Carnets

Revue électronique d'études françaises de l'APEF

Deuxième série - 15 | 2019

Jules Verne et les pouvoirs de l'imagination

L'Île mystérieuse de Jules Verne : imaginer l'humanité

Encarnación Medina Arjona

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/carnets/9319>

DOI : 10.4000/carnets.9319

ISSN : 1646-7698

Éditeur

APEF

Référence électronique

Encarnación Medina Arjona, « *L'Île mystérieuse* de Jules Verne : imaginer l'humanité », *Carnets* [En ligne], Deuxième série - 15 | 2019, mis en ligne le 31 janvier 2019, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/carnets/9319> ; DOI : 10.4000/carnets.9319

Ce document a été généré automatiquement le 1 mai 2019.

Carnets est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons - Attribution – Pas d'utilisation commerciale 4.0 International.

L'Île mystérieuse de Jules Verne : imaginer l'humanité

Encarnación Medina Arjona

- 1 Dans son Introduction au livre *L'Imagination*, Jean-Paul Sartre expose la notion d'image. En utilisant l'exemple d'une feuille blanche, posée sur sa table, il perçoit sa forme, sa couleur, sa position. Mais voici que s'il détourne la tête, il ne voit plus la feuille de papier. La feuille n'est plus là. Il sait bien cependant qu'elle ne s'est pas anéantie. Pourtant la voici de nouveau. Il n'a pas tourné la tête, son regard est toujours dirigé vers le mur ; rien n'a bougé dans la pièce. Cependant, la feuille lui apparaît de nouveau avec sa forme, sa couleur et sa position ; et il sait fort bien, au moment qu'elle lui apparaît, que c'est précisément la feuille qu'il voyait tout à l'heure. Est-ce vraiment elle ? « Oui et non » dit Sartre, qui affirme bien que c'est la même feuille avec les mêmes qualités. « Mais je n'ignore pas que cette feuille est restée là-bas : je sais que je ne jouis pas de sa présence ; si je veux la voir *réellement*, il faut que je me tourne vers mon bureau, que je ramène mes regards sur le buvard où la feuille est posée » (Sartre, 1989 : 2). C'est bien la même feuille, la feuille qui est présentement sur son bureau, mais elle existe autrement. Il ne la voit pas, elle ne *s'impose pas* comme une limite à la spontanéité du philosophe ; elle n'est pas non plus une donnée inerte existant *en soi*. En un mot, elle n'existe pas *en fait*, elle existe *en image*.
- 2 La plupart des problèmes du monde des images ont en effet été traités pendant longtemps sous couvert du mot « imagination », qui désignait la faculté d'engendrer et d'utiliser des images. Avec le déclin d'une certaine psychologie philosophique (au milieu du xx^e siècle) et sous la pression des sciences humaines l'étude des productions imagées, de leur propriétés et de leurs effets, à savoir, l'imaginaire (Wunenburger, 2003 : 5), a progressivement supplanté la question classique de l'imagination. Autrement dit, le monde des images a pris le dessus sur leur formation psychologique. Elle est devenue une catégorie plastique. Dans les usages courants du vocabulaire des lettres et des sciences humaines, le terme imaginaire, en tant que substantif, renvoie à un ensemble assez lâche de composants – fantasme, souvenir, rêverie, rêve, croyance invérifiable, mythe, roman, fiction sont autant d'expressions de l'imaginaire d'un homme ou d'une culture. On peut

parler de l'imaginaire d'un individu mais aussi d'un peuple, à travers l'ensemble de ses œuvres et croyances. Font partie de l'imaginaire les conceptions préscientifiques, la science-fiction, les croyances religieuses, les productions artistiques qui inventent d'autres réalités (peinture non réaliste, roman, etc.), les fictions politiques, les stéréotypes et préjugés sociaux, etc. Dans ce sens, Gaston Bachelard va, bien plus que Sartre, témoigner de l'omniprésence de l'image dans la vie mentale, lui attribuer un statut ontologique et une créativité onirique, sources du rapport poétique au monde. Pour G. Bachelard, en effet, le psychisme humain se caractérise par la préexistence de représentations imagées, qui, fortement chargées d'affectivité, vont d'emblée organiser son rapport au monde extérieur. La formation du Moi peut suivre dès lors deux voies opposées : dans la première direction, le sujet acquiert peu à peu une rationalité abstraite « en inversant le courant spontané des images, en les épurant de toute surcharge symbolique ; dans la deuxième direction, il se laisse entraîner par elles, il les déforme, les enrichit pour faire naître un vécu poétique, atteignant sa plénitude dans la rêverie éveillée » (Wunenburger, 2003 : 19). L'analyse de l'imaginaire peut donc s'effectuer soit par une voie négative, dans la science, qui appréhende l'image plutôt comme obstacle épistémologique, soit selon une approche positive, sous forme de poétique générale, qui la saisit plutôt comme une source créatrice. Les images, qui s'imposent comme obstacles pour l'abstraction, se révèlent, par contre, positives pour la rêverie, qui est ainsi comme l'exact opposé de la science, car « les axes de la poésie et de la science sont d'abord inverses » (Bachelard, 1965 : 10).

- 3 La puissance de l'imagination, au sens de faculté de déformer les images, s'enracine, en fait, dans les profondeurs de l'écriture vernienne, au centre *L'île mystérieuse*. D'abord, les images, loin d'être des résidus perceptifs passifs ou nocturnes, se présentent comme des représentations dotées d'une puissance de signification et d'une énergie de transformation. Nous lisons, au chapitre VIII du livre de Jules Verne : « [Smith] attestait la volonté la plus énergique, se leva » (Verne, 2010 : 133) une île mystérieuse et fantastique au milieu de lieux réels. Ensuite les images se chargent de significations nouvelles, non subjectives, au contact des substances matérielles du cosmos qui leur servent de contenu. Et, au chapitre XI, nous lisons : « [...] nous ferons de cette île une petite Amérique ! Nous y bâtirons des villes, nous y établirons des télégraphes, et un beau jour, quand elle sera bien transformée, bien aménagée, bien civilisée, nous irons l'offrir au gouvernement de l'Union ! » (Verne, 2010 : 172). Et finalement, les images trouvent leur dynamique créatrice dans l'expérience du corps, par exemple, l'activité physique de l'expression linguistique ou du travail musculaire à travers ses mouvements, ses rythmes, la résistance des matières travaillées par le geste, et finalement la conscience temporelle discontinue, qui est faite d'instantanés successifs et novateurs, entraînés par un rythme. Une dynamique créatrice qui entraîne avec elle la création vernienne, l'acte d'écriture : « Ce Français que le hasard jeta à mon bord il y a seize ans ? – Lui-même. (...) Il n'a pas péri, et il a paru, sous le titre de *Vingt mille lieues sous les mers*, un ouvrage qui contient votre histoire » (Verne, 2010 : 804). Et au chapitre XVI de la dernière partie du livre : « Il apprit d'eux l'immense effort de l'Amérique contre l'Amérique même, pour abolir l'esclavage. Oui ! Ces hommes étaient dignes de réconcilier le capitaine Nemo avec cette humanité qu'ils représentaient si honnêtement dans l'île ! » (Verne, 2010 : 811).
- 4 Dans la préface de *Seconde Patrie*, roman de 1900, l'une des rares qu'ait écrites cet écrivain peu porté à la confiance, Jules Verne insiste sur la fascination qu'a toujours exercée sur son imagination l'histoire de Robinson : « Les Robinsons ont été les livres de mon enfance,

et j'en ai gardé un impérissable souvenir. Les fréquentes lectures que j'en ai faites n'ont pu que l'affermir dans mon esprit¹ » (Verne, 2010 : 5). Ainsi la vocation de l'auteur de fictions géographiques serait-elle née, s'il faut l'en croire, à la lecture des grands textes fondateurs du genre, *Robinson Crusoé*, daté de 1719 sous la plume de Daniel Defoe, et *Le Robinson suisse*, que le pasteur suisse Johann David Wyss avait composé pour ses enfants entre 1794 et 1798 et qui serait publié par Hetzel en 1812. Mais l'histoire de Robinson représente pour l'écrivain beaucoup plus qu'une simple source d'exotisme et de pittoresque. C'est un mythe personnel constitué dès l'enfance, une des grandes formes structurantes de son imaginaire. Plus profondément encore, la robinsonnade doit apparaître chez Jules Verne comme l'aboutissement de l'œuvre entière. Car ce genre contient en lui-même l'essence du voyage extraordinaire. À la fois le voyage et l'au-delà du voyage. À la fois l'aventure et le sens de l'aventure. C'est là, dans l'île déserte, lieu suprême situé hors de l'espace et du temps, que gît le trésor caché, le secret mystérieux que seul le naufrage inaugural permet d'atteindre. C'est là que le héros solitaire, confronté à la nature et à lui-même, rencontre son destin et découvre sa vérité.

- 5 Dans une lettre à Hetzel, de juillet 1869, Verne confie que le Robinson qu'il voulait écrire serait un Robinson « moderne », et qu'il se tiendrait « en dehors de tout ce qui a été fait »² (Dumas, 1999 : 118). L'arrivée en ballon place tout le roman sous le signe de l'inattendu et de la modernité. Cette originalité revendiquée de *L'île mystérieuse* tient à deux éléments principaux. Le premier, c'est le caractère « scientifique » de l'entreprise. Pour la première fois, le héros de l'histoire n'est pas un marin, un simple voyageur ou un enfant : c'est un ingénieur, personnage moderne par excellence, détenteur d'un savoir et d'un savoir-faire garantis par la science la plus récente.
- 6 Comme le signale Jacques Noiray, ce que raconte la robinsonnade modernisée, c'est l'épopée d'une humanité nouvelle, armée de la science, et triomphant, grâce à son savoir, des obstacles que lui oppose la nature. La première partie, « Les naufragés de l'air », constitue ce qu'on pourrait appeler le premier degré de l'histoire : elle correspond au robinsonnade proprement dit, c'est-à-dire à la période de réappropriation du monde physique pendant laquelle les personnages, aidés de la science, assurent leur survie et organisent leur univers (Noiray, 2010 : 12). La seconde originalité de la robinsonnade vernienne tient au caractère « mystérieux » de l'île déserte. La lutte pour la survie, primordiale comme dans toute robinsonnade, se double bientôt d'une inquiétude nouvelle liée au pressentiment puis à la certitude d'une présence cachée dans l'île, dont les signes, de plus en plus évidents, s'imposent peu à peu. C'est ce que Jules Verne appelle plusieurs fois, dans sa correspondance avec Hetzel, le « crescendo » du roman : « Quand on est en face de trois volumes à faire, si on ne ménage pas ses effets et son crescendo, on est perdu »³ (Dumas, 1999 : 154-155). Commencée comme une robinsonnade classique, *L'île mystérieuse* se transforme vite en une enquête à la poursuite des traces de l'être mystérieux, puis en une quête d'un « secret » de l'île qui se laissera finalement découvrir, comme Simone Vierendeel l'a bien montré (Vierendeel, 1973), sous la forme miraculeuse de l'initiation. C'est la révélation progressive de cette présence cachée, superposée à la robinsonnade proprement dite, qui apporte au récit une grande part de sa forme dramatique et de sa nouveauté (Noiray, 2010 : 10).
- 7 La deuxième partie, « L'abandonné », développe, autour du personnage d'Ayrton, une réflexion du deuxième degré sur l'humanité, sa définition, ses limites, ses devoirs et ses droits, en rapport avec les exigences de la vie sociale et l'idée de communauté. Enfin la troisième partie, « Le secret de l'île », permet d'accéder, sous l'autorité surhumaine du

capitaine Nemo, à une expérience du troisième degré, celle qui concerne la place de l'homme dans le monde et la finitude des œuvres humaines. *L'Île mystérieuse*, qui débute par une physique, se continue par une morale et se termine en métaphysique, parcourt ainsi toutes les étapes de la connaissance humaine, du concret à l'abstrait, du visible au caché, du naturel au surnaturel.

En fait, pour Jacques Noiray, les différences sont telles, quant à Nemo, entre les deux romans, qu'il vaut mieux oublier le surhomme de *Vingt mille lieues sous les mers* et accepter le prince Dakkar pour ce qu'il est vraiment devenu, un personnage différent, doué d'autres caractéristiques et d'autres fonctions. Il en va de même d'ailleurs, pour Ayrton, l'ancien convict australien venu des *Enfants du capitaine Grant*, qui présente avec Nemo des affinités sur lesquelles il faudra revenir. Pour lui aussi, sa réapparition dans *L'Île mystérieuse* correspond à une mutation du mal au bien qui le métamorphose totalement (Noiray, 2010 : 11).

Cette métamorphose, cette mutation marquera l'évolution du système des personnages de *L'Île mystérieuse*. Pour le système des personnages, nous sommes bien face à ce qu'Henri Mitterand nomme « une anthropologie mythique » (Mitterand, 1986 : 49). Le portrait : lieu commun du roman réaliste depuis Balzac, portrait élaboré à partir d'une physiognomonie dérivée de la psychophysiologie. Variantes de caractérisation toutes positives. Les caractérisants positifs dans *L'Île mystérieuse* sont couleur, activité, chaleur, mouvement, pulsation, etc. Et nous soulignons l'absence de caractérisants négatifs (absence de couleur, insensibilité, etc.).

L'Île mystérieuse et les fantasmes de l'énergie de l'humanité représentent l'idéologie et le mythe. Si la mimésis est toujours l'explication réaliste la plus achevée, il y a également, dans ce roman, un savoir et une dénotation : le texte livre un savoir historique, particularisant un domaine (l'humanité) ; il livre un lieu d'observation (l'évolution de l'industrie) ; il livre une époque (le début de la démocratie).

- 8 Ce roman présente également un investissement mythique : les limites de l'île, la cartographie fonctionnent comme éléments impressifs, destinés à marquer l'inconfort de ces lieux. La réalité concrète et l'analyse rationnelle sont progressivement évacuées pour laisser place au fantastique et au fabuleux. L'île, comme espace restreint, renvoie au concept d'enfermement. L'organisation de cet espace limité par les eaux évoque les temps engloutis dans l'histoire de l'humanité, sa nature renvoie au concept d'égarement, de désorientation.

Des mythes multiples bourgeonnent dans cette profusion d'analogies. Verne mythifie sur le mythe. La structure sociale est organiquement corrélée, dans l'univers textuel, aux structures naturelles. Les personnages se constituent en groupe démocratique ; des gens qui ne se connaissent point, pour donner un nom à une géographie et élever ainsi un espace à un rang plus important, à une présence de la démocratie.

Dans ce texte vernien, le mythe est dynamique. À partir du travail purificateur sur l'ancien monde, germera un monde nouveau. Les colons tentent de reconstruire l'ordre du monde. Cette nouvelle humanité est traitée sur le mode du mythe. Mais il existe tout un signifié idéologique. La structure mythique est plus profonde que celle, plus épidermique, des événements racontés. La structure idéologique est plus profonde que la mythique. C'est à ce niveau qu'il faut chercher la phrase minimale du récit : l'énergie de l'humanité est à la base de l'évolution sociale. Cette phrase minimale idéologique, dans ce roman vernien, vient d'une matière de l'imaginaire, elle vient de l'eau.

- 9 Pour approcher une analyse de l'eau comme matière de l'imaginaire dans *L'île mystérieuse* convoquons Gaston Bachelard, et son Introduction « Imagination et matière » à l'essai *L'Eau et les rêves*. Bachelard nous rappelle que les forces imaginantes de notre esprit se développent sur deux axes très différents (Bachelard, 1942 : 7). Les unes trouvent leur essor devant la nouveauté ; elles s'amusent du pittoresque, de la variété, de l'événement inattendu. Les autres forces imaginantes creusent le fond de l'être ; elles veulent trouver dans l'être, à la fois, le primitif et l'éternel. Sans doute, il est des œuvres où les deux forces imaginantes coopèrent. Il est même impossible de les séparer complètement. La rêverie la plus mobile, la plus métamorphosante, la plus entièrement livrée aux formes, garde quand même un lest, une densité, une lenteur, une germination. En revanche, toute œuvre poétique qui descend assez profondément dans le germe de l'être pour trouver la solide constance et belle monotonie de la matière, toute œuvre poétique qui prend ses forces dans l'action vigilante d'une cause substantielle doit, tout de même, fleurir, se parer. Elle doit accueillir, pour la première séduction du lecteur, les exubérances de la beauté formelle (Bachelard, 1942 : 8).
- 10 Selon Bachelard, les poètes et les rêveurs sont souvent plus amusés que séduits par les jeux superficiels des eaux. L'eau est, alors, un ornement de leurs paysages ; elle n'est pas vraiment la « substance » de leurs rêveries. Pour parler en philosophe, les poètes de l'eau « participent » moins à la réalité aquatique de la nature que les poètes qui écoutent l'appel du feu ou de la terre. « L'eau est aussi un type de destin, non plus seulement le vain destin des images fuyantes, le vain destin d'un rêve qui ne s'achève pas, mais un destin essentiel qui métamorphose sans cesse la substance de l'être. Dès lors, le lecteur comprendra plus sympathiquement, plus douloureusement un des caractères de l'héraclitéisme. Il verra que le mobilisme héraclitéen est une *philosophie concrète*, une *philosophie totale*. L'être voué à l'eau est un être en vertige (Bachelard, 1942 : 13). Il meurt à chaque minute, quelque chose de sa substance s'écoule. La mort quotidienne n'est pas la mort exubérante du feu qui perce le ciel de ses flèches ; la mort quotidienne est la mort de l'eau.
- Ce que nous retenons de Bachelard pour la conception de l'imaginaire de l'eau dans le roman de Jules Verne, c'est la pureté et la purification ; la morale de l'eau. La pureté est une des catégories fondamentales de la valorisation. L'imagination matérielle trouve dans l'eau la matière pure par excellence, la matière naturellement pure. L'eau s'offre donc comme un symbole naturel pour la pureté (Bachelard, 1942 : 153). En méditant sur cette action du pur et de l'impur, « on saisira une transformation de l'imagination matérielle en l'imagination dynamique. L'eau pure et l'eau impure ne sont plus seulement pensées comme des substances, elles sont pensées comme des forces » (Bachelard, 1942 : 164). Et l'un des caractères qu'il nous faut rapprocher du rêve de purification que suggère l'eau limpide, c'est le rêve de la rénovation que suggère une eau fraîche. On plonge dans l'eau pour renaître rénové (Bachelard, 1942 : 166).
- 11 Le point de vue de l'imagination dynamique est plus général et plus simple. La première leçon dynamique de l'eau est, en effet, élémentaire : l'être va demander à la fontaine une première preuve de guérison par un réveil de l'énergie. La raison la plus terre à terre de ce réveil, c'est encore l'impression de fraîcheur qui la fournit. L'eau nous aide, par sa substance fraîche et jeune, à nous sentir énergiques. Dans le chapitre consacré à l'eau violente, nous verrons que l'eau peut multiplier ses leçons d'énergie. Mais, dès maintenant, on doit se rendre compte que l'hydrothérapie n'est pas uniquement périphérique. Elle a une composante centrale. Elle éveille les centres nerveux. Elle a une

composante morale. Elle éveille l'homme à la vie énergétique. L'hygiène alors est un poème. La pureté et la fraîcheur s'allient ainsi pour donner une allégresse spéciale que tous les amants de l'eau connaissent. L'union du sensible et du sensuel vient soutenir une valeur morale. Pour bien des voies, la contemplation et l'expérience de l'eau nous conduisent à un idéal⁴.

- 12 Pour Gilbert Durand, dans *Structures anthropologiques de l'imaginaire*, l'eau appartient au régime diurne de l'image. Le second archétype dans lequel viennent se condenser les intentions purificatrices est « la limpidité de l'eau lustrale » (Durand, 1984 : 195). Bachelard avait signalé la répugnance spontanée pour l'eau souillée et la « valeur inconsciente attachée à l'eau pure ». Cependant, pour Durand, ce n'est pas en tant que substance – contrairement à l'interprétation élémentaire de Bachelard –, mais en tant que limpidité antithétique, que certaines eaux jouent un rôle purificateur. Car l'élément eau est lui-même ambivalent, ambivalence que Bachelard reconnaît de bonne foi lorsqu'il dénonce le « manichéisme » de l'eau. Cette eau lustrale a d'emblée une valeur morale : elle n'agit pas par lavage quantitatif mais devient la substance même de la pureté, quelques gouttes d'eau suffisent à purifier un monde. On assiste même là au passage d'une substance à une force « rayonnante », car l'eau non seulement contient la pureté mais « rayonne la pureté ». La pureté n'est-elle pas dans sa quintessence rayon, éclair et éblouissement spontané ? Le second caractère qui double sensoriellement la limpidité de l'eau lustrale et renforce sa pureté, c'est la fraîcheur. Cette fraîcheur joue en opposition à la tiédeur quotidienne.

BIBLIOGRAPHIE

- BACHELARD, Gaston (1942). *L'Eau et les Rêves. Essai sur l'imagination de la matière*. Paris : José Corti.
- BACHELARD, Gaston (1965). *La Psychanalyse du feu*. Paris : Gallimard.
- DUMAS, Olivier, GONDOLO della RIVA, Piero & DEHS, Volker (éds.) (1999). *Correspondance inédite de Jules Verne et de Pierre-Jules Hetzel*. Genève : Slatkine, t. I (1863-1874).
- DURAND, Gilbert (1984). *Structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris : Dunod.
- MITTERAND, Henri (1986). *Le Discours du roman*. Paris : PUF.
- NOIRAY, Jacques (2010). « Préface », in Noiray, Jacques (éd.) *Jules Verne, L'île mystérieuse*. Paris : Gallimard, « Folio Classique ».
- SARTRE, Jean-Paul (1989). *L'Imagination*. Paris : PUF.
- VERNE, Jules (2010). *L'île mystérieuse*. Paris : Gallimard, « Folio Classique ».
- VIERNE, Simone (1973). *Jules Verne et le roman initiatique*. Paris : Éditions du Sirac.
- WUNENBURGER, Jean-Jacques (2003). *L'Imaginaire*. Paris : PUF.

NOTES

1. Cité par Jacques Noiray dans sa Préface à *Jules Verne, L'Île mystérieuse*, Paris : Gallimard, 2010.
2. Lettre à Hetzel, juillet 1869.
3. Lettre à Hetzel du 15 février 1871.
4. *L'Île mystérieuse*, I, chap.1 : « Vers onze heures, la partie inférieure de l'air s'était sensiblement nettoyée. L'atmosphère dégageait une limpidité humide qui se voit, que se sent même, après le passage des grands météores. » I, chap. 1 : « La seule manœuvre qu'il y eût à faire encore fut faite à ce moment. Les passagers de l'aérostat étaient évidemment des gens énergiques, et qui savaient regarder la mort en face. » I, chap. 2 : « Il remplissait au plus haut degré ces trois conditions dont l'ensemble détermine l'énergie humaine : activité d'esprit et de corps, impétuosité des désirs, puissance de la volonté. » I, chap. 3 : « - Mais s'il est là ! répondit Nab, en montrant l'Océan, dont les énormes lames blanchissaient dans l'ombre. » I, chap. 4 : « Or, d'une part, il était important de s'établir dans le voisinage d'un cours d'eau potable, et, de l'autre, il n'était pas impossible que le courant eût poussé Cyrus Smith de ce côté. » I, chap. 6 : « [...] mais nulle part la marque d'une hache sur un tronc d'arbre, ni les restes d'un feu éteint, ni l'empreinte d'un pas ; ce dont on devrait se féliciter peut-être, car sur cette terre, en plein Pacifique, la présence de l'homme eût été peut-être plus à craindre qu'à désirer. » I, chap. 8 : « Heureusement, ce mouchoir imbibé suffit à Gédéon Spilett, qui ne voulait qu'humecter les lèvres de l'ingénieur. Ces molécules d'eau fraîche produisirent un effet presque immédiat. Un soupir s'échappa de la poitrine de Cyrus Smith, et il sembla même qu'il essayait de prononcer quelques paroles. » I, chap. 11 : « La mer ! la mer partout ! s'écrièrent-ils, comme si leurs lèvres n'eussent pu retenir ce mot qui faisait d'eux des insulaires. » I, chap. 11 : « Ce petit cours d'eau, assez sinueux, et la rivière déjà reconnue, tel était le système hydrographique, du moins tel il se développait aux yeux des explorateurs. Cependant, il était possible que, sous ces masses d'arbres qui frisaient des deux tiers de l'île une forêt immense, d'autres rios s'écoulèrent vers la mer. On devait même le supposer, tant cette région se montrait fertile et riche des plus magnifiques échantillons de la flore des zones tempérées. » I, chap. 12 : « A l'îlot sur lequel les naufragés avaient pris pied tout d'abord, le nom de l'îlot du Salut (Safety-island) » I, chap.16 : « [...] mes amis, il convient de nous établir dans le voisinage d'un cours d'eau [...] Ici, nous sommes placés entre la Mercy et le lac Grant, avantage considérable qu'il ne faut pas négliger. » I, chap. 16 : « A deux cents pieds, à travers le feuillage, la belle nappe d'eau resplendissait sous les rayons solaires. Le paysage était charmant en cet endroit. » I, chap. 16 : « C'était ce réservoir qu'il s'agissait de découvrir, car, sans doute, il formait une chute dont il serait possible d'utiliser la puissance mécanique. »

RÉSUMÉS

La puissance de l'imagination s'enracine dans les profondeurs de l'écriture de Jules Verne, au centre de *L'Île mystérieuse*. Les fantasmes de l'énergie composent avec l'humanité, l'évolution de l'industrie et le début de la démocratie. Dans ce texte de Verne, l'imagination devient dynamique à partir du travail purificateur et la morale de l'eau.

The power of imagination takes its roots in the depths of the writing of Jules Verne, in the center of *The Mysterious Island*. The fantasies of the energy consist in the humanity, the evolution of the industry and the beginning of democracy. In this text of Verne, the imagination is dynamic from the purificatory work and from the morality of the water.

INDEX

Mots-clés : Verne (Jules), imagination, travail, eau, purification

Keywords : Verne (Jules), imagination, work, water, purification

AUTEUR

ENCARNACIÓN MEDINA ARJONA

Université de Jaén

emedina[at]ujaen.es