



**MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE,
DE LA JEUNESSE
ET DES SPORTS**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

En français dans le texte

Émission diffusée le 3 avril 2021

Objet d'étude : Le roman et le récit du Moyen Âge au XXI^e siècle

Parcours : science et fiction

Œuvre : Jules Verne, *Voyage au centre de la Terre*

Pour les classes de première de la voie technologique

Extrait : du chapitre XLIII : « Mon oncle, mon oncle ! m'écriai-je, nous sommes perdus. » au chapitre XLIV : « pour revenir au ciel azuré de la Sicile ! »¹

I. ANALYSE LITTÉRAIRE

Introduction/présentation

Un message énigmatique rédigé en vieil islandais glissant des pages d'un manuscrit médiéval : il n'en fallait pas davantage pour embraser l' « imagination volcanique² » du professeur Lidenbrock, minéralogiste aussi original qu'impétueux. Une fois déchiffré, le message livre en effet le nom d'un volcan islandais, le Snæfell, et celui d'un alchimiste du XVI^e siècle, Arne Saknussemm, qui prétend avoir pénétré par son cratère jusqu'aux entrailles du globe. Sur la foi de ces indices, le professeur Lidenbrock entraîne avec lui son neveu Axel et bientôt l'impassible Hans, leur guide à travers l'Islande et le compagnon de leur traversée souterraine. Narrateur de ce voyage, Axel décrit les merveilles inattendues des paysages souterrains : des galeries illuminées par une lumière électrique, une vaste mer sur laquelle les voyageurs embarquent, un combat de monstres marins, un ossuaire d'animaux préhistoriques, des mastodontes conduits par un géant d'apparence humaine... Bien des épreuves les attendent. Aussi, comment s'orienter vers le centre de la terre ? Au milieu du voyage, aux abords de la mer souterraine, l'inscription des initiales d'Arne Saknussemm sur une roche révèle un passage. Mais il faut aux voyageurs dynamiter un énorme bloc de pierre qui le recouvre. Par un effet inattendu, la mer souterraine inonde la brèche ouverte par la dynamite. Axel, Hans et le professeur Lidenbrock sont emportés par les flots sur un radeau de fortune. Ils s'engouffrent dans un abîme et perdent à cette occasion leur chargement, dont il ne subsiste que quelques vivres et une boussole affolée. La descente est vertigineuse. Mais bientôt le radeau s'immobilise, puis remonte doucement sur une eau de plus en plus chaude.

En ouvrant la série des « Voyages extraordinaires » de Jules Verne, son éditeur Jules Hetzel définit le projet de l'écrivain de « résumer toutes les connaissances *géographiques, géologiques, physiques, astronomiques*, amassées par la science moderne, et de refaire, sous la forme attrayante et

¹ p. 355-369 de l'édition folio (2013).

² Jules Verne, *Voyage au centre de la Terre*, Paris, Gallimard, « Folio », 2013, chapitre V, p. 68.

pittoresque qui lui est propre, l'histoire de l'univers³. » Nous sommes en 1866, un an avant la parution de *Voyage au centre de la terre* dans la collection de la « Bibliothèque d'éducation et de récréation ». Cet ambitieux dessein est celui d'un auteur né dans un siècle où, selon le mot de Hetzel, les critiques d'art et de théâtre côtoient dans les journaux les comptes-rendus de l'Académie des sciences. Dramaturge à ses vingt ans, auteur de récits de voyages, curieux de toutes les régions du savoir, Jules Verne nourrit l'idée d'un « Roman de la science » qui rendrait compte des conquêtes scientifiques et techniques de son époque. Sa rencontre avec Hetzel en 1862 est déterminante : l'éditeur le conseille, l'invite à remanier certains passages de ses œuvres, publie ses romans en feuilletons dans *Le magasin d'éducation et de récréation* puis dans une collection illustrée à destination d'un large public.

Les aventures racontées dans *Voyage au centre de la Terre* progressent à travers diverses espèces d'espaces. Le roman commence et se termine comme un récit de voyage, dans les paysages pittoresques du nord puis du sud de l'Europe, en Scandinavie et en Méditerranée. Au cœur du roman, les ténèbres et la clarté souterraine projettent les ombres et les lumières fantastiques d'un espace imaginé. Jules Verne décrit cet univers souterrain suivant l'explication savante qu'en donne Louis Figuier dans son livre *La terre avant le déluge* publié en 1863⁴. Cette science des « paysages de l'ancien monde » est toutefois prolongée par un imaginaire des lieux et du déplacement. À mesure qu'ils pénètrent sous les strates de l'écorce terrestre, les personnages remontent les époques et découvrent la géographie des terres alluvionnaires. L'itinéraire du *Voyage au centre de la terre* suit ainsi un parcours symbolique qui ouvre la voie du mythe et du récit initiatique : descente dans les profondeurs telluriques, errements dans le labyrinthe des corridors de roche, navigation et recherche du pôle, ascension enfin vers un pays harmonieux. Situés à la fin du roman, les chapitres XLIII et XLIV relatent le passage du dedans vers le dehors de la terre qui précipite le dénouement du récit.

« Où sommes-nous ? »

Un univers chaotique

L'aventure atteint au chapitre XLIII le plus grand chaos : « Nous sommes perdus ! » (p. 355) s'écrie Axel au début de notre extrait. Perdus, les personnages le sont à plusieurs titres : menacés de disparaître au cours d'un phénomène volcanique, ils ont consommé leurs dernières provisions de nourriture et sont égarés dans un abîme qu'ils peinent à situer géographiquement. La transition du chapitre XLIII au chapitre XLIV est caractérisée par une ellipse qui traduit ce chaos. Au passage du dedans vers le dehors de la terre, le récit s'embrase puis vole en éclats avec bruit et fureur dans une impression de ruine et de destruction :

« Une dernière fois, la figure de Hans m'apparut dans un reflet d'incendie, et je n'eus plus d'autre sentiment que cette épouvante sinistre des condamnés attachés à la bouche d'un canon, au moment où le coup part et disperse leurs membres dans les airs. » (p. 362).

Axel, narrateur de l'aventure, s'évanouit et ne reprend conscience que sur les pentes du volcan.

Pour représenter le chaos de l'aventure, la narration rend compte du trouble d'Axel qui commet coup sur coup plusieurs erreurs d'interprétation. Il confond en effet les signes d'une éruption volcanique avec ceux d'un tremblement de terre ; il craint d'être dévoré par des flammes qui se résorbent finalement en une pâte lavique ; il situe abusivement dans les régions septentrionales du pôle nord le

³ Jules Hetzel, « Avertissement de l'éditeur », dans Jules Verne, *Voyages et aventures du capitaine Hatteras*, 150 vignettes par Riou, Paris, J. Hetzel, « Bibliothèque d'éducation et de récréation », 1866, p. 11.

⁴ Louis Figuier, *La Terre avant le Déluge. Tableau de la Nature*, ouvrage illustré à l'usage de la jeunesse, contenant 25 vues idéales de paysages de l'ancien monde dessinées par Riou, Paris, Hachette, 1863.

cratère méditerranéen par lequel il est expulsé ; il voit enfin dans les rivages de l'Italie un paysage d'Extrême-Orient.

Perdus, les personnages le sont donc encore à la surface de la terre, au chapitre XLIV, sur l'île volcanique où l'éruption les a jetés : « Où sommes-nous ? » demande le professeur Lidenbrock, interrogation qu'Axel reprend avec insistance. La question est posée à plusieurs reprises à un habitant de l'île dans le babil polyglotte de Lidenbrock. Le dialogue est digne de Babel, s'essayant sans succès dans les langues allemande puis anglaise puis française. La question trouve enfin réponse en italien, ce dont le roman rend compte en langue originale et en traduction.

L'ordonnement du monde par le savoir

Au chaos de l'aventure répond un langage organisé par le savoir et par la raison. Axel et le professeur Lidenbrock apparaissent ainsi comme deux personnages antagonistes, portant sur le monde deux regards opposés. Axel est porté par une imagination dont la résonance produit l'erreur et la terreur, tandis que Lidenbrock mesure, explique et prévoit les phénomènes géologiques. Deux discours se font écho, formant la matière de l'aventure où se mêlent représentations fantastiques et descriptions savantes. Quand Axel s'écrie contre « la fatalité » (p. 368) d'une éruption volcanique, son oncle évalue les probabilités d'un retour sur terre. Au moment où l'aventure livre les personnages aux puissances débordantes de la nature, les privant de toute possibilité d'agir, le discours du savoir ordonne ce chaos apparent et leur permet d'entrevoir une issue.

Ainsi, le professeur Lidenbrock observe scrupuleusement les étapes successives de l'éruption volcanique. Ses propos suivent en contrepoint la description imaginative qu'en rapporte la narration. La science semble dès lors réduire l'aventure à une série d'événements prévisibles par une série d'assertions, contredisant le scénario catastrophique entrevu par le narrateur :

- « Voyez ! voyez, mon oncle ! » s'écrie Axel.
- « – Eh bien ! ce sont des flammes sulfureuses. Rien de plus naturel dans une éruption.
- Mais si elles nous enveloppent ?
- Elles ne nous envelopperont pas.
- Mais si nous étouffons.
- Nous n'étoufferons pas. » (p. 359).

Lorsque l'ascension du radeau par le cratère s'interrompt puis reprend par secousses, le professeur Lidenbrock mesure la régularité du mouvement au chronomètre et prévoit la ponctualité du volcan : « dans dix minutes il se remettra en route » (p. 360). Au sortir du cratère, c'est à sa boussole que Lidenbrock demande un repère sur la carte du monde. Mais la boussole indique invariablement le nord quand le paysage visible présente une végétation du sud.

Les puissances créatrices de la fiction

Ainsi, l'ambition scientifique qui impulse le voyage est minée par une faille. Les observations, les mesures, les calculs de probabilité du professeur Lidenbrock constituent un bruit de fond au-dessus duquel s'élève le chant de l'aventure. La fiction imaginative domine un univers dont elle retrace l'histoire à travers l'itinéraire imprévisible des héros. Dans un article intitulé « L'arrière-fable », le philosophe Michel Foucault s'interroge sur le rôle de l'erreur dans les romans de Jules Verne :

- « La faille où se loge le calculateur, l'accroc que sa déraison ou son erreur ménage sur la grande surface du savoir, précipitent la vérité dans le fabuleux événement où elle devient visible, où les énergies de nouveau se répandent à profusion, où le

monde est rendu à une nouvelle jeunesse, où toutes les ardeurs flamboient et illuminent la nuit⁵. »

Les détours de la fiction progressent vers une faillite du savoir qui ouvre au récit et à l'univers romanesque le champ des possibles et de l'imprévu. « Regarde, Axel, regarde ! » (p. 363) s'écrie le professeur Lidenbrock devant la Méditerranée et ses somptueux rivages. Il l'invite ainsi à se détromper de sa conviction d'être parvenu au nord du globe. Mais il l'entraîne plus encore dans une insondable rêverie.

« De mythologique mémoire »

Un imaginaire mythologique

Les erreurs d'interprétation d'Axel s'expriment à travers une rêverie géographique qui considère toute la carte du monde comme possibilité. Cette rêverie s'égrène dans une énumération poétique des noms des lieux imaginés. L'imagination voyageuse d'Axel est transportée aux extrémités du globe. Elle parcourt la région polaire du cratère islandais de « l'Hécla » (p. 357), se dirige vers « l'Esk » sur « l'île de Jean Mayen » (p. 357 et p. 363) puis s'oriente vers le Spitzberg norvégien (p. 363). Elle se rend ensuite « en Asie, sur les côtes de l'Inde, dans les îles Malaises, en pleine Océanie ! [...] aux antipodes de l'Europe » (p. 366). Revenant vers son idée initiale, Axel s'écrie : « À moins que ceci ne soit le pôle nord ! ». Au milieu du XIXe siècle, le pôle nord restait mystérieux et faisait l'objet d'explorations géographiques et littéraires. Dans un précédent roman publié en 1866, *Les Voyages et aventures du capitaine Hatteras*⁶, Jules Verne avait conduit son héros jusqu'au pôle nord situé sur une île, précisément dans le cratère d'un volcan. La rêverie d'Axel fait écho à l'obsession du capitaine Hatteras d'atteindre le pôle, et poursuit le mythe littéraire d'un volcan ouvrant la terre sur son point fixe, son pôle ou son centre.

C'est au travers des mythes antiques qu'Axel découvre le paysage méditerranéen de la Sicile. Il y reconnaît la résidence de la divinité des vents, Éole, et le repaire de l'atelier du forgeron Vulcain :

« Le Stromboli ! Quel effet produisit sur mon imagination ce nom inattendu ! Nous étions en pleine Méditerranée, au milieu de l'archipel éolien de mythologique mémoire, dans l'ancienne Strongyle, où Éole tenait à la chaîne les vents et les tempêtes. » (p. 368).

La géographie mobilise un imaginaire culturel. La carte du monde devient la page d'un livre ouvert sur le passé des mythes. Comme sur les anciennes mappemondes, les noms des lieux y voisinent avec les noms des dieux. L'univers décrit par Jules Verne ne relève pas seulement d'un « roman de la science » qui se construirait par relevés et par plans. Une imagination matérielle et dynamique en dessine les contours, en trace les lignes de force et en invente les profondeurs.

Une imagination matérielle et dynamique

Cet univers s'organise par polarités opposées : le chaud et le froid, le mouvement et l'immobilité, l'intérieur et l'extérieur. À la température grimpante de la cavité répond la rafraîchissante rêverie polaire d'Axel :

« [...] pendant les moments de projection, l'air brûlant me coupait la respiration. Je pensais un instant à cette volupté de me retrouver subitement dans les régions hyperboréennes par un froid de trente degrés au-dessous de zéro. » (p. 361).

⁵ Michel Foucault, « L'arrière-fable », *L'Arc*, n° 29, « Jules Verne », 1966, p. 10.

⁶ Jules Verne, *Voyages et aventures du capitaine Hatteras*, 150 vignettes par Riou, Paris, J. Hetzel, « Bibliothèque d'éducation et de récréation », 1866, seconde partie, chapitre XXIII : « Le pavillon d'Angleterre », p. 425-432.

La « splendide irradiation » du soleil sur les flancs du Stromboli offre un contraste avec la rêverie des « pâles rayons d'un ciel polaire » (p. 363). À l'atmosphère étouffante de l'intérieur du volcan s'oppose à l'extérieur une sensation vivifiante « de lumière et de chaleur » (p. 363). Aux températures glaciales du pôle font écho « l'ombre délicieuse » et « la source d'eau fraîche » (p. 367) des rives méditerranéennes. La « cuisson » du soleil guérit de la « brûlure » du volcan. Leur itinéraire ascensionnel conduit les personnages vers le franchissement d'un seuil marqué par une succession d'impressions contraires.

Les quatre éléments : la terre, l'eau, l'air, le feu, tendent à fusionner. L'air se solidifie dans des « vapeurs qui s'épaississent » (p. 355) ; la terre se mue en foyer dans des « laves incandescentes » et des « roches en feu » ; le feu et la terre deviennent eau en formant des « tourbillons de flammes » (p. 356) et des « colonnes liquides » (p. 359) ; l'eau à son tour devient terre dans l'image d'une « plaine liquide » puis devient feu dans des « ruisseaux de lave » (p. 366) et dans l'image de la mer étincelant sous les rayons solaires (p. 365). L'univers du récit s'élabore à travers une poétique de la matière que la main de l'auteur prépare et organise.

Aussi, les descriptions successives de l'intérieur puis de l'extérieur de la terre peuvent être lues comme des « poèmes de la main qui pétrit⁷ », selon la belle expression du philosophe Gaston Bachelard. La progression du récit suit en effet l'évolution de la matière sous l'effet de la chaleur et du mouvement. Cette évolution concerne aussi bien la « pâte de lave » (p. 357) qui se constitue peu à peu, que le corps des personnages. La lave se densifie, chauffe, ondule. La narration rend compte des sensations d'Axel : de son étouffement, de sa sueur (p. 359), de son cauchemar d'être démembré comme ces « condamnés attachés à la bouche d'un canon » (p. 362), mais aussi de la « cuisson dont [son] corps était l'objet » sous le soleil (p. 363). La rêverie élémentaire s'articule au récit d'une métamorphose. À mesure qu'Axel est détrompé de ses illusions, l'imaginaire du récit le transforme physiquement en l'emmenant vers la terre idéalisée de l'Italie.

Un voyage initiatique

« Pour le rêveur de la grotte, écrit Gaston Bachelard, la grotte est plus qu'une maison, c'est un être qui répond à notre être par la voix, par le regard, par un souffle. C'est aussi un univers⁸. »

Dans l'immense cavité qu'ils ont traversée, les héros de Jules Verne ont découvert un monde minéral qui a pris vie sous leurs yeux. À la fin de leur traversée, les entrailles de la terre deviennent le ventre d'un monstre. Axel se représente en effet l'éruption volcanique comme un mouvement organique : « nous allons être repoussés, expulsés, rejetés, vomis, expectorés dans les airs », dit-il (p. 356). En prenant feu, la grotte prend corps : « des langues de flammes en léchaient les parois en pétillant » (p. 359). L'imagination des profondeurs prolonge l'imaginaire mythologique. L'exploration géologique se métamorphose en traversée maritime sur une eau en fusion

Ces pages de Jules Verne rappellent en effet le mythe de Jonas, ce personnage biblique jeté à la mer qui séjourne dans le corps d'un poisson avant d'être rejeté sur le rivage. L'éruption volcanique est racontée comme une navigation tourmentée. Chronométrant les intervalles entre les poussées de lave, le professeur Lidenbrock dit du volcan : « Il nous laisse respirer avec lui. » (p. 361). Plus loin, sur les pentes du Stromboli, Axel affirme en écoutant le volcan : « Je sentais les convulsions de la montagne qui respirait à la façon des baleines, et rejetait de temps à autre le feu et l'air par ses énormes événements » (p. 365). Le séjour dans l'ancre de la terre s'achève dans le ventre d'un monstre marin.

⁷ Gaston Bachelard, *La Terre et les rêveries de la volonté*, Paris, José Corti, « Les Massicotés », 2016, chapitre IV : « La pâte », p. 81.

⁸ Gaston Bachelard, *La Terre et les rêveries du repos*, Paris, José Corti, « Les Massicotés », 2010, deuxième partie, chapitre VI : « La grotte », p. 226.

« Où sommes-nous ? », se demandaient Axel et le professeur Lidenbrock. Leur voyage ascensionnel suit le parcours d'un labyrinthe à travers les galeries et les cavités multiples du cratère, à travers les cercles que dessinent les ondulations des matières éruptives. L'ascension est parcourue d'épreuves et de stations dans les crevasses de la montagne. Axel fait ici figure d'initié. Guidé dans le monde des profondeurs par le savoir de son oncle Lidenbrock, son cheminement à travers la caverne terrestre le conduit jusqu'à la lumière du soleil. Au sortir de la caverne, Axel croit avoir parcouru toute l'étendue de la terre jusqu'à l'Orient ou jusqu'au pôle. Cette image est l'expression d'un voyage intérieur. Le corps d'Axel subit ainsi une suite de transformations qui l'initient aux quatre éléments de la nature. Son évanouissement au passage du seuil entre le dedans et le dehors de la terre est une initiation à la mort. La « cuisson » de son corps sur les pentes extérieures du volcan rappelle une opération alchimique qui le conduit à une nouvelle naissance. Sur l'île du Stromboli, les yeux d'Axel se dessillent devant la beauté d'un pays merveilleux. Le centre de la terre indiqué au début du roman par l'alchimiste Arne Saknussemm se trouve dans un espace intérieur créé par l'imaginaire.

« Quel merveilleux voyage ! »

Un paysage pittoresque

« Quel merveilleux voyage ! », s'écrie Axel devant la Méditerranée. Son émerveillement est lié au sentiment de l'inattendu et à la perception de la beauté. La nature est merveilleuse par les contrastes qu'elle présente dans ses paysages : aux « neiges éternelles » et au « brouillard grisâtre » de l'Islande ont succédé « la verdure infinie » et « le ciel azuré » de l'Italie (p. 369). Le cratère menaçant s'est converti en versant généreux d'une montagne offrant aux voyageurs « des oliviers, des figuiers et des vignes chargées de grappes vermeilles » (p. 365), mais aussi « l'ombre délicieuse des arbres » et « une source d'eau fraîche » (p. 367) qui leur rendent leurs forces. Les composantes de ce paysage pittoresque sont celles du *locus amœnus* des poètes latins, lieu tranquille et harmonieux des contrées bucoliques où chantent les bergers.

Aussi, l'itinéraire parcouru est digne d'un enchantement. L'île du Stromboli dessine les contours d'une « terre enchantée » (p. 365) où domine la couleur du ciel dans les « montagnes bleues » (p. 368) et les « flots azurés » (p. 365) de la mer. Les ondes de lave qui tourbillonnaient dans le volcan ont laissé place aux courbes plus douces de « l'ondulation des flots » le long d'un port dont les « côtes éloignées s'arrondissaient à l'horizon », ou encore à « la convexité d'une voile gonflée au vent » (p. 365). L'univers du récit se stabilise dans la rondeur d'une île qui figure un pays idéal.

La joie de raconter

Conduisant vers une fin heureuse, la narration ne se départit jamais de la joie de raconter une histoire extraordinaire. Jouant avec l'effet de surprise, le récit articule des épisodes imprévus, que la raison même ne peut toujours expliquer. Ainsi en va-t-il du roman d'aventure tel que le définit l'écrivain Jacques Rivière en 1913, dans *La Nouvelle Revue Française* : « à aucun moment le progrès de l'œuvre n'est une déduction⁹ ». Au contraire, le récit semble se développer suivant l'itinéraire d'une rêverie en expansion. Axel, narrateur de l'histoire, mêle à l'univers perçu par ses sens les créations de son imagination projetant sur les parois du volcan des représentations fantasmagoriques. Mais le récit se construit au passé comme le souvenir d'une aventure vécue dont l'issue favorable est connue. Jules Verne assurait les lecteurs du *Magasin d'éducation et de récréation* « de les ramener une fois encore en bonne santé de cette excursion d'un genre si nouveau¹⁰ ». C'est le contrat passé par Axel avec nous.

⁹ Jacques Rivière, « Le roman d'aventure », *La Nouvelle revue française*, 5^e année, n° 55, 1^{er} juillet 1913, p. 65.

¹⁰ Jules Verne, « Aux lecteurs du *Magasin d'éducation et de récréation* » (1869), repris dans *Jules Verne, textes oubliés (1849-1903)*, Paris, Union Générale d'Éditions, 10/18, 1979, p. 179.

Les effets de surprise ménagés par le narrateur relèvent d'un humour qui contribue à la joie du récit. L'assurance du professeur Lidenbrock réagit avec ironie aux craintes d'Axel : « Quelle est cette nouvelle terreur ? », lui demande-t-il tranquillement. À l'ironie du professeur répond la dérision du narrateur qui le dépeint, sur les abords extérieurs du volcan, « fort irrité d'être revenu sur terre » (p. 362). La maîtrise de son savoir permet à Lidenbrock des réparties déconcertantes : « Est-ce l'éruption qui se calme ? » demande Axel, à quoi son oncle lui répond : « J'espère bien que non. » Devant le paysage de l'Italie, l'œil du professeur Lidenbrock lui permet cette fine observation : « voilà qui ne ressemble pas à l'Islande » (p. 363). Dans l'univers du récit, par une périphrase décalée, la lave devient « un genre de locomotion » (p. 358). Ainsi, la narration se donne comme une parole joyeuse devant l'adversité, attentive aux aléas inexplicables d'un univers que les personnages acceptent comme indissociable de l'aventure dans laquelle il se sont engagés.

Le sens de l'aventure

Quelque chose échappe à la science du professeur Lidenbrock et à la précision de ses instruments de mesure. La boussole indique la direction du nord, quand bien même de tous leurs yeux, les personnages regardent un paysage qui présente une végétation méditerranéenne. Par leur caractère imprévisible, les événements auxquels ils font face jettent les personnages du roman dans une aventure qui échappe à leur maîtrise. Le philosophe Giorgio Agamben dit de l'événement qu'il

« doit être voulu et aimé par celui à qui il arrive, parce que, en ce qui arrive, il voit avant tout l'aventure qui l'implique et qu'il doit savoir reconnaître, pour en être à la hauteur¹¹. »

Dans l'incertitude, les phénomènes naturels qui menacent pourtant d'engloutir les voyageurs sont appréhendés par Lidenbrock comme une « chance », comme « ce qui peut nous arriver de plus heureux » (p. 356). C'est aussi l'inattendu qui caractérise la splendeur du point d'arrivée du voyage : « L'imprévu d'un pareil spectacle en centuplait encore les merveilleuses beautés » (p. 365), dit Axel. Le récit de Jules Verne nous invite à une éthique de l'aventure, à un assentiment joyeux devant des épreuves qui, ainsi acceptées, tracent l'itinéraire d'un apprentissage.

Clôture

À l'aventure géographique qui ouvre sur une encyclopédie du globe se superposent une traversée des cercles de l'enfer dans les tourbillons d'une éruption et un cheminement initiatique de la caverne à la lumière. Comme le suggère Michel Serres dans son livre *Jouvences sur Jules Verne*, le voyage

« empile donc une carte sur une carte, une mappemonde sur une mappemonde¹². »

Jules Verne, nous l'avons dit, rêvait d'un « roman de la science ». *Voyage au centre de la terre* permet une expérience de pensée aux confins de la science et de l'imaginaire, où l'aventure est une poussée vers l'inconnu, une aspiration à la nouveauté, un apprentissage de l'émerveillement.

¹¹ Giorgio Agamben, *L'aventure*, traduction de Joël Gayraud, Paris, Payot & Rivages, « Rivages poche », « Petite bibliothèque », 2016, p. 66.

¹² Michel Serres, *Jouvences sur Jules Verne*, Paris, Minuit, 1974, « Échangeurs », p. 148.

II. PROPOSITION DE QUESTION DE GRAMMAIRE : L'INTERROGATION

Aux chapitres XLIII et XLIV du roman de Jules Verne *Voyage au centre de la Terre*, de multiples questions se posent aux personnages : l'identification des phénomènes naturels qui surviennent, l'interprétation des données que transmettent leurs outils de mesure, la fabrication d'hypothèses sur leur situation géographique sont autant de situations de parole qui suscitent le recours à la forme interrogative.

Notre extrait ne comporte pas moins d'une trentaine d'occurrences de phrases interrogatives. À ces occurrences s'ajouteraient des énoncés à la forme exclamative dont la forme syntaxique se rapproche de celle de l'interrogation, mais qui s'en distinguent par l'usage d'un signe de ponctuation différent.

Définition

L'interrogation constitue un type fondamental de phrase comportant des traits morphosyntaxiques et prosodiques dans lesquels se reconnaissent des registres langagiers. Les formes orales de l'interrogation diffèrent des formes écrites dans les situations ordinaires de communication. Une production littéraire écrite est cependant en mesure de transcrire des formes orales.

Sur le plan logique, l'interrogation suspend temporairement la valeur de vérité attribuée à un énoncé ou à un de ses éléments, de manière à obtenir une information qui permettrait d'établir cette valeur de vérité le concernant.

L'interrogation accomplit donc un acte de langage, direct ou indirect : celui de demander une information, celui d'interroger, mais aussi celui d'ordonner ou encore de déclarer. L'interrogation distribue les places des interlocuteurs dans une interaction langagière en fonction de la valeur pragmatique qu'elle exprime.

Analyse¹³

Approche morpho-syntaxique.

Le matériel morpho-syntaxique employé dans les phrases interrogatives diffère en fonction de trois types d'interrogation. L'interrogation peut être totale, partielle ou alternative selon sa portée. L'interrogation totale porte sur l'ensemble de l'énoncé et appelle une réponse binaire par « oui » ou par « non ». L'interrogation partielle porte sur un élément désigné par un mot interrogatif, et appelle une réponse pertinente sur cet élément. L'interrogation alternative formule les termes possibles de la réponse dont elle contraint ainsi le champ.

Une autre distinction opérante différencie l'interrogation directe de l'interrogation indirecte. À l'interrogation directe, phrase indépendante terminée par un point d'interrogation, s'oppose l'interrogation indirecte formée d'une proposition subordonnée remplissant la fonction de complément d'objet direct du verbe de la proposition principale. C'est ce verbe qui affecte la proposition subordonnée d'une valeur interrogative. Parmi les phrases interrogatives directes et indirectes se rencontrent des interrogations totales, partielles et alternatives.

¹³ La numérotation des occurrences renvoie à l'exemplier.

L'interrogation directe

- **L'interrogation totale**

Réduite à son matériau minimal, l'interrogation totale peut être exprimée par la seule prosodie de la phrase, marquée à l'écrit par la ponctuation. Ainsi en va-t-il dans cet exemple :

(27) *Elle a donc menti ?*

L'ordre des mots est celui d'une phrase déclarative : Sujet [*elle*] + Verbe [*a menti*], et seule la présence du point d'interrogation fait de cette phrase une phrase relevant du type interrogatif. Il en va de même dans les deux exemples suivants qu'il est possible de lire comme une phrase unique :

(4) *Quoi ! vous ne reconnaissez pas les symptômes ?...*

(5) *D'un tremblement de terre ?*

Le premier énoncé (4) est ordonné comme une phrase de forme négative (appelée phrase interrogative négative). La seconde phrase (5), apparemment atypique parce que non verbale, complète dans le dialogue romanesque la phrase précédente : *d'un tremblement de terre* est le complément du nom *symptômes*. La réponse à la question posée dans l'exemple (5) : *non !* (p. 356) confirme la forme totale de l'interrogation.

Dans une phrase dont les mots conservent un ordre canonique, l'adverbe interrogatif *est-ce que* placé en début de phrase constitue un marqueur de l'interrogation totale. Nous le rencontrons dans l'exemple suivant :

(20) *Est-ce que l'éruption s'arrêterait ?*

L'ordre des mots est celui d'une phrase déclarative : Sujet [*l'éruption*] + Verbe [*s'arrêterait*].

L'interrogation est marquée par l'adverbe interrogatif *est-ce que* et par le point d'interrogation qui en indique la prosodie.

L'interrogation totale peut enfin être signalée par un ordre des mots caractérisé par l'inversion du sujet par rapport au verbe :

(11) *Étions-nous revenus sous l'Islande ?*

(12) *Devions-nous être rejetés par le cratère de l'Hécla ou par ceux des sept autres monts ignivomes de l'île ?*

(18) *Est-ce l'éruption qui se calme ?*

(29) *Est-il donc muet ?*

(31) *Parleras-tu ?*

Les quatre exemples (11) *étions-nous*, (12) *devions-nous* (29) *est-il* et (31) *parleras-tu* peuvent être interprétés comme la transformation des phrases déclaratives *nous devions*, *nous étions*, *il est* et *tu parleras*, à travers l'inversion simple des places du sujet et du verbe. La ponctuation souligne l'intonation interrogative de ces phrases. Dans l'exemple (18), la forme *est-ce... qui...* correspond la transformation interrogative de la forme emphatique *c'est... qui...* mettant en relief le groupe nominal *l'éruption* par extraction.

Notre corpus présente aussi plusieurs exemples d'inversions complexes :

(7) *Mon oncle était-il devenu fou ?*

(19) *Peut-être le radeau arrêté par une saillie de roc, opposait-il une résistance momentanée à la masse éruptive.*

Dans l'exemple (7), comme dans les exemples (11), (29) et (31), le pronom personnel sujet *il* est postposé au verbe (*était*). Mais dans l'exemple (7), le pronom *il* reprend le sujet du verbe *était* représenté avant le verbe par le groupe nominal *mon oncle*. Dans l'exemple suivant (19), en l'absence

de point d'interrogation, seule la construction de la phrase par inversion complexe peut décider de sa forme interrogative. Le pronom *il* postposé au verbe *opposait* est une reprise du groupe nominal *le radeau*. L'adverbe *peut-être* exprime le doute et modalise le propos de la phrase en lui donnant, malgré sa ponctuation, l'intention d'une question.

Deux exemples présentent une construction hypothétique dans laquelle seule la subordonnée circonstancielle introduite par la conjonction *si* est exprimée :

- (14) *Mais si elles nous enveloppent ?*
- (15) *Mais si nous étouffons ?*

La réponse donnée dans le roman à ces deux questions les fait réagir comme des interrogations totales (*elles ne nous envelopperont pas ; nous n'étoufferons pas*).

Enfin des phrases atypiques, non-verbales, contiennent une interrogation totale. Ces phrases, constituées autour d'un groupe nominal, ne portent pas d'autre marque d'interrogation que le signe de ponctuation par lequel elles se terminent. L'interrogation totale y est vérifiable par la réponse qui leur est apportée. Ainsi :

- (3) *Un tremblement de terre ? dit-il. – Oui !*
- (21) *Dix minutes ? – Oui.*
- (16) *L'eau montante ? – Il n'y a plus d'eau.*
- (24) *Mais l'île de Jean Mayen ? répondis-je. – Pas davantage.*
- (26) *Mais la boussole ? – Oui !*

Ces phrases atypiques se rapprochent de phrases exclamatives. Dans le texte du roman elles sont souvent précédées ou suivies d'une exclamation dont elles modulent l'intonation et l'intention dans la situation de communication. Par exemple, la phrase (3) prononcée par le professeur Lidenbrock est précédée par l'exclamation d'Axel : *un tremblement de terre !* que Lidenbrock répète avec ironie. L'interrogation (26) *Mais la boussole ?* est reprise par Axel dans une forme exclamative : *Oui ! la boussole !* L'occurrence (16) : *Et l'eau ! l'eau montante ?* présente un enchaînement de phrases atypiques exclamative puis interrogative avec le même matériau lexical (le groupe nominal *l'eau*). Ces exemples intéressent une pragmatique de l'interrogation qui en déterminera les valeurs.

- ***L'interrogation partielle.***

Marquée par un mot interrogatif qui en exprime la portée, l'interrogation partielle cible la demande d'information sur un constituant de la phrase. Elle peut porter sur le complément d'objet direct :

- (2) *Qu'as-tu donc ?*
- (6) *Que voulez-vous dire ?*
- (8) *Que signifiaient ces paroles ?*

Dans chacun de ces exemples, le pronom interrogatif *que* constitue le mot interrogatif qui détermine l'interrogation partielle et oriente la demande vers le complément d'objet des verbes (2) *as*, (6) *voulez* et (8) *signifiaient*. Le sujet de ces verbes est postposé (*as-tu*, *voulez-vous*, *ces paroles*). Le point d'interrogation souligne l'intonation de la phrase.

L'interrogation partielle peut aussi porter sur l'attribut, comme dans les exemples suivants :

- (1) *Quelle est cette nouvelle terreur ?*
- (28) *Quel est le nom de cette montagne, mon petit ami ?*

Dans les exemples (1) et (28), le déterminant interrogatif *quelle* ou *quel* est employé avec un sujet inanimé (les groupes nominaux *cette nouvelle terreur* et *le nom de cette montagne*).

Dans l'exemple (17), l'interrogation partielle est marquée par le pronom interrogatif *qu'* dans une phrase où le référent du sujet demeure non identifié :

(17) *Qu'est-ce donc ?*

L'interrogation partielle peut porter sur les circonstances de l'action exprimée par le verbe :

(9) Pourquoi ce calme et ce sourire ?
(23) (25) (30) Où sommes-nous ?

Le mot interrogatif est alors un adverbe interrogatif : *pourquoi* (9), *combien* (22), *où* (23). La phrase (9) est non verbale : sa forme interrogative est déterminée par la présence de l'adverbe interrogatif et par la ponctuation. Dans les phrases (22) et (23-25-30), l'emploi de l'adverbe interrogatif est suivi de l'inversion du sujet par rapport au verbe (*cette manœuvre* et *nous*).

L'interrogation indirecte

Notre extrait fournit trois exemples d'interrogations indirectes :

(10) *Je me demandais donc quelle pouvait être cette montagne et sur quelle partie du monde nous allions être expulsés.*

Dans cette phrase complexe, l'interrogation indirecte est double : elle est formée de deux propositions subordonnées interrogatives, coordonnées entre elles par la conjonction de coordination *et* : *quelle pouvait être cette montagne et sur quelle partie du monde nous allions être expulsés*. Ces deux propositions sont subordonnées à la proposition principale *Je me demandais*. La valeur interrogative de ces deux propositions est définie par le verbe principal *se demander*, mais aussi par la présence des déterminants interrogatifs *quelle*. L'interrogation est ici partielle, portant sur le référent des groupes nominaux *cette montagne* et *quelle partie du monde*.

Dans l'exemple suivant, la subordonnée interrogative est reprise dans une construction emphatique :

(13) *Mais lequel nous servirait d'issue, c'est ce que je cherchais à deviner.*

Cet énoncé peut s'interpréter comme une transformation de la phrase : *je cherchais à deviner lequel nous servirait d'issue*, avec l'utilisation de la construction emphatique *c'est... que...* au sein de laquelle le pronom *ce* reprend le contenu de la subordonnée interrogative *lequel nous servirait d'issue*.

Dans l'exemple suivant, la proposition subordonnée interrogative partielle précède, comme dans l'exemple précédent, la proposition principale :

(22) *Combien de fois se reproduisit cette manœuvre, je ne saurais le dire.*

Approche pragmatique

L'interrogation constitue un acte de langage. Ancré dans une situation de communication, l'énoncé interrogatif exprime une intention du locuteur et adresse au destinataire du message une demande.

De manière explicite, l'interrogation constitue une demande d'information. Ainsi en va-t-il dans les exemples suivants :

(17) Qu'est-ce donc ?
(18) Est-ce l'éruption qui se calme ?
(20) Est-ce que l'éruption s'arrêterait ?

La question est posée à quelqu'un. Elle crée une situation contraignante dans laquelle l'interlocuteur est tenu d'apporter une réponse.

La valeur contraignante de l'interrogation peut s'entendre comme une sommation dans une situation de communication où le locuteur qui interroge croit en savoir davantage que celui qu'il interroge, comme lorsque le professeur Lidenbrock demande à Axel de se fonder sur les données de la

boussole : (26) *Mais la boussole ?* La demande d'information est limitée puisque le locuteur suppose la réponse connue.

Dans d'autres cas, l'acte d'interroger possède la valeur d'un ordre : (31) *Ah ça ! parleras-tu ?* (29) *Est-il donc muet ?* Dans l'exemple (31), la phrase interrogative *parleras-tu* équivaut à l'injonction *tu parleras*, mêlée de doute et d'impatience. Dans l'exemple (29), la question comporte une charge ironique. Elle n'est d'ailleurs pas adressée à celui dont des paroles sont attendues et qui demeure mutique. Posée à la troisième personne du singulier, l'interrogation porte un sens implicite (*parlera-t-il ?*). Lorsqu'Axel demande à son oncle : (4) *Quoi ! vous ne reconnaissez pas les symptômes ?...* son interrogation le somme d'observer autour de lui, mais aussi de lui apporter un éclaircissement sur une situation devenue dangereuse. La réponse du professeur Lidenbrock transforme cet acte de langage sommatif en demande d'information : (5) *D'un tremblement de terre ? non ! J'attends mieux que cela.*

L'interrogation constitue une marque expressive du discours, et se rapproche parfois de l'exclamation. La question de Lidenbrock : (1) *Quelle est cette nouvelle terre ?* exprime une nuance de dérision à l'égard d'Axel plus qu'une demande d'information. L'interrogation peut aussi exprimer le doute, la surprise, la stupeur, limitant alors sa valeur contraignante. Nous en avons donné plus haut les exemples suivants : (3) *Un tremblement de terre ?* (16) *L'eau montante ?* dans lesquels l'interrogation est contiguë à une exclamation. Lorsqu'Axel se demande en lui-même : (7) *Mon oncle était-il devenu fou ?* son interrogation a une valeur expressive et nullement sommative.

Enfin, l'interrogation peut avoir une valeur déclarative lorsqu'elle constitue une question oratoire dont la réponse est présupposée. La forme négative de la question, dans le cadre d'une phrase interrogative négative, dans l'exemple (4) *Quoi ! vous ne reconnaissez pas les symptômes ?...* présuppose l'existence des symptômes évoqués par Axel, mais aussi l'interprétation qu'il en propose. Elle attribue au professeur Lidenbrock un état d'ignorance aussitôt contredit par sa réponse (*D'un tremblement de terre ? non !*). En terminant la question d'Axel, il montre en effet qu'il en comprend le contenu et que ses observations le conduisent plus loin dans l'analyse de son environnement.

Conclusion

Pour des raisons évidentes, nous avons écarté de notre analyse les deux exemples que présente le texte en langue italienne : (32) *Dove noi siamo ?* (« où sommes-nous ? ») et (33) *Come si noma questa isola ?* (littéralement : « comment se nomme cette île ? »). Ces exemples ne sont toutefois pas dépourvus d'intérêt puisque, comme le remarque William Butcher¹⁴, le professeur Lidenbrock commet un gallicisme en posant à l'enfant la question : *Come si noma questa isola ?*, dont la forme italienne correcte serait *Qual è il nome...* (littéralement : « quel est le nom... »). La valeur pragmatique de l'énoncé lui confère son efficacité, reconnaissable ici à la réponse tout aussi efficace et pragmatique de l'enfant qui se libère en un seul mot d'une interrogation contraignante.

¹⁴ Jules Verne, *Voyage au centre de la terre*, Paris, Gallimard, « Folio », 2013, note 1 de la page 368, p. 454.

Exemplier¹⁵

Chapitre XLIII

p. 355

- (1) Quelle est cette nouvelle terreur ?
- (2) Qu'as-tu donc ?
- (3) Un tremblement de terre ?
- (4) Quoi ! vous ne reconnaissez pas les symptômes ?...

p. 356

- (5) D'un tremblement de terre ?
- (6) Que voulez-vous dire ?
- (7) Mon oncle était-il devenu fou ?
- (8) Que signifiaient ces paroles ?
- (9) Pourquoi ce calme et ce sourire ?

p. 357

- (10) Je me demandais donc quelle pouvait être cette montagne et sur quelle partie du monde nous allions être expulsés.
- (11) Or, étions-nous revenus sous l'Islande ?
- (12) Devions-nous être rejetés par le cratère de l'Hécla ou par ceux des sept autres monts ignivomes de l'île ?
- (13) Mais lequel nous servirait d'issue, c'est ce que je cherchais à deviner.

p. 359

- (14) Mais si elles nous enveloppent ?
- (15) Mais si nous étouffons ?
- (16) Et l'eau ! l'eau montante ?

p. 360

- (17) Qu'est-ce donc ?
- (18) Est-ce l'éruption qui se calme ?
- (19) Peut-être le radeau arrêté par une saillie de roc, opposait-il une résistance momentanée à la masse éruptive.
- (20) Est-ce que l'éruption s'arrêterait ?
- (21) Dix minutes ?

p. 361

- (22) Combien de fois se reproduisit cette manœuvre, je ne saurais le dire.

Chapitre XLIV

p. 362

- (23) Où sommes-nous ?

p. 363

- (24) Mais l'île de Jean Mayen ?

p. 366

- (25) Où sommes-nous ? où sommes-nous ?
- (26) Mais la boussole ?
- (27) Elle a donc menti ?

p. 368

- (28) Quel est le nom de cette montagne, mon petit ami ?
- (29) Est-il donc muet ?
- (30) Oui, où sommes-nous ?
- (31) Ah ça ! parleras-tu ?
- (32) *Dove noi siamo ?*
- (33) *Come si noma questa isola ?*

¹⁵ Les numéros de pages renvoient à l'édition « Folio » 2013.