

الراوي والمروي له؛ وظائف سردية وتفاعل تعليمي عند جول فيرن

Narrateur-narrataire ; fonctions narratives et interaction didactique chez Jules Verne

الأستاذ بشار سامي يشوع

طلال عبدالله محمود

Bashar Sami

Talal Abdullah

الجامعة المستنصرية/ كلية الآداب/ قسم اللغة الفرنسية

bashar.s.y@uomustansiriyah.edu.iqtalal.a.mahmood@aliraqia.edu.iq

Résumé

Dans le roman, la relation traditionnelle entre auteur et lecteur est remplacée par une dualité symétrique entre le narrateur et le narrataire. Ces instances narratives jouent un rôle crucial dans la création et le contrôle du monde fictif. Ils influencent ainsi la compréhension et l'immersion du lecteur dans l'œuvre.

Le narrateur exerce un contrôle total sur l'organisation du récit, son rythme et la révélation d'informations. Il construit son narrataire en utilisant des techniques narratives spécifiques, créant ainsi une relation dynamique entre lui et le narrataire.

La construction de ces instances narratives est essentielle pour atteindre l'objectif principal du récit. Dans le cas de Jules Verne, les instances narratives sont conçues pour créer un univers pédagogique, visant à transmettre des connaissances scientifiques et techniques de manière engageante et accessible.

Comment Jules Verne construit-il son narrateur et son narrataire ? Comment ces instances agissent-elles pour assurer la transmission de la science et du savoir ?

Le narrateur vernien exerce toutes ses fonctions : à visée narrative et à visée didactique. Il adopte la narration linéaire mais aussi non linéaire. Il n'hésite pas à se montrer en s'adressant directement au narrataire et des commentaires explicites pour diffuser des connaissances encyclopédiques. Il désigne des personnages experts pour assurer la transmission du savoir dans un univers fictif où se rencontrent l'enseignant et son apprenant dans un contexte d'aventure et de découverte.

Mots clés : Narrateur ; narrataire ; fonctions du narrateur : description ; narration.

الملخص

للعلاقة التقليدية بين الكاتب والقارئ ثنائية تناظرها بين الراوي والمروي له في الرواية. فهما يؤديان دوراً حاسماً في إنشاء العالم الخيالي ويتحكمان فيه. وهو ما له أثر في فهم القارئ للعمل الأدبي وانغماسه فيه.

يتمتع الراوي بالسيطرة الكاملة على تنظيم القصة وإيقاعها والمعلومات التي يكشفها للمروي له. وهو بذلك يبني المروي له باستخدام تقنيات سردية معينة، ويخلق علاقة ديناميكية معه.

إن بناء هذه الشخصيات السردية ضروري لتحقيق الهدف الأساس للسرد. وفي حالة جول فيرن ، تم تصميم الشخصيات السردية لإنشاء عالم تعليمي ، يهدف إلى نقل المعرفة العلمية والتقنية بطريقة جذابة وممكنة.

وهنا نطرح تساؤل، كيف يبني جول فيرن راويه والمروي له؟ وكيف تعمل هذه الشخصيات لضمان نقل العلم والمعرفة؟

يؤدي راوي فيرن جميع وظائفه: السردية منها والتعليمية. إذ يتبنى السرد الخطي وكذلك غير الخطي. ولا يتردد في إظهار نفسه بأن يتوجه مباشرة إلى المروي له أو بتعليق صريح ناشراً بذلك معرفته الموسوعية. أو أنه يعين شخصيات خبيرة تضمن نقل المعرفة في عالم خيالي يلتقي فيه المعلم والمتعلم في سياق المغامرة والاكتشاف.

الكلمات المفتاحية: الراوي. المروي له، وظائف الراوي، الوصف، السرد.

Abstract

In the novel, the traditional relationship between author and reader is replaced by a symmetrical duality between narrator and narratee. These narrative instances play a

crucial role in the creation and control of the fictional world. They thus influence the reader's understanding and immersion in the work.

The narrator has complete control over the organization of the story, its rhythm and the revelation of information. He constructs his narratee using specific narrative techniques, thus creating a dynamic relationship between him and the narratee.

The construction of these narrative instances is essential to achieve the main objective of the narrative. In the case of Jules Verne, the narrative instances are designed to create an educational universe, aiming to transmit scientific and technical knowledge in an engaging and accessible way.

How does Jules Verne construct his narrator and his narratee? How do these bodies act to ensure the transmission of science and knowledge?

Verne's narrator performs all his functions: narrative and didactic. He adopts linear but also non-linear narration. He does not hesitate to show himself by making direct addresses to the narratee and explicit comments to disseminate encyclopedic knowledge. It designates expert characters to ensure the transmission of knowledge in a fictional universe where the teacher and his learner meet in a context of adventure and discovery.

Keywords: Narrator; narratee; functions of the narrator: description; narration.

Introduction

La structure d'une œuvre romanesque dépend sur un élément clé : le narrateur. Celui-ci remplace l'existence auctoriale. Il raconte l'histoire et organise la séquence des événements. Il peut raconter son récit en respect de l'enchaînement des événements de l'histoire ou il adopte une narration non linéaire de son récit utilisant ainsi des techniques d'analepse hétérodiégétique ou homodiégétique, interne, externe ou mixte ou de prolepse

Le narrateur joue également un rôle éducatif. Il crée un lien dynamique avec le narrataire à travers des techniques narratives spécifiques. Ces instances narratives sont

essentielles pour créer et contrôler un monde fictif pour influencer ainsi la compréhension et l'immersion du lecteur dans l'œuvre.

Dans le cas de Jules Verne, les instances narratives sont conçues pour créer un monde éducatif, visant à transmettre des connaissances scientifiques de manière attrayante et accessible. Le narrateur diffuse des informations encyclopédiques, géographiques, historiques et scientifiques, contribuant ainsi à l'objectif principal du récit vernien .

Donc, quel narrateur et quel narrataire sont-ils construits dans le roman vernien ? Quelles sont les fonctions du narrateur ? Quels sont les éléments du monde fictif créé ?

Afin de traiter la problématique, nous adoptons une méthode analytique du descriptif et du narratif pour révéler la technique d'insertion qu'adopte Verne dans les deux romans choisis de notre corpus, *Vingt mille lieues sous les mers* (1870) et *Robur-le-conquérant* (1886). Cette méthodologie se servira des notions d'analyse narrative et descriptive de Philippe Hamon, Jean-Michel-Adam, Gerard Genette, Gérard Prince et Wolfgang Iser.

١.١ Narrateur descripteur / Narrataire descriptaire

La fascination de Jules Verne à l'égard de la géographie se révèle par l'écriture de deux ouvrages dans le domaine géographique : *Géographie illustrée de la France* en 1866, et *l'Histoire générale des grands navigateurs et des grands voyageurs* en 1870. Également, cette fascination trouve son reflet dans sa production romanesque. Le lecteur fait face aux romans pleins de savoirs géographiques y compris les deux romans choisis de cette étude. C'est une importance doublée de la géographie : personnelle et littéraire. Par l'analyse du récit du savoir géographique, cette étude vise à répondre à des questions sur la manière par laquelle Jules Verne diffuse sa connaissance géographique dans ses romans, son choix ou plutôt sa construction du narrateur et du narrataire .

Pour diffuser son savoir géographique, Verne crée un univers fictionnel qui se calque géographiquement sur le monde réel connu ou inconnu dessiné par l'imagination de l'auteur, un ailleurs façonné par des lectures inspirant la création de son univers imaginaire : « Je voudrais, si Dieu me prête vie, achever en quelque sorte ma « géographie universelle pittoresque » en donnant pour emplacement à chacun de mes romans prochains une contrée non encore visitée par mes lecteurs » (Dupuy, 2015). Il essaie de dessiner une carte du monde. Il commence par la vue générale en cernant des

points diversifiés dans tout le globe. Dans Robur-le-conquérant, la distribution des observatoires astronomiques sur la carte du monde et les latitudes par le fait du cernement des points d'apparition des phénomènes bizarres à savoir le bruit et la lueur de l'Albatros, venus du ciel : « L'observatoire de Paris se montra très réservé » (Verne, 1886, p. 11), «Même franchise à l'observatoire de Montsouris, à la station magnétique du parc Saint-Maur » (Verne, 1886, p. 12), « À l'observatoire météorologique du Puy-de-Dôme, on l'avait saisie entre une heure et deux heures du matin ; au mont Ventoux, en Provence, entre deux et trois heures ; à Nice, entre trois et quatre heures ; enfin, au Semnoz-Alpes, entre Annecy, le Bourget et le Léman, au moment où l'aube blanchissait le zénith » (Verne, 1886, p. 12). « À l'observatoire de Berlin, à celui de Vienne, la discussion menaçait d'amener des complications internationales » (Verne, 1886, p. 14), «à l'observatoire de Kantokeino, au Finmark, en Norvège » (Verne, 1886, p. 15), et la rencontre des navires d'une créature gigantesque dans la mer qui n'est en effet que le Nautilus du capitaine Nemo : « le steamer Governor Higginson, de Calcutta and Burnach Steam Navigation Company, avait rencontré cette masse mouvante à cinq milles dans l'est des côtes de l'Australie » (Verne, 1870, p. 8). «les mers du Pacifique, par le Cristobal Colon, de West India and Pacific Steam Navigation Company » (Verne, 1870, p. 9). Puis, il se livre à la description détaillée. Il recourt à l'Albatros et le Nautilus pour emmener le lecteur à l'endroit de la description. Ce sont deux machines utilisées pour achever le parcours du monde que résume Uncle Prudent : « Après l'Amérique, l'Asie ! Après l'Asie, l'Europe ! [...] Et maintenant, le voilà qui s'engage au-dessus des régions connues ou inconnues de la terre d'Afrique ! » (Verne, 1886, pp. 225-226). C'est un parcours assurant la diffusion du savoir géographique par la description ambulatoire, un terme emprunté à Robert Ricatte par Philippe Hamon qui la définit comme : « n'est souvent qu'un parcours de discours, de tranches anthropologiques ou encyclopédiques à recopier, succession de tableaux descriptifs juxtaposés assumés par un même personnage mobile » (Hamon, 1981, p. 189). C'est le cas aussi d'Aronnax qui décrit la vie maritime à leur trajet vers l'île Crespo en suivant Nemo:

»Le capitaine Nemo marchait en avant, et son compagnon nous suivait à quelques pas en arrière. [...] Nous marchions sur un sable fin, uni, non ridé comme celui des plages qui conserve l'empreinte de la houle. [...] à cette profondeur de trente pieds, [...] je foulai ce sable ardent, [...] nous allions toujours et la vaste plaine de sable semblait être sans bornes. [...] » (Verne, 1870, pp. 258-260) .

Ainsi Jules Verne recourt-il à un procédé pédagogique dans le genre romanesque, pour l'objectif de faire-savoir pédagogique. Il fait apprendre par la justification faite par la déambulation du descripteur enseignant qui émet sa connaissance de manière à casser

la monotonie de la stabilité des passages descriptifs hypertrophiés. Ses personnages bougent toujours en exploration sans cesse. De ce fait, le lecteur une fois fait le tour du monde aquatique et explore la géographie des mers et la vie sous-marine dans *Vingt mille lieues sous les mers*, une fois d'autre, il fait un tour aérien survolant le globe terrestre décrivant sa géographie avec Robur, Uncle Prudent et Phil Evans dans *Robur-le-conquérant* .

Verne reconstitue l'univers comme un puzzle rassemblé par un narrateur extra-homodiégétique comme dans *Vingt mille lieues sous les mers* ou extra-hétérodiégétique dans *Robur-le-conquérant*. Ce narrateur tantôt transmet lui-même le savoir géographique tantôt il délègue à l'un des personnages dotés d'un point de vue. C'est une transmission du savoir d'un narrateur descripteur à un narrataire descriptaire .

L'une des figures principales de l'école de Constance est Wolfgang Iser qui, sur les traces de Jauss, s'intéresse au renouvellement du sens d'une œuvre littéraire. Iser propose une autre théorie d'analyse basée sur l'interaction entre le texte et le lecteur, et qu'il pose comme l'implicite du texte (Ben Zeid, 2014). Selon Iser, le sens d'un texte littéraire est plutôt considéré comme un « effet » qui prend son existence à travers l'expérience du lecteur, qu'un objet qui existe avant la lecture : « L'œuvre littéraire ne doit pas être considérée comme un documentaire de quelque chose qui existe ou a existé, mais comme une reformulation qui crée quelque chose qui n'existait pas auparavant » (Iser, 1978). Il emprunte, comme le souligne Aziza ben Zeid dans sa recherche *Une approche épistémologique des théories de réception*, le terme de lecteur implicite dans la *Rhetoric of fiction* de l'américain Wayne C. Booth (Ben Zeid, 2014). C'est une instance textuelle dont le visé est la production d'un effet sur le lecteur, et un concept qui préstructure le rôle du récepteur et l'effet de la saisie du texte comme le souligne Iser:

«Le concept de lecteur implicite est donc une structure textuelle anticipant la présence d'un destinataire sans nécessairement le définir : ce concept préstructure le rôle que doit assumer chaque destinataire, et cela même lorsque les textes semblent délibérément ignorer leur éventuel destinataire ou activement l'exclure. Ainsi, le concept de lecteur implicite désigne un réseau de structures invitant à une réponse, qui poussent le lecteur à saisir le texte » (Iser, 1978, p. 34).

D'autre part, pour Iser, le sens n'est pas un objet que l'on peut trouver dans un texte, mais un événement constitutif qui se produit quelque part entre le texte et le lecteur.

Plus précisément, le lecteur lit le texte, qui est un monde fixe, mais le sens est atteint par l'acte de lecture et la façon dont les lecteurs relient la structure du texte à leur propre expérience. Il voit qu'une œuvre littéraire se crée lorsque le lecteur et le texte se rencontrent et composent deux pôles : l'artistique qui est le texte que l'auteur crée et l'esthétique, accompli par le lecteur :

«On peut en conclure que l'œuvre littéraire a deux pôles, que l'on pourrait appeler l'artistique et l'esthétique : le pôle artistique est le texte de l'auteur et l'esthétique est la réalisation accomplie par le lecteur. Compte tenu de cette polarité, il est clair que l'œuvre elle-même ne peut être identique au texte ou à la concrétisation, mais doit se situer quelque part entre les deux. Il doit nécessairement avoir un caractère virtuel, car il ne peut être réduit à la réalité du texte ou à la subjectivité du lecteur, et c'est de cette virtualité qu'il tire son dynamisme. Au fur et à mesure que le lecteur parcourt les différentes perspectives offertes par le texte et relie les différents points de vue et modèles les uns aux autres, il met le travail en morion, et se met ainsi en mouvement également » (Iser, 1978, p. 21).

Ces deux pôles font leur communication par leurs asymétries qui produisent un déséquilibre entre eux à cause de l'absence, et du vide qui ne peuvent être remplis que par un changement de la part du lecteur dans ses attentes, puisque le texte est inchangeable. C'est une interaction qui se crée entre le lecteur et le texte:

«Ce sont les écarts, l'asymétrie fondamentale entre le texte et le lecteur, qui donnent naissance à la communication dans le processus de lecture; à l'absence d'une situation commune et d'un cadre de référence commun correspond la contingence et le « rien » qui provoquent l'interaction entre les personnes. L'asymétrie, la contingence, le « rien » sont autant de formes différentes d'un vide indéterminé et constitutif qui sous-tend tous les processus d'interaction. [...] L'équilibre ne peut être atteint que si les lacunes sont comblées [...] le texte lui-même ne peut pas changer, il s'ensuit qu'une relation réussite entre le texte et le lecteur ne peut se produire que par des changements dans les projections du lecteur » (Iser, 1978, p. 168).

Le vide causé par l'asymétrie met le lecteur en interaction avec le texte. Cette lecture révèle un changement perpétuel dans la diégèse. Un changement dont l'acceptation veut dire la conservation du monde créé dans la diégèse. Ce monde est toujours en expansion. Du fait de cette expansion, le lecteur renonce à sa lecture. Sinon, il

conserve ce monde en s'accordant aux règles de cohérence et de cohésion. De ce fait, le lecteur est impliqué doublement dans le récit, comme l'indique Dominique Chateau :

« Le lecteur ou spectateur est impliqué doublement dans la diégèse, d'une part, quant à l'assentiment qu'il accorde aux règles de cohérence interne définissant le monde du récit considéré et, d'autre part, dans l'exercice même de la lecture qui conditionne son rapport au développement narratif (histoire) réalisant simultanément l'expansion et la conservation du monde supposé » (Chateau, 1983, p. 128).

D'autre part, Vincent Jouve dans son Poétique du roman indique aussi : « Les théoriciens du récit distinguent les personnes réelles qui participent à la communication littéraire (l'auteur et le lecteur) des instances fictives qui les représentent dans le texte (le narrateur et le narrataire) » (Jouve, 2015, p. 26). Il voit que si l'auteur n'existe pas dans le texte, le narrateur et aussi le narrataire n'auront d'existence que dans le texte : « Le narrateur, en revanche, n'existe qu'à l'intérieur du texte... La distinction lecteur/narrataire est symétrique de la distinction auteur/narrateur. Alors que le lecteur est l'individu réel, bien vivant, qui tient le livre entre ses mains, le narrataire n'a qu'une existence textuelle » (Jouve, 2015, p. 26) .

C'est une relation d'interaction entre des instances qui ne peuvent jamais manquer à aucun texte narratif. Ces deux éléments du récit sont toujours en communication, l'un est le destinataire ou le donateur, l'autre est le destinataire comme le souligne Barthes : « il y a un donateur du récit, il y a un destinataire du récit. On le sait, dans la communication linguistique, je et tu sont absolument présumés l'un par l'autre ; de la même façon, il ne peut y avoir de récit sans narrateur et sans auditeur (ou lecteur) » (Barthes, 1966, p. 18). Une perception affirmée par Gérard Prince :

« Toute narration, qu'elle soit orale ou écrite, qu'elle rapporte des événements vérifiables ou mythiques, qu'elle raconte une histoire ou une simple série d'actes dans le temps, toute narration présuppose non seulement (au moins) un narrateur, mais encore (au moins) un narrataire, c'est-à-dire quelqu'un à qui le narrateur s'adresse » (Prince, 1973, p. 178).

Ce quelqu'un à qui s'adresse le narrateur est aussi, selon Jean-Michel Adam et Françoise Revaz, une figure textuelle mise en scène comme le narrateur : « Symétrique du narrateur et mis en scène dans la diégèse, le narrataire est une figure textuelle de l'auditeur/lecteur » (Adam & Revaz, 1996, p. 55). Cette figure textuelle est également un acteur dans le récit qui correspond à celui du narrateur comme l'indique Vincent

Jouve : « Le narrataire est donc un rôle du récit au même titre que le narrateur. Il s'agit bien d'un rôle, que le lecteur réel pourra ou non trouver à son goût mais qui, en tout état de cause, sera un point de passage obligé dans sa relation au texte » (Jouve, 2015, p. 157).

De ce fait, le narrataire peut être construit à travers le narrateur qui assume le rôle de raconter les événements, les organiser, et les manipuler pour construire l'univers fictif voulu. Par son statut, sa position, son style, et la construction du texte, le narrateur se construit lui avec l'autre instance qui remplace le lecteur qui est le narrataire, comme l'indique Vincent Jouve : « A partir des thèmes abordés, du niveau de langue utilisé, des explications jugées nécessaires ou superflues, on peut le reconstruire assez précisément. [...] C'est donc le couple narrateur/narrataire, et non le couple auteur/lecteur, qui intéresse la narratologie » (Jouve, 2015, pp. 26-27).

Deux types de narrataires sont impliqués par le narrateur : le narrataire degré zéro et le narrataire spécifique. Le premier est marqué par l'absence de précision textuelle qui le détermine. Cependant, il a des traits positifs et d'autres négatifs qui le caractérisent. D'un côté, il est supposé capable de déchiffrer le code du récit voire le langage du narrateur, et a également des facultés sans lesquelles, il ne peut jamais réaliser la lecture comme la mémoire du moins des événements du récit, une connaissance de la grammaire, d'autre côté ce narrataire ne peut pas dépasser la lecture linéaire. Sa connaissance est limitée à l'information donnée par le narrateur. Il suit la diégèse, la trace en suivant son enchaînement. Il n'a également ni d'identité psychologique, ou sociale, ni d'expérience, ni de bon sens. C'est un narrataire neutre (Prince, 1973, pp. 180-182). Ces caractéristiques peuvent changer ou démentir : « Or il n'est pas rare qu'un récit vienne démentir ces caractéristiques, les contredire » (Prince, 1973, pp. 180-182). De ce fait, le narrateur construit son narrataire spécifique en modifiant tel ou tel caractéristique qu'a le narrataire degré zéro. Ainsi, pour cerner le narrataire spécifique, il s'agit de tracer les traits qui le révèlent. Donc « en regroupant tous les signaux de la deuxième catégorie, en les étudiant, on pourrait reconstituer le portrait d'un narrataire, portrait plus ou moins distinctif, portrait plus ou moins original, plus ou moins complet selon les textes » (Prince, 1973, p. 183). Ces signaux sont les adresses directes au lecteur, les prises à témoin implicites du lecteur, les questions ou pseudo-questions, les négations, certains démonstratifs, les comparaisons et analogies, et les surjustifications. Ces signaux peuvent être révélés à travers les fonctions du narrateur.

.٢ Fonctions du narrateur à objectif narratif

Outre que sa fonction narrative, le narrateur peut assumer d'autres fonctions : la fonction de régie, la fonction de communication, la fonction testimoniale, idéologique et la fonction explicative.

La fonction de régie concerne les indications données par le narrateur sur l'organisation de son récit. A l'instar de la métalinguistique, il s'agit des indications méta- narratives comme l'indique Gérard Genette : « Le second est le texte narratif, auquel le narrateur peut se référer dans un discours en quelque sorte métalinguistique (métanarratif en l'occurrence) pour en marquer les articulations, les connexions, les inter-relations, bref l'organisation interne [...] que l'on peut appeler fonction de régie » (Genette, 1972, pp. 261-262) comme l'indiquent la division du roman en chapitres , les mentions des numéros des chapitres et le titre de chaque chapitre au début de chaque chapitre :

»Ma tête porta sur une membrure de fer, et, sous ce choc violent, je perdis connaissance .

XXIII

Conclusion

Voici la conclusion de ce voyage sous les mers. Ce qui se passa pendant cette nuit, comment le canot échappa au formidable remous du Maelström, comment Ned Land, Conseil et moi, nous sortîmes du gouffre, je ne saurai le dire. Mais quand je revins à moi, j'étais couché dans la cabane d'un pêcheur des îles Loffoden. Mes deux compagnons, sains et saufs, étaient près de moi et me pressaient les mains. Nous nous embrassâmes avec effusion » (Verne, 1870, p. 920) .

Ce passage représente la fin du chapitre XXII et le début du chapitre XXIII. Le narrateur extra-homodiégétique de Vingt mille lieues sous les mers finit le chapitre XXII dans un niveau diégétique marqué grammaticalement par le passé simple. Puis, il commence le chapitre XXIII avec des indications explicites sur l'organisation de son récit d'un niveau extradiégétique. Il cite le numéro du chapitre, son titre et la formule : « Voici la conclusion de ce voyage sous les mers » puis, il parle de l'ellipse qu'il fait pour les événements de maelstrom et son incapacité de les raconter. Puis il reprend son récit au niveau diégétique. Le narrateur de Robur-le-conquérant lui-aussi divise son récit en chapitres dont le nombre est 18. Il met des indications explicites de l'organisation de son récit : « 17 Dans lequel on revient à deux mois en arrière et où l'on saute à neuf mois en avant » (Verne, 1886, p. 339). Dans ce début du chapitre 17

qui commence par la mention de son numéro et est nommé au présent de la narration, il indique dans son titre commençant par « Dans lequel » qui se répète dans treize titres de chapitre, qu'il fait le retour au lendemain de l'enlèvement des trois personnages puis le saut avec une narration elliptique au moment de l'achèvement de la construction du Go a Head. Vincent Jouve étend de sa part cette fonction à la réorganisation que le narrateur fait à l'histoire : « C'est, par exemple, de la fonction de régie que relèvent les retours en arrière, les sauts en avant, les ellipses, les oppositions et les symétries » (Jouve, 2015, p. 29) .

Le narrateur ne suit pas la narration linéaire des événements, mais il recourt à la discordance ou à l'anachronie pour raconter son récit. Selon Gérard Genette l'anachronie consiste en la discordance entre l'ordre des événements racontés et l'ordre de leur narration. Autrement dit, l'histoire n'est pas racontée selon l'ordre chronologique de ses événements : « ... le terme général d'anachronie pour désigner toutes les formes de discordance entre les deux ordres temporels » (Genette, 1972, p. 82). Ces formes de discordance sont soit des anticipations soit des rétropections pour lesquelles Gérard Genette désigne respectivement les termes prolepse et analepse : « désignant par prolepse toute manœuvre narrative consistant à raconter ou évoquer d'avance un événement ultérieur, et par analepse toute évocation après coup d'un événement antérieur au point de l'histoire où l'on se trouve » (Genette, 1972, p. 82).

Ainsi, le narrateur de Robur-le-conquérant fait une analepse mixte en insérant l'histoire de la Compagnie de service postale d'une (portée) qui précède de vingt-six ans le commencement du récit : « Cet intelligent industriel fonda, en 1840, un service postal entre Liverpool et Halifax, avec trois navires en bois » et d'une amplitude de vingt et un ans c'est-à-dire un an après le commencement du récit : « Ainsi donc, en 1867, la Compagnie possédait douze navires, dont huit à roues et quatre à hélices » (Verne, 1870, p. 15).

Le narrateur vernien recourt aussi à l'analepse interne :

»Un instant après, l'homme fut bâillonné, encapuchonné, attaché à un des montants de la rambarde, dans l'impossibilité de pousser un cri ou de faire un mouvement. [...] Sans hésiter, l'un après l'autre, les fugitifs saisirent le câble des deux mains, s'y assujettirent des deux pieds ; puis, se laissant glisser, ils arrivèrent à terre sains et saufs. [...] Uncle Prudent se disposait à chercher un refuge en quelque partie éloignée de l'île, lorsque Phil Evans l'arrêta. [...] Nous voilà hors des mains de ce Robur. [...] Un

mouvement se produisait à bord de l'Albatros. Évidemment, l'alarme était donnée, l'évasion allait être découverte.

«À moi !... À moi !... » criait-on.

C'était l'homme de garde qui avait pu repousser son bâillon. Des pas précipités retentirent sur la plate-forme. Presque aussitôt les fanaux lancèrent leurs projections électriques sur un large secteur.

«Les voilà !... Les voilà ! » cria Tom Turner » (Verne, 1886, pp. 320-323)

Dans ce passage le narrateur raconte la fuite des trois personnages d'une manière détaillée jusqu'à leur découverte de leur fuite par Robur et son équipe. Le narrateur ne veut pas interrompre la narration de la fuite. Il fait une ellipse des événements de la découverte de cette fuite. Une fois la scène est complète il se livre à la narration rétrospective:

«Tout d'abord, l'Albatros, en même temps qu'il s'écartait de l'île Chatam, fut porté à une altitude de neuf cents mètres. Il avait fallu forcer de vitesse ascensionnelle afin de ne pas tomber en mer.

Au moment où l'homme de garde, délivré de son bâillon, venait de jeter un premier cri, Robur et Tom Turner, se précipitant vers lui, l'avaient débarrassé du morceau de toile qui l'encapuchonnait et dégagé de ses liens. Puis, le contremaître s'était élancé vers la cabine d'Uncle Prudent et de Phil Evans ; elle était vide!

François Tapage, de son côté, avait fouillé la cabine de Frycollin; il n'y avait personne ! » (Verne, 1886, pp. 325-326).

Dans ce passage, le narrateur fait une analepse interne homodiégétique complétive. Pour compléter le manque des événements de la découverte de la fuite, le narrateur interrompe sa narration linéaire et fait un flash-back pour raconter comment Robur découvre-t-il la fuite des trois personnages. Cette analepse est de portée et d'amplitude après le début du récit et à ligne de la diégèse.

Un autre exemple d'analepse :

»On dit que César offrit à Servilia une perle estimée cent vingt mille francs de notre monnaie.

–J'ai même entendu raconter, dit le Canadien, qu'une certaine dame antique buvait des perles dans son vinaigre.

–Cléopâtre, riposta Conseil » (Verne, 1870, p. 466).

Deux événements avant J.-C., sont insérés dans le récit respectivement par Aronnax et Ned Land. Ces deux événements représentent une analepse hétérodiégétique externe d'une portée et d'une amplitude précédant le début logique du récit. Autre exemple d'analepse externe:

– »Le voici. En 1861, [...] l'équipage de l'avisio l'Alecton aperçut un monstrueux calmar qui nageait dans ses eaux. Le commandant Bouguer s'approcha de l'animal, et il l'attaqua à coups de harpon et à coups de fusil, [...] On essaya alors de haler le monstre à bord, mais son poids était si considérable qu'il se sépara de sa queue sous la traction de la corde, et, privé de cet ornement, il disparut sous les eaux » (Verne, 1870, pp. 832-833) .

Dans un dialogue entre Ned Land et Aronnax, celui-ci joue le rôle de narrateur intradiégétique pour raconter son récit emboîté sur le commandant Bouguer et son calmar d'une analepse externe hétérodiégétique d'une portée et d'une amplitude qui précèdent le début des événements en 1886.

Par cette fonction, le narrateur vernien contredit la caractéristique du narrataire concernant sa limitation à la lecture linéaire. Le narrataire doit se livrer à refaire l'organisation de l'histoire pour saisir l'enchaînement des événements .

D'ailleurs, le narrateur s'oriente quelque fois vers le narrataire. Selon Gérard Genette, cette orientation est due au souci du narrateur d'établir ou de maintenir un contact avec le narrataire : « Le troisième aspect, c'est la situation narrative elle-même, dont les deux protagonistes sont le narrataire, présent, absent ou virtuel, et le narrateur lui-même. A l'orientation vers le narrataire, au souci d'établir ou de maintenir avec lui un

contact, voire un dialogue » (Genette, 1972, p. 262). Cette orientation a une double fonction : une fonction (phatique) qui veut dire faire contact avec le narrataire, et une fonction (conative) qui a pour effet d'agir sur le narrataire : « une fonction qui rappelle à la fois la fonction « phatique » (vérifier le contact) et la fonction « conative » (agir sur le destinataire) de Jakobson. [...] et peut-être doit-on nommer la fonction qu'ils tendent à privilégier fonction de communication » (Genette, 1972, p. 262). Cette fonction est aussi l'un des signaux qui aident à cerner les caractéristiques du narrataire. Ce sont les adresses au narrataire : « en premier lieu il faut mentionner tous les passages dans lesquels le narrateur se réfère directement au narrataire » (Genette, 1972, p. 262). Dans le chapitre 16 de Robur-le-conquérant, le lecteur vit des événements risquant Robur : « Qui laissera le lecteur dans une indécision, peut-être regrettable. Il était alors minuit. Cinq ou six coups de fusil avaient encore été tirés de l'aéronef » (Verne, 1886, p. 325). C'est un passage qui porte le signe par lequel le narrateur se manifeste et s'adresse directement au narrataire. Le narrateur cite explicitement le lecteur et agit sur le narrataire. Il le prépare à l'état de regret à l'égard des événements où Robur et son équipe confrontent le danger de la mort. Il présuppose sa réaction à l'égard des événements à venir. Son emploi du futur simple de l'indicatif révèle la certitude du narrateur de l'impact de ces événements sur le narrataire. Le narrateur remplit aussi sa fonction de communication dans le passage suivant :

»En effet, que jugeait le Géant de Nadar ? Six mille mètres cubes. Que jugeait le ballon de John Wise ? Vingt mille mètres cubes. Que jugeait le ballon Giffard, de l'Exposition de 1878 ? Vingt-cinq mille mètres cubes, avec dix-huit mètres de rayon. Comparez ces trois aérostats à la machine aérienne du Weldon-Institute, dont le volume se chiffrait par quarante mille mètres cubes, et vous comprendrez que Uncle Prudent et ses collègues eussent quelque droit à se gonfler d'orgueil » (Verne, 1886, p. 40) .

Dans ce passage le narrateur pose des pseudoquestions sur des éléments extratextuels à comparer avec l'aérostat de Weldon-Institute. Il établit le contact avec le narrataire par l'emploi de l'impératif « comparez » et le pronom « vous ». Il réalise deux effets : phatique et conatif.

Parfois, la narration s'oriente vers le narrateur. Le narrateur exprime dans le niveau extradiégétique, son opinion à l'égard de son récit. C'est une mention qui concerne la relation entre le narrateur et son récit : « L'orientation du narrateur vers lui-même, [...] c'est celle qui rend compte de la part que le narrateur, en tant que tel, prend à l'histoire qu'il raconte, du rapport qu'il entretient avec elle : rapport affectif, certes, mais aussi bien moral ou intellectuel » (Genette, 1972, p. 262). Le narrateur cite des éléments en

tant que source de ses informations. Ces éléments jouent comme un témoignage pour son récit, c'est une intervention : « qui peut prendre la forme d'un simple témoignage, comme lorsque le narrateur indique la source d'où il tient son information » (Genette, 1972, p. 262). Le narrateur fait part du degré de précision de ce qui est raconté ou exprime son émotion vis-à-vis des événements de son récit, comme l'indique Gérard Genette : « ...le degré de précision de ses propres souvenirs, ou les sentiments qu'éveille en lui tel épisode ; on a là quelque chose qui pourrait être nommé fonction testimoniale, ou d'attestation » (Genette, 1972, p. 262).

Ainsi, Aronnax s'exprime au présent de sa narration sur la fidélité de sa narration et la vraisemblance des événements de son récit : « je revois le récit de ces aventures. Il est exact. Pas un fait n'a été omis, pas un détail n'a été exagéré. C'est la narration fidèle de cette invraisemblable expédition sous un élément inaccessible à l'homme » (Verne, 1870, p. 921). Il juge aussi une partie de son récit : « Cette terrible scène du 20 avril, aucun de nous ne pourra jamais l'oublier » (Verne, 1870, p. 844). C'était la scène de combat avec les poulpes qui envahissent la plate-forme du Nautilus. Aronnax exprime son émotion à cet événement. Il juge cette partie de son récit comme terrible et inoubliable. Cette expression de son émotion est due à la distance temporelle qui sépare le narrateur extra-homodiégétique et son événement: « Le narrateur ne peut pas vivre les événements et les évaluer en même temps. Cette évaluation a besoin d'une distance temporelle séparant l'arrivée de l'événement du moment de sa narration » (YASHOOA, 2018, p. 5).

Au contraire de ce jugement négatif, le narrateur fait un jugement positif à d'autre scène :

»Mes regards se reportèrent sur le manomètre. L'instrument indiquait une profondeur de six mille mètres. Notre immersion durait depuis une heure. Le Nautilus, glissant sur ses plans inclinés, s'enfonçait toujours. Les eaux désertes étaient admirablement transparentes et d'une diaphanéité que rien ne saurait peindre. Une heure plus tard, nous étions par treize mille mètres » (Verne, 1870, p. 675).

Dans ce passage, Aronnax s'exprime lors de sa narration de l'immersion du Nautilus dans les profondeurs de la mer, sur la transparence de l'eau par l'adverbe « admirablement » et la diaphanéité impossible à peindre par la négation du verbe savoir au conditionnel présent.

»Et le Go a head s'éleva « majestueusement », – adverbe consacré par l'usage dans les descriptions aérostatiques.

En vérité, c'était un spectacle superbe ! On eût dit d'un vaisseau qui vient de quitter son chantier de construction. Et n'était-ce pas un vaisseau, lancé sur la mer aérienne?

Le Go a head monta suivant une rigoureuse verticale » (Verne, 1886, p. 371) .

Cette fonction testimoniale est bien présente dans Robur-le-conquérant dont le narrateur juge le fait de Uncle Prudent et Phil Evans : « D'ailleurs, celui dont ils avaient tiré une vengeance si terrible – si juste à leur sens –, celui-là n'existait plus. Aucun de ceux qui l'accompagnaient n'avait pu lui survivre » (Verne, 1886, p. 364). Il exprime au présent de sa narration son opinion sur cette vengeance : « si terrible » avec celle des deux personnages : « si juste à leur sens ». Les personnages sont également jugés par le narrateur vernien : « J'éprouvais une insurmontable horreur pour le capitaine Nemo. Quoi qu'il eût souffert de la part des hommes, il n'avait pas le droit de punir ainsi » (Verne, 1870, p. 905). Le narrateur rejette l'atrocité de la vengeance de Nemo qui attaque un navire et le fait noyer avec son équipe. Il juge son acte comme injustifiable quoiqu'il en soit la cause.

Le narrateur recourt aussi à des éléments extratextuels : « de La Minerve. Je pus alors étudier ce système madréporique auquel sont dues les îles de cet océan » (Verne, 1870, pp. 506-507). Aronnax prend à témoin le journal La Minerve comme élément extratextuel source de ses informations sur la madréporique pour la vraisemblance à son récit. C'est un narrateur qui ne sais plus que ce que savent ses personnages et qui se montre et s'exprime explicitement dans son récit. Aussi, dans le passage suivant : « Comparez ces trois aérostats à la machine aérienne du Weldon-Institute, dont le volume se chiffrait par quarante mille mètres cubes, et vous comprendrez que Uncle Prudent et ses collègues eussent quelque droit à se gonfler d'orgueil » (Verne, 1886, p. 40). Le narrateur recourt à la fonction de communication à objectif d'évaluer les prises de positions des personnages en partenariat avec le narrataire. L'impératif affirmatif ainsi que le futur sont des éléments linguistiques qui séparent le niveau diégétique des événements du niveau extradiégétique de narration. Il incite le narrataire à partager son opinion de donner la justification à Uncle Prudent d'être orgueilleux de sa fabrication. Il les juge dans le présent de sa narration comme ayant droit de cet orgueil.

Le narrateur peut s'exprimer par les questions ou pseudo-questions. Gérald Prince considère ces questions ou pseudo-questions comme des signaux à déterminer le

narrataire :« C'est ainsi que certaines parties d'une narration peuvent se présenter en forme de questions ou de pseudo-questions» (Prince, 1973, p. 184). La narration du récit vernien ne manque pas à cet élément:

»Je revins au salon, craignant et désirant tout à la fois de rencontrer le capitaine Nemo, voulant et ne voulant plus le voir. Que lui aurais-je dit ? Pouvais-je lui cacher l'involontaire horreur qu'il m'inspirait ! Non ! Mieux valait ne pas me trouver face à face avec lui ! » (Verne, 1870, p. 910).

Dans ce passage Aronnax le narrateur personnage exprime son inquiétude de la rencontre avec Nemo et partage cette inquiétude avec le narrataire fictif par la question posée dans une narration diégétique. Par cette question, il juge la situation et partage son opinion avec le narrataire. Donc c'est un narrataire interpellé d'évaluer le récit et à réfléchir avec le narrateur.

L'évaluation peut être un signe du narrataire. Jugeant tel ou tel passage nécessaire ou mal tournée, le narrateur fait des commentaires qui justifient son intervention. Du surplus, Le narrateur demande au narrataire de l'excuser pour son impuissance face à un acte quelconque. Gérald Prince souligne de sa part cette interruption préméditée : « quand il demande pardon pour une phrase mal tournée, quand il s'excuse de devoir interrompre son récit, quand il s'avoue incapable de bien peindre tel sentiment, ce sont des sur justifications qu'il emploie » (Prince, 1973, p. 185). Ainsi, Aronnax justifie la coupure qu'il fait dans son récit pour fournir des informations sur la compagnie propriétaire de Scotia:

»Si je donne ces détails très succincts, c'est afin que chacun sache bien quelle est l'importance de cette compagnie de transports maritimes, connue du monde entier pour son intelligente gestion. Nulle entreprise de navigation transocéanienne n'a été conduite avec plus d'habileté » (Verne, 1870, pp. 15-16) .

Avec une adresse directe au narrataire par le pronom indéfini « chacun », le narrateur de Vingt mille lieues sous les mers lui présente la justification due à l'importance de cette compagnie. Cependant, il indique que les informations données sont en bref. Alors, la brièveté et l'importance des informations justifient la pause faite à la narration. En plus, le présent narratif utilisé dans ce passage vient du niveau extradiégétique et montre que le narrateur arrête sa diégèse et insiste à commenter son récit en communication avec le narrataire.

Un autre exemple de surjustification : « Depuis, j'en ai revu le récit. Je l'ai lu à Conseil et au Canadien. Ils l'ont trouvé exact comme fait, mais insuffisant comme effet. Pour peindre de pareils tableaux, il faudrait la plume du plus illustre de nos poètes, l'auteur des Travailleurs de la Mer » (Verne, 1870, p. 844). Dans ce passage, le narrateur exprime la difficulté de dépeindre l'événement des calmars gigantesques. Il peut décrire les faits mais l'impact et l'effet qu'il a est indicible. Victor Hugo est selon le narrateur, une figure particulière à le décrire.

٣. Fonctions à objectif didactique

Les interventions du narrateur à forme de commentaire didactique, sont pour Gérard Genette : « les interventions, directes ou indirectes, du narrateur à l'égard de l'histoire peuvent aussi prendre la forme plus didactique d'un commentaire autorisé de l'action : ici s'affirme ce qu'on pourrait appeler la fonction idéologique du narrateur » (Genette, 1972, pp. 262-263). Ces commentaires et interventions didactiques transmettent des idées générales sur l'homme ou sur le monde comme le souligne Yves Reuter : « Cette dernière fonction manifeste le rapport au monde du narrateur. Interrompant ainsi le cours de l'histoire et située dans des passages plus généraux, plus abstraits, plus didactiques, elle prend souvent la forme de maximes autonomisables proposant des jugements sur la société, les hommes, les femmes » (REUTER, 2009, p. 47). Ainsi, Aronnax critique la société américaine qui se moque des idées inacceptables : « mais je voulais jusqu'à un certain point couvrir ma dignité de professeur, et ne pas trop prêter à rire aux Américains, qui rient bien, quand ils rient » (Verne, 1870, p. 28). Il ne veut pas annoncer avec certitude son opinion sur le phénomène pour ne pas provoquer la société américaine. Aussi Aronnax recourt-il à la fonction idéologique et exprime sa vision sur l'être humain épris de l'existence d'êtres surnaturels :

« Il rallia un certain nombre de partisans. La solution qu'il proposait, d'ailleurs, laissait libre carrière à l'imagination. L'esprit humain se plaît à ces conceptions grandioses d'êtres surnaturels. Or la mer est précisément leur meilleur véhicule, le seul milieu où ces géants – près desquels les animaux terrestres, éléphants ou rhinocéros, ne sont que des nains – puissent se produire et se développer » (Verne, 1870, p. 29).

Ce passage représente une variété temporelle. Premièrement le narrateur emploie le passé simple et l'imparfait : « rallia », « proposait », « laissait », d'une narration diégétique, puis, il parle de son article fictif sur le phénomène du monstre maritime, ensuite, il se livre à la narration extradiégétique par l'emploi du présent narratif. Il

généralise ses idées et parle du point de vue personnel à l'égard de la psychologie humaine.

Le narrateur de Robur-le-conquérant recourt à la généralisation sur la psychologie de l'être humain concernant ses douleurs :

»Enfin les vingt-sept premiers jours de septembre s'écoulèrent sans résultat.

Certainement, on se fait à tout en ce monde. Il est dans la nature humaine de se blaser sur les douleurs qui s'éloignent. On oublie, parce qu'il est nécessaire d'oublier. Mais, cette fois, il faut le dire à son honneur, le public terrestre se retint sur cette pente. Non ! il ne devint point indifférent au sort de deux Blancs et d'un Noir » (Verne, 1886, p. 353).

Il arrête sa narration diégétique au passé simple et recourt au présent de l'indicatif au niveau extradiégétique pour lancer ses idées générales sur la nature humaine mais il indique la nécessité de montrer, « il faut le dire », le cas exceptionnel de l'impact de l'enlèvement sur le public terrestre.

D'autre part, Aronnax recourt à la généralisation pour exprimer son idée à l'égard de la psychologie humaine. Il dit à son narrataire :

»Ce rôle de remorqueur ne devait pas durer plus de dix minutes, et, nous relayant ainsi, nous pouvions surnager pendant quelques heures, et peut-être jusqu'au lever du jour.

Faible chance ! mais l'espoir est si fortement enraciné au cœur de l'homme ! Puis, nous étions deux. Enfin, je l'affirme » (Verne, 1870, pp. 97-98) .

Le narrateur après une narration au passé narratif, il se livre à narrer au présent d'une narration extradiégétique, pour lancer son idée sur l'espoir dans l'homme. Ainsi, le narrataire est présent au même niveau narratif du narrateur, c'est le niveau extradiégétique.

A la liste de Gérard Genette, s'ajoute la fonction explicative : « on peut ajouter une sixième fonction à la typologie de Genette. Très présente au XIXème siècle, notamment dans les romans didactiques, la fonction explicative consiste, pour le

narrateur, à livrer un certain nombre d'informations qu'il juge nécessaires à la compréhension de l'histoire » (Jouve, 2015, p. 30). C'est la fonction la plus utilisée dans l'œuvre vernienne. Les explications et les descriptions dominent dans le récit vernien. Par exemple, après ce passage : « Les hasards de sa navigation avaient précisément conduit le Nautilus vers l'île Clermont-Tonnerre, l'une des plus curieuses du groupe » (Verne, 1870, p. 301), Aronnax fait des explications sur les madrépores qui prennent quatre pages :

» La Minerve. Je pus alors étudier ce système madréporique auquel sont dues les îles de cet océan.

Les madrépores, qu'il faut se garder de confondre avec les coraux, ont un tissu [...]. Ainsi se formèrent ces îles, œuvres immenses d'animaux microscopiques » (Verne, 1870, pp. 301-305).

Dans ce passage, le narrateur se déplace du passé diégétique au présent narratif au niveau extradiégétique. Il se livre à diffuser un savoir encyclopédique et historique. Ses explications portent sur la classification des madrépores, leur description, leur participation à la formation de l'île Clermont-Tonnerre selon la théorie de Darwin, une interprétation des six jours de la création du monde. Par son recours à la théorie de Darwin, le narrateur emploie un des signes de détermination du narrataire. Il s'agit du renvoi à des éléments extratextuels : « Il y a aussi des passages où figure un terme à valeur démonstrative lequel, au lieu de renvoyer à un élément antérieur ou ultérieur du récit, renvoie à un autre texte, à un hors-texte que connaîtraient le narrateur et son narrataire » (Prince, 1973, p. 184). Ce renvoi peut être à des vérités générales concernant la croyance d'une communauté à laquelle le narrataire est supposé correspondre : « Fallait-il croire à quelque trompette céleste, embouchée par un ange ou un archange ? [...] si la trompette qui signalait son passage n'était pas celle du Jugement dernier, qu'était donc cette trompette ? » (Verne, 1886, pp. 8-9).

La trompette céleste, l'ange, l'archange sont des éléments extratextuels liés à la religion dont le narrateur parle et suppose que le narrataire partage la même croyance à ces vérités. Il le prend implicitement comme témoin. Il le fait ainsi partager le sentiment dû à l'effet du bruit que fait la trompette de l'Albatros. C'est un narrataire qui n'est pas neutre, a une identité religieuse qui le distingue du narrataire degré zéro .

Le renvoi extratextuel peut aussi concerner des éléments correspondant à une certaine culture du narrataire :

»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, la poésie, le roman et la science, depuis Homère jusqu'à Victor Hugo, depuis Xénophon jusqu'à Michelet, depuis Rabelais jusqu'à Mme Sand » (Verne, 1870, pp. 165-166).

Dans ce passage, le narrateur homodiégétique à fonction mathésique parle en employant le pronom « je » qui réfère à lui-même comme personnage et s'adresse implicitement à un interlocuteur (le narrataire). Il renvoie à des éléments extratextuels, supposant que le narrataire ait une connaissance sur l'histoire, la littérature et la philosophie.

Autre exemple de renvoi extratextuel révèle le passage suivant:

»On n'a pas oublié la rivalité qui mit aux prises, il y a quelques années, les deux héritiers de la Begum de Ragginahra, ce docteur français Sarrasin dans sa cité de Franceville, l'ingénieur allemand Herr Schultze, dans sa cité de Stahlstadt, cités situées toutes deux en la partie sud de l'Oregon, aux États-Unis » (Verne, 1886, p. 20).

Par l'utilisation du pronom indéfini « on » le narrateur se révèle comme narrateur incertain. Il a une connaissance limitée. Mais ce pronom signifie aussi « nous » qui comprend égo et aliquis. Le narrateur partage ainsi implicitement la feinte vérité prise de l'univers fictionnel du roman Les cinq cents millions de la Bégum, un roman vernien publié en 1879, le lecteur vit une rivalité entre l'utopie représentée par la cité Franceville, construite par le docteur français Sarrasin, et la dystopie représentée par Stahlstadt construite par l'Allemand Schulze. Par ce renvoi extratextuel le narrateur suppose que le narrataire ait lu ce roman ou plutôt les œuvres de Jules Verne qui précèdent Robur-le-conquérant.

La détermination du narrataire spécifique peut se faire par la comparaison d'une réalité à une autre plus familière : « Les comparaisons et analogies qu'on trouve dans une narration nous donnent également des indications plus ou moins précieuses. En effet, le deuxième terme d'une comparaison est toujours censé être mieux connu que le premier » (Prince, 1973, p. 185).

Ainsi, le mouvement du Go a Head, le ballon du Weldon-Institute est décrit comme tel : « le Go a head exécuter, sans une hésitation, tous les mouvements, soit en déviant par l'oblique comme un navire à voiles qui marche au plus près, soit en remontant les

courants de l'air comme un navire à vapeur » (Verne, 1886, p. 372). Dans ce passage, le narrateur recourt à la comparaison qui, selon Lita Lundquist dans son L'analyse textuelle méthode, exercices, « se compose d'un comparé : l'objet que l'on compare, d'un comparant : l'objet auquel on compare le comparé, d'un terme comparatif : tel, aussi, comme etc. et finalement d'un point de comparaison : le point d'intersection entre le comparé et le comparant, là où il y a ressemblance, identité » (LUNDQUIST, 1990, p. 122). Le narrateur emploie le comparatif (comme) dans sa description du Go a Head (le comparé, qui est une réalité moins connue) dans l'atmosphère en le liant aux navires à vapeur (l'objet auquel il compare) comme réalité plus familière chez le lecteur. Le point d'intersection est le mouvement.

La négation est un outil pour le narrateur pour redresser l'opinion du narrataire. Ce procédé est éclairci par Gérard Prince :

« D'autres passages se présentent en forme de négations. Or certaines d'entre elles ne prolongent nullement telle déclaration d'un personnage pas plus qu'elles ne répondent à telle question du narrateur. Ce sont plutôt les croyances d'un narrataire qu'elles contredisent, ses préoccupations qu'elles dissipent, ses questions auxquelles elles mettent fin » (Prince, 1973, p. 184).

Ainsi, le narrateur de Robur-le-conquérant dit : « Il ne faudrait pas croire que la satiété finît par s'emparer du public de l'Ancien et du Nouveau Monde. Non ! les discussions continuèrent de plus belle, sans qu'on parvînt à se mettre d'accord » (Verne, 1886, p. 21). Le narrateur ici insiste sur le thème de rivalité entre l'Ancien et le Nouveau Monde. Il dénie toute idée du lecteur de voir cesser ce conflit entre ces deux mondes.

.٤ Enseignant-apprenant ; une transmission de savoir

Le narrataire vernien est en interaction avec le narrateur. Celui-ci s'adresse à son narrataire pour lui partager ses jugements, ses opinions et ses connaissances. Le narrataire vernien est présent par les interventions du narrateur qui l'interpelle en tant qu'instance qui a une culture, une identité et une connaissance variée et qui poursuit l'historicité de son œuvre. C'est un narrataire interpellé et révélé par les intrusions d'un narrateur extradiégétique dans Vingt mille lieues sous les mers, puisqu'il raconte au passé, et il est homodiégétique puisqu'il raconte son récit comme personnage, et d'un narrateur extra-hétérodiégétique dans Robur-le-conquérant. Celui-ci raconte un récit au passé sans être personnage de ce récit.

Il s'agit ainsi d'une relation entre un narrateur qui diffuse le savoir et un narrataire qui le reçoit. C'est une relation qui répond à la visée vernienne de son œuvre romanesque. Cette visée pédagogique, comme opération de transmission du savoir, est basée sur trois éléments fondamentaux : destinataire d'information (l'enseignant), destinataire (apprenant) et l'information ou le savoir comme objet de cette opération de transmission. Ce transfert des savoirs se réalise par l'intermédiaire d'une mise en scène fictionnelle se profitant des descriptions, naturalisant ainsi l'insertion, dans le récit, d'un autre discours dont est pris le savoir. Pour ce transfert du savoir, le narrateur assume cette responsabilité lui-même ou délègue dans la scène fictionnelle un personnage qui a pour charge cette transmission de savoir à un descripteur. Donc, il est indispensable d'y avoir un descripteur bien informé, sur les textes, ou sur le monde, comme le précise Philippe Hamon :

«Le descripteur se pose souvent comme savant, savant sur les choses (la description réaliste, encyclopédique) et/ou savant sur son texte (la description prospective ou récapitulatrice, introductrice d'indices cataphorique ou de signaux - anaphoriques), et/ou savant sur les textes d'autrui (la description ironique, qui pastiche ou réécrit d'autres textes), savant sur son énonciation comme sur son énoncé et sur le monde, comme commentateur du monde plutôt que comme un raconteur du monde » (Hamon, 1981, pp. 41-42) .

Dans *Vingt mille lieues sous les mers*, Aronnax, en tant que narrateur homodiégétique, assume la responsabilité de la narration et se présente comme savant, un médecin devenu « professeur suppléant au Muséum national d'histoire naturelle de Paris » (Verne, 1870, p. 21), un biologiste très apprécié dans le monde :

« À mon arrivée à New York, plusieurs personnes m'avaient fait l'honneur de me consulter sur le phénomène en question. J'avais publié en France un ouvrage [...] intitulé : *Les Mystères des grands fonds sous-marins*. Ce livre, particulièrement goûté du monde savant, faisait de moi un spécialiste dans cette partie assez obscure de l'histoire naturelle » (Verne, 1870, p. 24) .

C'est un passionné par l'étude des merveilles de l'océan. Par ses digressions des explications scientifiques, historiques ou encyclopédiques s'alternent avec la narration des événements, comme les explications concernant le câble transatlantique de télégraphe. Son expertise dans ce domaine est non seulement pertinente pour sa

carrière mais devient également cruciale pour la mission à laquelle il est invité à entreprendre dans l'expédition américaine qui vise à traquer un mystérieux monstre marin menaçant la navigation internationale. Ce qu'il ne savait pas c'était que cette aventure l'emmènerait vers les profondeurs du monde sous-marin à bord du Nautilus où, étant assidu de l'exploration, il se trouverait coincé entre sa volonté de se libérer, : « Pourtant je sais bien que le Nautilus se rapproche des terres habitées, et que, si quelque chance de salut s'offre à nous, il serait cruel de sacrifier mes compagnons à ma passion pour l'inconnu » (Verne, 1870, p. 431), et son désir de mieux connaître le monde sous-marin à cause de la perplexité et de l'incertitude de sa relation avec le capitaine Nemo. Cette relation subit divers changements tout au long du roman alors que les deux partagent des expériences et font des découvertes ensemble. Au départ, Aronnax considère Nemo comme une figure mystérieuse et énigmatique, qui l'intrigue par ses connaissances et ses compétences de capitaine. Ce savoir qui en fait le meilleur guide dans un voyage à visée d'exploration du monde sous-marin. Cependant, au fur et à mesure que l'histoire progresse, Aronnax devient de plus en plus curieux du passé de Nemo. Ce Nemo qui le traite avec appréciation l'appelle toujours formellement comme tout le monde « monsieur le professeur », comme dans sa lettre d'invitation à la chasse dans l'île Crespo : « Le capitaine Nemo invite monsieur le professeur Aronnax à une partie de chasse qui aura lieu demain matin dans ses forêts de l'île Crespo. Il espère que rien n'empêchera monsieur le professeur d'y assister, et il verra avec plaisir que ses compagnons se joignent à lui » (Verne, 1870, p. 922). Avec cette invitation et exploration des forêts sous-marines de cette île leur lien s'approfondit, alors qu'ils se lancent dans une aventure commune et assistent ensemble à des sites remarquables .

D'autre part, la disposition de savoir a une influence sur le narrateur et le narrataire. Ce savoir peut jouer le rôle de modalisateur dans le passage descriptif. Un savoir qui se présente selon Philippe Hamon comme un acteur collectif : « Ce savoir peut être « objectivé » dans le texte (tel portrait, telle description-information, qu'un personnage sous forme de message par exemple, transmet à un autre personnage), et venir donc modifier la compétence du personnage récepteur ; qui acquiert un savoir » (Hamon, 1981, p. 189). Il y a donc un descripteur intra-diégétique et un descriptaire aussi intra-diégétique qui prennent respectivement le rôle d'enseignant et d'apprenant.

Le lecteur est donc devant un espace cognitif intégré dans le récit où les acteurs de l'énoncé et les instances de l'énonciation, narrateur/narrataire, évaluent l'existence des personnages. Cette modalité du savoir est le lieu d'en phase des personnages et des instances narratives desquels le narrateur désigne le personnage descripteur intra-diégétique, puissant et savant pour assumer la tâche de transmission du savoir, en jouant ainsi le rôle d'enseignant, au narrataire descriptaire qui joue le rôle d'apprenant.

»Eh bien ! ami Ned, écoutez et retenez ! Les poissons osseux se subdivisent en six ordres : Primo, les acanthoptérygiens, dont la mâchoire supérieure est complète, mobile, et dont les branchies affectent la forme d'un peigne. Cet ordre comprend quinze familles, c'est-à-dire les trois quarts des poissons connus. Type : la perche commune.

–Mauvais ! mauvais ! répliqua le harponneur[...] .

–Eh bien ! ami Conseil, nommez-les donc, nommez-les donc ! disait Ned Land.

–Moi, répondit Conseil, je n'en suis pas capable ! Cela regarde mon maître« !

Et en effet, le digne garçon, classificateur enragé, n'était point un naturaliste, et je ne sais pas s'il aurait distingué un thon d'une bonite. En un mot, le contraire du Canadien, qui nommait tous ces poissons sans hésiter[...] .

Notre admiration se maintenait toujours au plus haut point. Nos interjections ne tarissaient pas. Ned nommait les poissons, Conseil les classait, moi, je m'extasiais devant la vivacité de leurs allures et la beauté de leurs formes. Jamais il ne m'avait été donné de surprendre ces animaux vivants, et libres dans leur élément naturel » (Verne, 1870, pp. 252-232) .

Ce passage représente une mise en scène d'un espace cognitif représentant la première phase de faire apprendre, « écoutez et retenez ! », le descripteur est Conseil, le domestique dévoué, flegmatique, régulier, zélé. Ce personnage a une très grande connaissance sur la classification en histoire naturelle, surtout les embranchements, les groupes, les classes, les sous-classes et tout ce qui a un rapport avec la taxinomie (ainsi décrit par son maître, le narrateur extra-homodiégétique, Aronnax). Ainsi, ce personnage joue le rôle d'enseignant dont la compétence est taxinomique. Il enseigne l'autre personnage « Ned » qui prend la posture d'apprenant, ce qui modalise la compétence de celui-ci assurant la transmission du savoir du descripteur au descriptaire.

Mais, après quelques répliques entre Conseil et Ned. Une modalisation sur les deux personnages se passe selon leur savoir. Ned qui était apprenant chez l'enseignant Conseil, prend la posture de savant sur la nomination des poissons et leurs caractéristiques, un domaine où Conseil, faute du savoir, ne peut assumer que le rôle

d'apprenant. Cette modalisation de rôles pris alternativement par les deux personnages a une modalisation symétrique corolaire portant sur la délégation des personnages descripteur/descriptaire, donc un changement du personnage délégué pour décrire en descriptaire qui reçoit le savoir. Donc une modalisation dans la compétence des deux personnages par l'acquisition du savoir .

Jules Verne enchâsse la description taxinomique de la faune maritime par un texte narratif qui assure le caractère d'évolution à la série événementielle cohérente de dire et de répondre avec une alternative d'exposition du savoir et d'expression. Dans Robur-le-conquérant, le narrateur extra-hétérodiégétique diffuse son savoir à son narrataire du même niveau:

» Cette gorge que laissent entre eux le grand et le petit Himalaya! Sillonnée des centaines de contreforts que l'énorme chaîne envoie mourir jusqu'au bassin de l'Hydaspe, elle est arrosée par les capricieux méandres du fleuve, qui vit se heurter les armées de Porus et d'Alexandre, c'est-à-dire l'Inde et la Grèce aux prises dans l'Asie centrale. Il est toujours là, cet Hydaspe, si les deux villes, fondées par le Macédonien en souvenir de sa victoire, ont si bien disparu qu'on ne peut même plus en retrouver la place » (Verne, 1886, pp. 188-189).

Dans ce passage, il diffuse son savoir sur la vallée de Cachemir comme descripteur extradiégétique à son descripteur extradiégétique. C'est un savoir encyclopédique et historique transmis d'un descripteur extradiégétique entant qu'enseignant à un descriptaire extradiégétique (le lecteur implicite) entant qu'apprenant.

Conclusion

Jules Verne utilise une approche pédagogique innovante dans ses romans, visant à transmettre des connaissances de manière engageante. Il recourt à un narrateur-descripteur qui partage ses connaissances tout en guidant le lecteur à travers des descriptions dynamiques et interactives. Les personnages de Verne sont constamment en mouvement, explorant de nouveaux mondes et découvrant de nouvelles merveilles. Ce narrateur exerce toutes ses fonctions : à visée narrative et à visée didactique. Il adopte la narration linéaire mais aussi non linéaire. Il recourt à la discordance ou à l'anachronie. Il raconte dans une narration par fois elliptique mais il raconte aussi avec une narration rétroactive en faisant des analepses internes, externes ou mixtes, homodiégétiques ou hétérodiégétiques. Il n'hésite pas à se montrer en faisant des adresses directes au narrataire. Il construit un narrataire spécifique en interaction avec le narrateur. Celui-ci fait des commentaires explicites. Il raconte dans un niveau diégétique marqué grammaticalement par le passé simple et des indications explicites sur l'organisation de son récit dans un niveau extradiégétique. Il diffuse des connaissances encyclopédiques, géographiques, historiques et scientifiques. Pour cette diffusion, tantôt il transmet lui-même son savoir tantôt il désigne des personnages experts pour assurer la transmission du savoir dans un univers fictif où se rencontrent l'enseignant et son apprenant dans un contexte d'aventure et de découverte. C'est une transmission du savoir d'un narrateur descripteur à un narrataire descriptaire .

Bibliographie

١. Adam, J.-M., & Revaz, F. (1996). L'analyse des récits. Paris: Seuil.
٢. Barthes, R. (1966). Introduction à l'analyse structurale des récits. Communication.(٨)
٣. Ben Zeid, A. (2014). pour une approche épistémologique des théorie de la réception. Revue de la faculté des lettres et des langue.(١٥-١٤)
٤. Chateau, D. (1983). Diégèse et énonciation. Communication.(٣٨)
٥. Dupuy, L. (2015). Jules Verne, de la carte à l'écrivain-géographe. Vers une Géographie littéraire. Université de Pau et des Pays de l'Adour. Consulté le Janvier 20,

2023, sur https://web.univ-pau.fr/RECHERCHE/CIEH/documents/Geographie_Litteraire .pdf

- .٦ Genette, G. (1972). Figure III. Paris: Seuil.
- .٧ Hamon, P. (1981). Introduction à l'analyse du descriptif. Paris: Hachette Université.
- .٨ Iser, W. (1978). The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- .٩ Jouve, V. (2015). Poétique du roman (éd. 4). Paris: Armond Colin.
- .١٠ LUNDQUIST, L. (1990). L'analyse textuelle méthode, exercices. Danmark: Handelshojkskolens Forlag Nyt.
- .١١ Prince, G. (1973, avril). Introduction à l'étude du narrataire. Poétique. Récupéré sur <https://francais.cuso.ch/fileadmin/francais/prince-le-narratair-1973.pdf>
- .١٢ REUTER, Y. (2009). L'Analyse du récit. France.
- .١٣ SHERARD, ,. R. (1990). Jules Verne chez lui: Sa propre version de sa vie et de son oeuvre. Consulté le avril 30, 2023, sur Bulletin de la Société de Jules Verne (BSJV): <http://jv.gilead.org.il/butcher/sherard.html>, 2007/06/20 13:29:36
- .١٤ Verne, J. (1870). Vingt mille lieues sous les mers. Paris: BeQ.
- .١٥ Verne, J. (1886). Robur-le conquérant. Paris: BeQ.
- .١٦ YASHOOA, B. S. (2018). Narrateur, narrataire: double identité et instance narrative en communication dans Moby Dick d'Herman Melville. Translation& linguistics, 2018.(١٢)