Revue nordique des études francophones
NORDIC JOURNAL OF FRANCOPHONE STUDIES

Briens, S. (2020). Poétique boréale. Le « Nord » comme métaphore dans la littérature française du XIX[e] siècle. *Nordic Journal of Francophone Studies/Revue nordique des études francophones,* 3(1), pp. 22–31. DOI: https://doi.org/10.16993/rnef.39

RESEARCH

Poétique boréale. Le « Nord » comme métaphore dans la littérature française du XIX[e] siècle

Sylvain Briens
Université Paris-Sorbonne, FR
sylvain.briens@gmail.com

Le « Nord » se lit dans la littérature française du XIX[e] siècle comme un topos poétique : creuset d'un imaginaire mythologique dans l'œuvre de Victor Hugo Chateaubriand et Leconte de Lisle, réseau d'évocations picturales sous la plume de Jules Verne, André Gide, Charles Cros et Rimbaud ou encore matrice d'un travail figural dans la poésie de Verlaine, Baudelaire et Villiers de L'Isle-Adam, le « Nord » inspire ce que nous appellerons une « poétique boréale » sous le régime de la métaphore.

Mots-clés: boréalisme; littérature française; imaginaire du Nord; poétique

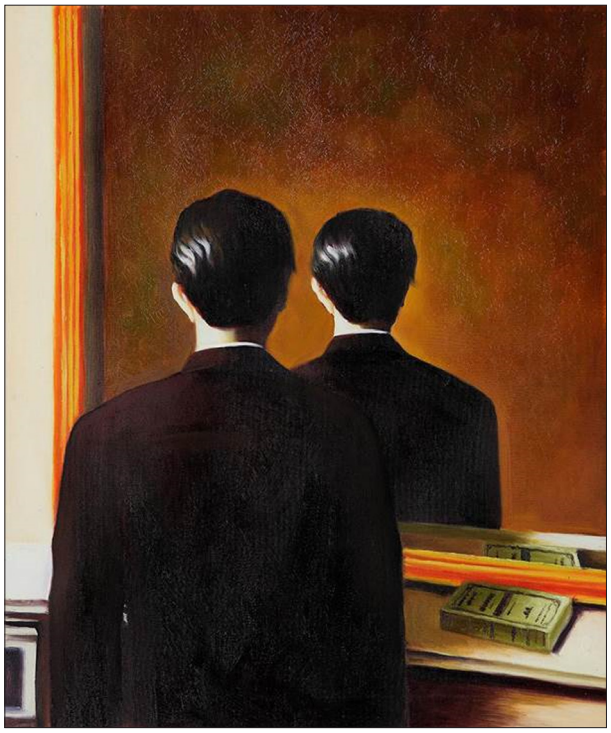

Figure 1: René Magritte : *Reproduction interdite* (1937), Collections Musée Boijmans Van Beuningen, Rotterdam.

Dans *Reproduction interdite* (1937), René Magritte trace les contours du portait d'un homme en costume noir face à un miroir. Le miroir ne respecte pas les lois optiques de la réfraction et l'homme ne laisse pas voir son visage. Ce défaut de référentialité attire le regard de l'observateur vers un livre posé sur le rebord du miroir dont la matérialité se retrouve parfaitement reproduite dans le reflet. Ce livre, dont la reproduction ne semble donc pas interdite, dévoile son titre, *Aventures d'Arthur Gordon Pym,* son auteur Edgar Poe et son traducteur Charles Baudelaire.

La question du sens de la référence à ce roman dans un tableau, qui poursuit d'une manière singulière le projet magrittien de remise en cause de la possibilité pour le peintre de représenter le réel, interpelle doublement. Le livre, posé là comme effraction dans un monde où la réflexion spéculaire confond incidence et reflet, inaugure un renversement entre pictural et figural. Le titre du livre inscrit dans le tableau invite l'observateur à un voyage, celui que Poe relate dans son récit de 1838.

Un second renversement s'opère dans le choix de la destination de ce voyage. Les aventures d'Arthur Gordon Pym emmènent le lecteur aux confins de l'océan Antarctique, mais, par un effet de calque cartographique, le roman de Poe ne cessera d'inspirer, dans la littérature française du XIX^e siècle, des récits de voyage ayant pour destination le « Nord » circumpolaire. Cette réversibilité entre pôle Sud et pôle Nord invite à la formation d'un imaginaire du froid, de l'hiver et de la glace dont la référentialité géographique s'efface au profit d'attributions territoriales diffuses.

Le miroir ne renvoie pas le reflet du visage du personnage de dos, et la reproduction ne permet de discerner ni son identité, ni d'ailleurs la destination du récit de voyage. Toutefois, par l'effet de mise en abyme, ce jeu de réfractions imparfaites incite l'observateur à s'identifier à l'homme devant le miroir et à ouvrir le livre posé là devant lui. Le livre du tableau, *ut pictura poesis,* serait la métaphore de ce que nous appellerons une « poétique boréale », qui invite à penser le « Nord » par le prisme d'une métonymie. La mise en récit d'images liées à un territoire nordique dont les contours labiles se dérobent à chaque énonciation se comprend tout autant comme « la reproduction d'une chose absente, mais réelle » que comme « la production d'un irréel » qui « fait passer de l'image-copie à l'image-fiction » (Ricœur 1982).

Ainsi dans le tableau de Magritte, le « Nord » par un double mouvement de mise en image (dans le livre qui se reflète) et de mise en écriture (dans le livre qui s'offre au lecteur) offre une matrice complexe, à la fois surface de projection de rêves et fantasmes et origine d'une poéticité à part entière, d'un *boréalisme* qui investit l'imaginaire du « Nord » en tant que mouvement esthétique.[1] Le geste du peintre, en se plaçant sous le régime de la citation, porte l'empreinte d'une mémoire culturelle du « Nord » sédimentée par deux millénaires de récits de voyages, d'aventures, d'explorations vers les pôles dont le livre de Poe est à la fois témoin et pivot. L'enthousiasme que le roman suscite, notamment dans les lettres françaises, révèle en effet un tournant dans la mise en récit de l'imaginaire boréal au XIX^e siècle. La médiation de Baudelaire et de Mallarmé (avec sa traduction de poèmes comme « Le Corbeau ») place l'œuvre de Poe au centre d'un dialogue sur les modalités modernes de l'écriture poétique et confère aux *Aventures d'Arthur Gordon Pym de Nantucket* une puissance esthétique qui renouvelle l'imaginaire de l'aventure polaire. Par un effet de *translatio* des pôles, le récit de Poe entre en résonance avec une fascination française pour la culture et les paysages nordiques que Germaine de Staël et René de Chateaubriand viennent d'éveiller au début du XIX^e siècle en s'appuyant sur l'héritage des Encyclopédistes, de Voltaire et de Montesquieu. On trouvera des traces de cette « poétique boréale » dans de nombreux romans, poèmes et essais sous la plume d'écrivains, comme Jules Verne, Baudelaire, Rimbaud, Leconte de Lisle, entre autres, pour qui la relation au « Nord » s'avère être avant tout symbolique.

On assiste alors à l'affirmation d'un mouvement esthétique tourné vers le « Nord », d'une poéticité dans lequel le « Nord » se dévoile comme un *topos* poétique, tour à tour creuset d'un imaginaire mythologique, réseau d'évocations picturales et matrice d'un travail figural.

Le « Nord » creuset d'un imaginaire mythologique

La poésie de Poe invite à corréler les territoires circumpolaires avec l'exploration des limites de la pensée et de la vie humaines par le biais de la référence au mythe antique de l'*Ultima Thulé*. Ainsi dans « Ulalume », le poète erre « avec son âme » dans une région imaginaire dans laquelle la brume, le froid, l'obscurité et l'humidité pointe vers les « climats extrêmes du pôle » et qui n'est autre que Thulé (1982: 53). La mention du mont Yanek, traditionnellement associé au volcan du Mont Erebus en Antarctique est pourtant transféré au « pôle boréal » par le poète (1982: 53). Le sens de cette réversibilité entre les pôles mériterait certes d'être interrogé, l'Antarctique ne pouvant être vu comme le simple symétrique inversé de l'Arctique. Il reste que cette *translatio* s'inscrit, tout en la perpétrant, dans une pensée mythique de la recherche des confins de la civilisation dont attestent déjà les géographes grecs et latins de l'Antiquité. Le « Nord » ainsi associé à des territoires extrêmes y revêt le halo mystérieux du lieu rêvé de l'*Ultima Thulé*. Poe invoque dans son poème une terre, similaire à « la vallée de l'inquiétude » et à la « terre des songes », où « gît, sublime, hors de l'Espace, hors du temps, […] le royaume de « cette extrême et vague Thulé » (1982: 74). Mallarmé note dans ses scolies des poèmes de Poe que cette « imagination [est] l'une de celles qui expriment le mieux, par

[1] Pour une définition du *boréalisme*, voir Briens 2018.

la présence de certains teints morbides et funeste, les *utlima thule*, ou régions extrêmes de l'esprit » (1982: 35).

Immobilité, solitude, paresse et silence inspire une poésie de la mélancolie dans laquelle, par l'effet de la théorie des climats déjà défendue par Aristote, rodent les larmes de la mort. Poe réinvestit cette intuition poétique lorsqu'à l'approche de « [l]'hiver polaire » et de « son cortège de terreurs », Gordon Pym ressent « un engourdissement de corps et d'esprit, – une propension étonnante à la rêverie » (1951: 686).

C'est justement sous le signe de la théorie du climat, de « l'alliance intime » entre « la poésie d'un peuple et la terre qu'il habite, et la nature qui l'entoure, et le ciel sous lequel il vit » (1840: V–VI) que Xavier Marmier, passeur incontournable de la mémoire culturelle du « Nord » en France, place sa curiosité pour la culture scandinave.[2] Grand voyageur en Scandinavie et premier universitaire français à occuper une chaire consacrée aux lettres du Nord (à l'Université de Rennes), Marmier offre au public français un grand nombre d'ouvrages érudits,[3] d'articles présentant la littérature scandinave moderne et de traductions de la littérature médiévale norroise qui complètent la contribution de Jean-Jacques Ampère à la connaissance de l'ancienne littérature scandinave et déclenchent ce que l'on pourrait appeler une « boréalomanie ».[4] Charles Monselet ne s'y trompe pas lorsqu'il rapporte dans *La Lorgnette littéraire* en 1857 : « Le froid vous gagne rien qu'à prononcer le nom de Xavier Marmier ; votre nez gèle dès que vous ouvrez un de ses livres ; il semble que derrière chaque feuillet va apparaître un ours blanc » (1857: 252).

Hymne au « Nord » circumpolaire, espace de l'exploration scientifique (comme l'Islande ou le Spitzberg) ou imaginaire (comme l'Ultima Thulé), « cette terre curieuse qui a si bien conservé les mœurs, la langue, les traditions historiques des anciens hommes du Nord » (1840: préface, VI), le discours de Marmier nourrit une nostalgie d'un temps ancien symbolisé par les peuples mythiques des Hyperboréens, des Cimmériens et des Goths qui participe à l'émergence d'un nouvel imaginaire romantique façonné par la figure du Viking.[5]

Ce discours s'articule et résonne avec la fascination pour l'exotisme caractéristique des poètes français tels que Gérard de Nerval ou Baudelaire et plus particulièrement avec les motifs orientalistes issu de cette fascination. La *boréalomanie* s'adosse à un tropisme de l'ailleurs dont le répertoire d'images se décline abondamment dans la littérature de cette époque en France. Dans des textes de Théophile Gautier ou de Victor Hugo, l'ailleurs célébré comme espace de désignation de l'altérité se déploie presque symétriquement en « Orient » et dans le « Nord », comme si l'un pouvait se superposer géographiquement à l'autre. Ainsi dans *La Comédie de la mort (1838)*, Gautier hésite à situer l'île inconnue, « le pays des amours » « où l'on peut cueillir la fleur de neige », en Norvège ou à Java, « Baltique » rimant pour le poète avec « Pacifique » (1838: 310–311). Victor Hugo place quant à lui les espaces maritimes autour de l'énigmatique Thulé en Asie dans *La Légende des siècles* (1859–1883). Le domaine du *boréalisme* rejoint ici celui *l'orientalisme*.[6]

Hugo situe l'action de son roman de jeunesse *Han d'Islande* (1823) de façon moins équivoque : la région de Trondheim s'impose dans le sillage de l'*Historia Rerum Norvegicarum (1711)* rédigée par l'Islandais Thormodus Torfæus dont Hugo prétend s'être inspiré. Son poème « Le Parricide » de *La Légende des siècles* s'empare du mythe de Knud den Store, dont Hugo aurait lu les aventures dans *Les Lettres sur le Nord* de Marmier, pour exalter le courage du guerrier viking face à la mort :

> Alors il se leva, rouvrit ses yeux obscurs,
> Prit son glaive, et sortit de la tombe, les murs
> Et les portes étant brumes pour les fantômes ;
> Il traversa la mer qui reflète les dômes
> Et les tours d'Altona, d'Aarhus et d'Elseneur ;
> […] Puis il cria : « Vieux mont, la mort éclaire peu ;
> De quel côté faut-il aller pour trouver Dieu ? »
> Et, le front haut, tout blanc dans son linceul de neige,
> Il entra, par delà l'Islande et la Norvège,
> Seul dans le grand silence et dans la grande nuit ;
> (Hugo 1950: 136)

[2] Voir Walecka-Garbalinska 2006, François & Reneteaud 2018 et Reneteaud 2015.

[3] Notamment *Lettres sur l'Islande* (1837), *Histoire de la littérature en Danemark et en Suède* (1839) et *Lettres sur le Nord* (1840).

[4] Voir Ampère 1833, notamment le chapitre « Esquisses du nord ». Pour une étude de l'engouement pour le « Nord » dans la presse française de la fin du XIX[e] siècle, voir Rogations 2017.

[5] Voir Boyer 1986.

[6] Selon la définition de *l'orientalisme* donnée par Edward Said (2005). Pour une comparaison entre *boréalisme* et *orientalisme*, voir Briens 2018 (160–165) et Walecka-Garbalinska 2016.

Le sentiment d'avoir touché la mort et de faire face à Dieu passe ici par l'expérience d'un itinéraire nécessairement nordique, menant du Danemark à la Norvège et à l'Islande, car incarné dans les tropes de l'imaginaire boréale : grandes étendues, brumes, silence et nuit. Déjà immortalisée par Goethe dans son célèbre poème sur le roi de Thulé « fidèle jusqu'au tombeau », une corrélation entre le « Nord » et l'expérience mystique semble s'établir.[7]

Gustave Flaubert s'inspire à son tour de l'imaginaire guerrier associé aux Vikings dans *La Tentation de saint Antoine* (1874) et convoque les Scythes, les Cimmériens « au-delà même de Thulé » pour mettre en scène « [l] à-bas, très loin, au milieu des brouillards, [...] ce géant à barbe blonde qui laisse tomber un glaive rouge de sang » (1951: 136). Le décor ainsi posé dans un « Nord » mémoriel permet la réactualisation de mythes nordiques liés à l'exaltation de la bravoure, de la force et de l'honneur.

Charles Victor de Bonstetten avait déjà mis en valeur cette bravoure provocante (1826: 63–64) et, dans « Le cœur de Hjalmar » de ses *Poèmes barbares* (1862), Leconte de Lisle transforme le chant de mort de Hjamar en une exaltation des valeurs guerrières du courage et du mépris de la mort :

> Moi, je meurs. Mon esprit coule par vingt blessures.
> J'ai fait mon temps. Buvez, ô loups, mon sang vermeil.
> Jeune, brave, riant, libre et sans flétrissures,
> Je vais m'asseoir parmi les Dieux, dans le soleil.
> (1985: 85)

Leconte de Lisle s'inspire ici des Eddas présentées et traduites par Marmier (dans les *Chants populaires du Nord*) dont il aurait suivi les cours sur la culture scandinave à l'Université de Rennes en 1838–39. « La Légende des nornes », citant la Völuspá et « La mort de Sigurd » reprenant la légende des Niebelungen racontée dans les chants de Sigurd (notamment le premier chant de Gudrun), donnent ainsi à l'Edda poétique et à la mythologie nordique un caractère épique.

Il n'est pas étonnant qu'un Alexandre Dumas se soit intéressé à cet imaginaire épique. Ainsi, dans *Les Aventures de Lydéric, grand-forestier de Flandre* (1841), il raconte avec sa verve caractéristique plusieurs épisodes de la légende des Nibelungen, le combat contre le dragon, le trésor des nains, le casque qui rend invisible, les aventures de Brunehilde, reine d'Islande, etc. (Dumas 1978) Dumas s'était lié d'amitié avec Xavier Marmier et sur ses conseils avait visité la Carélie à l'occasion de son voyage en Russie en 1858.[8]

Le mythe Viking trouve par ailleurs une expression privilégiée sous la plume de René de Chateaubriand. Ce dernier se nourrit lui aussi des Eddas, que ce soit la « Völuspá » dans *Le Génie du christianisme* (1802) ou la « Gylfaginning » dans *Les Martyrs* (1809). L'écrivain consacre enfin un chapitre de ses *Études historiques* (1831) à la Scandinavie. Ainsi dans « Mœurs des Barbares », il propose une présentation synthétique de la mythologie nordique. Chateaubriand avoue à son tour sa fascination pour le guerrier qui sait « rire en expirant » (1861: 433) et dont le geste « étoit la marque distinctive du héros » (1861: 433), déjà célébré par Tacite et bien connu des Romantiques. Chateaubriand rapporte la formule laconique de Saxo : « Il tomba, rit et mourut » (1861: 433). Le mythe moderne de Don Juan, bravant la main glacée du Commandeur, trouve ici un écho fascinant.

Le « Nord » décrit invite donc à la manifestation d'une expérience mémorielle dans laquelle le « Nord » et son imaginaire constituent également, pour le poète en quête d'une imagerie, un réseau d'évocations poétiques.

Le « Nord » réseau d'évocations poétiques

Le XIXe siècle français inaugure, selon Philippe Hamon, une nouvelle imagerie « faite de nouveaux objets et de nouvelles pratiques » et établissant « une nouvelle relation de l'image à la littérature » (2001: 11). Dans cette iconosphère de la modernité, le « Nord » structure un imaginaire, c'est-à-dire « une construction théorique, un modèle de lecture des textes littéraires » (2001: 308) plaçant en relation de représentation et de médiation des images « iconiques », « linguistiques » et « mentales » (2001: 308). Le répertoire que le « Nord » met à disposition du poète est en effet constitué d'images à voir, d'images à lire et d'images mentales mettant en relation les différents discours littéraires et non littéraires énonçant le « Nord ».

---

[7] C'est d'ailleurs à ce sujet que Howard Phillips Lovecraft citera le roman de Poe dans *Les Montagnes de la folie* (1936) : il y rappelle que pour Gordon Pym, la proximité du pôle paralyse les pensées et suggère, par des effets de lumière et de reflet des étoiles boréales, que l'étrangeté du territoire invite à l'évocation du tombeau de l'être aimée (2016).

[8] Son père avait écrit une pièce sur la reine Christine, *Christine* (1830). Voir Walecka-Garbalinska 1995.

Rimbaud explore la poéticité du « Nord » lorsque dans son poème « Barbare » des *Illuminations* (1872-75-1886) il évoque « [l]es brasiers pleuvant aux rafales de givre », « [l]a musique, virement des gouffres et choc des glaçons aux astres » dont la douceur provient « des grottes arctiques » (1972: 144–145). Le jaillissement d'une « poétique boréale » inspirée des explorations arctiques suscite extase, vertige et exaltation et rappelle en ce sens le voyage halluciné du « Bateau ivre » (1871). Car l'itinéraire du marin, inspiré à son tour par celui des *Aventures d'Arthur Gordon Pym de Nantucket,* passe par les pôles :

> Et les lointains vers les gouffres cataractant !
> Glaciers, soleils d'argent, flots nacreux, cieux de braises !
> Parfois, martyr lassé des pôles et des zones,
> La mer dont le sanglot faisait mon roulis doux
> [...]
> J'ai rêvé la nuit verte aux neiges éblouies,
> Baiser montant aux yeux des mers avec lenteurs,
> La circulation des sèves inouïes,
> Et l'éveil jaune et bleu des phosphores chanteurs !
> (Rimbaud 1972b: 67)

L'allusion au « Nord » par la médiation iconique de l'aurore boréale offre au paysage une touche de sublime. Tour à tour inaccessible (*terra incognita*), inhabité (*terra frigida*) et incommensurable (*Utltima Thule*), le paysage prend corps dans une rêverie exotique qui donne à l'imaginaire du « Nord » une dimension émotionnelle. On retrouve ici les attributs de la nordicité telle que l'écrivain britannique C. S. Lewis (« northerness ») puis le géographe québécois Louis Edmond Hamelin (1976) la définiront au XXe siècle. Ces attributs inspirent une grammaire du « Nord » (Chartier 2016) que Rimbaud transforme en art poétique : glace, neige, hiver, froid, réduction chromatique accompagnée de l'étincellement de la lumière et aurores boréales forment ce répertoire d'évocations picturales et offrent un spectacle tout aussi infernal que sublime.

Baudelaire trace autour du « Nord » et du pôle le territoire d'une spectacularisation voire d'une esthétisation du paysage. Ainsi si le poète « se considèr[e] comme une statue taillée dans un bloc de glace » qui « rêv[e] nuit polaire et hiver éternel » dans *Les Paradis artificiels* (1975b: 417–218), la beauté « uni[t] un cœur de neige à la blancheur des cygnes » dans *Les Fleurs du mal* (1975a: 21). L'esthétique de l'englacement annonce la revendication esthétique que Mallarmé annonce à Henri Cazalis dans une lettre datée de juillet 1866, en résonance à son propre poème « Beauté » dans *Hérodiade* (1864) :

> En vérité, je voyage, mais dans les pays inconnus et si, pour fuir la réalité torride, je me plais à évoquer des images froides, je te dirai que je suis depuis un mois dans les plus purs glaciers de l'Esthétique- qu'après avoir trouvé le Néant, j'ai trouvé le Beau, – et que tu ne peux t'imaginer dans quelles altitudes lucides je m'aventure. (1959: 220)

Si le paysage de glace évoque inévitablement les septième et huitième chants de l'*Inferno* de Dante, l'idéal de beauté annoncé ici trouve sa place dans l'aspiration de Mallarmé à rénover la poésie par le symbolisme. Le roman d'André Gide illustré par Maurice Denis, *Le Voyage d'Urien* (1893), s'inspire de ce renouveau esthétique et attire l'attention de Mallarmé, qui le lisant pensait que Gide était réellement parti pour le Spitzberg (Gide 2001: 913). Le titre initialement prévu pour la troisième et dernière partie, *Voyage au Spitzberg*, indiquait une destination proche du pôle Nord, mais Gide opéra une *translatio* vers le pôle Sud, par référence aux *Aventures d'Arthur Gordon Pym* de Poe. La traduction de Baudelaire circulait dans les cercles symbolistes et Gide l'avait lue sur les conseils de Paul Valéry. Le chapitre s'intitule finalement « Voyage vers une mer glaciale ». Les attributs de l'imaginaire du « Nord » y dessinent un espace de formes symboliques qui dialogue avec la poétique du « Voyage » des *Fleurs du mal (1868)* de Baudelaire où l'ivresse « [d]'espace et de lumière et de cieux embrasés » est ravivée par « [l]a glace qui [...] mord » et « les soleils qui [...] cuivrent » «[e]ffacent lentement la marque des baisers » (1975a: 130).

C'est sans doute l'aurore boréale qui concentre l'essence symbolique de ce paysage arctique dans la poésie française de la seconde moitié du XIXe siècle. Ainsi Baudelaire dit d'Hoffmann qu'à la fin de sa vie il « vit briller l'aurore boréale de ses plus anciennes espérances » (1975b: 379). Ici l'aurore boréale en tant que métaphore de l'espoir et de la nostalgie résonne avec « l'aurore boréale du tombeau » que décrit Lamartine dans sa préface aux *Nouvelles Méditations* (1968: 319). Dans le roman de Gide, la narration du paysage

nourrie par l'émotion suscitée par l'aurore boréale sert de point de rencontre entre la réalité physique de l'exploration polaire et crée un riche répertoire d'images sensorielles :

> … soudain la nuit se déchira, s'ouvrit, et se déploya sur les flots toute une aurore boréale. Elle se reflétait dans la mer ; c'étaient de silencieux ruissellements de phosphore, un calme écroulement de rayons ; et le silence de ces splendeurs étourdissait comme la voix de Dieu.
>
> […] l'aurore, et s'étant lentement relevée, comme un ange chargé de prières, reprit le chemin séraphique. À mesure qu'elle montait sa robe devenait nuptiale ; […] elle rayonnait de tous les rayons des sept mystiques pierreries ; et bien que leur éclat fût tel qu'il eût consumé les paupières, une si céleste douceur ruisselait de ses mains tendues que je ne sentais pas la brûlure. […] Alors une lumière beaucoup plus blanche m'éblouit, et, la nuée, s'étant ouverte, je vis des anges.
> (2009: 225–226)

La puissance du spectaculaire, nourri d'immensité spatiale et d'infinie variation de couleurs, transforme l'aurore boréale en métaphore et en phénomène poétique. Le chemin du « Nord » mène ici à une scène hallucinée dont la teneur mystique résonne avec les visions séraphiques de Swedenborg.

Par ses récits de voyage en Scandinavie, Marmier avait contribué à susciter une fascination chez les auteurs français pour cet imaginaire céleste du pôle. Ses descriptions d'une atmosphère pure traversée par des « lames d'argent » qui « flottent comme des écharpes de gaze ou comme des feuilles de roses à la surface du ciel », « un rayon d'espérance au milieu du deuil de la nature » (1840: 238) avait en effet marqué les esprits.

Sans doute la poésie de Charles Cros s'est inspirée de ce répertoire lexical pour saisir par l'hypotypose la beauté de l'être aimé :

> Tes yeux, impassibles sondeurs
> D'une mer polaire idéale,
> S'éclairent parfois des splendeurs
> Du rire, aurore boréale.
> (1970: 103)

Dans le poème « Anywhere out of the World » du *Spleen de Paris* (1869), Baudelaire exploite également la richesse du réseau d'évocations picturales inspirée par cette vision céleste étincelante :

> [I]nstallons-nous au pôle. Là le soleil ne frise qu'obliquement la terre, et les lentes alternatives de la lumière et de la nuit suppriment la variété et augmentent la monotonie, cette moitié du néant. Là, nous pourrons prendre de longs bains de ténèbres, cependant que, pour nous divertir, les aurores boréales nous enverront de temps en temps leurs gerbes roses, comme des reflets d'un feu d'artifice de l'Enfer !
> (1975c: 357)

Le poète invite son âme à partir en voyage, toujours plus au nord, par une gradation allant du chaud vers le froid, « vers les pays qui sont les analogies de la Mort », en Laponie finlandaise à Torneå, « encore plus loin de la vie », puis au pôle Nord, vers une région inconnue aux confins du monde. Le spectacle sublime de l'aurore boréale, métaphore du feu d'artifice que l'Enfer envoie au monde, invite à des synesthésies dont l'irruption vient rompre le silence de l'âme qui se met à crier « sagement ». La puissance de l'explosion poétique de l'aurore boréale résonne dans cet oxymore final et résout l'aporie annoncée au début du poème : « je serai toujours bien là où je ne suis pas ». Tour à tour métaphore de l'espoir, de la nostalgie, de la mort et de l'enfer, le phénomène naturel de l'aurore boréale indique finalement un « Nord » existentiel et invite le poète à faire du « Nord » la matrice d'un travail figural.

Le « Nord » matrice d'un travail figural

Objet façonné par le travail d'évocation poétique, le « Nord » abdique partiellement sa fonction de structuration de l'espace ; il cesse d'être seulement un territoire géographique pour devenir également métaphore. Par cette double propriété territoriale et expressive, le « Nord » sert dès lors de matrice fictionnelle et poétique au service de l'énonciation d'un paysage tout autant imaginé qu'imaginaire. La description de l'aurore boréale par Gide ou Baudelaire dévoile l'émergence d'une « pensée-paysage » selon l'apposition proposée

par Michel Collot (2011: 12) qui traduit une relation intime entre pensée du « Nord » et création poétique. Ici la « poétique boréale » donne à penser plus qu'elle ne donne à voir : elle exprime « une forme spécifique de pensée qui, à partir de l'expérience du paysage, s'inscrit dans les qualités sensibles du langage » (2011: 14). Le paysage nordique, bien que fantasmé par celui qui l'énonce sans l'avoir vu ni pratiqué, devient « *phénomène*, qui n'est ni une pure représentation ni une simple présence, mais le produit de la rencontre entre le monde et un point de vue » (2011: 18). Le syntagme « poétique boréale » indique une *artialisation* du paysage, c'est-à-dire d'un déplacement du paysage dans le domaine de l'art par le double mouvement d'un « acte « esthétique » et d'un « acte de pensée » (2011: 18). Le *boréalisme* se définirait ainsi comme cette *artialisation* du paysage nordique (et par cela transformé et embelli) mise en œuvre par les poètes et les artistes.

Ici la mise en écriture d'un espace sensible passe par la mobilisation de métaphores qui structurent l'évocation et manifestent le sens de la « pensée-paysage ». Lorsque Verlaine écrit qu'« [i]l est si bon de respirer l'air – même boréal – de la campagne » (2005: 387 – lettre du 25 janvier 1875 à Edmond Lepelletier), l'adjectif « boréal » devient une métaphore poétique autonome. Dans les « Contes d'amour » des *Contes cruels* (1883), Villiers de L'Isle-Adam exploite l'hypallage pour extraire l'adjectif « boréal » de son contexte et re-territorialise le signifiant dans le champ de l'affect : « Selon vous, je ressemble aux pays boréals, J'ai six mois de clartés et six mois de ténèbres ? » (1986: 737) Expurgé à la fois de la fonction de référentialité et de représentation, le « Nord » se déploie en de multiples métaphores qui interrogent la fonction mimétique de l'image poétique. Cet effacement de la mimesis au profit de *topoï* anime une poésie qui trouve dans les symboles son fondement dynamique. À l'ère où les découvertes et explorations ont effacé les *terrae incognitae*, une nouvelle pensée de l'espace appelle de nouveaux lieux de la pensée, des *topoï* dont le sens se dévoile, selon Jean-Luc Nancy, dans une « pensée [qui] ne pense que métaphoriquement, par et comme transport, déplacement de place en place » (2001: 13). En tant que *topos*, le « Nord » serait alors « toujours locataire : toujours en un lieu, toujours dans le lieu et l'avoir-lieu » dans une « délinéation des frontières et des passages » (2001: 13), constamment projeté par translation sur de nouveaux territoires ouverts pour le pionnier à une exploration symbolique et itinérante.

Chateaubriand a souvent exalté les exploits de la « vie glorieuse » des Scandinaves dont « la voile devança le vaisseau du pilote génois au Nouveau–Monde » et accosta en Amérique, et dont seules « les sagas des poètes, dans une langue que l'on ne parle plus » témoignent (1951: 497). Cet intérêt pour la présence de Vikings en Amérique s'inscrit dans un enthousiasme général lié à ces explorations dont témoigne une centaine de publications en français (articles, ouvrages) sur le sujet. Dans les *Études historique*s (1831), Chateaubriand lit la littérature norroise par le prisme d'un idéal épique : selon lui, les héros dignes de saga, tels Ragnar Lodbrók dont le mythe du guerrier riant face à la mort[9] déjà rapporté par Tacite était bien connu des écrivains romantiques, méritait toute l'attention tant de l'historien que de l'écrivain. La puissance poétique de la langue des sagas et des Eddas et plus particulièrement son répertoire métaphorique le fascinent profondément. Il explique ainsi dans son texte plusieurs *kenningar* : « la chevelure de la terre » désigne par exemple l'herbe ou « le coursier des flots » qui fait référence au navire (1861: 439). Lorsque dans les *Études historiques*, il relate l'épisode où Gunnar arrache le cœur de son frère Hogni, il cite un passage de l'*Atlakvid*a : « En ma puissance est désormais le trésor des Nifflungs, car Hogni ne vit plus. J'étais toujours inquiet quand nous vivions tous les deux ; maintenant je ne crains rien, je suis seul. » (1861: 435) Il ajoute le commentaire étonnant : « Ce dernier trait est d'une tendresse sublime. » (1861: 435) Dans les *Mémoires d'Outre-tombe* (1849–1850), Chateaubriand cite également plusieurs vers de poésie norroise, dont celui-ci extrait de l'Edda poétique (mentionné par Chateaubriand comme *Edda de Soemund*): « Le vent fait tomber les flocons de neige que le printemps du nord porte dans ses cheveux. » (1951: 792) Le jaillissement du champ lexical caractéristique de l'imaginaire du « Nord » et de la nordicité permet une hypallage allégorique qui confère au paysage une dimension sensible.

C'est donc par un *boréalisme* cinesthésique mobilisant tous les sens que l'écrivain s'approprie le « Nord » en le dématérialisant par le biais du travail figural. Par ce régime métaphorique, la mise en récit du « Nord » dépasse le processus symbolique d'interprétation du passé, caractéristique du mythe, pour s'inscrire dans des modalités de transmission d'ordre esthétique. Les images sont ici saisies par l'énonciation et métamorphosées par des « métaphores vives », selon la terminologie de Paul Ricœur, dans le sens où « le porteur de l'opération métaphorique n'est plus le mot, pris isolément, mais la phrase considérée comme un tout » (1982). Le paysage boréal s'offre comme un livre ouvert, non plus seulement un paysage-spectacle mais aussi et surtout un paysage-texte.

[9] Faut-il y voir l'origine du mythe moderne Don Juan qui serre la main de pierre du Commandeur en riant dans la scène finale ?

On comprend mieux alors les modalités de la place du « Nord » circumpolaire comme creuset d'un imaginaire de l'aventure romanesque dans la littérature française du XIXe siècle.[10] Les romans de Jules Verne en représentent sans doute l'illustration la plus marquante. Avec *Un hivernage dans les glaces* (1855), *Voyage au centre de la terre* (1864), *Les Aventures du capitaine Hatteras* (1866), *Vingt-mille lieues sous les mers* (1870), *Le Pays des fourrures* (1873), *L'Épave du Cynthia* (1885), *Cesar Cascabel* (1890), *Mirifiques aventures de maître Antifer* (1894) et *Le Sphinx des glaces* (1897), les pôles et leurs environs s'affirment comme des scènes privilégiées de l'action romanesque tandis que le Groenland, la Norvège et d'une façon plus générale la Scandinavie servent de cadre à d'autres romans, comme *La Chasse au météore* (1901), *Un billet de loterie* (1886) ou le manuscrit inachevé et inédit *Joyeuses misères de trois voyageurs en Scandinavie*. Dans *Les Aventures du capitaine Hatteras*, Jules Verne imagine la conquête du pôle Nord presque un demi-siècle avant l'expédition de Peary, tout en fondant son récit sur des autorités antiques, telles que la théorie des climats et de l'inhabitabilité du « Nord » (dans le chapitre 16 intitulé « L'Arcadie boréale ») ou l'utopie hyperboréenne (dans le chapitre 24 « Cours de cosmologie polaire ») (2005). Dès la sortie du livre, Émile Zola résume dans *L'Évènement* : « Ce que Franklin et Bellot n'ont pu faire, Hatteras l'accomplit. Il touche la terre promise aux navigateurs, l'île dans laquelle se trouve le point géographique du pôle ». Par un jeu complexe entre voyage réel et voyage fantasmé, le roman de Poe sert d'hypotexte au *Sphinx des glaces.*[11] Dans la dernière partie d'*Edgar Poe et ses œuvres*, un texte critique consacré à l'étude de l'écriture de Poe, Jules Verne analyse *Les Aventures d'Arthur Gordon Pym* et souligne son caractère inachevé sans exprimer l'intention d'en écrire lui-même le dénouement (1979: 111–153). C'est pourtant ce qu'il fera dans *Sphinx des glaces*. Au-delà de la dimension encyclopédique de la réécriture vernienne, actualisant le texte de Poe au prisme positiviste des dernières avancées des sciences dans le domaine de la glaciologie, de la minéralogie, de la zoologie ou encore bien entendu de la géographie, c'est bien le récit littéraire de la découverte des pôles qui anime son projet romanesque : point suprême selon la lecture de Michel Butor (1971: 60), point d'échange entre les cartes du savoir, de la communication et de l'imaginaire selon l'analyse de Michel Serres (1974: 88–89), le pôle représente finalement le territoire d'une quête littéraire qui s'articule autour de la tension entre réel et fiction. Dans le dialogue entre les deux romans, celui de Poe et celui de Verne, tout est fantaisie, énigme et mystère. Peu à peu la dimension onirique prend le pas sur les références intertextuelles et nourrit une autre vérité, exclusivement romanesque. La modulation de la régie des voix narratives met ainsi en variation un nouveau dispositif et un nouvel agencement romanesque.

Avec une autre énigme, celle des runes citée dans le *Voyage au centre de la terre* à partir de la *Heimskringla* de Snorri Sturluson, Jules Verne transforme le « Nord » en un espace du merveilleux et du poétique. La langue des sagas se laisserait apprécier comme un idéal esthétique. Sur les traces de Chateaubriand, Jules Verne rappelle dans *Le Sphinx des glaces* que le « Nord », « contrée, où retentissent les échos des sagas » et « poétique domaine d'Odin, des erses et des Valkyries » (2012: 828), est terre de poésie. Si la mythologie nordique apparaît également dans *Les Indes noires* (1877) et dans *Le Rayon vert* (1882), l'apposition entre « Nord » et création poétique vient ici conclure le travail figural de Jules Verne enraciné dans un « Nord » métaphorique. -

Le *boréalisme*, pratique discursive d'un « Nord » devenu métaphore, trouve une expression privilégiée dans *Le voyage d'Urien* lorsque Gide transforme l'exploration polaire en exploration poétique. Arrivé à destination, Urien se trouve face à une double inscription : la première, gravée sur le mur de glace, indique « Hic desperatus » (2009: 227) ; la seconde, sur le papier tenu par le cadavre, s'avère être un message vide. La surface réfringente de la glace se métamorphose en un livre ouvert sous le régime de l'hypotypose et de l'onirisme, et le désert de glace inaccessible se révèle métaphore de la poésie symboliste.

La métaphore exprime l'acte de traduction d'une pensée sur le « Nord » et opère à chaque évocation un renouvellement des significations symboliques. Espace de projection des rêves devenu espace d'inscription poétique, le « Nord » s'affirme comme espace figural, selon l'acception que Lyotard donne à cette expression dans le sillage de Merleau-Ponty (Lyotard 1971) : il est figuré plus qu'il n'est représenté, exprime un désir qui transgresse les impératifs de la référentialité pour dessiner une géographie du sensible. Cette dimension transgressive de la métaphore se lit dans le champ des connotations qui font infraction lorsque l'on nomme le « Nord ». Lyotard explique que « [l]'image n'a pas son secret dans l'expérience de l'espace »

[10] Il ne faut pas attendre le XIXe siècle pour que le « Nord » devienne un territoire privilégié de récits imaginaires. À la fin du XVIIe siècle, de retour d'un séjour à la cour de la Reine Christine, le savant Pierre-Daniel Huet prenait la Laponie pour décor d'un récit mettant en scène une rencontre imaginaire avec Descartes, *Nouveaux mémoires pour servir à l'histoire du cartésianisme* (1698). Il imagine que Descartes n'est pas mort en Suède mais est parti se cacher en Laponie où il le rencontre.

[11] Lovecraft fera de même dans *Les Montagnes de la folie.*

mais qu'« elle est le produit d'une matrice inconsciente qui est en-deçà de toute expérience (en même temps que la représentation du processus expressif lui-même) » (1971: 290) L'ensemble des agencements figuraux associé au « Nord » se déploie ainsi de façon matricielle dans le sens où il permet au désir d'investir les marques picturales pour devenir l'objet même de l'inscription. Le « Nord » se laisse donc penser comme une « figure-matrice » (Lyotard 1971: 278). Par effet d'« amnésie topographique » (Virilio 1988: 35), le *boréalisme* rompt avec la servitude de la représentation et devient par là-même figural et intransitif : il présente sans représenter, il parle de son histoire tout en échappant à la nécessité de raconter une histoire. Penser le « Nord » comme « figure-matrice » nous ramène inévitablement au tableau de Magritte et au « fantasme du voir-être-vu avec sa dimension d'interdit » (Lyotard 1971: 290).

La « poétique boréale » fait ainsi émerger un mode de textualité polyphonique qui ne dit pas « Le Nord est comme cela » ou « Le Nord nous dit cela » : plaçant son discours sous le régime de la métaphore qui se nourrit d'un déficit de référentialité, le *boréalisme* produit un « Nord » plus qu'il ne le reproduit. Dans cet élan de refoulement de la représentation indissociable du désir et du fantasme, c'est par une constatation qui semble finalement inévitable que Gide conclut son récit: « Ce voyage n'est que mon rêve » (2009: 230).

Déclaration de conflit d'intérêts

L'auteur n'a aucun intérêt concurrentiel à déclarer.

Références

Ampère, J.-J. (1833). *Littérature et voyages. Allemagne et Scandinavie*. Paris : Paulin.
Baudelaire, C. (1975). *Les Fleurs du mal*. In *Œuvres complètes.* t. 1. Paris: Gallimard (Biblio. de la Pléiade).
Baudelaire, C. (1975). *Les Paradis artificiels*. In *Œuvres complètes.* t. 1. Paris: Gallimard (Biblio. de la Pléiade).
Baudelaire, C. (1975). *Le Spleen de Paris*. In *Œuvres complètes.* t. 1. Paris: Gallimard (Biblio. de la Pléiade).
Bonstetten, C. V. de (1826). *La Scandinavie et les Alpes*. Genève-Paris : J.J. Paschoud.
Boyer, R. (1986). *Le Mythe viking dans les lettres françaises*. Paris : Le Porte-glaive.
Briens, S. (2018). Boréalisme. Pour un atlas sensible du Nord. In S. Briens, P. B. Stahl & R. Jamet. (Eds), *Boréalisme, Études germaniques* n°2 (2018), 151–176. DOI: https://doi.org/10.3917/eger.290.0151
Butor, M. (1971). Le Point suprême et l'Age d'or à travers quelques œuvres de Jules Verne. *Essais sur les modernes*. Paris : Gallimard, 35–94.
Chartier, D. (2016). Qu'est-ce que l'imaginaire du Nord ?. In S. Briens (Éd), *Boréalisme, Études germaniques* n°2 (2016), 189–190. Paris : Klincksieck. DOI: https://doi.org/10.3917/eger.282.0189
Chateaubriand, R. de (1861). *Études historiques*. In *Œuvres complètes*. Paris : Garnier Frères.
Chateaubriand, R. de (1951). *Mémoires d'outre tombe.* t. 1. Paris : Gallimard (Biblio. de la Pléiade).
Collot, M. (2011). *La Pensée-paysage*. Arles : Actes sud.
Cros, C. (1970). *Le Coffret de santal*. In *Œuvres complètes*. Paris : Gallimard (Biblio. de la Pléiade).
Dumas, A. (1978). *Les Aventures de Lydéric, grand-forestier de Flandre.* Paris : Copernic.
Flaubert, G. (1951). *La Tentation de saint Antoine.* Paris : Gallimard (Bibl. de la Pléiade).
François, C., & **Reneteaud, G.** (2018). *Le(s) Nord de Xavier Marmier. Deshima,* hors-série n°12 (2018), Strasbourg.
Gautier, T. (1838). *La Comédie de la mort*. Paris : Desessart.
Gide, A. (2001). *Souvenirs littéraires et problèmes actuels.* In *Souvenirs et voyages*. Paris : Gallimard (Biblio. de la Pléiade).
Gide, A. (2009). *Le Voyage d'Urien.* In *Romans et récits*. t. 1. Paris : Gallimard (Biblio. de la Pléiade).
Hamelin, L.-E. (1976). *Nordicité canadienne,* Montréal : Hurtubise HMH.
Hamon, P. (2001). *Imageries. Littérature et image au XIXe siècle*. Paris : Corti.
Huet, P.-D. (2017). *Nouveaux mémoires pour servir à l'histoire du cartésianisme (Éd 1698).* Paris : Hachette BnF.
Hugo, V. (1950). *La Légende des siècles*. La Fin de Satan. Dieu. Paris : Gallimard (Biblio. de la Pléiade).
Lamartine, A. de (1968). *Méditations*. Paris : Garnier Frères.
Leconte de Lisle, C. M. R. (1985). *Poèmes barbares*. Paris : Gallimard.
Lovecraft, H. P. (2016). *Les Montagnes de la folie*. Paris : Points.
Lyotard, J.-F. (1971). *Discours, figure*. Paris : Klincksieck.
Mallarmé, S. (1959). *Correspondance 1862–1871*. Paris : Gallimard.
Marmier, X. (1840). *Lettres sur le Nord*. t. 1. Paris : Delloye.
Monselet, C. (1857). *La Lorgnette littéraire.* Paris : Poulet-Malassis et De Broise.

Nancy, J.-L. (2001). L'espèce d'espace pensée. Préface à B. Goetz. *La Dislocation.* Paris : Éd. de la passion, 11–13.

Poe, E. (1951). *Aventures d'Arthur Gordon Pym de Nantucket.* In *Œuvres en prose.* Paris : Gallimard (Biblio. de la Pléiade).

Poe, E. (1982). *Poèmes.* Paris : Gallimard.

Reneteaud, G. (2015). *Du merveilleux au scientifique. Évolution de la perception de l'Islande en France entre le 16[e] et le 19[e] siècle.* Thèse non publiée, soutenue à l'Université Paris-Sorbonne le 7/12/2015.

Ricœur, P. (1982). Imagination et métaphore. *Psychologie Médicale*, 1982. http://www.fondsricoeur.fr/uploads/medias/articles_pr/imagination-et-metaphore-1.pdf.

Rimbaud, A. (1972). *Les Illuminations.* In *Œuvres complètes.* Paris : Gallimard (Biblio. de la Pléiade).

Rimbaud, A. (1972). *Poésies.* In *Œuvres complètes.* Paris : Gallimard (Biblio. de la Pléiade).

Rogations, L. (2017). *Regards croisés franco-scandinaves à travers la presse et les revues (1878–1914).* Thèse non publiée, soutenue à l'Université Paris-Sorbonne le 24/11/2017.

Said, E. W. (2005). L'*Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*. Paris : Éditions du Seuil.

Serres, M. (1974). *Jouvences sur Jules Verne*. Paris : Éd. de Minuit.

Verlaine, P. (2005). *Correspondance.* t. 1, *1857–1885.* Paris : Fayard.

Verne, J. (1979). *Textes oubliés (1849–1903)*, Paris : « 10/18 ».

Verne, J. (2005). *Aventures du capitaine Hatteras.* Paris : Gallimard (Folio).

Verne, J. (2012). *Le Spinx des glaces.* In *Voyages extraordinaires.* Paris : Gallimard (Biblio. de la Pléiade).

Villiers de L'Isle-Adam, A. de (1986). *Contes cruels.* In *Œuvres complètes.* t. 1. Paris: Gallimard (Biblio. de la Pléiade).

Virilio, P. (1988). *La Machine de vision.* Paris : Galilée.

Walecka-Garbalinska, M. (1995). Création et auto-création chez Alexandre Dumas père : à propos de *Christine à Fontainebleau. Cahiers d'Histoire des Littératures Romanes / Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte 4*, 305–317.

Walecka-Garbalinska, M. (2006). Exploration, émigration, initiation : les parcours nordiques de Xavier Marmier. In R. Bouvet, A. Carpentier, & D. Chartier (Éds.). *Nomades, voyageurs, explorateurs, déambulateurs : les modalités du parcours dans la littérature* Paris: L'Harmattan, 115–129.

Walecka-Garbalinska, M. (2016). Nord-Sud aller-retour. Le récit de voyage érudit au XIX[e] entre orientalisme et boréalisme. In S. Briens (Éd) *Boréalisme, Études germaniques* n°2 (2016), 201–215. Paris: Klincksieck. DOI: https://doi.org/10.3917/eger.282.0201

How to cite this article: Briens, S. (2020). Poétique boréale. Le « Nord » comme métaphore dans la littérature française du XIX[e] siècle. *Nordic Journal of Francophone Studies/Revue nordique des études francophones,* 3(1), pp. 22–31. DOI: https://doi.org/10.16993/rnef.39

Submitted: 07 April 2020 **Accepted:** 28 May 2020 **Published:** 25 June 2020

Copyright: © 2020 The Author(s). This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited. See http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/.

Nordic Journal of Francophone Studies/Revue nordique des études francophones is a peer-reviewed open access journal published by Stockholm University Press.

OPEN ACCESS