, 1988, p. 52-56. Pour en savoir plus sur les mythes qui peuvent être en lien avec l'utopie, voir, dans ce même dictionnaire, l'article de Patrick Hubner, « Utopie et Mythe », p. 1379-1389.

⁷⁸ Micheline Hugues, *op.cit.*, p. 35.

⁷⁹ Alexandre Cioranescu, *L'Avenir du passé. Utopie et littérature*, Gallimard, coll. « Essais », 1972, p. 23, cité par Micheline Hugues, *op.cit.*, p. 120.

toujours irréalisable du point de vue du présent et de l'ordre existant⁸⁰ » puisque l'état de perfection qui est sien relève de l'idéalisation.

Si, comme nous l'avons déjà souligné, le côté idéaliste de la société utopique lie l'utopie au roman d'anticipation, la science les rapproche aussi. En effet, les citoyens de la cité utopique veulent tout connaître et être les plus savants, sans en faire un défaut. Ils « visent à la possession d'un savoir total⁸¹ ». La science est ainsi essentielle à cette société. La notion de progrès y est évidemment fortement rattachée puisque, dans l'utopie, la science est bénéfique et contribue au bonheur des hommes. D'ailleurs, les fonctions premières de la science dans l'utopie sont la domination de l'homme sur la nature ainsi que l'apport d'un bien-être au niveau moral : « L'ambition des utopiens, en effet, n'est ni purement désintéressée, ni tout entière tournée vers le progrès scientifique. Elle est toujours au service de l'homme, de son bien-être et de son bonheur certes, mais aussi de sa grandeur, de son perfectionnement moral⁸² ». Science, connaissance, progrès, sont donc des notions indissociables pour l'homme qui désire s'intégrer à l'ordre de l'univers :

La finalité du savoir scientifique c'est la connaissance par l'homme de l'ordre de l'univers et donc la faculté pour lui de s'harmoniser avec cet ordre dont il fait partie, et par là d'atteindre à la suprême sagesse, condition du bonheur⁸³.

Conclusion

Les genres littéraires dont s'inspirent les romans de Jules Verne sont multiples. L'auteur réussit néanmoins à fondre efficacement plusieurs genres littéraires au sein d'une même œuvre. En

⁸⁰ Michèle Riot-Sarcey et Paul Aron, « Utopie », dans Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala, *op. cit.*, p. 790.

⁸¹ Micheline Hugues, *op. cit.*, p. 66.

⁸² *Ibid.*, p. 67.

⁸³ *Ibid.*

effet, en exploitant les ressources du voyage, Verne introduit les informations et les innovations scientifiques propres au roman d'anticipation tout en utilisant des éléments propres à l'imaginaire : « [l]es péripéties du voyage apportent l'appât de l'exotisme et de l'aventure pour retenir le lecteur qui devra s'engager ensuite dans les terres plus austères de la description utopique⁸⁴ ». Le voyage est ainsi souvent ce qui lie roman d'anticipation, roman d'aventures, utopie et, bien sûr, récit de voyage chez Verne, tout en lui permettant d'atteindre les deux objectifs assignés à la littérature de jeunesse, notamment par Hetzel, son éditeur : instruire et divertir.

Exploration d'un Ailleurs réel ou fictif, découverte de l'Autre, aventures et suspense, extrapolations scientifiques donnant lieu à des inventions qui ne peuvent qu'émerveiller, tous les ingrédients semblent réunis dans les romans de Verne pour séduire le lecteur. L'utilisation de composantes relevant de différents genres littéraires a en effet un impact à la fois sur le contrat de lecture qui s'établit entre les lecteurs et les romans de Verne et sur la réception que ces derniers reçoivent. Dans le prochain chapitre, nous analyserons donc les quatre romans de Jules Verne constituant notre corpus en fonction des différents genres littéraires présidant à leur construction. Nous tenterons de voir de quelle façon l'auteur exploite les différentes caractéristiques des genres littéraires convoqués dans ses œuvres afin de mesurer, dans le troisième chapitre, l'impact de cette construction romanesque sur la réception critique des romans verniens.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 29.

CHAPITRE 2

TISSAGE GÉNÉRIQUE

Le fait de puiser à plusieurs genres littéraires pour la composition de ses romans amène Jules Verne à prendre en considération, consciemment ou non, un certain nombre de contraintes lors de la rédaction de ses œuvres. Sous la bannière des *Voyages extraordinaires*, il intègre à différents degrés dans ses œuvres certaines composantes des genres littéraires qui nous intéressent, soit le roman d'aventures, le récit de voyage, le roman d'anticipation et l'utopie. Dans ce deuxième chapitre de notre mémoire, nous tenterons donc de déterminer de quelle façon les caractéristiques, que nous avons décrites au premier chapitre, ont été « modulées, corrigées, modifiées ou tout simplement reproduites⁸⁵ » par Jules Verne. Notre chapitre sera divisé en fonction des objectifs de la littérature pour la jeunesse, qui sont aussi ceux que Jules Verne cherche à atteindre, soit « l'instruction qui amuse, l'amusement qui instruit⁸⁶ ». Nous serons ainsi en mesure de déterminer

⁸⁵ Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978, p. 56.

⁸⁶ Pierre Jules Hetzel, « Avertissement de l'éditeur », Jules Verne, *Voyages et aventures du capitaine Hatteras : Les Anglais au Pôle Nord*, Paris, Hetzel, 1866, p. 1. dans *Gallica* [En ligne], <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5691624q/f6.image.r=Voyages%20et%20aventures%20du%20Capitaine%20Hatteras.langFR> (page consultée le 05-02-2015).

les stratégies mises en œuvre par Verne non seulement pour divertir et instruire ses lecteurs, mais aussi afin d'assurer une bonne réception de ses romans de la part de son lectorat et de la critique, notamment en leur faisant accepter les innovations liées au roman d'anticipation.

1. Divertir

Lors de la rédaction de ses œuvres, Jules Verne ne cherchait pas seulement à rendre ses livres instructifs, à la façon des manuels scolaires. Il désirait aussi que les lecteurs y trouvent du plaisir. Cette première partie fera ressortir les différentes stratégies que l'auteur a mises en place afin de rendre ses romans divertissants et ainsi leur assurer une réception favorable. Dans cette perspective, il empruntera au roman d'aventures la présence d'un héros lancé dans une quête périlleuse, la multiplicité d'actions et de péripéties en tout genre, de même que l'utilisation du suspense et du mystère. Du récit de voyage, il conservera la découverte de nouveaux mondes et l'exploitation de sentiments variés. Autant de techniques qui permettront à Verne de conserver l'intérêt de ses lecteurs du début à la fin de ses romans.

1.1. Le héros et sa quête (actions et péripéties)

C'est par l'intermédiaire des personnages que les lecteurs vivent les aventures mises en scène dans un récit. Les quatre romans de notre corpus présentent des personnages possédant plusieurs particularités empruntées au roman d'aventures. Ce sont des aventuriers, désireux de découvrir le monde, « des globe-trotteurs, des arpenteurs de territoires qui ne restent sans voyager que par la contrainte d'une robinsonnade⁸⁷ ». Tous vivent une grande variété d'aventures et rencontrent des obstacles qui les empêchent souvent d'avancer. Dans les romans de Verne, les

⁸⁷ Jacques Baudou, *La science-fiction, le guide de la S-F*, Paris, PUF, 2003, p. 20.

personnages n'agissent pas seuls. Plutôt que par un héros solitaire, les aventures sont vécues par un groupe de personnages fortement liés les uns aux autres, ce qui élargit le champ des possibles pour le romancier : « Grâce à l'ami, des hauts faits interdits à un seul deviennent possibles⁸⁸ ». Dans notre corpus, ce sont des trios de héros qui unissent leurs forces pour triompher des épreuves et voir leur aventure trouver une fin heureuse : dans *Cinq semaines en ballon*, sont regroupés Samuel Fergusson, son fidèle serviteur, Joe, et son ami Dick Kennedy; dans *Vingt mille lieues sous les mers*, il s'agit d'Aronnax, de Conseil et de Ned Land, tandis que dans les romans de la lune, nous retrouvons Barbicane, Nicholl et Michel Ardan. Le trio héroïque est une particularité des romans de Verne, car la plupart des romans d'aventures n'ont en fait qu'un seul personnage principal autour duquel gravite l'histoire. Le personnage incarnant le scientifique – ici, Fergusson, Aronnax et Barbicane – est cependant l'élément central autour duquel les autres personnages se réunissent dans les œuvres à l'étude.

Le roman d'aventures permet de varier, presque à l'infini, les aventures et les épreuves. Toutefois, si les épisodes semblent pouvoir s'enchaîner indéfiniment, permettant au lecteur de découvrir une grande diversité de lieux, de personnages, de peuples, il reste qu'ils tracent un parcours qui se précise au fil des pages et se définit en fonction d'un but : « [...] les romans de Jules Verne associent l'aventure à un répertoire des savoirs et des lieux, et à la recherche d'un point suprême, par laquelle *l'aventure devient quête*, façonnement du monde par l'homme pour pénétrer ce monde⁸⁹ ». En effet, le périple des personnages est motivé par un but à atteindre, de sorte que leurs aventures s'inscrivent, peu ou prou, dans un scénario, un modèle connu du lecteur, qui n'est

⁸⁸ Philippe Sellier, *Le mythe du héros ou le désir d'être dieu*, Paris, Bordas, 1970, p. 23.

⁸⁹ « Roman d'aventures », Jacques Demougin (dir.), *Dictionnaire des littératures française et étrangères*, Paris, Larousse, 1992, p. 1360. C'est nous qui soulignons.

pas sans rappeler, par plusieurs aspects, le modèle héroïque tel que dégagé par Philippe Sellier⁹⁰. Bien que Verne traite peu de la naissance et de l'enfance de ses personnages, première étape du modèle héroïque de Sellier, il exploite néanmoins les trois autres étapes circonscrites par l'auteur : les épreuves, la mort symbolique et la renaissance. Dans les romans de notre corpus, les héros partent à la découverte d'un monde que personne ne connaît ou dont personne n'est revenu et affrontent moult épreuves : engloutissement, emprisonnement, sacrifice d'un proche, attaques diverses, etc. Les personnages vivent ainsi une sorte de mort symbolique à un moment ou à un autre de l'histoire; parfois ils pensent même être sur le point de voir réellement leur vie s'achever : « Les romans de Jules Verne sont des romans d'aventures et toute aventure bien rêvée est une Quête, qui cherche à résoudre symboliquement le problème que pose la mort⁹¹ ». Finalement, ils expérimentent une sorte de renaissance en revenant à la civilisation, les épreuves qu'ils ont vécues les ayant changés à jamais.

Les trios héroïques ont ainsi tous une quête à accomplir, quête amenée par un personnage dont la vie se résume en grande partie par la science et aussi parfois, comme c'est le cas pour Samuel Fergusson, par l'aventure. Le début de *Cinq semaines en ballon* relate rapidement l'enfance de Fergusson, époque où débute sa passion pour la découverte du monde :

Le père du jeune Fergusson, un brave capitaine de la marine anglaise, avait associé son fils, dès son plus jeune âge, aux dangers et aux aventures de sa profession. Ce digne enfant, qui paraît n'avoir jamais connu la crainte, annonça promptement un esprit vif, une intelligence de chercheur, une propension remarquable vers les travaux scientifiques [...]⁹².

⁹⁰ Voir Philippe Sellier, *op. cit.*, 207 p.

⁹¹ Simone Vierne, *Jules Verne – Mythe et modernité*, Paris, PUF, 1989, p. 8.

⁹² Jules Verne, *Cinq semaines en ballon*, Montréal, Caractère, 2013, p. 4. Pour la suite du mémoire, nous utiliserons l'abréviation « CSB » pour ce roman.

Cet enfant devient un adulte assoiffé de nouvelles expériences et se lance alors dans l'exploration de l'Afrique, mais d'une manière qui n'avait encore jamais été tentée : en ballon. Voyager de cette façon lui donne la possibilité d'aller plus loin que les autres explorateurs et de découvrir des contrées inconnues. Fergusson, en parlant à ses amis, leur dévoile leur avancement : « Nous empiétons, dit-il, sur les découvertes modernes; j'ai repris la piste interrompue des voyageurs; [...] nous allons pouvoir rattacher les travaux des capitaines Burton et Speke aux explorations du docteur Barth [...] ». (*CSB*, p. 240) Puisqu'il s'agit d'une nouveauté tant au niveau scientifique que géographique, Jules Verne, en donnant à ses personnages un objectif scientifique encore jamais atteint dans la vie des lecteurs, incorpore à son récit une part de mystère, laissant les lecteurs s'interroger sur le destin des aventuriers.

Au cours de leur voyage, les personnages font face à une succession d'obstacles et d'imprévus. Ils vivent alors des situations des plus dramatiques. Ainsi, à un moment de leur périple, ils n'ont plus d'eau et n'en trouvent nulle part. Ils se retrouvent alors aux portes de la mort et le désespoir s'empare d'eux :

Dans la nacelle, le docteur, accablé, les bras croisés sur la poitrine, regardait dans l'espace un point imaginaire avec une fixité idiote. Kennedy était effrayant; il balançait la tête de droite et de gauche comme une bête féroce en cage. Tout d'un coup, les regards du chasseur se portèrent sur sa carabine dont la crosse dépassait le bord de la nacelle. « Ah! » s'écria-t-il en se relevant par un effort surhumain. Il se précipita sur l'arme, éperdu, fou, et il en dirigea le canon vers sa bouche. (*CSB*, p. 223)

En peignant les épreuves et les dangers encourus par les personnages lors de leur expédition, Verne insère des moments de tension dans son récit et joue sur les émotions du lecteur. Lors d'un autre épisode, des oiseaux prennent le ballon pour cible et font un trou dans une des couches de la toile, laissant le précieux gaz permettant le vol du ballon s'échapper. Les voyageurs sont alors forcés de jeter du lest, afin de ne pas s'écraser au sol :

« Les provisions! Les provisions! » s'écria le docteur. Et la caisse qui les renfermait fut jetée dans l'espace. La chute devint moins rapide, mais les malheureux tombaient toujours! « Jetez! Jetez encore! s'écria une dernière fois le docteur. – Il n'y a plus rien, dit Kennedy. – Si! » répondit laconiquement Joe en se signant d'une main rapide. Et il disparut par-dessus le bord de la nacelle. (*CSB*, p. 266)

Cet événement est totalement inattendu, tant pour les personnages que pour les lecteurs. Le sacrifice de soi est un des ressorts dramatiques qu'emploie Jules Verne pour rendre le récit plus poignant. L'attaque des oiseaux ajoute de l'action au récit, mais que Joe se sacrifie pour que ses amis puissent gagner ou du moins garder de l'altitude et éviter ainsi une possible mort rend l'histoire beaucoup plus tragique.

Dans *Vingt-mille lieues sous les mers*, les lecteurs vivent les aventures du capitaine Nemo, qui parcourt les océans à bord de son vaisseau, par l'intermédiaire d'Aronnax. Avant de rencontrer le capitaine et de découvrir le monde marin à ses côtés, Aronnax, Conseil et Ned Land décident de s'attaquer à un supposé monstre marin qui terrifie les navigateurs et hante les mers. C'est ainsi qu'ils en viendront à découvrir, qu'en fait, il s'agit d'une machine futuriste, un sous-marin baptisé *Nautilus*. La lutte contre le monstre est une autre épreuve que les personnages rencontrent fréquemment dans les romans d'aventures. Lorsque les trois personnages s'attaquent au supposé monstre, ils sont éjectés du bateau sur lequel ils naviguent et se retrouvent à la mer. Risquant la noyade, les personnages pensent être perdus, mais ils sont finalement recueillis par Nemo et ses hommes. Débute alors le voyage sous-marin, une sorte de quête où ils découvrent les merveilles d'un monde aquatique dont seul Nemo connaît les secrets. Plus tard, lorsque ce dernier se donne pour mission d'aller explorer le pôle Sud, le *Nautilus* finit par être emprisonné par des glaces et ne peut plus se réapprovisionner en air. Ned Land et Conseil, plutôt que d'économiser leur souffle, décident d'un commun accord de donner leur air à Aronnax :

Les heures qui s'écoulèrent ainsi, je ne saurais les évaluer. Mais j'eus la conscience de mon agonie qui commençait. Je compris que j'allais mourir... Soudain je revins à moi. Quelques bouffées d'air pénétraient dans mes poumons. Étions-nous remontés à la surface des flots ? Avions-nous franchi la banquise ? Non ! C'étaient Ned et Conseil, mes deux braves amis, qui se sacrifiaient pour me sauver⁹³.

Nous avons encore une fois ici une preuve de l'importance du trio. Chaque personnage est fidèle aux autres et se dévoue pour le groupe. Comme il y a plusieurs personnages principaux dans le récit, Jules Verne a plus de liberté pour développer son intrigue. En effet, le héros solitaire ne peut pas vraiment mourir, sinon l'histoire se termine avec lui, tandis qu'avec un groupe, si l'un des personnages se sacrifie, le récit se poursuit tout de même⁹⁴. La tension dramatique est ainsi plus forte, puisque la mort d'un des personnages principaux est une possibilité que le lecteur ne peut écarter.

Le capitaine Nemo, bien qu'il ne fasse pas partie du trio héroïque, est un personnage important, puisque c'est grâce à lui si les autres personnages peuvent explorer les fonds marins avec le Nautilus⁹⁵. Héros solitaire, énigmatique, il donne très peu d'informations sur lui-même et fait l'impossible pour rester coupé du reste du monde, préservant jalousement son indépendance : « Verne invente des personnages archétypiques de l'exploit. Quelques-uns sont des héros qui portent une part du destin de l'humain propre à notre temps : [...] Nemo, [le héros] de l'indépendance [...]»⁹⁶. S'il parle plusieurs langues, ces dernières ne donnent toutefois pas

⁹³ Jules Verne, *Vingt mille lieues sous les mers*, Paris, Pocket, 2010, p. 519. Pour la suite du mémoire, nous utiliserons l'abréviation « *VMLM* » pour ce roman.

⁹⁴ Les personnages peuvent mourir, « mais on ne fait pas mourir le héros d'un livre pour la jeunesse – du moins c'est là une idée reçue bien ancrée dans la tête des éditeurs et des parents ». Simone Vierne, *Jules Verne – Mythe et modernité*, *op. cit.*, p. 25.

⁹⁵ Comme nous l'avons déjà mentionné en introduction, ce personnage est le héros d'une série de trois romans : *Les enfants du capitaine Grant* (1868), *Vingt mille lieues sous les mers* et *L'île mystérieuse* (1875), et c'est une partie de ses aventures qu'Aronnax narre ici.

⁹⁶ Jean-Paul Dekiss, « Jules Verne, Apports à un humain planétaire », *Études*, [En ligne], Tome 403, Juillet 2005, p. 83. dans *Cairn* (page consultée le 27 février 2013).

d'indices sur sa nationalité. Nous savons seulement qu'il s'agit d'un homme passionné, aimant plus que tout son vaisseau et les océans parcourus, et qu'il se préoccupe des personnes les plus démunies; les richesses qu'il trouve au fond des mers, il les redistribue aux pauvres :

« Croyez-vous donc, monsieur, que ces richesses soient perdues, alors que c'est moi qui les ramasse ? Est-ce pour moi, selon vous, que je me donne la peine de recueillir ces trésors ? Qui vous dit que je n'en fais pas un bon usage ? Croyez-vous que j'ignore qu'il existe des êtres souffrants, des races opprimées sur cette terre, des misérables à soulager, des victimes à venger ? Ne comprenez-vous pas ?... » Le capitaine Nemo s'arrêta sur ces dernières paroles, regrettant peut-être d'avoir trop parlé. Mais j'avais deviné. Quels que fussent les motifs qui l'avaient forcé à chercher l'indépendance sous les mers, avant tout il était resté un homme ! Son cœur palpitait encore aux souffrances de l'humanité, et son immense charité s'adressait aux races asservies comme aux individus ! (*VMLM*, p. 403)

Nemo possède néanmoins une face cachée, plus sombre. Il déteste toutes manifestations d'oppression envers un peuple, au point qu'il en devient dangereux. À la fin du roman, il s'attaque ainsi aux navires qui s'approchent un peu trop de son sous-marin en s'exclamant : « Je suis le droit, je suis la justice ! [...] Je suis l'opprimé, et voilà l'oppresseur ! C'est par lui que tout ce que j'ai aimé, chéri, vénéré, patrie, femme, enfants, mon père, ma mère, j'ai vu tout périr ! Tout ce que je hais est là ! » (*VMLM*, p. 581) Le capitaine Nemo cherche à se venger, à venger les siens, à venger son pays. C'est à la suite de cet incident qu'Aronnax, Ned et Conseil s'enfuient du Nautilus et se retrouvent une fois de plus à la mer, aux portes de la mort, avant d'être recueillis par des pêcheurs qui les ramènent à la civilisation, à la vie.

En ce qui concerne les deux romans portant sur le voyage lunaire, l'action est surtout présente dans *Autour de la lune*. L'objectif de Barbicane, Nicholl et Michel Ardan est de se rendre sur la lune. Ils savent que c'est un voyage sans retour possible, mais ils sont prêts à se sacrifier pour une cause scientifique. Cependant, à la suite d'une erreur de calcul et d'un incident impliquant un autre bolide qui les a frôlés, ils ne peuvent atterrir sur la lune et se retrouvent à en faire le tour,

devenant eux-mêmes le satellite du satellite de la Terre. Résignés, les personnages ne peuvent rien faire d'autre qu'attendre que leur fin arrive. Par un fait inexplicable, après avoir fait le tour de la lune, le boulet finit par s'en éloigner, revenant peu à peu vers la Terre. Grâce à la force de recul emmagasinée dans leurs fusées, ils réussissent à se propulser vers la planète bleue, alors que les forces d'attraction des deux astres sont nulles. Ils amerrissent dans le Pacifique et survivent à leur périple.

Comme on peut le constater, chacun des romans de Verne met en scène des personnages qui font toujours partie intégrante d'un groupe et sont, d'une certaine façon, à tour de rôle les héros de l'histoire. Ils ont cependant un point en commun : ce sont des aventuriers dans l'âme, qui désirent enrichir leur connaissance du monde en voyageant dans des lieux encore inexplorés. Leur périple est rempli d'actions et de péripéties les plus diverses, souvent dangereuses, voire tragiques, qui rendent chaque récit captivant pour le lecteur. Verne exploite aussi mystères et suspense, ce qui ajoute à l'attrait de la lecture.

1.2. Mystères et suspense

Fortement utilisés dans les romans d'aventures, le mystère et le suspense ont pour but de garder l'attention des lecteurs et de renouveler leur intérêt face au récit, puisqu'ils créent à la fois de l'attente et de l'appréhension, sentiments qui donnent envie d'en savoir plus sur les événements à venir.

Dans *Vingt mille lieues sous les mers*, le mystère commence dès le début du roman. Les trois personnages partent à la chasse au cétacé. Alors qu'ils tentent de l'hameçonner, la « bête »

fait jaillir un puissant jet d'eau sur leur navire, les jetant à la mer. C'est cependant de cette façon qu'ils découvriront qu'ils ne font pas face à un monstre marin, mais plutôt à une machine : « Le doute n'était pas possible! L'animal, le monstre, le phénomène naturel qui avait intrigué le monde savant tout entier, bouleversé et fourvoyé l'imagination des marins des deux hémisphères, [...], c'était un phénomène plus étonnant encore, un phénomène de main d'homme ». (*VMLM*, p. 82)

Sans cet événement qui les a jetés à l'eau, ils n'auraient pas été pris en captivité par le capitaine Nemo et n'auraient pas fait ce voyage aquatique. D'ailleurs, le sous-marin et son capitaine engendrent beaucoup de mystères :

Le capitaine Nemo réalise, dans ce nouvel environnement, des prodiges rendus possibles par la maîtrise d'une science et d'une technique dont il est le seul à connaître le secret. À l'image de son nom, qui signifie littéralement « personne » en latin, le capitaine renforce le mystère de sa nouvelle vie sous-marine où il est le seul à évoluer. Le capitaine Nemo est véritablement un *deus ex machina*⁹⁷.

Les personnages se posent toutes sortes de questions à son sujet, d'autant plus que certains événements dont il est à l'origine leur semblent plus qu'étranges. Un jour, le capitaine, sans raison apparente, ordonne à Aronnax, Ned Land et Joe, de rester enfermés dans leur chambre, où on leur sert à dîner, mais ils tombent vite endormis, comme si des somnifères avaient été glissés dans la nourriture :

Le lendemain, je me réveillai la tête singulièrement dégagée. À ma grande surprise, j'étais dans ma chambre. Mes compagnons, sans doute, avaient été réintégrés dans leur cabine, sans qu'ils s'en fussent aperçus plus que moi. Ce qui s'était passé pendant cette nuit, ils l'ignoraient comme je l'ignorais moi-même, et pour dévoiler ce mystère, je ne comptais que suivre les hasards de l'avenir. (*VMLM*, p. 275)

Le mystère plane et ce n'est qu'un peu plus tard qu'Aronnax parvient à se faire une légère idée de ce qui a bien pu se passer, car le capitaine Nemo lui demande de soigner l'un de ses hommes

⁹⁷ Lionel Dupuy, « La métaphore au service de l'imaginaire géographique : *Vingt mille lieues sous les Mers* de Jules Verne (1869) », *Cahiers de géographie du Québec*, vol. 55, n° 154, 2011, p. 42, dans *Érudit* (page consultée le 27 février 2013).

gravement blessé. Les personnages, et les lecteurs, n'obtiennent des informations sur le Nautilus et sur le capitaine Nemo qu'au compte-gouttes. En taisant certaines informations, de même qu'en maintenant et en entretenant le mystère, Verne réussit à garder l'intérêt de ses lecteurs, qui poursuivent la lecture dans le but de connaître le fin mot de l'histoire.

À plusieurs moments, le mystère est incarné d'une autre manière que par le simple fait de ne pas donner toutes les informations qui seraient utiles à la compréhension du récit. En effet, Jules Verne utilise le suspense pour maintenir l'intérêt de ses lecteurs et les tenir en haleine. Pour ce faire, l'auteur arrête parfois subitement l'action à la fin d'un chapitre, ne donnant pas immédiatement de renseignements sur ce qu'il advient des personnages, ou encore il arrive que le chapitre se termine sur un événement qui va changer tout le reste de l'histoire, comme c'est souvent le cas dans *De la terre à la lune* et *Autour de la lune*. Nous en avons un exemple au chapitre XVII de *De la terre à la lune*, qui se conclut par une dépêche télégraphique annonçant la venue d'un étranger qui veut modifier les plans initialement convenus pour le boulet : « FRANCE, PARIS. 30 septembre, 4h matin. Barbicane, Tampa, Floride, États-Unis. Remplacez obus sphérique par projectile cylindro-conique. Partirai dedans. Arriverai par steamer Atlanta. MICHEL ARDAN. » (TL, p. 159) Et le chapitre se termine ainsi⁹⁸. Le lecteur, qui est intéressé par ce qui va arriver, ou qui n'a pas accès au reste du roman, comme c'était le cas pour les lecteurs du roman-feuilleton à l'époque, n'a pas nécessairement envie d'arrêter sa lecture. Il s'agit d'une tactique pour que le lecteur soit tenu en haleine et ainsi porté à toujours en lire plus.

⁹⁸Jules Verne a publié son œuvre en feuilletons dans le *Journal des débats politiques et littéraires*. En vérifiant en date du 3 octobre 1865, ces lignes se retrouvent à la fin du feuilleton de cette journée, donnant probablement envie au lecteur d'acheter le prochain journal. Les coupures effectuées pour mettre le récit en feuilletons ont été conservées dans les romans publiés. Voir « *Journal des débats politiques et littéraires* du 03/10/1865 », dans *Gallica* [En ligne] <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k455924c/f2.image.r=le%20journal%20des%20d%C3%A9bats.langFR> (page consultée le 30 juillet 2014).

1.3. Le voyage et la découverte d'un nouveau monde

Les romans d'aventures et les récits de voyage partagent le goût de l'ailleurs, de l'exploration et de l'inconnu. Ils regorgent ainsi de lieux exotiques, souvent inconnus ou peu connus des lecteurs. Les personnages des romans à l'étude partent en effet à la découverte du monde; ils explorent l'Afrique, les océans et la lune. C'est donc notamment par les découvertes géographiques que l'auteur puise au récit de voyage. Il s'agit toutefois de récits de voyage fictifs, s'alimentant pour une large part à l'imaginaire de l'auteur, qui plonge ses lecteurs dans des voyages extraordinaires. L'auteur fait de ses récits des lieux d'évasion, permettant aux lecteurs de voyager et de rêver par procuration.

La beauté des lieux visités participe du voyage rêvé. Tout au long des récits, les personnages, qui sont à bord d'appareils en avance sur leur temps, font en effet face aux beautés de la nature. Il arrive ainsi que le narrateur ou les personnages vantent ces lieux aux charmes particuliers. Dans *Cinq semaines en ballon*, les personnages observent les nuages à haute altitude : « C'était un curieux spectacle que celui des masses de nuages agglomérées en ce moment au-dessus de la nacelle; elles roulaient les unes sur les autres, et se confondaient dans un éclat magnifique en réfléchissant les rayons du soleil. » (*CSB*, p. 87) Même s'il ne s'agit que de nuages, la description qui en est faite a de quoi nourrir l'imagination des lecteurs. Il en va de même dans *De la terre à la lune*, lorsque les personnages visitent la Floride, où ils vont établir les bases de lancement de leur boulet. La forêt floridienne fascine les personnages : « À l'ombre odorante de ces arbres magnifiques chantait et volait tout un monde d'oiseaux aux brillantes couleurs, [...]. J.-T Maston et le major ne pouvaient se trouver en présence de cette opulente nature sans en admirer les

splendides beautés⁹⁹ ». Parfois, devant un paysage particulier, comme dans *Vingt mille lieues sous les mers*, les personnages n'ont pas de mots pour décrire ce qu'ils voient : « En ce moment, la lune apparut un instant à travers la masse des eaux et jeta quelques pâles rayons sur le continent englouti. Ce ne fut qu'une lueur, mais d'un indescriptible effet. » (*VMLM*, p. 419) En décrivant ces lieux d'une grande beauté, Verne rejoint d'ailleurs l'un des buts du récit de voyage, qui est de plaire aux lecteurs : « Le lecteur aime être surpris, dépaysé, il veut rêver sur le goût inconnu de l'avocat ou le charme de telle escale¹⁰⁰ ». Les descriptions des lieux sont des éloges à la vie qui entoure les personnages et les lecteurs peuvent facilement se les imaginer et en rêver.

L'univers dans lequel évoluent les personnages de Jules Verne n'est pas sans évoquer certains aspects de l'utopie. Selon Jean Chesneaux : « le projet utopique vernien était fondé sur la domination de la nature par la seule vertu de la science et du caractère [...]»¹⁰¹ ». Les aventures et l'exploration géographique ne pourraient pas avoir lieu sans l'utilisation de la science et la création des moyens de transport relevant, à l'époque, de l'anticipation : le ballon, le sous-marin ainsi que le boulet sont tous des engins qui permettent aux personnages de découvrir l'univers et d'explorer des contrées qui restent cachées aux yeux du reste de l'humanité. La domination évoquée par Chesneaux se rapporte au fait que les personnages utilisent la machine afin de s'adapter aux différents environnements qu'ils traversent, un être humain ne pouvant pas vivre sous l'eau, voler et encore moins se rendre dans l'espace sans le support de la technologie et de la science. Il s'agit, en grande partie, de la nouveauté apportée par Verne dans ses romans, soit le recours à une science

⁹⁹ Jules Verne, *De la terre à la lune*, Paris, Flammarion, 1978, p. 137. Puisque *De la terre à la lune* et *Autour de la lune* font partie du même livre, dans notre édition, nous ne les distinguerons pas. Seul apparaîtra le titre de *De la terre à la lune*, sous l'abréviation « TL ».

¹⁰⁰ Odile Gannier, *La littérature de voyage*, Paris, Ellipses, 2001, p. 49.

¹⁰¹ Jean Chesneaux, *Une lecture politique de Jules Verne*, Paris, François Maspero, 1971, p. 165.

technologiquement en avance sur son temps. Le boulet est d'ailleurs défini comme « la voiture de l'avenir ». (*TL*, p. 171) Il est un symbole du progrès de la science, une nouvelle façon de voyager. Le recours à l'anticipation, par le biais de la science, est une innovation dans la littérature de l'époque et peut être perçu comme une stratégie afin de captiver davantage le lecteur.

L'utopie est la description d'un monde idéal, un monde situé à l'écart du reste de l'humanité. Le capitaine Nemo et Aronnax décrivent le Nautilus, qui navigue justement à distance de la civilisation, comme un microcosme idéal. En plus de voyager sous les eaux sans crainte et de créer de l'électricité à partir de ce qui l'entoure, il possède, en son cœur même, une grande bibliothèque qui comporte les plus belles œuvres de la littérature universelle : « Parmi ces ouvrages, je remarquai les chefs-d'œuvre des maîtres anciens et modernes, c'est-à-dire tout ce que l'humanité a produit de plus beau dans l'histoire [...] ». (*VMLM*, p. 121) Tout en restant coupés du reste de l'humanité, les personnages ont accès à différentes beautés du monde, leur donnant l'impression qu'ils n'ont alors plus besoin de vivre sur terre, puisqu'ils vivent déjà dans un monde idéal, qui leur procure tout ce dont ils ont besoin.

En regard des beautés naturelles décrites par les personnages et de l'incapacité pour eux de les atteindre sans l'aide de moyens de transport novateurs, Jules Verne semble avoir imaginé en grande partie les endroits où il fait vivre les aventures à ses personnages, donnant ainsi à ses romans un aspect que d'aucuns qualifieront de merveilleux. Les personnages ont d'ailleurs parfois des difficultés à croire eux-mêmes à ce qu'ils voient : « Au récit que je fais de cette excursion sous les eaux, je sens bien que je ne pourrai être vraisemblable! Je suis l'historien des choses d'apparence impossibles qui sont pourtant réelles, incontestables. Je n'ai point rêvé. J'ai vu et senti! » (*VMLM*,

p. 412) Comme l'utopie, qui renvoie à un monde parfait, idéal, et qui, donc, semble irréel, les récits de Verne donnent l'impression que les aventures se déroulent dans un monde imaginaire qui recèle des merveilles difficiles à se représenter. Il fait ainsi rêver ses lecteurs, en plus de les divertir en leur présentant de nouvelles façons de voyager et en leur faisant faire le tour du monde sans se déplacer. Pour ajouter à l'attrait de la lecture, il jouera aussi de leurs sentiments.

1.4. Quand il est question d'émotions...

À l'aide des émotions qu'il fait vivre à ses personnages, Jules Verne tente de toucher ses lecteurs, ce qui est l'un des buts du récit de voyage et, très souvent, du roman d'aventures. En effet, afin que ses récits ne se réduisent pas à des descriptions ainsi qu'à des découvertes géographiques et scientifiques, l'auteur fait vivre à ses personnages des péripéties et des aventures hors de l'ordinaire qui suscitent diverses émotions en eux ainsi que chez les lecteurs : appréhension, crainte, joie, excitation, émerveillement..., autant des réactions différentes face à l'inconnu et au danger.

Après environ deux mois de vol en ballon au-dessus de l'Afrique, dans *Cinq semaines en ballon*, Fergusson, Dick et Joe sont silencieux et songeurs :

[...] cette dernière partie du voyage les avait laissés sous une impression triste. Un silence complet régnait dans la nacelle. Le docteur Fergusson était-il absorbé par ses découvertes? Ses deux compagnons songeaient-ils à cette traversée au milieu de régions inconnues? Il y avait de tout cela, sans doute, mêlé à de plus vifs souvenirs de l'Angleterre et des amis éloignés. (*CSB*, p. 151)

Bien que leur vol leur en apprenne beaucoup sur l'Afrique, ils n'ont pas nécessairement le désir d'y demeurer pour le reste de leur vie. C'est aussi le cas pour Ned Land, dans *Vingt-mille lieues sous les mers*, qui refoule de plus en plus sa colère, parce qu'il déteste être enfermé dans le Nautilus :

Le Canadien, depuis quelque temps, ne me parlait plus de ses projets de fuite. Il était devenu moins communicatif, presque silencieux. Je voyais combien cet emprisonnement prolongé lui pesait. Je sentais ce qui s'amassait de colère en lui. Lorsqu'il rencontrait le capitaine, ses yeux s'allumaient d'un feu sombre, et je craignais toujours que sa violence naturelle ne le portât à quelque extrémité. (*VMLM*, p. 447)

Ned Land est le contraire d'Aronnax, qui souhaite plutôt rester sur le Nautilus pour y continuer ses travaux sur les fonds marins. Le harponneur a un tempérament bouillant et qu'il contienne sa colère de cette façon fait monter la tension dans cette scène. Quant aux personnages dans *De la terre à la lune*, alors qu'ils constatent que leur envolée vers la lune est un succès et qu'ils sont en direction du satellite naturel de la Terre, ils sont heureux que leur crainte ne se soit pas réalisée :

Non, mes amis, nous ne sommes pas retombés sur terre! Non, nous ne sommes pas immergés au fond du golfe du Mexique! Oui! Nous montons dans l'espace! Voyez ces étoiles qui brillent dans la nuit, et cette impénétrable obscurité qui s'amasse entre la Terre et nous! « Hurrah! Hurrah! » s'écrièrent d'une commune voix Michel Ardan et Nicholl. (*TL*, p. 257)

Cependant, une fois rendus dans l'espace, Nicholl, Ardan et Barbicane, voulant refaire certains calculs pour le plaisir de faire des mathématiques, se rendent compte qu'il y a eu une erreur et qu'ils n'atterriront pas sur la lune, mais retomberont sur Terre : « Cette révélation fut un coup de foudre. Qui se serait attendu à pareille erreur de calcul? Barbicane ne voulait pas y croire. Nicholl revit ses chiffres. Ils étaient exacts. [...] Les trois amis se regardèrent silencieusement. De déjeuner, plus question ». (*TL*, p. 284) Les émotions passent d'un extrême à l'autre, dépendamment des événements qui surviennent. En exploitant et en explorant une large gamme d'émotions, l'auteur rend ses récits plus intimes, à la manière du récit de voyage, comme en témoigne la définition de ce dernier :

Récit personnel et dont la matière même est l'expérience vécue, le récit de voyage instaure un dialogue constant entre l'auteur et son lecteur. Il ne peut que refléter

l'impression générale du voyageur; si le voyage a été heureux, ou si le voyage a été difficile, pénible, le compte rendu s'en ressent tout naturellement¹⁰².

Il s'agit d'une autre façon d'émouvoir son lecteur et peut-être même de lui permettre de s'identifier aux personnages.

C'est toutefois dans *Vingt mille lieues sous les mers* que les émotions sont exprimées le plus directement, puisque le narrateur emploie généralement la première personne du singulier pour raconter les événements. Comme dans le récit de voyage, « le voyageur domine le texte de sa personnalité¹⁰³ ». Lorsqu'il se trouve en compagnie de ses acolytes, le « je » fait alors place au « nous » et les personnages semblent ressentir les mêmes émotions. Tout ce qu'ils découvrent grâce au capitaine Nemo, dépasse leur imagination :

Émerveillés, nous étions accoudés devant ces vitrines, et nul de nous n'avait encore rompu ce silence de stupéfaction, quand Conseil dit : « Vous vouliez voir, ami Ned, eh bien, vous voyez! – Curieux! curieux! faisait le Canadien – qui, oubliant ses colères et ses projets d'évasion, subissait une attraction irrésistible [...]. (VMLM, p. 159)

Si la nouveauté crée parfois de l'émerveillement, le contraire est aussi possible. À la vue d'un énorme calmar, les personnages ont un mouvement de recul : « "L'épouvantable bête!" s'écria-t-il [Ned]. Je regardai à mon tour, et je ne pus réprimer un mouvement de répulsion. Devant mes yeux s'agitait un monstre horrible, digne de figurer dans les légendes tératologiques ». (VMLM, p. 542)

Les émotions exprimées par les personnages donnent plus de précisions aux lecteurs, leur permettant de mieux saisir ce qu'ils lisent. C'est une autre manière de décrire les choses : les lecteurs ont à la fois une description visuelle et émotionnelle. Le dévoilement des émotions des personnages face aux découvertes qu'ils font pendant leur périple évoque le récit de voyage dans

¹⁰² Odile Gannier, *op. cit.*, p. 48.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 47.

lequel l'auteur, par le biais du narrateur ou des personnages, décrit diverses impressions ressenties de façon à toucher et à émouvoir son lecteur, lequel se sentira alors davantage interpellé par le récit.

Comme nous avons pu le constater dans cette première partie de notre deuxième chapitre, Jules Verne mise sur certaines composantes du roman d'aventures et du récit de voyage afin d'interpeller, d'émouvoir et de divertir ses lecteurs. Il puise aussi aux ressources du roman d'anticipation et de l'utopie, en extrapolant sur les possibilités de la science et des technologies. Il invente ainsi, entre autres, des moyens de transport futuristes qui donnent aux récits une touche de fantaisie, rendant les aventures racontées encore plus attrayantes pour ses lecteurs. Le fait d'exploiter des composantes empruntées à des genres littéraires connus et appréciés du public, et de les combiner à des éléments inédits qui fonderont un genre nouveau, le roman d'anticipation, témoigne de l'habileté du romancier. L'apport de la science servira en outre à Verne à faire de ses romans des œuvres utiles, susceptibles d'instruire la jeunesse.

2. Instruire

Afin d'instruire ses lecteurs, Jules Verne, malgré les extrapolations scientifiques et technologiques insérées dans ses romans, tente de rester le plus près possible de la réalité. Comme il le dit lui-même à Hetzel : « Or, nous tenant le plus possible dans la réalité moderne, il ne faut pas supposer l'existence de choses qui n'existent pas¹⁰⁴ ». Il s'est ainsi appuyé sur les découvertes scientifiques de son temps pour se tourner vers l'avenir et spéculer sur des événements possibles, parfois même appréhendés par les savants de son temps – le sous-marin de *Vingt-mille lieues sous*

¹⁰⁴ Olivier Dumas, Piero Gondolo della Riva et Volker Dehs, *Correspondance inédite de Jules Verne et Pierre-Jules Hetzel (1863-1886)*, tome 1 (1863-1874), Genève, Slatkine, 1999, p. 105.

les mers ou le canon géant envoyé sur la lune dans *Autour de la lune* en sont de bons exemples. C'est dans cette perspective qu'il veille à la mise en place d'éléments accentuant la vraisemblance de ses romans. Il exploite en outre les ressources de la science pour fournir des renseignements de tout genre sur l'univers dans lequel vivent ses lecteurs. Tels des professeurs, narrateurs et personnages apportent ainsi bon nombre d'informations touchant aux sujets les plus divers alors qu'ils voyagent autour et hors du monde : histoire, géographie, ethnologie, botanique, etc. L'emploi de métaphores, de comparaisons, de descriptions et d'explications, ainsi que l'intégration d'expériences scientifiques et de questionnements, à la source de toutes expérimentations, sont au nombre des stratégies utilisées par Verne afin de vulgariser les données scientifiques utilisées et d'élargir les connaissances de ses lecteurs.

2.1. Vraisemblance

Ce qui rend les personnages de Jules Verne différents d'autres personnages de l'époque, c'est qu'ils sont des savants avant d'être des aventuriers. Les personnages sont des inventeurs ou encore des spécialistes d'une science particulière : Barbicane est un spécialiste des canons, tandis que Nicholl est, au contraire, spécialiste des plaques qui sont utiles contre ces canons; Aronnax est un professeur qui étudie les fonds marins, Nemo est le concepteur du Nautilus et Fergusson est un grand voyageur, qui invente un ballon dont les toiles sont assez résistantes pour ne pas perdre le gaz nécessaire au vol. L'auteur insère dans ses récits des personnages possédant cette singularité, dans l'intention de les faire parler de science sans autre raison que le fait qu'ils soient passionnés par elle. Par ailleurs, cela ajoute de la crédibilité aux propos abordés par ces derniers et leurs paroles ne sont presque jamais contestées :

[...] le texte verneien se réfère fréquemment à un savoir vérifiable (c'est-à-dire que le lecteur pourrait vérifier); d'abord, l'auteur incorpore à son texte des écrits documentaires grâce auxquels il peut imiter le discours savant; notes, références, guillemets, termes techniques, chiffres, démonstrations, etc. Ensuite, l'auteur délègue la garantie d'authenticité à un personnage porteur des signes de confiance, un spécialiste (médecin, professeur, ingénieur), ou à une voix anonyme qui doit être marquée par le sérieux (précision, clarté, objectivité, exhaustivité, neutralité, etc.)¹⁰⁵.

Ce faisant, Verne accentue la vraisemblance de ses romans et donne un gage d'authenticité et de véracité aux propos de ses personnages.

Ces savants, à qui les autres se réfèrent, ont très souvent raison sous la plume de Verne. Un passage de *Cinq semaines en ballon* démontre l'importance de Fergusson et son influence sur ses compagnons. Bien que Joe vienne de sauter par-dessus la nacelle pour se précipiter dans le vide, Fergusson et Kennedy doivent absolument partir, mais ce dernier éprouve de fortes réticences à cette idée :

Il faut partir, Dick, fit le docteur; nous ne pouvons rester dans cette situation. – Mais Joe, Samuel ? – Je ne l'abandonne pas! non certes! Et, dût l'ouragan m'emporter à cent milles dans le nord, je reviendrai! Mais ici nous compromettons la sûreté de tous. – Partir sans lui! s'écria l'Écossais avec l'accent d'une profonde douleur. – Crois-tu donc, reprit Fergusson, que le cœur ne me saigne pas comme à toi? Est-ce que je n'obéis pas à une impérieuse nécessité ? – Je suis à tes ordres, répondit le chasseur. Partons. (CSB, p. 277)

Fergusson est le plus sensé. Il est celui qui prend les décisions en fonction du bien du plus grand nombre, sinon de tous. Les autres personnages, en l'occurrence ici Kennedy, se plient à ses ordres, sachant que c'est le mieux pour eux. En fait, le scientifique, qui se révèle aussi parfois être le narrateur, a « [...] trois bonnes raisons d'être cru sur parole : le sérieux de sa démarche intellectuelle, son goût pour le vécu et sa recherche de la vérité le désignent en effet comme un

¹⁰⁵ Daniel Compère, « L'incertain », dans François Raymond (dir.), *Jules Verne 5 : Émergences du fantastique*, Paris, Lettres modernes, 1987, p. 16.

garant du fait authentique¹⁰⁶ ». Les lecteurs, tout comme les personnages, seront alors plus enclins à croire que les informations données dans le récit par ce personnage sont vraies.

Afin de rendre ses récits plus vraisemblables encore, Jules Verne utilise quelques caractéristiques des récits de voyage, en ajoutant des éléments réels et contemporains pour le lecteur. Par exemple, il fait consulter des cartes à ses personnages, non pas des cartes imaginaires, mais des cartes que les lecteurs pourraient retrouver et consulter. Le fait de mentionner des cartes réelles, plutôt que fictives, rend les récits verniens dignes de foi. Par ailleurs, cela permet aux lecteurs de suivre le parcours des personnages et de se pencher sur les mêmes documents qu'eux. Dans *Cinq semaines en ballon*, les personnages se réfèrent à une carte qui retrace les routes empruntées et détaillées par d'autres explorateurs :

Le docteur [...] consulta l'excellente carte qui lui servait de guide; [...]. Cet atlas devait servir au voyage tout entier du docteur, car il contenait l'itinéraire de Burton et Speke aux Grands Lacs, le Soudan d'après le docteur Barth, le bas Sénégal d'après Guillaume Lejean, et le delta du Niger par le docteur Baikie. [...] Il possédait aussi les excellentes cartes publiées dans les « Bulletins de la Société de Géographie de Londres », et aucun point des contrées découvertes ne devait lui échapper. (*CSB*, p. 82-83)

Dans *De la terre à la lune*, les cartes que les explorateurs de l'espace apportent avec eux sont des outils qui leur permettent d'étudier les lieux qu'ils découvriront bientôt :

[...] pour faciliter la reconnaissance de ce monde nouveau, ils emportaient une excellente carte de Beer et Mædler, la *Mappa selenographica* [...]. Elle reproduisait avec une scrupuleuse exactitude les moindres détails de cette portion de l'astre tournée vers la Terre [...]. C'était donc un précieux document pour les voyageurs, car ils pouvaient déjà étudier le pays avant d'y mettre le pied. (*TL*, p. 220-221)

Par ailleurs, lorsque les œuvres étaient publiées dans la collection Hetzel, le lecteur pouvait retrouver des illustrations représentant certaines parties du trajet effectué par les personnages. Dans

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 36.

l'édition de poche de 2010 de *Vingt mille lieues sous les mers*, l'éditeur a décidé d'inclure dans le roman les illustrations originales¹⁰⁷ de cartes du monde faites par Verne, situant ainsi mieux les lecteurs dans l'espace. À l'aide d'un tracé sur les cartes, nous pouvons voir le chemin qu'a emprunté le Nautilus et que le docteur Aronnax décrit tout au long de l'histoire.

Les personnages dans les romans de Jules Verne sont des explorateurs, c'est pourquoi il arrive que le récit devienne parfois une sorte de journal de bord, à la manière des récits de voyage des premiers explorateurs. Nous retrouvons ainsi souvent la date et l'heure auxquelles les événements se produisent, ainsi que les longitudes et latitudes des éléments observés. C'est le cas dans *Vingt mille lieues sous les mers* : « Le 5 mars 1867, le *Moravian*, de Montreal Ocean Company, se trouvant pendant la nuit par 27° 30' de latitude et 72° 15' de longitude, heurta de sa hanche tribord un roc qu'aucune carte ne marquait dans ses parages ». (*VMLM*, p. 25) De cette manière, nous connaissons très exactement l'emplacement du bateau. Dans *Autour de la lune*, les détails géographiques se rapportent à ce qui se trouve sur la lune, à ses particularités observables en la surplombant, puisque les voyageurs ne se posent pas sur son sol :

En ce moment se dessinait vers la gauche l'un des plus beaux cirques de l'orographie lunaire, l'une des curiosités de ce continent. C'était Newton que Barbicane reconnut sans peine, en se reportant à la *Mappa Selenographica*. Newton est exactement situé par 77° de latitude sud et 16° de longitude est. Il forme un cratère annulaire, dont les remparts, élevés de sept mille deux cent soixante-quatre mètres, semblaient être infranchissables. (*TL*, p. 390)

¹⁰⁷ Les éditions en romans des *Voyages extraordinaires* étaient accompagnées d'illustrations. Les illustrations originales des cartes retrouvées dans *Vingt mille lieues sous les mers* datent de 1871. Voir André Bottin, *Bibliographie des éditions illustrées des voyages extraordinaires de Jules Verne en cartonnages d'éditeur de la collection Hetzel*, Contes, Bottin (Chez l'auteur), 1978, 567 p. Voir l'annexe pour voir la carte du monde utilisée dans *Vingt mille lieues sous les mers*.

Bien que Jules Verne, dans chaque roman, expose géographiquement tout lieu visité, *Vingt mille lieues sous les mers* est le roman dans lequel il donne le plus d'informations sur l'emplacement, l'heure ou la date des événements. Comme le narrateur du récit parle à la première personne, il raconte ce qu'il a vécu, ce qui rattache davantage le roman au récit de voyage, et il tente de rendre ce qu'il voit le plus fidèlement possible. Dans les trois autres romans, Jules Verne n'est pas aussi minutieux en ce qui a trait aux détails géographiques, mais nous savons que les personnages se trouvent soit en Afrique, soit en Floride ou encore près de la lune. Verne « [...] veut que les héros connaissent exactement les conditions naturelles qui, selon les vrais savants, se présenteraient si pareille conjoncture venait à se réaliser matériellement¹⁰⁸ », notamment pour faire en sorte que les lecteurs connaissent aussi ces conditions et assimilent ces nouvelles connaissances.

2.2. Métaphores, comparaisons, descriptions, explications

Afin de vulgariser ses propos en ce qui a trait aux diverses sciences convoquées, Jules Verne privilégie l'usage de la métaphore et de la comparaison, à l'instar de nombreux auteurs de récits de voyage. Ces figures de style « permettent de dire l'ailleurs en se servant de références liées à l'ici de l'écrivain et du lecteur¹⁰⁹ ». Verne compare les découvertes de ses personnages à des éléments que les lecteurs peuvent retrouver dans leur vie quotidienne. Il s'agit ici plus de comparer que de décrire un élément que les personnages ont déjà vu, comme lorsque les personnages utilisent des cartes géographiques.

¹⁰⁸ Jean-Jacques Bridenne, *Littérature française d'imagination scientifique*, Paris, G.A. Dassonville, 1950, p. 123.

¹⁰⁹ Lionel Dupuy, *op. cit.*, p. 41.

Dans *Autour de la lune*, nous retrouvons les descriptions de ce que les personnages voient à partir du boulet. Ce peut être l'espace, la lune ou encore les effets divers du soleil. À l'époque, la lune s'avérait un astre mystérieux, soulevant nombre d'interrogations puisque personne n'y était allé. Aussi, lorsque les personnages regardent la lune, ils ne sont pas certains de ce qu'ils y voient; ils avancent alors certaines suppositions sur ce qu'ils pensent voir et les autres rectifient leurs propos au mieux de leurs connaissances :

Michel Ardan était en observation près du président, quand il remarqua de longues lignes blanches, vivement éclairées par les rayons directs du soleil. C'était une succession de sillons lumineux très différents du rayonnement que Copernic présentait naguère. Ils s'allongeaient parallèlement les uns aux autres. Michel, avec son aplomb habituel, ne manqua pas de s'écrier : « Tiens! Des champs cultivés ! – Des champs cultivés ? répondit Nicholl, haussant les épaules. – Labourés tout au moins, répliqua Michel Ardan. Mais quels laboureurs que ces Sélénites, et quels bœufs gigantesques ils doivent atteler à leur charrue pour creuser de tels sillons! – Ce ne sont pas des sillons, dit Barbicane, ce sont des rainures. (TL, p. 351-352)

En lisant ces lignes, les lecteurs apprennent que les rainures sur la lune sont semblables aux champs cultivés sur la terre. Les comparaisons, tout comme les métaphores, sont des manières de présenter aux lecteurs des éléments qu'ils n'ont jamais vus eux-mêmes et de mieux leur faire comprendre les propos abordés.

Les romans de Jules Verne regorgent de descriptions, donnant un aperçu de ce que les personnages voient. Elles apportent des informations sur la topographie, les différentes nations ou encore sur le fonctionnement d'un objet en particulier. Nous savons que chaque roman décrit des endroits différents, avec leurs caractéristiques particulières, faisant des *Voyages extraordinaires* un tour du monde littéraire. Dans *Cinq semaines en ballon*, ce sont les pays d'Afrique qui sont mis de l'avant :

[...] il [le ballon] passait au-dessus du Mabunguru, pays pierreux, parsemé de blocs de syénite d'un beau poli, et tout bosselé de roches en dos d'âne; des masses coniques,

semblables aux rochers de Karnak, hérissaient le sol comme autant de dolmens druidiques; de nombreux ossements de buffles et d'éléphants blanchissaient çà et là; il y avait peu d'arbres, sinon dans l'est, des bois profonds sous lesquels se cachaient quelques villages. (CSB, p. 99-100)

Les personnages observent le paysage exotique qui défile sous leurs yeux, ainsi que la population indigène qui y réside. Il arrive souvent que le docteur Fergusson donne des explications sur ce qui l'entoure ou sur ce qu'il voit. Alors que le ballon survole la capitale de Loggoum, les personnages aperçoivent des hommes d'une grosseur considérable : « C'étaient de singuliers personnages que ces courtisans [...]; ils avaient des ventres énormes, dont quelques-uns semblaient postiches. Le docteur étonna ses compagnons en leur apprenant que c'était la manière de faire sa cour au sultan. La rotondité de l'abdomen indiquait l'ambition des gens ». (CSB, p. 251) Nous constatons ici que Jules Verne s'intéressait aux sciences humaines, en particulier à l'ethnologie.

Nous retrouvons, par ailleurs, dans chacun des romans, un chapitre qui explique très précisément le fonctionnement de la machine mise à l'honneur dans le récit, et, par le fait même, de longues descriptions de ces machines. Il s'agit d'une manière pour l'auteur d'informer ses lecteurs sur les avancées scientifiques de son temps et d'ajouter des informations sur ses vaisseaux futuristes. Dans *Cinq semaines en ballon*, Fergusson invente un ballon, nommé « aérostat », c'est-à-dire un « appareil dont la sustentation dans l'air est due à l'emploi d'un gaz plus léger que l'air¹¹⁰ ». Selon Fergusson, ce n'est pas un dirigeable, puisque nous ne pouvons pas réellement diriger un ballon : « Je ne crois pas, dit-il, que l'on puisse parvenir à diriger les ballons. Je connais tous les systèmes essayés ou proposés; pas un n'a réussi, pas un n'est praticable [...] ». (CSB, p. 58) Plutôt que de le diriger, il veut simplement le faire s'élever à bonne altitude et le faire se déplacer

¹¹⁰ « Aérostat », Josette Rey-Debove et Alain Rey, *Petit Robert*, Paris, Le Robert, 2010, p. 40.

par les courants d'air : « À mesure que l'on s'élève, ceux-ci [les courants atmosphériques] deviennent beaucoup plus uniformes, et sont constants dans leur direction [...] ». (*CSB*, p. 59) Le problème de ces ballons à l'époque est résumé ainsi : « On a tenté souvent, messieurs, de s'élever ou de descendre à volonté, sans perdre le gaz ou le lest d'un ballon ». (*CSB*, p. 61) Fergusson a donc voulu résoudre ces problèmes : « Mes moyens d'ascension et de descente consistent uniquement à dilater ou à contracter par des températures diverses le gaz renfermé dans l'intérieur de l'aérostat ». (*CSB*, p. 61) De cette façon, non seulement le voyage peut être d'une plus longue durée, mais les voyageurs parcourent une plus longue distance. Ces diverses informations sur le ballon donnent une bonne idée aux lecteurs de la façon dont fonctionne cet appareil tout au long du récit même si, à l'époque, il n'existait rien d'aussi novateur.

Les machines décrites dans les romans à l'étude apportent de grands avantages aux personnages, voire à l'humanité toute entière si elle les utilisait aussi. Tout comme dans l'utopie, la science, ici incarnée par les machines, sert le bien; elle est une source de progrès. Dans *Vingt mille lieues sous les mers*, le sous-marin donne l'opportunité aux personnages d'explorer l'océan, tout comme l'aérostat, dans *Cinq semaines en ballon*, donne la chance au groupe de découvrir une partie du territoire de l'Afrique qui n'avait encore jamais été vue. En fait, le ballon assure une protection, puisque les personnages voyagent dans les airs et non sur terre :

S'il nous fallait marcher sur ce terrain détrempé, dit-il [Fergusson], nous nous traînerions dans une boue malsaine. Depuis notre départ de Zanzibar, la moitié de nos bêtes de somme seraient déjà mortes de fatigue. [...] Le jour, une chaleur humide, insupportable, accablante! La nuit, un froid souvent intolérable, et les piqûres de certaines mouches, dont les mandibules percent la toile la plus épaisse et qui rendent fou! Et tout cela sans parler des bêtes et des peuplades féroces! (*CSB*, p. 88)

Fergusson, Dick et Joe évitent bien des dangers en voyageant dans les airs et cela leur permet, par ailleurs, d'explorer plus rapidement les lieux que s'ils avaient adopté d'autres moyens de transport

pour se déplacer : « Nous sommes partis de Zanzibar à neuf heures du matin, dit le docteur Fergusson en consultant ses notes, et après deux jours de traversée nous avons parcouru par nos déviations près de 500 milles géographiques. Les capitaines Burton et Speke mirent quatre mois et demi à faire le même chemin! » (CSB, p. 102) Le ballon est une véritable avancée dans l'exploration géographique. Mais qui plus est, les avancées scientifiques dont parle Verne sont sources de progrès et pourraient, selon l'auteur, apporter des bienfaits de toutes sortes au monde entier : « L'idée qui lui tient le plus à cœur est d'ordre moral et philosophique : c'est celle de l'orientation de notre savoir, de la science "qu'il faut tourner au bien"¹¹¹ » Jules Verne démontre ainsi à ses lecteurs les différentes utilisations de la machine et ses nombreux avantages.

Dans *Vingt mille lieues sous les mers*, la machine mise en avant-plan est un sous-marin, le Nautilus. Ce moyen de transport, qui ici se transforme en milieu de vie pour les personnages et en machine de destruction à certains moments, fonctionne à l'électricité, produite par l'océan même. Le capitaine Nemo décrit au professeur Aronnax tous les instruments qui sont nécessaires à la navigation du sous-marin et il lui explique de quelle façon le Nautilus transforme les éléments de l'océan pour créer de l'électricité. Cependant, le sous-marin n'est pas la seule machine incroyable décrite dans le roman. Afin d'évoluer dans les fonds marins en y respirant aisément, les personnages utilisent des scaphandres indépendants du Nautilus, c'est-à-dire qui ne sont aucunement reliés au sous-marin, ce qui était impossible à l'époque. Par ailleurs, l'auteur traite des dangers que peut représenter une telle machine, entre de mauvaises mains. Le capitaine Nemo est un homme avide de vengeance et le Nautilus, qui est une machine presque indestructible, peut s'avérer un outil particulièrement dangereux, une machine de guerre. Le capitaine Nemo ne craint

¹¹¹ Marc Soriano, « Jules Verne », *Guide de littérature pour la jeunesse*, Paris, Flammarion, 1975, p. 518.

même pas d'être pris d'assaut par des étrangers, car il a la capacité de rendre son sous-marin électrifiant : « Ce n'était plus une rampe, mais un câble de métal, tout chargé d'électricité du bord [...]. Quiconque la touchait ressentait une formidable secousse – et cette secousse eût été mortelle, si le capitaine Nemo eût lancé dans ce conducteur tout le courant de ses appareils! » (*VMLM*, p. 261) Et le sous-marin peut être encore plus menaçant. Si on le lance à toute vitesse sur un navire, il peut déchirer sa coque et le faire sombrer au fond des mers. Bien que Verne décrive généralement des machines aux capacités incroyables qui servent le bien, l'auteur prévient ses lecteurs que les machines peuvent se transformer en instrument de destruction si elles sont utilisées à mauvais escient¹¹².

Des deux romans qui traitent de la lune, c'est dans *De la terre à la lune* que nous retrouvons le plus de notions scientifiques. D'un chapitre à l'autre, le narrateur aborde en détail la construction du boulet de canon qui sera finalement modifié pour contenir des personnes qui visiteront l'espace. Ainsi sont décrits les matériaux utilisés (quelle poudre il faut employer pour envoyer le boulet dans l'espace) et les raisons présidant aux choix de ceux-ci (un chapitre est consacré à l'utilité de la fonte grise, par exemple). Les personnages font même des tests avec un boulet miniature pour savoir à quoi ressembleront le décollage et le choc de départ. À la fin du roman, le boulet est entièrement décrit, donnant une vision précise de ce à quoi il ressemble, alors que les personnages s'appêtent à être envoyés dans l'espace.

¹¹² Des quatre œuvres de notre corpus, cet avertissement se retrouve seulement dans *Vingt mille lieues sous les mers*.

Nous pouvons constater que la machine a pour fonction d'« offrir le monde à l'observation dans ses recoins inconnus¹¹³ ». C'est par elle que les personnages, et les lecteurs, en apprennent plus sur lui et se questionnent sur plusieurs de ses aspects. Les romans ne sont plus de simples divertissements, mais aussi sources d'informations scientifiques venant enrichir la culture générale des lecteurs.

2.3. Expériences et questionnements

La machine ne représente pas l'unique apport de la science dans les romans de Jules Verne. Certes, les récits sont anticipateurs grâce à ces machines, mais l'auteur rend les romans scientifiques d'une autre manière. En fait, le narrateur et les personnages échangent des informations sur toutes sortes de sujets et pas seulement sur la science mécanique. Les explorations géographiques prennent un aspect plus pédagogique : à l'action et l'aventure se mêle le savoir plus vaste des sciences. Selon le roman, les sciences abordées diffèrent. *Cinq semaines en ballon* touche plutôt à la géographie, la faune, la flore et l'ethnographie; *Vingt mille lieues sous les mers* aborde surtout des sujets reliés à la faune et à la flore sous-marines, mais aussi à l'histoire des endroits que les personnages visitent; *De la terre à la lune* est plus technique, détaillant le boulet sous ses moindres aspects, de sa conception à sa mise à feu, alors qu'*Autour de la lune* s'intéresse aux mathématiques et à l'astronomie.

Jules Verne emploie différentes stratégies pour fournir des informations aux lecteurs par l'entremise de ses personnages, à qui il donne le désir d'en savoir plus sur le monde. Ils cherchent

¹¹³ Marianne Chouteau, Michel Faucheux et Céline Nguyen, « L'institution imaginaire de la médiation. Dispositifs muséaux dans *Vingt mille lieues sous les mers* de Jules Verne », *Communication et langages*, n° 149, 2006, p. 5.

alors souvent à expliquer la vie qui les entoure, parfois à l'aide d'expériences. Dans *Cinq semaines en ballon*, les personnages veulent découvrir les sources du Nil et mieux cartographier une partie de l'Afrique. Dans *De la terre à la lune*, c'est l'exploration de la lune elle-même qui motive les personnages. Dans *Vingt mille lieues sous les mers*, les personnages partent d'abord à la chasse au cétacé géant, voulant en connaître plus sur cette espèce très rare, et ils se retrouveront prisonniers malgré eux sur le Nautilus. Cette aventure permettra au professeur Aronnax, qui pensait seulement découvrir une nouvelle sorte de baleine, de modifier l'un des livres qu'il a écrit, de corriger certains détails, car il a maintenant accès personnellement au fond de l'océan. D'ailleurs, le capitaine Nemo, lui-même scientifique, ne se prive pas de faire quelques expériences :

Pendant cette période du voyage, le capitaine Nemo fit d'intéressantes expériences sur les diverses températures de la mer à des couches différentes. Dans les conditions ordinaires, ces relevés s'obtiennent au moyen d'instruments assez compliqués [...]. Au contraire, le capitaine Nemo allait lui-même chercher cette température dans les profondeurs de la mer, et son thermomètre, mis en communication avec les diverses nappes liquides, lui donnait immédiatement et sûrement le degré recherché. (*VMLM*, p. 264-265)

Lorsque ces expériences sont décrites, l'auteur informe ses lecteurs sur la façon dont elles sont pratiquées dans la vie de ces derniers et fournit, en plus, les résultats obtenus. Cependant, Verne apporte une alternative à ces expériences qui sont difficiles à faire réellement. La machine, dans ce cas-ci le Nautilus, reflète le côté anticipatif que cette expérience pourrait prendre : « L'artiste part des possibilités de la science de son temps et effectue une sorte de "passage à la limite"¹¹⁴ ». L'auteur démontre de quelle autre façon les expériences pourraient être menées, si la technologie était suffisamment évoluée. Ainsi, Verne, en plus d'expliquer les faits et de donner des descriptions qui sortent de l'ordinaire, apporte des renseignements sur ce qui se passe réellement dans le monde des lecteurs de l'époque, tout en montrant les bienfaits d'une science plus évoluée.

¹¹⁴ Marc Soriano, « Jules Verne », *op. cit.*, p. 513.

Parfois, les informations scientifiques données sont les réponses à des questions que le narrateur du récit pose à son lecteur ou encore qu'un personnage pose à un autre personnage. À la fin du chapitre VII de *Autour de la lune*, les trois personnages font la fête, semblent ivres, alors qu'ils n'ont pas bu suffisamment d'alcool pour être dans cet état, et s'endorment comme par manque d'oxygène. Le début du chapitre suivant fait place à quelques questions : « Que s'était-il passé ? D'où provenait la cause de cette ivresse singulière dont les conséquences pouvaient être désastreuses? » (*TL*, p. 313) Ces questions reflètent les interrogations que les lecteurs peuvent se poser. Dans d'autres situations, c'est un personnage qui pose les questions. Michel Ardan fait face à un inconnu qui le bombarde de questions sur les risques qu'il peut y avoir lors de la mise à feu d'un boulet ou encore sur le voyage dans l'espace :

– Mais, malheureux, l'épouvantable contre-coup vous mettra en pièces au départ!
 – Mon cher contradicteur, vous venez de poser le doigt sur la véritable et la seule difficulté; cependant, j'ai trop bonne opinion du génie industriel des Américains pour croire qu'ils ne parviendront pas à la résoudre! – Mais la chaleur développée par la vitesse du projectile en traversant les couches d'air? – Oh! Ses parois sont épaisses, et j'aurai si rapidement franchi l'atmosphère! – Mais des vivres? de l'eau?
 – J'ai calculé que je pouvais en emporter pour un an, et ma traversée durera quatre jours! – Mais de l'air pour respirer en route? – J'en ferai par des procédés chimiques. – Mais votre chute sur la lune, si vous y arrivez jamais? – Elle sera six fois moins rapide qu'une chute sur la Terre, puisque la pesanteur est six fois moindre à la surface de la Lune. (*TL*, p. 184-185)

Plutôt que d'énumérer longuement les différents risques du décollage et du voyage spatial, Jules Verne insère un dialogue entre deux personnages. Cette technique narrative apporte de la vie et du dynamisme au texte, en plus d'être efficace.

Si tous les personnages ne sont pas des scientifiques, ils sont quand même doués dans un domaine en particulier : Kennedy est un grand chasseur, Ned Land est un harponneur hors pair et

Conseil est habile dans l'art de catégoriser les animaux. Quant à Michel Ardan, il est assez instruit pour être en mesure de contredire ceux qui sont véritablement des scientifiques. Les conversations qu'ils ont entre eux apportent très souvent des informations permettant aux lecteurs d'apprendre une notion particulière, des caractéristiques sur un objet ou un animal, ou encore l'histoire d'un lieu, d'un événement ou d'un objet. Le dialogue est alors une façon détournée d'apporter des informations scientifiques. Les personnages se questionnent entre eux, posent des questions que le lecteur se poserait peut-être lui-même. Dans *Vingt-mille lieues sous les mers*, Aronnax et Conseil font face à une mer blanche :

C'est ce qu'on appelle une mer de lait, lui dis-je, vaste étendue de flots blancs qui se voit fréquemment sur les côtes d'Amboine et dans ces parages. – Mais, demanda Conseil, monsieur peut-il m'apprendre quelle cause produit un pareil effet, car cette eau ne s'est pas changée en lait, je suppose! – Non, mon garçon, et cette blancheur qui te surprend n'est due qu'à la présence de myriades de bestioles infusoires, sortes de petits vers lumineux, d'un aspect gélatineux et incolore, de l'épaisseur d'un cheveu, et dont la longueur ne dépasse pas un cinquième de millimètre. (*VMLM*, p. 301)

En plus de répondre à la question, Aronnax ajoute des informations supplémentaires, rendant son explication très détaillée. Parfois, il arrive que les questions posées servent de prétexte pour raconter la fin d'une histoire. Le capitaine Nemo demande à Aronnax ce qu'il sait du naufrage de La Pérouse¹¹⁵. Le professeur s'empresse alors de tout lui raconter, mais personne ne sait réellement ce qu'il est advenu des naufragés. Le capitaine Nemo affirme qu'ils auraient construit un troisième navire à partir de ceux qui se sont échoués :

« Ainsi, me dit-il, on ne sait encore où est allé périr ce troisième navire construit par les naufragés sur l'île de Vanikoro? – On ne sait. » Le capitaine Nemo ne répondit rien, et me fit signe de le suivre au grand salon. [...] – Voici ce que j'ai trouvé sur le lieu même de ce dernier naufrage! » Le capitaine Nemo me montra une boîte en fer-blanc, estampillée aux armes de France, et toute corrodée par les eaux salines. Il

¹¹⁵ Ce naufrage réfère à l'expédition de La Pérouse, expédition commandée par le roi de France Louis XVI, consistant à explorer l'océan Pacifique, voire le monde entier. Elle ne dure que trois ans, de 1785 à 1788, s'achevant à Vanikoro par le naufrage de deux navires composant l'expédition, la *Boussole* et l'*Astrolabe*. L'expédition doit son nom à Jean-François de la Pérouse qui était aux commandes des navires.

l'ouvrit, et je vis une liasse de papiers jaunis, mais encore lisibles. C'était les instructions mêmes du ministre de la Marine au commandant La Pérouse, annotées en marge de la main de Louis XVI! (*VMLM*, p. 218-219)

Le seul qui connaisse le fin mot de l'histoire est le capitaine Nemo. Grâce à son sous-marin, il a pu explorer le fond des mers et y trouver ce qui a échappé au reste du monde. C'est par ses questions qu'il amène Aronnax à découvrir ce qui s'est réellement passé. Verne imagine une conclusion originale à un événement réel, connu des lecteurs. Nous constatons ainsi que chez Verne l'histoire se marie de façon singulière à la fiction.

Les différentes méthodes employées par Verne pour instruire les lecteurs rendent ses récits à la fois crédibles et compréhensibles. Des personnages scientifiques, passionnés par diverses sciences, et des éléments que les lecteurs peuvent retrouver dans leur vie, ajoutent une touche d'authenticité aux récits. Quant aux procédés mis en œuvre pour vulgariser les notions scientifiques et technologiques convoquées, ils permettent de mieux comprendre le récit ainsi que de fournir de nouvelles connaissances aux lecteurs, d'une façon qui n'est ni aride, ni hermétique.

Conclusion

Divertir et instruire sont les deux principaux objectifs poursuivis par Jules Verne, qui utilise le thème du voyage à cette fin : « Le voyage de Jules Verne se déroule à trois niveaux : une exploration géographique, une enquête scientifique, un parcours initiatique – le continent inconnu, le problème en suspens, le secret oublié. Le livre est à la fois guide touristique, manuel technique, grimoire : vision, compréhension, révélation¹¹⁶ ». Verne présente le monde comme une source de divertissements et de connaissances. En fait, « Verne offre au lecteur tantôt un cabinet de curiosités

¹¹⁶ « Jules Verne », Jacques Demougin (dir.), *op. cit.*, p. 1692.

tantôt un muséum d'histoire naturelle, un voir et un savoir¹¹⁷ ». Cependant, les éléments empruntés aux différents genres littéraires exploités par l'auteur visent ultimement un même but : atteindre le lecteur, le toucher d'une quelconque façon, que ce soit en le surprenant par un événement tragique, en le tenant en haleine avec un chapitre finissant brutalement, ou encore en tentant de lui apprendre des choses sur une partie de l'univers, et, surtout, lui plaire. Dans cette perspective, nous nous pencherons sur le lecteur contemporain de l'auteur, le lecteur de la deuxième moitié du XIX^e siècle, en France, afin de cerner son horizon d'attente et d'analyser de quelle façon il a reçu les romans de Jules Verne à l'étude dans notre mémoire.

¹¹⁷ Marianne Chouteau, Michel Faucheux et Céline Nguyen, « L'institution imaginaire de la médiation. Dispositifs muséaux dans *Vingt mille lieues sous les mers* de Jules Verne », *op. cit.*, p. 9.

CHAPITRE 3

JULES VERNE DEVANT LA CRITIQUE

Si, comme l'affirme Dominique Combe, « [...] c'est à travers les genres qu'on aborde la littérature [...] »¹¹⁸ » et considérant, qui plus est, que « le genre fonde le pacte initial de réception, qui détermine la recevabilité et les effets du texte »¹¹⁹, nous pouvons nous demander de quelle façon les lecteurs de l'époque ont reçu les œuvres de Jules Verne, qui s'inscrivaient dans un genre nouveau. En effet, même si Verne combinait dans ses romans diverses composantes de genres littéraires connus, il reste qu'il a fondé ce qu'on a appelé le roman scientifique ou encore le roman d'anticipation. Bien que l'horizon d'attente des lecteurs de l'époque leur permettait de reconnaître les emprunts aux différents genres littéraires qu'ils étaient en mesure d'identifier et, plus encore, bien que la reconnaissance de ces genres littéraires suscitaient en eux certaines attentes face au livre dont ils entamaient la lecture, il reste que l'appréhension d'un nouveau genre venait bousculer, peu ou prou, leurs habitudes de lecture.

¹¹⁸ Dominique Combe, *Les genres littéraires*, Paris, Hachette, 1992, p. 9.

¹¹⁹ Yasmina Foehr-Janssens et Denis Saint-Jacques, « Genres littéraires », dans Paul Aron, Denis St-Jacques et Alain Viala (dir.), *Le Dictionnaire du littéraire*, Paris, 2010, p. 321-322.

Dans ce troisième chapitre, nous nous attarderons donc, dans un premier temps, à circonscrire l'horizon d'attente des lecteurs de l'époque, horizon d'attente basé sur trois éléments : « l'expérience préalable que le public a du genre dont [l'œuvre] relève¹²⁰ », « la forme et la thématique d'œuvres antérieures dont elle présuppose la connaissance¹²¹ » et « l'opposition entre langage poétique et langage pratique, monde imaginaire et réalité quotidienne¹²² ». Pour ce faire, nous brosserons un bref historique de chacun des genres convoqués par Verne dans la construction de ses romans, soit le récit de voyage, l'utopie et le roman d'aventures, jusqu'au milieu du XIX^e siècle. Nous traiterons aussi, dans la même perspective, de la littérature pour la jeunesse. Dans un deuxième temps, nous nous pencherons sur la réception critique des quatre romans à l'étude, en analysant les articles parus sur ces romans, de la première publication de Jules Verne, soit *Cinq semaines en ballon* paru en 1863, jusqu'à la mort de l'auteur, en 1905. Nous serons ainsi en mesure de constater si les stratégies utilisées par Jules Verne pour combler les attentes de son lectorat, voire pour le séduire, et pour faire accepter un genre nouveau ont porté leurs fruits.

1. L'horizon d'attente

Les lecteurs de la deuxième moitié du XIX^e siècle, en France, étaient familiers avec un grand nombre d'œuvres littéraires relevant, pour certaines, de genres s'ancrant dans une longue tradition et jouissant d'une faveur particulière à l'époque. Ainsi en est-il du récit de voyage.

¹²⁰ Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978, p. 54.

¹²¹ *Ibid.*

¹²² *Ibid.*

Nous pouvons faire remonter les origines du récit de voyage¹²³ à l'Antiquité, plus précisément au V^e siècle avant J.C. avec Hérodote ou encore avec Pausanias, au II^e siècle avant J.C., puisqu'ils étaient tous deux de grands voyageurs se plaisant à relater leur périple. Au Moyen Âge, les enjeux des récits de voyage sont le plus souvent religieux. Toutefois, *Le livre des merveilles* de Marco Polo, publié en 1298, se démarque de la production de l'époque et se veut un prototype du récit de voyage moderne, entremêlant découverte de contrées fabuleuses, apport du merveilleux, insertion de descriptions visant à l'objectivité et marques de la subjectivité de l'auteur. C'est avec le développement de l'imprimerie, au XV^e siècle, que le récit de voyage commence à se propager et à devenir un genre prisé des lecteurs. C'est en effet l'époque des grandes découvertes géographiques, au cours de laquelle les explorateurs doivent rendre compte de leur mission à leur destinataire. Au fil du temps, ces rapports deviennent des récits de voyage, auxquels s'ajoute toute une littérature de voyage relevant du divertissement :

L'âge d'or des récits de voyage s'étend du XVI^e au XIX^e siècle. Pendant ces quatre siècles de découverte et d'exploration systématique, l'esprit de l'entreprise se modifie, le voyage d'agrément se répand. Le raconter devient un divertissement littéraire, soucieux cependant de rigueur et d'observation méthodique¹²⁴.

Au XVIII^e siècle, les récits de voyage servent fréquemment de modes d'expression à la pensée critique, comme c'est le cas avec *Les lettres persanes* (1721) de Montesquieu ou *Les Voyages de Gulliver* (1726) de Jonathan Swift. Au XIX^e siècle, « on ne voyage plus pour découvrir, pour transmettre une information, mais pour éprouver sur soi les émotions promises par un ailleurs désiré [...] »¹²⁵. C'est le cas, notamment, de François-René de Chateaubriand avec *Itinéraires de*

¹²³ Voir Jean Roudaut, « Récit de voyage », dans *Encyclopædia Universalis* [en ligne], <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/recit-de-voyage/> (page consultée le 19 mars 2015) et « Voyage (récit de) », Karen Haddad-Wotling et Pascal Mougin (dir.), *Dictionnaire mondial des littératures*, Paris, Larousse, 2001, p. 1309-1310.

¹²⁴ « Voyage (récit de) », *op. cit.*, p. 1309.

¹²⁵ *Ibid.*, p. 1310.

Paris à Jérusalem (1811), d'Alphonse de Lamartine avec *Voyage en Orient* (1835) ou de Gérard de Nerval avec *Voyage en Orient* (1856). Comme nous pouvons le constater, si les visées du récit de voyage peuvent être d'ordre historique, géographique, critique, religieux ou autre, les auteurs s'attachent néanmoins le plus souvent à décrire les lieux parcourus, à transmettre de nouvelles connaissances à leurs lecteurs et à témoigner de leur expérience personnelle. En s'inspirant du récit de voyage pour l'écriture de ses romans, Jules Verne sait pertinemment quelles attentes il suscite alors chez son lecteur et s'assure de ne pas heurter son horizon d'attente, le récit de voyage étant un genre très répandu et connu du lectorat.

À l'instar du récit de voyage, l'utopie joue sur la notion d'espace et s'avère un genre établi à l'époque de Verne. Bien que le mot « utopie » date de l'époque où Thomas More a publié son livre éponyme, en 1516, nous en retrouvons des traces dans l'Antiquité grecque et latine avec des auteurs tels qu'Homère, Platon, Aristophane, Ovide, Horace ou Virgile¹²⁶. Mais ce n'est qu'au XVII^e siècle que l'utopie devient un genre littéraire à part entière. Les ouvrages *Éloge de la folie* (1511) d'Érasme, la *Nouvelle Atlantide* (1627) de Francis Bacon, *Les aventures de Télémaque* (1699) de Fénelon, *Candide* (1758) de Voltaire, ou encore la *République des philosophes* (1768) de Fontenelle, pour ne nommer que ceux-là, font partie justement de ce genre littéraire qui décrit une société idéale : « Jusqu'à l'aube de l'ère industrielle, l'utopie renvoie à une catégorie d'ouvrages ordinairement critiques à l'égard de la société existante à laquelle leurs auteurs opposent une société imaginaire parée de toutes les vertus, à commencer par une stabilité sans équivalent dans le monde réel¹²⁷ ». Au début du XIX^e siècle, l'utopie sous-tend les discours qui veulent réformer la société,

¹²⁶ Voir Henri Desroche, Joseph Gabel et Antoine Picon, « Utopie », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/utopie/> (page consultée le 31 mars 2015).

¹²⁷ *Ibid.*

ce qui mène à la création de plusieurs mouvements utopistes. Chez les auteurs d'œuvres utopistes, de même que chez Verne, l'utopie est indissociable de la croyance dans le progrès et la perfectibilité de l'homme.

La notion de progrès traverse le XIX^e siècle. Cette notion fait toutefois son apparition au XVII^e siècle, alors qu'une nouvelle communauté scientifique en Europe¹²⁸ encourage la diffusion de la science, en offrant des lieux de travail de recherche pour les scientifiques. Les savoirs scientifiques théorique et pratique se confondent, en s'appuyant sur de nouvelles théories et en s'aidant d'instruments novateurs. Au XVIII^e siècle, l'*Encyclopédie* de Diderot et D'Alembert (1751) témoigne de cet essor scientifique : « L'objet des encyclopédistes est de marquer la consolidation et la publication du savoir acquis au XVII^e siècle. [...] [L'encyclopédie] présente d'indéniables nouveautés : Elle traite des arts mécaniques et de la technologie, qui n'avait jamais été abordés auparavant¹²⁹ ». Le développement des sciences conduit le XIX^e siècle vers la révolution industrielle. Ce progrès scientifique et technologique renforce la croyance envers l'avancement de l'humanité et la perfectibilité de l'homme : « [...] le siècle dans son ensemble pense que le progrès est cumulatif, que la raison se développe, que le bien, la vertu, le bonheur sont devant nous¹³⁰ ». Cette foi dans le progrès est perceptible dans la littérature, notamment dans le rôle joué par la science dans les récits, où elle est le plus souvent représentée comme source de bienfaits. L'époque était donc propice à l'apparition et l'acceptation d'un genre littéraire qui, se basant sur la croyance dans le progrès, exploiterait les avancées de la science, la peignant comme

¹²⁸ Notamment, la *Royal Society* en 1660 à Londres et l'*Académie des sciences* en France en 1666.

¹²⁹ Gaëlle Sartre-Doublet, « Le progrès », dans *Vox-populi*, [En ligne], http://www.vox-populi.net/article.php3?id_article=232&var_recherche=progres (page consultée le 10 avril 2014).

¹³⁰ Bernard Valade, « Progrès », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/progres/> (page consultée le 30 mars 2015).

un des principaux éléments pouvant contribuer au bien-être et au bonheur de l'homme. Et ce fut là le génie de Jules Verne, que de marier ensemble voyage, science et aventures.

Très tôt, soit dès le XVII^e siècle, des éléments romanesques propres au roman d'aventures se glissent dans le récit de voyage¹³¹. Le roman d'aventures¹³² était déjà présent dans l'Égypte antique avec le *Conte du naufragé* (XII^e dynastie, environ 1963-1786 av. J.C.). Au II^e siècle, nous le retrouvons dans les romans grecs (*Aventures de Leucippé et de Clitophon*, Achille Tatius) et dans les romans latins (*L'âne d'or*, Apulée). Aux XII^e et XIII^e siècles, le roman d'aventures se confond aux romans de chevalerie et aux romans picaresques. À la fin du XVIII^e siècle et au XIX^e siècle, le roman d'aventures commence à se transformer : « La singularité du XIX^e siècle fut de les [les romans d'aventures] transposer dans la réalité d'un monde pour la connaissance duquel on s'enthousiasmait dans des proportions jusque-là inouïes¹³³ ». Ainsi, plusieurs œuvres de différents auteurs s'inscrivent dans ce genre : *Robinson Crusoé* (1719) de Daniel Defoe, *Le dernier des Mohicans* (1826) de James Fenimore Cooper, *La Salamandre* (1845) d'Eugène Sue, et le *Capitaine Paul* (1838) d'Alexandre Dumas, pour ne nommer que ceux-là. Au cours de cette même période, le roman d'aventures est largement exploité par les auteurs de romans-feuilletons¹³⁴, qui publient leurs romans en tranches, ou livraisons, dans les périodiques. C'est en 1836 que le premier roman-feuilleton paraît dans la *Presse*, avec *La vieille fille* d'Honoré de Balzac. Le roman-feuilleton est

¹³¹ Voir Jacques Chupeau, « Les récits de voyages aux lisières du roman », *Revue d'histoire littéraire de la France*, n^{os} 3-4, 1977, p. 539 et suivantes.

¹³² Pour ce bref historique, nous avons surtout utilisé l'article « Roman d'aventures », tiré de Karen Haddad-Wotling et Pascal Mougin (dir.), *Dictionnaire mondial des littératures*, op. cit., p. 1051.

¹³³ Sylvain Venayre, « Roman d'aventures », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/roman-d-aventures/> (page consultée le 24 mars 2015).

¹³⁴ Voir François Lambert et Olivier Michel, Transcription d'une conférence donnée par Gérard Gengembre, Professeur de littérature française du XIX^e siècle à l'Université de Caen : Du roman-feuilleton au roman de cape et d'épée, *Projets d'action éducative*, Lisieux, Lycée Collège Marcel Gambier, 1994-1995, [En ligne] <http://www.bmlisieux.com/litterature/gambier/gambie19.htm> (page consultée le 21 mars 2015).

toutefois popularisé grâce à Frédéric Soulié, Eugène Sue et Alexandre Dumas. Dès ses débuts, Jules Verne publie aussi ses œuvres dans les journaux, à la manière de romans-feuilletons, avant de les confier aux éditions Hetzel, se faisant ainsi connaître et reconnaître du public. C'est principalement le *Magasin d'éducation et de récréation* qui accueillera les romans de Verne, contribuant ainsi à les inscrire dans le corpus de la littérature pour la jeunesse.

La littérature pour la jeunesse¹³⁵ se définit par son public et remonte ainsi au moment où les auteurs ont commencé à écrire plus spécifiquement pour les enfants. Au XVII^e siècle, elle est constituée de fables et de contes, avec des auteurs comme Jean de Lafontaine (les *Fables*, 1668) et Charles Perrault (les *Contes de ma mère l'Oye*, 1697). Toutefois, les *Fables* de Lafontaine étaient destinées à l'ensemble de la population, tandis que les contes, issus de la tradition orale et transposés par Perrault en vers et en prose, ne séduisent pas d'emblée les jeunes lecteurs : « Cependant, la cruauté de certains récits et, surtout, le contenu des moralités n'incitent pas les enfants à se les approprier¹³⁶ ». En 1694, *Les aventures de Télémaque* de Fénelon, écrit pour le Dauphin de France, est considéré comme une œuvre pour la jeunesse : « La désignation d'un destinataire non adulte, ainsi que l'exercice de la fantaisie plaisante, permettent une telle qualification originale de l'ouvrage¹³⁷ ». Selon Nathalie Prince, la parution de cette œuvre marque la naissance de la littérature pour la jeunesse. Au XVIII^e siècle, les enfants ont tendance à s'approprier des œuvres qui ne leur sont pas principalement destinées, telles que *Robinson Crusoé* (1719) ou encore les *Voyages de Gulliver* (1726), car elles relatent des aventures susceptibles

¹³⁵ Voir « Littérature pour la jeunesse », dans *Larousse* [en ligne], http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/litt%C3%A9rature_pour_la_junesse/63254 (page consultée le 19 mars 2015).

¹³⁶ *Ibid.*

¹³⁷ Nathalie Prince, *La littérature de jeunesse*, Paris, Armand Colin, 2010, p. 31.

d'attirer leur attention et de les captiver. Dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, le destinataire devient plus spécifiquement l'enfant, comme c'est le cas dans les contes de Madame Leprince de Beaumont (*La Belle et la Bête*, 1765), avec le *Magasin des enfants* (1757). C'est en fait au XIX^e siècle que les éditeurs se préoccupent de plus en plus de la littérature pour la jeunesse et cherchent à rejoindre ce public. Pierre-Jules Hetzel, avec le *Magasin d'éducation et de récréation*, et Louis Hachette, avec la *Bibliothèque rose*, vont publier bon nombre d'œuvres pour la jeunesse. Ce dernier, en 1857, fait d'ailleurs paraître la première œuvre de la comtesse de Ségur, les *Nouveaux contes de fées*. C'est aussi au XIX^e siècle que des auteurs étrangers se tournent vers les contes. C'est le cas des frères allemands Jacob et Wilhelm Grimm, avec les *Contes d'enfants et du foyer* (1812-1815, complétés en 1822) et de Hans Christian Andersen, auteur danois, avec ses *Contes* (1835-1872). Les contes de ce dernier ont pu être lus par les jeunes lecteurs français du XIX^e siècle, car ils ont été traduits en français par David Soldi en 1856¹³⁸. Quant aux contes des frères Grimm, nous ne retrouvons de traduction complète en français qu'en 1967, par Armel Guerne¹³⁹, mais ils ont pu circuler séparément bien avant. La littérature pour la jeunesse connaît donc un essor notable au XIX^e siècle et occupe une place de plus en plus importante à mesure que l'alphabétisation se répand. C'est à ce nouveau lectorat que s'adresse Verne avec ses *Voyages extraordinaires*; c'est ce nouveau lectorat qu'il séduira. Peut-on en dire autant des critiques littéraires qui se pencheront sur son œuvre ? Que retiendront-ils de ses romans ?

¹³⁸ Gilles Quentel, « Translations of H.C. Andersen's fairy tales in the European literary scene », *RiLUnE*, n° 4, 2006, p. 92.

¹³⁹ Cyrille François, « La première traduction critique des Grimm en français », *Acta Fabula*, vol. 10, n° 7, Août-Septembre 2009 [En ligne], www.fabula.org/revue/document5118.php (page consultée le 21 mars 2015).

2. La réception critique des romans de Jules Verne

Jules Verne ayant publié plus d'une soixantaine d'œuvres sur environ quarante-deux ans, il n'est pas étonnant que nous retrouvions un nombre impressionnant d'articles à son sujet, comme peut en témoigner la *Bibliographie documentaire sur Jules Verne* de Jean-Michel Margot¹⁴⁰. Nous nous concentrerons surtout sur les articles publiés durant la carrière de Verne. Comme les romans à l'étude dans ce mémoire font partie des premières œuvres de Jules Verne à être publiées (1863 à 1869), nous ne retrouvons pas d'analyse approfondie de ces romans : « Au cours de cette première période, les journalistes et critiques se bornent à mentionner le titre de ses romans et à les commenter brièvement. Ils attendent davantage de preuves de son talent¹⁴¹ ». Ainsi, la plupart des articles que nous citerons se réfèrent à plus d'une œuvre vernienne, mais les commentaires émis peuvent se rapporter à chacune d'entre elles.

2.1. Des romans pour la jeunesse

Jules Verne est considéré aux yeux des critiques comme un auteur pour la jeunesse, en partie parce que ses romans sont publiés dans le *Magasin d'éducation et de récréation* de Hetzel, éditeur se consacrant à la publication jeunesse. Certains des choix commerciaux de son éditeur ont aussi renforcé cette idée :

Le 15 mars 1879 est promulguée la loi Falloux, et, en 1882, l'enseignement devient définitivement laïque et obligatoire. Le rêve de Macé, de Hetzel et de bien d'autres est devenu réalité. L'éditeur, en commerçant avisé, vend les romans de Jules Verne à l'Instruction publique qui les distribue comme livres de prix dans les écoles à la fin des années scolaires, [...]¹⁴².

¹⁴⁰ Voir Jean-Michel Margot, *Bibliographie documentaire sur Jules Verne*, Amiens, Centre documentaire Jules Verne, 1989, 334 p.

¹⁴¹ Jean-Michel Margot, *Jules Verne en son temps : vu par ses contemporains francophones*, Paris, Éditions Les Belles Lettres, 2004, p. 14.

¹⁴² *Ibid.*, p. 38.

Paul Lourdoueix, dans son article portant sur Jules Verne, souligne la collaboration de ce dernier avec Hetzel et l'associe au succès qu'il remporte :

[...] l'éditeur J. Hetzel, exploita les meilleurs filons de l'inépuisable mine du romancier. Le premier pas de Jules Verne, dans la voie où il s'est engagé, fut un succès, presque un triomphe. *Cinq semaines en ballon*, un livre original, s'il en fut, posa l'écrivain dans un certain public, qui ne fit que s'accroître et qui [...] lui est demeuré fidèle¹⁴³.

Bien qu'il ne soit pas explicitement mentionné dans cet article que Jules Verne écrit pour les jeunes, nous pouvons affirmer que le public mentionné dans la citation fait référence à la jeunesse, car il est mis en lien avec Hetzel, éditeur reconnu pour publier des œuvres que lui sont consacrées. Plus d'un article mentionne le fait que les romans de Verne sont écrits pour les jeunes, un public qui suit les aventures qu'il publie dès ses débuts et qui en redemande.

2.1.1. De l'instruction à la morale

La littérature pour la jeunesse ayant, entre autres, pour objectif d'instruire les jeunes, les critiques seront sensibles à cet aspect lorsqu'ils rendent compte des romans de Verne. Dans cette perspective, plusieurs d'entre eux feront remarquer que Jules Verne possède une érudition remarquable, un savoir encyclopédique peu commun. Mais surtout, il a su rendre la science intéressante aux yeux des jeunes lecteurs. Selon Adrien Desprez, les lecteurs ne sont pas portés à lire des manuels scientifiques par plaisir, puisque la science les intéresse difficilement et est parfois ardue à comprendre : « Il faut leur faire avaler les choses [en parlant de la science] sans qu'ils le sachent et sans qu'ils s'en doutent [...]»¹⁴⁴. Par le roman, ou plutôt par les aventures que ce dernier

¹⁴³ Paul Lourdoueix, « Jules Verne », *Les Hommes d'aujourd'hui*, 1881, cité dans Jean-Michel Margot, *Jules Verne en son temps : vu par ses contemporains francophones*, op. cit., p. 153.

¹⁴⁴ Adrien Desprez, « Jules Verne », *Journal d'Amiens*, 18 mars 1875, cité dans Jean-Michel Margot, *Jules Verne en son temps : vu par ses contemporains francophones*, op. cit., p. 78.

renferme, la science est transmise de manière plaisante. Les *Voyages extraordinaires* atteignent facilement ce but, en faisant de la science une aventure en soi, de sorte que « l'enseignement se dissimule avec art sous le plaisir¹⁴⁵ ». Comme les informations sont amenées de façon à ce que les lecteurs puissent comprendre les notions scientifiques présentées, c'est-à-dire qu'elles sont mises en contexte dans des situations qui, pour être très souvent hors de l'ordinaire, n'en semblent pas moins vraies, cela facilite l'apprentissage des jeunes. Jules Verne démontre ainsi des talents de pédagogue. Si Émile Zola met en doute l'acquisition de réelles connaissances chez les lecteurs de Verne, il reconnaît toutefois à ses romans la faculté d'éveiller leur soif de savoir : « C'est une excellente idée que de dramatiser la science pour la rendre accessible aux profanes. Je ne crois pas qu'on puisse devenir bien savant en lisant de pareils livres, mais ils donnent au moins la curiosité du savoir; puis, ils intéressent, ils ont le grand mérite d'être sains et salutaires¹⁴⁶ ». Un siècle plus tard, Simone Vierne ira aussi en ce sens :

Pour rendre compte, dans la mesure du possible, de l'influence de Jules Verne, il faut lui accorder, au regard de la littérature, la qualité qu'on lui accorde si généreusement envers la Science et la Technique : celle d'un « éveilleur » qui fournit à l'imagination la secousse nécessaire aux recherches et aux trouvailles¹⁴⁷.

Pour certains, donc, les romans de Verne se révèlent instructifs, pour d'autres, ils donnent envie de s'instruire, d'aller chercher des informations à d'autres sources, de vouloir en connaître plus sur ce qui compose le monde. Dans un cas comme dans l'autre, leur lecture ne peut être que bénéfique pour les jeunes.

¹⁴⁵ Jules Claretie, « Jules Verne », *Célébrités contemporaines*, Paris, Quantin, 1883, cité dans Daniel Compère et Jean-Michel Margot, *Entretiens avec Jules Verne*, Genève, Slatkine, 1998, p. 171-172.

¹⁴⁶ Émile Zola, « Jules Verne », *L'Événement*, 12 mai 1866, cité dans Jean-Michel Margot, *Jules Verne en son temps : vu par ses contemporains francophones*, op. cit., p. 21.

¹⁴⁷ Simone Vierne, « Jules Verne, ses critiques et ses lecteurs illustres », *Studi Francesi*, n° 132, 1970, p. 492.

Les romans de Verne étant reconnus comme de la littérature pour les jeunes, les critiques sont d'autant plus enclins à en souligner non seulement le côté instructif mais leur respect de la morale : « ces compositions [en parlant des *Voyages extraordinaires*] du moins, outre que le fond en est fort instructif pour qui sait le discerner, offrent à tous une lecture aussi moralement saine qu'agréable¹⁴⁸ ». Jean Macé ajoute : « M. Jules Verne a certainement écrit pour les hommes, mais avec tant de réserve et de gaieté qu'on peut le mettre sans crainte entre les mains des jeunes filles, et qu'il amusera les petits garçons¹⁴⁹ ». Dans un article décrivant *Cinq semaines en ballon*, ce sont à peu près les mêmes propos qui sont repris : « [...] *Cinq semaines en ballon* est un de ces rares livres à la fois instructifs et amusants que la mère peut sans danger laisser lire à ses enfants¹⁵⁰ ». En insistant sur le fait que les romans de Verne ne comportent pas de passages qui pourraient heurter les mœurs des lecteurs, ici des jeunes lecteurs, les critiques rassurent les parents et les censeurs. Ils glissent en outre rapidement de la moralité à la religion.

Dans un article portant sur le succès qu'a connu Jules Verne, Francisque Sarcey défend l'auteur devant un commentateur « qui reproch[e] aux personnages verniens de ne pas invoquer

¹⁴⁸ Lucien Dubois, « Le roman scientifique – Jules Verne et ses œuvres », *Revue de Bretagne et de Vendée*, vol. 19, n° 37, janvier-juin 1875, cité dans Jean-Michel Margot, *Jules Verne en son temps : vu par ses contemporains francophones*, *op. cit.*, p. 66.

¹⁴⁹ Jean Macé, « *Cinq semaines en ballon*. Voyage de découvertes en Afrique par trois Anglais. Rédigé sur les Notes du docteur Fergusson par Jules Verne », *L'Opinion nationale*, n° 99, 11 avril 1863, cité dans Volker Dehs, « *Cinq semaines en ballon* devant la critique en 1863 », *Bulletin de la société Jules Verne*, n° 183, août 2013, p. 37. Ce critique nous fait nous interroger sur le public réel de Jules Verne, puisque l'auteur affirmait vouloir écrire pour tout le monde. Quelques chercheurs traitent rapidement du sujet, voir entre autres : Piero Gondolo della Riva, « Jules Verne et la "Revue des deux mondes" », *Revue des deux mondes*, mai 1994, p. 140-147.

¹⁵⁰ « *Cinq semaines en ballon*, par M. Jules Verne », *Courrier des deux mondes*, tome 30, n° 9, juin 1863, cité dans Volker Dehs, « *Cinq semaines en ballon* devant la critique en 1863 », *op. cit.*, p. 39. L'auteur lui-même, lors d'un entretien, alors que le journaliste soulève le fait qu'il y a peu d'amour entre les hommes et les femmes dans ses romans, confie : « j'ai toujours souhaité que mes romans puissent être placés sans hésitation entre les mains des jeunes lecteurs ». (« Jules Verne aujourd'hui », *Transcript*, 11 février 1905, cité dans Daniel Compère et Jean-Michel Margot, *op. cit.*, p. 225.)

assez souvent l'aide divine¹⁵¹ ». Cette critique est publiée dans les *Annales catholiques* et signée par le directeur du périodique Joseph Charles Félix Chantrel, qui mentionne que les œuvres de Verne ont un défaut : « Ce défaut, c'est que les livres sont pratiquement et froidement rationalistes. L'honnêteté est partout scrupuleusement observée, c'est fort bien; mais la religion est complètement absente et cela est fort mal¹⁵² ». Chantrel met en garde les parents contre ce manque religieux et soutient qu'il existe d'autres œuvres qui conviennent mieux à leurs enfants. Sarcey, quant à lui, pense plutôt que les romans de Verne peuvent leur être remis sans danger : « les héros de Verne mettent sans cesse en pratique la fameuse maxime : Aide-toi, le ciel t'aidera. Et c'est précisément pour cela que nous les proposons volontiers pour modèles à nos enfants¹⁵³ ». Verne met en effet en scène des personnages qui exploitent leurs connaissances pour se sortir des divers ennuis auxquels ils sont confrontés. Il mise sur les apports de la science et non sur les secours de la foi que pourraient éprouver ses personnages envers un être suprême. En fait, Verne semble opposer science et surnaturel, et se sert de la première à la fois pour porter assistance à ses personnages et pour insuffler merveilleux et fantaisie à ses œuvres.

2.1.2. Le merveilleux chez Verne

Les critiques qualifient souvent Jules Verne de conteur. Jules Claretie, qui a publié un article sur Jules Verne dans *Célébrités contemporaines*, parle plus précisément de contes scientifiques :

Nous n'en sommes plus aux *Contes de ma Mère l'Oie* [...]. Nous en sommes aux contes scientifiques. La science a pris notre temps au collet [...] et à l'heure où la féerie se réfugie dans le téléphone, il était naturel qu'un conteur traduisît, dans des récits bientôt populaires, les aspirations de notre époque vers le fantastique scientifique¹⁵⁴.

¹⁵¹ Francisque Sarcey, « Le succès de Jules Verne », *Le XIX^e siècle*, 2 février 1877, cité dans Jean-Michel Margot, *Jules Verne en son temps : vu par ses contemporains francophones*, *op. cit.*, p. 117.

¹⁵² Joseph Charles Félix Chantrel, « Les livres », *Les Annales catholiques*, [En ligne], 20 janvier 1877, p. 158, dans *Gallica*, <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5719300s/f132.image.swf> (page consultée le 1^{er} avril 2015).

¹⁵³ Francisque Sarcey, « Le succès de Jules Verne », *op. cit.*, p. 119-120.

¹⁵⁴ Jules Claretie, « Jules Verne », *op. cit.*, p. 164.

Les contes « [...] raconte[nt] des événements imaginaires, voire merveilleux; [leur] vocation est de distraire, tout en portant souvent une morale [...]»¹⁵⁵ ». Même si Verne prévient parfois ses lecteurs des dangers qui peuvent résulter d'une mauvaise utilisation de la science, les machines pouvant être destructrices, par exemple, il n'a rien d'un moralisateur. En fait, les critiques considèrent les œuvres de Verne comme des contes par l'aspect merveilleux que prennent les aventures vécues par ses personnages. Le merveilleux « [...] implique [...], du côté des objets, l'intrusion de faits qui paraissent transgresser les lois empiriques régissant le monde des êtres et, d'autre part, du côté du sujet, [il] implique des capacités (croyances, affects) et incapacités (connaissances, rationalité) à interpréter cette intrusion¹⁵⁶ ». Le merveilleux renvoie à la magie, au surnaturel, et bien que les romans de Verne en semblent parfois imprégnés, ici, c'est la science qui rend le tout merveilleux ainsi que les voyages extraordinaires : « La grande idée de Verne, que Hetzel va l'aider à préciser et à mettre en forme, c'est celle d'écrire "le roman de la science", c'est-à-dire de remplacer le merveilleux des fées par un autre, celui de l'humanité pensante et surtout savante¹⁵⁷ ». C'est avec la science que les personnages transgressent « les lois empiriques régissant le monde ». Félix Duquesnel, qui signe ses articles « Tout-Paris », souligne fort à propos que Verne « a inventé un genre admirable, remplacé le merveilleux de la féerie par un merveilleux nouveau, [...] – un merveilleux dont les notions récentes de la science font les frais. L'intérêt, habilement excité et soutenu, y tourne au profit de l'instruction¹⁵⁸ ». Ainsi, quand Jules Claretie parle de « fantastique scientifique », il ne fait pas référence au fantastique tel que nous l'entendons aujourd'hui, mais

¹⁵⁵ Jean-Jacques Vincensini, « Conte », Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala, *op. cit.*, p. 145.

¹⁵⁶ Jean-Jacques Vincensini, « Merveilleux », Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala, *op. cit.*, p. 481.

¹⁵⁷ Marc Soriano, « Verne, Jules (1828-1905) », *Encyclopædia Universalis* [en ligne] <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/jules-verne> (page consultée le 1^{er} août 2015)

¹⁵⁸ Tout-Paris, « Jules Verne », *Le Gaulois*, 23 mars 1905, cité dans Daniel Compère et Jean-Michel Margot, *op. cit.*, p. 230.

cherche plutôt à mettre l'accent sur le merveilleux, l'extraordinaire, l'incroyable des inventions scientifiques qui sont au cœur des romans de Verne. Bref, selon les critiques de l'époque, Verne serait un conteur, mais qui fait place à la science plutôt qu'à la magie ou au surnaturel dans ses romans. C'est d'ailleurs avec le même esprit scientifique, propre à son temps, qu'il s'est efforcé de rendre réalistes, malgré l'anticipation, les éléments servant à la composition de ses romans, ce que les critiques n'ont pas manqué de remarquer.

2.2 Le réalisme de Verne

Jules Verne décrit les gens, les lieux et les objets de façon réaliste. Il a effectué de nombreuses recherches afin de décrire le plus exactement possible ce que nous retrouvons dans ses récits et s'est même inspiré de certains de ses voyages. Ce que l'auteur raconte dans ses romans, ce qu'il fait dire et voir à ses personnages, est alors perçu par les lecteurs comme étant une source d'informations fiable : « par la précision des détails, ils [les romans de Verne] ont assurément valeur de travaux scientifiques¹⁵⁹ ». Son souci du détail, du pittoresque et de l'authentique donne l'impression que ses récits sont fidèles au réel, ce que met en relief Théophile Gautier : « M. Jules Verne, dans son récit exact et minutieux comme un livre de bord, fait naître l'absolue sensation de la réalité¹⁶⁰ ». En fait, l'imagination de l'auteur prend pour cadre des endroits et des objets qu'il rend de la manière la plus juste qui soit et s'appuie sur les données concrètes de la science de son temps :

Jules Verne fut le premier écrivain français qui sut donner à l'anticipation scientifique un caractère réaliste. La philosophie, fondamentalement matérialiste, de l'écrivain, sa foi dans la toute-puissance de la raison humaine et de la science, tout cela permit à

¹⁵⁹ Charles Dawbarn, « Les prophéties du roman – Jules Verne parle du progrès scientifique », *Pall Mall Magazine*, mai 1904, cité dans Daniel Compère et Jean-Michel Margot, *op. cit.*, p. 203.

¹⁶⁰ Théophile Gautier, « Jules Verne », *Revue des théâtres*, 16 juillet 1866, cité dans Jean-Michel Margot, *Jules Verne en son temps : vu par ses contemporains francophones*, *op. cit.*, p. 24.

Jules Verne de baser fermement le fantastique sur les fondements de la science de son temps, sur les découvertes et les inventions les plus récentes, et de donner ainsi à son œuvre un caractère réaliste, aussi bien dans l'ensemble que dans les moindres détails¹⁶¹.

Ainsi, devant les descriptions réalistes de Jules Verne, Charles Canivet considère que l'auteur a su combiner vraisemblance et anticipation avec bonheur : « Et c'est là le secret même de l'art, de rendre vraisemblable ce qui est impossible, ou du moins ce qui semble impossible de nos jours¹⁶² ».

La précision et la méticulosité dont Verne fait preuve lors de la rédaction de ses œuvres, de même que les détails scientifiques qu'il y insère, rendent ces dernières des plus vraisemblables, ce qui importait pour les lecteurs français de la deuxième moitié du XIX^e siècle : « L'époque se préoccupe beaucoup de réalisme, et bientôt de naturalisme, qui prétendra donner au roman un statut scientifique, reliant ainsi la vérité de la fiction à celle de la science¹⁶³ ». Verne s'avère donc un auteur bien de son temps, insérant dans ses récits des éléments que les lecteurs souhaitent retrouver et qui correspondent à leur horizon d'attente. Si le côté réaliste que Verne a su donner à ses romans, et qui rappelle le récit de voyage, plaît aux lecteurs, tout comme dans le récit de voyage, ce réalisme n'exclut pas l'imaginaire.

¹⁶¹ Cyrille Andreev, « Préface aux œuvres complètes de Jules Verne en URSS », *Europe*, n^{os} 112-113, avril- mai 1955, cité dans Jean-Pierre Picot, « Jules Verne est-il un auteur de science-fiction? », Jean-Pierre Picot et Christian Robin (dir.), *Jules Verne, cent ans après. Actes du colloque de Cerisy*, Rennes, Terre de brume, 2004, p. 435.

¹⁶² Charles Canivet, « Jules Verne », *La Revue illustrée*, vol. 5, n^o 49, 15 décembre 1887, cité dans Jean-Michel Margot, *Jules Verne en son temps : vu par ses contemporains francophones, op. cit.*, p. 189. Léo Lespès, littérateur français écrivant sous le nom de Timothée Trimm, va aussi en ce sens : « Le merveilleux de ce voyage, raconté avec une grâce charmante par M. Jules Verne, c'est que tous les détails sont des documents scientifiques ». (Léo Lespès, « Voyage dans un boulet de canon », *Le Petit Journal*, [En ligne], n^o 1016, 12 novembre 1865, p. 1-2, dans *Gallica* (page consultée le 23 août 2013).

¹⁶³ Simon Vierne, *Jules Verne - Mythe et modernité*, Paris, PUF, 1989, p. 22.

2.3 Le voyage, l'imaginaire

Les critiques soulèvent le fait que les œuvres de Verne permettent aux lecteurs une évocation de l'esprit vers des contrées lointaines : « Ses voyages, rapides et enivrants, donnent au lecteur la sensation de se déplacer tout en restant assis chez soi¹⁶⁴ ». Les récits permettent aux lecteurs de voyager, tout en les distrayant de leur quotidien, comme le note Jules Claretie : « Chacun de nous, sa journée finie, la plupart du temps terne et maussade, éprouve le besoin d'ouvrir une sorte de lucarne vers l'infini. Vivent [*sic*] les contes qui consolent de l'histoire quotidienne! [...] C'est ce qu'a fait M. Jules Verne [...]»¹⁶⁵ ». En ouvrant une « lucarne vers l'infini » et en peignant des contrées lointaines où peuvent se dérouler des aventures hors du commun, Verne a la possibilité d'instruire ses lecteurs et de leur faire découvrir des aspects cachés du monde dans lequel ils vivent : « Si ce voyage et ses aventures appartiennent à la fantaisie, ils vous promènent dans des réalités dont l'intérêt est d'autant plus piquant qu'elles sont à peu près inconnues, même à beaucoup d'hommes qu'on peut appeler instruits¹⁶⁶ ». Les critiques voient donc dans les œuvres de Verne ce que nous retrouvons aussi dans les récits de voyage, soit la description de mondes inconnus. Bien qu'il ait utilisé des genres littéraires que les lecteurs connaissaient déjà, l'auteur a su se distinguer des autres écrivains. Louis Vivien de Saint-Martin est frappé par le côté novateur des romans de Verne :

[...] la multitude fastidieuse de ce qu'on nomme les *Voyages imaginaires* n'est pas nouveau assurément dans la littérature géographique ; mais Monsieur Verne a su du premier coup s'y créer une place à part et y conquérir son droit d'inventeur, par le cachet tout particulier dont il a frappé ses compositions. [...] [C]'est une sérieuse et profonde étude des lieux, des choses et des caractères, encadrée de la manière la plus heureuse dans un récit qui devient vrai à force de nature!¹⁶⁷.

¹⁶⁴ Charles Dawbarn, « Les prophéties du roman – Jules Verne parle du progrès scientifique », *op. cit.*, p. 203.

¹⁶⁵ Jules Claretie, « Jules Verne », *op. cit.*, p. 164.

¹⁶⁶ Jean Macé, « *Cinq semaines en ballon*. Voyage de découvertes en Afrique par trois Anglais. Rédigé sur les Notes du docteur Fergusson par Jules Verne », *op. cit.*, p. 35.

¹⁶⁷ Louis Vivien de Saint-Martin, « À propos de Hatteras », *L'Année géographique*, 1865, cité dans Daniel Compère et Jean-Michel Margot, *op. cit.*, p. 19.

Ce côté novateur est souvent lié aux savoirs insérés dans les descriptions et les dialogues, de même qu'à l'introduction de données scientifiques dans des romans qui exploitent la thématique du voyage :

Rien de plus intéressant, de plus original, de plus émouvant que les récits étincelants dans lesquels il a encadré toutes ces données. La vérité des personnages et du dialogue, le pittoresque des descriptions et l'enchaînement naturel de tous les incidents donnent à ces voyages fictifs une vie singulière, qui fixe à jamais dans l'esprit les plus grands problèmes de la science¹⁶⁸.

La présence de la science n'empêche pas Verne d'exploiter les composantes du roman d'aventures. Lors de la publication de *Cinq semaines en ballon*, Jules Verne est ainsi présenté comme figurant parmi les grands auteurs des romans d'aventures : « Son livre restera comme le plus curieux et le plus utile des voyages imaginaires, comme une de ces rares œuvres de l'esprit qui méritent la fortune des Robinson et des Gulliver, [...] »¹⁶⁹. Les lecteurs qui connaissent ces romans peuvent alors déjà savoir de quoi retournent les récits de Jules Verne : ce sont des récits de voyage fictifs, des romans d'aventures. La plupart des critiques de l'époque emploient d'ailleurs des adjectifs qui soulignent le côté aventureux des romans verniers : palpitant, saisissant, gai, touchant, amusant, ..., mais sans manquer d'ajouter des termes comme instructif et nouveau. C'est dire combien l'auteur des *Voyages extraordinaires* a su combiner aventures et science d'heureuse façon : « Il est bien difficile que la science et la fiction se trouvent en contact sans alourdir l'une et abaisser l'autre; ici elles se font valoir par une heureuse alliance, qui met en relief le côté instructif de la relation tout en laissant son attrait au côté d'aventures¹⁷⁰ ». Verne a réussi à plonger ses personnages dans des

¹⁶⁸ Gustave Landrol, « Bibliothèque d'Éducation et de Récréation », *Le Constitutionnel*, 11 décembre 1864, cité dans Jean-Michel Margot, *Jules Verne en son temps : vu par ses contemporains francophones*, *op. cit.*, p. 16.

¹⁶⁹ « *Cinq semaines en ballon* », *Revue des deux mondes*, 1^{er} février 1863, cité dans Volker Dehs, « *Cinq semaines en ballon* devant la critique en 1863 », *op. cit.*, p. 30.

¹⁷⁰ Louis Vivien de Saint-Martin, *op. cit.*, p. 19.

aventures qui les entraînent dans des lieux inédits, mais ces aventures et ces voyages n'auraient le plus souvent pas pu être sans l'aide de moyens de transport relevant de l'anticipation.

2.4. Le roman d'anticipation

En insérant la science dans des romans d'aventures et en extrapolant sur ses possibles développements, l'auteur des *Voyages extraordinaires* « [...] a été le créateur d'un genre, – et l'on n'en sait pas beaucoup même parmi les plus habiles à qui cet honneur ait été réservé¹⁷¹ ». En effet, Verne a créé le roman d'anticipation, aussi appelé à l'époque le roman scientifique : « Voici maintenant le roman scientifique, car, bien que ces deux mots, roman, science /Hurlent d'effroi de se voir accouplés/ il est impossible de ne pas les associer l'un à l'autre pour caractériser le genre dont M. Jules Verne est l'incontestable inventeur¹⁷² ». Les œuvres de Verne sont donc déjà, à l'époque, nommées et perçues comme étant quelque chose de jamais vu; c'est d'ailleurs l'exploitation systématique de la science dans ses romans qui fera la fortune littéraire de l'auteur :

Dans l'œuvre considérable de Verne, ce sont les romans d'anticipation scientifique qui connurent auprès des lecteurs le plus grand succès. [...] Dans l'esprit du public, le roman d'anticipation scientifique constituait la partie la plus remarquable de l'œuvre de Jules Verne, la principale raison de sa gloire¹⁷³.

Il arrive que la science retrouvée dans les romans de Verne amène les critiques à se questionner sur la possibilité de concrétiser les inventions verniennes dans la vie des lecteurs.

Lucien Dubois, en parlant du Nautilus, soulève une telle possibilité :

¹⁷¹ Paul Hippeau, « Jules Verne », *Littérateurs et savants*, vol. 1, n° 155, 1880, cité dans Jean-Michel Margot, *Jules Verne en son temps : vu par ses contemporains francophones*, op. cit., p. 141.

¹⁷² Marius Topin, « M. Jules Verne », *Romanciers contemporains*, Paris, Charpentier, 1876, cité dans Jean-Michel Margot, *Jules Verne en son temps : vu par ses contemporains francophones*, op. cit., p. 108.

¹⁷³ Cyrille Andreev, « Préface aux œuvres complètes de Jules Verne en URSS », op. cit.

Et telle est l'étonnante précision des données techniques de toute sorte accumulées pour décrire ce fantastique Nautilus et ses divers organes, qu'on en arrive à croire à sa réalité, ou tout au moins à sa possibilité, et qu'on se demande pourquoi quelque ingénieur ne tenterait pas de réaliser cette conception imaginaire, la plus remarquable assurément de toutes celles créées par notre inépuisable conteur¹⁷⁴.

Les détails donnés par l'auteur permettent aux lecteurs de si bien visualiser les machines qui sortent de son imagination, qu'ils en viennent à souhaiter que la fiction devienne réalité, d'autant plus que les informations données sont basées en partie sur ce qui existait déjà à l'époque et que c'est par un intense travail de recherche que l'auteur en est venu à écrire ses récits. Pourtant, les machines que Jules Verne met en scène dans ses romans découlent d'une science technologiquement plus évoluée que celle existant à l'époque de la publication des *Voyages extraordinaires*. Les ballons n'avaient pas les capacités dont Verne dote celui de *Cinq semaines en ballon*; il n'existait pas de sous-marin tel que décrit dans *Vingt mille lieues sous les mers*; et personne n'était encore allé sur la lune. Même si le temps dans lequel se déroulent les aventures des personnages créés par Verne n'est pas très éloigné de celui des lecteurs, il reste qu'il s'agit ici de littérature anticipatrice.

Le fait que certaines inventions mises en scène par Verne aient, les années passant, fait leur apparition dans la vie des lecteurs a amené plusieurs personnes à considérer l'auteur comme un visionnaire :

Lorsque parurent, il y a nombre d'années déjà, *Vingt mille lieues sous les mers* et *Cinq semaines en ballon*, les lecteurs prirent grand plaisir à ces récits scientifiques [...]. Et quand le Nautilus se jetait, au-dessous des eaux, sur la coque des navires de guerre, on souriait quelque peu : récit palpitant, mais parfaitement invraisemblable! Et voilà que nous assistons aux expériences de bateaux sous-marins comme le *Gymnote* et le *Gustave Zédé*, des Nautilus encore incomplets, mais qui se perfectionnent tous les jours [...]. C'est cette sorte de vision de l'avenir, tant de fois confirmée par les faits, qui constitue la supériorité incontestable et originale de Jules Verne¹⁷⁵.

¹⁷⁴ Lucien Dubois, « Le roman scientifique – Jules Verne et ses œuvres », *op. cit.*, p. 70.

¹⁷⁵ Charles Canivet, « Les mondes connus et inconnus », dans Jules Verne, *L'île à l'hélice*, Paris, Hetzel, 1895, cité dans Jean-Michel Margot, *Jules Verne en son temps : vu par ses contemporains francophones*, *op. cit.*, p. 193.

Face à la concrétisation de certaines extrapolations de Verne et l'expérimentation de machines considérées, peu de temps auparavant, comme futuristes, des gens de l'époque font de Jules Verne plus qu'un simple auteur de littérature scientifique, mais un inventeur, un visionnaire, un prophète¹⁷⁶.

Conclusion

L'horizon d'attente des lecteurs de Jules Verne a fait en sorte que ses romans ont été bien accueillis. En effet, de manière générale, les lecteurs de l'époque possédaient des connaissances littéraires qui leur rendaient familières nombre des composantes empruntées aux romans d'aventures, aux récits de voyage et aux récits utopistes, et utilisées par l'auteur des *Voyages extraordinaires* lors de la rédaction de ses romans. Cependant, ses lecteurs ont trouvé, en plus des caractéristiques connues, reconnues et possiblement attendues, propres aux genres mentionnés, des notions scientifiques et des inventions futuristes auxquelles ils n'étaient pas habitués, même si la croyance dans le progrès rendait le terrain propice à de telles innovations littéraires : « Chaque période lit dans les œuvres ce qui correspond à son imaginaire collectif, et la période qui voit le succès de Jules Verne, à partir de 1863, est fascinée par l'extraordinaire essor de la science¹⁷⁷ ». En combinant l'ancien et le nouveau dans ses romans, Verne a su à la fois répondre aux attentes de

¹⁷⁶ Bien que nous nous penchions sur les critiques qui ont écrit sur Verne à l'époque de la publication de ses œuvres, il est intéressant de constater que certains chercheurs, plus de soixante-dix ans plus tard, s'interrogent sur la façon dont l'auteur a obtenu des renseignements aussi véridiques à propos des sources du Nil dans *Cinq semaines en ballon*. En effet, l'explorateur qui est parti à la découverte de l'Afrique et des sources du Nil à la même époque que la publication de l'œuvre, soit en 1863, n'était pas encore rentré de voyage, et donc, n'avait pas encore fait connaître ce qu'il avait découvert sur le Nil. Ainsi, Verne n'a pas pu tirer ses informations des écrits de cet explorateur. Les critiques pensent alors que l'auteur, qui ne faisait que des suppositions, a deviné juste lors de la rédaction de ses œuvres, renforçant l'idée que l'auteur était un prophète, même en 1863. Voir Edmondo Marcucci, « Jules Verne et les sources du Nil », *Bulletin de la société Jules Verne*, vol. 1, novembre 1935, p. 49-51, et Yvan Tournier, « Jules Verne et les sources du Nil », *Bulletin de la société Jules Verne*, vol. 2, n° 7, juin 1937, p. 62-63.

¹⁷⁷ Simone Vieme, « Jules Verne devant la critique de son temps », *Textes et Langages*, n° 10, 1984, p. 17.

ses lecteurs et les surprendre : « Il fallait à la fois déconcerter les prévisions du lecteur, sans aller cependant jusqu'à un échec qui l'aurait mécontenté. Comme toujours, un fait scientifique a fourni à M. Verne le moyen de concilier ces deux nécessités, en apparence inconciliables¹⁷⁸ ». Dans cette perspective, si les œuvres de Verne ont rencontré l'horizon d'attente des lecteurs de l'époque, elles l'ont peut-être modifié, puisque les lecteurs ont dû ajouter à leurs connaissances ce qui relevait du roman d'anticipation, un genre nouveau.

Les innovations de Verne, si elles faisaient écho à la foi dans le progrès propre à l'époque, s'inscrivaient en outre dans un des objectifs de la littérature pour la jeunesse, qui était d'instruire les jeunes, ce qui a aussi contribué à la réception favorable reçue par les romans verniens. En effet, bien que la fantaisie, le merveilleux des machines anticipatrices, les aventures vécues par les personnages ou encore les endroits lointains jamais explorés ou très peu connus, permettent aux lecteurs de Verne de se détendre et de se distraire, répondant ainsi aux vœux d'Hetzel qui souhaitait que les œuvres pour la jeunesse soient un divertissement, le côté instructif des romans verniens a tout autant contribué à l'accueil enthousiaste qu'ils ont reçu : « Jules Verne est l'écrivain qui arrive au bon moment pour illustrer parfaitement un discours déjà constitué et qui n'évoluera guère, discours dans lequel se dessine très nettement une idéologie générale du progrès scientifique et humain et une idéologie de la lecture utile, morale, universelle¹⁷⁹ ». C'est ainsi surtout le fait d'instruire en amusant qui a donné tant de valeur aux œuvres de Verne, faisant en sorte que les deux nouveautés littéraires de l'époque, la littérature pour la jeunesse et le roman d'anticipation,

¹⁷⁸ Marius Topin, « M. Jules Verne », *op. cit.*, p. 115-116.

¹⁷⁹ Philippe Blondeau, « Construction d'un discours médiatique : Jules Verne au *Journal des débats* », Marie-Françoise Melmoux-Montaubin et Christophe Reffait, *Les Voyages extraordinaires de Jules Verne : de la création à la réception*, Amiens, Encrage Université, 2012, p. 192-193.

ont eu beaucoup de succès à partir du moment où l'auteur a commencé à publier ses romans. C'est d'ailleurs ce que les critiques ont tout de suite remarqué à la lecture du premier voyage extraordinaire, soit *Cinq semaines en ballon* : « Tout ce qu'on peut en dire, c'est qu'il est charmant comme un roman et instruit comme un livre de science¹⁸⁰ ». C'est en fait l'amalgame de fiction romanesque et de savoir scientifique qui impressionne et attire autant les lecteurs.

Dans un article intitulé « Construction d'un discours médiatique : Jules Verne au *Journal des débats* », Philippe Blondeau souligne que les différents travaux sur la réception critique de Verne, tant en France qu'ailleurs dans le monde, vont presque toujours dans le même sens :

Tous tendent vers la même conclusion, à savoir que le discours critique sur Jules Verne, du vivant de l'auteur et longtemps après sa disparition, est resté pour un large part un discours stéréotypé et simplificateur, faisant du romancier un excellent auteur pour enfants et adolescents, utile vulgarisateur des sciences et de la géographie, habile conteur, mais plus pédagogue qu'artiste¹⁸¹.

Bien que la conclusion de Blondeau rejoigne en grande partie les résultats de l'analyse que nous avons effectuée de la réception critique des romans de Verne dans ce chapitre, il reste que l'auteur des *Voyages extraordinaires* est devenu au fil des ans, et peut-être même de son vivant, une figure presque mythique, symbole du progrès et porteuse de l'espoir en l'avenir.

¹⁸⁰ « *Cinq semaines en ballon* », *Le Figaro*, n° 833, 8 février 1863, cité dans Volker Dehs, « *Cinq semaines en ballon* devant la critique en 1863 », *op. cit.*, p. 30.

¹⁸¹ Philippe Blondeau, « Construction d'un discours médiatique : Jules Verne au *Journal des débats* », *op. cit.*, p. 187.

CONCLUSION

Selon Jean-Michel Margot, l'image que nous avons aujourd'hui de Jules Verne « [...] est constituée de trois composants : la pédagogie – instruire en amusant – le sérieux du contenu scientifique – "on s'y croirait" – et l'écriture tout à tour dramatique, théâtrale et spirituelle¹⁸² ». C'est en effet grâce à une combinaison de diverses caractéristiques associées à différents genres et catégories littéraires que Jules Verne a su se distinguer des autres auteurs de son époque et s'imposer comme une des figures majeures du XIX^e siècle.

Afin de comprendre le succès qu'a connu Jules Verne au fil des années, il faut se pencher, entre autres, sur l'horizon d'attente de ses lecteurs. Ces derniers abordent les œuvres verniennes en ayant certaines attentes, puisqu'ils possèdent déjà, grâce à leurs lectures antérieures, une connaissance plus ou moins approfondie des genres littéraires exploités par l'auteur. Le récit de voyage, le roman d'aventures et l'utopie, sans oublier la littérature pour la jeunesse, dans laquelle

¹⁸² Jean-Michel Margot, *Jules Verne en son temps : vu par ses contemporains francophones*, Paris, Éditions Les Belles Lettres, 2004, p. 10.

l'auteur s'est taillé une place toute particulière, possèdent des caractéristiques spécifiques que les lecteurs peuvent reconnaître. Toutefois, en créant un genre nouveau, soit le roman d'anticipation, Jules Verne a pu modifier l'horizon d'attente de ses contemporains. Dans les œuvres de Jules Verne, le roman d'anticipation se mêle aux autres genres et se fusionne à eux. Ce nouveau genre a permis à Verne d'innover, en ajoutant la science à l'aventure. *Cinq semaines en ballon*, *Vingt mille lieues sous les mers*, *De la terre à la lune* et *Autour de la lune* sont quatre romans écrits au début de sa carrière, qui lui ont permis d'établir les bases de ce genre littéraire.

Jules Verne a exploité différents genres littéraires de manière à atteindre deux buts propres à la littérature pour la jeunesse : divertir et instruire les lecteurs. Ainsi, les multiples aventures vécues par les personnages (trio héroïque), l'emploi du mystère et du suspense, la présence de l'exotisme et l'exploitation des émotions reliées à la découverte de mondes nouveaux, découverte rendue possible grâce à l'utilisation de machines souvent avant-gardistes, sont des éléments qui permettent à l'auteur de divertir ses lecteurs. Le réalisme dont sont empreints les récits, la présence de descriptions et d'explications (dans lesquelles l'auteur exploite particulièrement la métaphore et la comparaison), l'utilisation de la science, qui ressort des expériences et des questionnements des personnages, apportent pour leur part de nouvelles connaissances aux lecteurs et, de ce fait, les instruisent. Pour le dire en d'autres mots, « il s'agit [...] par l'intégration du récit dans la description et l'exposition scientifiques, de permettre au lecteur d'aller à la rencontre des connaissances, de faire l'expérience du caractère imprévu qui s'attache à elles, de les expérimenter

sous la forme de l'aventure¹⁸³ ». Science et aventures se trouvent ainsi réunies, pour le plus grand bonheur des lecteurs.

Les Voyages extraordinaires ont tout de suite obtenu un succès incontestable auprès des jeunes lecteurs, comblant leur besoin d'aventure et de nouveauté :

Tournés vers l'avenir, anxieux de se structurer une personnalité et avides de découvrir le monde, ils [les jeunes lecteurs] veulent du « neuf », de l'aventure au sens étymologique du terme (« *adventura* » : choses qui doivent arriver). Leur curiosité est éveillée par l'événement imprévu, surprenant. L'aventure est la concrétisation sur le plan narratologique de ce désir de s'immerger dans l'inconnu¹⁸⁴.

Les œuvres de Verne ont par conséquent plu aux jeunes grâce aux multiples rebondissements insérés dans les aventures et aussi à cause de l'aspect merveilleux qui est mis de l'avant dans les romans, même s'il s'agit d'un merveilleux scientifique. La science est transmise de manière à plaire aux lecteurs et elle est décrite de façon à ce qu'ils puissent la comprendre sans difficulté, même si, « la science, depuis qu'elle est devenue spécialisée, semble à l'imagination – et pas seulement à celle des personnes peu instruites... – un domaine sacré dans lequel on pénètre avec avidité et angoisse [...] »¹⁸⁵. C'est peut-être cet aspect sacré de la science qui a fait en sorte que Jules Verne est devenu une sorte de prophète aux yeux des lecteurs, changeant ainsi la perception que ces derniers peuvent avoir de la fiction. Ce ne sont plus des aventures uniquement fictives qu'ils ont sous les yeux, mais bien des aventures qui pourraient se réaliser plus tard, dans le futur même des lecteurs. C'est alors que l'anticipation prend tout son sens.

¹⁸³ Marianne Chouteau, Michel Faucheux et Céline Nguyen, « L'institution imaginaire de la médiation. Dispositifs muséaux dans *Vingt mille lieues sous les mers* de Jules Verne », *Communication et langages*, n° 149, 2006, p. 12.

¹⁸⁴ *Ibid.*

¹⁸⁵ Simone Vierne, *Rite. Roman. Initiation*, Grenoble, PUG, 1987, p. 95.

Jules Verne a publié plus d'une soixantaine d'œuvres ayant notamment en commun de mélanger aventures et science. Pour définir les œuvres de Jules Verne dans leur ensemble, l'auteur et son éditeur ont décidé de nommer la série que forment ces romans *Les Voyages extraordinaires*. Et leur nouveauté était telle à l'époque, qu'un critique de l'œuvre vernienne, Paul Hamelle, a avancé l'idée que cette série pourrait être en soi un nouveau genre littéraire : « C'est lui [Jules Verne] qui le premier, trouva ce genre si amusant : *Les Voyages extraordinaires*¹⁸⁶ ». Comme n'importe quel genre littéraire, *Les Voyages extraordinaires* regroupent un ensemble d'œuvres et possèdent leurs propres spécificités :

La formule de librairie « voyages extraordinaires » qui couvre l'ensemble des romans de Jules Verne doit s'entendre en un sens littéral et étroit : les aventures qui y sont narrées sortent du banal, de la norme, mais leur extraordinaire n'est jamais synonyme d'extravagance et encore moins de surnaturel; les actions et les inventions les plus étonnantes (au moins pour l'état de la science à l'époque qui les vit naître) gardent toujours, [...] un contact serré avec ce qui est considéré comme possible et réel¹⁸⁷.

En général, les genres littéraires regroupent un ensemble d'œuvres écrites par plusieurs auteurs différents et ont sensiblement les mêmes caractéristiques. Dans le cas des *Voyages extraordinaires*, c'est le succès qu'ont connu les œuvres de Verne qui a attiré d'autres auteurs à écrire dans ce même genre. Cependant, peu d'auteurs s'y sont distingués. Dans sa correspondance avec Jules Verne, Hetzel confie que quelqu'un a voulu lui faire concurrence en présentant des nouveaux romans au directeur du journal *Le Temps*, Adrien Hébrard, mais que ce dernier a refusé les nouvelles œuvres : « Hébrard lui a répondu qu'ayant du vrai Verne, il n'avait aucun besoin de vernisimitation¹⁸⁸ ». Ainsi, bien qu'il soit un des seuls auteurs à écrire de la littérature d'anticipation à son époque,

¹⁸⁶ Paul Hamelle, « Jules Verne », cité dans Jean-Michel Margot, *op. cit.*, p. 242.

¹⁸⁷ Jacques Bridenne, *Littérature française d'imagination scientifique*, Paris, G.A. Dassonville, 1950, p. 129.

¹⁸⁸ Olivier Dumas, Piero Gondolo della Riva et Volker Dehs, *Correspondance inédite de Jules Verne et Pierre-Jules Hetzel (1863-1886)*, tome 1 (1863-1874), Genève, Slatkine, 1999, p. 257.

Verne a réussi à intégrer *Les Voyages extraordinaires* dans l'horizon d'attente des lecteurs de manière à ce qu'ils en redemandent.

En modifiant les attentes des lecteurs, Verne, avec *Les Voyages extraordinaires* et le roman d'anticipation, a enflammé l'imagination des lecteurs en les divertissant et en les instruisant. Ce n'est toutefois pas avec la seule nouveauté du roman d'anticipation que l'auteur est devenu populaire. Il a réussi à reprendre des éléments génériques connus des lecteurs et à y intégrer des caractéristiques auxquelles les lecteurs ne s'attendaient pas. En fait :

[...] les œuvres majeures transgressent des catégories établies, mais ne rompent pas avec toute loi générique. [...] Soumis à des usages établis, il [l'art littéraire] est en même temps sans cesse appelé à [...] remettre certains [genres littéraires] en cause pour susciter des formes originales, associées aux changements dans les sensibilités et les esthétiques¹⁸⁹.

Cette série littéraire a maintenant plus d'un siècle et demi et elle est devenue un classique pour la jeunesse. Elle fascine toujours autant les lecteurs que lors de la parution du premier roman, *Cinq semaines en ballon*, en 1863¹⁹⁰.

Le roman d'anticipation a su capter l'attention des lecteurs de la fin du XIX^e siècle. Il a aussi amené les auteurs à écrire dans ce genre, genre qui a évolué en ce que nous appelons aujourd'hui la science-fiction. C'est d'ailleurs pour cette raison que Verne est considéré comme le père de la science-fiction française. Il ne faudrait toutefois pas présenter Jules Verne comme un simple écrivain d'anticipation, comme on l'a longtemps fait. Comme le souligne avec justesse

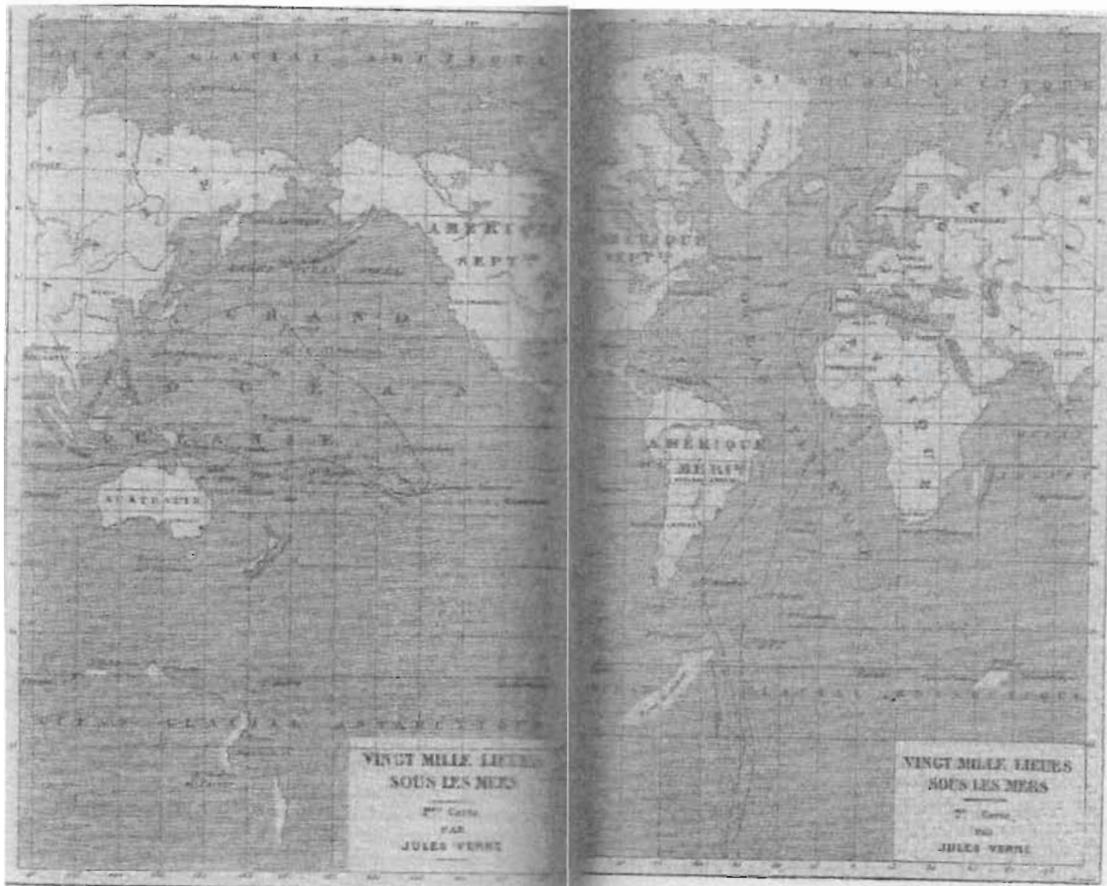
¹⁸⁹ *Ibid.*, p. 322.

¹⁹⁰ Le *Bulletin de la Société Jules Verne*, par exemple, a commencé à publier des articles sur l'auteur en 1935 et n'a cessé de publier des études depuis. Voir *Société Jules Verne*, [En ligne], <http://www.societejulesverne.org/> (page consultée le 20 avril 2015).

Marc Soriano, Jules Verne « est bien davantage un spécialiste de la prospective, un témoin qui a su distinguer les lignes de connexion qui, de l'histoire du passé, mènent aux choix de l'avenir¹⁹¹ ». C'est en ce sens que l'œuvre de Verne est longtemps demeurée, et demeure peut-être encore, une œuvre ouverte.

¹⁹¹ Marc Soriano, « Verne, Jules (1828-1905) », *Encyclopædia Universalis*, [En ligne], <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/jules-verne> (page consultée le 1^{er} août 2015).

ANNEXE



Carte du monde avec tracé dans *Vingt mille lieues sous les mers*, Paris, Pocket, 2010, p. 154 et 397.

BIBLIOGRAPHIE

I- Œuvres étudiées

Verne, Jules, *Cinq semaines en ballon*, Montréal, Caractère, 2013, 361 p.

Verne, Jules, *De la terre à la lune* suivi de *Autour de la lune*, Paris, Flammarion, 1978, 458 p.

Verne, Jules, *Vingt mille lieues sous les mers*, Paris, Pocket, 2010, 733 p.

II- Études sur Jules Verne

Bottin, André, *Bibliographie des éditions illustrées des Voyages extraordinaires de Jules Verne en cartonnages d'éditeur de la collection Hetzel*, Contes, Bottin (Chez l'auteur), 1978, 567 p.

Bridenne, Jean-Jacques, *Littérature française d'imagination scientifique*, Paris, G.A. Dassonville, 1950, 294 p.

Calcagno-Tristant, Frédérique, « Dévoration, clôture et enfermement : approche sémio-cognitive des illustrations de dévoration dans le roman de Jules Verne *Vingt mille lieues sous les mers* », *Jules Verne entre science et mythe*, Grenoble, Centre de recherche sur l'imaginaire – Université de Grenoble 3, 2005, p. 169-189.

Chantrel, Joseph Charles Félix, « Les livres », *Les Annales catholiques*, 20 janvier 1877, p. 156-161. [En ligne], dans *Gallica*, <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5719300s/f132.image.swf> (page consultée le 1^{er} avril 2015).

Chesneaux, Jean, *Une lecture politique de Jules Verne*, Paris, François Maspero, 1971, 195 p.

Chouteau, Marianne, Michel Faucheux et Céline Nguyen, « L'institution imaginaire de la médiation. Dispositifs muséaux dans *Vingt mille lieues sous les mers* de Jules Verne », *Communication et langages*, n° 149, 2006, p. 3-13.

Clamen, Michel, *Jules Verne et les sciences : Cent ans après*, Paris, Éditions Belin, 2005, 223 p.

Clergeau, Béatrice, *La conquête de l'espace selon Jules Verne, à travers ses deux œuvres : De la terre à la lune et Autour de la lune*, *Musée Jules Verne*, [En ligne] http://www.nantes.fr/julesverne/pedago_dossiers.htm (page consultée le 29 mars 2013).

Compère, Daniel, « En train avec Verne », dans Gabrielle Chamarat et Claude Leroy (dir.), *Feuilles de rail. Les littératures du chemin de fer*, Paris, Paris-Méditerranée, 2009, p. 106-118.

Compère, Daniel, « L'incertain », François Raymond (dir.), *Jules Verne 5 : Émergences du fantastique*, Paris, Lettres modernes, 1987, p. 15-26.

Compère, Daniel, et Jean-Michel Margot, *Entretiens avec Jules Verne*, Genève, Slatkine, 1998, 275 p.

David, Charles, « La Lune est dans le puits : une lecture politique de Jules Verne », *Romantisme*, 2004, n° 123. Formes et savoirs. p. 95-104. [En ligne], dans *Persée* (page consultée le 29 mars 2013).

Dehs, Volker, « Cinq semaines en ballon devant la critique en 1863 », *Bulletin de la société Jules Verne*, n° 183, août 2013, p. 30-39.

Dekiss, Jean-Paul, « Jules Verne, Apports à un humain planétaire », *Études*, Tome 403, Juillet 2005, p. 79-87, [En ligne], dans *Cairn* (page consultée le 27 février 2013).

Dekiss, Jean-Paul, *Jules Verne l'enchanteur*, Paris, Éditions du Félin, 1999, 430 p.

Dekiss, Jean-Paul, *Jules Verne. Le rêve du progrès*, Paris, Gallimard, 1991, 176 p.

Dumas, Olivier, Piero Gondolo della Riva et Volker Dehs, *Correspondance inédite de Jules Verne et Pierre-Jules Hetzel (1863-1886)*, tome 1 (1863-1874), Genève, Slatkine, 1999, 285 p.

Dupuy, Lionel, « Jules Verne et la géographie française de la deuxième moitié du XIX^e siècle », *Annales de géographie*, vol. 3, n° 679, 2011, p. 225-245. [En ligne], dans *CAIRN* (page consultée le 27 février 2013).

Dupuy, Lionel, « La métaphore au service de l'imaginaire géographique : *Vingt mille lieues sous les Mers* de Jules Verne », *Cahiers de géographie du Québec*, vol. 55, n° 154, 2011, p. 37-49. [En ligne], dans *Érudit* (page consultée le 27 février 2013).

Gilli, Yves, et Florent Montclair, *Jules Verne et l'utopie*, Besançon, Presses du centre UNESCO de Besançon, 1999, 71 p.

Gondolo della Riva, Piero, « Jules Verne et la "Revue des deux mondes" », *Revue des deux mondes*, mai 1994, p. 140-147.

Hamon, Philippe et Denis Roger-Vasselin (dir), « Jules Verne », dans *Dictionnaire des grands écrivains de la langue française*, Paris, Le Robert, 2000, p. 1382-1389.

Hetzel, Pierre Jules, « Avertissement de l'éditeur », Jules Verne, *Voyages et aventures du capitaine Hatteras : Les Anglais au Pôle Nord*, Paris, Hetzel, 1866, p. 1-2. [En ligne], dans *Gallica*, <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5691624q/f6.image.r=Voyages%20et%20aventures%20du%20Capitaine%20Hatteras.langFR> (page consultée le 5 février 2015).

Honegger, Johann Jakob, « Jules Verne vu par ses contemporains », *Le Journal d'Amiens*, 1875, publié dans *Bulletin de la société Jules Verne*, n° 123, 1997, p. 21-26.

Lespès, Léo, « Voyage dans un boulet de canon », *Le Petit Journal*, n° 1016, 12 novembre 1865, p. 1-2. [En ligne], dans *Gallica* (page consultée le 23 août 2013).

Marcucci, Edmondo, « Jules Verne et les sources du Nil », *Bulletin de la société Jules Verne*, vol. 1, novembre 1935, p. 49-51.

Margot, Jean-Michel, *Bibliographie documentaire sur Jules Verne*, Amiens, Centre documentaire Jules Verne, 1989, 334 p.

Margot, Jean-Michel, *Jules Verne en son temps : vu par ses contemporains francophones*, Paris, Éditions Les Belles Lettres, 2004, 254 p.

Melmoux-Montaubin, Marie-Françoise, et Christophe Reffait, *Les Voyages extraordinaires de Jules Verne : de la création à la réception*, Amiens, Encrage Université, 2012, 396 p.

Minerva, Nadia, *Jules Verne aux confins de l'utopie*, Paris, L'Harmattan, 2001, 235 p.

Noiray, Jacques, *Jules Verne – Villiers de l'Isle-Adam*, tome II de *Le romancier et la machine. L'image de la machine dans le roman français (1850-1900)*, Paris, Librairie José Corti, 1982, 423 p.

Picot, Jean-Pierre, « Jules Verne est-il un auteur de science-fiction ? », Jean-Pierre Picot et Christian Robin (dir.), *Jules Verne, cent ans après. Actes du colloque de Cerisy*, Rennes, Terre de brume, 2004, p. 429-458.

Robin, Christian, « Le récit sauvé des eaux : du *Voyage au centre de la terre* au *Sphinx des glaces*. Réflexions sur le narrateur vernien », François Raymond (dir.), *Jules Verne 2. L'écriture vernienne*, Paris, Lettres modernes, 1978, p. 33-68.

Roux, Michel, « *Moby Dick* et *Vingt mille lieues sous les mers* : les géographies au cœur de la complexité », *Cahiers de géographie du Québec*, vol. 44, n° 121, 2000, p. 65-85. [En ligne], dans *Érudit* (page consultée le 27 mars 2013).

Soriano, Marc, « Jules Verne », *Guide de littérature pour la jeunesse*, Paris, Flammarion, 1975, p. 509-526.

Soriano, Marc, « Verne, Jules (1828-1905) », *Encyclopædia Universalis*, [En ligne] <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/jules-verne> (page consultée le 1^{er} août 2015).

Tournier, Yvan, « Jules Verne et les sources du Nil », *Bulletin de la société Jules Verne*, vol. 2, n° 7, juin 1937, p. 62-63.

Vierne, Simone, « Jules Verne devant la critique de son temps », *Textes et Langages*, n° 10, 1984, p. 15-25.

Vierne, Simone, *Jules Verne et le roman initiatique*, Paris, Éditions du Sirac, 1973, 779 p.

Vierne, Simone, *Jules Verne. Mythe et modernité*, Paris, PUF, 1989, 173 p.

Vierne, Simone, « Jules Verne, ses critiques et ses lecteurs illustres », *Studi Francesi*, n° 132, 1970, p. 490-495.

III- Ouvrages théoriques et méthodologiques

Allemand, Roger-Michel, *L'utopie*, Paris, Ellipses, 2005, 235 p.

Aron, Paul, Denis St-Jacques et Alain Viala, *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, 2010, 814 p.

Baudin, Henri, *La science-fiction*, Paris, Éditions Bordas, 1971, 159 p.

Baudou, Jacques, *La science-fiction : guide de la S-F*, Paris, PUF, 2003, 127 p.

Bénéjam-Bonems, Marie-Josette, « Âge d'or », dans Pierre Brunel, *Dictionnaire des mythes littéraires*, Paris, Éditions du Rocher, 1988, p. 52-56.

Budor, Dominique et Walter Geerts (dir.), *Le texte hybride*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2004, 158 p.

Chupeau, Jacques, « Les récits de voyages aux lisières du roman », *Revue d'histoire littéraire de la France*, nos 3-4, 1977, p. 536-553.

Combe, Dominique, *Les genres littéraires*, Paris, Hachette, 1992, 175 p.

Delcroix, Maurice et Fernand Hallyn (dir.), *Introduction aux études littéraires. Méthodes du texte*, Paris, Duculot, 1987, 391 p.

Demougin, Jacques (dir.), *Dictionnaire des littératures française et étrangères*, Paris, Larousse, 1992, 1861 p.

Desroche, Henri, Joseph Gabel et Antoine Picon, « Utopie », *Encyclopædia Universalis*, [En ligne], <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/utopie/> (page consultée le 31 mars 2015).

Dictionnaire des genres et notions littéraires, Paris, Encyclopaedia Universalis et Albin Michel, 2001, 977 p.

Encyclopédie de la philosophie, Paris, Le livre de poche, 2005, 1800 p.

Escarpit, Denise, *La littérature de jeunesse : itinéraire d'hier à aujourd'hui*, Paris, Magnard, 2008, 473 p.

François, Cyrille, « La première traduction critique des Grimm en français », *Acta Fabula*, vol. 10, n° 7, août-septembre 2009. [En ligne], www.fabula.org/revue/document5118.php (page consultée le 21 mars 2015).

Gannier, Odile, *La littérature de voyage*, Paris, Ellipses, 2001, 128 p.

Grenier, Christian, *La S-F. La science-fiction à l'usage de ceux qui ne l'aiment pas*, Paris, Éditions du Sorbier, 2003, 159 p.

Haddad-Wotling, Karen, et Pascal Mougin (dir.), *Dictionnaire mondial des littératures*, Paris, Larousse, 2001, 1450 p.

Hubner, Patrick, « Utopie et Mythe », dans Pierre Brunel, *Dictionnaire des mythes littéraires*, Paris, Éditions du Rocher, 1988, p. 1379-1389.

Hugues, Micheline, *L'utopie*, Paris, Nathan, 1999, 128 p.

Iser, Wolfgang, *L'acte de lecture : théorie de l'effet esthétique*, Bruxelles, Pierre Mardaga, 1976, 405 p.

Jauss, Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978, 305 p.

Jouve, Vincent, *La lecture*, Paris, Hachette, 1993, 112 p.

Lambert, François, et Olivier Michel, Transcription d'une conférence donnée par Gérard Gengembre, professeur de littérature française du XIX^e siècle à l'Université de Caen : Du roman-feuilleton au roman de cape et d'épée, *Projets d'action éducative*, Lisieux, Lycée Collège Marcel Gambier, 1994-1995. [En ligne], <http://www.bmlisieux.com/litterature/gambier/gambie19.htm> (page consultée le 21 mars 2015).

Le Huenen, Roland, « L'inscription du quotidien dans le récit de voyage au XIX^{ème} siècle », Paul Perron, Roland Le Huenen et Stéphane Vachon (dir.), *Itinéraires du XIX^e siècle*, Toronto, Centre d'études romantiques Joseph Sablé, 1996, p. 193-203.

Lejeune, Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975, 357 p.

Letourneux, Matthieu, *Le roman d'aventures, 1870-1930*, Limoges, PULIM, 2010, 457 p.

« Littérature pour la jeunesse », dans *Larousse*. [En ligne], http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/litt%C3%A9rature_pour_la_jeunesse/63254 (page consultée le 19 mars 2015).

Manfrédo, Stéphane, *La science-fiction*, Paris, Le Cavalier bleu, 2005, 126 p.

Martin, Marie-Claire et Serge Martin, *Quelle littérature pour la jeunesse ?*, Paris, Klincksieck, Coll. 50 questions, 2009, 197 p.

- Mathé, Roger, *L'Aventure*, Paris, Bordas, 1985, 191 p.
- Ouellet, Réal, « Pour une poétique de la relation de voyage », dans Marie-Christine Pioffet (dir.), *Écrire des récits de voyage (XV^e-XVII^e siècles)*, Québec, PUL, 2008, p. 17-40.
- Praag, Ganna Ottevaere-van, *Le roman pour la jeunesse. Approches-Définitions-Techniques narratives*, Berne, Peter Lang, 2000, 296 p.
- Prince, Nathalie, *La littérature de jeunesse*, Paris, Armand Colin, 2010, 240 p.
- Prud'homme, Johanne, « Herméneutique et littérature pour la jeunesse », C. Le Brun et L. Guillemette (dir.), *La littérature pour la jeunesse et les études culturelles. Théories et pratiques*, Québec, Nota Bene, 2013, p. 71-91.
- Prud'homme, Johanne, « L'incipit : frontière et lieu stratégique de contact en littérature québécoise pour la jeunesse », *Tangence*, n° 67, automne 2001, p. 69-80.
- Queffélec, Lise, *Le roman-feuilleton français au XIX^e siècle*, Paris, PUF, 1989, 127 p.
- Quentel, Gilles, « Translations of H.C. Andersen's fairy tales in the European literary scene », *RiLUnE*, n° 4, 2006, p. 87-99.
- Roudaut, Jean, « Récit de voyage », dans *Encyclopædia Universalis*. [En ligne], <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/recit-de-voyage/> (page consultée le 19 mars 2015).
- Sartre-Doublet, Gaëlle, « Le progrès », dans *Vox-populi*. [En ligne], http://www.vox-populi.net/article.php?id_article=232&var_recherche=progres (page consultée le 10 avril 2014).
- Schaeffer, Jean-Marie, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*, Paris, Seuil, 1989, 184 p.
- Sellier, Philippe, « Héroïque (le modèle – de l'imagination) », dans Pierre Brunel, *Dictionnaire des mythes littéraires*, Paris, Éditions du Rocher, 1988, p. 733-741.
- Sellier, Philippe, *Le mythe du héros ou le désir d'être dieu*, Paris, Bordas, 1970, 207 p.
- Servier, Jean, *L'utopie*, Paris, PUF, Coll. Que sais-je ?, 1979, 127 p.
- Stalloni, Yves, *Les genres littéraires*, Paris, Dunod, 1997, 122 p.
- Tadié, Jean Yves, *Le roman d'aventures*, Paris, PUF, 1982, 220 p.
- Valade, Bernard, « Progrès », *Encyclopædia Universalis*. [En ligne], <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/progres/> (page consultée le 30 mars 2015).
- Van Herp, Jacques, *Panorama de la science-fiction*, Belgique, Éditions Gérard et C°, 1973, 430 p.

Venayre, Sylvain, « Roman d'aventures », *Encyclopædia Universalis*. [En ligne], <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/roman-d-aventures/> (page consultée le 24 mars 2015).

Vierne, Simone, *Rite. Roman. Initiation*, Grenoble, PUG, 1987, 159 p.

Wolfzettel, Friedrich, *Le discours du voyageur. Le récit de voyage en France, du Moyen Âge au XVIII^e siècle*, Paris, PUF, 1996, 334 p.

IV- Autres études consultées

« *Journal des débats politiques et littéraires* du mardi 3 octobre 1865 ». [En ligne], dans *Gallica*, <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k455924c/f2.image.r=le%20journal%20des%20d%C3%A9bats.langFR> (page consultée le 30 juillet 2014).

Morel, Armand G., *La vision utopique dans le Télémaque de Fénelon : son importance littéraire*, Mémoire (Lettres), Université de la Colombie-Britannique, 1971, 124 p.

Rey-Debove, Josette et Alain Rey (dir.), *Petit Robert*, Paris, Le Robert, 2010, 2837 p.

Société Jules Verne, [En ligne] <http://www.societejulesverne.org/> (page consultée le 20 avril 2015).

« Top 50 Auteur », dans *Index Translationum* de l'UNESCO. [En ligne], <http://www.unesco.org/xtrans/bsstatexp.aspx?crit1L=5&nTyp=min&topN=50&lg=1> (page consultée le 3 mars 2012).