



HAL
open science

Enquêtes d'aujourd'hui sur les explorations polaires d'autrefois : le récit d'une expédition en Arctique dans "Un monde sans rivage" d'Hélène Gaudy

Laurent Pagès

► **To cite this version:**

Laurent Pagès. Enquêtes d'aujourd'hui sur les explorations polaires d'autrefois : le récit d'une expédition en Arctique dans "Un monde sans rivage" d'Hélène Gaudy. *Etudes Germaniques*, 2021, Topographies boréales. Explorateurs, pionniers et aventuriers en quête du Nord, n°1/2021, 10.3917/eger.301.0117 . hal-03341302

HAL Id: hal-03341302

<https://hal.science/hal-03341302>

Submitted on 25 Jul 2022

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

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

Enquêtes d'aujourd'hui sur les explorations polaires d'autrefois : le récit d'une expédition en Arctique dans *Un monde sans rivage* d'Hélène Gaudy

S'il y a enquête, il y a crime et même, souvent, il y a cadavre. S'il y a enquête, il y a mort ou, pour le moins, disparition – d'un corps, d'un objet, d'un état ou d'un sentiment, d'un temps ou d'un espace, d'une image, d'un souvenir. (Hélène Gaudy, « Lieux du crime », 2019)¹

L'enquête, dans *Un monde sans rivage*,² s'appuie sur une disparition. L'œuvre d'Hélène Gaudy restitue une expédition polaire menée par les Suédois Salomon August Andrée, Knut Frænkel et Nils Strindberg en 1897. Au lieu d'atteindre le pôle Nord en ballon comme ils l'avaient espéré, les membres de l'expédition ont atterri sur la banquise sans atteindre leur but, puis ils ont longuement erré sur la glace avant de disparaître. Trente-trois ans plus tard, en 1930, sur l'île Blanche (Kvitøya), située dans l'archipel du Svalbard, ont été retrouvés par hasard leurs corps ainsi que des pellicules photographiques et le journal tenu par Andrée. C'est à partir de cette disparition première, suivie de la découverte différée de traces – celles des explorateurs disparus mais aussi d'un Nord en partie perdu – qu'enquête Hélène Gaudy.

À quoi bon écrire aujourd'hui, enquêter à nouveau sur une expédition déjà bien connue ? Comment restituer une expédition d'autrefois à partir de traces qui s'avèrent lacunaires, insuffisantes voire trompeuses ? De quelle manière, enfin, le Grand Nord du temps des explorateurs est-il représenté ? Telles sont les questions qui guideront notre étude d'*Un monde sans rivage* afin de mesurer ce qui se joue dans la restitution, aujourd'hui, d'une expédition polaire d'autrefois.

Une chaîne infinie d'enquêtes

Habiter, comme écrire, c'est travailler une énigme. Mais tout ce que l'on nous donne, ce sont des solutions, des réponses bien alignées, paramétrées, millimétrées. Où, désormais, nous perdre ? (Philippe Vasset, *Une vie en l'air*, 2018)³

Le texte d'Hélène Gaudy est né de la visite d'une exposition sur l'Arctique au Musée Louisiana de Copenhague en 2014. L'exposition mêlait des œuvres d'art contemporain et des

* Laurent PAGÈS, doctorant à l'Université Sorbonne Nouvelle. Centre Censier, 13 rue de Santeuil, 75231 Paris Cedex 05 ; *courriel* : laurent.f.pages@gmail.com

¹ Hélène Gaudy : « Lieux du crime », dans : *En attendant Nadeau*, 23/07/2019. <https://www.en-attendant-nadeau.fr/2019/07/23/lieux-crime-sebald/>

² Hélène Gaudy : *Un monde sans rivage*, Arles : Actes Sud, 2019.

³ Philippe Vasset : *Une vie en l'air*, Paris : Fayard, 2018, p. 185.

documents historiques et scientifiques, et comprenait des photographies de l'expédition Andrée qui ont d'emblée touché l'écrivaine, sensible à la photographie qu'elle pratique elle-même et inclut parfois dans ses livres.⁴ C'est en ces termes qu'elle témoigne de la découverte de ces images :

Elles catalysaient presque toutes les préoccupations qui me poussent à écrire : la question de l'effacement, de la disparition, le rapport à l'image et au paysage, l'excitation enfantine de l'énigme – le mystère jamais élucidé de leur disparition.⁵

Ces photographies donnent à l'écrivaine l'impulsion du projet d'écriture. Elle s'appuie alors sur ce matériau pour « creuser dans le noir » et « [c]hercher le hors-champ de l'image, ce qui s'est passé juste avant, juste après la prise de vue, ce qu'elle montre et surtout, ce qu'elle cache. »⁶ Les images constituent une porte d'entrée dans une énigme qu'il ne s'agira pas de résoudre mais d'explorer, à partir de la présence ou de l'absence d'indices. En cela, Hélène Gaudy s'inscrit dans une tendance contemporaine de l'enquête littéraire, qui préfère, comme le montre Laurent Demanze, la suspension à la clôture⁷ et propose « le récit hésitant d'un parcours impliqué, le cheminement dans la trame d'une argumentation et les tâtonnements d'une recherche, portée par la basse continue d'un *je* ». ⁸

L'écrivaine amorce alors bien un travail d'enquête, élargissant son investigation, à partir des images d'Andrée, à une multitude de documents d'archive (extraits authentiques du journal d'Andrée, lettres de Nils Strindberg à sa fiancée Anna Charlier, coupures de presse de l'époque), de sources d'informations, d'enquêtes et de récits dont elle dresse la liste en fin de volume.⁹ Parallèlement, elle devient commissaire d'une exposition consacrée au voyage d'exploration, « Zones blanches », qui présente notamment des photographies de

⁴ Hélène Gaudy : *Grands lieux*, Nantes : Éditions Joca seria, 2017. Cette œuvre gravite autour du lac de Grand-Lieu, qui constitue le lien entre divers lieux, moments, récits, témoignages et souvenirs. Le texte est suivi de photographies prises par Gaudy au gré de séjours aux bords du lac à différentes saisons et qui, comme le texte, donnent à voir le mystère de ce lieu aux frontières mouvantes.

⁵ Hélène Gaudy : « Les métamorphoses que subit notre monde changent tout notre régime de valeur et le langage lui-même », entretien avec Johan Faerber, dans : *Diakritik*, 11/09/2019. <https://diakritik.com/2019/09/11/helene-gaudy-les-metamorphoses-que-subit-notre-monde-changent-tout-notre-regime-de-valeur-et-le-langage-lui-meme/>

⁶ *Ibid.*

⁷ Laurent Demanze : *Un nouvel âge de l'enquête. Portraits de l'écrivain contemporain en enquêteur*, Paris : Corti, 2019, p. 265-283.

⁸ *Ibid.*, p. 23.

⁹ *Un monde sans rivage* (note 2), p. 309-312, dans une section consacrée aux sources puis une intitulée « Bibliographie et pistes ».

l'expédition Andrée et donne lieu à la publication d'un livre collectif.¹⁰

Ces gestes d'écriture et d'exposition sont le fruit de la fascination exercée par l'expédition Andrée. L'enquête littéraire, en particulier, résulte d'un large faisceau de motivations. Parmi elles, on trouve une double disparition qu'évoque Hélène Gaudy dans un entretien¹¹ : la disparition passée des membres de l'expédition, énigmatique, et la disparition en cours des paysages parcourus par les explorateurs. Le caractère lacunaire des traces restantes motive également l'enquête et la reconstitution, notamment à partir d'images qui sont autant d'indices problématiques. L'échec lui-même de l'expédition et le décalage entre l'ambition initiale et la déroute des explorateurs ont aussi joué un rôle dans la fascination d'Hélène Gaudy, comme elle l'affirme :

Si cette expédition me fascine, c'est parce qu'elle montre une contradiction en acte. Ces hommes ont voulu voir le monde du ciel et sont finalement tombés de leur ballon ; ils sont dans un endroit où tout les attaque, ils doivent deviner que le paysage va avoir raison d'eux et pourtant ils essaient de montrer qu'ils ont le dessus ; ils se sont retrouvés à faire la dernière chose qu'ils voulaient faire, prendre une photo de leur vie quotidienne, se mettre en mode « macro ». Or cet échec à voir ce qu'ils voulaient voir nous permet de voir autre chose : la couleur précise d'une plume, la texture de la neige, par exemple.¹²

L'écrivaine décrit les changements de perspective causés par cet échec. Le passage de l'observation de loin à celle de près s'accompagne d'une mise en scène de soi censée montrer une maîtrise de la situation, qui passe par la prise de vues et de notes qui documentent l'arpentage effectué. Si cette déviation dans la trajectoire de l'expédition est synonyme d'insuccès pour ceux qui la vivent, elle suscite l'intérêt en raison des contradictions qu'elle renferme et des résultats inattendus qu'elle apporte. Ceux-ci relèvent de l'infiniment petit et de l'ordinaire – éléments mineurs qui n'auraient probablement pas trouvé place dans le récit d'une expédition réussie, focalisé sur des aboutissements majeurs. Les apports de l'expédition ratée nourrissent aussi bien l'imaginaire que le désir d'investigation.

Tout en racontant l'expédition elle-même, Gaudy entend rendre compte de ses à-côtés, et notamment contrecarrer l'oubli des personnages secondaires, telle Anna Charlier, restée en Suède en espérant le retour de Nils Strindberg. L'enquêtrice explore donc aussi bien le hors-champ des images que les trous

¹⁰ Hélène Gaudy et Fabienne Pavia (dir.) : *Zones blanches : récits d'exploration*, Marseille : Le Bec en l'air, 2018. Hélène Gaudy explique dans un entretien (note 5) que l'exposition à La Roche-sur-Yon (juillet-octobre 2018) mettait en regard des photographies de l'expédition Andrée et des œuvres d'art contemporain ; le livre rassemble quant à lui des textes de dix-huit auteurs, écrits respectivement à partir d'une œuvre de l'exposition.

¹¹ Hélène Gaudy : « La traversée des images », entretien avec Chloé Brendlé, dans : *Le Matricule des anges 207*, octobre 2019, p. 23.

¹² *Ibid.*, p. 19.

dans les récits et les généalogies : « Des femmes, on ne sait rien [...] Anna est la seule à n'avoir pas été tout à fait oubliée », ¹³ écrit-elle. « Comment trouver Anna ? », ¹⁴ dès lors ? Gaudy semble trouver une réponse à cette question dans l'exploitation des sources même rares qui la concernent (photographies, documents biographiques), à partir desquelles elle produit un effort d'imagination qui touche en partie à la fiction.

Une autre motivation de l'enquête, au moins, se lit entre ses lignes, et résonne d'ailleurs avec le livre collectif *Zones blanches* qui développe une réflexion sur l'expérience du déplacement dans « un monde de plus en plus confronté à l'impossibilité d'une exploration réelle et à la disparition des terres vierges ». ¹⁵ L'enquête amène à contrer cette « disparition des terres vierges », en l'occurrence de l'Arctique, en rappelant une époque où l'exploration visant la découverte était encore possible, et où le paysage était moins bouleversé par l'exploitation humaine. Gaudy constate l'absence actuelle de « zones blanches » et la perte corrélée de « la possibilité de l'aventure ». ¹⁶ Or, en prenant significativement « l'allure d'un roman d'aventure », ¹⁷ comme l'observe Laurent Demanze, le récit conjure en partie l'impossibilité actuelle de l'aventure par la restitution de l'aventure passée et donne à voir un état du monde encore pourvu de « zones blanches ».

Mais alors, malgré ces diverses motivations, pourquoi écrire encore sur l'expédition Andrée ? Le pouvoir de fascination opéré par le Grand Nord semble perdurer, malgré la disparition des « zones blanches ». Plus globalement, le Nord continue d'alimenter désirs et récits, comme le montre notamment Jean-Marc Moura, qui souligne la persistance d'un « exotisme du Nord », au sens d'une forme de nostalgie suscitée par « l'aspiration inguérissable à trouver le salut dans une autre région du réel ». ¹⁸ Cet exotisme continue à être le moteur de diverses écritures du Nord, qu'il s'agisse d'œuvres fictionnelles, de formes hybrides empruntant au récit de voyage et à l'enquête, ou des « récits polaires » ¹⁹ étudiés par Marie-Lou Solbach dans lesquels des aventuriers d'aujourd'hui, même privés de la découverte d'espaces inconnus, parcourent les pôles, territoires qui restent moins balisés que la plupart des autres régions du monde. Cependant, tandis que *Churchill*,

¹³ *Un monde sans rivage* (note 2), p. 25.

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ Présentation du livre sur le site de l'éditeur. <https://www.becair.com/produit/zones-blanches/>

¹⁶ *Un monde sans rivage* (note 2), p. 272-273.

¹⁷ Laurent Demanze : « "Entre la lentille et la trace" : Hélène Gaudy (*Un monde sans rivage*) », dans : *Diakritik*, 04/09/2019. <https://diakritik.com/2019/09/04/entre-la-lentille-et-la-trace-helene-gaudy-un-monde-sans-rivage/>

¹⁸ Jean-Marc Moura : « D'un Nord postmoderne : *Die Schrecken des Eises und der Finsternis* de Christoph Ransmayr », dans : Daniel Chartier (dir.) : *Le(s) Nord(s) imaginaire(s)*, Montréal : Imaginaire, Nord, coll. « Droit au pôle », 2008, p. 107.

¹⁹ Marie-Lou Solbach : « Les récits polaires : l'héritage de Jack London », dans : Matthieu Freyheit et Tanguy Wuillème (dir.) : *Cultural Express*, n° 3, 2020.

Manitoba, par exemple, de l'écrivain contemporain Anthony Poiraudéau, découle d'une rêverie cartographique focalisée sur une ville septentrionale du Canada devenue un « point de fuite »²⁰ sur fond de « désir de lointains immenses où s'évaporer »²¹ pour échapper à une forme de mal-être, ce qui correspond donc à la définition de l'exotisme du Nord de Jean-Marc Moura, l'enquête d'Hélène Gaudy ne découle pas d'une fascination préexistante pour le Nord ni pour un lieu nordique particulier.

C'est du moins ce qu'elle exprime dans un entretien dans lequel elle balaie l'éventualité d'une passion antérieure pour le Grand Nord au profit d'un intérêt particulier pour l'expédition Andrée et ses images.²² Ce domaine spécifique, cependant, est bien plus balisé que le Nord dans son ensemble, et le fait de s'en emparer à nouveau ne va pas de soi. L'une des motivations de l'enquête serait, d'après Hélène Gaudy, de « [r]edonner consistance à tous ces personnages dont on parle peu parce qu'ils ont échappé à la fabrique des héros et qu'ils ont fait autre chose que ce qui était prévu ». ²³ Bien que cela soit effectivement moins vrai en France, l'expédition Andrée est pourtant celle qui, si l'on en croit l'écrivaine suédoise Bea Uusma,²⁴ a fait l'objet du plus grand nombre de représentations en Suède. Il semblerait donc, à l'inverse de ce qu'avance Gaudy, que ce soit précisément l'échec des explorateurs et leur mystérieuse disparition qui, à défaut d'en faire des héros, ont fait d'eux un matériau privilégié de récits.

Le roman du Suédois Per Olof Sundman par exemple, publié en 1967, *Le Voyage de l'ingénieur Andrée*,²⁵ montre des explorateurs mal préparés et tragiquement voués à l'échec. Bea Uusma, quant à elle, relate dans *Expeditionen. Min kärlekshistoria*²⁶ sa tentative de résoudre l'énigme que constitue la mort des membres de l'expédition en amassant au gré d'une enquête au long cours et de plusieurs voyages une multitude de traces, allant de documents d'archive à des ossements et des vêtements retrouvés. Une phrase ponctue ce texte, qui exprime

²⁰ Anthony Poiraudéau : *Churchill, Manitoba*, Paris : Éditions Inculcte, 2017, p. 24. Dans un entretien, Gaudy dit avec justesse que *Churchill, Manitoba* « raconte à la fois le fantasme du Grand Nord, la relative déception quand on y arrive et la transformation de cette déception » – les deux écrivains ont échangé durant l'écriture de leurs livres respectifs qui présentent, d'après Gaudy, une certaine parenté. « La traversée des images » (note 11), p. 24.

²¹ Anthony Poiraudéau : *Churchill, Manitoba* (note 20), p. 87.

²² Hélène Gaudy : « La traversée des images » (note 11), p. 23 : « Jusqu'à la rencontre avec les photos de l'expédition, je ne m'étais jamais particulièrement intéressée ni au Grand Nord ni à cette époque-là, et soudain, quelque chose s'est activé et je me mets à lire plein de choses à ce sujet. »

²³ *Ibid.*, p. 20.

²⁴ Bea Uusma : *Expeditionen. Min kärlekshistoria* [« L'Expédition. Mon histoire d'amour »], Stockholm : Norstedts, 2013, p. 17.

²⁵ Per Olof Sundman : *Le Voyage de l'ingénieur Andrée*, trad. du suédois par Chantal Chadenson, Paris : Gallimard, 1970 (1967).

²⁶ Bea Uusma : *Expeditionen. Min kärlekshistoria* (note 24).

sa motivation : « Je dois achever l'inachevé. »²⁷ Au terme d'une enquête pourtant obsessionnelle, l'énigme reste insoluble, la distance temporelle entre la mort des explorateurs et la réouverture de l'affaire classée impossible à franchir, et l'élucidation tant désirée est mise en parallèle avec le rêve des explorateurs d'atteindre le Pôle : tous les deux s'avèrent être un échec amer.²⁸ L'investigation d'Uusma s'achève sur une suspension contrainte, le mystère reste entier et, sans doute en grande partie pour cela, continue d'appeler de nouveaux récits.²⁹

Toutefois, il est aussi possible de penser, comme le fait Hélène Gaudy, que les raisons qui sont à l'origine d'un si grand nombre d'investigations sur l'expédition Andrée sont aussi ailleurs, en partie extérieures à leur objet, liées davantage à l'enquêteur ou l'enquêtrice qu'à l'aventure dont il ou elle s'empare, comme elle l'écrit dans *Un monde sans rivage* :

Cela ne s'arrêtera jamais, on dirait. Dans dix ans, cent ans peut-être, quelqu'un d'autre trouvera d'autres vestiges, les interrogera avec la même patience, rattrapera par le col d'autres aventuriers prêts à se jeter à pieds joints dans des gouffres pourvu qu'il y ait quelqu'un au bord pour les regarder tomber.

Rien n'a changé depuis leur disparition : il faut percer les mystères, inventer des vies, chercher au fond des mers les boîtes noires englouties, et il faut être nombreux pour le faire, une autre chaîne, qui ne s'élève pas vers le ciel mais creuse dans les profondeurs, une chaîne souterraine faite de scientifiques, d'internautes, d'écrivains, de curieux qui trouvent dans l'enquête un moyen détourné de fouiller en eux-mêmes, de gratter là où ils ne savaient pas qu'il y avait une plaie.³⁰

Si l'enquête est destinée à être reconduite, comme elle l'écrit, d'autres enquêteurs ou enquêtrices après elle devraient continuer à se perdre dans les mystères de l'expédition pourtant déjà bien connue, répondant à ce qu'elle décrit comme un besoin profond, lié à une investigation détournée sur soi-même. De la même manière, d'autres œuvres devraient continuer à « rattraper par le col d'autres aventuriers », comme avait par exemple pu le faire l'écrivain autrichien Christoph Ransmayr dans son roman *Les Effrois de la glace et des ténèbres* en 1984

²⁷ *Ibid.*, p. 109 : « Jag måste avsluta det oavslutade » (nous traduisons).

²⁸ *Ibid.*, p. 284.

²⁹ Gaudy décrit notamment ainsi l'enquête de Bea Uusma : « Bea Uusma n'a pas cherché d'explication à son obsession. L'énigme de leur aventure, de leur errance puis de leur mort, s'est sans doute révélée assez vaste pour englober jusqu'aux échos qu'elle aurait dans l'avenir, les mystérieux moteurs de celles et ceux qui s'acharneraient à en déchiffrer les traces. Elle s'est tout entière dévouée à décrypter les images, à comprendre les cartes, à examiner les os, à arpenter le désert blanc, et sans doute ses propres désirs, ses propres peurs, se sont-ils à la fois dissous et révélés, pour elle seule, dans l'onde de choc que propage toute disparition. », *Un monde sans rivage* (note 2), p. 296.

³⁰ *Ibid.*, p. 293.

en s'emparant de l'expédition polaire Payer-Weyprecht menée entre 1872 et 1874.³¹

« Rien n'a changé depuis leur disparition » : ce constat peut être dressé à propos du désir d'enquête, mais n'est pas valable pour les territoires explorés. Le besoin de revenir sur des expéditions polaires passées pourrait alors devenir d'autant plus pressant qu'il représente une manière, détournée elle aussi, de montrer comment les changements climatiques modifient l'espace et l'imaginaire des pôles, rendant toute investigation d'autant plus difficile que l'écart se creuse entre le Nord d'autrefois et le Nord d'aujourd'hui. Cette rupture entre des états successifs du Nord ainsi que la raréfaction des traces d'anciennes expéditions sont prises en compte dans la démarche de l'écrivaine, comme nous le verrons, et peuvent contribuer à motiver l'enquête.

Un « récit en pointillés » : écrire à partir de traces insuffisantes

L'écriture d'*Un monde sans rivage* exploite les sources primaires et secondaires que sont d'une part les photographies et les lettres de Nils Strindberg ainsi que le journal tenu par Andrée, et d'autre part les livres consacrés à l'expédition. « Ce livre, nourri des sources disponibles sur l'expédition Andrée, en est une libre interprétation »,³² comme l'expose Gaudy en fin de volume. Elle revendique ainsi sa part de liberté, de (re)création dans l'usage des sources, ce qui indique qu'elle fait un pas vers la fiction et n'entend pas produire un récit strictement documentaire.

Si ce travail d'interprétation est rendu nécessaire, c'est que les traces à disposition de l'écrivaine sont insuffisantes. Les sources sont rares et le peu d'informations qu'elles fournissent représente un apport quantitatif limité. Les images ne saisissent en effet que des instantanés, si bien que, selon l'autrice, elles « ne disent rien du temps massé entre elles, rien des longues plages de vide entre les rares instants où ils [les membres de l'expédition] se mettent en scène. »³³ Elles ne permettent donc pas de restituer la ligne temporelle d'un récit et ne constituent qu'un fragile appui :

Les images sont des paliers pour plonger en apnée, s'enfoncer, reprendre de l'air, s'arrimer aux détails, au minimum visible, et en passant de l'une à l'autre, jeter un regard aux gouffres qui les séparent, dont on ne perçoit qu'une rumeur, à peine un frémissement.³⁴

L'assimilation métaphorique des images à des paliers de plongée traduit bien le travail patient qu'elles exigent et les manques qu'elles comportent – en ne donnant accès qu'au « minimum visible » – et qu'elles laissent entre elles. Gaudy

³¹ Christoph Ransmayr : *Die Schrecken des Eises und der Finsternis*, Frankfurt am Main : Fischer, « Fischer Taschenbuch », 1987 (1984).

³² *Un monde sans rivage* (note 2), p. 309.

³³ *Ibid.*, p. 134.

³⁴ *Ibid.*, p. 41.

transpose ces manques dans le domaine sonore du faible bruit, ou du minimum audible, ce qui constitue également une métaphore, dans la mesure où l'autrice a seulement accès à des sources écrites et visuelles. De plus, aucune photographie ne documente la fin de l'errance des explorateurs, lorsque l'automne succède à l'été polaire. Ce constat vaut aussi pour le journal d'Andrée : « Le 8 octobre, ils cessent d'écrire. Les pages de leurs journaux d'expédition sont laissées blanches. »³⁵ Un passage de relais d'Andrée à l'enquêtrice devra donc avoir lieu pour faire le récit de l'expédition dans son ensemble. En s'appuyant alors sur d'autres sources indirectes – qui elles-mêmes peuvent comporter une part fictionnelle –, l'écrivaine poursuit ce récit au-delà de l'arrêt du journal, accomplissant un geste de reconstitution et d'évocation auquel les pages laissées blanches invitent. Si la perte de repères liée à une longue errance avait pu amener Andrée à mettre fin à son journal, c'est à partir d'une autre perte de repères, liée en l'occurrence au manque de sources, qu'Hélène Gaudy écrit.

Face à la fin prématurée des prises de vues et de notes, l'écrivaine s'attache à négocier avec les lacunes sans les combler. Le travail de suture et d'ajout auquel procède le récit se présente comme hypothétique. La modalisation qui le signale est très présente. Les phrases commencées ou ponctuées par des formules comme « peut-être », « sans doute », « on peut imaginer », « on peut penser », « parions que » se multiplient, si bien que l'ensemble du récit, même en leur absence, est placé sous le signe de l'hypothèse. L'exemple le plus remarquable est celui de la mort d'Andrée, dont la cause demeure incertaine. Hélène Gaudy choisit de présenter une série de pistes, sans trancher :

Peut-être qu'Andrée avale d'un coup tout ce qui reste de morphine.

Peut-être se contente-t-il d'attendre, de regarder.

Peut-être que la banquise a brûlé sa rétine avant de brûler sa peau, que cela fait des semaines qu'il est aveugle. Peut-être qu'elle a fermé ces yeux si avides de la voir, qu'elle a eu raison de lui.

Est-ce qu'il s'avoue enfin, même à demi-mot, l'échec de son entreprise ? À moins qu'il continue, jusqu'au bout, à admirer l'île Blanche, dans le silence troublé par les cris des mouettes et des bernaches, heureux jusqu'au bout d'être arrivé là où si peu d'hommes avaient marché.³⁶

Faute de sources, seule subsiste la possibilité de formuler une série d'hypothèses – soulignée ici par l'anaphore – ou celle d'employer l'interrogation, très présente dans l'ensemble de l'œuvre dès qu'il s'agit de suggérer la vie intérieure éventuelle des explorateurs.³⁷

³⁵ *Ibid.*, p. 266.

³⁶ *Ibid.*, p. 274-275.

³⁷ L'emploi de l'interrogation est un procédé que l'on trouvait déjà, dans une moindre mesure, dans *Die Schrecken des Eises und der Finsternis* (note 31) de Ransmayr, afin de formuler des hypothèses là où les sources font défaut, les questions étant parfois suivies d'un aveu de méconnaissance du narrateur (voir par exemple p. 119, à

Les suppositions s'étendent aussi à certains personnages, dont Frænkel, qui est présenté dans *Un monde sans rivage* comme « Celui dont on ne sait rien ou presque. Celui qui reste à inventer. »³⁸ L'écrivaine esquisse alors deux portraits successifs possibles de l'explorateur. Voici comment elle conclut ces deux portraits :

Quelque chose de Knut Frænkel se tient, peut-être, entre ces deux portraits. Quelque chose qui permet juste d'entrevoir un homme, de l'approcher par le frottement fortuit, le dosage incertain de quelques hypothèses.

Lui, il se glisse dans l'interstice qui entre elles s'est creusé.

Le temps de le saisir, il vient de s'échapper.³⁹

Les différences entre les deux portraits tiennent au caractère et au comportement que l'on peut prêter au personnage à partir des rares données factuelles connues (région de naissance, échec au baccalauréat, etc.). Gaudy présente la formulation de ces hypothèses comme une démarche expérimentale et associe chacun de ces gestes au hasard et à l'incertitude. L'enquêtrice expose ainsi l'envers d'une recherche qui a tout d'un « tâtonnemen[t] », pour reprendre la caractérisation de l'enquête littéraire formulée par Laurent Demanze.⁴⁰

Face à des sources trop rares et trop fragiles, Hélène Gaudy choisit de déplier l'éventail des possibles et d'écrire dans les interstices en optant pour une forme qui présente la fiction comme une hypothèse. Elle entend ainsi, comme pour les portraits de Frænkel, s'appuyer sur des faits, quitte à en tirer des suppositions, comme elle le précise dans un entretien :

Je ne voulais pas inventer des faits, or les rêves échappent aux faits. C'est à peu près la limite que je me suis donnée en matière de fiction ; il fallait que ce soit de la fiction, que ce soit un roman, mais il ne fallait pas que les faits soient inventés. Quand je prête un rêve à Andrée, c'est qu'il *aurait pu* faire ce rêve. On peut avoir en partage des rêves, des émotions, des sensations, donc on peut les inventer sans usurper.⁴¹

Les hypothèses formulées, le plus souvent en toute transparence,⁴² ont essentiellement trait à la vie intérieure, à l'état de veille (émotions, sensations) ou de sommeil (rêves). Le factuel l'emporte sur le fictionnel dans un « récit

propos du comportement des hommes en mer en l'absence de leurs femmes).

³⁸ *Un monde sans rivage* (note 2), p. 178.

³⁹ *Ibid.*, p. 182.

⁴⁰ Laurent Demanze : *Un nouvel âge de l'enquête* (note 7), p. 23.

⁴¹ Hélène Gaudy : « La traversée des images » (note 11), p. 21.

⁴² Tel est justement le cas pour le rêve d'Andrée, qui est introduit par la formule suivante : « Je prête ce rêve à Andrée : » (*Un monde sans rivage*, p. 191), ce qui signale l'entrée dans la fiction et peut constituer une forme d'autorisation à s'aventurer dans ce domaine en se prémunissant contre les accusations possibles d'usurpation évoquées dans la citation précédente.

documentaire »⁴³ qui se trouve néanmoins perturbé par une tension entre faits et fiction que les propos d'Hélène Gaudy eux-mêmes cultivent plus qu'ils ne la désamorcent.

Au-delà de la faible quantité des sources, la fragilisation de l'enquête est accentuée par la qualité elle-même des traces à disposition. Les photographies aussi bien que le texte du journal sont présentés comme trompeurs. L'image est en effet décrite par l'écrivaine comme une trace incertaine :

L'image est un voile, une longue marche, une énigme, une porte qui ne cesse, sous notre nez, de se refermer. [...] Il faut y plonger la main et creuser pour saisir un instant, un seul, et le rêver intact.⁴⁴

L'image, qui devrait dévoiler, produit l'effet inverse pour plusieurs raisons : elle est instantanée, sa qualité varie,⁴⁵ les conditions de prise de vue ne sont pas toujours connues et influent sur l'interprétation possible du cliché,⁴⁶ et elle est le fruit d'une mise en scène dans laquelle peut se glisser une présentation de soi susceptible d'être manipulée. Hélène Gaudy met justement au jour, dans les photographies de Nils Strindberg, une mise en scène trompeuse, dans la mesure où elles ne disent rien de la déroute des explorateurs, ce qui l'amène au constat suivant :

Il aurait fallu cela, un photographe clandestin, paparazzi avant l'heure, petite souris glissée dans leurs pas pour enfin : les voir. Saisir l'éclat de leurs yeux pleins de fièvre, leurs dents qui se gâtent et se montrent quand même quand ils s'esclaffent, quand ils ont mal. La métamorphose de leur peau, l'évolution de leur barbe. Ce qui penche dans leur regard.

Nous n'en verrons rien, jamais. Jusqu'au bout, ils réussiront à construire ça : cette autre vision d'eux-mêmes, jamais tout à fait atteints, jamais tout à fait par terre, et à la dresser, droite et reluisante, entre eux et notre imaginaire.⁴⁷

Cette construction trompeuse de soi dans les images, présentée comme un obstacle susceptible de barrer l'accès au déroulement vraisemblable de l'expédition, nécessite un travail

⁴³ Laurent Demanze : « "Entre la lentille et la trace" : Hélène Gaudy (*Un monde sans rivage*) » (note 17).

⁴⁴ *Un monde sans rivage* (note 2), p. 45.

⁴⁵ Gaudy le signale à plusieurs reprises, notamment au début d'*Un monde sans rivage* (note 2), p. 17 : « Certaines sont beaucoup trop pâles, d'autres solarisées. Bientôt, on y devine la matière de la glace qui révèle des ravines, des rides qui usent le blanc, le brisent en blocs compacts. Parfois, c'est une montagne mais ce pourrait être, aussi, un animal couché. » La qualité variable des images, qui leur confère certes une part de leur mystère et de leur beauté, nécessite un travail d'observation décrit comme hasardeux et laisse le champ libre aux interprétations multiples et donc également à des erreurs potentielles.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 115 : « Elle ne diraient pas tout à fait la même chose si elles avaient été prises dans la précipitation, l'urgence de témoigner, ou déjà dans le temps d'après, le désir de faire trace. » Seules les images restent, privées de notes qui pourraient les accompagner pour restituer le contexte dans lequel elles ont été prises.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 230-231.

critique de remise en question des représentations forgées par les explorateurs eux-mêmes, aussi bien qu'un effort d'exploitation de détails ténus ou cachés. Le défaut de fiabilité présenté par les sources met alors en échec tout projet de récit strictement documentaire, dans la mesure où le document lui-même est miné par la fiction. Il nécessite donc un sursaut d'imagination. Ce que les sources masquent appelle à formuler des hypothèses présentées comme des propositions fictionnelles justifiées par la nature problématique des matériaux documentaires existants.

Le journal d'Andrée, qui est reproduit par extraits dans le texte contrairement aux photographies qui ne sont que décrites, éveille lui aussi la suspicion. Les notes qu'il consigne se focalisent sur des détails observés ou des expériences anodines, et l'écart semble se creuser de plus en plus au fur et à mesure de l'errance des explorateurs entre la réalité vraisemblablement vécue et ce qu'en rapporte Andrée. En voici deux exemples :

*Comme dans notre petite enfance, nous avons dû marcher à quatre pattes.
Pendant plus d'un kilomètre, nous flottons.*⁴⁸

*Dans un canal évolue un petit poisson.
Il n'est pas craintif et semble fort surpris à notre vue.
D'un coup de pelle, je le tue.*⁴⁹

Le premier extrait, daté du 5 août 1897, fait état d'un déplacement que la comparaison avec la démarche enfantine éloigne cependant de l'expédition scientifique, ce qui introduit un décalage. La progression laborieuse sur la banquise prend en outre un tour positif. La deuxième note, datée du 13 août 1897, crée un même effet de décalage en rapportant un fait mineur en rupture avec les enjeux de la déroute. Ces extraits, parmi d'autres, du fait de leur disposition typographique, isolés sur la page et en italique, et de leur contenu même, donnent au journal d'Andrée une teneur poétique, ce qui est certes en partie lié au fait que ces extraits authentiques ont été disposés ainsi et « coupés et assemblés »,⁵⁰ comme le précise l'autrice en fin de volume. Il reste qu'une rupture de plus en plus nette se dessine entre le journal et les rigueurs probables de la dérive, qui est de plus renforcée par le fait que le récit d'Andrée tranche avec celui d'autres explorateurs dans ce qu'il dit de leur comportement lui-même, incongru par rapport à la situation vécue.⁵¹

Si ces écarts créent un manque, ils suscitent également curiosité et émotion et disent en eux-mêmes quelque chose du rapport des explorateurs à leur mésaventure, comme l'exprime Gaudy :

⁴⁸ *Ibid.*, p. 183.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 211.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 309.

⁵¹ *Ibid.*, p. 256 : « Jusqu'au bout ou presque, leurs récits tranchent sur ceux des autres explorateurs qui rationnent, prévoient, économisent. Eux, ils s'octroient des festins, se régalaient du cœur d'un ours et sabrent le champagne. »

Peut-être, dans cet écart impossible à mesurer, y aura-t-il un autre récit dont nous ne saurons rien, jamais, que seule la relation précise, obsessionnelle, d'un quotidien de moins en moins réel parvient encore à adoucir, et le journal d'Andrée, peuplé de personnages de plus en plus détachés d'eux-mêmes, se lirait alors comme ce qu'est peut-être presque toujours un récit de survivant : un moyen d'échapper à l'insupportable, d'ordonner une vie qui s'affranchit chaque jour un peu plus de sa réalité.⁵²

Il revient alors à l'enquêtrice qui exploite des sources insuffisantes de composer avec leurs manques et d'élaborer ce qu'elle appelle dans un entretien un « récit en pointillés »⁵³ : un récit en ligne brisée, qui dessine des pointillés entre les traces. D'un point de vue formel, le « récit en pointillés » passe par une composition en courts chapitres hétérogènes – le récit est entrecoupé d'extraits de journaux et de lettres, la ligne temporelle brisée par des analepses et des excursus – qui ne lui donne pas, en effet, l'allure de la ligne pleine et continue que pourrait dessiner un récit linéaire homogène.

L'hétérogénéité d'*Un monde sans rivage* tient aussi aux nombreuses références que l'écrivaine convoque comme autant d'appuis susceptibles de nourrir l'enquête par la digression qui segmente le récit. En plus d'une mise en perspective de l'expédition avec d'autres avant ou après elle, les œuvres littéraires et cinématographiques citées peuvent permettre de tracer les contours de ce qui fait défaut, d'accompagner par un jeu d'échos et de similarités les hypothèses formulées. Pour imaginer l'étape de l'expédition où Andrée et Frænkel cheminent sur la banquise après la mort de Nils Strindberg, Gaudy opère par exemple un détour en convoquant le film *Gerry* (2002) de Gus Van Sant, qui montre l'errance de deux jeunes hommes qui se perdent dans un désert américain.⁵⁴ L'exploitation des similarités entre ces deux situations sert d'appui à l'enquêtrice pour imaginer un moment qu'aucune source ne documente.

Les manques que recèlent le matériau et le récit auquel il donne lieu sont néanmoins donnés à voir comme fructueux et stimulants, dans *Un monde sans rivage* comme dans l'enquête précédente d'Hélène Gaudy consacrée au ghetto de Theresienstadt, *Une île, une forteresse* :

J'ai beau accumuler les morceaux, les assembler au mieux, collés de force ensemble, il en manque toujours, l'image n'est pas complète, jamais définitive, mais c'est dans les interstices que poussent les hypothèses, les récits, les méandres, ouvrant des aperçus sur des histoires qui me

⁵² *Ibid.*, p. 219.

⁵³ Hélène Gaudy : « Les Métamorphoses que subit notre monde changent tout notre régime de valeur et le langage lui-même » (note 5).

⁵⁴ *Un monde sans rivage* (note 2), p. 271-272.

parlent sans m'appartenir, qui me concernent sans être miennes [...].⁵⁵

Ce texte, cependant, est plus strictement documentaire, bien qu'il comporte lui aussi une réflexion critique sur la fiabilité des sources et l'inachèvement de l'enquête. Dans *Un monde sans rivage*, Hélène Gaudy se confronte à des sources insuffisantes et trompeuses qui la poussent vers un autre type d'écriture, qui articule une dimension documentaire à un travail de proposition fictionnelle rendu nécessaire par la nature même de ces sources – et sans doute plus libre par son sujet, moins sensible que celui d'*Une île, une forteresse*.

Usages et usure du Nord, de sa conquête à sa sauvegarde : démarche archéologique et réflexion écologique

L'écriture d'*Un monde sans rivage* a amené Hélène Gaudy au constat progressif qu'au-delà de la disparition des explorateurs et de leurs traces, « c'était le paysage lui-même qui disparaissait ».⁵⁶ Plus exactement, le paysage se retrouvait privé d'une des caractéristiques fondamentales associées à l'Arctique⁵⁷, et plus largement au Nord : la blancheur, élément clé dans ce « système de signes » que Daniel Chartier qualifie d'« imaginaire du Nord ».⁵⁸ Voici ce qu'en dit l'autrice :

La blancheur, qui est pour nous le symbole de l'effacement, du vide, de la disparition, cette blancheur qui noie les explorateurs, est elle-même en train de disparaître. Dans l'Arctique, et notamment au Spitzberg, les pierres, la terre, les strates géologiques, tout ce que la neige recouvrait, se met à affleurer, et c'est le blanc qui disparaît.⁵⁹

Cette disparition de la blancheur, qui fait écho à la disparition des explorateurs et de leurs traces dans le paysage encore blanc, tout en contrastant avec le blanc qui seul demeure sur les pages du journal d'Andrée laissées vides, a été constatée par l'écrivaine lors d'un voyage réalisé au Svalbard dans le cadre de l'écriture d'*Un monde sans rivage*.⁶⁰

⁵⁵ Hélène Gaudy : *Une île, une forteresse. Sur Terezín*, Arles : Actes Sud, coll. « Babel », 2017 (2015), p. 268.

⁵⁶ Hélène Gaudy : « La traversée des images » (note 11), p. 23.

⁵⁷ Pour désigner l'Arctique, Hélène Gaudy utilise alternativement les termes « Nord », « Grand Nord » ou « Arctique » sans établir de distinctions nettes entre ces différentes appellations. Pour ne pas forcer le texte, nous choisissons dans son sillage de ne pas insister sur ces appellations qui, ici comme souvent ailleurs, renvoient à des représentations qui forment un amalgame. Sur ces questions, voir Daniel Chartier : « Qu'est-ce que l'imaginaire du Nord ? », dans : *Études germaniques*, n° 282, 2016/2, p. 189-200.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 190.

⁵⁹ Hélène Gaudy : « Les Métamorphoses que subit notre monde changent tout notre régime de valeur et le langage lui-même » (note 5).

⁶⁰ Ce séjour, en 2016, est évoqué dans un chapitre d'*Un monde sans rivage* (note 2), p. 297-302. L'autrice constate que le paysage du Svalbard, où affleurent les traces d'époques passées, offre une « archéologie involontaire qui nous ouvre la mémoire de la terre à

Face à ce constat, il semble ainsi en aller du Nord d'autrefois comme des explorateurs disparus – une démarche archéologique est mise en place, qui part d'aujourd'hui pour remonter par strates dans le temps à la recherche de ce qui n'est plus, comme l'explique l'écrivaine :

En m'emparant d'une époque aussi lointaine, je tenais à l'appréhender *depuis* aujourd'hui, à ne pas essayer de me mettre moi-même dans cette époque ; au contraire, je voulais voir et montrer tous les échelons qu'on pouvait rencontrer en descendant jusqu'à ces hommes, à la fois étranges et proches.⁶¹

L'image d'une descente qui passe par des « échelons » successifs résonne avec celles, déjà évoquées, de creusement et de plongée : toutes indiquent une même démarche qui vise à progresser de strate en strate pour s'approcher d'objets disparus. Cette démarche vaut aussi bien pour l'Arctique d'autrefois. Le travail engagé présente des similarités avec l'« archéologie du “Nord” »⁶² que propose Sylvain Briens dans le champ du boréalisme. Divers sédiments, qui correspondent à diverses représentations du Nord coexistantes ou successives, sont en effet envisagés par Hélène Gaudy, bien que soit sans doute moins exposé « le processus de sédimentation des représentations collectives »⁶³ du Nord que le résultat de ce processus, sans analyser la formation même de ces représentations.

Du fait de la modification constatée aujourd'hui des propriétés physiques d'un Arctique peu à peu privé de sa blancheur, la restitution du Nord d'autrefois passe surtout par la recherche de ses traces discursives et visuelles, sédiments faits d'observations et de représentations individuelles et collectives. Le Nord du temps des explorateurs est donc pris dans diverses couches discursives et toujours médiatisé par des mots ou des images. Il revient à l'écrivaine de partir à la recherche de ces discours et de s'en faire le relais, tout en formant à son tour une nouvelle strate faite des sédiments rassemblés et de ses propres mots. Pour ce faire, l'autrice remonte dans le temps : 2014, d'abord, au moment de la découverte des photographies de Strindberg qui médiatisent un Nord dont le peu d'éléments visibles pousse à imaginer la totalité manquante, car elles « entraî[n]ent des fragments d'un Nord aussi inconnu que familier, d'une zone blanche qu'on porterait tous en soi comme une île ».⁶⁴ On peut observer que le Nord, ici, est réduit à l'une des caractéristiques fondamentales de l'imaginaire qui lui est associé. Gaudy en fait un lieu intérieur potentiel, un lointain rempli par l'imagination et compensant la disparition réelle des

mesure qu'elle nous prépare à ses transformations » (p. 299). Face au constat de sa disparition en cours, Hélène Gaudy développe à son tour une archéologie, mais volontaire.

⁶¹ Hélène Gaudy : « La traversée des images » (note 11), p. 19.

⁶² Sylvain Briens : « Boréalisme. Pour un atlas sensible du Nord », dans : *Études germaniques*, n° 290, 2018/2, p. 169.

⁶³ *Ibid.*

⁶⁴ *Un monde sans rivage* (note 2), p. 11.

zones blanches. 1930, ensuite, au moment de la découverte des traces de l'expédition Andrée. L'écrivaine évoque une image de l'Arctique forgée dans les discours que tiennent sur lui les agences de voyage de l'époque, le présentant comme « [u]n voyage vers l'oubli », « une terre vierge » et « [u]ne glaise à pétrir »⁶⁵ : un espace dépayçant qui attendrait d'être arpenté, nommé, façonné par des pionniers. Après avoir sauté d'année en année dans un court chapitre,⁶⁶ Hélène Gaudy en arrive au récit de l'expédition, en 1897, et tâche de restituer l'imaginaire de l'Arctique du XIX^e siècle :

Voilà comment le XIX^e siècle imaginait l'Arctique : un vernis de glace recelant monstres et merveilles, hanté par les aventuriers de Jules Verne ou par la créature du Dr Frankenstein, où s'éclaire le secret de la force magnétique, où tout commence, où tout s'arrête, un lieu capable de renverser le monde, de le retourner comme une crêpe pour révéler sa face cachée – une bête pâle, immense et endormie, s'ébrouant d'un coup pour exhiber les abysses de son corps et, dans la chair rocailleuse de son ventre jamais offert aux regards, quelque chose comme le secret de la vie.⁶⁷

Cet imaginaire est intrinsèquement pluriel, dans la mesure où il allie des représentations littéraires et populaires qui débouchent sur une animalisation fantasmée. Il s'articule en outre avec d'autres imaginaires concomitants, notamment avec le rêve des explorateurs d'un « continent blanc qu'ils persistent à imaginer »,⁶⁸ qui correspond à la représentation collective erronée mais tenace du pôle comme terre.⁶⁹ La confrontation de ces représentations et de la réalité du territoire arpenté par les explorateurs est présentée comme une altération de leurs rêves, qui s'accompagne de la prise de photographies et de notes. Ces mots et ces images permettent à leur tour un accès médiatisé au Nord d'autrefois, que l'écrivaine s'en fasse le relai par collage d'extraits du journal d'Andrée, rajoute une couche de médiatisation en décrivant les photographies de Strindberg ou restitue d'anciens imaginaires du Nord au croisement de diverses sources.

Néanmoins, *Un monde sans rivage* ne se limite pas à l'exploration des diverses couches que forment les représentations du Nord. Hélène Gaudy met aussi en relation ces couches entre elles en reliant différents âges du Nord. L'enquête sur l'expédition Andrée aura révélé une rupture entre

⁶⁵ *Ibid.*, p. 30-31.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 41-45. Les paragraphes successifs de ce chapitre significativement intitulé « Forage », ce qui traduit bien la démarche archéologique adoptée, remontent dans le temps de 1930 à 1897 en comportant des dates qui s'approchent de plus en plus de l'époque de l'expédition. Le chapitre est suivi du début de la deuxième partie de l'œuvre consacrée au récit de l'expédition.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 196.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 225.

⁶⁹ Cette représentation venait d'être contredite par l'expédition Fram menée par Nansen, qui était arrivée à la conclusion que le pôle Nord n'était constitué que d'une épaisse couche de glaces.

l'Arctique d'autrefois et l'Arctique d'aujourd'hui qui amène à une réflexion écologique :

Celle [la disparition] de Frænkel, Strindberg et Andrée traîne derrière elle mille échos et répliques, pertes de repères, attraction du vide, vertige devant l'écart qui sépare de l'époque où leur aventure était possible, où elle semblait avoir un sens, et c'est aussi ce décalage, cette absence que l'on sonde. Leur monde est mort bien après eux, mais il est mort dans leur sillage – et ce monde a été le nôtre. Celui qui vient n'a rien à voir, quelque chose s'est brisé.⁷⁰

Cette rupture tiendrait ainsi à une différence dans l'usage de l'Arctique, c'est-à-dire dans l'appréhension et l'exploitation de cette région, qui aurait conduit à son usure. L'écrivaine montre que le rapport au Nord de ces deux mondes, celui des explorateurs à la fin du XIX^e siècle et le nôtre aujourd'hui, correspond à deux paradigmes différents, mais qui s'appuient sur une même pratique de l'inventaire :

Eux aussi, ils prélèvent, archivent, initient un mouvement circulaire, impossible à arrêter, et l'appétit de prédation se changera en tentative de sauvetage, et ce paysage d'une puissance écrasante deviendra si fragile qu'on ne pourra qu'en sauver des fragments, témoins de tout le reste, à prélever à la glace avant qu'elle disparaisse.⁷¹

L'inventaire est décrit comme une collecte de traces dont la visée a changé – de la collecte d'un pionnier guidé par « la soif de découvrir »⁷² qui laisse sur place des marques de son passage et rapporte avec lui des données sur un territoire encore inconnu, à la collecte d'un observateur animé par « la terreur de perdre »⁷³ qui tente de sauvegarder le peu qu'il reste.

L'enquête elle-même fait œuvre de sauvegarde du Nord d'autrefois, qui subsiste essentiellement à l'état de traces livresques et photographiques. Tandis que Ransmayr soulignait l'inaccessibilité des territoires arpentés par les explorateurs polaires, régions aujourd'hui abîmées qu'on ne peut plus que caresser de la main sur des cartes avec nostalgie,⁷⁴ Gaudy fait du Nord « un monde sans rivage », « un monde qu'on n'arrive plus à attraper » :⁷⁵

[À] leur époque, il s'agit des terres lointaines, inatteignables, tandis qu'aujourd'hui il s'agit d'un monde insaisissable parce qu'on l'a trop quadrillé, apprivoisé.⁷⁶

Devant ce constat, l'enquête adopte une démarche archéologique qui permet de penser les usages du Nord. Des réflexions écologiques viennent s'adosser à cette démarche.

⁷⁰ *Un monde sans rivage* (note 2), p. 296.

⁷¹ *Ibid.*, p. 130-131.

⁷² *Ibid.*, p. 302.

⁷³ *Ibid.*

⁷⁴ Christoph Ransmayr : *Die Schrecken des Eises und der Finsternis* (note 31), p. 274-275.

⁷⁵ Hélène Gaudy : « La traversée des images » (note 11), p. 18.

⁷⁶ *Ibid.*

S'intéresser d'une telle manière à une expédition d'autrefois amène à montrer l'usure progressive de l'Arctique, devenu « insaisissable » à force d'usages répétés guidés par la soif d'arpentage et d'exploitation.

Conclusion

En abordant aujourd'hui l'expédition Andrée, Hélène Gaudy témoigne du caractère inépuisable d'un matériau qui motive à différents titres une chaîne infinie d'enquêtes. Pour raconter l'expédition Andrée, elle opte pour un récit qui à la fois problématise et expose l'insuffisance quantitative et qualitative de ses sources, qui nécessite des glissements du documentaire à la fiction. Le récit prend un tour singulièrement hypothétique, qui traduit un souci de répondre aux défauts des sources par des propositions fictionnelles montrées comme telles et d'ouvrir sur le résultat aussi bien que sur le processus sinueux de l'enquête. *Un monde sans rivage* est en outre fondé sur le parti pris d'appréhender l'expédition passée à partir du temps présent en pensant l'écart qui s'est creusé depuis. Les strates formées par les imaginaires du Nord d'autrefois sont alors explorées et confrontées à l'état actuel d'un Arctique abîmé. L'écrivaine entend, dans une démarche archéologique qu'elle articule à une réflexion écologique, ouvrir sur des représentations et des usages successifs du Nord et penser les liens entre l'arpentage et l'usure de l'Arctique, à l'heure où le Nord en tant que source est menacé de disparition. Devant la rupture qui s'annonce avec le Nord des explorateurs, Hélène Gaudy choisit de s'arrêter et, dans les pas de Nils Strindberg, de faire trace, fidèle au souci mémoriel qui traverse sa production littéraire :

Le pont qui nous relie peu à peu se disloque, alors il faut accélérer le pas, courir avant qu'il ne s'effondre, ou au contraire, s'arrêter, prendre acte, et à son tour : photographier. Du peu qu'il reste, garder trace.⁷⁷

S'arrêter, photographier, revient à prendre la suite des explorateurs. C'est aussi, en assimilant l'écriture à la prise de vues, s'exposer en connaissance de cause aux limites de la photographie questionnées au fil de l'enquête, et former une trace à la fois partielle et partiale, tendue entre faits et fiction.

⁷⁷ *Un monde sans rivage* (note 2), p. 301.