

**Iris**

ISSN : 2779-2005

Éditeur : UGA Éditions

46 | 2026

Science-fiction et écologie : entre fin du monde et résilience

---

# Apprivoiser la peur : *Hors gel* d'Emmanuelle Salasc

*Overcoming Fear: Hors gel* by Emmanuelle Salasc

**Dominique Pety**

---

 <https://publications-prairial.fr/iris/index.php?id=4249>

DOI : 10.35562/iris.4249

## Référence électronique

Dominique Pety, « Apprivoiser la peur : *Hors gel* d'Emmanuelle Salasc », *Iris* [En ligne], 46 | 2026, mis en ligne le 23 février 2026, consulté le 24 février 2026. URL : <https://publications-prairial.fr/iris/index.php?id=4249>

## Droits d'auteur

CC BY-SA 4.0



# Apprivoiser la peur : *Hors gel* d'Emmanuelle Salasc

*Overcoming Fear: Hors gel by Emmanuelle Salasc*

**Dominique Pety**

## PLAN

---

Introduction  
Ancrage historique et roman d'anticipation  
Lignes d'erre et jeux de ficelle  
Une « fiction-panier »  
Construire des parentés inattendues  
    Filles de la montagne  
    Filles et sœurs du glacier  
Conclusion

## TEXTE

---

### Introduction

- 1 Emmanuelle Salasc a publié depuis le début des années 2000, sous le nom d'Emmanuelle Pagano, une vingtaine de romans où le destin des personnages est lié à celui des paysages. *Hors gel*, publié en 2021, ne fait pas exception, et se focalise plus particulièrement sur la crise climatique dans les territoires de montagne<sup>1</sup>. Le titre de prime abord est ambigu : l'expression « hors gel » désigne un dispositif pour éviter les dégâts du gel, par exemple sur les canalisations. Mais la perte d'emprise du gel suggère aussi le dégel, la fonte de la glace, qu'on associe bien vite, en contexte de crise climatique, à la fonte des glaciers<sup>2</sup>. La quatrième de couverture se présente, quant à elle, de manière assez abrupte, comme une liste de consignes de sécurité sur une conduite à tenir en cas de catastrophe :

Au déclenchement de la sirène, courez immédiatement vous mettre à l'abri au point de rassemblement le plus proche. Ne téléphonez pas. Ne quittez pas le point de rassemblement sans consignes de sécurité.

- 2 La dernière consigne est une injonction inattendue et paradoxale : « Oubliez votre sœur. » L'accent est ainsi mis sur un personnage, ou plutôt un duo de personnages qui devra impérativement se défaire pour faire face au danger (lequel, on ne sait pas encore), et l'intrigue est aussitôt posée.
- 3 Le prologue, sous l'intitulé « Été 2056 », annonce un récit d'anticipation, et met en place une énonciation à la première personne qui sera constamment maintenue : « Clémence se penche vers moi et me dit qu'elle a peur. » (HG, p. 9) La narratrice présente d'emblée sa sœur, et le sentiment qui l'habite sera omniprésent : la peur. Sa sœur et la gémellité qui les lie, qui fait que tout le corps sent et devine l'autre et ses sentiments. La peur, de la sorte, est d'emblée donnée en partage. Et d'emblée cohabitent en Clémence la douceur et la violence :  

Je ne la vois pas, je ne l'entends pas tout de suite, mais je la sais là, immédiatement, comme toujours avec Clémence. Immédiatement, je sais son geste, son corps penché vers mon sommeil, ses longs cheveux couvrant les miens. Je ressens sa peur, avant même qu'elle ne me dise : j'ai peur. Je ressens sa peur, qui est comme la mienne, qui est dans le mienne. (*Ibid.*)
- 4 Après, seulement, viennent les perceptions distinctes et identifiées, la compréhension plus large de la situation. Une alarme résonne : « C'est le glacier. Elle me répète, c'est le glacier, Lucie, c'est le glacier, comme si je ne le savais pas. » (HG, p. 10) Mais une autre alerte s'est spontanément réveillée à l'approche de la sœur, et l'histoire de la sœur et l'histoire du glacier fonctionneront toujours de pair, par séquences alternées, tout au long du roman. D'entrée de jeu, la peur se donne donc comme une émotion viscérale liée au danger qui menace ce(ceux) que nous avons de plus proche(s) : la peur environnementale est indissociable d'une peur pour une sœur, pour un enfant ou pour un parent<sup>3</sup>.
- 5 Le roman obéit à une dynamique de la descente, de la chute. Sur le plan thématique, c'est celle de l'éboulement, de l'effondrement suite au dégel du permafrost, ou celle du déferlement de la lave torrentielle jaillie d'un glacier qui fond ; c'est celle aussi qui oblige à fuir, à regagner les vallées pour échapper à ces menaces. Sur le plan

narratif, une structure « descendante » semble également rythmer la division en trois sections, aux titres négativement connotés : I. La tristesse des descentes ; II. Invivre ; III. Les Mauvaises Heures. Et le dernier chapitre se clôt sur une folle descente de l'héroïne pour échapper à la mort et joindre les secours pour ses proches qui n'ont pu la suivre.

- 6 Et pourtant, nombre de passages décrivent aussi des ascensions, parfois heureuses, qui sont comme le revers caché de la menace : à plusieurs reprises, il s'agit de monter, et non de descendre, pour fuir, ou simplement pour rejoindre la forêt et en revenir rasséréné. La « tristesse des descentes » peut aussi être simplement celle de la fin d'une randonnée ou d'une transhumance, et les « Mauvaises Heures » désignent un lieu de pâturage exceptionnel mais difficile d'accès pour les bergers.
- 7 *Hors gel* est ainsi un roman souvent sombre, qui attire prioritairement notre attention sur la crise climatique, donnée à sentir comme une menace qui nous touche au plus proche ; mais c'est aussi un roman intensément lumineux qui nous montre comment malgré tout « vivre avec le trouble », pour reprendre le titre de l'essai fameux de la philosophe américaine Donna Haraway. Celle-ci nous invite en effet à comprendre qu'il n'y a pas de solutions qui rétabliraient la situation et qu'il faut apprendre à composer avec la menace, avec une vie tendue de peur, tissée de mort, ambivalence constitutive depuis toujours de toute existence, mais dont nous devons réapprendre l'impératif et l'urgence. Il faut apprendre aussi comment aménager le quotidien, dans des situations apaisées par la priorité donnée au *soin*, et par le tissage constamment recherché de nouvelles formes de *parentalité*, avec le vivant dans son ensemble, et avec les éléments.
- 8 Ce sont ces deux visées, *soin* et nouvelles parentalités, que nous allons analyser, comme remèdes de fond proposés à une situation dont Salasc analyse et thématise tous les blocages, dans un roman d'anticipation ouvertement dystopique, où les solutions politiquement proposées à la crise environnementale ne sont que de surface, dans un monde qui se refuse à changer plus radicalement de mode de fonctionnement.

## Ancrage historique et roman d'anticipation

- 9 Salasc indique à la fin du livre l'événement historique dont elle s'inspire, même si le récit reste l'évocation d'une « montagne imaginaire, non située géographiquement » (HG, p. 407). Il s'agit de la catastrophe de Saint-Gervais (Haute-Savoie), lors de laquelle la rupture d'une poche intraglacière provoqua en 1892 une lave torrentielle qui engloutit le village de Saint-Gervais et les thermes situés en contre-bas, causant près de 200 morts.
- 10 Elle fournit dans deux pages d'une section finale de Notes la liste des ouvrages et des périodiques qu'elle a consultés. Ils concernent, d'une part, le tournant des XIX-XX<sup>e</sup> siècles : journaux d'information de 1892 qui relatent la catastrophe, et publications d'ingénieurs des Eaux et Forêts en charge de la percée effectuée sous le glacier à des fins de surveillance et de prévention<sup>4</sup>. Dans le roman, elle met ainsi en scène les ingénieurs venus prendre, au lendemain de l'événement, des « vues photographiques, reproduites, plus tard, sur de superbes gravures » (HG, p. 101-102), et elle évoque les « illustrés de l'époque » avec photos, dessins et descriptions « lyriques, dans un emportement très XIX<sup>e</sup> siècle » (*ibid.*, p. 103) : *Hors gel* parvient ainsi à restituer l'événement de manière saisissante, au plus près de son déroulement (« la lave avançait vers la vallée comme un mur et à toute allure », *ibid.*, p. 38), mais relate aussi l'histoire de ses représentations, et l'écho qu'elles ont laissé dans les mémoires.
- 11 Les sources mentionnées dans les Notes concernent, d'autre part, des publications plus récentes, depuis les années 1980, qui documentent « les inquiétudes actuelles à propos d'un nouveau risque de rupture du glacier de Tête-Rousse » (HG, p. 407), réactivées à partir de 2007. Une étude glaciologique révèle de fait la présence d'une nouvelle poche d'eau très importante qu'il s'est agi en 2010 et en 2011 de pomper sans provoquer sa rupture. En 2012, le toit de cette cavité menace par ailleurs de s'effondrer, provoquant un nouveau risque d'écoulement. Une nouvelle alarme se manifeste en 2019, quand d'autres poches d'eau sont repérées. Les opérations de pompage se poursuivent depuis lors. Dans le roman, les moyens mis en œuvre pour reprendre la surveillance du glacier sont évoqués avec

précision, dans leurs détails scientifiques (comme « la résonance magnétique des protons », *ibid.*, p. 217) et techniques (l'utilisation d'une « pelle-araignée » pour vidanger le glacier). Mais ils changent alors de proportions en devenant des éléments marquants dans l'imaginaire des personnages (« Nous quitions l'enfance, Clémence et moi, quand l'araignée est montée à l'assaut du glacier », *ibid.*, p. 246-247).

- 12 Des données documentaires très précises sont ainsi intimement mêlées à la fiction, et Salasc a souligné, lors d'une rencontre organisée le 28 février 2025 à Chambéry<sup>5</sup>, l'importance pour elle de ce travail d'enquête préalable, et de celui qui consiste ensuite à littériser ces données scientifiques et techniques. Si l'élaboration stylistique reste une composante saillante du livre (qui s'incarne notamment dans une très belle esthétique de la liste, voir par exemple HG, p. 69), le roman tourne manifestement le dos à « l'intransitivité littéraire » (Gefen, 2017, p. 14-15), et entend bien, sous les couvertures de la fiction, nous interpeller sur des dynamiques économiques et sociétales mortifères.
- 13 Par son intrigue située en 2056, *Hors gel* s'inscrit aussi dans la veine du roman d'anticipation, dont il reprend notamment les principes d'étayage scientifique et de ventilage structuré des savoirs<sup>6</sup>. Il relève aussi du vaste genre de la *cli-fi*, qui regroupe des fictions contemporaines dont les formes peuvent être très variées, mais où la catastrophe climatique est un levier narratif central, avec les discours et imaginaires sociaux qu'elle véhicule (Huz & Langlet, 2023). Il se présente enfin comme une dystopie politique. Dans le sillage de certains discours contemporains (la philosophe Joëlle Zask rappelle par exemple que l'auteur du rapport Meadows estime déjà en 1972 que « la montée de l'autoritarisme est inévitable », 2022, p. 22), le roman décrit une société où l'urgence environnementale a conduit à l'instauration d'un régime autoritaire (HG, p. 31), mais qui ne propose qu'une écologie de surface, car « l'économie de marché n'a pas disparu » (*ibid.*, p. 67), et sous couvert d'intentions vertueuses, l'exploitation de la planète se poursuit et les pollutions diverses sont exportées et invisibilisées.
- 14 De très nombreux aspects de cet autoritarisme écologique sont détaillés dans le roman, dont ils constituent un fil narratif spécifique,

là encore très bien documenté, à partir d'un état des lieux inspiré des rapports du GIEC. Cet autoritarisme se traduit notamment par l'interdiction d'avorter, sous peine de sanction sévère :

L'interdiction d'avorter s'était durcie, les couples risquaient gros désormais, puisque tout ce qu'avaient réussi à obtenir les écoféministes, c'étaient des peines égales pour les hommes et les femmes, mais des peines quand même, lourdes. (*Ibid.*, p. 265)

Cette interdiction semble n'être que la poursuite d'une mainmise sur les corps, déjà présente avec la procréation médicalement assistée, forçage et source d'un blocage qui se communique à l'enfant :

Plus tard, quand les problèmes de Clémence sont devenus de plus en plus envahissants, les psychologues ont dénoncé l'assistance à la procréation à laquelle nos parents avaient eu recours. Ils prétendaient que la conception artificielle avait tout dérégulé chez notre mère. Les hormones à haute dose, l'alitement forcé, l'implantation chirurgicale des embryons, la grossesse gémellaire non désirée. C'était à cause de ce dérèglement que Clémence, la deuxième-née, avait été si mal accueillie. Clémence était née en colère, en peur. Insécurisée, elle avait grandi à la lisière de la paranoïa, coincée dans ce qu'ils appelaient des *états limite*. (HG, p. 85)

- 15 Les médicaments quant à eux, tranquilisants et neuroleptiques, censés soigner, produisent un « gel » du corps (HG, p. 120 et 332), puis l'enfermement psychiatrique visualise plus encore le blocage :

J'avais accompagné ma sœur lorsque nos parents l'avaient fait hospitaliser, la première fois. [...] À l'accueil, on devait déposer nos cartes d'identité, avant de passer entre deux portes. *Vous êtes dans un sas, la porte ne s'ouvrira que lorsque l'autre porte sera fermée.* Le sas franchi, on accédait à la galerie, puis aux secteurs, et on sonnait en évitant d'entrer dans le regard des malades scellés aux fenêtres. (*Ibid.*, p. 311)

- 16 Une correspondance s'établit entre ce blocage des corps et le blocage du paysage : la narratrice contemple par exemple, au retour de

l'internement de sa sœur, « l'obscurité bétonnée des paravalanches désuets rythmant notre retour dans la vallée » (HG, p. 313).

- 17 Plus largement, c'est tout le vivant qui semble entravé par la technologie. Celle-ci, sous couvert de protection et de soin (géosurveillance, zones protégées et animaux systématiquement badgés), enferme et cadenas. L'évacuation de la zone d'emprise du glacier en est un bon exemple, dans la dernière section du roman :

On contrôle déjà les entrées dans la zone [...]. Dès la fin de l'évacuation, toutes les routes et les tunnels d'accès seront fermés à la circulation, de même que les voies ferrées et aériennes, dans les deux sens. Oui, on ferme tout, même le ciel. [...] Il faut rendre le ciel impénétrable à tous les engins sauf militaires. On a verrouillé les autorisations au décollage et au survol du périmètre [...]. Au sol, des barrages seront mis en place à tous les points stratégiques, carrefours, ponts, goulets, départs de sentiers, pour bloquer jusqu'aux marcheurs isolés, expérimentés et rétifs. (HG, p. 276)

- 18 *Hors gel* semble donc s'inscrire finalement dans le courant narratif du *near chaos* récemment identifié. Le futur proche que ce roman met en place est en effet une sorte de « présent hypertrophié » (Bréan & Bridet, 2024, p. 11) ; dans un cadre resté familier, il décrit une crise majeure (institutionnelle, économique, sociale et culturelle), conséquence d'« égarements trop longtemps prolongés », de sorte que « ce qui cède dans ce monde d'après est ce qui est déjà vulnérable dans le monde d'avant, aussi bien dans l'espace de la fiction que dans notre réalité » (*ibid.*, p. 46).

- 19 Mais, à la différence des fictions du *near chaos*, et alors même que les blocages de tous ordres sont décrits de façon systématique et organisée au fil des chapitres, le roman propose aussi en contrepoint des dispositifs subtils de contournement, de soin, et, on le verra plus loin, de refondation.

## Lignes d'erre et jeux de ficelle

- 20 Pour échapper à ces blocages, *Hors gel* semble effectivement proposer plusieurs stratégies. Salasc écrit, dans les Notes de fin du roman, qu'elle emprunte à Fernand Deligny (éducateur et thérapeute

spécialiste de l'autisme) le verbe « invivre » qu'il utilise dans le film de Renaud Victor, *Ce gamin-là* (1975). On peut se demander si les « lignes d'erre », cheminements récurrents par lesquels semble se fabriquer un substitut au langage chez certains enfants et adolescents autistes (dans le film, on voit Deligny en documenter le tracé), peuvent permettre de comprendre la façon dont le personnage de Clémence contourne elle-même les entraves qu'on lui impose, pour tenter d'exister à sa manière :

Elle fuguait même pendant les grands confinements, rejoignant la ville au plus fort des contaminations et errant les nuits de couvre-feu dans les rues vides [...]. Ma sœur s'échappait à contre-courant. Elle divaguait, traçant des lignes de plus en plus éloignées du hameau, du village, de la vallée. (HG, p. 126)

- 21 Plus largement, la question des circulations dans l'espace sur un périmètre limité (descendre au village [HG, p. 62], rouler vers la ville [*ibid.*, p. 197], monter aux estives [*ibid.*, p. 238], monter en forêt, monter sur le glacier, etc.) semble également traduire un rythme vital pour la narratrice. On peut en effet voir un parallèle avec l'évocation des mouvements des animaux dans la forêt, « toute une trame serrée de mouvements, de croisées, de respirations, tissant la forêt même », et constituant sa « pulsation » (*ibid.*, p. 209).
- 22 Dans la troisième section du roman, lorsque les deux héroïnes décident de ne pas se plier à l'ordre d'évacuation, tous les déplacements en montagne mettent explicitement en œuvre des moyens radicaux de contourner un interdit, de lever un blocage, d'échapper au contrôle : détruire le téléphone, abandonner la voiture, en jeter la clé, etc.
- 23 Un autre motif peut aider à comprendre, sinon comment lever les blocages et continuer à passer, du moins comment gérer la complexité et articuler les contraires, c'est celui des jeux de ficelle proposé par Haraway<sup>7</sup>. Sous le sigle SF, qui désigne à la fois la « science-fiction », les « fabulations spéculatives », le « féminisme spéculatif », les « faits scientifiques » et les jeux de ficelle (*string figures* en anglais, voir Haraway, 2020, p. 9), la philosophe américaine s'inspire des jeux de ficelle des indiens navajos, peuple autochtone d'Amérique du Nord. Ce sont des

pratiques gestuelles qui traduisent un mode de pensée, et accompagnent des pratiques narratives autant que pédagogiques pour formuler une cosmologie, gérer les conflits et rétablir l'harmonie (*ibid.*, p. 28-29). Haraway les utilise quant à elle pour illustrer la démarche théorique qu'elle propose :

Je travaille avec les jeux de ficelle comme trope théorique, comme manière de penser-avec une foule de compagnons dans une sympoïèse d'enfilage, de feutrage, de nouage, de pistage et de triage. (*Ibid.*, p. 59)

- 24 Le motif des jeux de ficelle revient particulièrement pour suggérer comment cohabitent les contraires. Haraway le dit de manière succincte dans son introduction : « Jouer à des jeux de ficelle, c'est faire des figures, c'est passer et recevoir, c'est faire et défaire, c'est attraper et abandonner des fils. » (Haraway, 2020, p. 10) Elle l'explique de manière plus détaillée dans le premier chapitre :

Les jeux de ficelle sont comme les histoires. Ils consistent à proposer et à réaliser des motifs, de sorte que leurs participants puissent, tant bien que mal, habiter une Terre vulnérable et blessée. [...] Ils se déroulent au sein d'histoires complexes où abondent la vie et la mort, les fins (les génocides même) et les commencements. (*Ibid.*, p. 21)

- 25 On comprend mieux dès lors, dans *Hors gel*, les cheminements dessinés pour associer les contraires, conjuguer le positif et le négatif, la vie et la mort. Il y a la joie de la montée, il y a aussi, inséparable, la « tristesse des descentes ». C'est le titre de la première section ; c'est aussi la formule qui revient dans la troisième section, intitulée « Les Mauvaises Heures », du nom d'estives extrêmes, dangereuses (les Notes indiquent qu'il s'agit effectivement d'un toponyme des Hautes-Pyrénées), pour évoquer la manière dont on revient avec une brebis morte ou blessée :

Au retour, les épaules chargées du corps inanimé ou de l'accidentée, c'était toujours un peu triste, même la brebis sauvée, même la brebis bêlante dans le dos. [...] les mauvaises heures, ce sont celles de la descente. Et pourtant, elles font partie du truc, tu comprends, il faut apprendre à les aimer. (HG, p. 320)

- 26 La vie et la mort cohabitent de fait dans la montagne : il y a la grâce des bouquetins qui sautent, mais aussi les cadavres d'animaux sauvages, « des sculptures de bétail déjà amputées par les gypaètes », le vol des vautours comme « une danse, un branle de fantômes » (HG, p. 328-329).
- 27 De même, des sentiments contraires peuvent cohabiter en chacun, comme les deux faces associées d'une même réalité : « L'éleveur, qui contrairement au randonneur, se tait et endure, regarde de tout son corps, et rend dans un regard ce qu'il ne peut garder pour lui seul : la peur, la beauté. » (*Ibid.*, p. 319) On ne s'étonnera donc pas que l'antithèse (« je souris et j'ai peur », *ibid.*, p. 328) ou l'oxymore (« c'est pire de beauté », *ibid.*, p. 35-36) soient des figures structurantes dans *Hors gel*. Et plus encore lorsqu'il s'agit d'un personnage comme Clémence, constamment partagée entre des élans contraires, des émotions opposées. Les parallélismes syntaxiques renforcés par des asyndètes le montrent magistralement : « Clémence de toute façon n'avait besoin de rien, Clémence de toute façon avait besoin de tout. » (*Ibid.*, p. 135)
- 28 Plus largement, au-delà des exemples proposés par ses personnages, *Hors gel* suggère qu'il n'y aura pas de remédiation évidente pour résoudre la crise environnementale. Comme Haraway qui préfère parler de « récupération » plutôt que de « restauration » (2020, p. 21), le roman de Salasc montre que la situation est beaucoup plus complexe, plus entremêlée. De même l'eau du glacier est à la fois vie et mort, comme peut-être tous ceux qui habitent en montagne le comprennent intuitivement :

J'aime ce torrent [...]. Son eau est une part de moi. Elle est une part de tous les riverains<sup>8</sup>. La montagne se confond avec nos corps, et l'eau qui suit ses flancs coule dans nos veines. Elle ne fait pas que nous abreuver, elle nous nourrit, elle donne à manger à notre esprit de montagnards. J'oublie en m'endormant ce qu'elle avait charrié de morts, de pierres, de blessés, d'arbres, de boue, de cris, de maisons, de chemins, de poussière, de pleurs. Ou peut-être que je ne l'oublie pas, peut-être que ce versant du torrent, son versant sombre, fait aussi partie de moi. De nous tous. Peut-être que nous avons parfaitement assimilé le danger. (HG, p. 42)

- 29 Il faut donc réapprendre la négativité de la peur, de la mort, comme composantes essentielles d'une attention à la vie, la nôtre et celle de notre environnement, même si nous l'avons oublié :

Aujourd'hui, on sait voir jusqu'au plus profond du glacier, et pourtant, on n'a rien vu. On n'a rien vu parce qu'on ne regardait plus, parce qu'on se croyait à l'abri de l'eau. Aujourd'hui, on y voit beaucoup plus clair qu'au début du siècle, on manie la résonance magnétique comme une simple caméra des profondeurs, mais on ne sait plus regarder, on ne sait plus analyser. On ne sait plus avoir peur. On ne savait plus. Jusqu'à ces deux dernières semaines. [...] Toujours garder une place dans la besace pour la peur, me disaient les bergers. (HG, p. 299)

## Une « fiction-panier »

- 30 Haraway évoque aussi comme mode de remédiation la forme narrative de la « fiction-panier », théorisée par l'autrice américaine de science-fiction Ursula Le Guin (Haraway, 2020, p. 73-74 et surtout 258-259). Dans son article « The Carrier Bag Theory of Fiction » (1986), celle-ci propose de quitter les stéréotypes narratifs dominants, de raconter, non « l'histoire que les chasseurs de mammoth racontaient et qui parlait de cogner, lancer, violer et tuer », mais « l'autre histoire, celle qui n'est pas encore racontée, celle de la vie », « la récolte de graines, de racines, de germes, de pousses, de feuilles, de noix, de baies, de fruits et de céréales ». Elle suggère ainsi que « la forme naturelle, correcte et appropriée du roman est peut-être celle du sac, de la poche », et affirme : « Un roman est un sac-médecine contenant des choses dotées d'une relation particulière et puissante qui les lie les unes aux autres et à nous-mêmes<sup>9</sup>. »
- 31 Dans *Hors gel*, le motif du sac semble en effet dominant : sac pour se ravitailler au village (HG, p. 63), sac pour descendre à l'épicerie dans la vallée évacuée (*ibid.*, p. 374), petit sac d'évacuation temporaire (*ibid.*, p. 11), sac de la fuite définitive (*ibid.*, p. 393). Le sac est même souvent réversible. On le porte et on peut y être porté :

Clémence a tout prévu, tout préparé : elle me tend mon sac à dos plein à craquer, le grand, celui prévu pour bivouaquer, elle hisse le

sien, aussi grand, aussi lourd [...] après s'être glissée par-dessous, comme si c'était elle qui rentrait dedans [...]. Comme si elle allait se porter elle-même. (*Ibid.*, p. 315)

32 L'âne chargé à la fin du roman d'« un énorme sac sur l'échine, mal équilibré » (HG, p. 393) porte en fait la mère âgée ; la mère qui a porté deux enfants (le motif de la poche des eaux est récurrent, comme on le verra plus loin) est à son tour portée, et soignée comme un enfant. Le motif de la brebis portée sur le dos du berger est également à intégrer dans cette typologie des sacs et du soin<sup>10</sup>.

33 Le Guin considère que la maison est « une autre sorte de poche ou de sac, un contenant pour les gens ». De fait, dans *Hors gel*, il est également beaucoup question de maisons qu'on habite, qu'on abandonne ou qu'on restaure : la grange de demi-estive, qu'habite la narratrice (HG, p. 30), dont une partie sert aussi de gîte pour des randonneurs, la « maison neuve » des parents, la « maison vieille » des aïeuls, le refuge de montagne, même les bûches de la cheminée y sont assemblées en une petite cabane (*ibid.*, p. 343), poussant plus loin encore le motif de l'emboîtement. Le glacier lui-même se transforme en poche à lumière, cernée par le cadre de la lucarne, lors de la nuit au refuge :

Je me redresse et je regarde par la lucarne. La lune a basculé derrière le refuge, le glacier luit, il luit de toute la lumière du jour accumulée, et de toutes celles de la nuit qu'il attrape, lune, étoile. Il est une veilleuse, une veilleuse en haut du refuge. (*Ibid.*, p. 350)

34 Dans ces univers domestiques emboîtés, ce sont alors les gestes du soin qui se déploient : les semis, la nourriture des poules, l'entretien du levain (personnifié sous le nom de Gustave : HG, p. 62-63 et 317), le travail du pain (à l'image d'une longue séquence du film *Ce gamin-là*, où la boule de pâte soigneusement façonnée passe des mains de l'éducatrice à celles du jeune autiste qui la porte au four) :

Je farine le plan de travail, je prends la pâte, je la dépose et je commence à la pétrir, les mains farinées jusqu'aux poignets. (*Ibid.*, p. 307)

Et ces gestes, même instables, même entre deux crises, deviennent des remèdes à la peur. Ils permettent de réapprendre à vivre :

Nous vivons notre vie en sourdine, si douce. [...] Ce sont des retrouvailles, les retrouvailles de quelque chose que je n'ai, je crois, jamais connu. J'en oublie la peur du glacier. (HG, p. 301)

## Construire des parentés inattendues

- 35 Modifier les parentés traditionnelles, génétiques, ou validées par les récits de la mythologie occidentale, notamment gréco-latine (où les humains sont proches des dieux de l'Olympe), est un leitmotiv de Haraway, qui entend remettre en mouvement les imaginaires, « semer le trouble » pour trouver des modes de vie nouveaux, indispensables en des « temps troublés » :

Faire des parents au sein de parentés dépareillées, plutôt que ou au moins en sus, des parentés divines, des généalogies et des familles biogénétiques, sème le trouble sur des sujets importants. (Haraway, 2020, p. 9)

- 36 La philosophe invite à penser des parentés, nouvelles et humbles, avec des êtres vivants modestes, « bestioles » de la terre, « agents des processus terrestres », organismes vivants qui « font et défont » la matière du vivant (Haraway, 2020, p. 9) :

Il faut créer des parentés dépareillées. Nous avons, en d'autres termes, besoin les unes des autres. Nous avons besoin de collaborations et de combinaisons inattendues prenant forme dans des tas de compost chaud. On devient-avec, mutuellement, ou on ne devient pas. (*Ibid.*, p. 12)

- 37 Haraway joue sur l'homophonie des mots qui disent la matière, la terre, la mère nourricière, pour donner à comprendre la puissance d'engendrement avec laquelle elle invite à nous reconnecter :

*Matter, mutter, mother, mère* [...]. Le mot matière est puissant. Riche d'esprit, il a du corps, il est soucieux du corps. La matière est matrice

[...] elle génère les choses. Inutile de beaucoup creuser [...] pour rejoindre la matière comme source, sol, flux, comme raison et comme matériau portant à conséquences – la matière des choses, la génératrice à la fois fluide et solide, mathématique et charnue. (Haraway, 2020, p. 262)

- 38 Ce sont des connexions de cet ordre qui semblent se dessiner dans *Hors gel*, avec le végétal, l'animal, la terre, l'eau, les pierres, et peut-être même au-delà, dans les analogies fondamentales que Salasc tisse même avec le minéral. C'est une forme de réponse à la « crise de la sensibilité », l'aveuglement au vivant, dénoncés notamment par Baptiste Morizot (2020) et Estelle Zhong Mengual (2021). En cultivant la sensibilité attentionnelle à toutes les caractéristiques physiques du paysage et du vivant et aux connotations associées dans notre imaginaire, nous dépassons la perception de la nature comme simple décor et reconstruisons peu à peu une proximité effective avec les vivants qui nous environnent (Zhong Mengual, 2021, p. 11).

## Filles de la montagne

- 39 L'hypersensibilité de Clémence la relie dès l'enfance à une énergie vitale profonde, et semble l'investir de pouvoirs magiques. Elle est tantôt fée (le déguisement de l'enfance, en « fée Clochette », prend un sens fort, et l'associe à des éléments aériens : « Ma sœur, comme les demoiselles, abandonnait son corps larvé, sortait de l'eau, sortait d'elle-même, et il lui poussait des ailes », HG, p. 114), et tantôt sorcière, connectée à la terre :

Elle avait ses accès à des mondes cachés, sous la terre, peut-être aux griffes si profondément mystérieuses des thermes, au contact des grands arbres, entre les pierres du torrent, là où l'eau prend de l'élan. (*Ibid.*, p. 119)

- 40 Lucie expérimente également de manière forte cette connexion à un environnement naturel protecteur comme celui de la forêt. Salasc prend soin d'abord de mettre à distance le discours ambiant sur la forêt réparatrice :

Les promeneurs, accompagnés de sylvothérapeutes, sont conduits vers ces forêts réservées au bien-être. Forêts *matrices* de nos imaginaires, forêts *nourricières*, forêts de découverte, forêts aux usages sportifs et récréatifs [...] <sup>11</sup>. (HG, p. 212)

- 41 Elle montre ensuite comment la forêt, et chacune de ses composantes, les arbres, le sol, deviennent pour Lucie de véritables enveloppes qu'elle essaie d'habiter, des corps qui se conjuguent avec le sien :

Lorsque j'ai l'impression d'être au plus profond de la forêt, au plus épais, lorsque j'ai l'impression d'être engloutie dans la matière même de la forêt, je m'arrête pour vérifier le silence, m'y couler. J'essaie de me glisser dans le battement du cœur des arbres [...]. La couche d'humus, l'ombrage, retiennent l'eau, retiennent la fraîcheur, me retiennent. (HG, p. 215)

- 42 Une forme de proximité, d'intimité, se fait aussi avec l'animal : Lucie se frotte aux buissons personnifiés avec leurs « bras tendus » comme un cerf qui y frotte ses bois fraîchement repoussés <sup>12</sup> :

À chaque fois, je ressors comme nettoyée de l'intérieur, après avoir laissé un peu de mes humeurs, de mes pensées, de mes questions, dans les bras tendus des buissons. Laissées là, recueillies comme les sentiments des grands gibiers, abrasées par les écorces. (HG, p. 215)

- 43 Lucie découvre ensuite avec stupeur que cette intimité qu'elle a construite avec la forêt, sa sœur, pourtant longtemps absente, la possède tout autant, doublée cette fois encore d'une sorte de pouvoir qui fait de la forêt une interlocutrice qui répond :

Le jour nous a rattrapées, lesté de très lointaines rumeurs d'orage. Nous entrons dans la forêt en même temps que lui et immédiatement, la forêt se déploie. [...] elle prend une ampleur. Elle s'ouvre. Elle regarde ma sœur. L'accepte. La connaît. La contient. (HG, p. 322)

- 44 La forêt est une matrice, et l'osmose est encore accrue par l'apprentissage d'un mode de vie spécifique :

Je me souviens maintenant de ce qu'elle m'avait raconté, ces quelques mois passés avec les survivalistes, lorsqu'elle s'était échappée du foyer d'aide sociale à l'enfance, toutes les techniques de survie qu'elle avait apprises, les cueillettes, la chasse à l'arc, le camouflage, l'affût. Comment se faire aussi discrète que les habitants de la forêt, que la forêt elle-même, comment la pénétrer et en être pénétrée, comment se fondre en elle. (HG, p. 324)

- 45 Après le rappel d'une autre proximité avec l'animal (« ma sœur et sa réserve inépuisable de vitalité, comme si elle avait emmagasiné autant de globules rouges qu'un chamois », HG, p. 333), l'eau de la montagne apparaît enfin comme rythmée par une pulsation vitale (la formule « je connais son rythme par cœur » est à prendre au sens propre). Et cette fois le « nous » englobe les deux sœurs dans un même attachement au lieu :

Le torrent ne nous a pas quittées. [...] je connais son rythme par cœur [...]. Le torrent bat en nous et son rythme nous porte jusqu'en haut, où sa voix change de tessiture. (*Ibid.*, p. 334)

- 46 Au moment d'arriver au sommet, le récit opère enfin un retour en arrière sur l'ensemble de la montée, et l'étagement de la végétation va se donner à lire comme un résumé de l'histoire individuelle et collective, un parcours initiatique qui fait traverser les étapes de la vie :

Nous sommes montées, quittant la nuit de l'enfance qui semblait nous regarder. Le jour nous a rejointes et nous avons traversé la forêt de feuillus. [...] nous avons reposé nos forces dans les larges nardaies vidées des bêtes. Nous avons contourné les épais rhododendrons, éteints et compacts, puis seuls quelques vernes accablés, courageusement accrochés aux terrains de plus en plus avares de minéraux, ont compliqué nos pas. Enfin la montagne, dans ses hauteurs échancrées, s'est déshabillée, griffée de ligneux courts, tatouée de lichens à même le sol, légèrement fardée de pelouses rares, puis plus rien, seulement des pierres à nouveau, des éboulis à n'en plus finir où nous avons peiné. [...] Et là, juste en dessous des neiges, le soleil s'est jeté sur nous. (HG, p. 335-336)

C'est presque une réécriture du poème « Aube » de Rimbaud. Le jour se lève peu à peu, on marche vers le haut, et le monde doué de vie regarde, jusqu'à ce qu'il se livre (« la montagne [...] s'est déshabillée »). Ou jusqu'à ce qu'il s'empare de ceux qui se sont livrés à lui (« le soleil s'est jeté sur nous »). C'est une double prise de possession, qui annule tout récit de domination au profit d'une fusion.

- 47 Cette fusion est aussi accès à une vérité. Une sorte de dévoilement brutal amène à se couvrir pour se protéger des « assauts » de la lumière (« Je déplie mon écharpe de coton pour couvrir ma tête et ma nuque », HG, p. 336). Et en effet, une brusque compréhension de la situation advient pour la narratrice au moment où elle boit l'eau de la gourde, l'eau du torrent, et elle comprend que sa sœur a changé, que sa sœur est en partie guérie :

Ma sœur va bien, ma sœur est en pleine forme, depuis longtemps. [...] Quelque chose s'est passé. Quelque chose a transformé ma sœur. L'a rendue forte. Différente. Elle n'est plus dépendante [...]. (*Ibid.*, p. 338)

- 48 Mais, de même que précédemment, s'agissant de la forêt, Salasc maintient les mises en garde et les mises à distance par rapport aux discours ambiants sur la reconnexion à la nature. À l'opposé de la montée précédemment décrite qui évoque la montagne comme un monde intensément vécu, un monde incorporé, et un monde symbolique, le roman dénonce une pure rhétorique dont il reproduit et dénonce ainsi le vocabulaire consacré :

On parle maintenant de santé *récréative, humaine et écologique*, à propos de parcours touristiques en altitude. [...] Il paraît que le refuge permet des relations privilégiées au corps, à l'esprit, au temps, à la nature et aux autres. Le gardien du refuge est devenu le tenant d'une écologie *relationnelle* où se lient le lieu, les passagers et l'écosystème environnant. C'est une nouvelle écologie, une écologie *habitante*. [...] on est passé à des refuges de paix, de méditation, des refuges *éco-ressourçants*<sup>13</sup>. Ma sœur et moi ne sommes pas en paix, nous ne nous ressourçons pas, nous sommes en cavale. (HG, p. 341-342)

La narratrice s'inscrit en faux et récuse ainsi ces récupérations mercantiles sous couvert d'un vocabulaire de l'écologie et du soin.

Il importe surtout de ne pas évacuer du roman le sentiment de la menace. Clémence n'est pas guérie, elle est toujours, comme le glacier, source de peur : « Ce refuge ne nous protège que de la nuit et du froid. Il ne nous protège pas de la lave. Il ne me protège pas de ma sœur. » (HG, p. 342)

## Filles et sœurs du glacier

- 49 En dehors des épisodes, somme toute circonscrits, de montée euphorique et de fusion avec la nature, des « parentés dépareillées, inattendues » se sont aussi construites à l'échelle de tout le roman, du fait même de la structure narrative, fondée sur un parallélisme entre l'histoire de la sœur et l'histoire du glacier. Mais toute une série d'analogies supplémentaires va faire du glacier un vivant dont le corps travaille.
- 50 Le glacier est d'emblée décrit comme un être vivant (« Cinq cents mètres encore à lever les yeux, et c'est le glacier, qui patiente, lui aussi. Il respire, retient sa respiration, son eau, attend, respire à nouveau. Ne dort jamais », HG, p. 16). Mais outre la rétention d'eau, c'est le mouvement du glacier qui justifie ce parallélisme, le fait que l'emprise glaciaire puisse avancer ou reculer, en fonction des températures, et en vertu aussi de la pente :

Le glacier a bougé depuis, et il bouge encore. Et respire, se soulève, tombe, et même avance, lentement, en rabotant ses parois et son socle. Diminue, se rétracte, mais avance. Il paraît que la montagne parle, comme le torrent [...]. (*Ibid.*, p. 239)

- 51 C'est aussi le vocabulaire scientifique utilisé pour décrire les glaciers qui invite à une analogie avec le vivant, avec le terme de « vèlage » particulièrement. Salasc travaille l'analogie avec l'activité d'éleveur du père des deux héroïnes :

Les ruptures de séracs, ma sœur m'a dit, tu savais ça, on les appelle des vèlages. Les scientifiques, ils disent ça, vèlages de glaciers. D'abord nous avons ri, non, je ne savais pas, et puis plus trop [...]. Notre père ne manquait aucun vèlage, jour et nuit, même quand tout s'annonçait bien. [...] Quand nous sommes nées, il n'était pas là.

Quand nous sommes nées, on était en pleine saison de vêlages. (HG, p. 83)

52 L'artiste Ohan Breiding a bien mis en lumière les raisons de cette terminologie de « vêlage » (dans la lignée des termes de « front » ou de « langue » qui s'appliquent aussi aux glaciers) : il en montre les proximités de couleur et de texture dans son installation et sa vidéo « Belly of a Glacier » (2023) ; il poursuit également l'analogie avec l'humain à propos des bâches qui couvrent certains glaciers pour limiter leur réchauffement, et qui semblent autant de linceuls<sup>14</sup>.

53 Chez Salasc, l'analogie s'approfondit aussi par un parallélisme entre le « ventre » du glacier, ses « entrailles tendues d'eau » (HG, p. 109) et la « poche des eaux » dans le ventre d'une mère. Le réchauffement climatique conduit à une augmentation de la pression de l'eau à l'intérieur des glaciers :

Le glacier est désormais sali par des années de poussières, tout en glace, dépourvu de l'épais manteau neigeux qui contrôlait l'entrée d'énergie dans son corps. [...] Depuis presque un siècle, la neige fond, retirant au glacier son manteau protecteur, et le laissant à la merci du froid. [...] L'eau descend, se tasse dans son ventre, formant une poche où elle bat continuellement contre les parois, sous pression, dans une attente de plusieurs dizaines d'années. (*Ibid.*, p. 298)

54 Le motif de la gestation, et celui de la poche des eaux, sont omniprésents dans le roman. Par exemple, lors d'une nuit passée dans un refuge, la narratrice contemple le corps de sa sœur endormie, et elle imagine ce qu'a pu être, avant la naissance, leur « cohabitation utérine » :

Je me demande si je la savais là, je me demande si elle me sentait, m'entendait, si on s'écoutait, si on se touchait à travers la poche des eaux, si on percevait la présence de l'autre, si on se devinait. (HG, p. 346)

55 Plus généralement, le motif de l'accouchement difficile de la mère, de la grand-mère (HG, p. 52-54), la fausse couche de la narratrice, ou les avortements de la sœur, invitent à réfléchir sur l'ambivalence de cette délivrance qui peut être cause de mort. Salasc, lors de la rencontre de

février 2025 à Chambéry, a évoqué la douleur extrême et la sensation de mort imminente éprouvée lors du geste médical, aujourd'hui interdit, de « l'expression abdominale » (précisément décrit dans le roman, *ibid.*, p. 54-55), à partir desquelles s'est imposée pour elle l'analogie avec la pression dans une poche d'eau intraglacière, comme celle qui a donné lieu à la catastrophe de Saint-Gervais en 1892. C'est ce vécu intime qui donne l'intuition des forces à l'œuvre dans le paysage, et donne à la fiction une justesse que n'aura pas un récit seulement documentaire, quelque informé qu'il soit. Si l'analogie avec le glacier, et plus largement le vivant ou l'environnement, a autant de puissance dans *Hors gel* (mais peut-être aussi dans tous les romans de Salasc<sup>15</sup>), c'est peut-être parce qu'elle se construit, non à partir du glacier, donné à percevoir *via* un personnage de fiction, mais à partir d'un vécu humain profondément ressenti, et qui sent s'établir, *via* une parenté de formes, un puissant sentiment d'identité avec une configuration naturelle.

- 56 C'est le même type de similitude psychologiquement et physiologiquement éprouvée qui s'établit, ailleurs dans le roman, entre la sensation de peur viscérale, qui tient au ventre, et l'eau boueuse qui devient celle du glacier qui se réchauffe. La lave torrentielle est décrite comme « épaisse et visqueuse » (HG, p. 39) ; le glacier survivant lutte contre la boue qui menace :

Dans ce nouveau paysage, tout en terres et grisailles et verdure limoneuses, avec de grands canyons vides de glace, le ciel ne se reflète plus, nous devenons ceux de la boue. La boue comme le gris absorbe la chaleur, qui ramollit encore notre sol. Nous marchons plus difficilement, sur des matières molles et instables. [...] Notre glacier comme les autres s'est rétréci, mais il n'a pas disparu, pas encore, il tient tête à la boue, il tient tête au gris, c'est le seul survivant à cette altitude, un peu plus de trois mille mètres à peine. (*Ibid.*, p. 355)

- 57 Or c'est peut-être l'expérience de la peur longuement ressentie qui aide à percevoir le mieux cette menace d'un paysage qui tourne en boue :

Toutes ces années avec Clémence [...], je portais constamment un reliquat de peur au fond de moi, comme un dépôt de vase, que la

moindre agitation pouvait disperser, faire remonter, troublant tout jusqu'à la surface [...]. Ce même bol d'eau que portent en eux, au creux du ventre, mentalement, certains grimpeurs, pour penser à leur centre de gravité — ne pas renverser le bol, jamais —, nous le portions, maman, papa et moi, nous portions ce bol plein de l'eau sale de la peur. [...] Ce bol se vidait avec le soulagement, quand Clémence était enfin rentrée, enfin partie, quand les hospitalisations nous la rendaient calme et comme gelée [...]. (HG, p. 303)

- 58 Salasc, à partir d'intuitions sensibles profondes qui la rapprochent intimement des forces à l'œuvre dans le paysage, développe ces nouvelles parentalités qui nous aident à entendre ces voix du monde vivant qui parlent aussi en nous.

## Conclusion

- 59 *Hors gel* est une dystopie environnementale à court terme, qui projette à trente ans de nombreuses trajectoires économiques et sociétales déjà enclenchées, avec une rigueur documentaire et une efficacité narrative qui emportent l'adhésion... et glacent le sang. Mais le roman se distingue bien des fictions du *near chaos*, qui ne proposent pas d'issue. Il relève ainsi de la science-fiction (SF) au sens très spécifique que lui donne Haraway : il mêle faits scientifiques (FS) et fabulations spéculatives (FS), il « sème le trouble » en montrant la peur qui habite nos corps et nos paysages, et il déploie les moyens d'y remédier par un trouble inverse, celui qui remet en cause les discours consacrés et les représentations stéréotypées, et invite à nouer autrement les fils d'une histoire, confiés à celles et ceux qui recueillent, soignent, et tissent de nouveaux liens avec l'environnement et le vivant. Structurant le roman, il y a la ligne descendante de l'effondrement du glacier, dans une société aveugle qui court à sa perte ; mais il y a aussi le rhizome infini des cheminements dans un paysage, par lesquels s'enracinent et se refondent des proximités et des intimités nouvelles, préludes silencieux d'une renaissance possible.

ARNAUD Clara, 2023, *Et vous passerez comme des vents fous*, Arles, Actes Sud.

BRÉAN Simon & BRIDET Guillaume, 2024, *Near Chaos : quand la littérature nous prépare au pire*, Paris, Hermann, coll. « Savoir lettres ».

DEBOVE Florence, 2021, *Bergère*, Paris, Transboréal.

GEFEN Alexandre, 2017, *Réparer le monde. La littérature française face au XXI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Corti, 2017.

HARAWAY Donna J., 2020, *Vivre avec le trouble* [2016], traduit de l'anglais par V. Garcia, Vaux-en-Velin, Les Éditions des mondes à faire.

HUZ Aurélie & LANGLET Irène (dir.), 2023, « Fictions climatiques », *ResFuturae*, n° 21. Disponible sur <<https://doi.org/10.4000/resf.9478>>.

LE GUIN Ursula, 1989, « The Carrier Bag Theory of Fiction » [1986], essai repris dans *Dancing at the Edge of the World*, New York, Grove Press, 1989, traduit de l'anglais par A. G. Cohen, 2018. Disponible sur <<https://www.terrestres.org/2018/10/14/la-theorie-de-la-fiction-panier/>>.

MORIZOT Baptiste, 2020, *Manières d'être vivant : enquêtes sur la vie à travers nous*, postface A. Damasio, Arles, Actes Sud, coll. « Mondes sauvages ».

SALASC Emmanuelle, 2021, *Hors gel*, roman, Paris, P.O.L.

ZASK Joëlle, 2022, *Écologie et démocratie*, Paris, Premier Parallèle.

ZHONG MENGUAL Estelle, 2021, *Apprendre à voir. Le point de vue du vivant*, Arles, Actes Sud, coll. « Mondes sauvages ».

## NOTES

---

1 Nous désignerons désormais ce roman par l'acronyme HG.

2 Le sens technique et le sens métaphorique du titre sont précisément explicités dans la première section du roman (HG, p. 81) : « Notre père, préoccupé par le hors gel, laissait couler l'eau été comme hiver. [...] Aujourd'hui, on ne craint plus le gel, au contraire. La menace coule, elle sourd partout, le dégel est permanent. »

3 Le motif de l'enfant perdu est omniprésent (enfant isolé et rescapé de la catastrophe du passé, ou enfant mort-né pour chacune des deux sœurs). La mère âgée est aussi à la fin du roman dans la posture de l'enfant à protéger.

4 Notre équipe Humanités environnementales étudie ce fonds photographique dans le cadre du projet Photos RTM, porté par la Chaire partenariale MIRE (Montagne Infrastructures Risques Environnement), <[www.llseti.univ-smb.fr/web/llseti/1130-chaire-mire-photos-rtm.php](http://www.llseti.univ-smb.fr/web/llseti/1130-chaire-mire-photos-rtm.php)>.

5 <[www.llseti.univ-smb.fr/web/llseti/320-actualites-du-laboratoire.php?item=2881](http://www.llseti.univ-smb.fr/web/llseti/320-actualites-du-laboratoire.php?item=2881)>.

6 Voir notamment le programme ANR Anticipation (2014-2019) : <<https://anranticip.hypotheses.org/>>.

7 Le motif des fils et des cheveux est également essentiel dans l'œuvre d'Emmanuelle Salasc.

8 Dans le roman *Sauf riverains* (mais aussi dans les deux autres parties de la *Trilogie des rives*), l'eau joue un rôle essentiel dans l'histoire familiale.

9 <[www.terrestres.org/2018/10/14/la-theorie-de-la-fiction-panier/](http://www.terrestres.org/2018/10/14/la-theorie-de-la-fiction-panier/)>.

10 Sans doute peut-on aussi considérer d'autres romans ou récits contemporains du pastoralisme et de la transhumance comme des fictions-paniers, comme ceux de Florence Debove (2021) ou de Clara Arnaud (2023).

11 Les italiques sont d'Emmanuelle Salasc.

12 Le récit de Claudie Hunzinger, *Les Grands Cerfs* (Grasset, 2019), décrit avec précision cette période de la frayure, où les animaux se débarrassent du tissu tégumentaire couvrant leurs bois fraîchement repoussés : le croisement avec l'humain est amplifié par le terme de « sentiments » qu'Emmanuelle Salasc utilise ici pour le désigner.

13 Les italiques sont d'Emmanuelle Salasc.

14 Artiste invité du FRAC des Pays de la Loire, pour l'exposition « Le bruit de la chair. Partition pour gina pane », décembre 2023-mars 2024 (vidéo de présentation, 14 février 2024, <[www.youtube.com/watch?v=ICNQTFSqo60](https://www.youtube.com/watch?v=ICNQTFSqo60)>).

15 Cela est particulièrement frappant dans la *Trilogie des rives* (2015-2018), et notamment dans le deuxième volet, *Sauf riverains* (2017), qui dessine un parallèle, sensible tout au long du roman, entre l'histoire familiale et l'histoire géologique du lieu dans le temps long.

## RÉSUMÉS

---

### Français

Emmanuelle Salasc imagine dans un roman de légère anticipation (2056) la vie en montagne dans un État devenu autoritaire pour parer aux menaces climatiques et environnementales. La fonte des glaciers accroît le risque d'effondrement ou de lave torrentielle, comme ce fut le cas en 1892 lors de la catastrophe de Saint-Gervais en Haute-Savoie, dont la romancière s'inspire. Que faire avec cette peur suspendue ? Peut-on apprendre à Vivre

*avec le trouble* comme l'a suggéré la philosophe américaine Donna Haraway ? *Hors gel* dessine les orientations dystopiques d'une écologie autoritaire, mais propose aussi différents modes de remédiation : « jeux de ficelle » (D. Haraway) pour penser la complexité, motifs d'inclusion qui font du récit une sorte de « fiction panier » (U. Le Guin), nouvelles parentalités avec le vivant et le minéral.

### English

In a novel of light anticipation (2056), Emmanuelle Salasc imagines life in the mountains in a state that has become authoritarian in the face of climatic and environmental threats. Melting glaciers increase the risk of collapse or torrential lava, as was the case in 1892 with the Saint-Gervais disaster in Haute-Savoie, from which the novelist draws her inspiration. What can we do with this suspended fear? Can we learn to [*Stay*] *with the trouble*, as suggested by the American philosopher Donna Haraway? *Hors gel* outlines the dystopian orientations of an authoritarian ecology, but also proposes various modes of remediation: “string games” (D. Haraway) for thinking about complexity, patterns of inclusion that turn narrative into a kind of “basket fiction” (U. Le Guin), new parentalities with the living and the mineral.

## INDEX

---

### Mots-clés

anticipation, montagnes, glaciers, peur, fiction-panier

### Keywords

anticipation, mountains, glaciers, fear, Carrier Bag Theory of Fiction

## AUTEUR

---

### Dominique Pety

Laboratoire LLSETI, Équipe Humanités environnementales, Université Savoie Mont Blanc

[dominique.pety@univ-smb.fr](mailto:dominique.pety@univ-smb.fr)

IDREF : <https://www.idref.fr/05849278X>

HAL : <https://cv.archives-ouvertes.fr/dominique-pety>

ISNI : <http://www.isni.org/000000008379706X>

BNF : <https://data.bnf.fr/fr/13625022>