

DE L'ÎLE BONAVENTURE AUX BONNES AVENTURES DES ÎLES **Le paradigme du point suprême chez Verne et Breton**

NICOLAS SAUCY

Université de Genève

L'île, avec Jules Verne, n'a jamais cessé d'être ce lieu magique où c'est moins le physicien ou le naturaliste qui conduit l'expérimentation que le moraliste et le poète. (Lestringant, 2002: 375)

L'île est au centre de l'œuvre de Jules Verne plus encore qu'il n'est au centre de ses îles et de leurs bonnes aventures. Quel que soit le genre dont elles puissent se réclamer, artificiel comme *Standard-Island*, mystérieux comme l'île Lincoln, enfoui comme l'îlot Axel, secret comme Back-Cup, voire improbable comme Ham-Rock, l'île se manifeste avant tout dans *Les Voyages extraordinaires* sous la forme de la catalyse poétique, dans sa fonction phatique, grâce à laquelle le monde se dévoile aux héros dans un hymne où les antagonismes se résorbent.

Ce thème de l'insularité, aussi riche en significations que l'est en possibilités l'île Lincoln – celle des naufragés de l'air de *L'Île mystérieuse* –, reste intrinsèquement lié à l'univers des *Voyages extraordinaires* où se déploie la poétique vernienne : dans ces lieux essentiels et souvent éphémères – gage de leur profondeur métaphysique – se lovent les ramifications tant d'un mythe édénique, où les hommes sous leur forme la plus démunie, naufragés, explorateurs ou aérostatiers en péril se voient confrontés à la nécessité de reconstruire l'humanité, que d'une recherche poétique du sens de la vie. En outre, ce milieu fertile que sont les îles présente la caractéristique essentielle d'être un monde à découvrir, à saisir dans ses linéaments afin de le réinventer.

Nous connaissons par ailleurs la perception que Verne a du monde : c'est un gigantesque cryptogramme qu'il faut, à chaque *Voyage extraordinaire*,

décrypter et déchiffrer afin d'en soulever le voile qui compromet la connaissance que l'on peut avoir de sa propre existence. Cette lecture du monde ardemment voulue à plus haut sens est ce qui permet *in fine* aux personnages verniens de survivre, à l'instar de ceux de *L'Île mystérieuse* : c'est ainsi grâce à Nemo que la petite communauté se sauve des périls du monde, tout comme le chemin parcouru par Axel et son oncle, le professeur Lidenbrock, dans *Voyage au centre de la terre*, suit la logique du déchiffrement indiciel de leur prédécesseur et les guide, aux dires de Lidenbrock, vers « un point suprême », le centre de *l'orbis terrarum*. Et précisément, toutes les îles verniennes, si elles participent fréquemment du « principe du *Nautilus* » (Lestringant, 2002: 363), prennent sens dans l'entretoise du déchiffrement du monde, du hasard et de la liberté.

Ce triptyque thématique rappelle sans nul doute les textes surréalistes d'André Breton, avec lesquels il entretient une intertextualité à plusieurs niveaux, thématique, cryptogrammatique – souvenons-nous de ces lignes de *Nadja* où Breton signale qu'« il se peut que la vie demande à être déchiffrée comme un cryptogramme » (Breton, 1988: 716) – et topologique, comme *l'île* qui vivifie inéluctablement les textes de l'égrégore du surréalisme – pensons aux Canaries, à la Martinique, et surtout à l'île Bonaventure de Percé. Cet intertexte que j'ai mis en évidence et développé à plusieurs reprises ces dernières années avait été pressenti par Pascaline Mourier-Casile à l'origine d'une première approche analytique de ce palimpseste, en dressant une correspondance entre les mythes présents chez le chef de fil du surréalisme, principalement dans *Arcane 17*, et les trois auteurs que sont Gourmont, Jarry et Jules Verne (Mourier-Casile, 1985).

Toutefois, elle finit par indiquer qu'il ne s'agit pas d'un intertexte mais uniquement d'« un emprunt à la même tradition ésotérique » (*idem*: 230), de même que deux auteurs anglais, Terry Hale et Andrew Hugill, qui s'appliquent dans leur article *The Science is fiction : Jules Verne, Raymond Roussel and Surrealism* (2002) à dresser une filiation de Jules Verne à

Raymond Roussel, et de celui-ci au surréalisme. Néanmoins, ces auteurs ne poussent pas la réflexion plus avant et s'en tiennent à l'établissement de ces liens. Au contraire, je tiens à montrer de quelle manière cet intertexte peut amener une analyse novatrice des poétiques de Jules Verne et d'André Breton, en proposant d'étudier les deux objets que sont la topologie et la dimension du *point suprême* présents chez l'un comme chez l'autre.

Il s'agit ici de mettre en exergue que les aventures de la plupart des héros verniens trouvent leur résolution au sein d'îles où figure un *point suprême*¹ (ce que Breton appelle le *point sublime*) ; celui-ci représente la quête, parfois à demi-consciente, des personnages des *Voyages extraordinaires* et son aboutissement. Que sont, en fait, ces *points suprêmes* ? La dénomination que je propose, héritée du nom que donne le professeur Lidenbrock au centre de la terre, concerne des lieux insulaires se signalant par une conjonction d'opposés – ciel et mer, eau et feu, cosmopolitisme, pôle sud et pôle nord, etc. – qui annoncent la possibilité pour les protagonistes des romans de toucher à l'indicible, au mystère originel, au déchiffrement de leur avenir et du fonctionnement du monde. En outre, ceci semble ne pouvoir se produire qu'au sein d'une écriture romanesque exprimant l'hétérotropie des îles, selon le terme forgé par Michel Foucault dans « *Des espaces autres* » (Foucault, 1984).

Il convient alors d'envisager l'existence récurrente des *points suprêmes* dans les œuvres verniennes à la manière d'un dispositif diégétique de déchiffrement du monde dont l'interprétation et la compréhension pourraient nous conduire à mieux saisir les difficultés du surréalisme à cerner *le point sublime* dans la réalité : ainsi celui-ci ne peut être découvert qu'au sein d'un monde romanesque et fictif, virtualisant subséquentement le projet révolutionnaire surréaliste. Avant d'illustrer mes propos par deux exemples tirés de *L'Île mystérieuse* et de *Vingt mille lieues sous les mers*, il

¹ Michel Butor avait déjà, en 1960, évoqué la présence de « points suprêmes » dans les romans verniens à l'occasion d'un court article. Cf. BUTOR, Michel. 1949. « Le point suprême et l'âge d'or à travers quelques œuvres de Jules Verne », in *Arts/Lettres*, vol. 4 n°2, pp. 3-31 et 1960. *Répertoire*, Paris: Minuit.

paraît indispensable d'explicitier l'usage, l'origine et le sens du syntagme de *point sublime* dans le surréalisme.

Le *point sublime* chez Breton

Le *point sublime* (Breton, 1992: 780) - manifestation de la surréalité dans la vie -, où le haut et le bas se confondraient, tous extrêmes étant ramenés à un même point, est un élément essentiel de la pensée surréaliste, affirmé par Breton dans le « *Second manifeste du surréalisme* », et déjà présenté dans « *L'Amour fou* » auquel il consacre l'appellation « point sublime », en référence à un site célèbre des gorges du Verdon, dans la région de Castelane. Ce point géographique n'est pas destiné à servir de demeure fixe, mais comme centre autour duquel s'articule la pensée de Breton, puisqu'il doit permettre à ceux qui l'atteignent d'entrer en contact avec la surréalité, autre nom pour définir la pensée humaine réelle.

Breton propose « pour but à l'activité surréaliste la détermination de ce « point de l'esprit d'où la vie et la mort, le réel et l'imaginaire, le passé et le futur cessent d'être perçus contradictoirement. » (Breton, 1999: 161) Dans les *Entretiens*, Breton précise que « ce « point », en quoi sont appelées à se résoudre toutes les antinomies qui nous rongent et nous désespèrent (...) ne saurait aucunement se situer sur le plan mystique » (*idem*: 525), mais serait bien ancré dans le *hic et nunc* (Breton, 1988: 782). Et si Breton dénie à ce *point sublime* une existence mystique, c'est qu'il lui accorde par-là même une présence *visible* ainsi que le jardin de la Orotava des îles Canaries, dans *L'Amour fou*, nous en donne l'exemple en remplissant ce rôle (*ibidem* et Verne, 1982: 306), ou l'île de Bonaventure et son rocher Percé dans *Arcane 17* qui guide les pas de Breton vers un passé et un paradis perdus, sous le sceau de la prophétie et de la bonne aventure (le récit s'ouvre avec une référence à Elisa, une gitane).

Ce *point sublime* semble d'autre part jouer le rôle de ce que Descartes appelait la « glande pinéale » (Descartes, 1897-1913: 119-215) ou Kant le « schématisme transcendantal » (Kant, 2006), cet organe qui s'insère entre le monde physique et le monde spirituel, constituant un art mystérieux, « cachés dans les profondeurs de l'âme humaine » (*ibidem*). Fréquemment, malgré tout, les surréalistes peinent à accéder à ce point, à trouver le chemin qui y mène, malgré tous les mécanismes qu'ils mettent en place (comme l'écriture automatique) et l'attention qu'ils portent aux hasards devant les y guider.

Un exemple de *point suprême* chez Verne : l'enjeu de la bonne aventure avec l'île Lincoln

Michelet disait que « tout le mystère du monde est dans les îles » (Michelet, 1983). *L'île mystérieuse*, si on pouvait en douter, est à même de valider ce qui est un *topos* chez Verne : la recherche des clefs des énigmes du monde, comme celles auxquelles font face les cinq colons de l'île Lincoln, pousse dans le terreau vivificateur des milieux *isolés*. L'île Lincoln, à l'instar d'autres îles verniennes, permet au travers de l'efflorescence des bonnes aventures la recréation d'une société utopique et libérale, tout en s'inscrivant au sein d'un espace clos. Dans un premier temps, il faut indiquer que les insulaires perdent le plus souvent tout contact avec le reste du monde (les colons de l'île Lincoln, les voyageurs du centre de la terre, les habitants du Nautilus, ou encore ceux de Standard Island, etc.), avant de s'atteler à le reconstruire. Il faut d'ailleurs de se souvenir que l'île est lieu d'intimité – d'*intimis*, en latin, « le plus intérieur » –, et qu'il devient conséquemment celui de la découverte de soi et du message que porte en lui le monde alentour.

Mais plus encore, l'île est un *point suprême* dont les paradoxes qui la caractérisent sont les signes. L'île Lincoln revêt, tant au niveau de sa topologie, de son hydrographie, de sa géologie ou de sa faune et de sa flore

ou même de sa population humaine, le manteau de la « zone ultra-sensible » (Breton, 1992: 739) qui permettra aux personnages d'accéder à une Connaissance supérieure. Cette « île à naufragé » (Verne, 2012: 253), comme le dit Pencroff, représente précisément un lieu de convergence des opposés, un creuset dans lequel des représentants de la flore et de la faune des quatre coins du monde se mélangent : un mara, lièvre originaire de Patagonie, sert de premier rôti (*idem*: 130s.), alors qu'un Quelea quelea, passereau des régions subsahariennes enjolive les rives du Lac Grant, sans compter la présence de fauves, voire d'un orang-outan, Jup ! La flore n'est pas en reste : elle réunit celles de tous les pays bordant le Pacifique, comme si elle était le centre de tous les continents adjacents, au point d'y trouver le kauri de Nouvelle-Zélande, le « casuarinas » et « l'eucalyptus » (*idem*: 128), le crejumba du Brésil, le douglas-fir et l'érable sucrier d'Amérique du Nord, en passant par les plantes s'épanouissant au Chili ou même au Japon.

Quant au sous-sol de l'île, il recèle l'ensemble des matériaux, houille et fer inclus, nécessaires à l'établissement de la petite colonie, ce qui pousse Cyrus Smith à s'en étonner : « Cette île, dans sa forme comme dans sa nature, je la trouve étrange. On dirait un résumé de tous les aspects que présente un continent, et je ne serais pas surpris qu'elle eût été continent autrefois. » (*idem*: 226s.) L'ingénieur y lit une explication relative à sa configuration et à son histoire géologique, car, installée au milieu des océans, elle porte inscrite en elle le souvenir d'un continent effondré dans le Pacifique à l'instar de l'Atlantide – la comparaison est proposée par Herbert – que l'on situe, selon les thèses de l'époque, au large de l'Atlantique : ce parallèle permet aussi par opposition géographique de retrouver en l'île Lincoln le pays des Atlantes, mythe édénique des origines de l'homme.

Qu'est-ce à dire ? Ces signes qui font de l'île Lincoln un *point suprême* sont clairs : les antagonismes, les antinomies s'y résolvent et les hommes qui la parcourent ne peuvent qu'être amenés à découvrir leur avenir. Ils y sont conduits en considérant les obstacles et les trouvailles qui ponctuent

leur chemin, qui les mettent en éveil, grâce au vecteur de leurs bonnes aventures qu'est Nemo, icône de la liberté, et cela même s'il demeure prisonnier du volcan de l'île. Ce dernier est paradoxal : non seulement il est l'origine, la vie de l'île, mais il sera la cause, par son explosion, de sa destruction. À travers le feu et l'eau qui se mélangent au centre de la grotte où résident le Nautilus et son capitaine, la recherche du sens de leur destin que les colons ont poursuivie durant les quatre ans de leur robinsonnade s'achève.

Après avoir été guidés vers Ayrton, ce dernier ramené de l'île Tabor grâce aux indications de Nemo, et surtout reconduit vers l'humanité, ils permettent au capitaine du Nautilus de renouer avec les hommes *méritants* après une vie d'ostracisme volontaire. Faut-il relever que cet enchaînement d'événements trouve sa source dans la réalisation d'une barque par Pencroff, et surtout qu'elle porte le nom hautement symbolique de *Bonadventure*, presque une nef frappée du symbole du destin ? Leur aventure, précisément, se clôt alors qu'ils saisissent le sens de ce qui leur échoit de réaliser, à savoir refonder leur paradis insulaire au centre de l'Iowa grâce « au coffret légué par le capitaine Nemo » (*idem*: 711).

Enfin, cette île possède aussi l'étrange caractéristique d'être immobile, comme le serait le pôle Nord – c'est-à-dire qu'elle ne profiterait pas de la révolution de la Terre mais en deviendrait le pivot –, et tout semble véritablement tourner sur cet axe : « située dans les parages les plus mauvais du Pacifique », elle suscite chez les colons l'impression qu'« elle formât le point central de vastes cyclones, qui la fouettaient comme fait le fouet de la toupie. Seulement, ici, c'était la toupie immobile, et le fouet qui tournait. » (*idem*: 375)

Un autre héros vernien se trouve confronté à une situation analogue, symbole de l'accès au *point suprême*. Il s'agit d'Hatteras, capitaine du *Forward* qui s'évertue, dans le roman éponyme, à atteindre le pôle Nord. Et au moment même où il espère y parvenir, il y découvre une île surmontée

d'un volcan au centre duquel se situe le but de ses voyages. À cette occasion, nous retrouvons une évocation tout en opposition, dont les lignes somptueusement tracées par le narrateur se rejoignent en un centre rêvé :

Hatteras agitait son pavillon qui s'éclairait de reflets incandescents, et le fond rouge de l'étamine se développait en longs plis au souffle du cratère. Hatteras le balançait d'une main. De l'autre, il montrait au zénith le pôle de la sphère céleste. Cependant, il semblait hésiter. Il cherchait encore le point mathématique où se réunissent tous les méridiens du globe, et sur lequel, dans son entêtement sublime, il voulait poser le pied. (Verne, 2005: 635s.)

Du zénith au sol volcanique entouré de la mer boréale, le *point sublime* qu'est le pôle nord reste ancré, immobile au sommet du globe. Si Verne avait dans une première version de son roman imaginé jeter Hatteras dans le volcan pour atteindre ce point fabuleux, il a finalement accepté les remarques d'Hetzel et, sauvant la vie du capitaine, il le rend fou de ne pas avoir pu s'y jeter. Ne peut-on lire ici une forme habituelle des métaphores littéraires propres à Verne ? Les méridiens, se faisant lignes, guident les héros vers le pôle, point suprême géographique et tout à la fois littéraire : ainsi la diégèse elle-même devient dispensatrice d'une solution à la quête aventureuse d'Hatteras qui ne peut trouver d'échappatoire dans le monde tangible. Il s'en faut de peu que le roman d'aventures ne devienne lui-même le lieu de l'exploration pour le lecteur par une subtile mise en abîme.

Vingt mille lieues sous les mers : entre pôle sud et Atlantide, un *point suprême* sous-marin

C'est aussi une métaphore de l'écriture qui guide d'un bout à l'autre de leur périple les hôtes du *Nautilus*, encadrant l'interrogation itérative d'Aronnax qui sonne comme une quête de sens : « Mais où va [Nemo] ? » (Verne, 2012: 119) (et donc, où vais-je ?). Celle-ci sculpte artistiquement les aléas de l'aventure du sous-marin : elle trouve sa réponse dans le paradigme du *point suprême*, guidés que sont les aventuriers par le *Fleuve-*

Noir de la mer que « le Nautilus allait parcourir » (*idem*: 845) comme le lecteur parcourant le roman ligne après ligne, ce dernier se transformant en miroir du monde. Ces courants dont fait partie le *Fleuve-Noir* constituent une « circulation véritable » (*idem*: 886) qui transforme les mouvements aquatiques en « la vraie respiration de l’Océan » (*ibidem*) guidant les héros du roman « aux pôles » (*ibidem*), selon les mots de Nemo, où il semble possible de toucher au cœur du monde et de voir enfin « les conséquences de ce phénomène » (*ibidem*) : circulation du flux sanguin du planisphère certes, mais tout autant des lignes verniennes.

Aux mots d’or et d’ordre « Mobilis in Mobile » répondent ceux du roman rédigé par Aronnax : la bonne aventure s’y écrit en mouvement dans un élément mobile. Cette bonne aventure va permettre « à notre planète (...) [de] livrer ses derniers secrets » (*idem*: 810), et c’est dans ce but que Nemo conduit ses passagers d’un extrême à l’autre du globe. Ceux-ci pourraient porter l’inscription que leur consacre Breton – « zones ultrasensibles de la terre » (Breton, 1992: 739) –, tout appelés qu’ils sont à dévoiler des parcelles du cryptogramme du monde, comme en avertit Nemo le professeur : « Vous allez voyager au pays des merveilles. » (Verne, 2012: 810). Rien ne peut mieux s’y prêter qu’un sous-marin cosmopolite, une « arche sainte » (*idem*: 943), cité insulaire et utopique en miniature qui contient la conjugaison du savoir humain et d’ordre surhumain (*idem*: 1229).

Les lieux sur lesquels s’attarde le plus le récit sont précisément de l’ordre du *point suprême* : ils paraissent propres à élucider l’avenir des héros, transformés pour l’heure en « argonautes » (*idem*: 973). Souvenez-vous des explorations de l’Atlantide et du Pôle Sud, ceux-là même qui conjuguent antinomies et secrets au sein d’un milieu insulaire. En effet, c’est au centre d’un « îlot » de « quatre à cinq milles de circonférence » (*idem*: 1131) que loge le pôle Sud, îlot d’origine volcanique, sans toutefois présenter un seul volcan ! On retrouve ici au sein de la faune une multitude d’espèces, et surtout des oiseaux, de toutes formes et couleurs, à tel point

qu'Aronnax y recherche « le vieux Protée » (*idem*: 1138) ; d'ailleurs le *Nautilus* profite aussi, au début du roman, de cette comparaison, laissant s'inscrire l'aventure prophétique en palimpseste des mers. Enfin, au « sommet du pic », tout s'assemble et le monde, après la visite des hommes, retombe dans la nuit sous le cri de Nemo : « Adieu soleil ! » (*idem*: 1147), évocation peut-être lointaine du mythe du Soleil noir :

De là, nos regards embrassaient une vaste mer qui, vers le nord, traçait nettement sa ligne terminale sur le fond du ciel. A nos pieds, des champs éblouissants de blancheur. Sur notre tête, un pâle azur (...). Au nord, le disque du soleil (...). Du sein des eaux s'élevaient en gerbes magnifiques des jets de liquides par centaines. (*idem*: 1144)

À l'identique, c'est un mélange de lave et d'eau qui agite le spectacle du « monde exorbitant » (*idem*: 1073) auquel est confronté Aronnax lorsqu'il pénètre les ruines de l'Atlantide, située *ex orbis terrarum*, signe d'une aura divine. À la question redoublée du professeur : « Où étais-je ? Où étais-je ? » (*idem*: 1073s.), énonçant l'inquiétude permanente de l'homme face au sens de sa vie, Nemo offre la réponse d'une île « des temps antéhistoriques » (*idem*: 1073). Aussi, remontant aux origines de l'homme, Aronnax touche ici au *point suprême* par excellence, hors du monde, hors du temps, et dont l'approche mène l'homme à la folie.

En effet, l'hôte de Nemo ne cesse de vouloir s'arrêter pour comprendre, pour interroger, alors que le capitaine semble l'appeler à ne pas s'arrêter, à continuer toujours jusqu'à l'impossible : « Viens ! viens encore ! viens toujours ! » (*ibidem*) lui dit-il, au point qu'Aronnax faillisse céder, comme Hatteras, et précipiter sa mort en enlevant « la sphère de cuivre qui emprisonnait [sa] tête » (*idem*: 1074). Nemo lui répondra enfin, une fois le dernier sommet des montagnes sous-marines atteint : il trace du doigt dans les cendres volcaniques le nom d'*Atlantis*. Ainsi est donnée la réponse du Sphinx à la question d'Œdipe.

En effet, Nemo est comparé à un sphinx par Aronnax lors de leur première rencontre : « Je le considérais avec un effroi mélangé d'intérêt, et sans doute, ainsi qu'Œdipe considérait le sphinx » (*idem*: 808). La situation se retrouve à l'identique dans un autre roman de Verne, *Le Sphinx des Glaces*, où le héros découvre au pôle Sud cette créature mythologique sous la forme d'un aimant géant et qui provoque, au cours d'un rêve, un désir d'atteindre ce *point suprême*, de connaître ses secrets : « Je crois apercevoir une sorte de sphinx, qui domine la calotte australe... Le Sphinx des glaces... Je vais à lui... Je l'interroge... Il me livre les secrets de ces mystérieuses régions... » (*idem*: 998). Ce rêve permet ainsi à Joerling, le narrateur du *Sphinx des glaces*, d'anticiper l'accès au but de ses aventures, tant le désir d'y parvenir le transporte : le pôle sud, dans sa définition même de point suprême, devient un aimant double, pour les objets métalliques ainsi que pour les hommes, agissant sur eux par des champs magnétiques et lexicaux.

Et d'ailleurs, si Aronnax, à l'approche de l'Atlantide, se perd aussi dans une rêverie proche de la monomanie, un sentiment *magnétique* s'anime en lui lors de sa première rencontre avec Nemo : c'est « involontairement » (*ibidem*) qu'il se sent rassuré, attiré pourrait-on lire ! Ces rêveries suscitées par les *points suprêmes* se retrouvent ailleurs dans *Les Voyages extraordinaires*, et il suffirait de s'attacher au *Voyage au centre de la terre* pour s'en convaincre ; Axel rêve d'accéder au *point suprême* du globe terrestre, mû par le désir d'y découvrir les réponses à ses questions. Le dernier point suprême de *Vingt mille lieues sous les mers* sera le Maelström – « Nombri de l'Océan » (*idem*: 1233) –, manifestation atmosphérique et maritime fréquemment lue comme le bras divin qui s'abat sur Nemo et dont l'issue est presque fatale : la mer et le ciel se lient dans une explosion de feu et d'eau, où se rejoignent « de tous les points de l'horizon (...) des lames monstrueuses » (*idem*: 1231) qui mettent un terme au destin des hôtes du Nautilus et ramènent ceux-ci vers une humanité conventionnelle, terrienne et continentale. Ainsi d'un *point suprême* l'autre, les bonnes aventures s'inscrivent au sein d'îles hétérotopes et jouent les

catalyseurs du désir gémellaire des héros et du lecteur : déchiffrer le monde.

Du *point sublime* au *point suprême*, la reconnaissance d'un intertexte liant Breton à Verne motive des relectures à plus haut sens. Les possibilités de l'île vernienne se ramifient à partir de ce lieu cristallisant nombre d'antagonismes, d'antinomies et entant d'aventures cryptogrammatiques le récit romanesque. Là, les colons de l'île Lincoln sont guidés vers leur destin et vers la Connaissance. Ici, les paradoxes inscrits au sein de la diégèse vernienne doivent être considérés comme des signaux annonçant la présence d'un lieu ultra-sensible à même d'opérer un dévoilement, un déchiffrement du cryptogramme-monde, à la fois pour le lecteur et pour les personnages, rappelant singulièrement les ambitions d'Hetzel pour *Les Voyages extraordinaires*.

Qui plus est, l'île adopte presque la figure de livre, du roman : isolé, vierge, clos, le lieu insulaire est disponible à l'utopie, propice à tout type d'expérimentation, prêt à devenir l'ailleurs idéal, tant sur le plan temporel que géographique ; c'est la représentation par excellence du lieu de la fiction, du lieu romanesque. Si les héros verniens, si le patient surréaliste traversent les îles à pied de part en part, la fouillent, y vivent, le lecteur se voit proposer le même jeu. Que ce soit Hatteras traçant de ses mains des lignes qui réunissent ciel et terre au pôle nord, Nemo nommant du doigt l'Atlantide dans les cendres volcaniques du fond de l'océan, plantant un drapeau ceint de sa lettre initiale au pôle sud, ou parlant cette « langue des oiseaux » – composée d'assonances et à laquelle Breton fait allusion dans *Fronton-virage* ainsi que dans *Arcane 17* – Aronnax écrivant les aventures du capitaine au *fil de l'eau* du *Fleuve Noir*, au fil des hauts et des bas du *Nautilus*, tout ramène au même point : l'écriture. Pour André Breton, le milieu insulaire se voit également situé dans la perspective de la genèse du langage et de la poésie faisant du paradis perdu le lieu idéal de la création littéraire et laissant entendre dans *L'Amour fou* que les mots, la syntaxe poétique, ont aussi leur rôle à jouer, celui du *point suprême* :

Comment résister au charme d'un jardin comme celui-ci, où tous les arbres de type *providentiel* se sont précisément donné rendez-vous ? En ce lieu périllicitent à plaisir les grandes constructions, morales et autres, de l'homme adulte, fondées sur la glorification de l'effort, du travail. (...) Quelle faim ! L'arbre du voyageur et l'arbre à savon vont nous permettre de nous présenter à table les mains nettes. C'est la bonne auberge rimbaldienne, je crois. (Breton, 1992: 748)

Breton joue alors, au travers des associations de termes comme « l'arbre à pain », à ce que Raymond Roussel faisait, décrivant le processus comme les clés mêmes de l'imagination : « Je choisissais un mot puis le reliais à un autre par la préposition *à*. » (*ibidem*) Il ajoute à ce propos, que « la préposition en question apparaît bien, en effet, poétiquement, comme le véhicule de beaucoup le plus rapide et le plus sûr de l'image » (*ibidem*). Le jardin surréaliste où tout peut être retrouvé se situe dans un milieu insulaire, comme l'île Bonaventure ou les Canaries.

En outre, le *point sublime* qui devrait être à l'extrémité de ces jeux de langage, présents aux centres des îles, n'est jamais atteint : Breton compte également sur le hasard pour saisir le *point sublime*. Néanmoins, celui-ci n'est jamais découvert dans le surréalisme car le hasard, ou quelle que soit la méthode humaine préconisée (l'écriture, les arts plastiques, etc.), ne permet pas sa découverte. L'homme, le poète, est en mode d'attente dans le surréalisme. Au contraire chez Verne, au travers d'un énoncé de fiction, le *point suprême* peut être saisi, car les personnages se voient guidés vers lui parce qu'ils comprennent le sens du hasard qui les entoure, leur offrant la possibilité de résoudre des cryptogrammes. Même si Breton fait parfois de même, comme lorsqu'il saisit la nécessité de trouver « la cuiller au soulier » (*idem*: 705-708), il ne lui appartient pas de rechercher ce point dans le monde tangible : avant tout idéalisé, il ne possède pas de réalité physique.

Ce faisant, nous pouvons établir un antagonisme dans la méthode de recherche du *point suprême*, d'un côté réalisée par un moyen littéraire –

abstrait – et de l'autre par un moyen scientifique – réel. L'énonciation de réalité ne permet pas de recréer cette recherche littéraire du *point suprême*, au contraire d'un discours scientifique qui place la terre comme centre de détermination des points. Il existe donc une différence fondamentale dans l'approche du *point suprême* : le patient surréaliste est en mode d'attente, alors que l'activité est l'emblème fondamental des personnages verniens. Peut-être qu'un changement d'attitude des surréalistes serait propice à la réalisation de leurs désirs ?

Ainsi, le récit permet, en virtualisant la recherche des points suprêmes, ces accès au fonctionnement réel de la pensée humaine, d'ouvrir la porte du paradis au lecteur. Dans *Le Mécanicien*, Breton annonce que « Roussel a été introduit au paradis par Jules Verne » (Breton, 1999: 880) parce qu'il a été à même de comprendre le cheminement littéraire que suit l'auteur des *Voyages extraordinaires*, opération dont la conséquence serait qu'il fût à même de réaliser une corrélation entre le monde extérieur et le sien propre, liant perception du monde extérieur et du sujet. Serait-ce le même processus qui consiste en une adéquation entre l'objet et le sujet à travers le langage et le nom qu'on peut donner à l'objet ? À cela répond la nomenclature géographique qui détermine l'acceptation par les personnages du monde dans lequel ils se trouvent, et les rend sensibles à leur propre localisation. Somme toute, c'est le travail du poète, voire de l'écrivain de roman d'aventures. Breton a sans doute aperçu cette connexité car il fait, dans un article du *Minotaure*, « Souvenirs du Mexique », une réflexion qui aurait réconforté Verne à plus d'un titre : « Qui sait si la plus haute ambition littéraire ne devrait pas être de composer des livres d'aventures pour les enfants ? » (Breton, 1939: 40).

Cette ambition trouve son apogée dans le texte vernien qui scelle en son centre l'île comme résidence des points suprêmes, s'élaborant en « une fenêtre ouverte sur ces abîmes inexplorés » (Verne, 2012: 849) que sont les antipodes du monde et de l'esprit. L'insularité surréaliste et vernienne fonctionne comme le lieu du point suprême qui stimule une redécouverte de

soi, une réappropriation d'un état perdu où l'homme était en communication directe avec son environnement, exprimant ainsi les possibilités offertes à l'homme de se réinventer. La superbe assertion de Nemo n'est pas loin : « Ce ne sont pas de nouveaux continents qu'il faut à la terre, mais de nouveaux hommes ! » (*idem*: 894).

Bibliographie :

BRETON, André (1988). *Nadja*. Paris: Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », Œuvres Complètes t. I.

BRETON, André (1999). *alentours I*, « Le Surréalisme ». Paris: Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », Œuvres complètes, t. III, p. 161.

BRETON, André (1999). *La Clé des champs*, « Le Mécanicien ». Paris: Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », Œuvres complètes, t. III.

BRETON, André (1992). *L'Amour fou*. Paris: Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », Œuvres complètes, t. II.

BRETON, André (1988). *Second manifeste du surréalisme*. Paris: Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », Œuvres complètes t. I.

BRETON, André (1999). *Entretiens*. Paris: Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », Œuvres complètes, t. III.

BRETON, André (1939). *Souvenirs du Mexique* in « Le Minotaure ». Lausanne: Skira.

BUTOR, Michel (1949). « Le point suprême et l'âge d'or à travers quelques œuvres de Jules Verne ». in *Arts/Lettres*, vol. 4 n°2, pp. 3.31 et 1960, *Répertoire*. Paris: Minuit.

COMPÈRE, Daniel (1977). *Approche de l'île chez Jules Verne*. Paris: Minard, *Lettres Modernes*, « Thèmes et mythes », n°15.

DESCARTES, René (1897-1913). *Le Traité de l'homme* in *Œuvres*. Paris: Charles Adam et Paul Tannery.

FOUCAULT, Michel (1984). *Dits et écrits. Des espaces autres*. Conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967, in *Architecture, Mouvement, Continuité*, n°5, octobre 1984, pp. 46-49.

HALE, Terry & HUGILL, Andrew (2000). *The Science is Fiction : Jules Verne, Raymond Roussel, and Surrealism*, in SMYTH, Edmund, *Verne, Narratives of Modernity*, Liverpool: Liverpool University Press, pp. 123-141.

KANT, Emmanuel (2006). *Critique de la raison pure*. Paris: Flammarion, « Garnier-Flammarion ».

- LESTRINGANT, Frank (2002). *Le Livre des îles : atlas et récits insulaires de la Genèse à Jules Verne*. Genève: Droz.
- MICHELET, Jules (1983). *La Mer*. Paris: Gallimard, « Folio ».
- MOURIER-CASILE, Pascaline (1985). *André Breton, explorateur de la mère-moire*. Paris: Presses Universitaires de France.
- VERNE, Jules (2012). *Vingt mille lieues sous les mers*. Paris: Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».
- VERNE, Jules (2012). *L'Île mystérieuse*. Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».
- VERNE, Jules (2012). *Le Sphinx des glaces*. Paris: Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».
- VERNE, Jules (2005). *Aventures du capitaine Hatteras*. Paris: Gallimard, coll. « Folio classique ».
- VERNE, Jules (1982). *L'Agence Thomson & Co.*. Paris: Hachette.
- VERNE, Jules (1914). *Les Indes Noires*. Paris: Hachette.