

JOLANTA RACHWALSKA VON REJCHWALD
Université Marie Curie-Sklodowska, Lublin, Faculté des lettres
jolanta.rachwalskavonrejchwald@mail.umcs.pl
ORCID 0000-0003-3159-1942

Écrire la lacune, le blanc et le reste. Les enjeux littéraires du paratexte documentaire dans *Un monde sans rivage* d'Hélène Gaudy

Write the Gap, the Blank and the Rest: The Literary Stakes of the Documentary Paratext in Hélène Gaudy's *Un monde sans rivage*

Abstract

The aim of the article is to examine the relationship between the literary layer and the documentary paratext in Hélène Gaudy's novel *Un monde sans rivage* (2019), which describes the catastrophic expedition to the North Pole of three Swedish travelers in 1897. Authentic documents present the flow of events, the growing struggle between the waning power of travelers and nature, the entropy of resilience and motivation, which is visible in the laconic and incompleteness of the quoted materials (interrupted or illegible sentences), destroyed in the middle of the photo. The manner of presenting these documents reveals the writer's method of work, which does not hide their progressive degradation, but on the contrary, treats them as a trigger for the imagination, because her story seems to draw narrative momentum and strength from this lack and incompleteness. Gaudy's way of working with a documentary allows us to understand why the author needs this formal heterogeneity, why she has not decided on a documentary account or fictional novel. The skillful intertwining of these two formats generates a synergistic dynamic of forces that makes literature better embody life, and the documentary comes to life in contact with the literary imaginary.

Keywords: Andrée expedition; Gaudy; fragmentation; *Un monde sans rivage*; gap

Mots clés : expédition d'Andrée ; Gaudy ; fragmentation ; *Un monde sans rivage* ; lacune

1. Problématique et angle d'approche

290

L'ordre littéraire, en quête des formes, est toujours friand des catégorisations dont il abuse : « Il est toujours gênant d'ajouter sans fin des labels, des étiquettes pour qualifier des esthétiques ou des périodes. C'est même d'une certaine manière le péché originel des contemporanéistes qui, face au chaos du présent, ne résistent plus à la pulsion du classement, à la taxinomie, à la séduction de l'herbier » (Ruffel 2012 : 13). Cependant, malgré cette mise en garde, après la lecture de l'ouvrage d'Hélène Gaudy *Un monde sans rivage* (2019), on serait tenté de le ranger dans la catégorie des « narrations littéraires documentaires » (Ruffel 2012 : 13). Un léger soupçon de contradiction qui plane sur cette notion n'est qu'apparent, car celle-ci décrit assez bien l'une des préoccupations majeures de la littérature actuelle qui, et c'est depuis au moins deux décades, problématise « [...] la relation entre document et fiction, entre histoire et imaginaire, entre passé et présent » (Peeters, Van Etterbeek 2015 : 1) ; qui plus est, elle cherche à redéfinir ou, au moins, à effectuer un recadrage dans la compréhension des notions pour elle essentielles, telle que la relation entre le réel et la fiction. Ce va-et-vient entre ces derniers est repérable dans la manière dont la critique nomme le récit d'Hélène Gaudy. Pierre Benetti, entre autres, jongle avec les étiquettes parlant du « roman documentaire ou documentaire en roman » (2019).

Cependant, ce qui n'inspire aucune controverse, c'est le fait qu'*Un monde sans rivage* est une œuvre qui, par sa forme, s'écarte des matrices génériques convenues et ne cadre à aucune convention générique établie : c'est un hors-genre ou un entre-genres. À la troisième de couverture de l'ouvrage d'Hélène Gaudy, nous lisons, au-dessous du titre, qu'il s'agit d'un « roman ». Il n'y a rien d'étonnant en soi dans cette indication générique, conforme à l'usage éditorial. Cependant, elle peut sembler quelque peu déroutante étant donné que ce roman se termine par deux sortes d'annexes, intitulés : « Sources », où sont listés les documents authentiques qui ont servi à l'auteur à écrire ce roman, et qui constituent son riche épitexte et « Bibliographie » des ouvrages qu'elle a consultés au cours de l'écriture de ce singulier roman.

Pourtant, cette dualité de la forme n'est pas un phénomène complètement nouveau. Sans prétendre à aucune exhaustivité classificatoire ou taxinomique, il faut préciser que l'histoire de cette singulière intersection entre le littéraire et le documentaire se développe, sous différentes formes, depuis une vingtaine d'années (Ruffel 2012 : 13).

Pour des raisons qui seront à élucider, l'auteur recourt au couplage systématique du documentaire et du littéraire. Mais quels rapports entretiennent-ils au sein de son œuvre ? Quelle dynamique instaurent-ils ? Et, finalement, quels sont les enjeux de ce dispositif docu-littéraire ? Toutes ces questions annoncent les principales lignes-forces qui guideront notre réflexion centrée sur l'hybridité de la forme d'*Un monde sans rivage* d'Hélène Gaudy.

Nous nous proposons d'interroger ce double dispositif formel de l'œuvre de Gaudy, qui débouche sur un roman dont la forme, mi-littéraire, mi-documentaire, pourrait sembler hétérogène. Cette modalisation au conditionnel nous est précieuse car elle contient une interrogation sur l'interrelation entre l'imaginaire et le document qui se partagent l'ensemble de son œuvre. Mais où passent les lignes de partage ?

Pour décortiquer la structure de ce dispositif hybride, dans un premier temps, nous appréhendons le paratexte documentaire du roman. Hélène Gaudy puise dans deux sources documentaires : photographique et textuelle. Il s'agit des photographies prises par Nils Strindberg, de ses lettres à sa

fiancée, du journal de bord de Salomon Andrée, des articles de presse de l'époque ainsi que des ouvrages scientifiques sur cette expédition qui constituent un important épitexte de son ouvrage. Dans un deuxième temps, nous interrogeons la motivation du passage à la dimension littéraire dans cette œuvre.

2. Contexte historique : de l'événement au document

Commençons par la dimension historique de la trame événementielle de l'œuvre d'Hélène Gaudy. Elle prend l'ancrage dans les événements qui eurent lieu en Suède, en 1897, donc à l'époque où le pôle Nord géographique était encore un territoire inexploré. Les tentatives pour l'atteindre se multipliaient sans succès. Deux pays, la Suède et la Norvège, mus par un élan patriotique teinté de nationalisme, menaient la course à la conquête du pôle Nord. Le 11 juillet 1897, les trois suédois : Salomon August Andrée (1854–1897), l'ingénieur Knut Fränkel (1870–1897), responsable des relevés météorologiques et le physicien, chimiste et photographe Nils Strindberg (1872–1897), prirent l'envol à bord du ballon à hydrogène de 20,5 m de diamètre, commandé auprès du constructeur parisien Henri Lachambre ; ils avaient pour but d'atteindre le pôle Nord, mais ils disparurent. Leur ballon, baptisé l'*Örnen* (l'Aigle), perd de l'altitude et échoue sur la banquise. Leur lutte pour la survie fut documentée par le journal de bord d'Andrée et les photographies de Strindberg. Ils ne revinrent jamais de leur périple.

Le mystère qui planait autour de leur disparition a été partiellement levé le 6 août 1930, date à laquelle des baleiniers découvrent sur l'île Blanche, dans l'archipel du Svalbard, leur dernier campement. Sur place, on a retrouvé ce qui est resté de leurs corps – « un assemblage fragile d'os blanchâtres et de tissu râpé » (Gaudy 2019 : 39) – et de nombreux vestiges dont, entre autres, le journal de bord de Salomon A. Andrée, les lettres de Nils Strindberg adressées à sa fiancée Anna Charlier, l'appareil photographique, des rouleaux de pellicules photos enfermés dans des boîtes en métal qui ont permis de révéler au grand jour des images de leur funeste périple. Ainsi se résout le mystère de leur disparition resté en suspens depuis trente-trois ans, mais non pas celui de leur mort. En Suède, on a consacré au moins cinquante ouvrages à cette expédition, mais personne, jusqu'aujourd'hui, n'a répondu à la question : mais comment sont-ils morts ? Le mystère reste total, même si les hypothèses sont légion¹.

Le Grand musée d'art moderne et paysager Louisiana, de Copenhague, a organisé entre septembre 2013 et juillet 2014 une grande exposition intitulée « Arctic », consacrée à tout ce qui a été retrouvé de l'expédition d'Andrée sur l'île Blanche. Hélène Gaudy l'a visitée en avril 2014 et elle en est sortie bouleversée par la force visuelle des photographies retrouvées sur les lieux du drame et par « l'affleurement des vestiges » (Gaudy 2019 : 38) tels que, entre autres, traîneau, drapeau suédois, baromètre, tasse, mouchoir, tous munis d'une inscription « Andrée pôle expédition 1897 ». L'auteure accentue la dimension visuelle des vestiges exposés, devenus désormais des artefacts muséaux, car il ne faut pas oublier qu'elle n'est pas seulement une romancière mais aussi une artiste visuelle nommée, à juste titre, « photosensible » (Brendlé 2019).

Vu la rudesse de conditions naturelles dans lesquelles ces vestiges se trouvaient pendant trois décades, ils portent des traces qui sont incrustées dans leur matérialité, telles que rayures, éraflures,

1 À ce sujet, consultez l'ouvrage de la plus grande spécialiste de cette expédition qui, pendant de longues années, travaillait avec passion et assiduité sur l'explication du mystère de leur mort (Uusma, Bea (2014), *The Expedition, a love story. Solving the Mystery of a Polar Tragedy*. Londres : Head of Zeus. Cet ouvrage n'a pas été traduit en français.

déchirures, égratignures, roussissements et autres scories : les photographies, malgré les tubes de cuivre dans lesquels elles ont été retrouvées, sont souvent floues et le journal de bord d'Andrée est, par endroits, illisible ou incomplet. À vrai dire, c'est l'une des raisons pour laquelle les photos et des objets présentées dans le cadre de l'exposition ont impacté son imagination. Car, ce qui constitue le véritable déclencheur de ce roman, c'est l'image qui s'ouvre, potentiellement, sur le mystère : « *Un monde sans rivage* est né de ces images » (Courtois 2019).

Pourtant, le mystère lié à ces événements n'a pas été élucidé jusqu'à aujourd'hui. Cette essentielle lacune sous-tend l'ensemble de l'œuvre de Gaudy et entre en résonance avec d'autres incomplétudes et espaces blancs qui, disséminés à travers le roman, forment des constellations de sens multiples. Par conséquent, la notion de lacune nous semble offrir un angle d'approche adéquat pour penser la disparition, le manque, le hiatus, le non-continu, le non-savoir, qui renvoient, dans une perspective plus générale, à tout ce qui augmente l'entropie de l'homme contemporain, malade de tout savoir, ayant horreur de toute sorte de lacune.

3. L'usage du document

3. 1. Typographie du visible

Les documents authentiques dont se sert Hélène Gaudy se composent du journal de bord tenu par Salomon Andrée, d'un livre de notes et d'observations météorologiques de Nils Strindberg ainsi que des lettres de Nils Strindberg à sa fiancée², Anna Albertina Constantia Charlier. L'autrice cite de longs passages de ces documents dans son roman, en les transcrivant dans leur intégralité discursive (le texte avec la mise en page) ; par contre, les photos ont été juste décrites, mais n'ont pas été reproduites. Transcrits ou décrits, les documents dont se sert Gaudy sont aisément repérables à premier coup d'œil dans le roman. Nous mettons en avant ce paramètre de visibilité, car il ne faut pas oublier que la romancière est aussi – vu sa formation³ – une artiste visuelle.

Concrètement parlant, la présence du journal d'Andrée dans le roman en question se manifeste, premièrement, par l'usage de l'italique et, deuxièmement, par la typographie, car il est imprimé séparément, en dehors du récit principal. On peut donc lire le roman de Gaudy de trois manières : soit comme un ensemble où alternent le document et le récit fictif ; soit le récit fictif dont la trame est liée au drame, soit on peut lire uniquement les documents en italique et suivre, pas à pas, la lutte des explorateurs pour la survie, à commencer par le premier message du 11 juillet 1897 – « L'humeur est excellente » – jusqu'au dernier, d'octobre 1897, composé de bribes de mots séparés, illisible (Gaudy 2019 : 101 et 276).

2 Aussi bien le journal de bord d'Andrée, que les notes de voyage de Strindberg ou les photographies de l'expédition, retrouvés à l'île Blanche ont été initialement publiés dans l'ouvrage : Andrée, Salomon Auguste (1931) *En ballon vers le pôle. Le drame de l'expédition Andrée*, Paris : Plon. Les lettres de Nils Strindberg à Anna Charlier ont été publiées en anglais en 1931 (*The Andrée Diaries*, Londres : The Bodley Head Ltd) et traduites en français, pour les besoins de son œuvre, par Hélène Gaudy.

3 Gaudy est diplômée de l'École nationale supérieure des arts appliqués et des métiers d'art et de l'École supérieure des arts décoratifs de Strasbourg.

Cependant, il faut préciser que Gaudy ne se limite pas à citer des extraits du journal d'Andrée, mais à travers le choix raisonné des documents, retrace la dynamique de l'évolution du drame des trois aventuriers du grand Nord. À vrai dire, c'est « un récit silencieux » (Gaudy 2019 : 129), car ils se sentent investis d'une noble mission pour la gloire de leur nation. Ils essaient donc, jusqu'au bout de leur périple arctique, de se montrer vaillants et courageux, étant, peut-être même, inconscients du danger qui les attend. C'est au moins une impression qu'on peut tirer de la lecture des extraits du journal d'Andrée qui abondent en observations zoologiques et ornithologiques. Andrée observe la nature, s'étonne, s'émerveille, prélève des échantillons des minéraux et consigne scrupuleusement ses observations, comme si de rien n'était : « Le 18 au matin, on aperçoit des phoques et des pétrels [...] . Au matin, tous les pigeons se sont envolés » (Gaudy 2019 : 125). Malgré le fait que leur sort semble scellé, aucune inquiétude n'est repérable dans les courtes notes consignées dans leur journal. D'ailleurs, ce ne sera pas le verbe qui trahira la dégradation de leur moral.

Pour repérer des failles, il faut plutôt observer la typographie des notes, soigneusement transcrites par Gaudy. C'est là que réside leur pouvoir expressif et Gaudy, cherchant à faire parler la dimension visuelle, sait que ce n'est pas seulement la sémantique de la phrase qui véhicule du sens, mais que c'est aussi la forme du texte qui y met du sien :

[...] le sens d'un texte lu, n'est pas que sémantique, il est aussi visuel. [...] Si le texte est imprimé, la typographie intervient. Des procédés existent pour donner à l'écrit des effets équivalents à ceux de l'intonation du langage parlé : l'impression en gras, le soulignement. Et les italiques surtout, qui s'adressent soit à l'intelligence, soit directement à la sensibilité (Théron 1992 : 142).

La typographie joue donc ici un rôle de marqueur d'authenticité, car tous les fragments cités sont imprimés en italiques, extraits du texte principal et précédés d'un intitulé. Cette mise en relief par la disposition typographique et l'emploi de l'italique a de l'importance, car ces passages font communiquer des époques et réalités différentes, et font résonner des voix des disparus qui se remettent au dialogue entre elles et avec nous. En résultat, il se crée une polyphonie non seulement des voix et des émotions mais aussi, celle des récits et des destins.

3.2. Typographie et lacune

Hélène Gaudy attache une attention particulière à ces lieux textuellement fragiles, marqués par des lacunes. La manière dont elle traite les lacunes dans les documents est très intéressante. Par le choix judicieux des extraits, elle distribue les documents incomplets sur l'axe de la chronologie des événements. La lecture studieuse de ces extraits suffit pour constater qu'avec le temps, le degré de leur incomplétude s'accroît, ce qui est soigneusement respecté dans la typographie. Quand elle tombe sur des pages incomplètes, elle ne les cache pas, mais au contraire, elle les expose, voire hystérise ces incomplétudes en comblant l'espace blanc des pointillés. La prolifération de plus en plus massive des pointillés vers la fin du roman fait comprendre l'imminence du drame. On ressent derrière ces points le figé et la lourdeur des choses irréversibles qui s'approchent de la fin inéluctable. Il semble que Gaudy appréhende ces lacunes comme des lieux de concentration singulière du temps du drame vécu par les explorateurs, comme une éloquente métonymie du mystère de leur mort. Qui plus est, la prolifération des pointillés dans les parties finales du texte permet au lecteur de suivre, en temps « réel » de la lecture, la pente tragique des événements.

Ces pointillés de la mort annoncée créent une constellation de signes signifiante qui, avec d'autres espaces en blanc de ce roman, font penser, par exemple, aux craquelures de la banquise ou à l'ourlet qui reliait les menus morceaux de soie de la surface du ballon. De cette manière, les pointillés de ponctuation se transforment en une marque visuelle de la lacune, du vide et, enfin, de la mort. Dans ce roman, dominé par le blanc et le silence, la typographie du document fait autant de sens que la valence sémantique du verbe.

La dimension visuelle des documents, obtenue grâce à leur typographie, impacte le lecteur. Sur ce point, il est intéressant de faire remarquer que l'aggravation de la situation des explorateurs n'est pas exprimée explicitement dans le Journal d'Andrée, mais elle se ressent à travers la disposition du texte sur la page. Toutes ces lacunes dans les phrases crèvent l'œil du lecteur pouvant ressentir de l'émoi à la vue de la béance qui sous-tend les pointillés ; ces derniers apparaissent après la toute dernière phrase – coupée au milieu et baillant comme un abîme de blancheur – qui happe comme la mort. L'autrice reproduit soigneusement les dernières pages du Journal d'Andrée qui constituent une pièce artistique à part entière, comparable à une broderie à cause des multiples lacunes qui trouent la page de blancheur (Gaudy 2019 : 276). Gaudy ménage notre face-à-face avec les tout derniers documents, déjà très laconiques, où s'écrivent à peine quelques phrases qui, ensuite, se raréfient au point de céder la place au silence, ce qui, par la logique de l'analogie, fait penser à la neige, au blanc et au vide. La prolifération du blanc, à cause de la raréfaction du verbe, et ensuite sa disparition permettent de comprendre le drame de l'expédition d'Andrée qui, otages volontaires de l'orgueil national et fiers d'avoir été investis de mission, périssent, jour après jour, sans mot, sans cri, submergés par le blanc.

Cette façon de gérer l'incomplétude du document ne démontre pas seulement le respect voué à l'égard du document, mais Gaudy réussit à nous faire ressentir, sans mots, juste grâce à l'agencement de la spatialité de la page blanche, le drame des explorateurs et l'intensité contenue de leur vécu subjectif.

4. La littérature ou comment exprimer le reste, combler la lacune

À lire attentivement le roman d'Hélène Gaudy, on peut se rendre compte que l'utilisation du document dans un seul but d'obtenir un pur effet de réel n'était pas pour elle satisfaisante. Elle décide donc de joindre la dimension documentaire de son roman au travail de l'imagination. Paradoxalement, tout ce qui est fragile, incomplet, tronqué, lacunaire l'intéresse et devient, par conséquent, un excellent embrayeur, déclencheur de son imagination. Mais comment expliquer cette démarche ?

Afin de donner des éléments de réponse à cette question, il faut comprendre que le roman étudié constitue une sorte de vaste enquête autour de l'expédition des trois hommes dont le mystère n'a jamais été élucidé. Pour s'en approcher davantage, il fallait trouver un autre angle d'approche, un autre code d'accès à cette réalité. Elle rebondit donc de ces documents fragilisés par une action concomitante du temps et de la météo, comme par exemple la photo à moitié détruite d'Anna Charlier, pour les soumettre au travail de son imagination ; elle invente donc le récit, son *textus*, où le documentaire se joint au littéraire.

D'ailleurs, déjà les contemporains d'Andrée ont compris le potentiel imaginaire de leur expédition et ils ont pressenti la nécessité de tourner cet événement dans un moule imaginaire :

Tout porte à croire que l'expédition a été anéantie dans cette position de la mer glaciaire à la suite d'une tragédie dont les détails ne seront jamais connus d'une façon officielle, mais sur laquelle

l'imagination du romancier pourra peut-être s'exercer un jour, car on ne saurait trouver un sujet plus grandiose et plus émouvant. [...] (Besançon 1901 : 175).

Ils ont compris qu'il y avait dans « la légende des aéronautes du Pôle Nord » (Besançon 1901 : 175) un fort potentiel imaginaire, quelque chose d'énorme et d'excessif, qui débordait les annales de l'histoire, qui transcendait le côté informatif d'un fait divers, quelque chose qui demandait à être magnifié par un souffle imaginaire. En témoignent de nombreux romans dont la trame s'attache à l'expédition d'Andrée, dont celui d'Hélène Gaudy qui, dans cette double formule, fictive et documentaire, tente de percer le mystère de ceux qui ne veulent pas « rester un anneau de la chaîne commune » (Gaudy 2019 : 102).

Plus que d'élucider les circonstances inconnues de leur mort, ce qui intéresse Gaudy, c'est de faire émerger la dimension perdue de l'exploit : l'affectif, l'émotionnel et le subjectif. En dehors de la stature des héros avec la grandiloquence des gestes, elle cherche les hommes, avec leurs peurs, désirs et émotions. C'est pour cette raison qu'elle s'adresse à l'imaginaire, à la littérature censée dire, d'après Jean-Pierre Martin, ce que d'autres sciences ou discours ne savent pas exprimer :

Il me paraît souhaitable [...] d'envisager [la littérature] comme une tentative de penser dans une forme telle qu'elle exprimerait ce qu'on ne peut dire dans le langage des sciences humaines, comme une manière d'exprimer le reste, le laissé pour compte, comme un désir de ne pas se laisser enfermer dans le code des expressions qui en prédéterminent la cartographie (2013 : 74).

La littérature apparaît comme un autre code de l'expression qui possède la particularité d'exprimer des contenus intraduisibles dans d'autres codes, qui plus est, ce que d'autres codes de l'expression ne savent pas et/ou ne veulent pas exprimer ou considèrent comme un contenu inintéressant : l'affectif, le sensible, le subjectif. C'est, peut-être, pour cette raison que Gaudy ressent le besoin de transcender les limites du genre et de ne pas être cantonnée dans le documentaire. En parlent judicieusement deux chercheurs travaillant sur la littérature consacrée à la Première guerre mondiale : « Alors que les documents et les archives dépersonnalisent et objectivent [...], c'est le vécu subjectif qui n'est pas consigné dans le document » (Peeters Kris, Van Etterbeek, 2015, para. 1). Gaudy l'a ressenti, elle aussi, et transcende, sans complexe, le genre documentaire pour se ressourcer dans le régime littéraire qui est « un espace de réflexivité, le lieu d'émergence de nouveaux modèles de subjectivité pour les lecteurs qui éprouvent des émotions », et non seulement « un pur reflet du réel » (Vincent-Buffault 2013). Anne Vincent-Buffault interroge donc ce langage de la littérature pour faire advenir et l'affectif et le sensible, c'est-à-dire tout ce qui est considéré souvent comme le reste, le rebut, le laissé pour compte. Par le biais du langage de la littérature, elle souhaite traduire l'émotion, considérée souvent comme un contenu rudéral de l'existence humaine mais qui, pourtant, contribue à l'agrandissement de l'existence.

Nous avons constaté que la méthode de Gaudy consiste à joindre le documentaire au littéraire. Mais comment l'insère-t-elle dans son récit ? Elle rebondit à partir des lieux sensibles des documents, de leur incomplétude qui créent la désirable lacune qui appelle à être comblée par son histoire. Dès lors, la fiction s'immisce dans les interstices des documents tronqués, transcende les limites du réel, s'aventure dans les zones d'ombre de cette histoire, explore toutes les niches et coulisses imaginées des faits, invente tout ce qu'on ne sait pas des héros de cette expédition : pensées, rêves, amours, motivations qui les ont poussés à entreprendre cet improbable périple. Cette manière de manipuler le document serait comparable à une

enquête⁴ où l'enquêteur, parti du réel, recourt à l'imagination pour faire réunir tous les fils manquants de l'histoire.

296

Par conséquent, en filant-tissant son *textus*, Gaudy parvient à créer un dispositif scriptural capable de produire du liant, de combler la lacune, relier, ressouder les incomplétudes, de dépasser le dis/continu de cette tragique histoire, de surmonter le heurt, le hiatus, le vide, d'investir les angles morts de l'événement tragique, enfin de restituer, au moins par le biais de l'imaginaire, l'unité de cette aventure humaine.

5. L'imagination et les photographies

Il s'avère que l'imagination de Gaudy vibre tout particulièrement au contact des photographies, surtout celles qui sont floues ou abîmées, et dont l'état matériel fait penser à la fragilité de l'existence. Pourtant, l'image – même floue ou abîmée – est ce qui reste après leur disparition, elle est ce qui est sauvé du naufrage. Pour cette raison, même imparfaites, les photographies sont des formidables machines à condenser le temps et à combler la lacune ou l'absence, car « [n]e restent que des images » (Gaudy 2019 : 85). Elle parle du « temps massé entre les images » (Gaudy 2019 : 132), prêt à être revivifié par le biais de son récit.

Pour expliquer sa démarche, nous donnons deux exemples. Le premier concerne les photographies qui représentent Andrée avec ses compagnons. Elle les fouille visuellement et elle cherche ce vécu subjectif, cette dimension intraduisible, non transmissible concentrée dans leurs corps, dont les contours sont à peine discernables sur fond de la blancheur aveuglante de l'Arctique (Gaudy 2019 : 110 et 121). Elle remet en doute leurs poses de conquérants, cette attitude monarchique qu'ils affichent fièrement face à l'objectif, défiant, avec leurs mains levées, le ciel aussi blanc que vide.

Cependant, le gestuel de leurs corps trahit juste le contraire : le désir de survivre. Selon Gaudy, cela est visible dans le fait qu'ils ne prennent pas en photos des paysages, qu'ils n'ont pas de réflexe des touristes : « ce sont leurs corps sur les photos, non pas les paysages » (Gaudy 2019 : 199). Ils se comportent comme s'ils tentaient de remplir ce grand vide blanc avec leurs corps, comme s'ils se sentaient vivants tant qu'ils sont pris en photos. Ils se prennent donc en photo comme s'il s'agissait d'un moyen de survie. Leurs corps crèvent le cadre de ces images qui, même floues, attestent et témoignent de leur existence. Gaudy tente de passer outre la barrière du code documentaire et tente de co-ressentir, co-éprouver la sensation et l'émotion de l'instant figé sur la photo. À cet effet, elle essaie de récupérer les moindres miettes du sensible qui s'agglutinent à la patine du temps, se cachent dans les fissures de l'image ; elle s'accapare de tout « le-laissé-pour-compte », de tout ce contenu irrémédiablement perdu de l'image.

L'autre exemple concerne la photo très singulière d'Anna Charlier, fiancée de Nils Strindberg. Cet exemple explique la tension entre absence/disparition/anéantissement et imagination, et révèle une dynamique conjointe qui s'établit entre la photo et l'imagination de l'autrice. Il s'agit de la photo à moitié détruite, ce qui prouve que l'imagination de Gaudy s'active tout particulièrement là où le degré de la destruction est très grand, où la lacune s'agrandit : plus la photo est abîmée, plus elle agit sur l'imagination de la romancière.

En l'occurrence, Hélène Gaudy donne libre cours à son imagination à partir de la photographie d'Anna. Il s'agit de « la photographie retrouvée en lambeaux dans les vestiges du campement, toujours Anna couchée dans l'herbe du printemps, ses mains absentes cachées dans la masse des cheveux, son

4 Cf. Pagès, Laurent (2021), *Enquêtes d'aujourd'hui sur les explorations polaires d'autrefois : le récit d'une expédition en Arctique*.

sourire qui sait ce qu'il attend » (Gaudy 2019 : 85). Elle invente donc un moment de tendresse entre Anna et Nils, un moment d'une sensualité intense, exprimée avec la poéticité rare et subtile (Gaudy 2019 : 49, 50, 85). La logique du contraste fait que la description du visage rayonnant d'Anna qui baigne dans le plein soleil, la position ouverte de son corps, juché librement sur l'herbe, les mains en haut, s'offrant au regard, fait ressentir au plus haut degré le froid qui devait transiter par le corps des explorateurs ; de même, le soleil qui fait baisser ses paupières n'est pas le même que le blanc aveuglant de la lumière arctique.

La sensualité semble se masser au ras du texte tout comme elle fait son effet au ras des corps des amoureux dont l'aspect – jusqu'au granulé de leurs peaux – est décrit en quelques images précises (« cette peau tendue qui tremble »). De cette manière, Gaudy s'invite à la dimension de l'inexprimable, de l'intraduisible de l'affectif et de l'émotionnel. En la lisant, on peut avoir une impression qu'elle s'approche tout près de ces images comme si elle voulait s'immiscer dans les déchirures, dans les lacunes de l'image pour lui dérober tout son mystère, ce pan de temps révolu à jamais qu'elle recèle et auquel on n'a plus accès.

Éléments de conclusion

Nous avons observé la démarche scripturale d'Hélène Gaudy qui rebondit du réel pour s'intéresser à ce qu'il ne nous livre pas, à quoi on n'a pas d'accès direct. Ainsi elle part du document, ausculte les photographies, épuise leur potentiel qui lui fait constater que leur code de représentation s'avère défaillant car elles aussi dénaturent le réel. Elle décide donc d'aller affronter le mystère du réel, armée de son imagination : elle invente un récit de fiction. Il s'avère que la littérature avec son pouvoir de recréation et d'invention apparaît comme le code transgressif qui vise à exprimer l'« émotion qui cherche ses mots », qui tente d'approcher cette « zone indicible où l'émotion défie le langage » amenant la « multiplication de soi-même » (Martin 2013 : 13). C'est en cela que « la littérature inquiète notre savoir », ramenant nos existences à ce désirable et salvateur « principe d'incertitude » (Martin 2013 : 13). Une telle approche, selon Hélène Gaudy, offre une meilleure compréhension de l'existence, celle qui comblerait les lacunes, réparerait les déchirures, enfin, répondrait à la quête désespérée de la complétude.

Bibliographie

- Benetti, Pierre (2019) « L'effacement de l'effacement. » [In :] *En attendant Nadeau. Journal de la littérature, des idées et des arts*. N° 87 ; <https://www.en-attendant-nadeau.fr/2019/10/07/effacement-gaudy/>
- Besançon, Georges (1901) « Épilogue de l'épopée d'Andrée. », [In :] *L'Aérophile. Revue Mensuelle Illustrée de l'aéronautique et des sciences qui s'y rattachent*. Vol. 9. https://www.google.pl/books/edition/L_A_rophile/BAJ?hl=pl&gbpv=1&dq=epilogue+de+l%60epopee+d%60andree+aerophile&pg=PA315&printsec=frontcover
- Brendlé, Chloé (2019) « Hélène Gaudy, photosensible. » [In :] *Le Matricule des anges. Le mensuel de la littérature contemporaine* n° 207 ; https://lmda.net/2019-10-mat20712-Hélène_gaudy?debut_articles=%409985

- Courtois, Zoé (2019) « Remplir les blancs de l'Arctique : *Un monde sans rivage* d'Hélène Gaudy. » [In :] *Le Monde* ; https://www.lemonde.fr/livres/article/2019/08/25/remplir-les-blancs-de-l-arctique-un-monde-sans-rivage-d-helene-gaudy_5502653_3260.html
- Gaudy, Hélène (2019) *Un monde sans rivage*. Paris : Actes Sud.
- Les expéditions de Salomon August Andrée*. <https://www.grands-espaces.com/decouvertes/les-expeditions-de-salomon-august-andree/>
- Martin, Jean-Pierre (2013) « Ces émotions à fleur de peau, sans nom pour les désigner. » [In :] Boujou, Emmanuel, et Gefen, Alexandre. *L'émotion, puissance de la littérature*. Pessac : Presses Universitaires de Bordeaux ; 73–83. <http://books.openedition.org/pub/8288>.
- Peeters Kris, Myrthel Van Etterbeeck (2015) « Belgique (épisode 2). Vérité et fiction, image et imaginaire dans le roman contemporain sur la Première Guerre mondiale. » *Témoigner. Entre histoire et mémoire*. 120 ; 176–182.
- Ruffel, Lionel (2012) « Un réalisme contemporain : les narrations documentaires. » [In :] *Littérature* n° 166 ; 13–25.
- Théron, Michel (1992) *Réussir le commentaire stylistique*. Paris : Ellipses.
- Vincent-Buffault, Anne (2013) « Sensibilité et insensibilité : des larmes à l'indifférence. » [In :] Boujou, Emmanuel et Gefen, Alexandre. *L'émotion, puissance de la littérature*. Pessac : Presses Universitaires de Bordeaux ; 51–72. <https://books.openedition.org/pub/8282>.