



**HAL**  
open science

## La Glace, la mort, le temps : héroïsation polaire et rêverie matérielle

Christian Chelebourg

► **To cite this version:**

Christian Chelebourg. La Glace, la mort, le temps : héroïsation polaire et rêverie matérielle. Alizés : Revue angliciste de La Réunion, 2009, Hommage à François Duban, 31-32, pp.184-200. hal-02341407

**HAL Id: hal-02341407**

**<https://hal.univ-reunion.fr/hal-02341407>**

Submitted on 31 Oct 2019

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## ***La Glace, La mort, Le temps : Héroïsation polaire et rêverie matérielle<sup>1</sup>***

Au début du XVIII<sup>ème</sup> siècle, entamant ses travaux de thermométrie, Gabriel Fahrenheit prit le parti de fixer le 0 de son échelle aux plus grands froids qu'il avait observés à Dantzig, lors de l'hiver 1708-1709. L'objectif était d'obtenir une échelle positive des températures. Comme repère supérieur, doté du degré 12 puis 96<sup>2</sup>, il choisit la température interne du corps, autrement dit « celle du sang d'un homme sain ». Sa première erreur fut d'expérimenter sur un cheval, non sur un homme, mais elle compte pour peu, de notre point de vue s'entend<sup>3</sup>. L'erreur principale du point de vue scientifique était que ladite température est sujette à plus de variations qu'il ne l'imaginait ; il en changea d'ailleurs rapidement pour adopter comme référence le point d'ébullition de l'eau, correspondant à 212°, comme il substitua au froid de l'hiver 1708-1709 sa reproduction en laboratoire, à l'aide d'un mélange d'eau et de chlorure d'ammonium en masses égales. On sait, depuis Bachelard, que les erreurs scientifiques reposent souvent sur des vérités poétiques. L'erreur tactique de Fahrenheit ne fait pas exception à la règle. En opposant le froid de l'hiver au sang qui coule dans nos veines, il plaçait son échelle sous le signe du corps, il opposait le sang chaud d'un corps sain au froid le plus intense, il opposait symboliquement la vie à la glace, il instituait le froid en contraire de la vie. À l'origine de la thermométrie, il y a cette conviction

---

1. **Conventions** : Les textes et dialogues sont cités dans la langue d'origine et traduits, le cas échéant, en note de bas de page. Les références des citations, appelées par le nom de l'auteur ou du réalisateur éventuellement suivi de l'année de parution mentionnent, pour les romans, le numéro de la partie (chiffres romains grandes capitales) et du chapitre (chiffres romains, petites capitales), pour les films le minutage du début de la scène évoquée ou citée. La référence du support utilisé est mentionnée en note à sa première occurrence. Le sigle *tda* signale les traductions personnelles.

2. Initialement, Fahrenheit avait opté pour une échelle de 12 divisions, puis il divisa en huit chacun des segments obtenus, si bien que le 12 devint 96 (12 x 8).

3. La température d'un homme, selon ce système, est de 98,6°F, donc un peu supérieure à celle du cheval.

profonde, dont attestent les balbutiements de Fahrenheit : la vie est chaude et le froid est son contraire.

### ***l'espace de la mort – catabase***

Pour l'imagination naïve, ce contraire de la vie s'appelle évidemment la mort. L'héroïsation des explorateurs polaires tire pleinement parti de cette logique, comme en témoignent les paroles par lesquelles Victor Frankenstein tance l'équipage révolté de Walton, lorsqu'une délégation exige que l'on renonce à progresser vers le Nord :

“What do you mean? What do you demand of your captain? Are you, then, so easily turned from your design? Did you not call this a glorious expedition?”

“And wherefore was it glorious? Not because the way was smooth and placid as a southern sea, but because it was full of dangers and terror, because at every new incident your fortitude was to be called forth and your courage exhibited, because danger and death surrounded it, and these you were to brave and overcome. For this was it a glorious, for this was it an honourable undertaking.”<sup>4</sup> (Shelley, XXIV)

Aller au pays des glaces, c'est braver rien moins que la mort, et c'est pour cela que les explorateurs de ces contrées inhospitalières sont des héros. C'est d'ailleurs bien ce que revendiqueront James Ross puis John Franklin en s'embarquant à bord du *Terror* et de l'*Erebus*. Le nom de *Terror*, on le voit, reprend le vocabulaire de Frankenstein ; celui d'*Erebus* traduit le sentiment en termes eschatologiques puisqu' *Ἔρεβος*, en grec ancien, désigne l'endroit le plus reculé, le plus sombre des Enfers. Nul doute que, dans cette désigna-

---

<sup>4</sup>. « Que voulez-vous dire ? Qu'exigez-vous de votre capitaine ? Est-il donc si facile de vous détourner de votre entreprise ? N'avez-vous pas dit que vous étiez partis pour une expédition glorieuse ? Et pourquoi donc était-elle glorieuse ? Non, certes, parce que la route était facile et calme comme sur une mer du sud, mais parce qu'elle était pleine de dangers et de terreur ; parce qu'à chaque incident nouveau, il vous faudrait faire preuve à nouveau d'énergie et de courage, parce qu'elle était entourée de dangers et de risques de mort, et que c'était là ce que vous alliez affronter et vaincre. Voilà pourquoi c'était une entreprise glorieuse et honorable » (Shelley, XXIV ; 310).

tion, la mythologie hellénique ne s'allie au souvenir de Dante, qui faisait précisément de l'emprisonnement dans les glaces l'ultime châ-timent, le neuvième et dernier cercle de son Enfer (Dante, I, xxxii sqq). Affronter la glace, c'est affronter la mort dans ce qu'elle a de pire.

Revenir des mers glaciales c'est toujours un peu revenir des Enfers : il y a de la catabase dans l'héroïsme de l'explorateur arctique qui, par là, se rapproche de la mythique figure d'Héraklès, lequel clôtura la série de ses douze travaux en pénétrant dans le domaine des morts pour y capturer Cerbère. Dans *Voyages et aventures du capitaine Hatteras* de Jules Verne, les marins du *Forward* font l'expérience de cette analogie entre le pays des glaces et l'Enfer à l'approche d'« un pic singulier auquel sa forme étrange a fait donner le nom de " Pouce-du-Diable " » (Verne, 1867 : I, xi). Le toponyme à lui seul suffirait à inquiéter l'esprit superstitieux des membres de l'équipage, déjà au bord de la révolte. Mais la peur monte lorsque l'ice-field semble ramener obstinément le navire auprès du pic ; et elle atteint son comble lorsque celui-ci fait subitement mine de menacer le vaisseau, prisonnier des glaces :

Au milieu du brouillard entrouvert, le Pouce-du-Diable paraissait s'être subitement rapproché du brick ; il semblait avoir grandi d'une façon fantastique ; à son sommet se dressait un second cône renversé et pivotant sur sa pointe ; il menaçait d'écraser le navire de sa masse énorme ; il oscillait, prêt à s'abattre. C'était un spectacle effrayant. Chacun recula instinctivement, et plusieurs matelots, se jetant sur la glace, abandonnèrent le navire. (Verne, 1867: I, xi)

C'est dans un monde surnaturel que les marins crédules se croient soudain entrés. Et le Dr Clawbonny a beau leur expliquer peu après qu'ils sont victimes d'un mirage, tous ne sont pas convaincus par la voix de la raison :

« Ils appellent cela du mirage ! dit Clifton ; eh bien ! le diable est pour quelque chose là-dedans, vous pouvez m'en croire.  
– C'est sûr », lui répondit Gripper. (Verne, 1867: I, xi)

Les plus récalcitrants à l'autorité de Richard Shandon, encore à la tête du navire en qualité de second d'un capitaine toujours absent, sont aussi les plus rebelles à la science. Si le diable peut si aisément s'inviter dans le voyage, c'est que, d'une certaine manière, il est là depuis le début. Le mystère sur l'identité du capitaine et la curieuse clause sur l'embarquement d'un grand chien danois, ont de fait entretenu, avant même le départ, toutes sortes de rumeurs fantastiques faisant de l'animal le véritable maître à bord : « le *Forward* est un vaisseau du diable, ou de fous à mettre à Bedlam » (Verne, 1867: I, I), conclut maître Cornhill lorsqu'on l'informe sur les quais de Liverpool, de ces superstitions que le maître d'équipage va répandre jusqu'à parler de « Dog-Captain » (voir Verne, 1867 : I, IV et VIII). Entre les deux options, la superstition naturelle des marins ne balance pas un instant, et tend bien à placer sous le signe du diable toute l'entreprise d'Hatteras. C'est en Enfer que le capitaine entend mener son équipage, confirmant ainsi la mise en garde adressée par le maître d'équipage aux marins désireux de s'embarquer : « il faut bien savoir à quoi l'on s'engage : très probablement à tenter tout ce qu'il est humainement possible de faire, et peut-être plus encore ! » (Verne, 1867: I, III). C'est en dépassant sa condition que l'homme se fait héros, et le voyage des Enfers est assurément le meilleur moyen symbolique d'y parvenir.

La mort se profile si nettement à l'horizon des voyages que Mary Shelley dans *Frankenstein* aussi bien que Jules Verne dans le manuscrit de *Voyages et aventures du capitaine Hatteras*, ont imaginé de faire se suicider, l'une sa créature, l'autre son découvreur, à l'endroit où se croisent les méridiens du globe.

C'est par dégoût de la vie que la créature mise au jour par le Dr Frankenstein part chercher la mort dans les glaces du Grand Nord. C'est ce qu'elle confie à Walton après la mort de son créateur :

“I shall quit your vessel on the ice raft which brought me thither and shall seek the most northern extremity of the globe; I shall collect my funeral pile and consume to ashes this miserable frame . . . I shall die. I shall no longer feel the agonies which now consume me or be the prey of feelings unsatisfied, yet unquenched.”

“Light, feeling, and sense will pass away; and in this condition must I find my happiness. Some years ago, . . . I should have wept to die; now it is my only consolation. Polluted by crimes and torn by the bitterest remorse, where can I find rest but in death?”<sup>5</sup> (Shelley, xxiv)

La répétition de *to consume* établit un rapport d’analogie symbolique entre les désirs insatisfaits du monstre et les flammes dans lesquelles il projette de périr. De sa mort sur le bûcher, il fait l’allégorie des souffrances que la vie parmi les hommes lui a réservées. À la chaleur de la vie qui lui a été retirée, il substitue l’embrasement sacrificiel comme pour mieux tirer les conséquences d’une vie qui n’en était pas une. En décidant d’accomplir au Pôle ce geste ultime, il redonne son sens topographique à la préposition *in* de l’expression « in death ». Au Pôle, la créature composée de cadavres rejoint en quelque sorte son élément. « Tu es poussière, et tu retourneras dans la poussière » (Gn 3, 19)<sup>6</sup>, dit la célèbre formule du mercredi des Cendres que les Anglicans prononcent au bord des tombes ; cette parole, le monstre entend l’accomplir en s’immolant par le feu. Mais par son choix de le faire au point le plus septentrional du globe, il l’adapte à sa condition : composé de chairs froides, assemblage de cadavres, il retourne dans les glaces à la matière du froid, à la matière de la mort.

Car c’est bien à une nouvelle forme d’existence que le monstre aspire :

“I shall ascend my funeral pile triumphantly and exult in the agony of the torturing flames. The light of that conflagration will fade away; my ashes will be swept into the sea by the winds. My spirit will sleep in

---

<sup>5</sup>. « Je vais quitter votre navire sur le radeau de glace qui m’y a amené, et faire route vers l’extrémité la plus septentrionale du globe ; je rassemblerai moi-même mon bûcher funéraire, et je réduirai en cendres ce corps misérable . . . Je vais donc mourir. Je ne sentirai plus les tortures qui me rongent, je ne serai plus en proie aux désirs insatisfaits et pourtant inextinguibles. . . La lumière, le toucher, la conscience passeront ; et c’est en cette condition que je trouverai mon bonheur. Il y a des années, . . . j’aurais pleuré de mourir : aujourd’hui c’est ma seule consolation. Souillé par des crimes, déchiré par le remords le plus amer, où donc trouverai-je le repos, sinon dans la mort ? [§] » (Shelley, xiv ; 318-19)

<sup>6</sup>. Traduction Louis SEGOND (1910). La Bible de King James dit : « dust thou art, and unto dust shalt thou return. »

peace, or if it thinks, it will not surely think thus. Farewell."<sup>7</sup> (Shelley, XXIV)

Le monstre gagne le Pôle en écoutant ce que Gaston Bachelard nomme *l'appel du bûcher* ; sa conduite est dictée par le complexe d'Empédocle qui fait désirer au rêveur du feu une « mort totale et sans trace » (Bachelard 36). Il s'agit bien pour lui d'effacer toute mémoire de ce qu'il fut, comme il le dit clairement à Walton, mais sa destruction s'accompagne d'un désir de transfiguration. Conformément au complexe relevé par le poéticien, le monstre aspire à un devenir cosmique. Il rêve de troquer le drame de son existence biologique pour la paix d'une existence élémentielle dans le décor glacé du Pôle.

C'est bien ce même complexe que Jules Verne décline à la fin de *Voyages et aventures du capitaine Hatteras*, lorsqu'il montre le capitaine en train de se jeter dans le cratère du volcan ouvert à l'endroit exact du Pôle géographique. Dans le roman final, il en revient fou ; dans le manuscrit, il y périssait, il avait ainsi le privilège de rester à jamais sur sa terre d'élection, tandis que ses amis rentraient pour témoigner de sa victoire. Jules Verne découple toutefois cette scène de l'imaginaire cryomorphe puisqu'il installe son volcan au beau milieu d'une mer libre, au centre d'une « Arcadie boréale » (Verne, 1867 : II, xvi). Comme à son habitude, il adhère de la sorte aux convictions géographiques en vogue à son époque. Les glaces, dans ce contexte, font avant tout figure d'épreuve, tandis que le volcan se donne comme récompense. La topographie imaginée sur la foi des voyageurs recoupe une géométrie eschatologique en cercles concentriques, dans laquelle après l'Enfer vient une forme de Paradis de l'explorateur, comme si l'Enfer n'avait été qu'un Purgatoire pour les plus hardis. Ce glissement atteste symboliquement leur totale victoire sur le Diable et ses œuvres. C'est pourquoi, chez Verne, le voyage de retour est éludé. C'est pourquoi, chez lui, contrairement à la culture

---

<sup>7</sup>. « Je monterai en triomphe sur mon bûcher funèbre, et j'exulterai, dans la souffrance atroce du feu. La lumière de ces flammes s'effacera ; mes cendres seront balayées jusque dans la mer par les vents. Mon esprit dormira dans la paix ; ou, s'il pense encore, il ne pensera pas à coup sûr de même qu'aujourd'hui... Adieu ! » (Shelley, xxiv ; 319-20)

grecque qui retenait qu'il est aisé d'aller aux Enfers mais presque impossible d'en revenir, la seule vraie difficulté est dans le voyage aller. L'héroïsme viatique, conforté par les supputations topographiques de son temps, font de la seule conquête, du seul voyage aller, un équivalent de la catabase antique.

Les spéculations actuelles sur le réchauffement climatique exploitent pleinement cette rêverie lorsqu'elles profilent un âge glaciaire à l'horizon des canicules. Ce n'est évidemment pas le rôle du poéticien de juger de la validité des théories scientifiques, mais rien ne l'empêche, me semble-t-il, de relever les occasions dans lesquelles elles épousent les dynamiques de l'imaginaire. Celle qui prédit que le réchauffement doit déboucher sur une glaciation ne dit rien d'autre, en fait, en termes symboliques, que le réchauffement conduit la civilisation à sa mort, et plus précisément que l'excès de vie, l'excès de vitalité de la civilisation industrielle la mène droit à sa perte. Elle utilise la glace comme métaphore de la mort. *The Day after Tomorrow* (*Le Jour d'après*) de Roland Emmerich (2004)<sup>8</sup> illustre parfaitement ce propos. Le film est inspiré du best-seller de Art Bell et Whitley Strieber, *The Coming Global Superstorm* (Bell et Strieber, *Le Grand dérèglement du climat, ou l'arrivée de la super-tempête*). Le paradoxe apparent de la théorie est ici pris en charge d'emblée, et réduit aussitôt, lors de la communication que le Pr Jack Hall (Dennis Quaid) donne à la Conférence sur le réchauffement climatique de New Delhi. Interrogé par un délégué perplexe, il en profite pour exposer la thèse sur laquelle repose toute la fiction :

Yes, it's a paradox, but global warming can trigger a cooling trend. Let me explain. The Northern Hemisphere owes its climate to the North Atlantic Current. Heat from the sun arrives at the equator and is carried north by the ocean. But global warming is melting the polar ice caps

---

<sup>8</sup> , Roland, Emmerich, *The Day after Tomorrow* © 20<sup>th</sup> Century Fox, 2004. En français: *Le Jour d'après*.



and disrupting this flow. Eventually it will shut down. And when that occurs, there goes our warm climate.<sup>9</sup> (Emmerich, 00:06:27)

Et la catastrophe de s'annoncer aussitôt sous la forme d'une improbable chute de neige sur la ville. C'est précisément la rapidité qui est au centre du dispositif spectaculaire mis en place par Emmerich. Par la soudaineté avec laquelle il frappe, le froid remplit ici le rôle de la faucheuse, comme le figurait une vignette de Riou pour *Hatteras*. L'interruption du Gulf Stream sert de caution « réaliste » à la mise en scène d'une mort foudroyante de la civilisation américaine, dont l'engloutissement de New York sous les glaces n'est que l'allégorie météorologique.

Tandis que le XIX<sup>ème</sup> siècle rêvait du Pôle comme du dernier horizon de l'épopée humaine, tandis qu'un écrivain comme Jules Verne associait le progrès industriel à la conquête de l'Enfer glacial en imaginant un *Forward* à la fois steamer et voilier, le XXI<sup>ème</sup> siècle tend à accuser l'industrie de le conduire à une fatale irruption du Pôle dans la société urbaine. Le XIX<sup>ème</sup> rêvait de conquérir les Enfers au moyen de technologies qui faisaient sa fierté, le XXI<sup>ème</sup> redoute que l'Enfer ne triomphe de lui, ce qui n'empêche toutefois pas de croire encore au *happy end*. Le dénouement de *The Day after Tomorrow* est à cet égard exemplaire. Une fois la tempête apaisée, un long plan aérien montre des centaines de survivants au sommet des immeubles enneigés, secourus par une noria d'hélicoptères. Puis on est transporté dans une navette spatiale où un astronaute regarde ébahi par le hublot avant d'interpeler son collègue : « Look at that! . . . Have you ever seen the air so clear? » (Emmerich, 01:50:23). Et l'on aperçoit à notre tour la planète. Les États-Unis d'Amérique sont entièrement recouverts d'une calotte glaciaire, mais le ciel est impeccablement pur. La pollution a disparu, comme chassée par le météore, absorbée, effa-

---

<sup>9</sup>. « Oui, c'est paradoxal, mais un réchauffement global peut déclencher un refroidissement. Laissez-moi vous expliquer. L'Hémisphère Nord doit son climat tempéré à l'effet du courant Atlantique Nord. La chaleur émise par le soleil arrive à l'équateur et est diffusée au Nord par l'Océan. Mais, le réchauffement global fait fondre les calottes polaires, ce qui perturbe ce courant chaud de surface, et pourrait même carrément l'interrompre. Si cela arrive un jour, ce sera la fin de notre climat tempéré ».

cée par la blancheur immaculée. Le renouveau est envisageable. Il y a une vie après la glace.

### ***Le temps suspendu – cryonie***

C'est que le contraire de la vie, n'est pas forcément la mort. Pas toujours. Pas absolument. Pas seulement.

Le faune Tumnus donne une définition bien plus pertinente de ce contraire de la vie institué par la glace, lorsqu'au début de *The Lion, the Witch and the Wardrobe* (*Le Lion, la Sorcière Blanche et l'Armoire magique*) de C. S. Lewis, il explique à Lucy Pevensie qui est la Sorcière Blanche : « Why, it is she that has got all Narnia under her thumb. It's she that makes it always winter. Always winter and never Christmas; think of that! »<sup>10</sup> (Lewis, II). Toujours l'hiver, jamais Noël, la fête de la Nativité qui vient célébrer dans le ciel la renaissance du soleil après le solstice, la fête des jours qui rallongent à nouveau. Le règne de la Sorcière Blanche de Lewis symbolise à merveille ce qu'est, en fait, le vrai contraire de la vie : la suspension du temps, l'interruption de tous les cycles. De fait, face à la Sorcière Blanche, Lewis dresse le lion Aslan, allégorie de Jésus, l'enfant né à Noël. Aslan est le seul qu'elle ne peut pétrifier, parce que, justement, il est à la source de tous les cycles :

Wrong will be right, when Aslan comes in sight,  
At the sound of his roar, sorrows will be no more,  
When he bares his teeth, winter meets its death,  
And when he shakes his mane, we shall have spring again.<sup>11</sup>  
(Lewis, VIII)

---

<sup>10</sup>. Eh bien, c'est elle qui tient tout Narnia sous sa domination. C'est elle qui fait que c'est toujours l'hiver. Toujours l'hiver et jamais Noël... Vous imaginez ! (Lewis, II ; 124-25)

<sup>11</sup>.  
Le mal se change en bien  
Aussitôt qu'Aslan revient,  
Au bruit de son rugissement  
Disparaissent tous les tourments,  
Quand il montre ses dents,  
L'hiver meurt sur-le-champ,  
Et dès qu'il secoue sa crinière  
Le printemps renaît sur la terre. (Lewis, VIII ; 158)

La glace, c'est la fin des cycles, c'est ici la matière du temps suspendu.

Au cours de l'aventureuse navigation qui doit les mener à l'Oracle de la Dive Bouteille, Pantagruel et ses compagnons de voyage ont un jour l'effrayante surprise d'entendre toutes sortes de voix et de bruits flotter dans l'air, sans qu'ils discernent rien alentour. Le pilote leur explique bientôt le phénomène :

Icy est le confin de la mer glaciale, sus laquelle feut au commencement de l'hyver dernier passé grosse & felonne bataille, entre les Arismapiens, & le Nephelibates. Lors gelèrent en l'air les parolles & crys des homes & femmes, les chaplis des masses, les hurtys des harnoys, des bardes, les hannissements des chevaux, & tout effroy de combat. A ceste heure la rigueur de l'hyver passée, advenente la serenité & temperie du bon temps, elles fondent & sont ouyes. (Rabelais, LVI)

La rêverie est l'occasion, pour Rabelais, de dauber sur un passage de la Genèse, puis de jouer sur le double sens des noms de couleurs dans le vocabulaire héraldique. Elle est donc totalement instrumentalisée, mais il n'empêche qu'elle est bien réelle. En prêtant une matière aux sons, Rabelais met en valeur la logique de la rêverie cryomorphe. Parce qu'elle est cristallisante, sans doute, elle est fondamentalement concrétisante. C'est à ce titre qu'elle fige le temps. Car Frère Jean, Panurge, Pantagruel, ne font pas, dans cet épisode, que s'emparer de paroles gelées fondant entre leurs mains comme dragées de couleurs, ils saisissent surtout un instant du passé avant d'assister à la poursuite d'une temporalité suspendue par le froid. Ils assistent, à proprement parler, à un dégel du temps. La rêverie cryomorphe arrête la marche de Kronos et fait de la glace la matière de l'éternité. Il n'y a d'ailleurs guère à s'en étonner dans la mesure où l'eau courante est le symbole matériel du temps qui passe : parce qu'ils ne sont pas arbitraires, mais surdéterminés, les symboles ne s'articulent pas sans cohérence.

La rêverie glaciaire trouve d'ailleurs à se conforter dans l'expérience de la congélation. Le froid conserve, c'est une vérité bien éta-

blie que contribua à renforcer la découverte, en 1799, du premier mammoth gelé dans le delta de la Lena. Le traitement que la science a réservé à ces géants illustre la continuité, ou plutôt la complémentarité des rêveries glaciaires. En 1825, Cuvier interprétait ces curieux fossiles en s'abandonnant à la rêverie de la Faucheuse. Dans la mort foudroyante qu'il leur prêtait ainsi, il voyait la preuve d'une de ces catastrophes brutales auxquelles il attribuait l'extinction des espèces disparues : « S'ils n'eussent été gelés aussitôt que tués, la putréfaction les aurait décomposés. Et d'un autre côté, cette gelée éternelle n'occupait pas auparavant les lieux où ils ont été saisis; car ils n'auraient pas pu vivre sous une pareille température. C'est donc le même instant qui a fait périr les animaux, et qui a rendu glacial le pays qu'ils habitaient », écrivait-il dans son *Discours sur les Révolutions du globe* (3<sup>e</sup> éd., 1825). Au xx<sup>ème</sup> siècle, on ne trouvait plus guère que le très controversé Immanuel Velikovsky pour défendre dans *Worlds in Collision* (1950) cette thèse d'une brutale congélation des mammoths. La science actuelle, en se focalisant moins sur l'instant de leur mort que sur l'exceptionnelle conservation de ces animaux—qui n'a d'ailleurs pas manqué d'entretenir de gourmandes légendes sur la qualité de leur viande<sup>12</sup>—, en est venue à imaginer de leur rendre la vie. À la fin de l'année 2008, une équipe américaine annonçait avoir séquencé 70% de l'ADN du mammoth laineux à partir de fragments de pelage. Les recherches portaient essentiellement sur la descendance de l'espèce et les causes possibles de son extinction, mais elles ouvraient résolument la porte à une expérience digne du *Jurassic Park* de Michael Crichton : introduire à terme dans un ovule d'éléphante le génome complet du mammoth pour essayer, par clonage, d'en obtenir un vivant (Hofreiter 330-31). La conservation dans la glace est, pour le vivant, une garantie de pérennité.

Toujours en avance sur la science, quitte à la fourvoyer, l'imagination ne saurait s'arrêter en si bon chemin. Elle n'a d'ailleurs pas attendu la génétique contemporaine pour en dépasser les rêveries et

---

<sup>12</sup>. William R. FARRAND a cru pouvoir affirmer que les anecdotes rapportées sur ce point n'étaient pas fondées (729-35) ; mais son travail prouve évidemment la puissance de conviction de telles légendes scientifiques.

envisager, par-delà l'exploitation de fragments d'un organisme parfaitement conservé, la survie de l'individu tout entier. Sauver une espèce peut bien être un rêve de savant, le poète, lui, veut redonner vie aux êtres singuliers. Il veut abolir la mort, ou du moins la nier. La glace vient alors lui offrir la matière d'une rêverie de la mort euphémisée, que l'archétypologie rangerait dans les symboles de la tombe reposante. Le corps trouvé dans la glace n'est pas un corps mort, mais un corps qui repose, un corps qui sommeille et n'attend qu'un peu de chaleur pour revenir intact à la vie. Les dessins animés ont surexploité la situation. Parmi les exemples historiques, on peut citer *Alpine Climbers*<sup>13</sup> (*Les Alpinistes / Donald alpiniste* [1936]) des Studios Disney ou *The Night Before Christmas*<sup>14</sup> (*La Veille de Noël* [1941]) de William Hannah et Joseph Barbera, qui voient respectivement Pluto et la souris Jerry, tout bleus et tout raides, rappelés à la vie, l'un par le rhum d'un Saint-Bernard, l'autre réchauffé par Tom comme un marshmallow dans le foyer de la cheminée domestique. Plus près de nous, le premier volet de *Ice Age (L'Âge de Glace)* de Chris Wedge (2002) s'achève, 20 000 ans après l'action principale, par l'échouage sur une île tropicale d'un morceau de banquise dans lequel sont enfermés l'écureuil Scrat et le gland qu'il cherchait à enfouir au début du film. La glace fond, le gland est emporté par le flot et Scrat, libéré mais furieux, reprend comme si de rien n'était son activité initiale avec une noix de coco (01:10:35)<sup>15</sup>. Pour l'imaginaire, le corps gelé peut si bien rester vivant que Mr Zero, après avoir emprisonné Batman et Robin dans deux cubes de glace, peut parler à leur propos de « live trophies »<sup>16</sup>. L'imaginaire calorique qui sous-tend cette idée favorise la conception de véritables ellipses temporelles, telle celle qu'Édouard Molinaro met en scène avec humour dans *Hibernatus* (1969)<sup>17</sup>, où un

---

<sup>13</sup>. Dave HAND, *Alpine Climbers* © Walt Disney Productions, 1936. Repris sur le DVD *Walt Disney Treasures – Mickey Mouse in Living Colors* (Disc 1) © Walt Disney Productions, 2006.

<sup>14</sup>. William HANNAH et Joseph BARBERA, *The Night Before Christmas* © Metro Goldwyn Mayer, 1941.

<sup>15</sup>. Chris WEDGE, *Ice Age* © Blue Sky Studios & 20<sup>th</sup> Century Fox Animation, 2002.

<sup>16</sup>. « trophées vivants » (*tda*). *Batman*, n° 121, feb. 1959, cover. C'est le premier numéro mettant en scène le personnage de Mr Zero.

<sup>17</sup>. Édouard MOLINARO, *Hibernatus* © S.N.E. Gaumont & Rizzoli Films, 1969.

grand-père enfoui à vingt-cinq ans dans les glaces de l'Arctique est rendu à ses descendants et héritiers, soixante-cinq ans plus tard, dans toute la fougue de sa jeunesse.

Du prétexte de cette comédie, certains, telle la société Alcor, font commerce depuis quelques décennies en proposant à de riches clients de se faire cryoniser, à l'instar de Louis de Funès à la fin du film de Molinaro. La glace, pour eux, ne se contente plus de suspendre le temps, elle est aussi promesse de résurrection : « Cryonics is the science of using ultra-cold temperature to preserve human life with the intent of restoring good health when technology becomes available to do so »<sup>18</sup>, peut-on lire sur la page d'accueil du site d'Alcor. On prête ici au grand froid une vertu proprement magique, qui se réalise sur le plan rhétorique à travers le terme de « patients » par lequel sont désignés les cryonisés, pourtant tous cliniquement morts. Derrière de tels espoirs, on trouve le modèle des techniques de conservation appliquées aux micro-organismes et, plus profondément sans doute, celui du cycle des saisons. La mort n'est plus qu'un hiver en attente de printemps. Enfin, d'un point de vue mythique cette fois, le canevas de ces rêveries n'est autre que celui du conte de « La Belle au Bois dormant ».

La rêverie cryomorphe du temps suspendu, du temps gelé, n'est pas sans effet sur l'héroïsation des explorateurs du Grand Nord. Elle relaie l'étrange identité symbolique que revêtent les marins dans l'imagination populaire. Diogène Laërce a rapporté cette anecdote à propos d'Anacharsis : « On lui demandait si les vivants étaient plus nombreux que les morts. Il dit : " Mais d'abord, ceux qui sont sur mer, dans quelle catégorie les rangez-vous ? " »<sup>19</sup>. Plus près de nous, Bernard Lavilliers chantait encore, en 1983 : « Il y a trois sortes de gens, / Les morts et les vivants / Et ceux qui sont en mer »<sup>20</sup>. Les explorateurs des mers polaires renchérissent sur cette mélancolique classification du philosophe scythe, parvenue jusqu'à nous en entraînant

---

<sup>18</sup>. « La cryonie est la science consistant à utiliser les températures ultra-froides pour préserver la vie humaine dans l'intention de restaurer une bonne santé lorsque les technologies le permettront » (*tda*). [www.alcor.org](http://www.alcor.org).

<sup>19</sup>. Diogène LAËRCE, *Vies, doctrines et sentences des hommes illustres*.

<sup>20</sup>. Bernard LAVILLIERS, « À suivre... », in *État d'urgence* © Barclay, 1983.

dans son sillage tout le légendaire des vaisseaux fantômes. En sortant du temps, en plus de partir en mer, ils font vivre le paradoxe qui la fonde et apparaissent comme des sortes de marins superlatifs, des marins sublimés, hyperbolisés. D'où un surcroît d'héroïsation de leur entreprise.

En sortant du temps, ils échappent à la mort autant qu'ils disparaissent de la vie. C'est ce qui entretient la conviction que, tant que l'on n'a pas la preuve formelle de leur décès, ils peuvent toujours être en vie, malgré les rigueurs des climats qu'ils affrontent. L'entreprise de Lady Franklin, les quatre expéditions qu'elle lança à la recherche de son époux, en 1850, 1851, 1852 et 1857, procèdent directement de cette logique. Et, dans ce domaine, la fiction a clairement eu à cœur de rétablir l'ordre du rêve contre les déceptions de la réalité. À deux ans d'intervalle, en effet, Jules Verne dans « Un Hivernage dans les glaces »<sup>21</sup> (Verne, 1855 : 221-334) et Wilkie Collins dans *The Frozen Deep* (*Profondeurs glacées* [1857])<sup>22</sup>, ont imaginé des histoires d'amour inspirées du drame de Lady Franklin, mais en prenant soin de leur assurer un dénouement heureux. Tous deux ont le même point de départ : une jeune-fille doit se marier au retour de son explorateur de fiancé ; et dans les deux cas, les manigances d'un jaloux font craindre le pire. À partir de là, les intrigues diffèrent, mais ménagent également une fin heureuse : malgré les manigances d'un prétendant sournois, la fiancée de Verne retrouve son capitaine presque mourant dans une hutte de neige ; hantée par de sombres visions, celle de Collins n'en voit pas moins son officier lui revenir grâce au dévouement fort inattendu de son rival. Le récit de ce sauvetage est d'ailleurs fort intéressant quant à l'articulation des rêveries cryomorphes. Seul sur la glace avec Frank Aldersley, celui en qui il avait identifié son rival, le jaloux, Richard Wardour, a combattu une véritable tentation criminelle :

---

<sup>21</sup>. Le texte, paru dans *Le Musée des Familles*, sera repris avec quelques variantes mineures dans *Le Docteur Ox*, en 1874.

<sup>22</sup>. *The Frozen Deep* était, en 1857, une pièce de théâtre en cinq tableaux. Le court roman qui en fut tiré est paru en 1876.

“There was a time when the fiend within me hungered for his life. I had my hands on the boat. I heard the voice of the Tempter speaking to me: Launch it, and leave him to die! I waited with my hands on the boat, and my eyes on the place where he slept. ‘Leave him! leave him!’ the voice whispered. ‘Love him!’ the lad’s voice answered, moaning and murmuring in his sleep. ‘Love him, Clara, for helping *me!*”<sup>23</sup> (Collins, XVIII)

Parmi les profondeurs glacées, Richard était resté seul auprès de Frank, épuisé, pour assouvir sa vengeance, le châtier d’avoir en son absence conquis le cœur de Clara qu’il croyait engagée auprès de lui. En choisissant finalement d’assurer, au prix de son sacrifice, le bonheur de celle qu’il a perdu, Richard ne fait pas qu’opposer l’amour à la haine, il triomphe aussi, au nom de la vie, des intimités maléfiques de la glace.

~ ~ ~

L’expérience de Richard Wardour confirme ce que suggère la dynamique générale des rêveries cryomorphes. La chaleur de la vie finit, au fond, par avoir raison de la glace puisque l’imagination, dans un de ces tours dont elle a le secret, parvient à faire de la matière de la mort, de l’Enfer élémentiel, le meilleur gardien de la vie, le plus fidèle garant de sa pérennité. L’imaginaire glaciaire apparaît modélisé sur l’expérience de l’élément : il retient à la fois que le froid tue et qu’il conserve. Et il oppose farouchement l’optimisme de la seconde observation aux noires inspirations de la première. L’imaginaire cryomorphe apparaît au fond dynamisé par une envie de croire en la puissance de la vie. Si douloureuse puisse-t-elle être, la mort par le froid apparaît du même coup comme une mort euphémisée, une sorte de mort sous bénéfique d’inventaire. C’est sans doute ce qui rend acceptable aux jeunes lecteurs le tragique dénouement de « Den Lille Pige Med Svovlstikkerne » (« La Petite-Fille aux allumettes ») de Hans-

---

<sup>23</sup>. « Il fut un moment où le diable en moi appelait sa mort. Je tenais le canot. J’entendis la voix du tentateur me dire : « Lance le canot et laisse Frank mourir. » J’attendis, les mains toujours sur le canot et les yeux fixés sur l’endroit où dormait Frank. « Laisse-le ! Laisse-le ! murmura la voix. – Aimez-le, répondit la voix de Frank, qui gémissait dans son sommeil. Aimez-le, Clara, pour m’avoir été secourable. » (PG, XVIII ; 133)



Christian Andersen (1848). Dans le froid, on ne meurt jamais vraiment, on s'endort plutôt ; et l'imagination ne demande qu'à réveiller les dormeurs de la glace.

Christian Chelebourg<sup>24</sup>

### Références

- Bachelard, Gaston. *La Psychanalyse du feu*, Paris : Gallimard, « Folio / Essais », 1949.
- Bell, Art et Strieber. Whitley, *The Coming Global Superstorm*, s.l., Pocket Books, 2000.
- Collins, William Wilkie. *The Frozen Deep*, Liskeard: Diggory Press, 2008. Traduction : *Profondeurs glacées*, Michel Le Bris ed., Camille de Cendrey et Marie-Thérèse Carton-Piéron trads, Paris : Phébus ; « Libretto », 2003.
- Crichton, Michael. *Jurassic Park*, London: Random House Group, 1991.
- Cuvier, Georges. *Discours sur les révolutions de la surface du globe, et sur les changemens qu'elles ont produits dans le règne animal*, 3<sup>e</sup> éd., 1825, [www.victorianweb.org/science/science\\_texts/cuvier/cuvier-f.htm](http://www.victorianweb.org/science/science_texts/cuvier/cuvier-f.htm).
- Dante. *La Divine Comédie – L'Enfer / Inferno*, Jacqueline Risset trad., Paris : Flammarion, « Garnier Flammarion / Poésie bilingue », 1999.
- Farrand, William R. « Frozen Mammoths and Modern Geology », *Science*, n° 133, 1961.
- Hofreiter, Michael. « DNA Sequencing : Mammoth Genomics », *Nature*, n° 456, Nov. 20, 2008, 330-31.
- Laërce, Diogène. *Vies, doctrines et sentences des hommes illustres* Robert Genaille trad., Ugo Bratelli ed., [ugo.bratelli.free.fr/Laerce](http://ugo.bratelli.free.fr/Laerce).
- Rabelais, François. *Le Quart Livre des faits et dictz heroïques du bon Pantagruel*, Paris : Michel Fezandat, 1552 [Wikisource]
- Shelley, Mary. *Frankenstein or the Modern Prometheus*, J.P. Hunter ed., London: W.W. Norton & C°, « Norton Critical Editions », 1995. Traduction : *Frankenstein ou le Prométhée moderne*, Francis Lacassin ed.,

---

<sup>24</sup> Université de La Réunion, 15 av. René Cassin, B.P. 7151, 97715 Saint-Denis Messag. Cedex 9 (France).

Germain d'Hangest *trad.*, Paris : Garnier-Flammarion, « GF Flammarion », 1979.

Velikovsky, Immanuel, *Worlds in Collision*, New York: Macmillan, 1950.

Verne, Jules. *Voyages et aventures du Capitaine Hatteras*, (1867) Gilbert Sigaux *ed.*, Paris : Hachette, 1966.

----- « Un Hivernage dans les glaces » (1855), in *Le Docteur Ox*, pp. 1-334, in *Le Docteur Ox – Les Forceurs de blocus*, Charles-Noël Martin *ed.*, Paris : Hachette, 1966.

---