

MARÍA PILAR TRESACO
MARÍA-LOURDES CADENA
ANA-MARÍA CLAVER
(Coordinadoras)

Otro Viaje extraordinario

Un autre Voyage extraordinaire

Uma outra Viagem extraordinária

Otro «Viaje extraordinario» = Un autre «Voyage extraordinaire» = Uma outra «Viagem extraordinária» / María Pilar Tresaco, María-Lourdes Cadena y Ana-María Claver (coordinadoras).
— Zaragoza : Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2017

383 p. : il. ; 25 cm

ISBN 978-84-16935-82-2

Verne, Jules—Crítica e interpretación

TRESACO, María Pilar

CADENA, María Lourdes

CLAVER, Ana María

821.135.1Verne, Jules1.07

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

Comité científico internacional:

Ana Alonso García (Universidad de Zaragoza), Ana Paula Coutinho (Universidade do Porto), Volker Dehs (Göttingen / Société Jules Verne - Paris), Mauricette Fournier (Université Blaise Pascal - Clermont Ferrand), Jacobo García Álvarez (Universidad Carlos III de Madrid), Marta Macho-Stadler (Universidad del País Vasco), Eduardo Martínez de Pisón (Universidad Autónoma de Madrid), Philippe Mustière (École Centrale de Nantes) Jesús Navarro Faus (CSIC-Universidad de Valencia), Nuno Jardim Nunes (Universidade da Madeira), Alicia Yllera Fernández (Universidad Nacional de Educación a Distancia).

© Los autores

© De la presente edición, Prensas de la Universidad de Zaragoza
(Vicerrectorado de Cultura y Proyección Social)
1.ª edición, 2017

Ilustración cubierta: José Ortiz

Prensas de la Universidad de Zaragoza. Edificio de Ciencias Geológicas, c/ Pedro Cerbuna, 12
50009 Zaragoza, España. Tel.: 976 761 350. Fax: 976 761 065
puz@unizar.es <http://puz.unizar.es>



Esta editorial es miembro de la UNE, lo que garantiza la difusión y comercialización de sus publicaciones a nivel nacional e internacional.

Impreso en España

Imprime: Servicio de Publicaciones. Universidad de Zaragoza

D.L.: Z 636-2017

DES HOMMES ET DES LIEUX.
RETOUR SUR QUELQUES STRUCTURES
DE L'IMAGINAIRE GÉOGRAPHIQUE VERNIEN

Lionel Dupuy

L'œuvre de Jules Verne [...] serait un bon objet pour une critique de structure ; c'est une œuvre à thèmes. Verne a construit une sorte de cosmogonie fermée sur elle-même, qui a ses catégories propres, son temps, son espace, sa plénitude, et même son principe existentiel. (Barthes, 1957: 75).

Les différents travaux que nous menons maintenant depuis une vingtaine d'années sur l'œuvre de Jules Verne reposent tous sur un double questionnement : d'une part, comment le romancier passe-t-il du réel à l'imaginaire (géographique) dans ses récits et, d'autre part, quelles sont les formes, les structures récurrentes de l'imaginaire géographique qu'il y déploie (Dupuy, 2005a, 2006, 2013a). Ces deux problématiques sont cependant loin d'être aussi simples qu'il y paraît. Si la genèse et le développement des *Voyages extraordinaires* (VE) ont fait l'objet de multiples interprétations, certaines brillantes, d'autres plus discutables, tous ces travaux ont néanmoins en commun d'attirer notre attention sur les rapports complexes que les héros verniens entretiennent avec les lieux qu'ils fréquentent, *a fortiori* dès lors qu'ils ont affaire à des territoires encore inconnus lors de la publication du roman. Or dans cette entreprise d'écriture de l'espace – une véritable œuvre de géographe que Jules Verne a d'ailleurs toujours revendiquée dans ses différentes interviews –, l'auteur des VE mobilise quelques formes et structures récurrentes d'un imaginaire géographique que nous souhaiterions présenter et analyser ici. En effet, il est intéressant de remarquer comment le récit vernien offre à l'œil attentif du géographe des manifestations et expériences de la spatialité autres que celles que nous pouvons appréhender sur des terrains plus « classiques ». Enfin, et plus largement, rappelons que ce détour par la littérature s'inscrit

pour nous dans une démarche de géographie littéraire (Collot, 2014) qui accorde désormais une place plus centrale à la question de l'imaginaire (Dupuy & Puyo, 2014 et 2015).

À l'image de Jules Verne, coutumier des métaphores, nous souhaiterions employer à notre tour ce trope majeur des figures de rhétorique pour expliciter la démarche qui nous anime dans l'analyse géographique des *VE*. Tel l'iceberg qui ne laisse apparaître que sa partie émergée, l'œuvre de Jules Verne est un vaste édifice littéraire structuré par une assise cachée, que l'on peut certes entr'apercevoir, mais dont il est difficile de définir les contours. Cette assise est celle de l'imaginaire géographique, explicitée en ces termes par Verne dans ses *Souvenirs d'enfance et de jeunesse* (1890) : « Cette tâche, c'est de peindre la terre entière, le monde entier, sous la forme du roman, en imaginant des aventures spéciales à chaque pays, en créant des personnages spéciaux aux milieux où ils agissent » (Verne, 1974: 62).

Un exemple emblématique de cette démarche est d'ailleurs le tout premier roman que Verne a présenté à Hetzel et qui lui a permis de rencontrer le succès : *Cinq semaines en ballon* (1863). Car le héros n'est pas le ballon qui permet de traverser l'Afrique. Ce dernier n'est en fait qu'un support pour mettre en scène un territoire parfaitement inconnu à l'époque, à savoir le cœur de l'Afrique : « J'ai écrit *Cinq semaines en ballon* non pas comme une histoire centrée sur une ascension en ballon, mais plutôt sur l'Afrique. J'ai toujours eu une grande passion pour la géographie et les voyages, et je voulais faire une description romanesque de l'Afrique » (Compère & Margot, 1998: 90-91). Jules Verne articule en fait son récit sur une structure de décrochage, c'est-à-dire que le ballon permet de décrocher du réel pour basculer vers l'imaginaire, en transportant les héros dans des contrées parfaitement inconnues à l'époque. L'aérostat est par conséquent un outil au service d'un projet : l'exploration géographique du cœur de l'Afrique et, au passage, la découverte des présumées sources du Nil. L'itinéraire imprévisible du *Victoria* au-dessus de l'Afrique et de ses territoires merveilleux, transporté par les alizés, offre le support de descriptions qui ne peuvent reposer que sur l'imaginaire de l'écrivain et d'une époque. Symboliquement, et métaphoriquement surtout, le rapport du récit au réel est illustré par cette ancre que l'équipage de l'aérostat doit jeter le soir et relever le lendemain matin, afin de ne pas avoir à voyager la nuit où les vents pourraient conduire les explorateurs à affronter des situations trop périlleuses. Jules Verne multiplie à ce titre les effets de réel dans son récit afin qu'il conserve un caractère plausible, vraisemblable (métaphore de l'ancre jetée à terre le soir), tout en laissant suffisamment de place à la mise en place d'un imaginaire géographique correspondant à l'horizon d'attente du lecteur (métaphore l'ancre relevée chaque matin). Il est enfin singulier de constater comment deux régimes de l'imaginaire s'opposent et se com-

plètent ici, dans une perspective particulièrement symbolique : un régime diurne, celui du voyage de jour, donc détaché du réel, et un régime nocturne, celui de l'immobilisation la nuit de l'aérostat rattaché au sol, donc rattaché à un réel, à des sources identifiables (Durand, 1969: 163 et 62-63 pour la partie théorique et Dupuy, 2015: 71-83 pour la partie analytique).

Deuxième titre de la série des *VE*, *Voyage au centre de la Terre* (1864-67) illustre aussi avec efficacité le fonctionnement de l'imaginaire géographique vernien. Tout comme *Cinq semaines en ballon*, il repose sur une structure de décrochage, mais cette dernière s'articule dans le cas présent avec une structure d'inversion. En effet, nous avons montré dans des travaux précédents comment le périple des héros verniens au centre de la Terre les conduit certes à remonter le temps, mais à l'envers (Dupuy, 2005b) ! Car paradoxalement, et compte tenu des principes de la stratigraphie selon lesquels les couches géologiques les plus anciennes sont généralement les plus profondes, plus le Professeur Lidenbrock, Axel et Hans avancent dans leur voyage souterrain, plus ils ont affaire à des couches géologiques récentes... En fait, tout est inversé dans ce voyage, de la traversée de la mer intérieure qui fait revenir sur leurs pas ces explorateurs audacieux, aux couches géologiques, à l'orientation de la boussole dérégulée suite à son contact avec une boule de feu, etc. Sous terre, la nature s'organise en définitive selon des lois qui n'ont pas cours à sa surface, et il n'appartient finalement qu'à quelques initiés de pouvoir observer de tels spectacles qui relèvent d'un merveilleux géographique (Dupuy, 2013b: 41 et suivantes). *Voyage au centre de la Terre* est sans conteste le roman vernien qui met aussi efficacement en scène cette métaphore de l'iceberg que nous présentions précédemment : l'essentiel est caché, souterrain, inaccessible à celui qui procéderait à une lecture trop rapide et superficielle d'une œuvre trop longtemps reléguée au rang de littérature pour enfants.

Si dans *Cinq semaines en ballon* les aéroliers traversent le cœur d'un continent alors inconnu mais dont le percement du secret n'est qu'une question de temps, dans *Voyage au centre de la Terre* il en est tout autre. Lorsque Jules Verne écrit son roman, les théories en vogue relatives à l'accès au centre de la Terre démontrent son caractère impossible. Une des traductions romanesques de cet état de la science est que finalement les héros verniens n'atteignent pas ce centre absolu et mythique, au profit de la découverte d'une mer intérieure, sorte de mer Méditerranée cachée dans les entrailles de la Terre. Or cette (re)construction par l'imaginaire d'un réel inaccessible relève de la puissance de l'écrivain démiurge, créateur de mondes. Il y crée *ex nihilo* un univers qui fonctionne avec ses catégories propres, une géographie parallèle, un territoire des possibles où l'expérience de l'espace, ses manifestations reposent avant tout sur les représentations d'une époque et d'un écrivain passionné par les explorations, les cartes et la géographie.

Voyages et aventures du capitaine Hatteras (1866) procède également d'une structure de décrochage, les héros verniens évoluant au terme de leur périple dans des contrées parfaitement inconnues à l'époque de l'écriture du roman : l'Arctique et le pôle Nord. Dans le cas présent, une des conséquences de la mise en œuvre romanesque de cette structure de décrochage est pour les personnages celle de l'expérience de la limite, à la fois géographique et humaine. Car l'entêtement du capitaine Hatteras va conduire son équipage à explorer des territoires inconnus, hostiles, où le feu (volcanique) affronte la glace (polaire) : « Il cherchait encore le point mathématique où se réunissent tous les méridiens du globe et sur lequel, dans son entêtement sublime, il voulait poser le pied » (*Voyages et aventures du capitaine Hatteras*, chapitre xxv, Seconde partie). La figure du volcan situé à l'emplacement exact du pôle Nord participe de la dimension mythique de ce récit extraordinaire. Véritable « point suprême » (Butor, 1964: 60), ce volcan inattendu baigne dans une atmosphère étrange et surnaturelle qui témoigne également de l'influence directe d'E.A. Poe sur Verne.

Un modèle géographique, secondaire, structure également ce récit : celui du centre et de la périphérie. Les héros verniens quittent ainsi un centre, caractérisé par le chronotope de l'ici-maintenant, pour atteindre une périphérie littéralement extraordinaire (c'est-à-dire hors de l'ordinaire de l'ici-maintenant du romancier), caractérisée par le chronotope de l'ailleurs-maintenant (Seillan, 2008: 201-202). Et, comme nous venons de le voir, souvent cette périphérie met en scène un « point suprême » qui matérialise dans l'espace et le temps ce chronotope de l'ailleurs-maintenant propre au roman géographique vernien. Telle une borne qui indiquerait le passage entre deux mondes (l'un profane, l'autre sacré), entre deux espaces, deux temporalités, le volcan polaire imaginé par Verne indique le point de non-retour. En effet, dans une première version du manuscrit remis à Hetzel, il était prévu que Hatteras dût mourir en se jetant dans ce volcan. Mais l'éditeur renonça à cette fin trop tragique et décida de renvoyer Hatteras chez lui, définitivement affligé d'une « folie polaire » :

Le docteur observa attentivement une manie si bizarre, et il comprit bientôt le motif de cette obstination singulière ; il devina pourquoi cette promenade s'accomplissait dans une direction constante, et, pour ainsi dire, sous l'influence d'une force magnétique.

Le capitaine John Hatteras marchait invariablement vers le Nord. (*Voyages et aventures du capitaine Hatteras*, seconde partie, chapitre xxvii).

C'est ainsi que Hatteras a littéralement « décroché » à l'issue de son voyage, ou, du moins, reste-t-il « accroché » à ce volcan / point suprême / chronotope de l'ailleurs-maintenant d'une périphérie géographique et psychologique qui anime les personnages verniens les plus connus. Telle est aussi l'une

des conséquences de l'expérience de la limite : certain décrochages sont définitifs.

Avec *Vingt mille lieues sous les mers* (1870), nous basculons dans une déclinaison écologique de l'imaginaire géographique vernien. Les relations complexes que Nemo et son équipage développent avec les fonds sous-marins témoignent, déjà, d'une prise de conscience de la fragilité du monde qui nous entoure. Le récit relève d'une évidente dimension mythique et mystique. Nemo, qui a décidé de se couper du monde extérieur (tel un Hatteras qui aurait été acteur de son décrochage et non une victime), entretient avec le *Nautilus* une relation quasi-fusionnelle qui illustre notamment l'analyse de Pierre Bayard sur le « pays intérieur » :

Le pays intérieur [...] n'est pas isolé du monde réel. Bien au contraire, il est à l'origine des transformations que nous faisons subir à la réalité. Et c'est quand le sujet n'y trouve pas la paix qu'il entreprend de substituer au monde réel un monde imaginaire dont la géographie est influencée par celle de son pays intérieur, et où il invente pour lui-même une place qui lui convienne » (Bayard, 2012: 92).

Pour Nemo, le Professeur Aronnax et ses compagnons, le voyage au sein du *Nautilus* procède de la même logique que celle qui prévaut avec le *Victoria* dans *Cinq semaines en ballon* : la science et la technique sont au service de l'exploration géographique et permettent ainsi ce décrochage, ce basculement d'un monde vers l'autre, vers une géographie des profondeurs (Dupuy, 2014a). Mais la puissance du *Nautilus* est sans commune mesure avec celle développée par le *Victoria*. Si ce dernier doit composer avec les alizés qui le portent, inversement le *Nautilus* semble régner en maître dans l'élément liquide, *mobilis in mobili* (mobile dans l'élément mobile). Ce roman réalise finalement une synthèse entre *Cinq semaines en ballon* et *Voyage au centre de la Terre*. S'il emprunte au premier la même structure narrative (la découverte de territoires inconnus grâce à une innovation scientifique et technique), il s'inspire aussi très fortement du second en permettant au lecteur de voyager non pas en surface ou dans les airs, mais dans les profondeurs (sous-marines, dans le cas présent). Or, l'accès à cette géographie inaccessible au commun des mortels se fait par l'entremise d'un personnage qui agit tel un passeur entre deux mondes. Car certains lieux ne sont accessibles que grâce à certains hommes : Nemo qui permet à Aronnax d'observer les vestiges de l'Atlantide illustre cette dialectique complexe (sujet/lieu/récit) permise par le roman géographique. Les lieux exceptionnels ne peuvent exister que s'ils sont mis en valeur par des hommes eux-aussi exceptionnels. Le héros vernien est, en somme, cet être (fictif, bien sûr) qui permet de basculer de l'ordinaire vers l'extraordinaire ; il permet d'accéder à des points suprêmes qui font autrement dialoguer l'œuvre et son lecteur :

[...] le point suprême devient le lieu où l'œuvre dans son dialogue avec elle-même devient le plus efficace possible, lorsque sa forme permet à toutes ses parties de dialoguer non seulement entre elles mais avec le monde dont elle cherche à rendre compte

dans une démarche qui s'efforce d'être totalisante, lorsque les régions et les époques, mais aussi les mythes et les cultures évoqués entrent en résonance. Ainsi faut-il comprendre la notion de point suprême chez Butor non pas comme une réduction finale du multiple à l'unité, mais bien comme le point où la multiplicité en tant que telle devient harmonie plénière et concertante (Giraudo, 2006: 62).

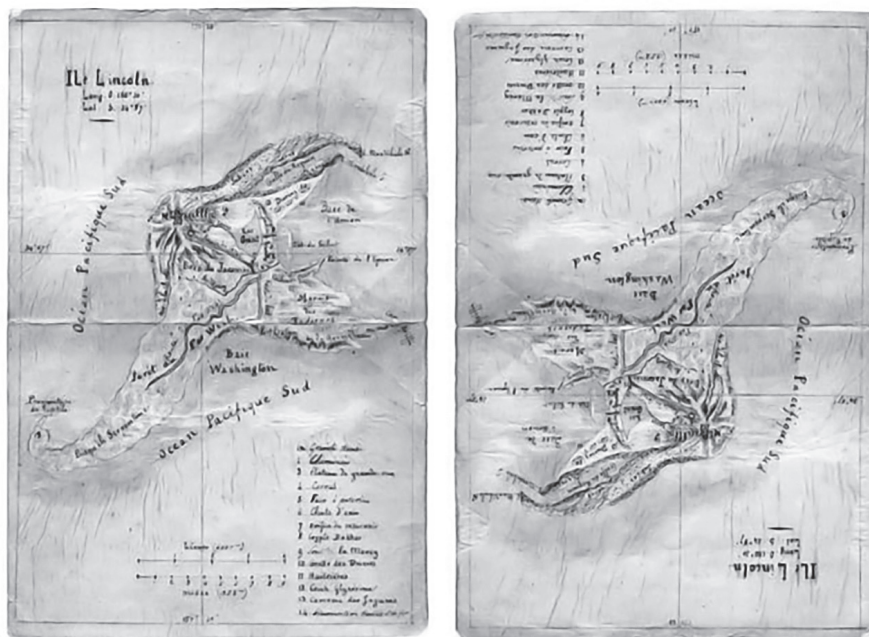
Parmi les *VE* les plus connus du grand public, *Le Tour du monde en quarante jours* (1873) fait évidemment figure de proue. Il est cependant singulier de constater comment ce roman constitue l'illustration emblématique d'une structure récurrente dans le récit vernien et à la base de tout voyage (qui se clôt par un retour au point de départ) : la circularité. Celle-ci est d'ailleurs parfaitement explicitée dans le titre du roman (« Le tour du monde ») alors que dans *Vingt mille lieues sous les mers* elle apparaît dans le sous-titre (« Tour du monde sous-marin »). Mais, quel que soit le *VE* retenu, une circularité réelle et/ou symbolique travaille le roman. Pourtant ici ce n'est pas grâce au personnage principal, Phileas Fogg, que les décrochages sont réalisés et permettent de faire basculer le récit vers l'extraordinaire. C'est en fait à Passepartout qu'il appartient de jouer ce rôle de médiateur entre deux mondes, de faire naviguer le lecteur entre l'itinéraire balisé et monotone du gentleman anglais et les territoires connexes que ce serviteur zélé va pratiquer au prix de maladrances qui parfois auraient pu être lourdes de conséquences. Son nom « Passepartout » cristallise d'ailleurs cette capacité à passer d'un monde à l'autre, là où Fogg, littéralement « le brouillard », ne voit rien de ce qui se passe autour de lui.

Les différents lieux traversés par les protagonistes de ce tour du monde ont tous cette particularité d'être rattachés de près ou de loin à la couronne britannique dont la capitale sert à la fois de point de départ et d'arrivée du voyage. Ils témoignent tous des décalages qui peuvent s'opérer entre un centre moderne, Londres, et des marges, des périphéries qui semblent s'être figées à des époques parfois très reculées (cf. la princesse Aouda promise au bûcher en vertu des rites sacrificiels qui se déroulent encore dans certaines régions reculées de l'Inde). Le modèle centre / périphérie s'articule donc dans ce roman avec une structure circulaire qui organise la dynamique du roman, le tout étant animé par une structure de décrochage incarnée en la personne de Passepartout.

L'Île mystérieuse (1874) repose comme tous les autres récits verniens sur une structure de décrochage. Elle s'accompagne également, au moins au niveau graphique, d'une structure d'inversion. En effet, comme nous l'avons déjà mis en évidence (Dupuy, 2005: 135-136 et 2014b), les formes très animales de l'île changent en fonction que l'on regarde son illustration à l'endroit ou à l'envers : dans ce dernier cas, on distingue aisément un monstre aux allures fantastique et préhistorique dont la tête et un long cou émergent de l'eau (cf. document 1). Mais, au-delà de cette singularité (géo)graphique, le roman est aussi un condensé de l'histoire de

l'humanité (Dupuy, 2011) où les colons de l'île Lincoln reproduisent un à un tous les gestes accomplis par l'homme depuis la nuit des temps. Aidés par des interventions mystérieuses (d'où l'adjectif qualificatif épithète attribué dans le titre à cette île), dont on ne connaîtra l'origine qu'à la toute fin de l'aventure, les naufragés ont affaire avec ce bout de terre à un condensé géologique, géomorphologique et pédologique de ce que la Terre peut offrir sur l'ensemble de sa surface. Dans ce microcosme, géographique, historique et humain, les héros verniens – tous des hommes – ont un rapport maternel avec cette île si généreuse : « Que c'est beau ! s'écria Harbert. – Oui, notre île est belle est bonne, répondit Pencroff. Je l'aime comme j'aimais ma pauvre mère ! Elle nous a reçus, pauvres et manquant de tout, et que manque-t-il à ces cinq enfants qui lui sont tombés du ciel ? – Rien ! répondit Nab, rien, capitaine ! » (Verne, *L'Île mystérieuse*, seconde partie, chapitre XII).

La structure initiatique du roman est incontestable (Vierne, 1973). Or, il est intéressant de remarquer que cette dernière se développe au sein d'un dispositif géographique qui dépasse le simple cadre de la robinsonnade. Les naufragés fuient l'ici-maintenant de la guerre de Sécession, grâce à un ballon qui n'est pas sans rappeler le *Victoria*, pour atterrir sur une île inconnue, figuration géographique et symbolique du chronotope de l'ailleurs-maintenant (et de



Doc. 1 : une île aux formes étranges, illustration de la structure d'inversion.

l'ailleurs-avant compte-tenu de la métaphore de l'histoire de l'humanité que file le récit). Ajoutons enfin que ce bout de terre émergée est un volcan en activité qui entrera en éruption à la fin de l'aventure, et nous voyons ainsi très clairement comment cette île est la fois un microcosme, la matérialisation physique du chronotope principal et organisateur du roman géographique (l'ailleurs-maintenant) et un point suprême, ce lieu qui résout toutes les antinomies (Butor, 1964: 60 et suivantes). Il apparaît ainsi très clairement que le roman décline au niveau du récit une structure (rhétorique) fondamentale, à savoir la métaphore : métaphore du décrochage avec le ballon qui s'échoue au sommet d'un des arbres de l'île, métaphore de l'histoire de l'humanité, métaphore de la mère, métaphore métonymique (Dupuy, 2014b) et métaphore du roman géographique (Dupuy, 2013b).

Roman moins connu de la série des *VE*, bien qu'il ait inspiré, par exemple, Antoine de Saint-Exupéry dans l'écriture de *Vol de nuit* (Le Hir, 2002), *Les Indes noires* (1877) repose également sur les structures de l'imaginaire géographique vernien que nous venons de présenter. La structure de décrochage assure une nouvelle fois au romancier le basculement du récit vers un monde parallèle, souterrain, où des hommes et des femmes vivent désormais en harmonie avec un environnement qui s'apparente à une véritable terre-mère. La dimension écologique, à l'image de celle développée dans *Vingt mille lieues sous les mers*, se retrouve ici incarnée par Coal-city, une « cité du charbon » installée dans une immense caverne souterraine :

C'était donc une sorte de village flamand, qui s'était élevé sur les bords du lac Malcolm. Une chapelle, érigée sous l'invocation de Saint-Gilles, dominait tout cet ensemble du haut d'un énorme rocher, dont le pied se baignait dans les eaux de cette mer subterrannée.

Lorsque ce bourg souterrain s'éclairait des vifs rayons projetés par les disques, suspendus aux piliers du dôme ou aux arceaux des contre-nefs, il se présentait sous un aspect quelque peu fantastique, d'un effet étrange, qui justifiait la recommandation des Guides Murray ou Joanne. C'est pourquoi les visiteurs affluaient (Verne, *Les Indes noires*, chapitre XIII).

Voici comment, par la magie de l'imaginaire géographique, un lieu (fictif) autrefois inconnu, perdu, devient littéralement un haut-lieu, un point suprême. Jules Verne procède une fois de plus, en écrivain démiurge, à une poïétisation de l'espace, c'est-à-dire à la création d'un lieu unique capable de résoudre de nombreuses antinomies. Or un des aspects singuliers de cette création extraordinaire est sa localisation géographique. En effet, loin de l'avoir fixée dans une marge ou une périphérie éloignée de son ici-maintenant, le romancier, via son narrateur, nous précise que Coal-city est une cité ouvrière « située sous la pointe orientale du lac Katrine, dans le nord du comté de Stirling » (Verne, *Les Indes noires*, chapitre XIII). Telle est cette possibilité offerte par la structure de décrochage, celle d'inventer un monde parallèle, certes

connecté au monde « réel » et parfois très proche de lui (*i.e.* celui de la fiction romanesque), mais parfaitement autonome (Barthes, 1957: 75).

Au terme de cette analyse de quelques structures récurrentes de l'imaginaire géographique vernien, remarquons que les sept titres que nous avons retenus ont tous été publiés dans la première partie de la carrière du romancier. Ils illustrent efficacement cette veine géographique et imaginaire dont nous considérons ainsi qu'elle repose sur des structures qui organisent le récit. Mais il ne faut pas voir pour autant ces structures comme des cadres figés. Bien au contraire, ces cadres sont dynamiques, et nous rejoignons évidemment la définition qu'en donne G. Durand : « [...] contentons-nous de définir une structure comme une forme transformable, jouant le rôle de protocole motivateur pour tout un groupement d'images, et susceptible elle-même de groupement en une structure plus générale que nous nommerons *Régime* » (Durand, 1969: 66).

Au-delà de cette approche anthropologique, nous pouvons constater que l'imaginaire vernien est surtout géographique. C'est dans l'espace (des hommes) qu'il se déploie, que les structures qui l'animent prennent forme dans le cadre d'un récit qui révèle des points suprêmes, ces derniers matérialisant très souvent le chronotope principal et organisateur du roman géographique : l'ailleurs-main-tenant. Nous avons ainsi pu identifier une structure principale, celle du décrochage, souvent complétée par des structures secondaires (d'inversion, initiatique, métaphorique, circulaire) ou des modèles géographiques (centre-périphérie) participant pleinement à la poétisation de l'espace.

Une lecture plus approfondie et surtout plus systématique de la série des *VE* pourrait révéler d'autres structures travaillant le récit vernien, et nous éclairer davantage sur ce propos mystérieux du romancier lorsqu'il déclare en 1854, presque 10 ans avant la publication de *Cinq semaines en ballon* : « J'étudie encore plus que je ne travaille ; car j'aperçois des systèmes nouveaux » (lettre de Jules Verne à son père, 19 avril 1854; Dumas, 1988: 350). Nous pensons qu'au cœur de ces « systèmes nouveaux » la géographie et l'imaginaire géographique occupent une place essentielle. Mais il ne nous appartient pas de faire dire à Jules Verne ce qu'il n'a jamais dit. Espérons néanmoins que l'analyse que nous avons présentée ici contribuera à éclairer autrement une œuvre géographico-littéraire unique en son genre, aujourd'hui encore.

Bibliographie

- BARTHES, R. (1957) : *Mythologies*. Paris, Points Essais.
BAYARD, P. (2012) : *Comment parler des lieux où l'on n'a pas été*. Paris, Les Éditions de Minuit.

- BUTOR, M. (1964) : « Le point suprême et l'âge d'or à travers quelques œuvres de Jules Verne », in *Essais sur les modernes*. Paris, Gallimard, pp. 35-94.
- COLLOT, M. (2014) : *Pour une géographie littéraire*. Paris, José Corti.
- COMPÈRE, D. ; MARGOT, J.-M. (1998) : *Entretiens avec Jules Verne 1873-1905*. Genève, Slatkine.
- DUMAS, O. (1988) : *Jules Verne*. Lyon, La Manufacture.
- DUPUY, L. (2005a) : *En relisant Jules Verne, un autre regard sur les Voyages Extraordinaires*. Dole, La Clef d'Argent.
- DUPUY, L. (2005b) : « Ubiquité temporelle et imaginaire géographique. *Voyage au centre de la Terre* », *Iris – Cahiers du GERF*, n° 28, pp. 115-128.
- DUPUY, L. (2006) : *Jules Verne, l'homme et la terre. La mystérieuse géographie des Voyages Extraordinaires*. Dole, La Clef d'Argent.
- DUPUY, L. (2011) : « Une métaphore de la démarche géographique et de l'histoire du XIX^e siècle : *L'Île Mystérieuse de Jules Verne* (1874-75) », *Cybergeo : European Journal of Geography*, document 550. URL de référence : <https://cybergeo.revues.org/24646>.
- DUPUY, L. (2013a) : *Jules Verne, la géographie et l'imaginaire. Aux sources d'un Voyage extraordinaire : Le Superbe Orénoque (1898)*, La Clef d'Argent – Littératures de l'imaginaire, Aiglepierre.
- DUPUY, L. (2013b) : « Les *Voyages Extraordinaires* de Jules Verne ou le roman géographique au XIX^e siècle », *Annales de Géographie*, n° 690, pp. 131-150.
- DUPUY, L. (2014a) : « Schème de la descente et archétype du creux dans les *Voyages extraordinaires* de Jules Verne : une géographie des profondeurs », *Le Globe – Revue genevoise de Géographie*, Tome 154, pp. 65-74.
- DUPUY, L. (2014b) : « Dire et écrire le monde par la métaphore : les *Voyages extraordinaires* de Jules Verne », *Publif@rum*, n° 23.
URL de référence : http://www.publiforum.farum.it/ezine_articles.php?art_id=320.
- DUPUY, L. (2015) : « De l'imaginaire des sources aux sources de l'imaginaire géographique vernien : *Cinq semaines en ballon* », in L. DUPUY & J.-Y. PUYO, (éd.), *De l'imaginaire géographique aux géographies de l'imaginaire. Écritures de l'espace*. Pau, Presses Universitaires de Pau et des pays de l'Adour, pp. 71-83.
- DUPUY, L. & PUYO, J.-Y. (2014) : *L'imaginaire géographique. Entre géographie, langue et littérature*. Pau, Presses de l'Université de Pau et des pays de l'Adour.
- DUPUY, L. & PUYO, J.-Y. (2015) : *De l'imaginaire géographique aux géographies de l'imaginaire. Écritures de l'espace*. Pau, Presses de l'Université de Pau et des pays de l'Adour.
- DURAND, G. (1990) : *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris, Dunod.
- GIRAUDO, L. (2006) : *Michel Butor. Le dialogue avec les arts*. Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion.
- LE HIR, G. (2002) : « Antoine de Saint-Exupéry et Jules Verne : *Vol de nuit* et *Les Indes Noires* », *Bulletin de la Société Jules Verne*, n° 141, pp. 13-18.
- SEILLAN, J.-M. (2008) : « Histoire d'une révolution épistémologique au XIX^e siècle : la captation de l'héritage d'Alexandre Dumas par Jules Verne », in C. SAMINADAYAR

- PERRIN, (éd.), *Qu'est-ce qu'un événement littéraire au XIX^e siècle ?* Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, pp. 199-218.
- VERNE, J. (1863) : *Cinq semaines en ballon*. Paris, Hetzel.
- VERNE, J. (1864) : *Voyage au centre de la Terre*. Paris, Hetzel.
- VERNE, J. (1866) : *Voyages et aventures du capitaine Hatteras*. Paris, Hetzel.
- VERNE, J. (1870) : *Vingt mille lieues sous les mers*. Paris, Hetzel.
- VERNE, J. (1873) : *Le Tour du monde en quatre-vingts jours*. Paris, Hetzel.
- VERNE, J. (1874) : *L'Île mystérieuse*. Paris, Hetzel.
- VERNE, J. (1877) : *Les Indes noires*. Paris, Hetzel.
- VERNE, J. (1974) : « Souvenirs d'enfance et de jeunesse », in P.-A. TOUTTAIN (éd.), *Jules Verne*. Paris, L'Herne, pp. 57-62.
- VIERNE, S. (1973) : *Jules Verne et le roman initiatique*. Paris, éditions du Sirac.



M.^a Pilar Tresaco
M.^a Lourdes Cadena
Ana M.^a Claver
(Coordinadoras)

Otro Viaje extraordinario



Grupo de Investigación
Textos - Territorios - Tecnologías
Análisis cruzados Entre Lenguajes

PUZ

M.^a PILAR TRESACO
M.^a LOURDES CADENA
ANA M.^a CLAVER
(Coordinadoras)

Otro *Viaje* *extraordinario*



Prensas de la Universidad
Universidad Zaragoza

PRESAS DE LA UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA