

ADAM JAROSZ

L'ÎLE SYMBOLIQUE VERNIENNE OU A LA RECHERCHE DU GRAND TEMPS MYTHIQUE

Pour tout lecteur tant soit peu initié à la lecture symbolique de l'île, les rapports entre le territoire insulaire et le Grand Temps Mythique semblent clairs et évidents. Depuis des temps immémoriaux, l'île est considérée comme un lieu de régénération du Grand Temps Mythique, notion assimilable à l'âge d'or de l'humanité. Dans l'imaginaire collectif, la caractéristique de cette période reste claire. L'âge d'or se présente toujours comme un temps révolu situé vaguement avant le déluge, il constitue une époque fabuleuse où les hommes vivaient heureux et où la terre produisait d'elle-même tout ce qui était nécessaire au bien-être psychique et physique de la race humaine.¹ Même une description aussi succincte de l'âge d'or semble suffisante pour mettre en valeur l'influence sacralisante que ce type de rêverie exerce sur le territoire insulaire.

Comment donc cette rêverie de l'âge d'or se concrétise-t-elle sur le plan littéraire dans la prose vernienne ? Quelles sont les images le plus souvent utilisées par l'imagination vernienne pour recréer le Grand Temps Mythique et par là même sacraliser le territoire insulaire ? De tout un vaste éventail d'images qu'il faudrait absolument citer (île-volcan, île-montagne sacrée, île-*axis mundi*, et autres) notre étude en privilégiera nettement deux. D'abord, on se proposera donc de montrer comment l'action sacralisante du Grand Temps Mythique s'exerce par le biais de l'image de l'Atlantide, engramme dont la réactivation débouche souvent sur l'imagerie de l'âge d'or, époque de félicité terrestre commune. Ensuite, sur la base du roman *Aventures du capitaine Hatteras* on présentera le rôle de l'isomorphisme « île-jardin » dans la recréation imaginaire de l'âge d'or de l'humanité.

Analysées ensemble, les deux images vecteurs de recréation du Grand Temps Mythique offrent la même caractéristique commune : elles peuvent prendre sens,

¹ Pour mieux illustrer l'âge d'or on peut, à titre d'exemple, citer l'écrivain grec Hésiode qui dans *Les Travaux et les Jours* donne la caractéristique suivante de cette époque de félicité terrestre : « Les hommes vivent comme des dieux, le cœur libre de soucis, à l'écart et à l'abri des peines et des misères ; la vieillesse misérable sur eux ne pesait pas. [...] Tous les biens étaient à eux ; le sol fécond produisait de lui-même une abondante et généreuse récolte, et eux, dans la joie et la paix, vivaient de leurs champs au milieu des biens sans nombre. »

devenir « opérationnelles », apparaître dans la plénitude de leur valence symbolique grâce à une mise en perspective d'un double cadre référentiel, espace hétérogène où viennent fusionner et s'entremêler de manière harmonieuse les traditions mythiques et bibliques de l'homme. Afin de préciser ce concept de double cadre référentiel, il faudrait retenir le terme proposé par J. Delumeau qui parle d'*amalgame des traditions* pour désigner l'incrustation de fragments de mythes gréco-romains dans les interprétations et les relectures symboliques de l'imaginaire biblique du premier paradis terrestre présenté dans la Genèse.² Grâce aux travaux des Pères de l'Eglise, le phénomène se cristallise tout au long du Moyen Âge et a pour conséquence directe la mise en place de tout un système d'analogies, de rapprochements, ou de parallélismes, parfois abusifs, entre d'un côté, l'éden biblique, et de l'autre, les îles Fortunées, les Champs Elysées et d'autres éléments en rapport avec l'imaginaire de l'âge d'or hérité de l'antiquité gréco-romaine.

Pour ce qui est du mythe de l'*Atlantis* platonicienne, l'une des images clés de la tradition philosophique grecque, dans le romanesque vernien l'émergence de ce mythe est évidente dans *Vingt mille lieues sous les mers* (1869–70), œuvre où le capitaine Nemo, commandant du sous-marin *Nautilus*, fait visiter au professeur Aronnax les vestiges de l'Atlantide engloutie par la mer.³ Chose curieuse, Verne passe outre les spéculations scientifiques sur les raisons plausibles de cette catastrophe pour lui attribuer arbitrairement l'origine la plus symbolique possible : une explosion volcanique. C'est donc la raison pour laquelle tout un chapitre de la deuxième partie de *Vingt mille lieues sous les mers* se construit autour d'un volcan sous-marin en éruption. Or, ce qui est, dès le début, évident pour le capitaine Nemo, déjà familiarisé avec les splendeurs de l'Atlantide et les raisons de sa destruction, ne l'est pas du tout pour son compagnon, Aronnax, qui ne connaît même pas le but de la promenade sous-marine. Invité par Nemo à y participer, il la croit improvisée, organisée au gré des circonstances. En fait, la réalité est tout autre et, munis de scaphandres spéciaux, les deux hommes quittent le *Nautilus* pour suivre un itinéraire précis, connu uniquement du capitaine Nemo. Celui-ci se montre un guide parfait, évite facilement tous les écueils du sol océanique, fait qui ébahit le scientifique : « Le capitaine Nemo connaissait cette sombre route. Il l'avait souvent parcourue [...] et ne pouvait s'y perdre »⁴ remarque-t-il. Vient enfin le moment où le but de l'excursion devient évident pour le professeur à qui Nemo indique un « point rougeâtre, [...] qui brille à deux milles environ du *Nautilus* ».⁵ Illusion d'optique ? Phénomène naturel à explorer ? Explosion sous les

² DELUMEAU, Jean. *Une histoire du paradis*. Tome 1. *Le jardin des délices*. Paris: Hachette, coll. *Pluriel*, 2006, pp. 59–95. En d'autres termes, on assiste donc au phénomène de christianisation de l'héritage mythique gréco-latin.

³ Sur la notion d'émergence du mythe voir : BRUNEL, Pierre. *Mythocritique. Théorie et parcours*. Paris: P.U.F., 1992, pp. 72–76.

⁴ VERNE, Jules. *Vingt milles lieues sous les mers*. Paris: Booking international, 1994, p. 303.

⁵ VERNE, Jules. *Vingt milles...*, cit., p. 301. Il faut absolument souligner une sorte d'hésitation ou d'inconséquence perceptible dans la description de la gamme chromatique représentée

eaux ? Méditatif, Nemo garde obstinément le silence et Aronnax n'ose poser au capitaine les questions qui accaparent son attention. Mais celles-ci se multiplient et mettent la patience du scientifique à rude épreuve. La curiosité du professeur est enfin satisfaite quand, au bout de quelques quarts d'heure de pénible marche, Aronnax aperçoit une vague esquisse de montagne, contour sombre d'où jaillit un geyser de lumière blanchâtre. Magnétisé par cette lueur momentanément inexplicable, Aronnax-narrateur relate : « Deux heures après avoir quitté le Nautilus, nous avons franchi la ligne des arbres et à cent pieds au-dessus de nos têtes se dressait le pic de la montagne dont la projection faisait ombre sur l'éclatante irradiation du versant opposé. »⁶ Marcheurs infatigables, Nemo et Aronnax commencent à gravir une pente abrupte de la montagne et bientôt le mystère est définitivement percé. La montagne est en fait un volcan en éruption qui, tel « *un immense flambeau* », inonde d'une lumière rougeâtre toute une vaste plaine sous-marine. Ici, au pied du volcan se situe l'Atlantide-ville. Telle qu'elle apparaît pour la première fois aux yeux du professeur, l'Atlantide est un amas de ruines pittoresques qui portent des empreintes indélébiles de l'architecture de la Grèce et de la Rome antiques. Succombant au charme des ruines cachées dans les profondeurs aquatiques, le scientifique relate :

Là, sous mes yeux, ruinée [...], jetée bas, apparaissait une ville détruite [...], ses temples abatus, ses arcs disloqués, ses colonnes gisant à terre, où l'on sentait encore les solides proportions d'une sorte d'architecture toscane ; plus loin, quelques restes d'un gigantesque aqueduc ; ici, l'exhaussement empâté d'une acropole avec les formes flottantes d'un Parthénon ; là, des vestiges de quai [...] ; plus loin encore, de larges rues désertes, toute une Pompéi enfouie sous les eaux que le Capitaine Nemo ressuscitait à mes regards!⁷

Effectivement, « ressusciter » est un mot qui semble juste pour désigner cette résurgence du Grand Temps Mythique figuré ici par les ruines d'une ville antique, dont l'origine imprécise renvoie vaguement à l'antiquité grecque et romaine. Les deux se réactualisent dans l'esprit du lecteur grâce aux descriptions qui regorgent de détails architecturaux caractéristiques de ces époques. Temples, arcs, colonnes, aqueduc, Parthénon, Pompéi ensevelie sous la carapace des laves volcaniques figées... l'inventaire paraît suffisamment long pour produire l'effet d'une brusque irruption des époques antiques dans le présent romanesque. Ce sentiment est si fort qu'Aronnax a du mal à croire ce qu'il voit. D'où une cascade de phrases exclamatives chargées de traduire son étonnement et son implication affective dans le phénomène contemplé :

Ainsi donc, conduit par la plus étrange destinée, je foulais du pied l'une des montagnes de ce continent ! Je touchais de la main ces ruines mille fois séculaires et contemporaines des époques géologiques ! Je marchais là même où avaient marché les contemporains du premier homme !

par la lumière projetée par le volcan. D'abord, Aronnax aperçoit « un point rougeâtre » qui devient ensuite « une lumière blanchissante » (p. 303).

⁶ VERNE, Jules. *Vingt milles...*, cit., p. 305.

⁷ VERNE, Jules. *Vingt milles...*, cit., pp. 306–307.

J'écrasais sous mes lourdes semelles ces squelettes d'animaux des temps fabuleux que ces arbres, maintenant mineralisés, couvraient autrefois de leur ombre!⁸

Certes, un spectacle aussi saisissant que celui d'une ville antique cachée dans les profondeurs marines constitue un bon point d'accroche pour l'imagination symbolique, toujours demandeuse de supports matériels à l'aide desquels elle pourrait construire sa vision du temps mythique. Epars sur le sol océanique, les vestiges matériels de l'Atlantide sont très nombreux et leur nombre imposant sollicite automatiquement non seulement la vision, mais aussi le toucher. Aronnax profite de cette circonstance pour s'assurer que l'Atlantide qu'il est en train de contempler n'est pas le fruit de son imagination. Confronté à une situation inhabituelle, il se comporte donc en un biblique Thomas le Mécréant : pour croire, la vue ne lui suffit pas, il a aussi besoin de toucher. Pendant sa promenade rêveuse, le scientifique « foule du pied la montagne » de l'Atlantide, « touche », délibérément ou par hasard, les ruines du mystérieux continent, « marche là où avaient marché les contemporains du premier homme » et « écrase sous ses semelles les squelettes des animaux fabuleux ». Mais, le cas d'Aronnax le prouve bien, on n'échappe pas impunément à la magie d'une pareille pléthore de vestiges de la civilisation antique. Non seulement analysés visuellement, mais aussi touchés, les débris de l'Atlantide remuent les strates affectives les plus profondes d'où, brusquement éveillée, jaillit la nostalgie des origines, dynamisme psychique primordial qui, ressuscité du tréfonds de l'âme humaine, ne se laisse pas facilement refouler. Rétif à la force persuasive des arguments rationnels, il semble doté d'une inertie ou d'une dynamique propres : une fois éveillé, il veut se renouveler sans cesse. Et on peut même observer les conséquences pratiques de cette dynamique imaginaire. Surexcitée, l'imagination d'Aronnax ne se contente pas des détails immédiatement accessibles de la féerie scopique de l'Atlantide-ville, mais veut chercher ses sources d'inspiration encore plus loin, hors des limites du visible, dans les sombres profondeurs marines qui cachent l'Atlantide-continent, territoire inexploré et inexplorable. Ainsi, la joie et l'extatique plaisir de la découverte qu'éprouve le scientifique, sentiments raffinés et essentiellement cognitifs, se greffent sur une émotion primaire, celle d'un immense regret de *l'illud tempus*, nostalgie d'une bienheureuse époque d'avant le déluge, temps sacré où les mortels avaient le privilège de côtoyer les héros et les dieux mythiques. Dans les relations d'Aronnax cette nostalgie devient aussi celle du jamais vu, jamais touché, jamais exploré :

Ah, pourquoi le temps me manquait-il ! J'aurais voulu descendre les pentes abruptes de cette montagne, parcourir en entier ce continent immense [...] et visiter ces grandes cités antédiluviennes. Là, peut-être, sous mes regards s'étendaient Makhimos, la guerrière, Eusebès, la pieuse, dont les gigantesques habitants vivaient des siècles entiers, et auxquels la force ne manquait pas

⁸ VERNE, Jules. *Vingt milles...*, cit., p. 308.

pour entasser ces blocs qui résistaient encore à l'action des eaux. Un jour peut-être quelque phénomène éruptif les ramènera à la surface des flots, ces ruines englouties!⁹

Trivialisée, traduite sur le langage des actes purement rationnels, la motivation du professeur semble claire : en vrai scientifique il veut continuer l'exploration du continent inconnu. Mais ce genre de motivation a aussi un versant symbolique et vouloir dépasser le stade d'une contemplation purement méditative du spectacle scopique offert par la ville en ruines témoigne aussi de la puissance des dynamismes imaginaires qui postulent une réactualisation constante, ininterrompue de l'engramme du Grand Temps Mythique.¹⁰ Métaphoriquement parlant, cet engramme est en quête constante de nouvelles formes morphologiques qui lui permettraient de manifester son sens profond. Sans doute touche-t-on ici le problème de la nature profonde de l'imaginaire du Grand Temps Mythique. Comme l'affirme G. Durand dans *L'imagination symbolique*, toute image symbolique se caractérise d'un double impérialisme, à la fois celui du signifiant et du signifié. L'auteur écrit :

Ce double impérialisme – à la fois du signifiant et du signifié – [...] marque spécifiquement le signe symbolique et constitue la «flexibilité» du symbole. L'impérialisme du signifiant, qui en se répétant arrive à intégrer dans une seule figure les qualités les plus contradictoires, comme l'impérialisme du signifié qui arrive à déborder sur tout univers sensible pour se manifester, répétant inlassablement l'acte épiphanique, possèdent le caractère commun de la redondance.¹¹

Isolé de son contexte théorique et appliqué directement à l'analyse du texte vernien, le terme d'impérialisme du signifiant du Grand Temps Mythique semble adéquat, car dans *Vingt mille lieues sous les mers* on observe en effet une constante quête de nouvelles formes morphologiques pour recréer le temps passé. A l'analyser de près, la liste de ces formes est vraiment imposante. Volcan en activité, ruines d'une ville, «mille fois séculaires et contemporaines des époques géologiques», «squelettes d'animaux des temps fabuleux», villes de fiction Mahimos et Eusebes confondues avec l'Atlantide, tous ces tableaux impressionnants des époques antéhistoriques se chargent de recréer dans l'esprit du lecteur tout un complexe affectif identifiable comme la «nostalgie des origines» une rêverie qui s'articule et se précise autout des images du commencement, du chaos initial duquel émerge brusquement le passé historique de l'homme.

Le même phénomène de sacralisation du territoire insulaire par le biais de la régénération momentanée du Grand Temps Mythique est facile à observer dans un autre roman vernien intitulé *Aventures du Capitaine Hatteras* (1864–1865).

⁹ VERNE, Jules. *Vingt milles...*, cit., p. 308.

¹⁰ Même analysée sur le plan purement rationnel, l'image présentée semble saisissante : le savant quitte en imagination la sphère lumineuse de l'Atlantide-ville, dépasse une ligne de partage magique entre le visible et l'invisible, entre le connu et l'inconnu, pour se plonger dans les ténèbres des profondeurs océaniques, qui figurent aussi celles des hypothèses et des doutes humains.

¹¹ Cf. DURAND, Gilbert. *L'imagination symbolique*. Paris : P.U.F., 1998, p. 14.

C'est un roman dont la trame se construit autour d'une passion du Capitaine Hatteras, voyageur qui veut conquérir le pôle nord. Pour réaliser ce plan, Hatteras prend le commandement d'une équipe polaire qui entreprend un voyage riche en aventures et en rebondissements spectaculaires. Mais, comme toujours chez Verne, le voyage au sens de déplacement spatial devient aussi une rêverie sur le voyage, formule souple qui allie harmonieusement la description quasi objective de la réalité avec une transfiguration imaginaire des régions géographiques visitées. Cette fusion de deux manières de voir, décrire, pérenniser sur le plan littéraire des éléments de la réalité polaire trouve son point culminant dans l'image de l'Arcadie Boréale. Dans le chapitre XVI de la deuxième partie des *Aventures*, les héros traversent le territoire d'une île polaire, appelée île Jonson, lieu où ils découvrent une magnifique ravine, belle et vierge, en bref, une sorte de paradis terrestre. Recréer les délices de la terre paradisiaque dans l'inhospitalier désert des glaces : voici à la fois une aporie évidente et un projet littéraire audacieux que l'imagination vernienne s'engage à réaliser. Pour s'acquitter avec succès d'une tâche aussi compliquée, Verne insiste sur le rôle de la faune insulaire, dont la beauté, la richesse et les comportements inhabituels sont censés représenter l'harmonie des temps des origines. L'écrivain peuple donc l'Arcadie polaire d'animaux sauvages en les présentant tels qu'ils étaient *in illo tempore*, à la fois beaux et sauvages, mais aussi confiants et cherchant un contact avec l'homme, car à cette époque-là ils n'avaient encore rien à craindre de lui. Le décor paradisiaque et la faune semblent donc prêts à renouer les relations idylliques avec l'humanité représentée par l'équipe polaire du capitaine. Or, il faudrait remarquer avec un brin d'ironie que, confronté à tant de confiance des animaux sauvages, le genre humain personnifié par les membres de l'équipe d'Hatteras a, dès le début, du mal à assumer le rôle symbolique que lui assigne la situation de rencontre avec le paradis brusquement recréé. Mythiquement parlant, quelques-uns des compagnons du capitaine sont de véritables hommes de fer, cruels et brutaux, indignes d'entrer en contact avec un espace sacré. Ils se montrent inutilement violents et le docteur Clawbonny, médecin de l'équipe, doit sévèrement réprimander l'un des chasseurs, Altamont, à qui « l'ivresse du sang monte à la tête » et qui est déjà prêt à commencer la chasse :

Attendez, s'écria le docteur, attendez, chasseur enragé ! Ces pauvres animaux ne songent guère à fuir ! Voyons, laissez-les faire ; ils viennent à nous ! En effet, trois ou quatre jeunes lièvres [...] s'avançaient vers ces trois hommes dont ils ne paraissaient pas redouter la présence ; ils accouraient avec de jolis airs naïfs, qui ne parvenaient guère à désarmer Altamont.¹²

Grâce à l'intervention providentielle de Clawbonny, qui arrive à endiguer les instincts meurtriers d'Altamont, le contact entre les hommes et les animaux se noue sans problème. Les trois lièvres constituent une sorte d'avant-garde de la faune insulaire dont les nombreux représentants, une première peur passée, s'ap-

¹² VERNE, Jules. *Aventures du capitaine Hatteras*. Paris: Gallimard, coll. *Folio*, 2005, p. 530.

prochent des membres de l'équipe polaire. Comme il est facile à prévoir, c'est le docteur Clawbonny qui parvient à gagner le mieux la confiance des animaux :

C'était un spectacle curieux et touchant, que celui de ces jolis animaux qui couraient, bondissaient et voltigeaient sans défiance ; ils se posaient sur les épaules du bon Clawbonny ; ils se couchaient à ses pieds ; ils s'offraient d'eux-mêmes à ces caresses inaccoutumées ; ils semblaient faire de leur mieux pour recevoir chez eux ces hôtes inconnus. [...] Les chasseurs continuèrent leur chemin [...] et, [...] ils aperçurent un troupeau de huit ou dix rennes. [...] [Ces animaux] ne paraissaient ni plus effrayés, ni moins apprivoisés que les lièvres ou les oiseaux de cette contrée paisible. Telles durent être les relations du premier homme avec les premiers animaux, au jeune âge du monde ! Les chasseurs arrivèrent au milieu du troupeau sans que celui-ci eût fait un pas pour fuir [...] ; Hatteras regardait d'un air ému ces douces bêtes, qui venaient frotter leur naseaux sur les vêtements du docteur, l'ami de tous les êtres animés.¹³

« Telles durent être les relations du premier homme avec les premiers animaux, au jeune âge du monde ! » constate l'auteur et on ne saurait formuler mieux que lui-même la teneur symbolique de la scène présentée.¹⁴ Grâce au caractère originel et hospitalier de la faune de l'Arcadie Boréale, les membres de l'équipe polaire remontent en imagination jusqu'aux premières époques de l'homme et l'illusion du voyage imaginaire semble d'autant plus suggestive qu'elle se réalise en constant recours à un double référentiel mythico-biblique.

Les références à l'origine mythique de l'homme semblent évidentes : le mot « *arcadie* » lui-même renvoie presque automatiquement à l'imaginaire de l'âge d'or de l'humanité. Si le lecteur est une personne tant soit peu familiarisée avec les lois régissant l'imaginaire humain, ou, cas plus fréquent, s'il garde encore, comme le dit M. Eliade, « des traces de valorisation religieuse du monde »¹⁵, il n'aura aucune peine à identifier les enjeux inconscients de la représentation littéraire de l'arcadie polaire. Sans conteste, sous le revêtement trop coloré et un peu infantile de l'Arcadie polaire se cache l'action sous-jacente de ce que G. Bachelard appelle « forces psychiques premières », dynamismes imaginaires interprétables en termes d'immense nostalgie du paradis perdu.

Pour ce qui est du contexte biblique dans lequel il faudrait aussi analyser l'image de l'arcadie polaire, la question semble plus complexe, car le texte vernien renoue directement avec deux grandes époques de l'histoire sainte représentées respectivement par le jardin des délices (éden ou *hortus deliciarum*)¹⁶

¹³ VERNE, Jules. *Aventures...*, cit., pp. 530–532.

¹⁴ Comme le remarque R. Borderie, selon la première intention de l'auteur, l'épisode de l'Arcadie Boréale avait été conçu comme un réquisitoire contre la chasse dont Jules Verne était l'ennemi juré. Mais comme il est facile à observer, bientôt ce modeste plan échappe au contrôle de son auteur pour évoluer vers une apologie ou une exemplification symbolique de l'âge d'or de l'homme. Cf. la brève note de R. Borderie in VERNE, Jules. *Aventures...*, cit., p. 716.

¹⁵ ELIADE, Mircea. *Le sacré et le profane*. Paris: Gallimard, coll. *Folio*, 2005, p. 27.

¹⁶ Le terme *hortus deliciarum* (jardin des délices) est proposé par saint Augustin pour servir de synonyme du mot hébreu « éden » (délices). Cf. DELUMEAU, Jean. *Une histoire du paradis...*, cit. p. 65.

de la Genèse et le paradis eschatologique. L'arcadie vernienne pourrait d'abord s'appréhender comme un reflet éphémère de la beauté et de la perfection du premier paradis décrit dans la Genèse. A l'image de l'éden vétérotestamentaire, le paradis polaire vernien reste vierge et intact, devenant synonyme de la symbiose parfaite entre l'homme et la nature. Mais envisagée sous un autre jour, la même Arcadie peut s'expliquer aussi en termes de projection de l'engramme du paradis dans un futur, elle constituerait alors une anticipation ou une préfiguration du paradis millénariste et/ou eschatologique. D'après l'exégèse de la Bible, la parfaite harmonie entre l'homme et la nature, l'un des principaux attributs du paradis eschatologique, est une harmonie originelle retrouvée, donc celle qui se manifesterait comme définitive après la victoire de Dieu sur l'ange déchu. Vu la beauté harmonieuse de l'Arcadie Boréale, comment ne pas faire spontanément un rapprochement entre cette contrée imaginée et les visions prophétiques d'Esaië, éloge du paradis eschatologique ? Pour projeter quelque éclairage sur le destin ultime de l'homme, le prophète Esaië déploie devant les lecteurs de la Bible toute une série d'images antithétiques qui caractérisent le futur royaume de Dieu :

le loup habitera avec l'agneau,
 le léopard se couchera près du chevreau.
 Le veau et le lionceau seront nourris ensemble,
 Un petit garçon les conduira. [...]
 Sur le trou de la vipère, le jeune enfant étendra la main.
 Il ne se fera ni mal, ni destruction
 Sur la montagne sainte. [...] ¹⁷

Surprenante et pourvoyeuse de nombreuses analogies, la lecture confrontative du texte vernien et des prophéties d'Esaië met en lumière l'énorme prégnance symbolique du motif de l'arcadie polaire. Ayant subi une transfiguration imaginaire, ce lopin de l'île arctique constitue une paraphrase littéraire de l'origine mythique et biblique de l'homme. D'un autre côté, analysée dans le cadre purement biblique, l'arcadie vernienne pourrait se concevoir comme un point de jonction entre le paradis originel et eschatologique. Pour l'homme religieux elle représente donc à la fois le commencement et la fin de l'hiérophistoire, en d'autres termes, l'immense regret du paradis perdu (mais non oublié !) et la foi profonde dans l'avènement de l'éternel royaume divin.

Confrontées dans le cadre d'une brève réflexion sur le Grand Temps Mythique, les images de l'Atlantide et de l'Arcadie Boréale offrent deux exemples intéressants de mise en récit du thème qui sollicite depuis toujours l'imaginaire humain : l'*aetas aurea*. Phénomène pérenne, transculturel et transhistorique, le mythe de l'âge d'or alimente aussi l'oeuvre vernienne qui, analysée de ce point de vue, apparaît comme porteuse de traces des dynamismes primordiaux censés caractériser l'*homo symbolicus*.

¹⁷ Esaië 11 ; 6–9. Sur l'harmonie parfaite entre les hommes et les animaux dans le paradis eschatologique voir aussi : Esaië 55 ; 25–26 et Osée 2 ; 20.

Bibliographie

- La Bible*. Paris: Editions du Cerf, 1988.
- BRUNEL, Pierre. *Mythocritique. Théorie et parcours*. Paris: P.U.F., 1992.
- DELUMEAU, Jean. *Une histoire du paradis*. Tome 1. *Le jardin des délices*. Paris: Hachette, coll. *Pluriel*, 2006.
- DURAND, Gilbert. *L'imagination symbolique*. Paris: P.U.F., 1998.
- ELIADE, Mircea. *Le sacré et le profane*. Paris: Gallimard, coll. *Folio*, 2005.
- HÉSIODE. Les Travaux et les Jours. In *Les Travaux et les Jours* [online]. Trad. Paul MAZON. In: <http://remacle.org/bloodwolf/poetes/falc/hesiodo/travaux.htm>.
- VERNE, Jules. *Aventures du capitaine Hatteras*. Paris: Gallimard, coll. *Folio*, 2005.
- VERNE, Jules. *Vingt milles lieues sous les mers*. Paris: Booking international, 1994.

Abstract and key words

As it has been pointed out by all researchers of human imaginary, the territory of an island may be understood as a place of regeneration (recreation) of the Great Mythical Time, the beginnings of humanity, sanctified by the presence of gods and ancient heroes. The same is true for the symbolic Verne's island, whose literary visions often refer to the subject/motif of *illud tempus*, the golden age of humanity. In Julius Verne's prose, this subject becomes updated, *inter alia*, in the form of numerous allusions to Atlantis, the mythical island that became the symbol of perfection of the first human epoch (*Twenty Thousand Leagues under the Sea*, *The Mysterious Island*). The problem of recreation (regeneration) of the imaginary Great Mythical Time in the works of Julius Verne requires the quotation from another work by the author, where the problem finds a good literary reflection. In '*The Adventures of Captain Hatteras*', a novel concerning polar exploration, heroes have a chance to visit Arctic Arcadia, an uninhabited country, which owing to its beauty becomes an ephemeral reflection of the nature's perfection and of excellent symbiosis between nature and man, a relation that existed *in illo tempore*. Both literary visions (Atlantis, Arctic Arcadia) prove that the myth of the 'golden age' (*aetas aurea*) appears also in the Verne's works. If analysed from this angle of vision, they show traces of basic psychological dynamisms that characterise *homo symbolicus*.

Aetas aurea; illud tempus; Mythic Time; Atlantis; Arctic Arcadia; paradise on earth; eschatological paradise

