

# ENTRE ORENOQUE ET AMAZONE : AUX SOURCES DU MYTHIQUE ELDORADO

UN CADRE GEOGRAPHIQUE PROPICE A L'IMAGINAIRE CLASSIQUE... ET VERNIEN.

LIONEL DUPUY

« Plusieurs fois des voyageurs, mal informés, ont confondu cette ville avec la fameuse Manoa, sorte de cité fantastique, élevée, disait-on, près du lac légendaire de Parima, qui paraît n'être que le Branco supérieur, c'est-à-dire un simple affluent du rio Negro. Là était cet empire de l'El Dorado, dont chaque matin, s'il faut en croire les fables du pays, le souverain se faisait couvrir de poudre d'or, tant ce précieux métal, que l'on ramassait à la pelle, abondait sur ces terrains privilégiés. Mais, vérification faite, il a fallu en rabattre, et toute cette prétendue richesse aurifère se réduit à la présence de nombreuses micacées sans valeur, qui avaient trompé les avides regards des chercheurs d'or. En somme, Manoa n'a rien des splendeurs fabuleuses de cette mythologique capitale de l'El Dorado. »

Jules Verne, *La Jangada. Huit cents lieues sur l'Amazone*<sup>1</sup>.  
(ch. 1 ; 2<sup>ème</sup> partie - 1881)

« Également, paraît-il, il convenait de mettre au rang des pures légendes que le grand fleuve descendît du pays de l'El Dorado, ainsi que semblaient le croire les premiers explorateurs, les Hojeda, les Pinzon, les Cabral, les Magalhães, les Valdivia, les Sarmiento, et tant d'autres qui s'aventurèrent à travers les régions du Sud-Amérique. »

Jules Verne, *Le Superbe Orénoque*<sup>2</sup>.  
(ch. 3 ; 1<sup>ère</sup> partie - 1898)

Depuis la fin du XV<sup>e</sup> siècle, à partir notamment de la découverte (inattendue et si fertile en interrogations multiples) du Nouveau Monde par Christophe Colomb, nombreuses sont les expéditions qui ont tenté de percer le secret du « Pays de l'or<sup>3</sup> ». Un mythe prend ainsi naissance, celui de l'Eldorado<sup>4</sup>, avatar d'un territoire magique et merveilleux, qui serait

---

<sup>1</sup> Jules Verne. *La Jangada. Huit cents lieues sur l'Amazone*. Le Serpent à Plumes éd., Collection motifs. 2005. Réédition de l'ouvrage original de 1881. A noter, dans cette édition de Poche, la magnifique préface de Michel Tournier intitulée : « Jules Verne ou le génie de la Géographie ». Ce passage (avec une récurrence page suivante) constitue l'unique référence à l'Eldorado dans le roman (idem pour la référence au Lac Parime).

<sup>2</sup> Jules Verne. *Le Superbe Orénoque*. Le Serpent à Plumes éd., Collection motifs. 2005. Réédition de l'ouvrage original de 1898. Ce passage constitue l'unique référence à l'Eldorado dans le roman.

<sup>3</sup> Catherine Alès ; Michel Pouyllau. *La Conquête de l'inutile. Les géographies imaginaires de l'Eldorado*. In : L'Homme, N° 122-124, 1992. Page 271. L'objet de ce travail consiste également à montrer comment Jules Verne passe dans ses romans du « merveilleux littéraire » à ce que l'on peut appeler « un merveilleux géographique ».

<sup>4</sup> En espagnol : « Le doré ».

gouverné par un incertain et « légendaire empereur «doré» »... « Quelle que soit, du reste, l'origine de cet empire fabuleux d'Eldorado, qui prend naissance au temps de Colomb, et qu'on a reculé tour à tour dans les déserts les moins explorés d'Amérique méridionale, elle paraît s'être fixée entre l'Orénoque et l'Amazone. [...] L'origine du dorado qui commandait à la ville de Manoa, et que l'on revêtait chaque matin de poudre d'or, est due très probablement à une coutume généralement adoptée au seizième siècle par les tribus indiennes. [...] Que quelque chef de horde indienne ait substitué, comme on le suppose ici, des paillettes de mica aux plumes, et voici l'origine de la fable du dorado expliquée. »

L'Eldorado est donc avant tout un mythe, un mythe géographique qui repose sur un fantasme, l'exagération, la déformation de récits d'explorateurs doués d'une imagination débordante, avides d'une richesse inestimable, éternelle, à portée de main. Or, la pérennité d'un tel mythe, d'un tel territoire hors de l'espace et du temps conventionnels, va reposer essentiellement autour de la persistance de l'homme à toujours vouloir renseigner, remplir les parties blanches de ses cartes (donc parfois à les imaginer, les fantasmer...). Ces cartes, modifiées au gré des dernières découvertes et révolutions scientifiques<sup>7</sup>, conservent cependant à jamais dans leur élaboration et leur formalisation la trace du mythe, la rémanence d'un ailleurs idéal et idéalisé, d'autant plus exotique que le lecteur et le concepteur de la carte est européen...

D'une Géographie qui se veut d'abord scientifique, nous passons alors à une Géographie plus imaginaire, fantastique, fantasmée, décrivant des territoires qui exhument ainsi du fond des âges une société idéale à jamais perdue (une véritable écologie humaine des temps passés, aux territoires apprivoisés – la symbiose y est parfaite). La dimension initiatique y est forte, corollaire direct du voyage (dans l'espace, pour rejoindre ce lieu mythique, et dans le temps pour y retrouver cet équilibre précaire entre l'homme et la nature, là où l'homme « fait » l'espace, au sens bachelardien du terme<sup>8</sup>).

---

<sup>5</sup> Op. cit. Catherine Alès ; Michel Pouyllau, même page.

<sup>6</sup> Ferdinand Denis. *L'Univers. Histoire et description de tous les peuples. Brésil. Colombie et Guyanes*. 1839, page 309.

<sup>7</sup> Voir à ce titre l'ouvrage de Thomas Khun. *La structure des révolutions scientifiques*. Paris : Flammarion, 1983. 284 p. Voir en particulier les pages 98-99.

<sup>8</sup> Gaston Bachelard. *La Poétique de l'espace*. Paris : P.U.F., 1957. 214 p. Du grec « *poiêsis* » = création.

Et quand bien même ce territoire est-il (enfin) souillé par le pied, la main de l'homme, quand bien même il n'est plus vierge, qu'il n'est plus cette *Terra incognita*, il garde cependant toujours au plus profond de lui la marque du mythe<sup>9</sup>, de l'imaginaire, de l'utopie, de l'uchronie : « *En effet, jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle, les cartographes [...] reporteront dans l'espace inexploré entre Orénoque et Amazone un immense lac, le Parime lacus, sur les rives duquel s'élève Manoa, une fabuleuse cité aux parois d'or. Tombant en désuétude au temps des Lumières et surtout à l'époque de l'exploration scientifique, les géographies fantastiques de l'Eldorado réapparaissent dans des œuvres relevant du genre utopique ou du « réalisme magique » ibéro-américain. Ces cartographies fictives qu'elles soient imaginées par Voltaire, Conan Doyle ou Alejo Carpentier, construisent un territoire où s'inversent les signes et où peut s'exprimer la logique d'un rite de passage. Certes, une fois résolue l'énigme de la communication entre le bassin de l'Orénoque et celui de l'Amazone avec la reconnaissance du Cassiquiare, demeurent encore [...] l'inconnue des sources de l'Orénoque et la dernière Terra incognita du bouclier guyanais, l'aire interfluviale du partage des eaux<sup>10</sup>. »*

Jules Verne, amateur de cartes, de plans, fasciné par la Géographie, ne manquera de reprendre à son compte ce mythe de l'Eldorado comme support géographique et historique de ses aventures sud-américaines. C'est ainsi, et surtout, dans son roman *Le Superbe Orénoque* (1898) que le mythe de l'Eldorado prend tout son sens, décliné par l'auteur autour d'un personnage lui aussi mythique (le Père Espérance, père de Jean(ne) de Kermor ↔ Le dorado) et d'un lieu mythique et mystique (La Mission Santa Juana ↔ Manoa au bord du Lac Parime). Pour ce faire, Jules Verne procède à une translation vers le nord, au sommet d'un triangle formé par le Pic Maunoir et le Pic Lesseps (véritable source de l'Orénoque), de l'hypothétique Eldorado systématiquement cartographié entre les fleuves Orénoque et Amazone.

Jules Verne ne cite qu'une fois dans son récit, et de manière directe, le mythe de l'Eldorado. Pour autant, force est de constater à quel point son roman est construit autour de ce mythe. Or, Jules Verne procède souvent de la sorte : « *Comme on peut le constater, le texte vernien recourt à des connaissances antérieures, mais il s'efforce de limiter son invasion par*

---

<sup>9</sup> Mircea Eliade. *Aspects du mythe*. Paris : Gallimard, « Idées », 1963, 256 p.

<sup>10</sup> Op. cit. Catherine Alès ; Michel Pouyllau, même page. Rappelons qu'Arthur Conan Doyle a publié en 1912 un ouvrage intitulé *Le Monde perdu*, qui n'est pas sans rappeler le célèbre *Voyage au centre de la terre* de Jules Verne (1864) dont il s'est inspiré.

d'autres voix, en leur retirant le plus possible leur autonomie pour les assimiler. Il cherche à effacer leur origine. Là est sans doute l'un des aspects paradoxaux de l'œuvre vernienne : à la fois, elle montre une multitude de propos tenus par diverses voix, et se présente comme une parole unique et unifiée. Le texte vernien trouve dans cette diversité sa richesse, sa force, et son originalité<sup>11</sup>. »

De même : « Doit-on évoquer la compilation ? Il arrive que Verne prenne des informations dans des ouvrages qui ne sont pas explicitement mentionnés, mais auxquels on devine qu'il se réfère parce que le nom de l'auteur apparaît dans le texte ou dans sa correspondance. Ainsi, dans *Voyages et aventures du capitaine Hatteras*, le récit de John Ross, *Second voyage au passage du nord-ouest*, est démarqué dans certains détails puisque le trajet du personnage vernien suit celui de l'explorateur. Prenons un exemple. John Ross : « Notre latitude, par observation, était 74° 01' et notre longitude, d'après le chronomètre de 77°. La cime des montagnes était couverte de neige et particulièrement celles des deux montagnes remarquables nommées Catherine et Élisabeth qu'on voyait s'élever au-dessus des nuages<sup>12</sup> ». Verne : « La latitude, par observation, donna 74° 01' et la longitude, d'après le chronomètre, 77° 15'. Les deux montagnes de Catherine et Élisabeth élevaient au-dessus des nuages leur chaperon de neige<sup>13</sup> ». Mais s'agit-il encore d'une référence<sup>14</sup> ? »

Il est également très présomptueux et aventureux de déclarer en 1885 de façon aussi péremptoire que « *Le monde est aujourd'hui sans mystère<sup>15</sup>* ». Certes, la science a-t-elle permis à l'homme des découvertes attendues depuis l'origine des temps, mais cette dernière n'a pas encore livré tous les secrets d'un monde façonné également par l'imaginaire. Jules Verne

---

<sup>11</sup> Danièle Compère. *Le jeu avec les références scientifiques dans les romans de Jules Verne*. In : De la science en littérature à la science-fiction, Editions du CTHS, 1996. Page 139.

<sup>12</sup> J. Ross, *Second voyage au passage du nord-ouest*. Ouvrage cité par E.-P. GÉHU, « *La géographie dans l'œuvre de Jules Verne* », Bulletin de la Société Jules Verne, n° 9, déc. 1988, p. 188. John Ross (1777-1856) est l'oncle de James Ross cité dans *Vingt mille lieues sous les mers*. Tous deux ont cherché le fameux passage du nord-ouest dans l'Arctique. James Ross a également dirigé plusieurs expéditions dans l'Antarctique.

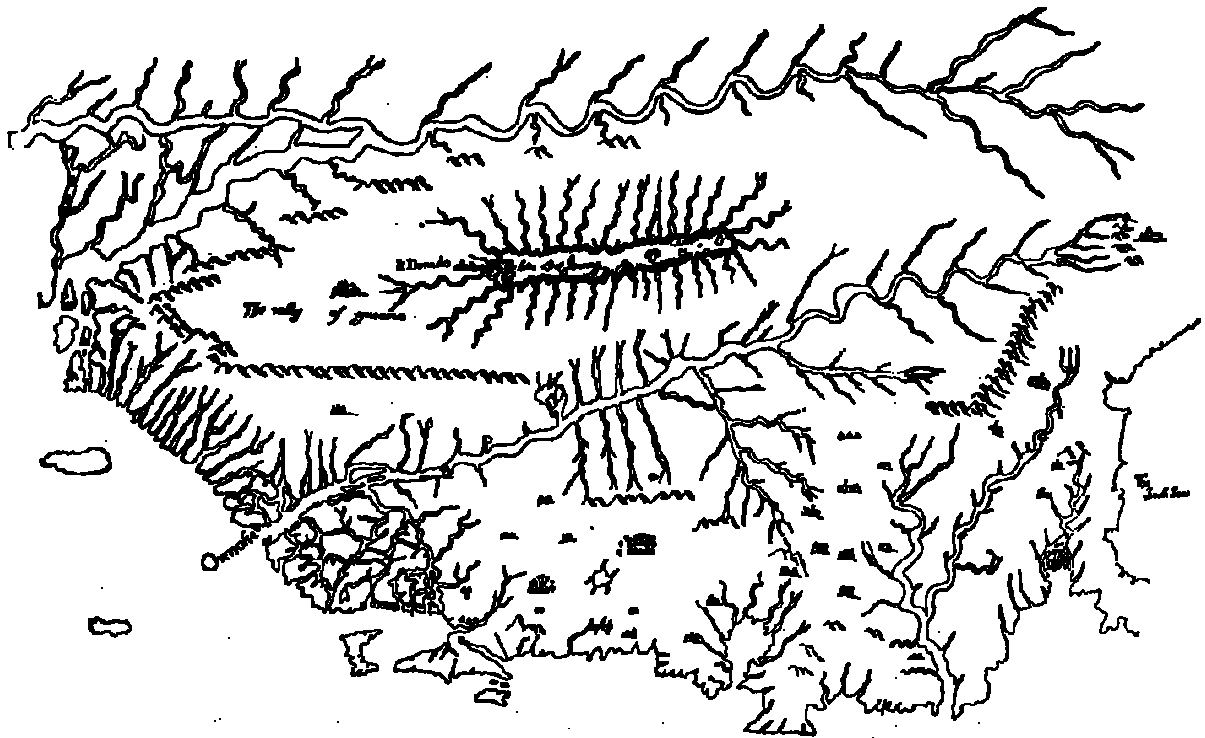
<sup>13</sup> *Voyages et aventures du capitaine Hatteras*, p. 132.

<sup>14</sup> Op. cit. Danièle Compère, pages 138-139.

<sup>15</sup> Déclaration de Marcelin Berthelot (1827-1907) dans son ouvrage sur *Les origines de l'Alchimie*. Ce chimiste, essayiste, historien des sciences et homme politique français fut un adepte du Scientisme, doctrine philosophique que Jules Verne décrit souvent dans ses romans. Passage cité par Jacques Doussset dans son avant-propos à l'ouvrage *Les défis de la complexité. Vers un nouveau paradigme de la connaissance ?* Paris : L'Harmattan, 1994. Page 9. Un après, en 1886, Jean Chaffanjon découvrait enfin les véritables sources de l'Orénoque, preuve, s'il en est, que tout n'était pas encore découvert en cette fin de XIX<sup>e</sup> siècle !

d'ailleurs, au travers de l'un de ses personnages les plus illustres, décrit les paradoxes d'une science *a priori* toute puissante : « *Quand la science a prononcé, il n'y a plus qu'à se taire*<sup>16</sup> ». Pour autant reconnaît-il aussi, un peu plus loin dans le même roman, que « *La science [...] est faite d'erreurs, mais d'erreurs qu'il est bon de commettre, car elles mènent peu à peu à la vérité*<sup>17</sup> ».

UN LAC PARIME AUX LIMITES ET A LA SITUATION GEOGRAPHIQUE INCERTAINES...

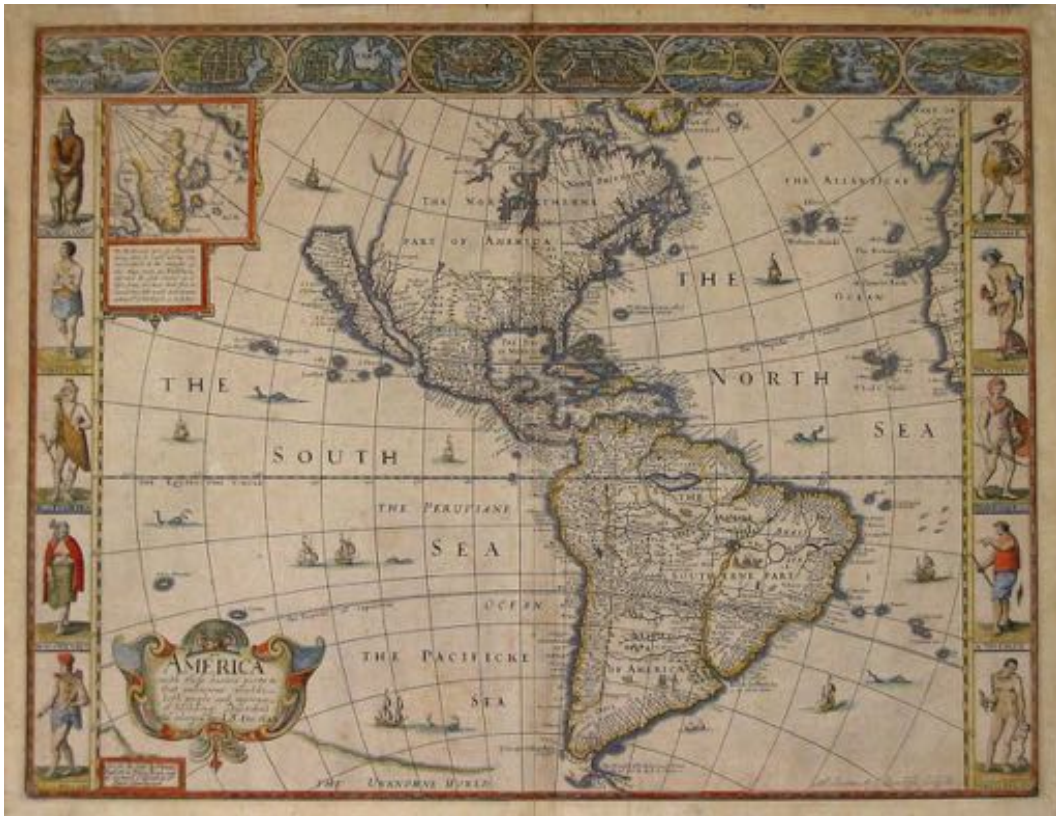


DETAIL DE LA CARTE DE BERRIO-RALEIGH (1595) OU LE LAC PARIME EST REPRESENTÉ  
SOUS LA FORME D'UN MILLE-PATTES.

<sup>16</sup> Jules Verne. *Voyage au centre de la terre*. 1864, chapitre XIV.

<sup>17</sup> Jules Verne. *Voyage au centre de la terre*. 1864, chapitre XXXI.





JOHN SPEED. "AMERICA WITH THOSE PARTS IN THAT UNKNOWNNE WORLDE BOTH PEOPLE AND MANNER OF BUILDINGS DISCRIBED AND INLARGED BY J.S. ANO. 1626."



RICHARD BLOME : "A NEW MAPP (SIC) OF AMERICA MERIDIONALE" - [LONDON : 1680]





RICHARD WILLIAM SEALE : "MAP OF SOUTH AMERICA" - [LONDON : 1744]



JEFFERYS THOMAS : "MAP OF SOUTH AMERICA" - [LONDON : 1765]





pour ne pas être relevée. Car l'imaginaire de Jules Verne n'a pas de limite et il faut bien maintenant créer un nouvel Eldorado, vernien lui... Un Eldorado succède à l'autre et Jules Verne se fait le passeur entre deux mondes, entre deux univers, où se mélangent réalité et imaginaire...

Gilbert Durand, dans son célèbre ouvrage sur *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, évoque ainsi parfaitement cette puissance de l'imagination qui « vole immédiatement dans l'espace, et [où] la flèche imaginée par Zénon se perpétue hors du minutage existentiel. Cette immédiateté fait la perfection essentielle des objets imaginaires, leur « pauvreté essentielle » est une bienheureuse absence d'accident<sup>19</sup>. » Quelques pages plus loin il déclare également que : « Si l'espace semble bien être la forme a priori où se dessine tout trajet imaginaire, les catégories de la fantastique ne sont alors pas autre chose que les structures de l'imagination que nous avons étudiées et qui s'intègrent dans cet espace, lui donnant ses dimensions affectives [...] Toute mythologie, comme toute étude de l'imagination vient buter tôt ou tard sur une « géographie » légendaire, eschatologique ou infernale<sup>20</sup>. »

Ainsi, si la Géographie et son outil principal, la Carte, se prêtent volontiers à cet exercice de style qui consiste à rendre compte d'un territoire mystérieux et imaginaire (et souvent à le sublimer, le fantasmer<sup>21</sup>), la Littérature ne reste pas en manque, relayant aussi bien, avec son support éternel, l'écriture, l'existence d'un espace où peuvent s'exprimer tous les fantasmes de l'homme avide de pouvoir, d'argent, d'immortalité... A ce titre, la rhétorique et l'une de ses figures principales, la métaphore<sup>22</sup>, permettent de rendre compte d'une telle richesse, d'une telle complexité géographique, mythique et imaginaire :

« La rhétorique est bien cette pré-logique, intermédiaire entre l'imagination et la raison. Et ce rôle d'intermédiaire entre le luxe de l'imagination et la sécheresse syntaxique et conceptuelle se manifeste par la richesse de la rhétorique<sup>23</sup>. »

---

<sup>19</sup> Gilbert Durand. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris : Dunod, 1990 (réédition). Page 462.

<sup>20</sup> Ibid. page 480.

<sup>21</sup> Que l'on se rappelle l'étymologie de « fantasmer » = du grec « phantasma », « fantôme, spectre »...

<sup>22</sup> Voir également Michel Roux : *Géographie et Complexité. Les espaces de la nostalgie*. L'Harmattan, 1999. Pages 45 et suivantes.

<sup>23</sup> Op. cit. Gilbert Durand. page 483.

« Comme c'est l'espace qui est la forme de l'imaginaire, de l'anti-destin, c'est la métaphore qui en est le processus d'expression, ce pouvoir qu'à l'esprit, chaque fois qu'il pense, de rénover la terminologie, de l'arracher à son destin étymologique<sup>24</sup> ».

Pour autant, ne faut-il pas se méfier de la métaphore, et plus particulièrement de la comparaison, version réduite (et appauvrie) de la métaphore ? Le raisonnement par analogie n'est-il pas source de réduction, d'appauvrissement, s'il n'est pas accompagné de nombreuses précautions épistémologiques<sup>25</sup> ? La Littérature peut-elle rendre compte seule d'une richesse qui s'exprime avant tout par l'espace, donc par la Géographie ? Le constat de Jules Verne est particulièrement amer : « Ah ! Robert, la comparaison, vois-tu bien, c'est la plus dangereuse figure de rhétorique que je connaisse. Défie-t'en toute la vie, et ne l'emploie qu'à la dernière extrémité<sup>26</sup>. »

Or, Jules Verne se situe parfaitement à cette interface entre Géographie et Littérature<sup>27</sup> : « L'imagination du voyage correspond chez Verne à une exploration de la clôture, et l'accord de Verne et de l'enfance ne vient pas d'une mystique banale de l'aventure, mais au contraire d'un bonheur commun du fini, que l'on retrouve dans la passion enfantine des cabanes et des tentes : s'enclorre et s'installer, tel est le rêve existentiel de l'enfance et de Verne<sup>28</sup>. » Jules Verne a ainsi « 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<sup>29</sup>. »

Dans une dialectique où l' « horizon a autant d'existence que le centre<sup>30</sup> », Géographie et Littérature se conjuguent ainsi à merveille pour exhumer souvent du fond des âges des mythes et légendes qui structurent indiscutablement notre façon de penser, de voir les choses, de les appréhender. Or, Jules Verne fut, au XIX<sup>e</sup> siècle, le témoin privilégié, le relais de tous ces mythes

---

<sup>24</sup> Op. cit. Gilbert Durand, pages 484-485.

<sup>25</sup> « Imaginaire, Raison, Rationalité ». Transdisciplines, N° 1-2, 1996, 242 p.

<sup>26</sup> Jules Verne. *Les Enfants du capitaine Grant*. 1866-1867. Page 229.

<sup>27</sup> Cf. document 6, où nous modélisons les triptyques récurrents qui structurent l'œuvre de Jules Verne.

<sup>28</sup> Roland Barthes. *Mythologie*. « Nautilus » et « Bateau ivre ». Paris : Points Essais, 2001 (réédition de l'ouvrage de 1957). Page 75. L'auteur développe par la suite son commentaire sur *L'Île Mystérieuse*, roman de Jules Verne que nous avons étudié dans *En relisant Jules Verne*. Dole : La Clef d'Argent, 2005. 176 p.

<sup>29</sup> Ibid. Roland Barthes, même page. Nous verrons plus loin dans ce travail que la cosmogonie vernienne repose sur un principe de circularité, d'éternel retour aux sources (géographie, filiation, etc...).

<sup>30</sup> Op. cit. Gaston Bachelard. Le passage est d'ailleurs cité par Gilbert Durand (ibid. page 184).

qui traversent à la fois l'espace et le temps. Il use et abuse de ces nombreux mythes dans ses romans, et plus particulièrement dans le cadre du corpus des *Voyages Extraordinaires*<sup>31</sup>.

Dans son roman *Le Superbe Orénoque* (1898), Jules Verne décrit ainsi au-delà des sources du fleuve découvertes par Jean Chaffanjon (en 1886) une véritable société idéale : la Mission de Santa Juana, qui s'organise autour du Père Espérante. Or, tout cela n'est pas sans rappeler les descriptions des sociétés idéales qui ont accompagné au cours des siècles le mythe de l'Eldorado qui est situé géographiquement (et théoriquement) à proximité quasi immédiate de cette Mission (vernienne...) : « *Au passage le mythe de l'Eldorado s'enrichira ou s'appauvrira à travers la description de sociétés idéales dont les limites géographiques sont inscrites quelque part entre la cordillère des Andes et l'Océan Atlantique*<sup>32</sup>. »

A la fin de son roman (et dans la partie qui nous intéresse plus particulièrement), Jules Verne respecte quasi scrupuleusement la règle du théâtre classique qui impose, comme à l'époque du théâtre antique, une unité de lieu, de temps, d'action<sup>33</sup>. L'unité de lieu correspond ainsi à cet espace imaginaire créé par l'auteur et qui s'organise (de manière quasi-concentrique) autour de la Mission Santa Juana (Cf. annexes). L'unité de temps repose sur la durée de l'expédition en elle-même (le temps de remonter le fleuve et d'en découvrir les doubles sources : géographique et paternelle) ; quant à l'unité d'action, elle repose sur la double découverte : celle du fleuve et celle du père. La confusion vient dans le roman de sa structuration en deux parties :

- Il y a d'abord la mise en place de l'expédition par des géographes (vénézuéliens) qui cherchent les véritables sources de l'Orénoque (dimension géographique). Cette première partie, qui se confond elle-même avec le texte de Chaffanjon, brouille les pistes de l'espace (remonter les sources –improbables ?– de l'Orénoque « vernien » et « chaffanjonien ») et du temps (les références systématiques à l'aventure –réelle, elle !– vécue par Jean Chaffanjon). La fiction de Jules Verne, dans cette première partie, se confond avec la réalité de Jean

---

<sup>31</sup> Voir à ce titre nos deux essais : *En relisant Jules Verne, un autre regard sur les Voyages Extraordinaires*. Dole : La Clef d'Argent, 2005. 176 p. + *Jules Verne, l'homme et la terre, la mystérieuse géographie des Voyages Extraordinaires*. Dole : La Clef d'Argent, 2006. 176 p.

<sup>32</sup> Op. cit. Catherine Alès ; Michel Pouyllau, page 272.

<sup>33</sup> « *Qu'en un jour, qu'en un lieu, un seul fait accompli / Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli.* » Boileau, *l'Art poétique*, Chant III, 1674.



Chaffanjon. Les héros verniens suivent quasiment (mais pas jusqu'à la fin) l'itinéraire emprunté par Jean Chaffanjon.

- Or, ensuite, Jules Verne met en place une deuxième expédition dans son roman, celle qui va avoir pour objet de retrouver les traces du père de Jean(ne) de Kermor (dimension initiatique, symbolique : Jean(ne) de Kermor ⇔ Jean Chaffanjon). Cette deuxième expédition, qui est parallèle à l'expédition géographique des héros de Jules Verne, se confond ainsi pendant toute la première partie du voyage avec celui des géographes dont le trajet lui-même se confond avec celui de Chaffanjon (*Chaffanjon -1886-* ⇒ *géographes vénézuéliens -1898-* ⇒ *Jean(ne) de Kermor -1898*) Mais les deux expéditions se séparent à l'approche du but final (la découverte des deux sources), l'expédition des géographes laissant place dans la narration uniquement à l'expédition de Jean(ne) de Kermor. La géographie scientifique des géographes à la recherche des sources de l'Orénoque laisse ainsi place, dans le roman, à la géographie initiatique et symbolique de l'expédition à la recherche des sources, du père de Jean(ne) de Kermor... Jules Verne peut laisser enfin libre « cours » à toute son imagination, se détachant complètement du récit de Jean Chaffanjon (et pour cause, ce dernier n'est pas allé aussi loin dans l'exploration de l'imaginaire rio Torrida !).

- Enfin, dans la deuxième partie, plus imaginaire, tout s'organise (de manière quasi radio-concentrique) autour de la Mission de Santa Juana, référence directe à l'Eldorado, à proximité géographique des véritables sources géographiques de l'Orénoque, lui-même fleuve mythique avec l'Amazone dans l'histoire de l'Eldorado... Nous assistons à une confusion, à ce niveau là, entre trois espaces/points distincts : l'espace de Chaffanjon (*Pic Lesseps = sources de l'Orénoque*), l'espace Vernien (*Mission de Santa-Juana = sources de Jean(ne) de Kermor*) et l'espace imaginaire, classique de l'Eldorado (*Lac Parime = sources du mythe de l'Eldorado*). Ces trois espaces/points distincts participent de la création d'un ensemble plus vaste (l'espace de la circularité vernienne ; cf. document 1) qui repose de manière équilibré entre deux espaces imaginaires fondamentaux (imaginaire vernien et imaginaire classique) et un entre-deux réel, celui de la géographie scientifique, de la réalité historique (sources littéraires de Jules Verne, expédition de Jean Chaffanjon). Nous sommes dans une dialectique du centre et de la périphérie, mais inversée : le centre est à la périphérie, et la périphérie au centre (espace vide, absolument inconnu). Cette dialectique inversée du centre et de la périphérie, telle que nous

pouvons la rencontrer en géographie dans l'étude des îles (volcaniques par exemples, comme l'île de la Réunion), n'est pas sans rappeler également l'organisation (supposée) de l'espace autour du Lac Parime, dont les berges abritent la mythique Manoa. Une fois de plus Jules Verne inverse l'ordre logique des choses, comme à son habitude<sup>34</sup>...

Il est également intéressant de remarquer à quel point l'organisation géographique du roman, notamment au double niveau de ses sources littéraire (Chaffanjon / Reclus) et géographique (remontée de l'Orénoque, recherche du père) procède d'une circularité qui se reproduit à l'identique à deux échelles différentes (celle du bassin hydrographique de l'Orénoque et celle des sources de l'Orénoque conjuguées à la présence de la Mission Santa Juana) :

- Au niveau de l'Orénoque, dans son intégralité : le fleuve a cette caractéristique hydrographique de dessiner un véritable demi-cercle à l'intérieur du Vénézuéla. Il coule dans le sens des aiguilles d'une montre (de 6h à 12h) ; sa remontée se fait donc dans le sens contraire des aiguilles. Les héros de Jules Verne (Jean(ne) de Kermor et les géographes) vont donc naviguer en remontant en quelque sorte doublement le temps (ubiquité temporelle) : le temps, l'histoire, la filiation de Jean(ne) mais également le temps, l'histoire, les origines de ce fleuve mythique, sans compter toutes les références faites au texte de Jean Chaffanjon. Jules Verne joue sur cette confusion maîtrisée pour développer son propre univers.
- Au niveau des sources de l'Orénoque : deux montagnes se dégagent (Pic Maunoir et Pic Lesseps) et une Mission se dessine. Ces trois points forment un triangle à partir duquel nous pouvons dessiner, mettre en avant une autre circularité : la remontée aux doubles sources ultimes, en partant du Pic Maunoir, soit pour arriver au Pic Lesseps, avec toute la symbolique géographique que ces noms représentent, puisque le premier était secrétaire de la Société de Géographie alors que le second en était le Président au moment de l'expédition menée par Jean Chaffanjon, ou soit pour arriver à la Mission Santa Juana (en remontant là-aussi un autre cours d'eau)...

---

<sup>34</sup> Voir notre article : *Ubiquité temporelle et imaginaire géographique. Voyage au centre de la terre*. In : IRIS / Cahiers du GERF, Université de Grenoble III, N° 28, septembre 2005. Pp. 115-128.

- Or, cet emboîtement d'échelle, où le phénomène se répète à l'identique (comme dans les fractales), n'est pas sans rappeler non plus la manière d'écrire de Jules Verne, qui cite toujours ses sources, y revient toujours, avant de s'en détacher pour mieux y revenir à la fin, bouclant ainsi la boucle (hydrographique, géographique et littéraire...).

D'autres symboliques (géographique, historique, littéraire) se dégagent de la lecture des schémas que nous proposons (Cf. Annexes). Ainsi, au niveau de la partie nord du continent sud-américain, si l'on associe un parallèle qui passe par les sources de l'Amazonie et que l'on considère qu'il s'agit là de l'année 1881 (année de parution du roman de Jules Verne : *La Jangada, 800 lieues sur l'Amazonie* ; les héros descendent de le fleuve) et que l'on procède de la même sorte avec l'Orénoque en 1898 (roman éponyme de Jules Verne : *Le Superbe Orénoque* ; les héros remontent ici le fleuve, leur démarche est inverse de celle retenue dans le roman vénézuélien<sup>35</sup>), il est surprenant de remarquer que la ligne équatoriale passe quasi exactement au niveau du parallèle qui correspondrait à l'année 1886<sup>36</sup> (année de la mort d'Hetzel, l'éditeur de Jules Verne, un véritable deuxième père pour l'auteur, lui qui a si souvent retouché les manuscrits de l'auteur amiénois...).

---

<sup>35</sup> Les deux romans forment ensemble une autre boucle dialectique, avec une remontée et une descente de fleuve...

<sup>36</sup> L'année 1886 est fondamentale dans la compréhension de l'œuvre de Jules Verne, car elle représente une véritable césure dans la production vernienne : Le 9 mars 1886, son neveu Gaston Verne, atteint de folie, lui tire une balle dans la jambe : Jules Verne boîtera jusqu'à la fin de ses jours. Le 17 mars 1886, Hetzel meurt : par la suite, Jules Verne pourra contrôler plus son œuvre, si souvent retouchée par l'éditeur. Tout cela sans oublier qu'à la fin 1885 il doit vendre son superbe yacht (le Saint-Michel III) afin de faire face aux problèmes financiers de son fils, Michel...



Géographiquement et symboliquement surtout, il est ainsi intéressant de remarquer comment l'espace (les parallèles) se confond avec le temps (la vie de Jules Verne) :



**1881** : aux sources de l'Amazone correspond l'année de parution du roman de Jules Verne où les héros de Jules Verne descendent le fleuve mythique. La résolution d'un cryptogramme permettra finalement de mettre hors d'accusation Joam Garral soupçonné de vol de diamants (autre référence à l'Eldorado...).

**1886** : à l'embouchure de l'Amazone passe l'Equateur, cette ligne qui partage le monde en deux, où la force Coriolis s'inverse (la circularité vernienne s'en retrouve par conséquent modifiée...). Remarquons d'ailleurs que Jules Verne fait voyager ses héros sur l'Orénoque en sens inverse de la force de Coriolis.

**1898** : à l'embouchure de l'Orénoque correspond le point de départ du voyage réalisé par les héros du *Superbe Orénoque*. Ce point de départ correspond à l'année 1898, année de parution du roman.

Les trajectoires suivies par les héros de Jules Verne tendent dans les deux cas à rejoindre la ligne équatoriale, à retrouver un point d'équilibre...

Ainsi, la progression latitudinale est-elle doublée (symboliquement bien sûr) d'une progression temporelle, chronologique. A l'inverse, la progression méridionale (le long des cours d'eau, en allant vers l'est<sup>37</sup>) se double d'une progression narrative (le temps du roman), avec un double retour aux sources : celles de l'Orénoque et de Jean(ne) de Kermor (*Le Superbe Orénoque*), et celles de la vérité (Joam Garral / *La Jangada*). La ligne de partage des eaux que constitue l'Equateur est aussi une ligne de partage symbolique, un basculement entre un avant Hetzel et un après Hetzel qui rend une certaine liberté à Jules Verne dans son écriture. L'année 1885/1886 correspond également à la césure qui marque dorénavant dans les romans de Jules Verne des références directes qui sont faites à Elisée Reclus<sup>38</sup>. Au milieu de tout cela baigne un « incertain géographique », le Lac Parime, entre Orénoque et Amazone. Un cours d'eau, réel lui, relie pourtant les deux fleuves : Le Cassiquiare.

<sup>37</sup> L'aspect symbolique de cette aventure est également souligné par la direction prise par les héros qui voyagent d'ouest en est, c'est-à-dire vers le soleil, comme les héros mythiques... Cf. Simone Vierne. *Jules Verne. Une vie, une œuvre, une époque*. Paris : Balland, 1986. 447 p

<sup>38</sup> Voir notre article : *De Jules Verne à Elisée Reclus. Aux origines de la géographie dans les Voyages Extraordinaires*. In : La Géographie – Acta Geographica, juin 2006. Pp. 63-74

L'œuvre de Jules Verne s'articule ainsi sur le paradigme du monde clos<sup>39</sup>, l'exploration de la finitude. Cette « *cosmogonie fermée*<sup>40</sup> » est explorée selon le principe de circularité. Les voyages sont toujours circulaires, sous une forme ou sous une autre : le point de départ est souvent confondu avec le point d'arrivée<sup>41</sup>. Ce retour systématique aux sources (géographique et littéraire) procède d'une « babélisation » du voyage. Nous ne parlons pas ici de « babélisation » au niveau linguistique (la multiplication des langues parlées sur un territoire), mais d'une « babélisation » géographique et symbolique : les héros de Jules Verne reviennent quasi systématiquement à leur point de départ, mais en ayant franchi une marche supplémentaire, un étage supplémentaire dans leur progression initiatique. Leur voyage, circulaire<sup>42</sup>, s'enroule en fait autour d'un noyau central : la colonne vertébrale de la Tour de Babel (cf. illustration page 12), sur laquelle repose cet escalier infini. Il tend à se réduire au fur et à mesure que l'on monte, que l'on avance de romans en romans, chaque roman composant un étage supplémentaire qui doit permettre d'accéder à la connaissance géographique absolue (« savoir la Terre »).

Ainsi, plus on est haut, plus ce dernier (autrement dit l'accès à la connaissance, à la vérité, qu'elle soit géographique, littéraire, filiale, etc...) se réduit à sa plus simple expression : or, pour ce faire, Jules Verne cherche à exhumer la connaissance, la vérité en épluchant une à une les enveloppes qui recouvrent ce cœur « philosophique » pour en dégager la substantifique moelle. Pour monter encore plus haut dans la Tour de Babel, il doit exhumer encore plus profondément les mythes les plus anciens qui structurent fondamentalement l'espace : « *Le mythe est une première forme de structuration de l'univers, il contient donc toute la réalité de l'expérience de l'espace mais aussi celle du temps*<sup>43</sup>. » Atteindre la fin de l'espace chez Jules Verne (la finitude du monde) nécessite de remonter aux origines du temps, au début de l'histoire, de l'Histoire. Plus on avance dans l'espace, plus on remonte le temps, une fuite en avant, l'autre arrière, comme pour stabiliser

---

<sup>39</sup> Voir à ce titre en particulier l'article de Michel Roux « *Moby Dick et Vingt mille lieues sous les mers : les géographies imaginaires au cœur de la complexité* », In : Les cahiers de géographie du Québec, Montréal, 2000, vol. 44, n° 121. Voir également son ouvrage : Géographie et Complexité. Les espaces de la nostalgie. L'Harmattan, 1999. Page 286.

<sup>40</sup> Op. cit. Roland Barthes.

<sup>41</sup> A ce titre, le roman de Jules Verne le plus emblématique de cette logique est bien évidemment *Le Tour du monde en 80 jours* (1872). Citons également *Kéraban le Têtu* (1883) qui doit faire le tour de la Mer Noire, ne souhaitant pas payer la taxe nécessaire pour traverser le détroit du Bosphore...

<sup>42</sup> Op. cit. Michel Roux (page 160) : « [...] plus important est de reconnaître que ces processus sont liés au plan de la métaphore par l'idée de cercle et de sphère qui sont des formes géométriques fascinantes pour les mathématiciens et les philosophes grecs [...] en raison de leur perfection [...]. Le centre de la sphère est le lieu de convergence de toutes les forces. De ce fait une sphère est son propre support, elle n'a pas besoin d'architecture interne pour se maintenir close et cohérente. [...] Elle symbolise à la fois un monde fini et infini dans l'espace, mais éternel dans le temps. »

<sup>43</sup> Op. cit. Michel Roux. *Géographie et Complexité. Les espaces de la nostalgie*. Page 150.

un équilibre très, trop précaire... Car la Nature reprend toujours ses droits, et si l'on arrive au bout de l'espace (la conquête du pôle Nord, par exemple, par le *Capitaine Hatteras*<sup>44</sup>), c'est au prix de nombreuses morts... Les voyages de Jules Verne procèdent toujours d'une quête quasi mystique, à l'image de la quête du Graal (géographique et initiatique<sup>45</sup>).

Le monde de Jules Verne est donc clos (dans l'espace et dans le temps) et il repose ainsi sur cette circularité qui est le moteur du voyage vernien<sup>46</sup>. Or, cette circularité s'exprime également au niveau des structures qui composent la base du récit vernien. Pour construire ses aventures, Jules Verne ne crée pas *ex nihilo* un monde imaginaire<sup>47</sup>. Il reprend à son compte les mythes les plus anciens en n'exhumant que les éléments qui serviront d'ancrage (géographique et mythique) à la construction de ses propres espaces imaginaires : l'installation de la Mission Santa Juana, hors de l'espace exploré par Jean Chaffanjon, mais à proximité immédiate des sources de l'Orénoque et dans un espace plausible géographiquement, procède de la démarche vernienne qui consiste à exhumer, extraire puis construire son territoire imaginaire (cf. document 5). Ce territoire imaginaire prend souvent la forme d'une île, réelle et/ou symbolique, aux contours parfois imprécis, qui est souvent volcanique (*L'Île Mystérieuse*<sup>48</sup>). Tout s'organise autour de ce centre (inversion de la dialectique centre/périphérie<sup>49</sup>) qui domine son environnement : « *La poésie du monde de Jules Verne tient encore à ce qu'il fonctionne sur le principe très simple de la table d'émeraude : ce qui est en bas est comme ce qui est en haut*<sup>50</sup>. » Il en est de même de l'île chez Jules Verne : le centre a autant d'intérêt que la périphérie.

---

<sup>44</sup> Jules Verne. *Voyages et aventures du Capitaine Hatteras* (1867)

<sup>45</sup> Voir à ce titre : Simone Vierre. *Jules Verne. Mythe et modernité*. Paris : P.U.F., 1989. 173 p. + Simone Vierre. *Jules Verne. Une vie, une œuvre, une époque*. Paris : Balland, 1986. 447 p.

<sup>46</sup> Un des exemples les plus emblématiques de cette circularité est bien sur *Le Tour du monde en 80 jours*. Idem avec *L'Île Mystérieuse*. Voir à ce titre nos analyses (op. cit. Lionel Dupuy. *En relisant Jules Verne*). Cf. document 3.

<sup>47</sup> « *La force de la fiction vernienne est de poser un univers imaginaire face au monde réel. Verne met ses romans à l'épreuve de la vraisemblance et confronte l'univers imaginaire qu'il construit de roman en roman à la réalité.* » Danièle Compère. *Le jeu avec les références scientifiques dans les romans de Jules Verne*. In : De la science en littérature à la science-fiction, Editions du CTHS, 1996. Page 145.

<sup>48</sup> Voir également l'analyse de Jean Louis Tissier : *Hydrographie et orographie. L'île est-elle habitée ? Baptême des baies, caps, golfes, rivières...* In : Cybergeo, <http://www.cybergeo.eu/index219.html>

<sup>49</sup> Jules Verne aime jouer sur l'inversion. A ce titre, le *Voyage au centre de la terre* est aussi un voyage dans le temps, mais inversé... Lionel Dupuy. *Ubiquité temporelle et imaginaire géographique. Voyage au centre de la terre*. In : IRIS / Cahiers du GERF, Université de Grenoble III, N° 28, septembre 2005. Pp. 115-128.

<sup>50</sup> Françoise Bianchi. *Le merveilleux technique de Jules Verne*. In : Libres. Nov 2006. Page 176.



Jules Verne est ainsi « l'inventeur d'un genre qui ressortit au merveilleux au sens tođorovien du terme<sup>51</sup> ». En prolongeant cette analyse de Françoise Bianchi<sup>52</sup>, nous pouvons parfaitement démontrer que Jules Verne est également l'inventeur du *merveilleux géographique* : la circularité des voyages verniens nous emmène quasi-systématiquement dans un retour aux sources où les rapports entre l'homme et son environnement reposent sur un équilibre harmonieux et, *a priori*, durable... Lors de ce retour aux sources, Jules Verne décrit souvent une société idéale, véritable régression intra-utérine (comme dans le *Voyage au centre de la terre*<sup>53</sup>) où la Science et la Technique sont au service de l'homme qui vit dans un espace, un territoire, une géographie merveilleuse. Ils sont un moyen, pas une fin. La rhétorique utilisée par Jules Verne participe d'ailleurs activement de cette présentation idyllique, de cet émerveillement géographique : « L'embarcation accosta au berceau de superbes fougères arborescentes, qui se couronnaient, à une hauteur de trente pieds, d'une sorte d'auréole, faite de légères branches de velours vert aux feuilles festonnées d'une fine dentelle végétale<sup>54</sup>. »

Jules Verne transforme ainsi un *Chaos* originel (l'absence d'information sur un territoire donné, le néant, le vide géographique) en un *Cosmos*<sup>55</sup> formel par extrapolation des informations qui sont mises à sa disposition (il prolonge, dans le cas du *Superbe Orénoque*, l'expédition réalisée par Jean Chaffanjon). Jules Verne agit là en véritable démiurge, seul maître des lieux, dont l'incarnation dans le texte passe par la création d'un personnage central, autour duquel tout tourne, s'organise. Jules Verne est ce personnage central. Le discours vernien prolonge d'ailleurs cette logique où la parole, la connaissance ne passe que par un seul vecteur, celui de l'auteur, via son personnage principal : « Comme on peut le constater, le texte vernien recourt à des connaissances antérieures, mais il s'efforce de limiter son invasion par d'autres voix, en leur retirant le plus possible leur autonomie pour les assimiler. Il cherche à effacer leur origine. Là est sans doute l'un des aspects paradoxaux de l'œuvre vernienne :   la fois, elle montre une multitude de propos

---

<sup>51</sup> Ibid. pages 177.

<sup>52</sup> Françoise Bianchi est connue surtout pour ses essais relatifs à Edgar Morin. Pour notre propos, voir son article : Françoise Bianchi : *La littérature : une emblématique de la transdisciplinarité*. In : *Transdisciplines*, L'Harmattan, 1996, pp 37-47.

<sup>53</sup> Michel Sanchez-Cardenas. *Voyage au centre de la terre-mère. Jules Verne chez le psychanalyste*. Paris : Albin Michel, 2005. 208 p.

<sup>54</sup> Jules Verne. *La Jangada. Huit cent lieues sur l'Amazone*. Chapitre VII, 1 re partie. A noter la métaphore...

<sup>55</sup> « Chaque individu accomplit des gestes civilisateurs, puisqu'il transforme le Chaos en Cosmos. » Op. cit. Michel Roux, *Géographie et Complexité*, page 151.

*tenus par diverses voix, et se présente comme une parole unique et unifiée. Le texte vernien trouve dans cette diversité sa richesse, sa force, et son originalité<sup>56</sup>. »*

Si le merveilleux, en Littérature, décrit un monde censé se situer dans un passé très ancien difficilement définissable (« *il était une fois* »), Jules Verne applique cette définition plus particulièrement à l'espace, proposant un territoire de l'ailleurs, à la limite de l'espace et du temps conventionnels (la narration proprement dite, notamment dans la première partie du récit ; cf. document 2). Ce décalage spatio-temporel permet l'introduction, par Jules Verne, d'éléments merveilleux : une forêt luxuriante, une société organisée autour de lois parfaitement acceptées et appliquées (véritable utopie politique et sociale...), des indiens civilisés, etc... Le merveilleux géographique sert ainsi de support à l'élaboration d'un merveilleux social, humain qui permet d'interroger l'homme contemporain et le mettre face à ses propres paradoxes. Il se dégage de ces territoires (créés par Jules Verne), un sentiment de nostalgie, tel que défini par Michel Roux.

A l'image de Marcel Proust qui est à la recherche du temps perdu, Jules Verne est à la recherche de l'espace perdu<sup>57</sup> (et du temps retrouvé), un espace de la nostalgie, un espace perdu par les hommes, un espace de l'ailleurs qui s'insère parfaitement dans la cosmogonie fermée de ses romans : ces territoires de l'extrême servent en fait de clôture à l'espace parcouru par ses héros. Après eux on revient au point de départ, mais une marche de la connaissance (voire un étage) a été franchie dans la Tour de Babel. L'univers de Jules Verne repose sur l'imbrication d'enclosures multiples au sein d'espaces plus grands, les uns participants de la construction des autres, et ainsi de suite, pour arriver à la cosmogonie vernienne dans son intégralité : la Terre (et son satellite naturel, la Lune<sup>58</sup>).

Les héros de Jules Verne explorent systématiquement les fins du monde, de l'espace (là où la terre se finit : un vrai « Finistère ») pour revenir au début de l'histoire, du temps (aux origines). La cosmogonie vernienne est donc un monde fini qui s'articule entre deux limites qui le closent : elle

---

<sup>56</sup> Op. cit. Danièle Compère, page 139.

<sup>57</sup> La formule n'est pas de nous mais de Bill Butcher, qui sert de titre à la postface qu'il a écrite dans notre essai : *Jules Verne, l'homme et la terre. La mystérieuse géographie des Voyages Extraordinaires*. Dole : La Clef d'Argent, 2006. Pages 161-163.

<sup>58</sup> Il y a un roman qui joue le rôle d'exception qui confirme la règle : *Hector Servaça. Voyages et Aventures à travers le Monde Solaire*. C'est en frôlant la terre qu'une comète emporte une partie de la Terre et quelques habitants dans un voyage de deux ans à travers le monde solaire. Mais en fait, il s'agit plus d'une allégorie qui utilise l'espace intersidéral comme support « géographique » à l'évocation d'un ailleurs.

commence au début du temps pour finir à la fin de l'espace (cf. document 4). Autrement dit, plus les héros de Jules Verne avancent dans l'espace, à la recherche de la limite ultime, au-delà de laquelle réside le Chaos, plus ces héros remontent le temps, le fil du temps (qui peut être un cours d'eau<sup>59</sup>, un parallèle<sup>60</sup>, une route incertaine<sup>61</sup>, etc...). Remarquons d'autre part que cette remontée dans le temps participe également d'une recherche de la limite entre le Chaos et le Cosmos : qu'y avait-il avant le début du temps, à l'instant T-x ? Une autre forme de Chaos, de magma. Du Chaos est né le Cosmos, comme du magma naît le volcan, un édifice géologique qui est emblématique de l'univers vernien. Ce dernier (le volcan) est l'expression même, pour reprendre Michel Serres, de la dialectique de l'ordre et du désordre : le volcan, lorsqu'il entre en éruption, détruit son propre édifice (construit) pour le fondre et le refaire, à l'identique, mais avec d'autres formes. Remarquons d'ailleurs qu'une autre métaphore (en plus de l'île volcanique) peut être appliquée à la structuration de cet espace imaginaire vernien : l'oasis (de verdure, de civilisation, etc...) avec son attribut direct, l'eau. Or, nos héros, remontent ici (ou descendent, en fonction du roman), un fleuve, qui se jette à la mer/mère... Les romans de Jules Verne participent ainsi d'un éternel renouvellement, d'un éternel retour aux sources. La circularité est au cœur des Voyages Extraordinaires. Il ne reste plus qu'à la circonscrire pour mieux l'appréhender. Tel est l'objet de notre Doctorat (en Géographie, faut-il le préciser...).

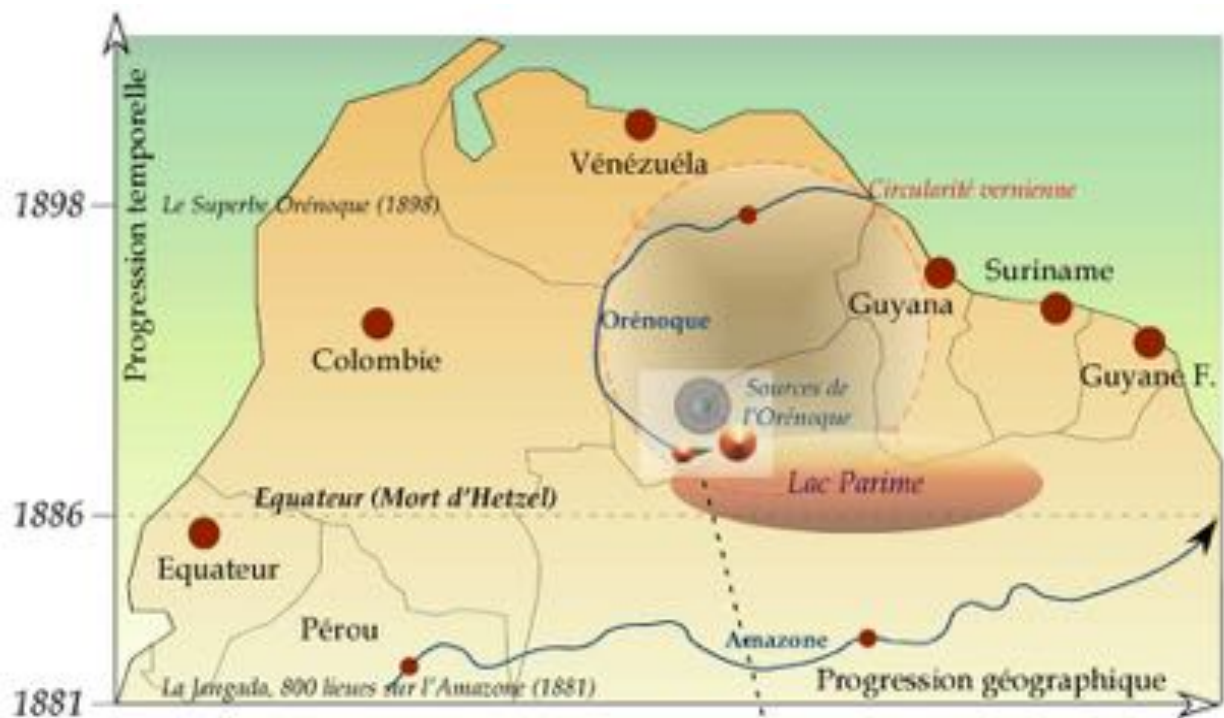


PIETER BRUEGEL L'ANCIEN. *LA TOUR DE BABEL* (BRUXELLES, XVI<sup>e</sup> SIECLE)

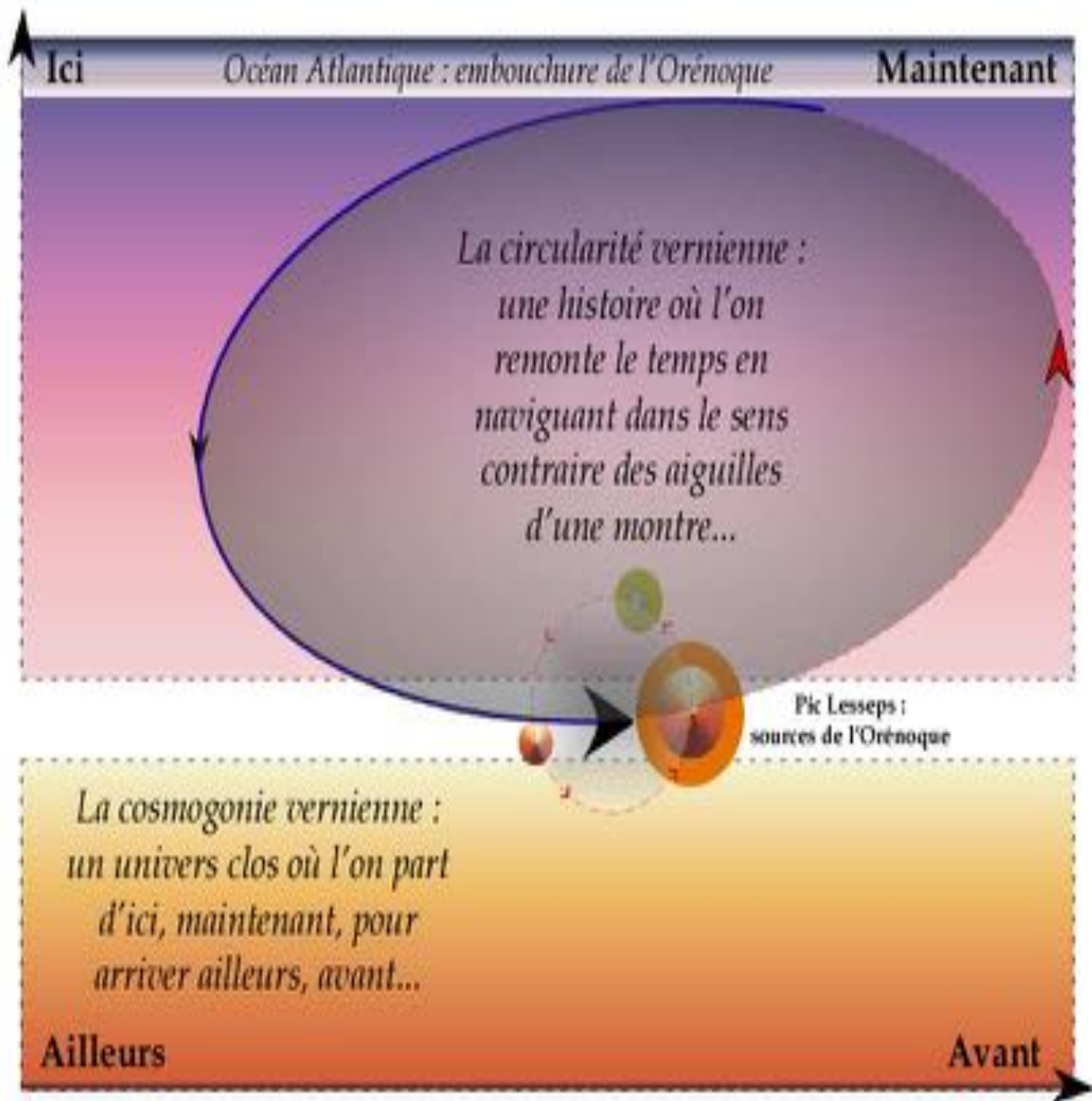
<sup>59</sup> *Le Superbe Orénoque* (1898).

<sup>60</sup> *Les Enfants du capitaine Grant* (1866) : suite à la découverte d'un mystérieux manuscrit, les enfants du capitaine Grant partent à la recherche de leur père en parcourant de manière systématique le 37<sup>e</sup> parallèle, dans l'hémisphère Sud. Seule figure la latitude, la longitude ayant été effacée...

<sup>61</sup> *Cinq semaines en ballon*, par exemple (1862).



DOCUMENT 1 : LA CIRCULARITE VERNIENNE AU CŒUR DES VOYAGES EXTRAORDINAIRES. DE LA JANGADA AU SUPERBE ORENOQUE.



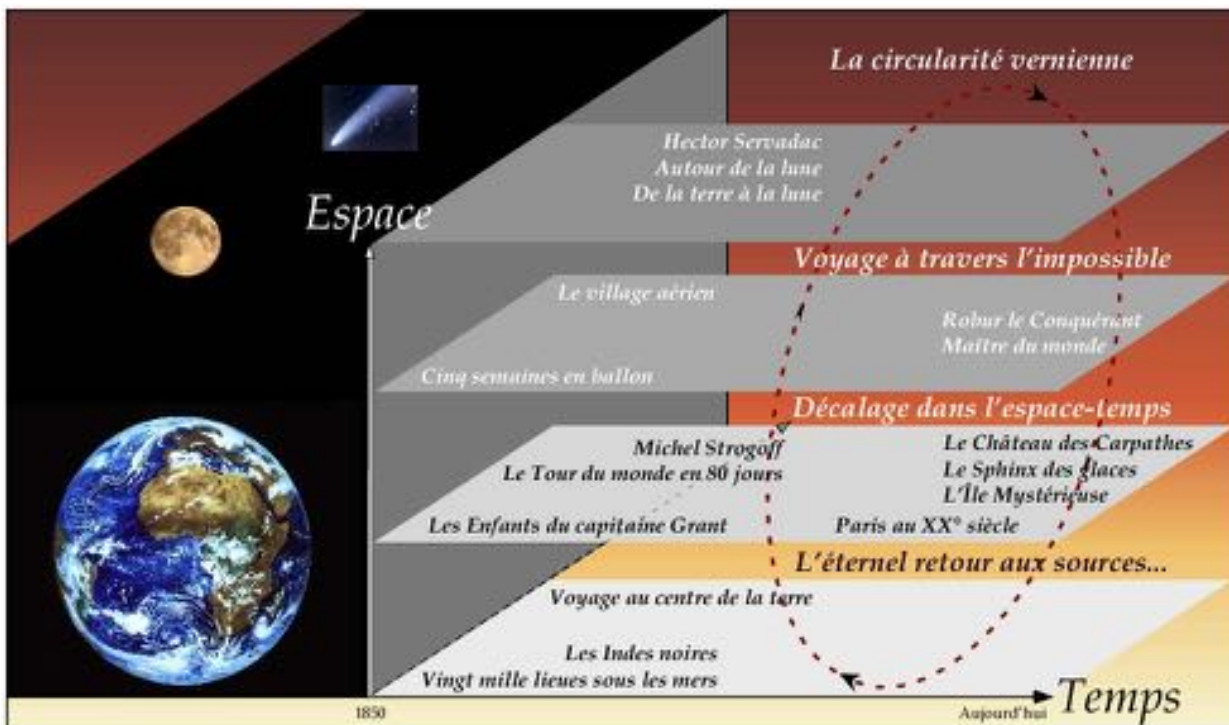
DOCUMENT 2 : LA CIRCULARITE VERNIENNE OU LE VOYAGE VERS AILLEURS, L'AVANT...



## Circularité vernienne : l'éternel retour aux sources...



DOCUMENT 3 : MODELISATION DE LA CIRCULARITE VERNIENNE.  
L'ÉTERNEL RETOUR AUX SOURCES : *LE SUPERBE ORENOQUE*.



DOCUMENT 4 : LA CIRCULARITE VERNIENNE AU CŒUR DES VOYAGES EXTRAORDINAIRES.  
L'ÉTERNEL RETOUR AUX SOURCES : LES VOYAGES EXTRAORDINAIRES.



DOCUMENT 5 : L'IMAGINAIRE VERNIEN EXHUMANT LES MYTHES LES PLUS ANCIENS<sup>62</sup>.  
L'EXEMPLE DU SUPERBE ORENOQUE.

<sup>62</sup> Nous citons ici : Michel Roux (*Géographie et Complexité. Les espaces de la nostalgie*. L'Harmattan, 1999, 335 pages) ; Mircea Eliade (*Aspects du mythe*. Paris : Gallimard, « Idées », 1963, 256 pages) ; Gilbert Durand. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris : Dunod, 1990 (réédition). Page 462.



DOCUMENT 6 : *LES VOYAGES EXTRAORDINAIRES* DE JULES VERNE.  
LES TRIPTYQUES VERNIENS.