



[Musique d'introduction]

[Voix de Camille]

Réelles fictions vous fait découvrir les cinq romans sélectionnés pour le prix Effractions. Ce prix récompense un roman qui entretient un lien fort avec le réel ; il est remis par la Bibliothèque publique d'information et la Société des gens de lettres pendant le festival littéraire « Effractions ».

Dans cet épisode, Inès, bibliothécaire à la Bpi, présente *Un monde sans rivage*, un roman d'Hélène Gaudy.

[Voix d'Inès]

Été 1897. Ils sont trois scientifiques, trois Suédois, à quitter l'île de Danskoya en ballon, avec ce rêve fou d'atteindre le territoire le plus au nord jamais foulé par les hommes.

Été 1930. Des pêcheurs découvrent par hasard une île reculée, les restes d'un campement et trois corps figés dans la glace. Parmi les objets exhumés, un appareil photo dont les pellicules, miraculeusement préservées par le froid, vont révéler des images oniriques, seuls témoins d'un voyage sans retour. À partir de ces clichés et du journal de bord de l'expédition, Hélène Gaudy retrace l'errance de ces explorateurs de l'Arctique. Dans ce « monde sans rivage », titre de l'œuvre, plus de frontières, plus de repères : seulement le silence, et l'immensité de paysages aussi inhabitables qu'envoûtants.

Ce récit inclassable, à la fois enquête historique et reportage littéraire, est aussi une méditation sur l'image et la mémoire, qui dresse à petites touches des portraits d'hommes émouvants dans leur désir de découvertes. Le texte, d'une grande poésie, laisse toute leur place aux blancs de l'histoire, à l'image de ces photos retrouvées où l'effacement du temps se confond avec la blancheur de la banquise et de ses habitants.

[Musique]

[Voix d'Inès]

Ce récit trouve son origine dans une image présentée en couverture du livre. C'est la photographie de deux silhouettes sombres à côté d'un ballon accidenté. C'est la découverte de cette image qui a poussé Hélène Gaudy à écrire le récit de ces hommes disparus.

Comment expliquez-vous le potentiel narratif d'une image et le désir d'écrire qu'elle suscite ?

[Voix de Camille]

Adrien Genoudet, chercheur en histoire visuelle.

[Voix d'Adrien Genoudet]

Quand on lit les premières lignes du livre, on se rend compte que c'est une description. Hélène Gaudy décrit une image. Si nous n'avions pas la couverture, nous ne pourrions pas la voir. C'était un peu l'idée éditoriale je pense, ou du moins celle d'Hélène Gaudy. Donc elle passe par les mots, par le langage. Quand on s'intéresse aux images, on se rend compte qu'il est nécessaire de se pencher sur les discours qui entourent les images. Je pense même que c'est un parti pris que de dire qu'il n'y a pas d'image vue sans être racontée. Il n'y a pas de possibilité de voir, d'appréhender le visible qu'offre une image, sans qu'il y ait une prise en compte des mots qui l'entourent. Il faut dire une image pour la voir. D'ailleurs, l'étymologie de « dire », ça vient du latin *dicere*, mais ça vient aussi d'une étymologie indo-européenne, *dekte*, qui veut dire « montrer ». Dès le départ, dans l'étymologie, « dire », c'est pointer du doigt, c'est lié à la monstration, c'est lié au visible. On montre pour dire. Enfant, on a tous été confrontés au livre d'enfant où on nous donne une image, un éléphant par exemple, et à côté il y a le mot « éléphant » et notre parent nous fait l'aller-retour entre le mot et l'image. C'est parce qu'on nous dit : « c'est un éléphant » et qu'il y a l'image que s'imprime ce rapport entre le discours et le visible. Dans notre capacité de voir, tout est lié à notre capacité à mettre du langage.

Une image est toujours une porte narrative. Elle contient à la fois nos capacités de reconnaissance, « je reconnais un éléphant », mais c'est aussi nos capacités fictives qui vont entourer l'histoire de cet éléphant. Il est presque évident que ceux qui sont les maîtres du récit, les écrivaines et les écrivains, s'approprient très vite les images, parce qu'elles débordent de mots. On dit qu'une image vaut mille mots mais c'est plutôt l'inverse, elle contient mille mots. Elle contient des portes narratives constantes qu'il s'agit juste de pousser. Hélène Gaudy le fait merveilleusement bien dans son livre.

[Voix d'Inès]

Passé ce premier contact avec le livre via la couverture, le lecteur est tout de suite de nouveau confronté à la photo puisque le récit débute comme vous l'avez dit par une description d'une photo. Cette description est aussi la description précise du procédé photographique. Elle donne à voir l'aspect chimique du développement, le dévoilement de la matière, mais aussi le grain, le contraste, l'intensité.

Pensez-vous que le processus de développement photographique soit une bonne métaphore pour décrire le travail de l'historien, qui est un peu celui d'Hélène Gaudy dans le livre ?

[Voix d'Adrien Genoudet]

Ce que je trouve très beau dans le livre, c'est qu'avant la révélation de ces images dans les années trente, les contemporains ne pouvaient pas voir ce qui s'était passé. Cette histoire d'expédition manquée part de la question de l'invisible. On a perdu leur trace. Ils ont disparu. On ne les a plus vus, on ne sait pas ce qui leur est arrivé. On ne sait pas ce qui a eu lieu. C'est une expression très historienne de dire « ce qui a eu lieu ». C'est au moment où on découvre les images dans les années trente qu'une porte visuelle s'ouvre et qu'on commence à y voir plus clair. On commence à mieux comprendre ce qui s'est passé et à reconstituer le récit. Les historiens sont confrontés à l'invisibilité du passé, par définition. On n'y voit rien de ce qui nous précède. C'est une métaphore qui marche parce que quand on se confronte à la matière du passé, on se confronte toujours au désir de donner à voir par le texte. Dès le 19^e siècle au moment où se professionnalise l'histoire, c'est le moment où il y a beaucoup ce type d'expressions chez Michelet par exemple que de dire que par le texte ou par les récits dont on hérite, l'historien par ses mots se doit de faire émerger l'image de l'histoire. Ça peut être une métaphore justement, mais il doit faire émerger une image de ce qui n'est plus, par les mots. Donc de reconstituer, de donner à voir, de faire émerger cette visibilité enfouie. Au départ, ça passe par les mots et maintenant on a des processus plus intéressants, plus larges pour se confronter à ce que j'appelle ce « noir antérieur », cette impossibilité d'y voir clair avant nous. Alors, oui, le procédé de révélation marche très bien et Hélène Gaudy le met bien en scène dans son livre.

[Voix d'Inès]

Pour continuer sur ce lien à l'histoire, on peut évoquer la temporalité des images et de ces images en particulier puisque, dans une situation extrême, des hommes se prennent en photographie. C'est encore une fois ce qu'on voit sur la couverture du livre. Hélène Gaudy écrit : « en prenant les images, ils nous regardent déjà les regarder et ils ne sont plus seuls tout à fait ». En effet, au-delà des années, d'autres hommes, d'autres femmes, à commencer par nous, lecteurs, les regardent et découvrent leur histoire.

Selon vous, comment les images traversent le temps et quel lien rendent-elles possibles entre les hommes ?

[Voix d'Adrien Genoudet]

C'est quelque chose de très beau dans le livre d'Hélène Gaudy, la manière dont elle part d'images pour nous montrer ce que j'appelle « l'effervescence des images ». Ce rapport au temps, la manière dont les images traversent le temps. Elles ont été prises à un moment donné du temps, ça, elle le montre très bien, puis on les découvre, puis elles sont vues, puis elles émergent à nouveaux, puis elles rentrent dans d'autres récits comme avec ce livre, etc. La question que vous posez est liée à la fameuse phrase de Didi-Huberman qui dit : « devant l'image, nous sommes devant du temps ». Une image traverse plusieurs états, qu'on commence à prendre en compte en histoire ou en recherche. C'est aussi ce que Foucault appelle des « dispersions », ce qu'on peut appeler des « dispersions temporelles ». Elles apparaissent, puis elles se dispersent, elles sont reprises, etc.

Autre élément, elles sont prises dans ce que j'appelle des « dilutions discursives », c'est-à-dire qu'au fil de leur dispersion dans le temps, on dit plein de choses d'elles ou sur elles. Il y a plein d'autres manières de les décrire, de les aborder. C'est typiquement l'album photos, qu'on a dans la famille que l'on se raconte et, demain, il est dans une brocante, on l'ouvre et les discours ont disparu. Ces narrations ont disparu et c'est à vous de raconter l'histoire autrement, mais l'image est toujours là d'un point de vue matériel. Elles sont prises aussi dans le temps, dans ce qu'on appelle des « métamorphoses ». Elles se modifient, elles passent d'un état à un autre. Il y a cette idée dans le livre de découvrir des pellicules qui sont ensuite développées au format argentique. Ensuite, elles font la couverture d'un livre. Elles sont dans des changements d'état constants. Et surtout, il y a ce qu'on appelle « la performance des images », c'est-à-dire la manière dont elles ont une agentivité, un effet sur ceux qui les voient dans le temps.

Quand on s'intéresse à la performance des images, on se doit de s'intéresser à l'altérité, à comment être face à une image. Être pris dans les narrations ou les discours qui l'accompagnent, c'est une rencontre entre un spectateur et l'image. Mais aussi entre les gens représentés sur l'image et celui qui les voit à un moment donné du temps. Hélène Gaudy le fait bien dans le livre parce que la place de la narratrice, c'est aussi quelqu'un qui rencontre une image à un moment donné du temps qui cherche à prendre l'ampleur de cette profondeur temporelle. C'est-à-dire tout le temps qu'il y a eu jusqu'à ce que ces images l'atteignent elle. Et ce moment aussi où il y a un silence qui les entoure. Pour aller à la rencontre de ce qu'elle voit, de ces hommes qui sont représentés, elle a besoin de la narration, d'aller chercher du texte, du mot, du dire et peut-être aussi de faire une rencontre humaine.

[Voix d'Inès]

Quel est enfin pour vous la singularité d'*Un monde sans rivage* et qu'avez-vous le plus aimé dans cette lecture ?

[Voix d'Adrien Genoudet]

C'est cette manière d'accepter la fragilité de ce montage des données. C'est ce qui fait à mon avis la grande qualité du livre et qui en fait quelque chose de lié à de bons travaux qui s'intéressent à des matières historiques. Elle cite beaucoup Sebald pour ça. C'est cette manière d'accepter la pérégrination, d'accepter le temps long de cette rencontre, que ce soit avec des personnages passés ou des images, mais aussi d'être toujours un peu sur cette fragilité qui devient peu à peu littérature. Elle ne veut jamais assaillir son sujet. Elle ne l'enferme jamais tout à fait. Elle avance vraiment à tâtons, elle met en place ce que j'aime appeler « un régime de l'inquiétude », c'est-à-dire que c'est quelque chose qui n'est jamais définitif. Elle élargit toujours la focale.

Par exemple, elle élargit avec des situations plus contextuelles. Elle nous parle de l'histoire de la photographie, elle nous parle de l'histoire de l'expédition, etc. Et tout d'un coup, elle revient en se rapprochant du froid ressenti par les personnages, puis elle ré-élargit, elle passe même dans le corps d'un autre personnage. Il y a aussi tout ce régime de l'empathie qui se met en place, on se rapproche vraiment des êtres, des corps. On fait du macro et du micro constamment. Cet équilibre-là donne un

livre qui n'est pas sûr de lui. Je trouve que cette inquiétude, cette fragilité, est assez rare en littérature quand ça touche à des événements du passé. Éric Vuillard ou d'autres peuvent avoir cette position surplombante de l'événement, où le récit coule comme un grand fleuve presque mythologique et qui lui donne une sorte d'immatérialité. Dans ces changements de focale, dans cette manière de s'inquiéter de ce qu'elle est en train d'écrire, elle nous donne la matière de ce qu'est la matière historique. C'est cette fragilité-là. Il y a un mot qui revient dans son livre, c'est « peut-être ». C'est exactement ce que nous impose le passé que de dire « peut-être » et jamais « c'est cela » ou « c'est sûr ». La littérature peut vraiment prendre à bras le corps cette inquiétude-là et je trouve qu'elle le fait parfaitement. C'est ça qui rend la lecture à la fois très belle et aussi très juste.

[Musique]

[Voix de Camille]

Cet épisode a été préparé par Inès Carme et Blandine Fauré.

Lecture : Denis Cordazzo.

Réalisation : Renaud Ghys et Camille Delon.

Ce podcast a été produit par Balises, le magazine de la Bibliothèque publique d'information, vous pouvez écouter la série sur balises.bpi.fr et sur les plateformes de podcast habituelles.