



Université du Québec
à Rimouski

**MODULER L'HISTOIRE : UNE RÉÉCRITURE POLYPHONIQUE ET
PROSPECTIVE DES GRANDS RÉCITS D'EXPLORATION ARCTIQUES
DU XIX^E SIÈCLE DANS *DU BON USAGE DES ÉTOILES* (2008) DE
DOMINIQUE FORTIER ET *UN MONDE SANS RIVAGE* (2019)
D'HÉLÈNE GAUDY**

Mémoire présenté

dans le cadre du programme de maîtrise en lettres

en vue de l'obtention du grade de maître ès arts (M. A.)

PAR

© MARILIE GAGNON

Août 2025

Composition du jury :

Mathilde Barraband, présidente du jury, Université du Québec à Trois-Rivières

Katerine Gosselin, directrice de recherche, Université du Québec à Rimouski

Marie Emma Cécile Mossé, examinatrice externe, Université Paris Cité

Dépôt initial le 2 mai 2025

Dépôt final le 15 août 2025

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À RIMOUSKI
Service de la bibliothèque

Avertissement

La diffusion de ce mémoire ou de cette thèse se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire « *Autorisation de reproduire et de diffuser un rapport, un mémoire ou une thèse* ». En signant ce formulaire, l'auteur concède à l'Université du Québec à Rimouski une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de son travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, l'auteur autorise l'Université du Québec à Rimouski à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de son travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits moraux ni à ses droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, l'auteur conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont il possède un exemplaire.

« There are days that define
your story beyond your life. »

- *The Arrival* (2016)

REMERCIEMENTS

Je remercie d’abord chaleureusement ma directrice de recherche, Katerine Gosselin, qui dès le premier jour, a cru en mes idées alors qu’elles n’étaient encore qu’intuitions. Sa curiosité vive, ses relectures consciencieuses et son soutien inépuisable ont donné à ce mémoire sa portée, son souffle. J’en ressors humainement grandie.

Je remercie ensuite Mathilde Barraband et Marie Emma Cécile Mossé, qui ont accepté de me relire et d’évaluer ce mémoire. Merci pour vos généreux commentaires et vos nombreuses suggestions de lecture, qui continueront d’alimenter mes réflexions bien au-delà de ce mémoire. Je remercie également Daniel Chartier, dont les judicieux conseils m’ont orientée vers des lectures incontournables et captivantes.

Mes remerciements vont aussi à Roxanne Roy, Claude La Charité et Camille Deslauriers, qui m’ont fourni de belles occasions de m’accomplir au Département des lettres de l’UQAR. J’exprime également ma reconnaissance à la Bibliothèque de l’UQAR et au Réseau des bibliothèques du Québec pour l’abondante documentation mise à disposition, laquelle m’a permis de dénicher des savoirs essentiels à l’aboutissement de ce mémoire.

Ensuite, il m’aurait été ardu de compléter mon parcours à la maîtrise sans l’appui financier offert par le Conseil de recherche en sciences humaines (CRSH), la Fondation de l’UQAR et la Ville de Rimouski, lesquels je remercie chaleureusement de leur soutien.

Pour leur présence réconfortante et leur appui continu, je remercie de grandes amies. Louka, merci pour la sagesse occulte et les soirées rabelaisiennes sur fond de Pineapple Thief. Lorraine, merci pour l’écoute active et les échappées libératrices de nos continents de papier respectifs. Vincent, merci d’avoir cru le premier en ce projet.

C’est, finalement, remplie de reconnaissance et d’amour que je remercie mes parents, Diane et Hervé, ainsi que mes frères, Keven, Jérémie et Nicolas. Merci de m’avoir rappelé si souvent, avec votre douceur et votre authenticité, d’où je viens et, au fond, qui je suis.

AVANT-PROPOS

Ce mémoire ne fait pas exception : comme tout projet de recherche, il est le fruit de conjonctions entre hasards, détours et discussions fécondes. Un cours d'initiation à la recherche en littérature, offert par Karine Gendron à l'Université de Montréal, en 2021, a été chez moi l'étincelle qui a mis le feu aux poudres. Guidée par une chargée de cours dont la générosité m'a aidée à prendre confiance, j'ai eu la possibilité de bâtir un premier projet de recherche et surtout, de me perdre dans la lecture d'articles dénichés dans des bases de données que j'apprenais à apprivoiser. Ces fouilles ont mis sur mon chemin l'imaginaire du Nord, qui allait réformer ma vision des savoirs, des langues et du territoire.

Fille du petit village de Saint-Simon-de-Rimouski, il m'était aussi libérateur que déroutant d'arpenter Montréal par les pieds, le métro et les lectures. Plus que tout, l'imaginaire du Nord m'aura fourni des clés pour comprendre ce dépaysement qui me sautait aux yeux, en ville : j'y faisais l'expérience d'une autre « nordicité ». Située plus au Sud, Montréal gardait ses arbres bien touffus jusque tard en automne, avant l'arrivée de l'hiver en décembre, et la gadoue prenait d'assaut les avenues dès la fin du mois de mars. Ces hivers m'apparaissaient étranges, autres, pourtant localisés à moins de 600 km de mon village natal.

De cette période d'exploration urbaine est née la conscience d'une nordicité partagée, aussi variable qu'il y a de villes, de villages et de communautés pour en faire l'expérience. Le froid, qu'il soit vécu ou imaginé, redouté ou célébré, forme un réseau dense de représentations du monde et de manières d'habiter le territoire, et tout autant de rituels, de récits et de mythologies, chacun ayant ses spécificités, mais aussi ses points de convergence.

Ce mémoire naît d'une volonté avide d'explorer cet imaginaire commun qui, je le crois sincèrement, a un pouvoir sensibilisateur nous permettant de penser l'ensemble de nos connections avec le vivant. Véhiculé par les histoires, qu'elles soient orales, écrites ou imagées, cet héritage protéiforme rappelle, à juste titre en ces temps troubles, l'empreinte permanente que laissent les mots et les arts sur notre perception des êtres et du monde, comme le souligne à propos Serge Bouchard :

« Curiosité, sensibilité, imaginaire, poésie, il est possible de se mettre dans la peau de tout ce qui existe. J'appellerais cela l'empathie d'un cœur à l'affût, remède absolu contre la négligence.¹ »

¹ Serge Bouchard, *La prière de l'épinette noire*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », 2022, p. 196.

À mamie Yvonne

Pour les étoiles aperçues

Et celles qu'il reste encore à voir

RÉSUMÉ

Ce mémoire porte sur les romans *Du bon usage des étoiles* (2008) de l'autrice québécoise Dominique Fortier et *Un monde sans rivage* (2019) de l'autrice française Hélène Gaudy, qui réécrivent respectivement l'expédition Franklin (1845-1848) et l'expédition Andrée (1897). L'étude s'intéresse à une série de transgressions opérées dans ces œuvres sur les plans générique, poétique, genré et axiologique : s'ils sont bel et bien ancrés dans des traditions et des imaginaires séculaires (la littérature viatique, l'imaginaire du Nord, l'imaginaire colonial de la conquête), ces romans, par leur construction hybride et polyphonique, « recomplexifient » (Daniel Chartier, 2008) les mythes de Franklin et d'Andrée en remettant en question le *male gaze* (Heidi Hansson, 2006), le *colonial gaze* (Homi Bhabha, 1994 ; Frantz Fanon, 2007) et la vision anthropocentrée du monde selon laquelle la nature se subordonne à l'humain. L'hypothèse défendue est que les autrices du XXI^e siècle, par la reprise transgressive des grands récits d'exploration arctiques du XIX^e siècle, construisent une vue kaléidoscopique de l'histoire, où le passé alimente la réflexion contemporaine sur les relations entre les peuples du Sud et du Nord, entre les femmes et les hommes ainsi qu'entre les humains et la nature, posant par-là un regard critique sur le passé, le présent et l'avenir. Le mémoire s'appuie sur des travaux de poétique du récit de voyage (Sylvie Requemora-Gros, 2004 ; Roland Le Huenen, 2015) et du récit de voyage polaire (Marie Mossé, 2022 ; Gilles Bertrand et coll., 2020), auxquels il joint les travaux sur l'imaginaire du Nord genré (Heidi Hansson, 2007 et 2009 ; Jen Hill, 2008 ; Daniel Chartier, 2008 et 2022) ainsi que la perspective inuite (Lana Hansen, 2009 ; Jène Rahm et coll., 2024).

Mots clés : Dominique Fortier, Hélène Gaudy, roman contemporain, écritures contemporaines de l'histoire, récit de voyage polaire, imaginaire du Nord, femmes dans l'histoire et la littérature, littérature et écologie

ABSTRACT

The present thesis examines the novels *Du bon usage des étoiles* (2008) by Quebec author Dominique Fortier and *Un monde sans rivage* (2019) by French author Hélène Gaudy, which respectively rewrite the Franklin Expedition (1845-1848) and the Andrée Expedition (1897). The study shed light on a series of transgressions on generic, poetic, gendered and axiological levels: if they are truly rooted in age-old traditions and imaginaries (the travel literature, the imagined North, the colonial imaginary of conquest), these novels, by their polyphonic and hybrid construction, “recomplexify” (Daniel Chartier, 2008) the myths of Franklin and Andrée by questioning the *male gaze* (Heidi Hansson, 2006), the *colonial gaze* (Homi Bhabha, 1994 ; Frantz Fanon, 2007) as well as the anthropocentric worldview in which nature is subordinated to mankind. The hypothesis defended is that 21st century women authors, through their transgressive revivals of the 19th centuries’ great Arctic exploration narratives, build a kaleidoscopic view of history, where the past feeds contemporary reflection on relationships between South and North communities, between women and men, and between humanity and nature, thus casting a critical eye on the past, present and future. This thesis is based on works on the poetics of travel writing (Sylvie Requemora-Gros, 2004 ; Roland Le Huenen, 2015) and polar travel writing (Marie Mossé, 2022 ; Gilles Bertrand et coll., 2020), to which it joins works on gendered representations of the North (Heidi Hansson, 2007 and 2009 ; Jen Hill, 2008 ; Daniel Chartier, 2008 and 2022) as well as the Inuit perspective (Lana Hansen, 2009 ; Jrene Rahm et coll., 2024).

Keywords: Dominique Fortier, Hélène Gaudy, contemporary writing, contemporary historical fiction, polar travel writing, imagined North, women in history and literature, literature and ecology

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS.....	viii
AVANT-PROPOS	x
RÉSUMÉ	xv
ABSTRACT	xvii
TABLE DES MATIÈRES.....	xix
INTRODUCTION	1
CHAPITRE 1 DU RÉCIT DE VOYAGE AU ROMAN.....	18
1.1 LES ANCRAGES HISTORIQUES ET LES PARTICULARITÉS DU RÉCIT DE VOYAGE	19
1.1.1 « Faire vrai ».....	21
1.1.2 « Faire vivre ».....	23
1.1.3 Un genre « métoyen »	26
1.1.4 Définition générale du récit de voyage.....	27
1.2 LE REMANIEMENT DES CODES DU RÉCIT DE VOYAGE DANS <i>DU BON USAGE</i> <i>DES ÉTOILES</i> ET <i>UN MONDE SANS RIVAGE</i>	29
1.2.1 Le pastiche du journal de voyage de Franklin dans <i>Du bon usage</i> <i>des étoiles</i>	30
1.2.2 L'intertexte du journal d'Andrée dans <i>Un monde sans rivage</i>	34
1.3 DU RÉCIT DE VOYAGE AU ROMAN : LE <i>TOPOS</i> DE L'AMOUR DÉÇU DANS <i>DU BON USAGE DES ÉTOILES</i> ET <i>UN MONDE SANS RIVAGE</i>	37
1.3.1 Francis et Sophia dans <i>Du bon usage des étoiles</i>	38
1.3.2 Nils et Anna dans <i>Un monde sans rivage</i>	41
1.4 DU RÉCIT DE VOYAGE AU ROMAN : LA FICTION COMME MOYEN D'ACCÉDER À LA VÉRITÉ	43
CHAPITRE 2 DES LIEUX MYTHIQUES : POÉTIQUE DU RÉCIT DE VOYAGE POLAIRE	45

2.1	LES ANCRAGES HISTORIQUES ET LES PARTICULARITÉS DU RÉCIT DE VOYAGE POLAIRE.....	46
2.1.1	Les codes de la littérature viatique dans le récit de voyage polaire.....	49
2.1.2	L'axe géographique : l'Arctique, un désert inhabité et inhabitable.....	52
2.1.3	L'axe historique : faire l'archéologie d'un « Ancien Monde »	55
2.2	LA REPRISE DES CODES DU RÉCIT DE VOYAGE DANS <i>DU BON USAGE DES ÉTOILES</i> ET <i>UN MONDE SANS RIVAGE</i>	58
2.2.1	Le « <i>misty North</i> » dans <i>Du bon usage des étoiles</i>	58
2.2.2	La blancheur « sans bords » dans <i>Un monde sans rivage</i>	61
2.2.3	L'expédition Franklin « pris[e] au piège »	64
2.2.4	L'expédition Andrée : la conquête devenue fuite	67
2.3	LE MYTHE HISTORIQUE : LES TRACES D'UN « ANCIEN MONDE » DANS <i>DU BON USAGE DES ÉTOILES</i> ET <i>UN MONDE SANS RIVAGE</i>	71
2.3.1	La rencontre avec les Inuit dans <i>Du bon usage des étoiles</i>	71
2.3.2	Un territoire « hanté » : les mythes du Nord dans <i>Un monde sans rivage</i>	73
CHAPITRE 3 L'IMAGINAIRE DU NORD AU FÉMININ.....		77
3.1	LES REPRÉSENTATIONS GENRÉES DE L'IMAGINAIRE DU NORD : QUELQUES LIEUX COMMUNS	78
3.1.1	L'opposition genrée entre nature et culture	79
3.1.2	Les zones d'ambiguïté des représentations genrées du Nord	82
3.2	LA REPRISE DES CODES GENRÉS DE L'IMAGINAIRE DU NORD DANS <i>DU BON USAGE DES ÉTOILES</i> ET <i>UN MONDE SANS RIVAGE</i>	83
3.2.1	La généalogie d'explorateurs arctiques dans <i>Du bon usage des étoiles</i>	84
3.2.2	La « dame en blanc » : la figure de la femme fatale dans <i>Du bon usage des étoiles</i>	86
3.2.3	La généalogie d'explorateurs arctiques dans <i>Un monde sans rivage</i>	90
3.2.4	Morsures du froid : la figure de la femme fatale dans <i>Un monde sans rivage</i>	92
3.3	LE DÉTOURNEMENT DES CODES GENRÉS DE L'IMAGINAIRE DU NORD DANS <i>DU BON USAGE DES ÉTOILES</i> ET <i>UN MONDE SANS RIVAGE</i>	96
3.3.1	Lady Jane et la « carte des possibles ».....	96
3.3.2	Francis Crozier, un anti-héros.....	103
3.3.3	Anna Charlier, portrait d'une résistance discrète.....	106

3.3.4 Nils Strindberg, un anti-héros	110
3.4 UN RÉSEAU LITTÉRAIRE AU FÉMININ DANS <i>DU BON USAGE DES ÉTOILES</i> ET <i>UN MONDE SANS RIVAGE</i>	114
3.4.1 Eleanor Anne Porden dans <i>Du bon usage des étoiles</i>	114
3.4.2 Léonie d'Aunet et Bea Uusma dans <i>Un monde sans rivage</i>	117
CHAPITRE 4 FICTIONS ARCHÉOLOGIQUES : L'ATTENTION ET L'INQUIÉTUDE	122
4.1. DOUTER, EXPLORER, ÉCRIRE : LES FICTIONS ARCHÉOLOGIQUES ET LES ÉCRITURES DE L'ENQUÊTE.....	123
4.2. L'OMNIPRÉSENCE D'UNE VOIX CONTEMPORAINE DANS <i>UN MONDE SANS RIVAGE</i> ET <i>DU BON USAGE DES ÉTOILES</i>	128
4.2.1. Un contact sensible avec l'histoire dans <i>Un monde sans rivage</i>	129
4.2.2. La subjectivité implicite de la voix narrative dans <i>Du bon usage des étoiles</i>	133
4.3. LES PEUPLES DU NORD DANS <i>UN MONDE SANS RIVAGE</i> ET <i>DU BON USAGE DES ÉTOILES</i>	141
4.3.1. Le rôle des Inuit dans <i>Du bon usage des étoiles</i>	141
4.3.2. La vision holiste des peuples du Nord dans <i>Un monde sans rivage</i>	144
4.4. DU CERCLE POLAIRE À L'ÉCOSPHÈRE : L'EXPRESSION D'UNE INQUIÉTUDE ENVIRONNEMENTALE DANS <i>UN MONDE SANS RIVAGE</i> ET <i>DU BON USAGE DES ÉTOILES</i>	148
4.4.1. Banquise et bile noire dans <i>Du bon usage des étoiles</i>	148
4.4.2. Le « pouvoir d'urgence et de mélancolie » des banquises dans <i>Un monde sans rivage</i>	153
CONCLUSION.....	160
RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES.....	170

INTRODUCTION

1. Présentation du sujet

Très attentive aux espaces et aux lieux², dont elle renouvelle l’imaginaire, la littérature contemporaine, dans son ensemble, manifeste également une nouvelle conscience environnementale, au sein de laquelle le territoire n’est plus un objet, le cadre passif d’une intrigue, mais plutôt un sujet, un actant dynamique et mobile³. La fondation en 2015 de la Chaire de recherche Imaginaire du Nord à l’Université du Québec à Montréal s’inscrit dans le prolongement de ce « tournant spatial⁴ » de la littérature, invitant à concevoir le Nord comme un assemblage de discours, de formes et de représentations formant un système dynamique et vivant, qui englobe à la fois les lieux où une expérience de la nordicité⁵ peut être vécue et les discours qui s’y rapportent⁶. Bien qu’issus d’époques, de cultures et de milieux distincts⁷, ces discours partagent une « base esthétique » commune, dont l’étude permet de « “recomplexifier” l’Arctique⁸ », que cet imaginaire soit imaginé ou vécu⁹.

Si les zones polaires, à l’époque des grandes explorations arctiques européennes du XIX^e siècle, étaient encore représentées comme un vaste territoire inconnu aux frontières

² Antje Ziethen, « La littérature et l’espace », *Arborescences : revue d’études françaises*, n° 3, 2013, p. 3-25.

³ Antje Ziethen, « La littérature et l’espace », art. cité, p. 4.

⁴ Antje Ziethen, « La littérature et l’espace », art. cité, p. 15.

⁵ Le géographe Louis-Edmond Hamelin définit en effet la nordicité comme une notion « circumterrestre » : « [L]a nordicité exprime l’état perçu, réel, conçu, exprimé, territorialisé, vécu ou mythique de la zone froide dans l’hémisphère boréal », *Discours du Nord*, Québec, Université Laval, coll. « Recherche », 2002, p. 7.

⁶ Daniel Chartier, « Qu’est-ce que l’imaginaire du Nord ? », *Études germaniques*, vol. 2, n° 282, 2016, p. 194.

⁷ Voir entre autres Carol Brice-Bennett, *Dispossessed: the Eviction of Inuit from Hebron, Labrador*, Montréal, Imaginaire Nord, coll. « Isberg », 2017.

⁸ Daniel Chartier, « Qu’est-ce que l’imaginaire du Nord ? », art. cité, p. 191 ; p. 194.

⁹ Voir entre autres Stéphanie Bellemare-Page, Maria Walecka-Garbalinska, Alice Pick-Duhan et Daniel Chartier (dir.), *Le(s) lieu(x) du Nord. Vers une cartographie des lieux du Nord*, Montréal, Presses de l’Université du Québec, coll. « Droit au Pôle », 2015 ; Joë Bouchard, Daniel Chartier et Amélie Nadeau (dir.), *Problématiques de l’imaginaire du Nord en littérature, cinéma et arts visuels*, Montréal, UQAM, coll. « Figura », 2004.

floues et aux possibilités infinies, ces régions sont aujourd’hui cartographiées dans leur ensemble¹⁰, si bien que la curiosité à l’égard du Nord se transforme, particulièrement depuis la deuxième moitié du XX^e siècle. Jean-Marc Moura observe ainsi qu’à l’époque contemporaine, l’attrait du Nord s’accompagne de la conscience douloureuse d’une autre disparition, celle des lieux d’émerveillement, de dangers, d’exploits et d’incertitudes¹¹. Qui plus est, l’angoisse actuelle liée au réchauffement planétaire transforme la manière dont le Nord est perçu, les territoires polaires devenant, au XXI^e siècle, de plus en plus insaisissables, en raison de la rapidité des changements qui s’y opèrent, au rythme accéléré de la fonte glaciaire¹². Plusieurs œuvres contemporaines témoignent de cette nouvelle perception du Nord, réinvestissant l’imaginaire séculaire des zones polaires dans des milieux plus ou moins septentrionaux, dorénavant articulé paradoxalement entre préservation et effacement. On compte parmi ces œuvres, dans le domaine de la littérature francophone, entre autres les romans de Dominique Fortier¹³, de Juliana Léveillé-Trudel¹⁴, de Gabrielle Filteau-Chiba¹⁵, d’Hélène Gaudy¹⁶, de Jean Désy¹⁷ et de Jean-Louis Courteau¹⁸.

Dans le cadre de ce mémoire, nous retenons deux romans qui, ayant en commun de proposer la reprise d’un grand récit d’exploration arctique du XIX^e siècle, témoignent d’une importante refonte à la fois de la relation au monde polaire et du rapport au passé ainsi qu’à la mémoire historique et culturelle, soit *Du bon usage des étoiles* (2008), de l’écrivaine

¹⁰ Au sujet de l’exploration coloniale du Nord, voir Daniel Chartier, « Renversements décoloniaux de la cartographie de l’Arctique », *Captures* [En ligne], vol. 5, n° 1, 2020, URL : <https://doi.org/10.7202/1073476ar>.

¹¹ Voir 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. 105-113.

¹² Sur le dérèglement climatique et la fonte des glaciers, voir l’ouvrage co-écrit par l’autrice Isabelle Marrier et la glaciologue Heidi Sevestre, *Sentinelle du climat*, Paris, Harper Collins France, 2023.

¹³ Dominique Fortier, *Du bon usage des étoiles* [2008], Québec, Alto, coll. « Coda », 2010. Les références à cette édition sont mentionnées dans le corps du texte à l’aide du sigle *BUÉ*, suivi du numéro de la page.

¹⁴ Juliana Léveillé-Trudel, *Nirliit*, Chicoutimi, La Peuplade, 2015 ; *On a tout l’automne*, Chicoutimi, La Peuplade, 2022.

¹⁵ Gabrielle Filteau-Chiba, *Encabanée*, Montréal, XYZ, 2018 ; *Sauvagines*, Montréal, XYZ, 2019 ; *Bivouac*, Montréal, XYZ, 2021.

¹⁶ Hélène Gaudy, *Un monde sans rivage* [2019], Arles, Actes Sud, coll. « Babel », 2021. Les références à cette édition sont mentionnées dans le corps du texte à l’aide du sigle *MSR*, suivi du numéro de page.

¹⁷ Jean Désy, *Être et n’être pas. Chronique d’une crise nordique*, Montréal, XYZ, 2019.

¹⁸ Jean-Louis Courteau, *Remonter le Nord*, Montréal, XYZ, 2023.

québécoise Dominique Fortier, et *Un monde sans rivage* (2019), de l'écrivaine française Hélène Gaudy. Ces romans réécrivent deux expéditions polaires qui comptent aujourd'hui tristement, en raison de leur déconvenue fatale, parmi les plus grands mystères de l'Arctique¹⁹, soit l'expédition britannique de John Franklin (1845-1848)²⁰ et l'expédition suédoise de Salomon August Andrée (1897)²¹. Si le « continent blanc » suscitait, au cours des XIX^e et XX^e siècles, une véritable fascination résultant de l'attrait des zones inexplorées²², il semble aujourd'hui symboliser, comme en témoignent les romans choisis pour ce mémoire, l'angoisse engendrée par l'impossibilité d'habiter durablement le territoire²³. Tout au long de notre étude, nous prêterons une attention particulière à ce glissement idéologique.

En plus des nombreuses œuvres qu'elle traduit de l'anglais (Heather O'Neill, Lisa Moore et Judith Cowan), Dominique Fortier a fait paraître plusieurs romans ancrés dans des périodes historiques précises, notamment la fin du Moyen Âge au Mont-Saint-Michel dans *Au péril de la mer* (2015), la guerre de Sécession dans *La porte du ciel* (2011), ou encore le tournant du XX^e siècle en Martinique et en Angleterre dans *Les larmes de saint Laurent* (2010). Son premier roman, *Du bon usage des étoiles*, est quant à lui inspiré de l'expédition britannique du capitaine John Franklin, lancée en 1845 par ordre de l'Amirauté à la conquête du détroit du Nord-Ouest, dans l'Arctique canadien. L'œuvre enchevêtre trois voix narratives alternées, celle du commandant Francis Crozier dans son journal intime, celle

¹⁹ Dans son ouvrage *Unsolved Mysteries of the Arctic*, Vilhjalmur Stefansson répertorie les expéditions de Franklin et d'Andrée parmi les deux plus grandes énigmes irrésolues de l'Arctique, voir « The Lost Franklin Expedition », dans Vilhjalmur Stefansson, *Unsolved Mysteries of the Arctic* [1938], London, George G. Harrap, 1939, p. 102-184 ; « How did Andrée die? », p. 185-294.

²⁰ Voir entre autres Wilkie Collins et Charles Dickens (1856), Sten Nadolny (1983), Christa-Maria Zimmermann (2007), Dan Simmons (2007) et Fabrice Humbert (2023), dont la référence complète se trouve en bibliographie. Voir aussi la série télévisuelle réalisée par Tim Mielants, Edward Berger et Sergio Mimica-Gezzan (réa.), *The Terror*, American Movie Classics, 2018, 2 saisons ainsi que l'essai de Margaret Atwood, *Strange Things*, Royaume-Uni, Oxford University Press, 1995.

²¹ Voir entre autres Per Olof Sundman (1967) et Bea Uusma (2013), dont la référence complète se trouve en bibliographie. Voir aussi le film de Jan Troell (réa.), *Le vol de l'aigle*, Bold Productions, 1982, 145 minutes.

²² Jean-Marc Moura montre toutefois que vers la fin du XX^e siècle, cette fascination laisse place à une forme de mélancolie engendrée par la disparition des zones inexplorées du globe, à la suite de la mondialisation. Voir Jean-Marc Moura, « D'un Nord postmoderne », art. cité, p. 105-113.

²³ Daniel Chartier fait observer que « [l]e bleu arctique est devenu le signe du vert de l'écologie », « L'écologie inverse de *Erres boréales* (1944) : le Nord tropicalisé », dans *Littoral*, n° 2, 2007, p. 72.

du capitaine Franklin dans son journal de bord ainsi qu'une voix omnisciente qui relate parallèlement le quotidien des marins et celui de lady Jane, épouse de Franklin, et de sa nièce Sophia. L'intrigue débute sur le port de Greenhithe, le 19 mai 1845, alors que le *Terror* et l'*Erebus*, les deux navires de l'expédition, quittent l'Angleterre dans le but de cartographier le Nord canadien, de le « tir[er] du néant » (*BUÉ*, p. 43). La foi envers le progrès de la civilisation européenne s'effrite peu à peu au fil du roman, à mesure que les deux bâtiments sont emprisonnés par la glace comme « gibier, traqués, pris au piège, aux abois » (*BUÉ*, p. 44). De plus en plus dominant, le Nord « prend possession » de l'expédition, entraînant ultimement la mort de Franklin et de son équipage (*BUÉ*, p. 231), au terme d'une pénible lutte contre le froid et la glace qui aura duré trois ans. Le roman se termine le 21 juin 1848, au moment où lady Jane parvient à faire envoyer le *Jupiter* à la recherche de son mari. Dans un mouvement d'impatience, elle renverse sa tasse de thé sur la « carte des possibles » (*BUÉ*, p. 105) qu'elle avait tracée, diluant le paysage arctique (*BUÉ*, p. 338).

Une curiosité semblable à celle de Fortier pour le territoire et pour certains moments marquants de l'histoire traverse également les œuvres d'Hélène Gaudy. En plus d'avoir fait paraître des œuvres pour la jeunesse²⁴ et des livres d'art²⁵, l'autrice s'est intéressée au rôle qu'a joué la ville tchèque de Terezín durant la Seconde Guerre mondiale dans *Une ville, une forteresse* (2016), à l'histoire du collectionneur Albert Kahn dans *Villa Zamir* (2022) et à l'île louisianaise de Jean-Charles, à partir de laquelle elle éclaire la vie de son père dans *Archipels* (2024). Dans *Un monde sans rivage*, elle raconte le dernier voyage de l'expédition Andrée, porté par le même désir de « conquérir, connaître, cartographier » (*MSR*, p. 57) qui motive l'expédition Franklin dans *Du bon usage des étoiles*. L'intrigue débute en 2014, alors que l'autrice ou son *alter ego* se tient devant les images de l'expédition polaire du Suédois Salomon August Andrée (*MSR*, p. 9-11). Accompagné de ses deux acolytes, deux jeunes ingénieurs du nom de Knut Fraenkel et Nils Strindberg, Andrée tente de survoler le pôle Nord en ballon à hydrogène le 11 juillet 1897 (*MSR*, p. 87) ; trois jours après l'envol du sphérique,

²⁴ Voir la série *Lubin et Lou, les enfants loups-garous*, dont la référence se trouve en bibliographie.

²⁵ Voir entre autres *Matisse : l'éblouissement de la couleur* (2011), *L'art de l'ailleurs* (2013) et *Picasso, le magicien des formes* (2013), dont la référence se trouve en bibliographie.

le voyage devient rapidement une fuite impossible : le ballon s'écrase et les trois scientifiques tentent de regagner la terre à pied, sans succès. À partir des photographies saisies lors de l'expédition, des témoignages de la compagne de Strindberg, Anna Charlier, et des extraits du journal d'Andrée, le roman revisite l'issue du voyage par l'imagination, l'écriture et le collage. À la toute fin, Gaudy relate son propre passage dans l'Archipel du Svalbard en 2016, où elle a été frappée par l'absence de la blancheur, qui signale la métamorphose irréversible du paysage nordique (*MSR*, p. 301). Elle en retient que « nous ne connaissons plus la soif de découvrir mais la terreur de perdre » (*MSR*, p. 302).

2. Problématique et hypothèse

Les deux romans qui forment le corpus se situent au carrefour de divers genres littéraires, dont ils reprennent et transgressent les codes. Assemblage de trois voix narratives, le roman *Du bon usage des étoiles* se distingue, selon Robert Dion et Andrée Mercier, par son « aspect hétéroclite et éclaté²⁶ », en ce qu'il intègre une partition (*BUÉ*, p. 302), un poème (*BUÉ*, p. 113-115), un psaume (*BUÉ*, p. 69), une pièce de théâtre inspirée de *Voyage dans la Lune* de Cyrano de Bergerac (*BUÉ*, p. 89-95), une notice tirée d'un herbier (*BUÉ*, p. 220-222), un menu de Noël (*BUÉ*, p. 266) ou encore une recette de plum-pudding (*BUÉ*, p. 274-275). Ce roman composite multiplie aussi les emprunts à la littérature viatique, avec laquelle il entretient un rapport étroit sur les plans intertextuel, hypertextuel et architextuel²⁷. De manière analogue, *Un monde sans rivage* relie un florilège de références artistiques et documentaires, allant des expositions muséales (*MSR*, p. 9-11) aux œuvres cinématographiques (*MSR*, p. 89-92), en passant par les archives photographiques (*MSR*, p. 41-45). Le roman maintient également une relation continue avec le récit de voyage, par les références intertextuelles multiples aux sources documentaires conservées de l'expédition Andrée (*MSR*, p. 93 ; 109 ; 125). Conjuguant divers genres littéraires et pratiques artistiques, les deux romans remanient ainsi continuellement les frontières entre littérature viatique et

²⁶ Robert Dion et Andrée Mercier, « Introduction. La littérature québécoise du présent est-elle une insondable nébuleuse ? », dans Robert Dion et Andrée Mercier (dir.), *Que devient la littérature québécoise ? Formes et enjeux des pratiques narratives depuis 1990*, Montréal, Nota Bene, 2017, p. 20.

²⁷ Voir Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1982.

roman, si bien que, d'emblée, une transgression générique semble s'opérer par le passage d'un discours fondé sur l'authenticité et l'observation factuelle à un discours romanesque, fait de péripéties, de suspenses et de rebondissements²⁸.

En outre, *Du bon usage des étoiles* et *Un monde sans rivage* se rattachent à la littérature viatique polaire, dont la reprise des codes engendre une multitude de renversements. En effet, l'imaginaire du Nord, qui tend à présenter l'Arctique, selon Daniel Chartier, « comme un monde blanc, froid, éloigné, inhabité et inhabitable, glacé et vide²⁹ », se présente plutôt dans les deux œuvres comme un actant puissant, omniprésent et protéiforme, si bien que le monde polaire y apparaît comme dynamique, impénétrable et parcouru d'apparitions étranges et variées. Ces romans, censés relater le récit d'une prise de possession, deviennent alors plutôt l'histoire d'une lutte interminable contre le froid, la glace et la blancheur uniforme, si bien que les codes du récit de voyage polaire, qui tend à présenter le Nord à la fois comme agi et agissant³⁰, sont transférés dans ces œuvres, de manière à en accentuer la dimension romanesque. Chez Fortier, le Nord prend tantôt la forme d'une chimère qui danse sur le pont (*BUÉ*, p. 185), tantôt l'allure d'une « créature redoutable, qui [...] dévore ses victimes à petit feu » (*BUÉ*, p. 254). Chez Gaudy, la banquise fait dériver à leur insu les protagonistes « déjà éloignés de leur but de plus de 30 kilomètres » (*MSR*, p. 113), tandis que le paysage nordique inscrit sa marque sur eux, comme une « main ferme qui leur serre le cœur » (*MSR*, p. 224). La confrontation entre les personnages, qui incarnent l'ingéniosité et la bravoure humaines, et un monde polaire surpuissant et imprévisible qui les fragilise peu à peu, a pour effet de renverser la conception moderne et progressiste du monde partagée par les explorateurs.

²⁸ Au sujet des recoupements formels entre le roman et le récit de voyage, voir les travaux d'Anne-Gaëlle Weber, *A beau mentir qui vient de loin. Savants, voyageurs et romanciers au XIX^e siècle*, Paris, Honoré Champion, 2004 ; *Les Perroquets de Cook. De la fabrique littéraire d'un lieu commun savant*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Perspectives comparatistes », 2013. Je remercie Marie Mossé de m'avoir indiqué ces références.

²⁹ Daniel Chartier, « Qu'est-ce que l'imaginaire du Nord ? », art. cité, p. 198.

³⁰ Annie Bourguignon, « Le récit d'expédition polaire comme genre ? », dans Gilles Bertrand et coll. (dir.), *Voyages illustrés aux pays froids (XVII^e-XIX^e siècle)*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2020, p. 63-76.

L'opposition manifestée par l'Arctique agissant et surpuissant entraîne l'issue fatale des expéditions et par-là, la chute de la fiction elle-même. Sans personnages pour en suivre les pérégrinations, les romans du corpus explorent de nouvelles voies à partir desquelles relater les événements. Au récit d'exploration initial s'ajoute ainsi une seconde intrigue, développée de façon implicite dans *Du bon usage des étoiles*, et explicite dans *Un monde sans rivage*, soit celle des voix narratives contemporaines qui, par le montage, tentent de reconstituer l'histoire. La composition formelle fragmentée et syncopée, faite de trous que seuls le collage et l'imagination peuvent éclairer redouble alors la progression tâtonnante et errante des personnages de l'intrigue. Les voix narratives, qui reconstituent le fil rouge de ces récits d'exploration lacunaires, laissent transparaître leur subjectivité à travers l'amalgame arbitraire des voix et des formes choisies et juxtaposées dans le récit, faisant de ces romans une somme polyphonique construite par les jeux d'agencement des archives, dont la composition en diachronie révèle les aller-retours établis entre le XIX^e siècle, auquel appartiennent les explorateurs, et le XXI^e siècle, auquel appartiennent les autrices et narratrices.

Qui plus est, le réinvestissement de ces grands récits d'exploration polaires par deux autrices contemporaines témoigne d'un mouvement actuel plus large de réappropriation de l'imaginaire du Nord par les femmes, un imaginaire traditionnellement masculin³¹. Les deux œuvres de notre corpus s'inscrivent tout à fait dans ce mouvement, Dominique Fortier et Hélène Gaudy revisitant des expéditions composées d'hommes, dans un lieu typiquement associé aux hommes³². Si au XIX^e siècle, très peu de femmes européennes exploraient le Cercle arctique³³, *Du bon usage des étoiles* et *Un monde sans rivage* proposent, en réponse à l'effacement des femmes du monde polaire et des archives sur les voyages qui s'y

³¹ Daniel Chartier, « L'imaginaire du Nord est-il genré ? », *Revue nordique des études francophones*, vol. 5, n° 1, 2022, p. 47-60.

³² Heidi Hansson, « Bayard Taylor's *Northern Travel* and the Genders of the North », *Universitetsforlaget*, vol. 106, 2006, p. 18-33.

³³ Les bâtiments de la Marine royale interdisaient l'accès aux femmes, au XIX^e siècle. Aucune femme n'a pris part à l'expédition Andrée, et selon nos recherches, nous pouvons tirer les mêmes conclusions concernant l'expédition Franklin. Voir la liste des marins du *Terror* et de l'*Erebus*, Parcs Canada, « Qui sont les personnages-clés de l'expédition de Franklin » [En ligne], Gouvernement du Canada, URL : <https://parcs.canada.ca/lhn-nhs/nu/epaveswrecks/culture/histoire-history/qui-who>.

déroulent, de raviver l'existence des personnages historiques féminins entourant les expéditions de Franklin et d'Andrée à travers l'intertextualité, tout en mettant en valeur, dans l'intrigue, les compagnes des explorateurs connus, notamment Anna Charlier, fiancée de Nils Strindberg, et lady Jane, seconde épouse de John Franklin.

Par leur construction hybride, contrastée et polyphonique, les romans du corpus « recomplexifient³⁴ » les mythes de Franklin et d'Andrée en remettant en question non seulement le *male gaze*³⁵, mais aussi le *colonial gaze*³⁶, ainsi que la vision anthropocentrée du monde selon laquelle la nature se subordonne à l'humain. Le présent mémoire s'attachera à montrer comment les reprises et transgressions opérées dans le corpus sur les plans générique, poétique, genré et axiologique révèlent un traitement volontairement anachronique de l'histoire, par lequel les récits d'exploration passés nourrissent une réflexion contemporaine sur les relations fondées entre la nature et les humains, les hommes et les femmes, les Européen·nes et les peuples du Nord. L'hypothèse défendue veut que les autrices du XXI^e siècle, par la reprise transgressive des grands récits d'exploration arctiques du XIX^e siècle, construisent une vue kaléidoscopique de l'histoire, où le passé alimente les réflexions contemporaines sur les relations interculturelles entre le Nord et le Sud, sur la préservation du territoire ainsi que sur l'histoire, reconfigurant l'articulation entre le passé, le présent et l'avenir.

3. État de la question

Bien accueillis au moment de leur parution, *Du bon usage des étoiles*³⁷ et *Un monde sans rivage*³⁸ suscitent de plus en plus d'intérêt dans la critique universitaire. L'œuvre de

³⁴ Daniel Chartier, *Qu'est-ce que l'imaginaire du Nord ? Principes éthiques*, Montréal et Harstad (Norvège), Imaginaire Nord et Arctic Arts Summit, 2018, p. 17.

³⁵ Heidi Hansson, « Bayard Taylor's *Northern Travel* and the Genders of the North », art. cité, p. 22.

³⁶ Frantz Fanon, *Les damnés de la terre* [1961], Paris, La Découverte, 2010 ; Homi Bhabha, *Les lieux de la culture : une théorie postcoloniale* [1994], Paris, Payot, 2007.

³⁷ Ce roman a reçu le prix Gens de mer du festival « Étonnants Voyageurs » de Saint-Malo et a été finaliste pour le prix littéraire du Gouverneur Général, en 2009.

³⁸ Le roman a été sélectionné pour le prix Goncourt en 2019.

Fortier a fait l'objet de travaux sur le rôle de la nature dans ses romans³⁹, question qui touche corollairement à celles de l'évolution du personnage dans le roman contemporain⁴⁰ et du rapport entre fiction et histoire⁴¹. En 2023, une première journée d'étude sur l'œuvre de Fortier a favorisé la mise en commun des travaux sur cette autrice⁴². Quant à Gaudy, les quelques critiques qui s'y sont attardés jusqu'à maintenant ont privilégié l'étude dans son œuvre du rôle de l'archive⁴³ et des lieux⁴⁴ ou encore de leur rapport à l'intermédialité⁴⁵. Comme pour Dominique Fortier, une journée d'étude portant sur l'ensemble de son œuvre a eu lieu récemment à l'Université Grenoble Alpes, signalant son intérêt croissant pour la critique⁴⁶. Malgré l'attention portée par la critique contemporanéiste aux œuvres de Fortier et Gaudy, cette recension permet de constater qu'elles n'ont pas encore été étudiées par les spécialistes de l'imaginaire du Nord, bien que le monde polaire y occupe une place significative. Un des objectifs de notre travail est de montrer l'apport de ces deux œuvres aux développements contemporains de l'imaginaire du Nord.

Étant donné l'ancrage de notre corpus dans la littérature viatique, notre étude s'inscrit d'abord dans le sillage des travaux de poétique du récit de voyage. Parmi ces travaux, qui

³⁹ Voir les mémoires de maîtrise d'Eric N. Dahl (2013), Christiane Vadnais (2017) et Julie Larivière (2020), dont la référence complète se trouve en bibliographie.

⁴⁰ Manon Auger, « Le temps immobile du héros contemporain (Fortier, Chen, Huglo) », *Voix et Images*, vol. 44, n° 2, 2019, p. 67-83 ; Dominique Garand, « Le sujet et l'hétérogène », *Voix et Images*, vol. 43, n° 2, 2018, p. 141-148.

⁴¹ Dominique Garand, « L'histoire malgré le roman historique », *Voix et Images*, vol. 43, n° 3, 2018, p. 121-130.

⁴² Katerine Gosselin, Isabelle Daunais et Michel Biron (dir.), « “Au cœur et à l'ombre de l'histoire” : Journée d'étude sur l'œuvre de Dominique Fortier », journée d'étude, Université McGill, 17 avril 2023.

⁴³ Voir les articles de Laurent Pagès (2021), Laurent Demanze (2020 ; 2022) et Jolanta Rachwalska von Rejchwald (2023 ; 2024), dont la référence complète se trouve en bibliographie.

⁴⁴ Voir les articles de Manon Delcour (2021 ; 2022 ; 2023) et Mathilde Buliard (2022), dont la référence complète se trouve en bibliographie.

⁴⁵ Voir l'article d'Ángeles Ciprés Palacín (2023), dont la référence complète se trouve en bibliographie. Voir aussi Jean-Marc Baud, *Inculte : Collectif littéraire*, Paris, Septentrion, coll. « Perspectives », 2023.

⁴⁶ Maud Lecacheur, Laurent Pagès et Marion Grange (dir.), « Hélène Gaudy, s'immiscer dans “la matière meuble des histoires” : le lieu, l'image et la trace », journée d'étude, Université Grenoble Alpes, 21 avril 2023. Voir aussi la contribution d'Aurélia Van Eynde, « Donner corps au seuil, le seuil en écart : le littoral dans *Corniche Kennedy* (Maylis de Kerangal) et *Un monde sans rivage* (Hélène Gaudy) », communication dans le cadre du colloque « Le Littoral : imaginaires, écritures, esthétiques », dir. Solène Camus, Amélie Ducroux et Victoria Famin, Université Lyon 2, 21 et 22 novembre 2024.

sont nombreux, nous retenons ceux de Roland Le Huenen⁴⁷, de Sylvie Requemora-Gros⁴⁸ et de Marie-Christine Pioffet⁴⁹, qui rassemblent des études variées et complètes permettant de rendre compte de la complexité du récit de voyage. Du côté des analyses portant sur le récit de voyage polaire, force est de constater que beaucoup moins d'ouvrages ont été publiés sur la question ; selon nos recherches, aucun ouvrage de synthèse ne porte sur le genre du récit de voyage polaire⁵⁰, celui-ci faisant plutôt l'objet de recherches ciblant des périodes précises, comme c'est le cas de l'ouvrage d'Alessandra Orlandini-Carcreff sur le voyage en Laponie et en Finlande au XV^e et au XIX^e siècle⁵¹. Néanmoins, nous retenons l'ouvrage collectif *Voyages illustrés aux pays froids*, plus particulièrement pour l'article de synthèse d'Annie Bourguignon, qui propose une définition du récit de voyage polaire comme genre⁵², ainsi que la thèse de Marie Emma Cécile Mossé sur le récit de voyage d'Islande au XIX^e siècle⁵³, pour sa caractérisation détaillée du récit de voyage polaire islandais.

Les travaux sur l'imaginaire du Nord, quant à eux, sont nombreux ; ceux de la Chaire de recherche Imaginaire du Nord, plus particulièrement, se répartissent en trois axes :

⁴⁷ Roland Le Huenen, *Le récit de voyage au prisme de la littérature*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, coll. « Imago Mundi », 2015.

⁴⁸ Sylvie Requemora-Gros, « L'espace dans la littérature de voyages », *Études littéraires*, vol. 34, n^{os} 1-2, 2004, p. 249-276.

⁴⁹ Marie-Christine Pioffet (dir.), *Écrire des récits de voyage (XV^e-XVIII^e siècles). Esquisse d'une poétique en gestation*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2008.

⁵⁰ Si les spécialistes sont prudent·es lorsqu'il·elles s'attachent à établir une poétique du récit de voyage, il·elles le sont encore davantage lorsqu'il s'agit de définir le récit de voyage nordique, dont les variations et les manifestations sont multiples et complexes. Cela peut s'expliquer en partie par la grande quantité de discours qui forment la littérature de voyage polaire, ainsi que par la variété des discours et des cultures qui contribuent, depuis l'Antiquité, à alimenter l'imaginaire du Nord.

⁵¹ Alessandra Orlandini-Carcreff, *Au pays des vendeurs de vent : voyager en Laponie et en Finlande. XV^e-XIX^e siècle*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2017.

⁵² Annie Bourguignon, « Le récit d'expédition polaire comme genre? », dans Gilles Bertrand et coll. (dir.), *Voyages illustrés aux pays froids*, ouvr. cité, p. 63-76.

⁵³ Marie Emma Cécile Mossé, *L'invention du voyage d'Islande au XIX^e siècle : genèse, contexte et enjeux d'une forme littéraire*, thèse de doctorat, Université de Lorraine et Université du Québec à Montréal, 2022.

sociopolitique⁵⁴, thématique⁵⁵ et géographique⁵⁶. Dans ce vaste ensemble, nous retenons l'ouvrage fondateur *Qu'est-ce que l'imaginaire du Nord ?* de Daniel Chartier⁵⁷ et l'ouvrage collectif, dirigé par Daniel Chartier également, *Le(s) Nord(s) imaginaire(s)*⁵⁸, qui redéfinit le Nord, selon le compte rendu qu'en fait Valérie Kohler, comme « sujet et objet de conquête à double visage dont la tentative de domestication par l'Homme serait toujours vaine⁵⁹ ». Plusieurs travaux explorent cette tension entre Nord agi et Nord agissant, en conjuguant les perceptions du Nord comme un territoire colonisé⁶⁰, comme un lieu vierge à appréhender par la science⁶¹ et comme un lieu mythique et pénétrant⁶². Or, peu d'études abordent la fragilisation du monde polaire, bien que les réflexions de Marie-Lou Solbach et Jean-Marc Moura aillent en ce sens⁶³. Force est de constater que l'inquiétude climatique actuelle fait son entrée, progressive mais timide, dans les études portant sur l'imaginaire du Nord⁶⁴. À ce sujet, la perspective inuite offre une vue indispensable sur les bouleversements opérés par les changements climatiques, près du pôle Nord, telle que livrée dans le conte de Lana Hansen,

⁵⁴ Voir entre autres Daniel Chartier, Chantal Savoie, Helge Vidar Holm et Margery Vibe Skagen (dir.), *Frontières : actes du colloque québéco-norvégien*, Montréal, Imaginaire Nord, coll. « Isberg », 2017.

⁵⁵ Voir notamment Daniel Chartier, Katrín Anna Lund et Gunnar Thór Jóhannesson (dir.), *Darkness. The Dynamics of Darkness in the North*, Montréal, Imaginaire Nord, coll. « Isberg », 2021.

⁵⁶ À ce sujet, voir Louis-Edmond Hamelin, *Nordicité canadienne*, Montréal, Hurtubise HMH, coll. « Géographie », 1980 ; Louis-Edmond Hamelin, Stefano Biondo et Joë Bouchard (dir.), *L'apparition du Nord selon Gérard Mercator*, Québec, Septentrion, 2013.

⁵⁷ Daniel Chartier, *Qu'est-ce que l'imaginaire du Nord ?*, ouvr. cité.

⁵⁸ Daniel Chartier (dir.), *Le(s) Nord(s) imaginaire(s)*, Montréal, Imaginaire Nord, coll. « Droit au Pôle », 2008.

⁵⁹ Valérie Kohler, « Daniel Chartier (dir.), *Le(s) Nord(s) imaginaire(s)* », compte rendu, dans *Géographie et cultures*, n° 67, 2008, p. 140.

⁶⁰ Karen Diane Oslund, *Narrating the North: Scientific Exploration, Technological Management, and Colonial Politics in the North Atlantic Islands*, thèse de doctorat, University of California, 2000.

⁶¹ Adina Ruiu, *Les récits de voyage aux pays froids au XVII^e siècle : de l'expérience du voyageur à l'expérimentation scientifique*, Montréal, Imaginaire Nord, coll. « Droit au Pôle », 2007 ; Sylvain Briens (dir.), *Le Boréalisme, Études germaniques*, vol. 2, n° 282, 2016.

⁶² Valérie Bernier, « Le Nord agissant ou Les Forces attractives et répulsives du paysage nordique chez Pierre Gobeil et Lise Tremblay », dans Valérie Bernier, Nelly Duvicq et Maude Landreville (dir.), *Une exploration des représentations du Nord dans quelques œuvres littéraires québécoises*, Montréal, Imaginaire Nord, coll. « Isberg », 2012, p. 15-38.

⁶³ Voir Marie-Lou Solbach, *L'Arctique des polars polaires : enquête des représentations et récits d'inquiétudes au XXI^e siècle*, thèse de doctorat, Université de Strasbourg, 2023 ; « Les récits polaires : l'héritage de Jack London », *Cultural Express*, n° 3, 2020 ; Jean-Marc Moura, « D'un Nord postmoderne », art. cité.

⁶⁴ Constatant que peu d'ouvrages abordent le froid comme un élément menacé par les changements climatiques, les chercheurs Jan Borm et Daniel Chartier dirigent l'ouvrage collectif *Le froid. Adaptation, production, effets, représentations*, Montréal, Imaginaire Nord, coll. « Droit au Pôle », 2018.

*Sila. Un conte groenlandais sur les changements climatiques*⁶⁵, ainsi que dans la traduction française d'un ouvrage collectif inuit initialement paru en anglais, *Inuit Qaujimajatuqangit. Ce que les Inuits savent depuis toujours*⁶⁶.

En ce qui concerne la représentation genrée des territoires nordiques, peu de travaux s'y sont encore consacrés, en dehors des contributions essentielles de Jen Hill⁶⁷ et de Heidi Hansson⁶⁸. À celles-ci s'ajoutent deux articles de Daniel Chartier, où l'auteur brosse un portrait général des caractéristiques genrées typiquement associées aux éléments nordiques⁶⁹ ainsi qu'un article de Danielle Schaub dans *Le(s) Nord(s) imaginaire(s)*⁷⁰. Mentionnons également des ouvrages qui traitent de la place accordée aux femmes dans la littérature viatique polaire, notamment l'ouvrage d'Alessandra Orlandini-Carcreff⁷¹ sur le voyage nordique, les travaux d'Amilcare Cassanello et Roland Le Huenen sur la voyageuse française Léonie d'Aunet⁷², ainsi que les contributions d'Adeline Johns-Putra sur la poète Eleanor Anne Porden⁷³.

⁶⁵ Lana Hansen, *Sila. Un conte groenlandais sur les changements climatiques* [2009], Montréal, Presses de l'Université du Québec, coll. « Jardin de givre », 2020, p. 82.

⁶⁶ Jrene Rahm et Shirley Tagalik (dir.), *Inuit Qaujimajatuqangit. Ce que les Inuits savent depuis toujours*, trad. de l'anglais par Catherine Ego, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2024.

⁶⁷ Jen Hill, *White Horizon. The Arctic in the Nineteenth-Century British Imagination*, Albany, State University of New York Press, 2008.

⁶⁸ Heidi Hansson, « Bayard Taylor's *Northern Travel* and the Genders of the North », *Universitetsforlaget*, vol. 106, 2006, p. 18-33 ; « Henrietta Kent and the Feminised North », *Nordlit*, vol. 11, n° 2, 2007, p. 71-96 ; « The Gentleman's North: Lord Dufferin and the beginnings of Arctic tourism », *Studies in Travel Writing*, vol. 13, n° 1, 2009, p. 61-73.

⁶⁹ Daniel Chartier, « L'imaginaire du Nord est-il genré ? », art. cité, p. 47-60 ; « The Gender of Ice and Snow », *Journal of Northern Studies*, n° 2, 2008, p. 29-49.

⁷⁰ Danielle Schaub, « Le Nord imaginaire, espace féminin ? L'œuvre d'Aritha van Herk », dans Daniel Chartier (dir.), *Le(s) Nord(s) imaginaire(s)*, ouvr. cité, p. 323-335.

⁷¹ Alessandra Orlandini-Carcreff, *Au pays des vendeurs de vent*, ouvr. cité.

⁷² Amilcare Cassanello, « La Commission scientifique du Nord et les relations de voyage de Xavier Marmier et de Léonie d'Aunet », dans Daniel Chartier (dir.), *Le(s) Nord(s) imaginaire(s)*, ouvr. cité, p. 127-138 ; Roland Le Huenen, « Visions et hantises du Spitzberg : récits croisés de la double expédition de la corvette *La Recherche* (1838 et 1839) », dans Gilles Bertrand et coll. (dir.), *Voyages illustrés aux pays froids*, ouvr. cité, p. 49-62 ; Roland Le Huenen, « Léonie d'Aunet : une voyageuse dans le Grand Nord », dans Roland Le Huenen (dir.), *Le récit de voyage au prisme de la littérature*, ouvr. cité, p. 205-216.

⁷³ Adeline Johns-Putra, « "Blending Science with Literature": The Royal Institution, Eleanor Anne Porden and *The Veils* », *Nineteenth-Century Contexts*, vol. 33, n° 1, 2011, p. 35-52 ; « Historicizing the Networks of Ecology and Culture: Eleanor Ann Porden and Nineteenth-Century Climate Change », *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, vol. 22, n° 1, 2015, p. 27-46.

4. Cadre théorique et méthodologie

Ce mémoire s'appuiera sur des travaux de poétique du récit de voyage (Roland Le Huenen, Sylvie Requemora-Gros, Marie-Christine Pioffet) et des travaux sur l'imaginaire du Nord (Daniel Chartier, Heidi Hansson, Marie Mossé), auxquels il conjuguera des travaux sur les narrativités contemporaines (Dominique Viart, Laurent Demanze). Le développement de l'analyse nous amènera à inclure dans ce cadre théorique composite (générique, poétique et culturel, narratif) la perspective inuite (Sheila Watt-Cloutier, Lana Hansen, Jène Rahm et Shirley Tagalik), qui permettra d'analyser le regard contemporain qui transparaît dans les deux œuvres à l'étude, que ce soit dans leur appartenance générique hybride et ambivalente, dans leur composition formelle fragmentée, dans la hiérarchisation de leurs personnages ou dans leur représentation particulière du monde polaire.

Le premier chapitre du mémoire détaillera la double appartenance du corpus aux genres viatique et romanesque, de manière à montrer comment les deux œuvres se situent entre l'histoire et la fiction, entre le factuel et l'inventé. En nous appuyant sur les travaux de Sylvie Requemora-Gros⁷⁴, Marie-Christine Pioffet⁷⁵ et Roland Le Huenen⁷⁶, nous présenterons les caractéristiques générales du récit de voyage, avec lequel les romans du corpus entretiennent des relations intertextuelle, hypertextuelle et architextuelle. Nous montrerons comment ces œuvres problématisent la double exigence de véracité et de littérarité propre au discours viatique, à travers le pastiche d'un journal factice attribué à John Franklin dans *Du bon usage des étoiles* et à travers des références intertextuelles tirées du journal de l'explorateur Andrée dans *Un monde sans rivage*. L'analyse s'intéressera à la manière dont les deux œuvres du corpus transposent les codes du genre viatique vers ceux du genre romanesque, notamment par le réinvestissement du *topos* romanesque de l'amour déçu. Il s'agira de mettre en lumière une première transgression générique opérée à travers les romans du corpus qui, tout en réinvestissant certains codes du discours viatique et en

⁷⁴ Sylvie Requemora-Gros, « L'espace dans la littérature de voyages », art. cité.

⁷⁵ Marie-Christine Pioffet (dir.), *Écrire des récits de voyage (XV^e-XVIII^e siècles)*, ouvr. cité.

⁷⁶ Roland Le Huenen, *Le récit de voyage au prisme de la littérature*, ouvr. cité.

réactivant une tension qui lui est propre, déportent la matière historique vers le romanesque tout au long de l'intrigue.

De manière analogue, le second chapitre, convoquant les travaux de Marie Mossé⁷⁷ et d'Annie Bourguignon⁷⁸, approfondit les particularités du récit de voyage polaire afin de dégager de la forte agentivité du Nord dans le corpus les principaux lieux communs du récit de voyage polaire, à la fois repris et détournés. L'étude s'appuiera sur deux grands axes du récit de voyage polaire, tels que définis par Marie Mossé dans sa thèse de doctorat, soit l'axe géographique et l'axe historique, de manière à faire ressortir les lieux communs de la *terra incognita* et du monde polaire surpuissant. Nous verrons comment ces représentations stéréotypées du Nord introduisent, par l'intégration de codes issus du *thriller* nordique, tels qu'identifiés par Annie Bourguignon (le suspense, les scènes périlleuses, les rebondissements engendrés par un climat imprévisible et hostile), un imaginaire cynégétique qui renverse les rapports de pouvoir précédemment anticipés entre les humains, censés incarner le progrès et la connaissance, et la nature, initialement conçue à tort comme inhabitée et passive. L'analyse, là encore, cherchera à montrer l'ancrage des œuvres du corpus dans la littérature viatique polaire en même temps que leur détachement, en ce qu'elles déplacent les codes du discours viatique polaire vers le genre romanesque.

Le troisième chapitre, dans une perspective genrée, aborde les figures stéréotypées au sein des représentations de l'Arctique dans le corpus, en s'appuyant sur les travaux de Daniel Chartier⁷⁹, de Heidi Hansson⁸⁰ et de Jen Hill⁸¹. À cette fin, nous établirons un portrait des codes genrés de l'imaginaire du Nord, en nous appuyant notamment sur la figure stéréotypée de la femme fatale telle que présentée par Daniel Chartier⁸² ou encore de la notion de *male gaze* telle que définie par Heidi Hansson⁸³, dans le but d'identifier les principaux lieux

⁷⁷ Marie Emma Cécile Mossé, *L'invention du voyage d'Islande au XIX^e siècle*, ouvr. cité.

⁷⁸ Annie Bourguignon, « Le récit d'expédition polaire comme genre? », dans Gilles Bertrand et coll. (dir.), *Voyages illustrés aux pays froids*, ouvr. cité, p. 63-76.

⁷⁹ Daniel Chartier, « The Gender of Ice and Snow », art. cité ; « L'imaginaire du Nord est-il genré ? », art. cité.

⁸⁰ Heidi Hansson, « Bayard Taylor's *Northern Travel* and the Genders of the North », art. cité.

⁸¹ Jen Hill, *White Horizon*, ouvr. cité.

⁸² Daniel Chartier, « L'imaginaire du Nord est-il genré ? », art. cité, p. 54.

⁸³ Heidi Hansson, « Bayard Taylor's *Northern Travel* and the Genders of the North », art. cité, p. 22.

communs des représentations sexuées du Nord dans notre corpus. Nous chercherons à montrer comment Fortier et Gaudy opèrent une transgression des normes genrées de l’imaginaire du Nord en mettant en scène, dans un monde polaire typiquement rattaché au masculin, deux personnages historiques féminins, soit Jane Franklin et Anne Charlier, tout en remettant en question la virilité typiquement rattachée aux explorateurs polaires, à travers le personnage de Francis Crozier dans *Du bon usage des étoiles*. Une attention particulière sera prêté au réseau intertextuel qui parcourt les deux romans du corpus et accorde une voix aux personnages historiques féminins, souvent relégués en marge des récits d’exploration. Ce troisième chapitre veut montrer comment les romans déplacent les codes genrés des représentations de l’Arctique, de manière à jeter un regard critique sur l’imaginaire clivé et sexué du Nord, par le biais de personnages historiques féminins et marginaux qui déjouent ces attentes.

Le quatrième et dernier chapitre relèvera les traces de la présence d’une voix contemporaine qui prend en charge la réécriture des récits d’exploration racontés, présence observée à travers l’agencement des fragments ainsi que les commentaires critiques formulés de façon implicite, chez Dominique Fortier, et explicite, chez Hélène Gaudy. À ce stade, nous nous appuierons sur les travaux de Dominique Viart sur le roman archéologique⁸⁴ et sur ceux de Laurent Demanze sur le paradigme indiciel⁸⁵ dans le roman contemporain, où Demanze identifie « un nouvel âge de l’enquête ». Ces travaux nous permettront de dégager, dans les romans étudiés, la présence d’une voix du XXI^e siècle qui entre en dialogue de manière active et critique avec la matière historique du XIX^e siècle, et dont nous chercherons à déterminer les formes d’expression et les valeurs. L’analyse s’intéressera en effet aux enjeux environnementaux soulevés indirectement ou expressément par ces voix narratives omniscientes, notamment à travers la représentation du territoire arctique, dont la fragilité semble refléter les inquiétudes actuelles à l’égard du climat. Nourrie par la perspective inuite

⁸⁴ Dominique Viart, « Nouveaux modèles de représentation de l’histoire en littérature contemporaine », dans Dominique Viart (dir.), *Nouvelles écritures littéraires de l’Histoire*, Paris, Lettres modernes Minard, coll. « La revue des lettres modernes », 2009, p. 22-27.

⁸⁵ Laurent Demanze, *Un nouvel âge de l’enquête : portraits de l’écrivain contemporain en enquêteur*, Paris, Corti, coll. « Les essais », 2019, p. 11-33.

offerte par Lana Hansen⁸⁶ et l'ouvrage collectif de Jène Rahm et Shirley Tagalik⁸⁷, ce dernier chapitre vise à dégager un nouveau mode d'habitation du territoire, hérité des savoirs des peuples du Nord et infusé dans les romans à travers l'imaginaire du Nord. Au terme du mémoire, il s'agira de montrer comment l'inquiétude climatique propre au XXI^e siècle transparaît dans un corpus qui, par le détour des grands récits d'exploration polaires du XIX^e siècle, formule une mise en garde ainsi que des pistes de réflexion quant aux modes d'habitation du territoire actuels et futurs.

Ce mémoire voudrait mettre au jour un double mouvement qui nous semble parcourir les œuvres du corpus, qui va de l'étoilement au maillage. Afin de penser conjointement ces deux lignes de force, nous recourons à la notion de « modulation » qui, dans son acception esthétique, désigne la manière dont l'artiste restitue dans son œuvre l'ensemble des variations, des nuances, des couleurs et des tons d'une chose représentée⁸⁸. Les romans de Fortier et de Gaudy, par l'intégration polyphonique et composite de perspectives diverses (les archives, les voix des femmes, les savoirs inuits) tendent en effet à offrir une vue kaléidoscopique sur des explorations polaires, traditionnellement racontées du point de vue univoque, masculin et impérialiste, des équipées. La forme composite et plurielle des romans de notre corpus reflète un rapport au temps complexe, fait de recoupements, de détours et d'allers-retours, rejoignant dans ce mouvement une seconde acception de la notion de modulation qui, dans son sens musical, désigne un changement de tonalité au sein d'une même composition⁸⁹. Solidement ancrés dans la matière historique, *Du bon usage des étoiles* et *Un monde sans rivage* redonnent en même temps aux archives et aux récits de voyage passés une nouvelle signification, transposant par-là deux grandes explorations hautement symboliques, sur le plan colonial, vers l'époque actuelle. L'héritage historique est ainsi conservé, repensé et remodelé, de manière à faire entrevoir une nouvelle conception du

⁸⁶ Lana Hansen, *Sila*, ouvr. cité.

⁸⁷ Jène Rahm et Shirley Tagalik (dir.), *Inuit Qaujimaqatuqangit*, ouvr. cité.

⁸⁸ Centre national de ressources textuelles et lexicales (CNRTL), « Modulation » [En ligne], URL : <https://www.cnrtl.fr/definition/modulation>.

⁸⁹ Centre national de ressources textuelles et lexicales (CNRTL), « Modulation », art. cité.

monde, issue d'un passé qu'il s'agit de ne pas oublier, parce qu'il est le miroir de notre présent, mais aussi de dépasser, pour qu'il ne soit pas, si possible, l'annonce de notre avenir.

CHAPITRE 1

DU RÉCIT DE VOYAGE AU ROMAN

C'est une région, comme le désert, où naissent les métaphores et les pressentiments. Par le simple fait de vous pencher sur le nid d'une alouette hausse-col, vous jouez votre vie, à nouveau, sur un rêve.

– *Rêves arctiques*, Barry Lopez

Du bon usage des étoiles de Dominique Fortier et *Un monde sans rivage* d'Hélène Gaudy s'inscrivent tous deux dans la longue tradition du récit de voyage, par la nature des événements historiques qu'ils relatent. La littérature viatique constitue un terreau fertile qui alimente non seulement la trame de ces deux romans, par les récits d'exploration échoués qu'ils racontent, mais aussi leur forme, en ce que leur écriture fragmentaire rend compte de l'aspect polyphonique, pluriel, mais aussi intime du récit de voyage. Dans ce premier chapitre, il s'agira d'étudier ce lien architextuel qui relie les romans du corpus à un ensemble d'œuvres viatiques antérieures. Pour ce faire, nous proposerons une définition du récit de voyage inspirée des principaux travaux de poétique viatique, pour ensuite montrer comment notre corpus reprend les codes de ce genre, tout en les transgressant ou s'en dissociant par l'intégration progressive d'épisodes romanesques. Une attention particulière sera prêtée à la mise en abîme du récit de voyage, qui apparaît notamment dans *Du bon usage des étoiles* par le genre hypertextuel du pastiche, ou encore par l'intertextualité, à travers les extraits du journal de l'explorateur Andrée insérés dans *Un monde sans rivage*. À partir des

travaux de Genette sur l'hypertextualité⁹⁰, nous verrons comment les œuvres du corpus intègrent à différents niveaux certains codes de la littérature viatique, tout en maintenant tout au long une part d'inventivité constante et active dans leur reconstitution des récits de voyage de Franklin et d'Andrée.

1.1 LES ANCRAGES HISTORIQUES ET LES PARTICULARITÉS DU RÉCIT DE VOYAGE

Difficile à définir en raison de la grande variété de ses formes, de ses contextes de production et de diffusion⁹¹, le récit de voyage est sous-tendu par divers motifs qui tendent à refléter l'ère du temps. À ses origines dans l'Antiquité, le genre viatique répondait à plusieurs desseins : il servait notamment des visées épiques, comme dans l'incontournable périple initiatique d'Ulysse dans *L'Odyssée* (fin du VIII^e siècle av. J.-C.) ainsi que les *Argonautiques* (III^e siècle av. J.-C.) d'Apollonios de Rhodes ; historiques, comme le montrent les *Enquêtes* (440 av. J.-C.) d'Hérodote ; militaires, comme c'est le cas dans *La guerre du Péloponnèse* (431-404 av. J.-C.) de Thucydide ; ou encore géographiques, conformément au *Traité de la Grèce* (175 ap. J.-C.) de Pausanias. Au Moyen Âge paraît entre autres le récit de voyage mythique *Navigatio Sancti Brendani* (IX^e siècle) de l'Irlandais saint Brendan, qui navigue dans l'Atlantique vers la Terre promise, son récit de voyage constituant à la fois une quête spirituelle chrétienne et une légende maritime. Le développement du christianisme tend alors à insuffler une dimension spirituelle au récit de voyage, notamment dans le célèbre *Livre des merveilles* (1298), où Marco Polo décrit son périple de l'Italie jusqu'à la Chine en partageant sous un angle personnel et mythique ses observations parcourues de légendes. Le début de la période renaissante est, quant à elle, marquée par les premiers récits de voyage européens sur le Nouveau Monde, avec l'apparition de la figure de l'humaniste voyageur,

⁹⁰ Voir Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1982.

⁹¹ Dans son introduction à l'ouvrage *Écrire des récits de voyage*, Marie-Christine Pioffet souligne l'ampleur du défi qui attend les spécialistes cherchant à établir une poétique du récit de voyage : « La difficulté de la tâche tient en effet au caractère hybride de sa composition formée de récits de pèlerinage, de relations de découverte et de séjour, de journaux de bords, d'inventaires ethnographiques ou de bestiaires, de traités de botanique, de comptes rendus de missions ou encore de rapports d'expédition scientifique. Cette diversité discursive se produit par un flottement terminologique, si bien que le genre viatique peut porter le titre de *voyage*, de *description*, d'*histoire*, de *mémoires*, de *journal* ou de *découverte*. » Marie-Christine Pioffet, « Présentation », dans Marie-Christine Pioffet (dir.), *Écrire des récits de voyage (XV^e-XVIII^e siècles)*, ouvr. cité, p. 1-2.

notamment Cristoforo Buondelmonti, qui écrit le premier « livre d'îles », *Liber insularum Archipelagi* (1420)⁹². Faisant partie de l'ère du temps, l'exploration des Amériques et des Indes par l'Europe inspire de nombreux auteurs, notamment Rabelais, qui relate dans le *Tiers livre* (1546), le *Quart livre* (1548) et le *Cinquième livre* (1562) de sa *Chronique pantagruéline* le périple de Pantagruel et de Panurge vers la Dive Bouteille. De plus en plus apprécié des lecteurs, le récit de voyage devient à la mode au XVII^e siècle, où sont données à lire les curiosités d'un monde nouveau à travers entre autres *L'histoire de la nouvelle France* (1617) de Marc Lescarbot, les *Relations* (1603-1632) de Samuel de Champlain, ou encore les *Relations* (1632-1634) du Jésuite Paul Le Jeune.

Deux siècles plus tard, l'accessibilité et le goût du voyage croissants favorisent le développement de nouvelles perspectives et de tonalités plus intimistes dans le discours viatique, comme il est possible de le lire dans *Itinéraire de Paris à Jérusalem* (1811) de François-René de Chateaubriand, au début duquel l'auteur précise que « c'est l'homme, beaucoup plus que l'auteur, que l'on verra partout⁹³ ». La popularité du voyage entraîne aussi la publication de récits de voyage au féminin : bien que les femmes apparaissent peu dans les ouvrages sur la littérature viatique, il faut y compter *La Daniella* (1857) de George Sand, *De Marseille à Shanghai et Yedo, récits d'une Parisienne* (1881) de Laure Durand-Fardel, ou encore *Une Parisienne au Brésil* (1883) d'Adèle Samson⁹⁴. Ce survol historique de la tradition du récit de voyage permet d'apercevoir la multiplicité de ses motifs et de ses formes, mais aussi la constance du voyage comme thème à travers l'histoire des littératures et des

⁹² Au sujet des récits de voyage des humanistes, voir Nathalie Bouloux, « Le statut des récits de voyage dans la géographie humaniste du XV^e siècle », dans Damien Coulon et Christine Gadrat-Ouerfelli (dir.), *Le voyage au Moyen Âge*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2017, p. 47-62. À propos du *Liber Insularum Archipelagi* de Cristoforo Buondelmonti, voir Anna Perreault, « Le Liber Insularum Archipelagi : cartographier l'insularité comme outil de légitimation territoriale », *Memini* [En ligne], n° 25, 2019, URL : <https://doi.org/10.4000/memini.1392>.

⁹³ François-René de Chateaubriand, *Itinéraire de Paris à Jérusalem* [1811], éd. Philippe Antoine et Henri Rossi, dans *Œuvres complètes*, Paris, Honoré Champion, tomes VIII-IX-X, 2011, p. 139.

⁹⁴ Pour un portrait plus approfondi des récits de voyages du XIX^e siècle écrits par des Européennes, voir le mémoire de Marie-Pierre Auvray, *Récits de voyage au féminin : des Parisiennes autour du monde au XIX^e siècle*, Nantes, Université de Nantes, 2020. Voir aussi l'ouvrage de Nicolas Bourguinat, *Le voyage au féminin : perspectives historiques et littéraires (XVIII^e-XX^e siècles)*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 2008. Je remercie Marie Mossé de m'avoir indiqué cette dernière source.

idées. Surtout, l'abondance des écrits viatiques ainsi que leur hétérogénéité rend problématique ou instable le statut générique de ces œuvres, leur grande porosité réaménageant continuellement les frontières entre les genres littéraires.

1.1.1 « Faire vrai⁹⁵ »

Comme le rappelle Philippe Antoine dans son introduction à l'ouvrage *Le récit de voyage au prisme de la littérature*, « [p]arler de “littérature des voyages” revient à définir l'ensemble des livres qui ont pour objet de relater un déplacement réellement effectué⁹⁶ ». Ce genre « élastique⁹⁷ » englobe ainsi un amalgame de formes variées – relations de voyage, carnets, comptes rendus d'exploration, légendes épiques – étudiées par un grand nombre de chercheur·ses, qui tous·tes reconnaissent l'aspect protéiforme de ces textes, mais aussi leur vivacité et leur richesse⁹⁸. Malgré cette hétérogénéité, il est possible d'identifier une première caractéristique du discours viatique, à savoir son ancrage dans une expérience réelle dont il s'agit de relater le plus fidèlement possible les événements, par l'établissement d'un « pacte de véridiction⁹⁹ ». Ainsi, il n'est pas rare que l'auteur·ice d'un récit de voyage insiste sur le bienfondé de sa démarche et de son propos, généralement dès la préface¹⁰⁰, en mettant en place une rhétorique de l'authenticité qui caractérise l'ensemble du genre viatique, comme

⁹⁵ Nous reprenons l'expression de Jacques Chupeau, « Les récits de voyage aux lisières du roman », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, n^{os} 3-4, 1977, p. 541.

⁹⁶ Philippe Antoine, « Préface », dans Roland Le Huenen (dir.), *Le récit de voyage au prisme de la littérature*, ouvr. cité, p. 9.

⁹⁷ Nous empruntons l'expression à Marie-Christine Pioffet, *Écrire des récits de voyage (XV^e-XVIII^e siècles)*, ouvr. cité, p. 6.

⁹⁸ Une grande quantité d'ouvrages sont consacrés à l'étude du récit de voyage en fonction des époques et des lieux visités. Voir entre autres Véronique Magri-Mourgues, *Le voyage à pas comptés. Pour une poétique du récit de voyage au XIX^e siècle*, Paris, Honoré Champion, 2009 ; Sophie Linon-Chipon, *Gallia orientalis : voyages aux Indes orientales (1529-1722) : poétique et imaginaire d'un genre littéraire en formation*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, coll. « Imago mundi », 2008 ; Réal Ouellet, *La relation de voyage en Amérique (XVI^e-XVIII^e siècles). Au carrefour des genres*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2010.

⁹⁹ Nous empruntons l'expression à Marie-Christine Pioffet, « Présentation », dans Marie-Christine Pioffet (dir.), *Écrire des récits de voyage (XV^e-XVIII^e siècles)*, ouvr. cité, p. 2-3.

¹⁰⁰ Roland Le Huenen, « Le récit de voyage : l'entrée en littérature », *Études littéraires*, vol. 20, n^o 1, 1987, p. 46.

le montre Sylvie Requemora-Gros dans son article « L'espace dans la littérature de voyages » :

Le terme de « vérité » est si fréquent qu'il finit par synthétiser toute une esthétique du voyage allant contre les tentations de l'*ornatus* rhétorique, du faux et de l'imaginaire. [...] Tous les procédés narratifs sont donc employés pour créer un « effet de réel » : recours aux divers lexiques techniques, promotion littéraire de l'objet à travers inventaires et énumérations, attention chiffrée aux dimensions et aux distances...¹⁰¹

En nouant ce pacte d'authenticité, le·la narrateur·ice s'engage à livrer un compte rendu étayé et fiable, évitant de magnifier le cours de son propre voyage. Divers procédés littéraires permettent d'arrimer le récit à l'expérience véritable du voyage, le·la voyageur·euse relatant notamment son excursion par l'usage des pronoms de la première personne (« je », « on », « nous »), tout en déclarant partager avec justesse et clarté les événements notoires, les impressions et les paysages observés sur la route¹⁰². Ces principes de base du récit de voyage font écho, comme le fait remarquer Requemora-Gros, à l'esthétique classique, soit « le naturel, le vrai, la simplicité, la conformité à la raison¹⁰³ ». Au premier abord, le récit de voyage constitue ainsi un relevé des faits notoires d'un périple, relatés à travers des descriptions justes et honnêtes et dans un style clair et précis, qui permet facilement aux lecteur·ices de se représenter le quotidien de l'auteur·ice.

Un double mouvement est donc à l'œuvre : d'une part, le·la narrateur·ice recueille les détails du voyage afin d'en créer une sorte d'« inventaire¹⁰⁴ », et, d'autre part, il·elle met en forme les informations recueillies sur le terrain afin de les transmettre à des lecteur·ices qui n'ont pas visité les lieux. En ce sens, l'exigence d'authenticité se conjugue étroitement à la visée didactique du compte rendu de voyage, comme le résume Jacques Chupeau dans son article « Les récits de voyage aux lisières du roman » : « Le voyage est toujours le compte

¹⁰¹ Sylvie Requemora-Gros, « L'espace dans la littérature de voyages », art. cité, p. 259.

¹⁰² À ce sujet, voir entre autres « Chapitre I. Effets de réel », dans Nadine Laporte et Bérengère Moricheau-Airaud, *Le livre des merveilles et le cuir du langage. Une lecture de L'Usage du monde de Nicolas Bouvier*, Mont-Saint-Aignan, Presses universitaires de Rouen et du Havre, 2017, p. 71-73.

¹⁰³ Sylvie Requemora-Gros, « L'espace dans la littérature de voyages », art. cité, p. 251.

¹⁰⁴ Nous empruntons l'expression à Roland Le Huenen, *Le récit de voyage au prisme de la littérature*, ouvr. cité, p. 30.

rendu d'une enquête, l'apport d'observations qui doivent servir à rectifier ou compléter une connaissance encore incertaine et incomplète du globe.¹⁰⁵ » Qu'il relate la curiosité d'un·e voyageur·se à l'égard d'un pays étranger ou, plus largement, la conquête d'un territoire¹⁰⁶, le discours viatique vise ainsi à la fois à raconter et à enseigner, suivant un triple objectif que Roland Le Huenen résume par les verbes « [v]oir, faire voir et faire savoir¹⁰⁷ ».

1.1.2 « Faire vivre¹⁰⁸ »

De son côté, Jacques Chupeau résume le triple programme du récit de voyage par les verbes « faire voir, *faire vivre*, faire vrai¹⁰⁹ », en ajoutant, par le verbe « faire vivre », la dimension de l'expérience qui, chez les adeptes des récits de voyage, peut se transmettre par la lecture¹¹⁰. Offrant une sorte de voyage immobile, le discours viatique vise ainsi, en plus de renseigner les lecteur·ices, à les transporter vers des pays inconnus, où il·elles vivent par procuration les découvertes et les rencontres qui leur sont relatées. Pour ce faire, les auteur·ices multiplient les procédés afin d'éveiller et maintenir leur attention : loin de donner à lire une pâle copie des relevés géographiques et météorologiques saisis au fil de l'excursion, les récits de voyage s'accompagnent d'une dimension épique, plus grande que nature, dont l'aspect extraordinaire et original pique la curiosité des lecteur·ices pour leur plaisir et leur divertissement. Une contradiction s'inscrit dès lors au sein du récit de voyage, la mise en récit entrant en opposition avec l'exigence de référentialité, comme le signale Jacques Chupeau dans son article « Les récits de voyage aux lisières du roman » : « Mais que la volonté d'instruire s'efface au profit du plaisir de conter, et le récit de voyage tend à se transformer en récit d'aventures.¹¹¹ » Cette ambivalence générique propre au récit de voyage se traduit sur le plan formel par une alternance dans les textes entre deux « vitesses¹¹² » :

¹⁰⁵ Jacques Chupeau, « Les récits de voyage aux lisières du roman », art. cité, p. 537.

¹⁰⁶ Au sujet du récit de conquête, voir Roland Le Huenen, « Discours du découvreur », dans Roland Le Huenen, *Le récit de voyage au prisme de la littérature*, ouvr. cité, p. 37-45.

¹⁰⁷ Roland Le Huenen, *Le récit de voyage au prisme de la littérature*, ouvr. cité, p. 27.

¹⁰⁸ Jacques Chupeau, « Les récits de voyage aux lisières du roman », art. cité, p. 541.

¹⁰⁹ Jacques Chupeau, « Les récits de voyage aux lisières du roman », art. cité, p. 541 ; je souligne.

¹¹⁰ Jacques Chupeau, « Les récits de voyage aux lisières du roman », art. cité, p. 537.

¹¹¹ Jacques Chupeau, « Les récits de voyage aux lisières du roman », art. cité, p. 544.

¹¹² Roland Le Huenen, *Le récit de voyage au prisme de la littérature*, ouvr. cité, p. 31.

celle, plus lente, de la description, abondante dans la littérature viatique, et celle, plus rapide, de la narration, qui entre-coupe les exposés plus théoriques de manière à introduire un changement de rythme et raviver l'attention des lecteur·ices. Sylvie Requemora-Gros associe ces séquences aux différentes étapes du voyage, les lieux de départ et d'arrivée appelant généralement la description, les comparaisons et les observations, tandis que les lieux transitoires tels que la mer constituent plutôt un lieu de l'attente et de l'anticipation, dans lesquels il s'agit de narrer des histoires afin de meubler le temps long de la traversée¹¹³ : à chaque type d'espace, point de départ, déplacement et lieu d'arrivée est associé un type de discours, le récit de voyage jonglant constamment entre la narration, la description et le commentaire¹¹⁴. Les scènes improbables, les anecdotes de périples antérieurs, les histoires relatant la rencontre avec des personnages insolites, tous ces éléments plus proprement romanesques ont pour effet de modifier la nature du récit de voyage, qui vise dès lors non seulement à effectuer la synthèse d'une exploration, mais tout autant à faire vivre une expérience et marquer les esprits.

Le récit de voyage tend ainsi à se rapprocher du genre romanesque par l'intégration d'épisodes périlleux, d'événements imprévus, d'accidents ou de grandes découvertes, qui font passer le discours viatique de l'inventaire encyclopédique au romanesque. À travers ces séquences narratives, les voyageur·ses deviennent des héros qui explorent des lieux empreints de merveilles et de dangers, et les narrateur·ices des récits de voyage tendent à se présenter comme les héros de leur propre histoire, comme le fait observer Sylvie Requemora-Gros :

Avec les traitements littéraires, épiques ou romanesques de la réalité, le voyageur devient vite un héros. D'autant plus que la forme naturelle du voyage est le récit, c'est-à-dire la relation autobiographique. Le récit de voyage, en tant qu'écriture

¹¹³ Sylvie Requemora-Gros, « L'espace dans la littérature de voyages », art. cité, p. 257.

¹¹⁴ Réal Ouellet émet ainsi cette observation : « Comme le roman, elle [la relation de voyage] emprunte une triple démarche discursive : narrative, descriptive et commentative. En d'autres termes, la relation de voyage raconte une histoire, propose une encyclopédie, commente ou discute des idées. » Voir Réal Ouellet, « Pour une poétique de la relation de voyage », dans Marie-Christine Pioffet (dir.), *Écrire des récits de voyage (XV^e-XVIII^e siècles)*, ouvr. cité, p. 17.

de soi, fait du narrateur un héros, mais transforme également les personnages côtoyés en types¹¹⁵.

Le récit de voyage, toutefois, ne verse jamais complètement dans le romanesque ou la fiction, de par l'importance plus ou moins grande qu'il accorde aux séquences descriptives qui servent ses fonctions didactiques encyclopédiques. Selon Roland Le Huenen, c'est la part réservée proportionnellement aux séquences narratives et descriptives qui permet de distinguer le discours viatique de la fiction. En effet, alors que la description joue un rôle fondamental dans le récit de voyage, elle est reléguée au second plan dans la fiction :

Alors que dans [le texte de fiction] la description est mise au service du récit, lui est hiérarchiquement soumise, et que le romancier se plaît à jouer des changements de rythme que ce statut formel autorise, dans la relation de voyage, loin d'être réduite à une simple fonction ancillaire, la description occupe une place de prime importance, avec pour conséquence de substituer à l'organisation hiérarchique de la fiction une structure agonique qui trouve un écho, parfois amplifié, dans l'ordre syntaxique de la mise en texte¹¹⁶.

Sorte d'« archigenre¹¹⁷ » au carrefour de la fiction et du discours scientifique, du genre narratif et descriptif, le texte viatique emprunte parfois aussi certains codes du théâtre, comme le remarque Sylvie Requemora-Gros, cette fois dans son article « Voyager ou l'art de voguer à travers les genres au XVII^e siècle » :

La théâtralisation est ainsi toujours plus ou moins visible dans l'écriture et les références des relations [...] [: t]ous les voyageurs semblent aimer dramatiser les événements qui les touchent, sur un mode héroïque, héroïco-comique, tragique ou comique, voire tragi-comique, afin de trouver un palliatif littéraire à leurs souffrances et à leurs joies de figurer sur ce théâtre universel du monde marin¹¹⁸.

Pour reprendre une expression de Pierre Brunel, la littérature viatique fait ainsi boule de neige¹¹⁹ en intégrant les codes d'une pluralité de genres littéraires. Le ton formel, précis et

¹¹⁵ Sylvie Requemora-Gros, « L'espace dans la littérature de voyages », art. cité, p. 260.

¹¹⁶ Roland Le Huenen, *Le récit de voyage au prisme de la littérature*, ouvr. cité, p. 31.

¹¹⁷ Sylvie Requemora-Gros, « Voyager ou l'art de voguer à travers les genres au XVII^e siècle », dans Marie-Christine Pioffet (dir.), *Écrire des récits de voyage (XV^e-XVIII^e siècles)*, ouvr. cité, p. 219.

¹¹⁸ Sylvie Requemora-Gros, « Voyager ou l'art de voguer à travers les genres au XVII^e siècle », art. cité, p. 225.

¹¹⁹ Pierre Brunel, « Préface », dans François Moureau (dir.), *Métamorphoses du récit de voyage. Actes du Colloque de la Sorbonne et du Sénat*, Paris, Champion et Genève, Slatkine, 1986, p. 8.

laconique généralement attribué à la littérature de voyage plus « prosaïque » s'accompagne ainsi d'une dimension lyrique et théâtrale, qui lui vient à la fois de son goût marqué pour la nouveauté, de sa tonalité tragique ou encore de son registre épique. En ce sens, chaque récit de voyage se positionne à la fois par rapport au roman, au théâtre et au poème épique, desquels il reprend les codes¹²⁰, engageant ainsi constamment un dialogue architextuel avec les genres littéraires canoniques et les genres dits « marginaux » (la correspondance, l'essai, la nouvelle, la légende, les mémoires, etc.).

1.1.3 Un genre « métoyen¹²¹ »

Plus encore, le récit de voyage observe également de multiples rapports intertextuels avec les textes qui le précèdent et l'alimentent, à travers un vaste jeu de citations et de reprises faisant du texte viatique un carrefour riche et dynamique de voix qui s'entremêlent. Frank Lestringant qualifie le discours viatique de « mappe-monde en palimpseste¹²² », en ce qu'il se fonde sur une observation active des mœurs, des lieux, des objets, qui amène l'auteur-ice à identifier des repères géographiques et socioculturels continuellement comparés et renouvelés par l'écriture. Sylvie Requemora-Gros présente elle aussi le discours viatique comme un ensemble hétéroclite et polyphonique : « Les voyageurs s'amuse à superposer les espaces présents et passés, concrets et textuels dans un grand amalgame culturel où tous s'interpénètrent et qui fait de leur récit un texte plus qu'un simple compte rendu.¹²³ » Non seulement négocie-t-il constamment les frontières entre les genres littéraires, le récit de voyage constitue également un véritable assemblage polyphonique et intertextuel, brodé au fil des traversées et des lectures. À ce sujet, Sarga Moussa, dans son article « L'usage de la fiction dans le récit de voyage », suggère de recourir au dialogisme bakhtinien

¹²⁰ À ce propos, Marie-Christine Pioffet observe que le discours viatique se situe à mi-chemin « entre le roman, le théâtre et le récit d'aventures », « Présentation », dans Marie-Christine Pioffet (dir.), *Écrire des récits de voyage (XV^e-XVIII^e siècles)*, ouvr. cité, p. 10.

¹²¹ Nous empruntons l'expression à Sylvie Requemora-Gros, qui reprend elle-même les mots de François Bertaud, « L'espace dans la littérature de voyages », art. cité, p. 251.

¹²² L'expression de Frank Lestringant est citée par Sylvie Requemora-Gros dans « L'espace dans la littérature de voyages », art. cité, p. 260.

¹²³ Sylvie Requemora-Gros, « L'espace dans la littérature de voyages », art. cité, p. 262.

afin de mieux appréhender la perméabilité de la frontière entre les genres viatique et romanesque :

On remarquera pour terminer que le récit de voyage, genre intégrateur et polyphonique par excellence (ne serait-ce que parce que, impliquant le passage d'une frontière et la représentation d'un ailleurs, il est amené à faire entendre la voix de l'autre) entretient une analogie troublante avec le « principe dialogique » qui est pour Bakhtine au cœur de la poétique romanesque. [...] [C]'est peut-être la convergence de deux dialogismes et leurs éventuelles interférences qu'il conviendrait d'examiner pour renouveler l'étude générique du Voyage¹²⁴.

Souvent bâtis sur le modèle de l'*Odyssée* homérique, les récits de voyage observent une structure typiquement romanesque, allant du pays d'origine à la fuite ou à l'exil, pour se terminer sur le retour au pays natal. Cette progression allant du connu à l'inconnu amène l'auteur·ice du récit de voyage à entrer en relation avec d'autres voyageur·ses qui le·la précèdent, de manière à créer un dialogue avec un ensemble de textes, s'inscrivant ainsi dans le sillage d'autres personnages ayant accompli un pèlerinage semblable. Sur les plans intertextuel et architextuel, les œuvres de la littérature viatique communiquent ainsi fréquemment entre elles en reconduisant des *topoi*, des structures typiques ou encore des archétypes communs.

1.1.4 Définition générale du récit de voyage

S'il apparaît insaisissable, le récit de voyage semble se caractériser précisément par cette grande ouverture aux divers genres et styles littéraires. En ce sens, Marie-Christine Gomez-Géraud conclut l'ouvrage collectif *Roman et récit de voyage* sur ces mots :

[U]ne évidence se fait pleinement jour : la ligne de partage entre écriture référentielle et écriture fictionnelle n'est jamais définitive. À peine est-elle d'ailleurs vraiment repérable dans des marques spécifiques qui avertiraient le lecteur de son entrée dans les territoires de la littérature viatique ou dans les continents de la fiction. Quoi qu'il arrive, il ne restera jamais longtemps en régime soit *purement* référentiel, soit *purement* fictionnel, mais louvoiera sans

¹²⁴ Sarga Moussa, « L'usage de la fiction dans le récit de voyage », dans Marie-Christine Gomez-Géraud et Philippe Antoine (dir.), *Roman et récit de voyage*, Paris, Presses universitaires de Paris-Sorbonne, coll. « Imago mundi », 2001, p. 54.

cesse entre deux eaux, guidé par celui qui tient la plume et qui, avec une conscience littéraire plus ou moins affinée, pourra, en grand maître du jeu, brouiller les pistes¹²⁵.

Assemblage de lectures, d'observations scientifiques et d'impressions personnelles, le texte viatique laisse transparaître en filigrane le regard de la personne autrice sur les lieux visités, les personnes rencontrées et les événements vécus, si bien que les aller-retours entre création et description, entre divertissement et enseignement, entre inventaire et imaginaire, s'entremêlent étroitement pour former un paramètre fondateur du genre viatique. En ce sens, l'un des traits définitoires du récit de voyage réside précisément dans l'alliage étroit entre d'une part, la synthèse objective et fidèle du voyage proposé par le·la narrateur·ice et, d'autre part, le traitement fabuleux, lyrique et théâtral de la traversée, qui emprunte au romanesque ses codes et ses lieux communs. Constitutif du récit de voyage, ce va-et-vient entre écriture fictionnelle et compte rendu authentique en fait un trait distinctif du texte viatique, comme le montre la définition suivante tirée du mémoire de maîtrise d'Évelyne Deprêtre, *Le récit de voyage : quête historique et définitoire, la préoccupation de l'écrivain* :

Un récit de voyage est un récit factuel à vocation autobiographique – par sa référence à un voyage réalisé, par la subjectivité et par le pacte implicite scellé avec le lecteur d'un voyage effectué, généralement écrit au déictique de la première personne du singulier – ou sinon polyphonique. Son auteur, pouvant recourir à plusieurs formes littéraires voire à leur hybridation, narre, par le biais d'une pluralité discursive et de procédés narratifs, descriptifs, commentaires et illustratifs, l'expérience viatique, en principe chronologique et géographique, de la rencontre qu'un sujet, portant le triple chapeau d'auteur-narrateur, voyageur, fait non seulement avec les espaces parcourus et l'altérité, mais aussi avec son lecteur implicite¹²⁶.

À partir de cette définition, nous proposons à présent d'étudier les romans *Du bon usage des étoiles* et *Un monde sans rivage*, en gardant à l'esprit les dialogues intertextuels, hypertextuels et architextuels que permet naturellement, par définition, le récit de voyage.

¹²⁵ Marie-Christine Gomez-Géraud, « Conclusion. Le Voyage aujourd'hui. La fiction encore possible ? », dans Marie-Christine Gomez-Géraud et Philippe Antoine (dir.), *Roman et récit de voyage*, ouvr. cité, p. 249.

¹²⁶ Évelyne Deprêtre, *Le récit de voyage : quête historique et définitoire, la préoccupation de l'écrivain*, mémoire de maîtrise, Université du Québec à Rimouski, 2011, p. 42.

1.2 LE REMANIEMENT DES CODES DU RÉCIT DE VOYAGE DANS *DU BON USAGE DES ÉTOILES* ET *UN MONDE SANS RIVAGE*

Enracinées à la fois dans l'histoire et la fiction, les œuvres de Dominique Fortier¹²⁷ et d'Hélène Gaudy¹²⁸ s'intéressent de près à des événements et des périodes historiques qu'elles revisitent à travers leurs romans. N'y faisant pas exception, les deux romans du corpus témoignent d'une grande fidélité aux faits et événements connus entourant les expéditions Franklin et Andrée, les deux autrices veillant à respecter les dates, le déroulement de la traversée ainsi que les renseignements biographiques des personnages historiques impliqués dans le voyage. Les autrices proposent ainsi une bibliographie à la fin de leur roman respectif, laquelle rassemble une liste d'ouvrages et de récits de voyage relatifs aux expéditions racontées et attestant des détails connus au moment de l'écriture¹²⁹. *Du bon usage des étoiles* se termine sur la partie « Notes de l'auteur », dans laquelle Fortier affirme qu'elle a « transcri[t] fidèlement » certains extraits tirés de documents historiques (*BUÉ*, p. 339), notamment l'ouvrage scientifique du physicien écossais John S. Leslie, dont elle reprend un long passage au tout début de son roman (*BUÉ*, p. 9-10). Parallèlement, Gaudy signale aussi, à la fin d'*Un monde sans rivage*, que son roman est « nourri des sources disponibles sur l'expédition Andrée » (*MSR*, p. 309), avant de rassembler ces sources dans une bibliographie (*MSR*, p. 311-312).

Bien que leur ancrage historique soit indéniable, les deux œuvres de notre corpus se présentent néanmoins sans ambiguïté comme des romans : elles portent toutes deux le sous-titre générique « roman » et sont accompagnées d'une mise en garde quant à la nature fictionnelle du texte proposé. Fortier signale ainsi dans ses « Notes de l'auteur » que « [*Du bon usage des étoiles*] ne se veut pas autre chose qu'un roman » (*BUÉ*, p. 339), tandis

¹²⁷ Voir entre autres *Les larmes de saint Laurent* (2010), *La porte du ciel* (2011), *Au péril de la mer* (2015), dont la référence se trouve en bibliographie.

¹²⁸ Nous pensons à *Une île, une forteresse* (2016), *Villa Zamir* (2022) et *Archipels* (2024), dont la référence se trouve en bibliographie.

¹²⁹ À l'heure actuelle, les expéditions Franklin et Andrée font toujours l'objet de fouilles afin d'en retrouver les vestiges. En ce qui concerne l'expédition Franklin, le navire l'*Erebus* a été découvert en 2014 et le *Terror*, en 2016, soit respectivement 6 ans et 8 ans après la parution de *Du bon usage des étoiles*. Dans tous les cas, Fortier s'inspire des informations connues au sujet de l'expédition au moment où elle écrit son roman.

que Gaudy affirme qu'*Un monde sans rivage* est une « libre interprétation » (MSR, p. 309) des ouvrages sur l'expédition Andrée. Ces œuvres se situent donc à mi-chemin entre fiction et réalité, tout en se caractérisant par une grande hétérogénéité générique. Il s'agit à présent d'étudier la manière dont ces romans négocient la tension propre au discours viatique, soit la double exigence de référentialité et de littérarité (« faire voir » et « faire vivre »), entretenant ainsi une relation étroite, sur les plans intertextuel et architextuel, avec le genre du récit de voyage.

1.2.1 Le pastiche du journal de voyage de Franklin dans *Du bon usage des étoiles*

La narration de *Du bon usage des étoiles* est déléguée en partie à Franklin à travers son journal de bord, dont nous lisons des extraits par fragments intercalés tout au long du roman. Le « je » de ce journal ne correspond pas tant à la personne réelle de sir John Franklin qu'à son double fictionnel, créé de toutes pièces dans un journal factice, dont la forme et le style pastichent les écrits du célèbre capitaine britannique¹³⁰. Étant selon Genette un genre hypertextuel formé par l'imitation d'un hypotexte dont la manière est reprise de façon ludique¹³¹, le pastiche est un des lieux stratégiques où s'effectue le passage du récit de voyage au roman dans l'œuvre de Fortier. Par cette imitation du journal de bord, l'exigence de référentialité propre au récit de voyage est incorporée au roman, au cœur d'une mise en scène visant à imiter les codes du discours viatique. Ainsi, dans le premier extrait du journal fictif, l'explorateur écrit les premières lignes de ce qui sera « le Journal de bord du capitaine sir John Franklin, Commandant en chef de l'Expédition » (BUÉ, p. 25), ajoutant des notations propres au récit de voyage, notamment les indications temporelles (« 10 juin 1845 »), géographiques (« 47° 54' N 24° 56' O ») et météorologiques (« Vents de 20 nœuds ») (*id.*). Ces observations scientifiques simulent le gage d'authenticité du récit de voyage, dont la justesse, la clarté et l'exactitude sont la règle d'or. Le motif de l'expédition,

¹³⁰ Fortier ne le mentionne pas dans le paratexte de *Du bon usage des étoiles*, mais elle s'est vraisemblablement inspirée des deux comptes rendus d'expédition écrits par John Franklin, *Narrative of a Journey to the Shores of the Polar Sea, in the years 1819, 20, 21, and 22*, Londres, John Murray, 1823, et *Narrative of a Second Expedition to the Shores of the Polar Seas, in the Years 1825, 1826 and 1827*, Londres, John Murray, 1828.

¹³¹ Gérard Genette, *Palimpsestes*, ouvr. cité, p. 8-18.

menée « dans le but de découvrir et de naviguer un Passage menant de l’Océan Atlantique à celui du Pacifique » (*id.*), est aussi identifié d’emblée, selon l’usage des récits de voyage scientifiques, au début desquels les objectifs et les moyens de l’entreprise sont présentés de façon détaillée dès les premières pages¹³². Certains passages plus concis du premier extrait du journal fictif, notamment « 129 hommes à bord des 2 Navires » (*id.*), rappellent l’exigence descriptive du récit de voyage. Les indications géographiques, la précision des informations inscrites ainsi que le rappel de l’autorité finançant le voyage visent à reproduire, à première vue, un document de voyage réel par une écriture du jeu et de l’expérimentation, fidèle à la pratique du pastiche.

Si le journal de Franklin, dans *Du bon usage des étoiles*, reprend les codes des récits de voyage réels, il est, en revanche, fréquemment remis en question par la voix narrative omnisciente, qui commente la scène d’écriture du récit de voyage de manière à créer une distance avec les propos rapportés par le personnage. Ainsi, l’imitation du journal de Franklin n’est pas seulement effectuée sur le mode ludique, reconstituant le caractère épique de l’exploration, mais aussi satirique, en ce que les propos du capitaine sont à la fois reconstitués et commentés de manière ironique par la voix narrative omnisciente. Tout se passe comme si la figure légendaire de Franklin, communément désigné comme le « héros de l’Arctique¹³³ », fier d’être connu sous le titre d’« homme qui avait mangé ses souliers » (*BUÉ*, p. 231)¹³⁴, était d’entrée de jeu destituée de son piédestal dans le roman de Fortier : la

¹³² En guise d’exemple, il est possible de consulter les comptes rendus de voyage de la *Commission scientifique* sur le navire *La Recherche*, qui proposent en introduction un exposé complet de la tâche à accomplir durant le voyage. Voir Paul Gaimard, *Voyages de la Commission scientifique du Nord, en Scandinavie, en Laponie, au Spitzberg et aux Ferøe pendant les années 1838-39-40, sur la corvette La Recherche*, Paris, A. Bertrand, 1843.

¹³³ Pierre Berton, au sujet de Franklin, affirme ceci : « *The man who had eaten his shoes was now a glamorous hero – one who had faced death and conquered it, who had, against fearful odds, helped to unlock part of the mystery of the Passage, and who had actually navigated part of it in two flimsy canoes* ». (« L’homme qui avait mangé ses souliers était désormais un héros prestigieux, qui avait affronté la mort et l’avait vaincue ; qui, contre vents et marées, a contribué à résoudre une partie du mystère du Passage, et qui a véritablement navigué une partie de celui-ci à bord de deux embarcations fragiles. ») (*The Arctic Grail*, Toronto, McClelland and Stewart, 1988, p. 74, je traduis.)

¹³⁴ Ce titre renvoie à la triste issue d’une expédition précédente de Franklin dans le Nord canadien, de 1818 à 1820, la famine et le froid ayant forcé les membres de l’équipage à lutter contre la dysenterie par tous les moyens. Voir le résumé détaillé de cette expédition que propose Pierre Berton dans *The Arctic Grail* (chapitre « Franklin’s folly », ouvr. cité, p. 63-75).

voix narrative omnisciente le présente alors qu'il magnifie le récit de sa propre aventure, si bien qu'à travers ce portrait, il semble paré d'une confiance démesurée envers les moyens de sa propre entreprise.

C'est le cas lorsque la voix narrative omnisciente évoque les discussions de Franklin et de lady Jane au sujet de l'écriture d'un « bon » récit de voyage, qui porte précisément sur la tension entre référentialité et fiction propre au genre. Au départ, le capitaine se dit convaincu du bienfondé de sa démarche, qu'il juge authentique et juste : « Il était tombé d'accord avec lady Jane pour employer un style concis et se contenter de livrer les informations factuelles les plus précises possible. » (*BUÉ*, p. 25-26) Le projet ambitieux et sérieux que constitue l'expédition lancée à la conquête du passage du Nord-Ouest exige, affirme-t-il, une écriture rationnelle et savante, sans fioritures. Ce qui relève de la poésie et de l'invention est donc rejeté d'emblée par le capitaine :

les récits d'exploration étaient trop souvent enjolivés d'une poésie mal à propos qui, loin d'en enrichir le contenu, pouvait donner lieu à de multiples interprétations – ce qui, comme elle [lady Jane] l'avait rappelé, était susceptible en matière de navigation de se solder par une catastrophe. (*BUÉ*, p. 26)

Par ces propos attribués à lady Jane, la narration laisse présager l'issue tragique du voyage, dont le bon déroulement repose en grande partie sur la véracité des récits de voyage antérieurs, qui guident les navires. Ainsi, lorsque son second, le capitaine Francis Crozier, s'inquiète des masses de glace signalées par John Ross dans son récit de voyage¹³⁵, Franklin s'en soucie peu, alléguant que ces récits sont souvent plus grands que nature :

Vous n'avez pas, mon cher Crozier, l'habitude de ces récits de voyage. Sachez donc que si l'essentiel de ce qu'on y raconte est vrai, il arrive que l'on éprouve le besoin d'enjoliver quelque peu les événements, ou alors de les faire paraître

¹³⁵ Ce passage pourrait faire référence à une polémique concernant l'explorateur John Ross qui, durant sa première expédition en Arctique, en 1818, aurait aperçu une chaîne de montagnes, qu'il nomme the « Croker Mountains ». Le capitaine aurait interrompu le voyage en cours après avoir aperçu ces montagnes et ce, bien qu'aucun autre compagnon à bord ne les ait vues. Cette réaction inexpiquée du capitaine Ross a été à l'origine de nombreuses spéculations concernant la véracité de cette observation. Voir Pierre Berton, « The Croker Mountains », *The Arctic Grail*, ouvr. cité, p. 26-34.

plus terribles qu'ils ne le sont en réalité. Moi-même, qui suis pourtant d'une grande rigueur, à l'occasion, j'ai dû... (BUÉ, p. 165)

Le personnage de Franklin laisse planer le doute sur la véracité de ses écrits, sans préciser quels éléments il a enjolivés. Ainsi présenté, Franklin semble paradoxalement à la fois convaincu de la cruciale authenticité des comptes rendus d'expédition et tenté par l'envie d'embellir ses écrits afin de les élever au rang de légendes polaires. S'il convient, dans sa discussion avec lady Jane, qu'il vaut mieux éviter toute fioriture ou poésie dans ses récits de voyage, il se détourne rapidement de cet idéal, sachant que lady Jane elle-même se chargera de « donne[r] au document ce souffle et cette envergure auxquels on reconnaît les récits des grands découvreurs. » (BUÉ, p. 26) Le désir de créer un récit plus grand que nature, fidèle à sa réputation de « héros de l'Arctique » (BUÉ, p. 17), guette le personnage de Franklin qui, secondé de son épouse, ne peut résister à l'extraordinaire, au fabuleux, au péril de sa vie et de l'expédition entière.

Il en résulte un portrait dérisoire du capitaine, en ce que le personnage apparaît inconscient de son propre sort : insouciant, il lui semble plus important de marquer l'histoire par l'écriture que d'explorer concrètement le territoire et d'en ramener son équipage vivant. Le dialogue polyphonique qui s'établit entre la voix narrative omnisciente, le personnage de Franklin créé par le pastiche et les documents de voyage réels ayant inspiré *Du bon usage des étoiles* donne à lire une réflexion portant sur l'une des tensions constitutives du récit de voyage, qui oscille entre la factualité et le légendaire, la réalité et la fiction. Par le pastiche du journal de Franklin, qui se transforme peu à peu en charge satirique, le roman de Fortier reprend les codes du récit de voyage tout en questionnant leur authenticité, leur valeur historique, en même temps que l'honnêteté de leurs auteurs. Le pastiche du récit de voyage permet de poser une réflexion d'ensemble sur l'histoire, mais aussi sur les frontières entre la réalité et la fiction, de même qu'entre les genres littéraires qui s'y rattachent, notamment le genre viatique, le journal, le roman ainsi que la légende et le mythe.

1.2.2 L'intertexte du journal d'Andrée dans *Un monde sans rivage*

Si le roman *Du bon usage des étoiles* reprend les codes du récit de voyage par des reprises et stratégies hypertextuelles, *Un monde sans rivage* intègre plutôt les documents de l'expédition Andrée sur le mode intertextuel. Le « je » fictif attribué au capitaine britannique laisse ainsi place, chez Gaudy, au véritable « je » des explorateurs ayant parcouru le Svalbard à la recherche du pôle Nord. La narratrice, sorte d'*alter ego* de l'autrice, écume les archives documentaires et photographiques et agence les extraits tirés des récits de voyage polaires afin de les incorporer à sa propre réflexion sur les grandes entreprises d'exploration qui ont marqué le XIX^e et le XX^e siècles. Plongée dans l'observation des images de l'expédition Andrée exposées au musée Louisiana en 2014, la narratrice discerne dans les photographies « [l']amorçage d'un récit [qui] semble s'y tenir cachée », et qui devient un « nouveau point de départ » (MSR, p. 11). Le regard de la narratrice est omniprésent à travers tout le roman et c'est à partir de celui-ci que les lecteur·ices abordent le journal d'Andrée.

Le roman est parsemé d'extraits tirés de récits de voyage, qui permettent de préciser les grandes étapes de l'histoire de l'exploration arctique ou encore de détailler davantage le paysage du Svalbard à partir du regard de ceux qui l'ont parcouru au XIX^e siècle. La narratrice retient ainsi l'importante année 1930 durant laquelle ont été découverts les restes de l'expédition Andrée. Les observations du géologue et explorateur norvégien Gunnar Horn, capitaine du baleinier *Bratvaag*, s'immiscent à travers la narration, afin d'alimenter la description de Kvitøya, l'île où les trois explorateurs sont décédés. Des extraits de son journal de bord sont placés en italique et entrent en dialogue avec les mots de la narratrice : « Gunnar Horn, qui dirige la mission scientifique du *Bratvaag*, y voit *une immense carapace de glace, soutenue par des murailles transparentes, flottant sur la mer qui brille comme un miroir.* » (MSR, p. 33) Plus loin, les propos du capitaine s'imbriquent de nouveau afin de détailler la densité du silence, aux confins du Svalbard : « Et au matin du 6 août, sous un soleil que rien ne masque, Gunnar Horn écrira : "*Le silence est profond, troublé de loin en loin par le craquement de la glace ou la chute d'un glaçon dans l'eau.*" » (MSR, p. 34) Ces extraits tirés de réels récits de voyage ont pour effet de solidifier l'ancrage du roman dans la matière

historique, l'authenticité du discours viatique étant transposée dans un récit nourri par un abondant corpus viatique.

Dans l'ensemble, la narratrice tire la majorité de ses emprunts du journal de bord de l'ingénieur Andrée, retrouvé en 1930, et dont les pages sont aujourd'hui reproduites dans les ouvrages historiques sur l'expédition Andrée¹³⁶. Ces extraits sont parfois amalgamés aux propos de l'écrivaine, et d'autres fois juxtaposés à ceux-ci, accompagnés de la notice « Journal d'Andrée » ainsi que des indications temporelles fournies par l'explorateur. Fidèles au document historique, les premiers passages empruntés au journal d'Andrée, datés du 11 et du 12 juillet 1897, donnent à lire le paysage aperçu par Andrée du haut du sphérique, lors des premières heures de vol : « Pas de terre ferme en vue. L'horizon n'est donc pas clair. C'est en vérité un étrange voyage. » (*MSR*, p. 93)¹³⁷ L'explorateur détaille de façon laconique le quotidien des ingénieurs lors des premiers moments de l'envol, ceux-ci observant « [u]n oiseau des tempêtes [...] venu tout près de la nacelle » ou encore se consacrant à la préparation d'un café obtenu « en 18 minutes » (*MSR*, p. 93)¹³⁸. L'exigence d'authenticité que nous avons précédemment repérée dans le discours viatique est ici transposée dans le roman de Gaudy, cet ancrage dans les récits de voyage de l'époque permettant d'offrir le point de vue réel des explorateurs, tel que repéré dans leurs propres écrits.

En revanche, si elle retient le journal d'Andrée, c'est également pour en questionner le décalage par rapport à la singularité du voyage. Le style du journal d'Andrée est aussi prosaïque que léger, détaché de la gravité de la situation dans laquelle sont plongés les trois explorateurs. Les détails de l'envol du sphérique, « voyage [qui] ne ressemble à rien de connu » (*MSR*, p. 65), sont omis, sous la plume d'Andrée, à un point tel qu'un message porté par un pigeon voyageur indiquait les simples mots, datés du 11 juillet 1897 : « *L'humeur est excellente* » (*MSR*, p. 101). La lecture du journal de bord d'Andrée par la narratrice

¹³⁶ Voir *Le drame de l'expédition Andrée*, duquel Gaudy reprend les passages du journal d'Andrée (Société suédoise d'anthropologie et de géographie, *Le drame de l'Expédition Andrée, d'après les notes et documents retrouvés à l'Île Blanche*, trad. par Cécilie Lund et Jules Bernard, Paris, Plon, 1931).

¹³⁷ Cet extrait se trouve à la page 245 de l'ouvrage *Le drame de l'expédition Andrée*, qui comporte à la fin une traduction du journal retrouvé sur l'île de Kvitøya, ouvr. cité, p. 243-326.

¹³⁸ Société suédoise d'anthropologie et de géographie, *Le drame de l'Expédition Andrée*, ouvr. cité, p. 246.

s'accompagne ainsi de ses réserves à l'égard de la singulière bonhomie qui s'en dégage. On retrouve dès lors dans la narration de Gaudy un ton détaché, distant et critique semblable à celui de Fortier à l'égard de Franklin : « Quelques mots, nettement tracés, sans rien qui tremble. Tout va bien dans le meilleur des mondes. Ils se contentent d'indiquer leur position. Ils écrivent, déjà, leur légende. Un pied de nez à la malchance, aux vents mauvais et à l'échec, un mensonge ou un talisman. » (MSR, p. 100) Sans pasticher le journal d'Andrée comme le fait Fortier dans *Du bon usage des étoiles* avec le journal de Franklin, la narratrice d'*Un monde sans rivage* met tout de même à distance le contenu du journal de l'explorateur en questionnant la véracité de ses propos. Comme c'est le cas pour Fortier, la double exigence de littérarité et de véracité qui caractérise le discours viatique retient l'attention de la narratrice de Gaudy, comme en témoigne sa lecture du journal d'Andrée :

Dans l'un des rares passages introspectifs de son journal, Andrée se demande, rêveur, si ses compagnons et lui seront considérés comme des fous ou si quelqu'un, un jour, tentera de les imiter, admettant que son entreprise est avant tout motivée par la volonté de ne pas rester *un anneau de la chaîne commune*, de ne pas être oublié. Sur quoi il ajoute, lucide : *mais nous pouvons mourir, puisque nous avons fait ce que nous avons fait.* (MSR, p. 102)

Consciente que ces documents historiques ont été écrits par un ingénieur fier ayant « de l'ambition et de la clairvoyance » et rêvant de « conquêtes indolores » (MSR, p. 57), la narratrice doute de l'authenticité des propos de l'explorateur. Cette incertitude contamine l'ensemble de l'intertexte viatique convoqué par Gaudy dans son roman : du spectaculaire voyage d'Ernest Shackleton (MSR, p. 117-124¹³⁹) au récit de Nansen à bord du *Fram* (MSR, p. 162-166¹⁴⁰), la narratrice relie entre elles diverses équipées nourries par une fièvre patriotique semblable ainsi qu'une curiosité avide à l'égard du Nord, afin d'en questionner les motifs et la mise en récit. Ce pas de recul devant le document viatique rappelle en ce sens les observations de la voix narrative omnisciente qui, dans *Du bon usage des étoiles*, remet en question la tentation de magnifier les événements et de faire du voyage un récit légendaire.

¹³⁹ Voir Ernest Shackleton, *L'odyssée de « L'Endurance »* [1919], Paris, Phébus, 2011.

¹⁴⁰ Voir Fridjof Nansen, *Farthest North. Being the Record of a Voyage of Exploration of the Ship "Fram" 1893-96 & The Fifteen Months' Sleigh Journey*, New York et Londres, Harper Brothers Publishers, 1897, 2 vol.

La tension entre réalité et imaginaire s'accroît au moment où la narratrice s'intéresse à la chute des explorateurs, désormais déroutés sur la banquise et entraînés par les courants atmosphériques. À partir du moment où les explorateurs s'écrasent, leurs journaux deviennent plus évasifs, et il appartient à la narratrice de combler le non-dit par la fiction, en imaginant ce que les documents historiques ne peuvent communiquer. Aussitôt que le paysage blanc masque les traces des trois ingénieurs, la narratrice doit redessiner le parcours des explorateurs par la fiction : « Il faudra trouver d'autres buts, d'autres raisons, d'autres espoirs, renoncer aux titres ronflants et aux exploits spectaculaires, survivre, ça s'arrête là et c'est immense, la banquise sous leurs pieds a dévoré la mer, il n'y a plus d'eau, il n'y a plus d'îles, il n'y a plus de pays ni d'illusion possible. Ça commence, maintenant. » (*MSR*, p. 107) Désormais brouillées, les traces pâles ne permettent plus de reconstituer le cours du voyage, si bien que l'ancrage référentiel est bouleversé par l'absence de preuves documentaires. Dans le roman *Un monde sans rivage*, le passage vers le romanesque semble atteindre un point de non-retour au moment où les explorateurs chutent et où leurs journaux d'expédition se font lacunaires¹⁴¹. Le journal d'Andrée, repris par l'intertextualité et mis en relation avec un ensemble de textes viatiques, permet ainsi à la narratrice de nourrir une réflexion essayistique sur le rapport au document historique et sur la tension entre réalité et imaginaire, constitutive du récit de voyage.

1.3 DU RÉCIT DE VOYAGE AU ROMAN : LE *TOPOS* DE L'AMOUR DÉÇU DANS *DU BON USAGE DES ÉTOILES* ET *UN MONDE SANS RIVAGE*

Si les deux romans du corpus interrogent la double exigence de véracité et de littérarité propre au récit de voyage, ils transposent en définitive l'imaginaire de la conquête et du voyage vers un *topos* bien romanesque, celui de l'amour déçu, qui prend une place considérable dans l'intrigue. Le spécialiste de la littérature viatique Philippe Antoine, dans un article consacré à la thématique amoureuse dans le récit de voyage du XIX^e siècle, « Fugitives rencontres : les microscopiques “romans d'amour” du récit de voyage », observe

¹⁴¹ Manon Delcour affirme en ce sens que « le travail cartographique de Gaudy persiste ou même débute [...] avec la chute des trois aéronautes », « Un atlas des zones blanches : *Un monde sans rivage*, d'Hélène Gaudy », *Interférences littéraires*, n° 25, 2021, p. 321.

que les rencontres, les émois et l'inévitable séparation constituent des motifs récurrents du récit de voyage au XIX^e siècle, si bien que la relation d'amour peut constituer la trame narrative principale d'un texte viatique¹⁴². Antoine fait remarquer que « [l]a mise en mots de ces expériences finit par composer une sorte d'anthologie de scénographies et discours amoureux renvoyant fréquemment à des recettes romanesques éprouvées qui se combinent à des préconstruits culturels et autres stéréotypes.¹⁴³ » En ce sens, il est frappant de constater que les deux romans de notre corpus accordent une attention particulière aux amours des explorateurs, faisant ainsi de chaque récit d'exploration une histoire autonome, détachée des documents historiques desquels ils émergent. L'on pourrait croire que cette importance accordée aux histoires d'amour des explorateurs détourne les romans de Fortier et Gaudy du récit de voyage, or, là encore, la liberté prise par les autrices par rapport à l'histoire semble exacerber (en la révélant, peut-être) une tendance inhérente au genre viatique à verser dans le romanesque.

1.3.1 Francis et Sophia dans *Du bon usage des étoiles*

Dans *Du bon usage des étoiles*, nous avons étudié le pastiche du journal de Franklin, sans nous attarder à un second journal, inventé de toutes pièces dans le roman¹⁴⁴, celui du commandant Francis Crozier. Ce journal fictif constitue un espace d'introspection dans lequel l'explorateur confie son point de vue sur l'ensemble de l'équipage, les motifs de l'expédition ainsi que ses préoccupations personnelles. Plutôt que de s'y présenter comme un fier explorateur, à l'instar de Franklin, Crozier apparaît plutôt comme un amoureux tourmenté, en ce que le départ de l'expédition l'éloigne de Sophia Cracroft, la nièce de

¹⁴² Philippe Antoine, « Fugitives rencontres : Les microscopiques “romans d'amour” du récit de voyage », *Viatica* [En ligne], n° 1, 2014, p. 1, URL : <https://doi.org/10.52497/viatica376>.

¹⁴³ Philippe Antoine, « Fugitives rencontres : Les microscopiques “romans d'amour” du récit de voyage », art. cité, p. 2.

¹⁴⁴ Selon nos recherches, ce journal ne possède aucune source historique, étant donné que les journaux de l'expédition n'ont pas été retrouvés encore. Nous avons toutefois des lettres écrites par Francis Crozier en juillet 1845, l'une adressée à John Henderson et l'autre à James Ross. Voir « Les grands mystères de l'histoire canadienne » [En ligne], « Francis Crozier lettre à John Henderson (1845) », URL : https://canadianmysteries.ca/sites/franklin/archive/text/CrozierHenderson_fr.htm ; « Lettre de Francis Crozier à James Ross (1845) », URL : https://canadianmysteries.ca/sites/franklin/archive/text/CrozierRoss_fr.htm.

Franklin promise à son compagnon de voyage, l'intendant Fitzjames. Ce triangle amoureux donne lieu à des élans de jalousie chez Crozier, ses écrits prenant peu à peu la forme de confidences intimes, détachées du voyage périlleux en cours. Au premier mois de la navigation, en juin 1845, les indications concernant le voyage sont reléguées au second plan, alors que Sophia occupe les pensées de Crozier : « Nous avançons bien, les vents sont favorables. Que dire de plus, sinon que chaque minute qui m'éloigne davantage d'elle est souffrance. » (*BUÉ*, p. 21) Le périple exploratoire qu'entreprend Crozier n'en est pas un de conquête et d'appropriation, mais plutôt une fuite, un arrachement qui plonge l'explorateur dans une profonde mélancolie tout au long de la navigation, comme il le confie dans une entrée de journal datée du 24 juin 1845 :

Pour la première fois depuis ces quelque trente-cinq années où je passe le plus clair de mon temps sur l'eau, [...] ce départ me semble avoir quelque chose d'absolu. Je ne pas plus *vers* quelque chose comme je l'ai fait tant de fois, le cœur battant, l'esprit enflammé à la pensée de découvrir une partie de notre monde que personne jusque-là n'avait aperçue ; je quitte quelque chose, je laisse derrière moi Sophia, dont j'aurais voulu qu'elle soit ma femme, ma maison et mon pays, et dont je sais qu'elle ne sera jamais à moi comme elle refusera toujours que je sois à elle. Je ne vais vers rien, je fuis, voilà tout. (*BUÉ*, p. 35)

La traversée en cours a des airs de premières fois, non pas en raison de la progression exceptionnelle des navires dans le passage du Nord-Ouest, mais plutôt en raison d'un deuil que vit déjà Crozier. Loin d'être anticipé comme étant victorieux, le retour est redouté, en ce qu'il rappellera douloureusement à l'explorateur sa solitude. En ce sens, plutôt que de se référer à des indications scientifiques et à des descriptions de lieux et d'objets, comme il est d'usage dans les textes viatiques, le journal de bord de Crozier est plutôt orienté vers les émotions du personnage, à un point tel où le portrait de l'Arctique est teinté par ses dispositions d'esprit : « Quant à moi, je suis allé au bout de la Terre, j'ai basculé dans ce vide où il n'y a ni monstres marins ni poulpes géants ni sirènes ni même Dieu ; je n'ai trouvé que la nuit dans cet abîme, et c'est sans doute, de toutes les découvertes, la plus terrible. » (*BUÉ*, p. 24) Dans cette description romantique, le pôle Nord, associé au néant, prend la forme d'un cauchemar dans lequel les navires basculent un à un. Plutôt que de mettre en relief l'exploit des navires qui progressent dans le passage du Nord-Ouest, sous la plume de Crozier, le

voyage en Arctique apparaît plutôt fatal, perdu d'avance. Crozier adopte ainsi une attitude passive, détachée de la posture dominante typiquement rattachée aux explorateurs, si bien que le navigateur subit ses élans amoureux davantage qu'il ne conquiert. À la fin du mois de juin 1845, Crozier conclut une entrée de journal par la douloureuse question : « À quoi bon rentrer en héros si elle n'a d'yeux que pour un autre ? » (*BUÉ*, p. 35) Ce journal de bord fictif transforme ainsi le motif initial du voyage exploratoire pour lui substituer le motif de la fuite amoureuse, si bien que le récit de voyage qui en découle tend à explorer des thèmes romanesques à travers l'introspection favorisée par l'écriture du journal de bord. Le voyage entamé par Crozier est, en ce sens, orienté vers l'intériorité et les affects, plus que vers le passage du Nord-Ouest.

Aussi, si le titre du roman de Fortier évoque les traités scientifiques par la tournure usuelle « du bon usage [...] », il renvoie également à un passage significatif du roman dans lequel Crozier et Sophia échangent au sujet des constellations. Lors d'une réception organisée au retour de l'Expédition *Erebus* et *Terror* (1839-1843), Sophia, à la recherche d'histoires sur la navigation, est embêtée par le discours simpliste de l'explorateur John Ross, pour qui les étoiles ne servent qu'à indiquer le chemin aux navigateurs. Crozier, qui la rejoint plus tard, parvient malgré sa nervosité à dessiner avec elle des constellations qu'il a imaginées lorsqu'il était petit. Il admet reconnaître dans le ciel un nouveau regroupement d'astres qu'il n'avait jamais aperçu auparavant : « il sembla toucher du doigt huit étoiles qu'il relia en traçant un S au milieu du ciel et qui parurent, après avoir été ainsi désignées, briller d'une lumière plus étincelante » (*BUÉ*, p. 204). Cette constellation émergente, dessinant la première lettre du prénom de Sophia, joint au titre du roman une seconde signification, qui découle du *topos* romanesque de l'amour déçu : si l'explorateur doit scruter les étoiles afin de déterminer la trajectoire de son navire, la véritable constellation à n'avoir jamais compté aux yeux de Crozier est celle, tracée dans le ciel un soir de l'année 1843, nommée en l'honneur de Sophia.

1.3.2 Nils et Anna dans *Un monde sans rivage*

De manière analogue, *Un monde sans rivage* déplace également l'attention initiale portée à l'expédition Andrée vers le *topos* d'un amour devenu impossible par l'issue tragique du voyage. C'est en effet un autre motif récurrent du récit de voyage que celui du départ des voyageurs plongeant la conjointe demeurée au pays dans une attente angoissée, à l'image de la Pénélope de l'*Odyssée*. Dans *Un monde sans rivage*, la narratrice commente ainsi presque autant l'exploration que la perte, la découverte que le vide. À partir des archives de l'expédition, elle construit un récit d'amour impossible entre le plus jeune explorateur et photographe de l'expédition Andrée, Nils Strindberg, et sa promise, Anna Charlier. Juste avant le départ de l'expédition, Strindberg se fiance avec Charlier, anticipant du même coup la réussite du voyage et le retour éventuel, qui ne surviendront jamais. La narratrice s'intéresse à la réaction de la jeune femme lorsqu'en septembre 1930, les images de l'expédition figurent dans tous les journaux suédois, peu de temps après la découverte des pellicules sur l'île Blanche. Elle émet diverses suppositions au sujet de Charlier, qui parvient peut-être à reconnaître le regard de Strindberg derrière chaque image qu'il a saisies : « Elle saura qu'il est là, davantage encore que les autres, derrière ces décors où il est invisible, et l'ombre où il se tient, le hors-champ où elle le devine, accueilleront l'étendue des lieux que le manque a construits, que l'absence a créés. » (MSR, p. 23) L'intrigue amoureuse entre Charlier et Strindberg transforme le récit d'exploration en récit d'amour, construit en décalage à travers les archives et les suppositions de la narratrice.

Or, si l'ancrage dans la matière documentaire est manifeste tout au long du roman, la relation d'amour qui unit l'explorateur et sa fiancée inspire également de nombreux passages dans lesquels la narratrice détaille les impressions des personnages, imagine leurs obsessions, leurs peurs. Ces passages introspectifs où la narratrice se glisse notamment dans la peau de Charlier vont parfois jusqu'à l'érotisme :

Au début elle s'est étonnée du pouvoir qu'elle avait sur ce garçon si grand et si sérieux, qui dès l'instant où ils se trouvaient face à face perdait toute contenance. Au début, c'était presque un jeu, il suffisait qu'elle s'approche [...], il suffisait

que ses seins touchent sa poitrine et s'y pressent doucement pour que ses yeux se perdent quelque part en un lieu qui n'avait rien à voir avec les calculs, les plans de vol, les politesses (*MSR*, p. 52).

Imagines de toute pièce, ces premiers instants d'amour sont reconstitués à partir des documents historiques, qui laissent présager le début d'une longue absence. En ce sens, à partir du moment où Strindberg disparaît, le titre du roman prend une double signification : renvoyant à la fois à l'immensité du territoire inconnu dans l'archipel du Svalbard, le « monde sans rivage » est également celui de « l'étendue sans bords du premier jour sans [Strindberg] » (*MSR*, p. 54), perte avec laquelle Charlier devra composer toute sa vie.

À l'aide des lettres, images et coupures de journaux, la narratrice remonte ainsi jusqu'aux premiers instants de l'absence, celle-ci dépouillant la correspondance de Strindberg à Charlier, aujourd'hui conservée¹⁴⁵. Dans l'une de ces lettres, adressée à Charlier le jour de ses 26 ans, Strindberg se présente comme un amoureux qui souffre de l'absence de sa promise :

Oui, il est étrange de penser que même pour ton prochain anniversaire, ce ne sera peut-être pas possible d'être à la maison. Peut-être que nous devrons hiverner ici une année de plus [...]. Pauvre petite Anna, dans quel désespoir seras-tu si nous devons ne pas être rentrés à la maison l'automne prochain. Sache que je suis aussi torturé par cette pensée, mais pas pour moi-même, peu m'importent les privations pourvu que je puisse finalement rentrer à la maison. (*MSR*, p. 156)

Dans cet extrait d'une lettre qu'aurait réellement écrite Strindberg, l'explorateur apparaît à la fois tourmenté par la distance qui l'éloigne de sa fiancée le jour de son anniversaire et confiant du succès de l'expédition. Le retour anticipé renvoie ici moins à la conquête d'un territoire inexploré qu'aux retrouvailles avec la femme aimée. En ce sens, ces extraits permettent à la narratrice de reprendre un élément ou *topos* typiquement romanesque, à savoir le mal d'amour causé par le départ des voyageurs, et d'en développer les divers épisodes (premières rencontres, envol vers le Svalbard, attente angoissée, annonce du décès des explorateurs) à partir des archives de l'expédition Andrée. Les documents de voyage – lettres,

¹⁴⁵ Les lettres de Strindberg à Charlier ont été publiées en anglais dans l'ouvrage *The Andrée Diaries*, Londres, The Bodley Head Ltd, 1931.

journaux, photographies – servent donc un autre motif, à savoir celui du drame humain, qui se joue en coulisses, et présenté par la narratrice tant du point de vue de Charlier que de Strindberg. Le *topos* romanesque de l’amour déçu et de l’attente angoissée constitue ainsi une des trames principales du roman *Un monde sans rivage*, aux côtés de l’intrigue portant sur la possible découverte du pôle Nord et la déroute sur la banquise.

1.4 DU RÉCIT DE VOYAGE AU ROMAN : LA FICTION COMME MOYEN D’ACCÉDER À LA VÉRITÉ

S’ils sont rigoureusement ancrés dans la matière documentaire et fidèles au déroulement des événements historiques, il n’en demeure pas moins que *Du bon usage des étoiles* et *Un monde sans rivage* constituent des romans. Ceux-ci signalent cependant leur lien avec la littérature viatique de manière explicite, à travers l’intertextualité, notamment les nombreuses citations de divers voyageurs incorporées au fil du texte, mais également à travers le pastiche qui, dans *Du bon usage des étoiles*, permet de questionner l’authenticité des récits de voyage. En ce sens, les deux romans problématisent la tension entre invention et authenticité qui caractérise le récit de voyage depuis ses débuts : Fortier et Gaudy interrogent la construction des textes viatiques, leur authenticité ainsi que leurs motifs, de manière à poser, par et dans le genre romanesque, une réflexion critique sur la valeur du document historique. Si les autrices affirment toutes deux, dans les notes placées en fin de roman, que leur œuvre appartient à la fiction, il n’en demeure pas moins qu’elles brouillent la distinction entre vérité et invention, reconduisent le paradoxe ou la tension au cœur du récit de voyage. Les romans de Fortier et Gaudy poussent cependant ce paradoxe à l’extrême et en révèlent l’envers, montrant que la quête de vérité historique mène ultimement à la fiction, et vice-versa. Se déploie ainsi une « fictionnalisation de l’histoire » qui, selon Mathilde Buliard, dans son article portant sur la pratique de l’investigation littéraire d’Hélène Gaudy et Olivia Rosenthal, « est représentative d’une nouvelle génération de chercheur·euses et d’auteur·ices qui n’assimilent plus la fiction au mensonge mais la considèrent comme un

outil, participant à la construction d'une vérité.¹⁴⁶ » Les codes du récit de voyage sont donc rappelés autant que transgressés dans *Du bon usage des étoiles* et *Un monde sans rivage*, non pour être dépassés, mais pour mieux faire ressortir, peut-être, l'une des tensions intrinsèques du récit de voyage, soit la tension entre vérité et fiction, la posant à la fois comme irrésolue et stimulante.

¹⁴⁶ Mathilde Buliard, « Les enquêtes d'Hélène Gaudy et d'Olivia Rosenthal : partager l'auctorialité pour mieux l'affirmer? », *Revue critique de fixxion française contemporaine* [En ligne], n° 25, 2022, paragraphe 9, URL : <https://doi.org/10.4000/fixxion.3337>.

CHAPITRE 2

DES LIEUX MYTHIQUES : POÉTIQUE DU RÉCIT DE VOYAGE POLAIRE

Nous partons sans emporter, comme Énée, nos dieux domestiques, et nous allons au loin sans songer qu'à notre retour nous frapperons en vain à la porte d'ivoire par laquelle passèrent les rêves dorés de notre jeunesse ; qu'à la place des douces affections qui charmaient notre vie, nous ne retrouverons peut-être que le deuil, l'indifférence, l'oubli.

– « Les Férøe », Xavier Marmier

Rattachés à la longue tradition de la littérature viatique, *Du bon usage des étoiles* et *Un monde sans rivage* appartiennent également au corpus de la littérature du froid et des régions polaires. Guidé par la soif d'inconnu et motivé par l'ambition de repousser toujours plus loin les limites du monde cartographié, le récit de voyage polaire possède ses propres particularités, héritées du climat aride des points d'aboutissement des périples, mais aussi et surtout du riche ensemble discursif qui alimente et conditionne la littérature du froid. Les travaux de la Chaire de recherche Imaginaire du Nord de l'Université du Québec à Montréal révèlent ainsi que l'imaginaire du Nord constitue un vaste assemblage de représentations artistiques et discursives qui traversent et façonnent la littérature polaire¹⁴⁷. À l'instar des auteurs de l'ouvrage collectif *Voyages illustrés aux pays froids (XVI^e-XIX^e siècle)*, nous étendons la réflexion aux pays froids en général, en gardant à l'esprit que l'exotisme des

¹⁴⁷ Daniel Chartier, *Qu'est-ce que l'imaginaire du Nord ?*, ouvr. cité, p. 12-17.

zones polaires transcende l'emplacement géographique « nordique » et touche l'ensemble des régions où une expérience de la « nordicité » peut être vécue – au pôle Nord aussi bien qu'au pôle Sud¹⁴⁸. Cette perspective s'inscrit dans la continuité des travaux de Louis-Edmond Hamelin, géographe québécois ayant conçu un important lexique afin de saisir la complexité de l'imaginaire partagé par les habitant·es des pays froids¹⁴⁹.

2.1 LES ANCRAGES HISTORIQUES ET LES PARTICULARITÉS DU RÉCIT DE VOYAGE POLAIRE

Les premières sources du récit de voyage nordique apparaissent dans l'Antiquité, avec le mythique compte rendu de voyage de l'astronome Pythéas le Massaliote qui, au IV^e siècle, s'aventure dans la mer du Nord. Bien que le récit de voyage qui en est inspiré, *Peri tou Okeanou*, ait été perdu¹⁵⁰, ce périple a grandement contribué à façonner le mythe de l'Ultima Thulé, qui provient d'une île nordique qu'aurait visitée Pythéas, et dont l'emplacement a longtemps été débattu parmi les historiens et géographes. Possiblement localisée aux îles norvégiennes Lofoten, aux îles Féroé ou encore en Islande¹⁵¹, Thulé constitue, durant les siècles à venir, un symbole d'espace « limite », une « terre ultime » qui, selon Monique Mund-Dopchie, « est devenue très vite et pour longtemps la limite extrême du monde habité, le siège lointain d'intrigues romanesques ou encore la frontière de l'Autre Monde, une parcelle de ce paradis originel, dont l'homme conserve la nostalgie¹⁵² ». Ce mythe d'une terre boréale aussi hostile que divine, à la fois ésotérique et nostalgique, marque profondément le récit de voyage polaire.

Au Moyen Âge, le développement du christianisme en Europe tend à renforcer une conception péjorative des régions nordiques, auxquelles un caractère barbare et païen est

¹⁴⁸ Daniel Chartier, Alain Guyot et Anne-Élisabeth Spica, « Introduction : Raconter le froid et le mettre en images », dans Gilles Bertrand et coll. (dir.), *Voyages illustrés aux pays froids*, ouvr. cité, p. 11.

¹⁴⁹ Voir Louis-Edmond Hamelin, *Écho des pays froids*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 1996.

¹⁵⁰ Alessandra Orlandini-Carcreff, « Introduction », dans *Au pays des vendeurs de vent*, ouvr. cité, paragraphe 6, URL : <https://doi.org/10.4000/books.pup.51178>.

¹⁵¹ Au sujet du mythe de Thulé, voir Monique Mund-Dopchie, *Ultima Thulé. Histoire d'un lieu et genèse d'un mythe*, Genève, Droz, 2009.

¹⁵² Monique Mund-Dopchie, « La survie littéraire de la Thulé de Pythéas », *L'antiquité classique*, n° 59, 1990, p. 97.

rattaché, comme il est possible de le lire dans les *Gesta hammaburgensis ecclesiae pontificum* d'Adam de Brême, parues entre 1072 et 1076, ou encore le *Liber de proprietatibus rerum* de Barthélemy l'Anglais, écrit entre 1230 et 1250¹⁵³. À la Renaissance, le développement des voies maritimes et de l'exploration scientifique favorise la création de cartes et de descriptions détaillées du monde boréal, à travers notamment l'important compte rendu sur la Scandinavie de l'humaniste allemand Jacob Ziegler, *Quae intus continentur* (1532), ou encore la *Carta Marina* (1539) et l'*Historia de gentibus septentrionalibus* (1555) d'Olaus Magnus, aujourd'hui considéré comme le père de la littérature monographique nordique¹⁵⁴. Au cours du XVI^e siècle se développent les recherches scientifiques sur le monde boréal, entre autres à travers la première monographie sur les pays du Nord, l'*Historia delle guerre di Polonia* (1671) d'Alberto Vimina, ou encore la plus importante monographie sur la Laponie, la *Lapponia* (1673), de l'humaniste suédois Johannes Scheffer¹⁵⁵.

Au XVIII^e siècle, l'évolution des moyens de transport favorise le développement du voyage en région nordique, si bien que les « Grands Tours », parcours effectués dans plusieurs pays où il s'agit de visiter les attraits touristiques clés de chaque région, entraînent la publication de nombreux récits de voyage, dont *Travels through Sweden, Finland and Lappland to the North Cape in the years 1798 and 1799* (1802) de Giuseppe Acerbi. Or, c'est au siècle suivant que survient un véritable éclatement des voyages scientifiques vers les pays froids, la plupart financés par l'Europe et l'Amérique, si bien qu'il est possible de parler d'une « course aux pôles », chaque nation cherchant à s'arroger la première le titre de « culture nordique ». Les récits de voyage marquants de cette période sont ceux de la corvette *La Recherche*, dont l'expédition menée de 1838 à 1840 visait à établir des relevés

¹⁵³ Pour un portrait plus complet de la littérature viatique sur le Nord à l'époque médiévale, voir Alessandra Orlandini-Carcreff, « Introduction », dans *Au pays des vendeurs de vent*, ouvr. cité, paragraphes 15 à 25, URL : <https://doi.org/10.4000/books.pup.51178>.

¹⁵⁴ Alessandra Orlandini-Carcreff, « Introduction », dans *Au pays des vendeurs de vent*, ouvr. cité, paragraphe 32, URL : <https://doi.org/10.4000/books.pup.51178>.

¹⁵⁵ Au sujet du récit de voyage polaire au XVII^e siècle, voir l'ouvrage d'Adina Ruii, *Les récits de voyage aux pays froids au XVII^e siècle*, ouvr. cité.

scientifiques vers l'archipel du Svalbard¹⁵⁶, ainsi que les récits de voyage de John Barrow¹⁵⁷, John Ross¹⁵⁸ et Edward Parry¹⁵⁹. Ces équipées scientifiques ont un important retentissement dans la littérature, comme il est possible de le lire dans *Northern Travel* (1859) de Bayard Taylor, dans l'unique roman publié d'Eggar Allan Poe, *Les Aventures d'Arthur Gordon Pym* (1838), ou encore dans *Les Anglais au pôle Nord* (1864), *Le désert de glace* (1866) et *Robur le conquérant* (1886) de Jules Verne. Les femmes s'inspirent aussi de cet imaginaire polaire de la conquête¹⁶⁰ : l'écrivaine britannique Mary Wollstonecraft fait paraître les *Letters Written During a Short Residence in Sweden, Norway, and Denmark* (1796) et, quelques années plus tard, sa fille Mary Shelley publie *Frankenstein* (1818), dont une partie de l'histoire se déroule en Arctique, tandis que Léonie d'Aunet, première femme française à avoir traversé le Cercle arctique, écrit *Voyage d'une femme au Spitzberg* (1854)¹⁶¹.

Ce très bref tour d'horizon du récit de voyage polaire révèle que la littérature viatique en pays froids est fortement influencée par le regard des étrangères, dont les discours, selon les mots de Daniel Chartier, alimentent l'imaginaire du Nord, un « système de signes [qui] a la double particularité d'avoir été peu élaboré par ceux qui y habitent et celle d'avoir été pensé en grande partie par d'autres qui n'y sont jamais allés¹⁶² ». Néanmoins, de ce florilège de représentations majoritairement exogènes découle un élément fondamental qui traverse l'ensemble de la littérature viatique en territoire boréal, à savoir l'opposition entre d'une part les représentations d'un territoire merveilleux et nourricier et, d'autre part, l'image d'une terre sombre et hostile, comme le fait remarquer Peter Davidson dans *The Idea*

¹⁵⁶ Paul Gaimard, *Voyages de la commission scientifique du Nord*, ouvr. cité.

¹⁵⁷ Voir entre autres John Barrow, *Histoire chronologique des voyages vers le pôle arctique, entrepris pour découvrir un passage entre l'océan Atlantique et le grand-océan*, Paris, Librairie de Gide fils, 1819, 2 t.

¹⁵⁸ Voir entre autres John Ross, *Narrative of the Voyage of Discovery Exploring Baffin's Bay, and Inquiring into the Probability of a North-West Passage*, London, John Murray, 1819.

¹⁵⁹ Voir entre autres Edward Parry, *Histoire des deux voyages entrepris par ordre du gouvernement anglais ; l'un par terre, dirigé par le capitaine Franklin, l'autre par mer, sous les ordres du capitaine Parry, pour la découverte d'un passage de l'océan Atlantique dans la mer Pacifique*, Paris, Librairie de Gide fils, 1824.

¹⁶⁰ Au sujet des récits de voyage polaires composés par des femmes européennes au XIX^e siècle, voir Nicolas Bourguinat, « Des "femmes sans protection" en Norvège en 1857 », dans Gilles Bertrand et coll. (dir.), *Voyages illustrés aux pays froids*, ouvr. cité, p. 77-89.

¹⁶¹ Voir l'édition critique de l'œuvre, Léonie d'Aunet, *Voyage d'une femme au Spitzberg de Léonie d'Aunet*, éd. Alessandra Orlandini-Carcreff, Aix-en-Provence, Presses universitaires d'Aix-Marseille, 2022.

¹⁶² Daniel Chartier, *Qu'est-ce que l'imaginaire du Nord ?*, ouvr. cité, p. 17.

of North : « Deux représentations opposées du Nord se perpétuent et se contredisent depuis l'Antiquité européenne jusqu'à l'époque des explorateurs arctiques du XIX^e siècle : l'idée selon laquelle le Nord est le lieu des ténèbres et de la mort, le siège du mal. Ou, à l'inverse, l'idée selon laquelle il s'agit d'un lieu d'austère félicité où des peuples vertueux vivent heureux, au-delà du vent du Nord.¹⁶³ » De ces représentations paradoxales découle un ensemble d'archétypes et de lieux communs qui traversent et façonnent la littérature viatique sur les zones polaires, dont il s'agit à présent de brosser le portrait.

2.1.1 Les codes de la littérature viatique dans le récit de voyage polaire

Bien qu'il soit très abondant, le corpus viatique sur le Nord n'a pas encore fait l'objet d'une typologie permettant d'en détailler les diverses formes, comme l'observe la spécialiste du récit de voyage Alessandra Orlandini-Carcreff dans son ouvrage *Au pays des vendeurs de vent. Voyager en Laponie et en Finlande. XV^e-XIX^e siècle*¹⁶⁴. Malgré tout, il est possible de dégager certains traits propres à la littérature viatique en zone écroulée qui apparaissent également dans le récit de voyage polaire, notamment le « pacte de vérité » noué entre l'auteur·ice et le·la lecteur·ice du récit de voyage. Annie Bourguignon, dans sa contribution à l'ouvrage collectif susmentionné *Voyages illustrés aux pays froids*, propose un premier élément de définition du récit de voyage polaire : « Il s'agit évidemment dans tous les cas de récits de voyage, qui présentent en tant que tels les caractéristiques de ce genre : leur “contrat de lecture” leur interdit d'inventer des faits qui n'ont pas eu lieu, des personnes ou des choses que nul n'a jamais vues.¹⁶⁵ » Le récit de voyage en pays froids, tout comme les comptes rendus d'expériences viatiques qui portent sur des régions tempérées, se déroule dans des lieux réels, identifiables, et relate le périple avec authenticité. Les cartes jouent ainsi un rôle

¹⁶³ « Two opposing ideas of north repeat (and contradict each other) from European antiquity to the time of the nineteenth-century Arctic explorers: that the north is a place of darkness and death, the seat of evil. Or, conversely, that is a place of austere felicity where virtuous peoples live behind the north wind and are happy. » (Peter Davidson, *The Idea of North*, Londres, Reaktion Books, 2005, p. 21 ; je traduis.)

¹⁶⁴ Alessandra Orlandini-Carcreff, « Le récit », dans *Au pays des vendeurs de vent*, ouvr. cité, paragraphe 4, URL : <https://doi.org/10.4000/books.pup.51178>.

¹⁶⁵ Annie Bourguignon, « Le récit d'expédition polaire comme genre? », dans Gilles Bertrand et coll. (dir.), *Voyages illustrés aux pays froids*, ouvr. cité, p. 76.

clé, le bon déroulement d'une exploration vers le Nord nécessitant l'usage de repères géographiques précis et concrets¹⁶⁶. L'aspect factuel du discours viatique est ainsi exacerbé dans le récit de voyage sur le Nord en ce qu'il contient de multiples indications géographiques et météorologiques afin de transmettre le fruit des recherches, guider les futures équipées et prévenir les catastrophes¹⁶⁷.

En revanche, les récits de voyage sur le Nord se distinguent de l'ensemble de la littérature viatique en ce qu'ils portent sur un territoire aux contours flous, extrêmement malléable en fonction des époques, des cultures et de l'auteur·ice. Ce territoire limite, arpenté par peu de voyageur·ses étranger·ères (du point de vue des régions sudistes, toujours), existe d'abord et avant tout à travers la projection, le rêve, les discours rapportés et les anecdotes de voyage, qui cristallisent dans l'imaginaire collectif une conception construite et projetée des régions polaires. Pour Daniel Chartier, le Nord se définit ainsi à la fois comme un point géographique précis et comme un territoire imaginaire : « au-delà de sa simplicité apparente, le “Nord” se dévoile tout à la fois comme un territoire, une direction, un absolu, une mouvance, une rêverie, une mémoire, un regard, donc comme un palimpseste dont l'analyse dévoile une diversité de points de vue et de conflits insoupçonnés.¹⁶⁸ » Par conséquent, tout voyage polaire s'accompagne d'un vaste ensemble discursif, l'imaginaire du Nord étant constamment resémantisé à travers chaque nouvelle représentation¹⁶⁹. Construit par l'accumulation des discours sur le Nord depuis l'Antiquité¹⁷⁰, ce système reprend et

¹⁶⁶ Les contributeur·ices de l'ouvrage collectif *Voyages illustrés aux pays froids* (ouvr. cité) accordent une attention particulière aux illustrations et aux cartes. Voir entre autres Pierre Salvadori, « Un récit du nouveau monde scandinave à la Renaissance. La cartographie comme écriture de soi et le langage politique chez Olaus Magnus », p. 21-35.

¹⁶⁷ L'une des lettres de Paul Gaimard constitue un bel exemple de l'approche méthodique du voyageur scientifique, voir *Lettre sur le voyage ordonné par le roi en Scandinavie, en Laponie et au Spitzberg, adressée à M. le Baron Berzelius, associé étranger de l'Institut de France, etc., à Stockholm, par M. Paul Gaimard, président de la Commission scientifique d'Islande et de Groenland*, Paris, Arthus Bertrand, 1838.

¹⁶⁸ Voir Stéphanie Bellemare-Page, Daniel Chartier, Alice Duhan, Maria Walecka-Garbalinska (dir.), *Le lieu du Nord*, ouvr. cité, p. XIII. Voir aussi les travaux de Louis-Edmond Hamelin, qui relèvent la grande richesse identitaire, culturelle, linguistique et historique du Nord : « Un indice circumpolaire », *Annales de géographie*, 1968, n° 422, p. 414-430 ; *Nordicité canadienne*, ouvr. cité.

¹⁶⁹ Marie Emma Cécile Mossé, *L'invention du voyage d'Islande au XIX^e siècle*, thèse citée, p. 85.

¹⁷⁰ À ce sujet, Sylvain Briens rappelle que « ce sont des livres perdus qui composent la première narration du “Nord”, à l'instar des deux récits du premier voyage jamais effectué dans le grand Nord : celui de Pythéas », « Boréalisme. Pour un atlas sensible du Nord », *Études germaniques*, n° 290, vol. 2, 2018, p. 151.

transforme les images et les lieux communs sur le Nord, tissés entre eux au fil des époques. Chaque auteur·ice, du moment où il·elle situe son histoire dans un territoire nordique, se positionne ainsi par rapport aux discours qui le·la précèdent, réinvestissant par-là les formes, les motifs, les tons et les thèmes rattachés à ce système discursif. En ce sens, il est frappant de constater combien les représentations du Nord dans le discours viatique partagent d'importantes similitudes à travers les époques, comme le soulignent les auteur·ices de l'ouvrage collectif *Voyages illustrés aux pays froids* : « Pourquoi, à la lecture des récits de voyage illustrés dans les Alpes, dans le “Grand Nord” (Arctique, Nord de l'Amérique, Scandinavie) ou encore en Sibérie, a-t-on le sentiment d'une parenté aussi diffuse et mystérieuse qu'évidente ?¹⁷¹ » Ces concordances s'expliquent par l'emploi d'archétypes qui traversent l'imaginaire du Nord depuis des siècles et qui contribuent continuellement à le consolider.

Afin de contourner le piège de la définition généralisante ou simpliste, les spécialistes préfèrent relever les motifs et lieux communs permettant de relier les divers récits de voyage polaires (et non polaires) entre eux. Dans sa thèse consacrée au récit de voyage d'Islande, *L'invention du voyage d'Islande au XIX^e siècle : genèse, contexte et enjeux d'une forme littéraire*, Marie Emma Cécile Mossé départage ces lieux communs en deux grands axes, reprenant ainsi la distinction établie par l'historienne française Isabelle Surun¹⁷². Marie Mossé recense « d'une part, les merveilles et phénomènes naturels ; d'autre part, les lieux d'histoire et de culture¹⁷³ » afin de définir en les distinguant un « mythe géographique » et un « mythe historique » du voyage d'Islande. Une grande variété de lieux communs, de motifs et de représentations stéréotypées se raccordent à chacun de ces axes, si bien qu'ils constituent, selon Mossé, les « invariants » du récit de voyage d'Islande¹⁷⁴. Il est possible de repérer ces deux axes dans la plupart des récits de voyage sur le Nord, chaque mythe

¹⁷¹ Daniel Chartier, Alain Guyot et Anne-Élisabeth Spica, « Introduction : Raconter le froid et le mettre en image », dans Gilles Bertrand et coll. (dir.), *Voyages illustrés aux pays froids*, ouvr. cité, p. 11.

¹⁷² Isabelle Surun, « La découverte de Tombouctou : déconstruction et reconstruction d'un mythe géographique », *L'Espace géographique*, vol. 2, t. 31, 2002, p. 132.

¹⁷³ Marie Emma Cécile Mossé, *L'invention du voyage d'Islande au XIX^e siècle*, thèse citée, p. 228.

¹⁷⁴ Marie Emma Cécile Mossé, *L'invention du voyage d'Islande au XIX^e siècle*, thèse citée, p. 228.

possédant des lieux communs pouvant être identifiés dans ces textes, lieux communs qu'il s'agit à présent de relever, avant de les étudier dans les deux romans de notre corpus.

2.1.2 L'axe géographique : l'Arctique, un désert inhabité et inhabitable

Le premier axe retenu par Mossé dans ses travaux sur le récit de voyage d'Islande au XIX^e siècle, l'axe géographique, rassemble les représentations des zones polaires perçues comme étant des régions inhabitées et inhabitables, inconnues, vierges et éloignées, constituant un mythe du froid, de la blancheur, de l'effacement, de l'isolement et du dépérissement. Dans sa thèse, Mossé définit ainsi ce mythe, tel qu'il se dégage des récits de voyage d'Islande :

Relèvent du mythe géographique les terres lointaines, extra-européennes, où le regard occidental ne discerne pas de culture et sur lesquelles il appose très rapidement l'étiquette de l'inconnu, du désert, de la terre pure et vierge, dénuée de passé et riche d'avenir, terre à conquérir et à investir, tant par les fantasmes et par la création littéraire que par l'instrumentalisation politique et idéologique ou encore l'exploitation commerciale et économique¹⁷⁵.

Mise sous le signe de la vacuité, de l'austérité et de la rareté, cette représentation des territoires polaires provient d'un imaginaire antique hérité des toutes premières explorations vers le Nord, notamment le voyage de Pythéas à l'île de Thulé mentionné en introduction de ce chapitre. Traversant les siècles de manière à constituer un fondement important de l'imaginaire du Nord¹⁷⁶, ce premier périple semble avoir figé dans l'imaginaire collectif la conception du monde polaire comme étant aussi merveilleux que transcendant et terrible. Le voyage antique de Pythéas serait donc à l'origine du mythe géographique de la terre inconnue, en plus de combiner à la fois les notions d'« extrême », de « limite » et d'« inconnu », qui justifient par le fait même l'appropriation du monde polaire par les empires occidentaux. Le mythe de la *terra incognita* alimente en effet une conception du monde polaire comme étant blanc, désert, dépouillé, si bien que les récits de voyage sur les

¹⁷⁵ Marie Emma Cécile Mossé, *L'invention du voyage d'Islande au XIX^e siècle*, thèse citée, p. 51.

¹⁷⁶ Monique Mund-Dopchie, « La survie littéraire de la Thulé de Pythéas », art. cité, p. 83.

pays froids s'accompagnent bien souvent d'un discours de la découverte et du progrès¹⁷⁷. L'aridité du climat du monde boréal appelle les récits de conquête où la volonté et le courage des voyageur·ses sont rigoureusement mis à l'épreuve, qu'il s'agisse des explorateurs du XIX^e siècle ou des personnages de romans s'inspirant de ces voyages¹⁷⁸.

En revanche, si elles sont fréquemment présentées comme déserts blancs, vierges et dociles, les zones polaires ne sont toutefois pas passives, dans les représentations qui en ont été proposées, mais plutôt alimentées par une force puissante, transcendante, à laquelle les voyageur·ses doivent faire face. Le contact avec le monde boréal est ainsi fréquemment associé à une lutte, alors que le froid gagne du terrain et que la noirceur et l'isolement transforment le corps et l'esprit. Ce lieu commun de la terre surpuissante constitue un trait partagé des récits d'exploration scientifiques européens du XIX^e siècle, dans lesquels les éléments nordiques impitoyables et imprévisibles risquent de bouleverser le déroulement du voyage. En ce sens, à partir d'une étude menée sur les récits de voyage de Xavier Marmier et de Léonie d'Aunet au Svalbard, Amilcare Cassanello identifie le motif de la terre surpuissante comme un lieu commun du discours viatique sur le Nord :

Autant que l'idée de la mort, ce qui terrorise les voyageurs qui abordent au Spitzberg est la révélation de leur impuissance face à une nature impitoyable qui ne se soucie pas de l'humain. Les explorateurs et scientifiques de ce début du XIX^e siècle supportent courageusement les privations, les fatigues et les dangers de leurs périples, tant qu'ils sont persuadés de faire triompher les valeurs de l'Homme civilisé. Mais pour eux, le Nord extrême a cela d'insoutenable qu'il nie la suprématie de l'humain¹⁷⁹.

Du point de vue des voyageur·ses d'ailleurs, s'aventurer en contrée nordique implique de nombreux risques, si bien que les narrateur·ices de ces récits insistent sur les périls encourus, afin de mettre en relief les remarquables exploits, à leurs yeux inégalés. Le compte rendu d'expérience viatique polaire détaille ainsi l'action du froid sur le corps et l'esprit des

¹⁷⁷ Voir « Le récit », dans Alessandra Orlandini-Carcreff, *Au pays des vendeurs de vent*, ouvr. cité, paragraphes 22 à 32, URL : <https://doi.org/10.4000/books.pup.51178>.

¹⁷⁸ Voir Jules Verne, *Les Anglais au pôle Nord* [1864], Paris, Hachette, 2013 ; *Le désert de glace* [1866], Paris, Hachette, 2018 ; *Robur-le-conquérant*, Paris, Bibliothèque d'éducation et de récréation, 1886.

¹⁷⁹ Amilcare Cassanello, « La Commission scientifique du Nord et les relations de voyage de Xavier Marmier et de Léonie d'Aunet », dans Daniel Chartier (dir.), *Le(s) Nord(s) imaginaire(s)*, ouvr. cité, p. 137.

voyageur·ses, que ce soit par la cécité des neiges, la folie engendrée par l'isolement, l'angoisse causée par les crevasses et autres aspérités de la glace ou encore la crainte d'un blocage prolongé entraîné par l'épaississement soudain de la banquise. L'insistance sur la lutte menée contre un environnement à la fois désert et hostile permet d'identifier dans le récit de voyage polaire une caractéristique du discours viatique en zone écroulée, soit le motif de la souffrance qui, selon Sylvie Requemora-Gros, « accompagne presque toujours de près celui de l'exaltation du voyage¹⁸⁰ ». Le monde polaire, à travers le mythe géographique de la *terra incognita*, est ainsi représenté à travers un ensemble paradoxal d'images et de stéréotypes, celui-ci n'étant ni tout à fait passif, ni entièrement actif, mais plutôt tout à la fois habité et inhabitable, silencieux et rugissant, blanc et désordonné.

Le récit de voyage qui en découle partage ainsi des similitudes avec le *thriller*, en ce que les dangers du périple boréal entraînent l'apparition de topos romanesques tels que la situation périlleuse¹⁸¹. L'affrontement du climat nordique, les scènes de chasse, l'ambition de réaliser une « grande première », la mise en relief de l'aspiration patriotique qui sous-tend l'exploration ardue, le dépassement de soi ainsi que l'inscription dans une « chaîne de progrès potentiellement indéfini » sont autant de motifs rattachés au genre du *thriller*, comme le montre Annie Bourguignon dans son article « Le récit d'exploration polaire comme genre ? »¹⁸². Durant ces épisodes périlleux, les récits de voyage mettent en relief la pénibilité de la progression des embarcations ou encore l'hostilité du milieu, tout en multipliant les occasions de souligner la réalisation d'un exploit¹⁸³, si bien que, selon Daniel Chartier, « [l]es expéditions à la conquête du monde polaire [...] s'inscrivent dans une trame narrative tragique, où les hommes luttent contre le froid, le désespoir, la rareté et parfois, la

¹⁸⁰ Sylvie Requemora-Gros, « L'espace dans la littérature de voyages », art. cité, p. 261.

¹⁸¹ Marie Emma Cécile Mossé étudie également ce topos romanesque dans sa thèse, *L'invention du voyage d'Islande au XIX^e siècle*, thèse citée, p. 561.

¹⁸² Annie Bourguignon, « Le récit d'expédition polaire comme genre? », dans Gilles Bertrand et coll. (dir.), *Voyages illustrés aux pays froids*, ouvr. cité, p. 75.

¹⁸³ Voir Odile Parsis-Barubé, « Mémoire, littérature et voyage. Jean-Jacques Ampère (1800-1864) et la construction d'une géographie romantique des Nords européens », dans Stéphanie Bellemare-Page, Daniel Chartier, Alice Duhan, Maria Walecka-Garbalinska (dir.), *Le lieu du Nord*, ouvr. cité, p. 167.

désillusion¹⁸⁴ ». Du mythe géographique découlent ainsi des motifs et des lieux communs permettant d'établir des parallèles, suivant le même rapprochement paradoxal que nous avons étudié dans le premier chapitre, entre le discours viatique sur le Nord et le genre romanesque, notamment par les effets de suspense, la difficulté de l'objectif à atteindre ou encore la survenue d'événements inusités et graves, à travers une narration conjuguant le mode épique et tragique.

2.1.3 L'axe historique : faire l'archéologie d'un « Ancien Monde »

Si le premier axe de représentation des pays froids dans les récits de voyage polaires tend à dépeindre les zones arctiques comme des territoires à la fois passifs et transcendés par une force surpuissante, le second axe de représentation des zones polaires concerne plutôt leur richesse ancestrale, à la base du mythe historique. Cet axe rassemble les représentations d'un monde boréal peuplé de cultures anciennes et disparues, porteuses d'un savoir à redécouvrir, à l'origine de mythes et de légendes méconnues des voyageurs d'ailleurs, qu'il s'agit de connaître grâce au voyage. Le mythe historique est ainsi constitué de représentations des zones polaires comme un « Ancien Monde » à revisiter, par opposition au « Nouveau Monde » à affronter et conquérir, qui caractérise plutôt le mythe géographique¹⁸⁵. Bien que les récits d'exploration scientifiques insistent fréquemment sur l'aspect désertique, hostile et stérile des pays froids, il arrive aussi que des raisons économiques, politiques, savantes ou artistiques¹⁸⁶ amènent les « découvreurs » à s'intéresser aux ressources culturelles de la Scandinavie, du Canada ou encore de la Sibérie¹⁸⁷. Le voyage nordique prend ainsi la forme d'un pèlerinage permettant de renouer avec les légendes

¹⁸⁴ Daniel Chartier, « “Au-delà, il n'y a plus rien, plus rien que l'immensité désolée.” Problématiques de l'histoire de la représentation des Inuits, des récits des premiers explorateurs aux œuvres cinématographiques », *Revue internationale d'études canadiennes*, n° 31, 2005, p. 181.

¹⁸⁵ Marie Emma Cécile Mossé, *L'invention du voyage d'Islande au XIX^e siècle*, thèse citée, p. 48.

¹⁸⁶ Voir Sylvain Briens, « Boréalisme. Le Nord comme espace discursif », dans *Études germaniques*, n° 282, vol. 2, 2016, p. 179-188.

¹⁸⁷ Nous pensons ici aux travaux de l'ethnologue Xavier Marmier, qui s'intéressait de près à la culture et aux coutumes du Nord de l'Europe, *Lettres sur le Nord (Danemark, Suède, Norvège, Laponie et Spitzberg)*, Paris, H. L. Delloye, 1840.

boréales, ses lieux de culte, ses monuments et ses ruines, ses créatures ou ses fables, qu'il s'agisse des vikings, des hyperboréens, des dieux nordiques ou des légendes inuites.

En ce sens, la figure de l'Inuit¹⁸⁸ suscite un grand intérêt chez les étranger·ères lecteur·ices des récits d'exploration polaires du XIX^e siècle¹⁸⁹. Daniel Chartier, qui consacre un article aux représentations des Inuit dans le récit de voyage et le cinéma, montre ainsi que l'« image des Inuits relève de siècles de discours » et qu'elle engendre des représentations contradictoires, allant de l'adaptabilité naturelle des Inuit¹⁹⁰ aux préjugés péjoratifs concernant la simplicité d'esprit des peuples du Nord¹⁹¹. De cet intérêt porté envers les cultures nordiques anciennes émerge un motif récurrent des récits de voyage polaires, soit la rencontre avec les peuples endogènes, qui traverse notamment les récits d'exploration polaires du XIX^e siècle¹⁹². Cette scène typique du voyage polaire reconduit un ensemble de préjugés mélioratifs et péjoratifs à l'égard des cultures nordiques, préjugés étroitement liés au monde polaire et à son imaginaire. Ainsi, du point de vue des voyageur·ses d'ailleurs, l'éloignement des civilisations arctiques entraîne soit la préservation de la pureté de leurs mœurs ou l'alentissement de leur développement économique, spirituel ou intellectuel. De manière analogue, la rigueur du climat peut soit fortifier le corps et l'esprit, soit forger des tempéraments intransigeants, colériques et rigides. Le mythe historique devient dès lors, sur fond de théorie des climats, antinomique, comme le montre Maria Walecka-Garbalinska :

la nordicité imaginaire, susceptible de personnifications contradictoires selon qu'on envisage sa dimension physique ou morale (enfant chétif versus conquérant redoutable), reste toujours tributaire du déterminisme de l'espace hérité de Montesquieu. En mettant en relation le dénuement du sol et la rudesse

¹⁸⁸ Bien que cela fasse entorse aux recommandations de l'Office québécois de la langue française, nous optons pour le singulier « Inuk » et le pluriel « Inuit », conformément aux usages de la langue inuktitut.

¹⁸⁹ Daniel Chartier affirme que les illustrations qui accompagnent le compte rendu de voyage de John Ross en Arctique (1818-1819) ont contribué à alimenter l'intérêt des Européen·nes envers les Inuit, « “Au-delà, il n'y a plus rien, plus rien que l'immensité désolée.” », art. cité, p. 180.

¹⁹⁰ Daniel Chartier, « “Au-delà, il n'y a plus rien, plus rien que l'immensité désolée.” », art. cité, p. 179.

¹⁹¹ Daniel Chartier, « “Au-delà, il n'y a plus rien, plus rien que l'immensité désolée.” », art. cité, p. 181.

¹⁹² Amilcare Cassanello relève notamment ce lieu commun dans *Voyage d'une femme au Spitzberg* de Léonie d'Aunet : « Seuls les Sâmes semblent ne pas désirer fuir le Grand Nord. Ils sont décrits dans les récits français par leur côté ethnique et exotique, comme de bons Sauvages, primitifs, laids, sales, ignorants mais en harmonie avec Mère Nature. Paisibles et apathiques, ils ne désirent pas sortir de leur misère, remarque Léonie d'Aunet. » (« La Commission scientifique du Nord », art. cité, p. 136.)

du climat avec la suprématie morale de l'individu, sa théorie ouvre à l'imaginaire les ressources d'une opposition paradigmatique qui transcende les frontières géographiques. Dès lors, la déploration (non dépourvue de complaisance parfois) de la tristesse du Nord peut aller de pair avec l'exaltation d'un Nord héroïque et vertueux, modulée selon les options idéologiques différentes¹⁹³.

En relation étroite avec le climat polaire, ces préjugés rattachés aux cultures endogènes multiplient les représentations contradictoires sur le Nord, la rencontre avec ces peuples et leur culture suscitant tantôt l'admiration des voyageurs d'ailleurs, tantôt leur mépris¹⁹⁴.

Les deux axes principaux du récit de voyage sur les pays froids, géographique et historique, puisent ainsi dans un imaginaire commun, enrichi par des siècles de discours et de représentations davantage exogènes qu'endogènes, et qui contribuent à forger des lieux communs devenus mythiques sur le monde polaire. Par le fait même, chaque œuvre littéraire s'attachant à relater un voyage en territoire arctique ou antarctique convoque à son tour un ensemble d'images, de motifs et de lieux communs rattachés à cet ensemble discursif. Ces récits de voyage, qu'il s'agisse de comptes rendus d'expédition, de relations de voyage, ou encore de lettres, mobilisent nécessairement des aspects qui se rattachent à l'un ou l'autre de ces deux axes, mettant tantôt l'accent sur la représentation du territoire, tantôt sur l'histoire des lieux et des cultures boréales. Ces discours viatiques polaires constituent, au fond, des exemples patents de la complexité de l'imaginaire du Nord, parcouru de représentations aussi paradoxales que dynamiques.

¹⁹³ Maria Wecka-Garbalinska, « La nordicité dans une perspective comparatiste », art. cité, p. 214.

¹⁹⁴ Nous pensons ici aux récits de voyage de l'écrivain Xavier Marmier dans *Lettres sur le Nord*, ouvr. cité, dont certains passages témoignent de la fascination de l'ethnologue pour les habitants locaux. En revanche, ses représentations des habitants de l'île Féroé montrent bien comment la rencontre avec les peuples nordiques peut s'accompagner de préjugés péjoratifs, comme on peut le lire dans cet extrait : « Le caractère des Féroïens est doux, honnête, hospitalier. L'isolement dans lequel ils vivent, la monotonie de leurs travaux, leur donnent un flegme habituel qui touche de près à l'indolence. La nature sombre qui les entoure les rend taciturnes et mélancoliques ; mais les rudes excursions auxquelles ils sont souvent condamnés, les soins matériels qui les obsèdent, n'éteignent point dans leur cœur le sentiment de pitié pour les autres. » (p. 436)

2.2 LA REPRISE DES CODES DU RÉCIT DE VOYAGE DANS *DU BON USAGE DES ÉTOILES* ET *UN MONDE SANS RIVAGE*

Dans les deux romans du corpus, la région arctique est explorée à des fins politiques, économiques et techniques : l'expédition menée par Franklin en 1845 avait pour objectif de découvrir une voie maritime vers l'Orient, dans une visée mercantile et expansionniste, tandis que l'équipée d'Andrée constituait une prouesse technique menée au nom du progrès scientifique, un ballon à hydrogène n'ayant jamais volé plus d'une journée, à la fin du XIX^e siècle¹⁹⁵. L'objectif de ces voyages, menés dans le but de réaliser une grande première et déployés dans un territoire appréhendé comme à la fois extrême et inoccupé, détermine les motifs et lieux communs qui apparaissent dans les comptes rendus de ces expériences viatiques. L'axe géographique du récit de voyage sur le Nord – l'Arctique perçu comme un Nouveau Monde – supplante ainsi l'axe historique, si bien qu'au premier regard, les œuvres du corpus accordent une attention particulière au territoire, davantage qu'à ses peuples et leur histoire.

2.2.1 Le « *misty North* » dans *Du bon usage des étoiles*

Le mythe de la *terra incognita* est omniprésent dès les toutes premières pages des romans de notre corpus : dans les deux cas, il est question d'une exploration européenne menée dans un territoire arctique dont les voyageurs savent peu de choses. Non seulement s'agit-il de cartographier le Nord entièrement pour la première fois et de compléter ou rectifier les cartes antérieures, mais aussi de le conquérir, d'y planter le drapeau de son pays. La nudité du territoire arctique est ainsi intimement liée à l'ambition de conquérir qui est celle des voyageurs : devant les navires, la banquise s'étire blanche comme un espace vierge à cerner dans sa totalité. En ce sens, la citation en exergue de *Du bon usage des étoiles*,

¹⁹⁵ À ce sujet, Andrée écrit dans son journal : « Je veux donc, avant tout, démontrer que le problème de la conquête du pôle n'est pas un problème purement scientifique, mais qu'il est également technique. Cette conquête est, naturellement, de première importance au point de vue scientifique. Mais la recherche des moyens à employer pour y parvenir est uniquement du ressort de la technique. » Dans Société suédoise d'anthropologie et de géographie, *Le drame de l'Expédition Andrée*, ouvr. cité, p. 32.

attribuée à Eleanor Porden, première femme de John Franklin, établit un rapprochement entre le dépouillement du Nord et le courage des explorateurs britanniques :

Sail, sail adventurous Barks! Go fearless forth,
Storm on his glacier-seat the misty North,
Give to mankind the inhospitable zone,
And Britain's trident plant in seas unknown. (*BUÉ*, p. 7)

Cet extrait par lequel débute le roman exprime le rêve humain de toute-puissance qui sous-tend l'entreprise de conquête du Nord par l'Empire britannique, portée par un fort enthousiasme patriotique. Le poème, tiré du recueil de Porden *The Arctic Expeditions*¹⁹⁶, met en opposition le « misty North » et l'humanité tout entière, les marins se lançant à la conquête d'un territoire infertile et imprécis (*BUÉ*, p. 7). Renvoyant aux grandes explorations britanniques de l'époque, l'extrait cité révèle la prégnance du mythe géographique de la *terra incognita*, le Nord étant dépeint par la poète comme un territoire inhospitalier, inconnu et brumeux. Par opposition au territoire arctique, la civilisation, incarnée ici par l'Empire britannique, apparaît comme le fleuron de l'humanité, dont l'intelligence et la finesse permettra de prendre possession de la nature dans un geste visant à établir la puissance coloniale victorienne sur le Nord. Dans sa thèse de doctorat sur la notion d'espace dans les fictions anglaises et américaines de la première moitié du XIX^e siècle, Jakhan Pirhulyieva relève ainsi que « Porden conçoit le pôle Nord comme un espace naturel permettant de réaffirmer l'identité nationale britannique [, et que] [...] [r]éaliser ces ambitions exploratoires, c'est apporter la plus grande gloire à la nation¹⁹⁷ ». Par cette première référence, le roman de Fortier s'ancre de cette façon dans l'imaginaire polaire partagé par les Anglais·es du XIX^e siècle, qui célèbre la puissance des nations par opposition à la nature vierge et chaotique.

¹⁹⁶ Eleanor Anne Porden, *The Arctic Expeditions: A Poem*, London, John Murray, 1818.

¹⁹⁷ « Porden employs the North Pole as a natural space that reaffirms British national identity. [...] To achieve these exploratory ambitions is to bring utmost glory to the nation. » (Jakhan Pirhulyieva, *Space in polar exploration: ships and ice realms in Anglo-American fiction, 1818-1851*, thèse de doctorat, Université de Berne, 2020, p. 47 ; je traduis.)

Ce lieu commun du Nord dépouillé et hostile teinte l'ensemble des descriptions du monde arctique à travers le roman, à commencer par celles écrites par le capitaine Crozier dans son journal de bord fictif. Durant le second mois de navigation, le 8 juillet 1845, l'explorateur confie que l'équipage a « aperçu avant-hier [ses] premiers icebergs » (*BUÉ*, p. 36), avant de décrire la banquise comme une étendue qui bouleverse les repères des hommes à bord :

On ne s'habitue pas à un tel paysage. Les montagnes de glace aux reflets d'un bleu, vert, turquoise minéral, s'élèvent vers le ciel comme des cathédrales de neige. Ces masses auprès desquelles nos navires semblent lilliputiens ont au soleil un éclat presque surnaturel ; on les dirait sorties d'une peinture représentant la surface d'une planète inconnue, ou du rêve d'un fou. (*BUÉ*, p. 36)

À mesure que l'expédition pénètre dans le passage du Nord-Ouest, un changement d'échelle se produit : les navires symbolisant la finesse et le courage de la société anglaise victorienne sont dépassés par les icebergs, si bien qu'ils semblent basculer dans un monde impossible, onirique ou extraterrestre. En recourant à la comparaison¹⁹⁸, Crozier tente d'organiser les éléments disparates qui s'offrent à ses yeux afin d'en établir une description suffisante, sans succès : le diariste multiplie les comparaisons en vain, le Nord plus grand que nature se déroband sans cesse à la définition.

Ne restent plus que la blancheur et le vide à décrire, en ce désert de neige. Dans le journal de Crozier, la banquise est présentée comme un canevas blanc, dépourvu de traces, qu'il s'agit d'arpenter et de baliser :

Le *Terror* et l'*Erebus* naviguent depuis peu dans des eaux vierges. Nous avançons au milieu d'une carte blanche, dessinant le paysage comme si nous l'inventions au fur et à mesure, traçant le plus fidèlement possible les baies, les anses, les caps, nommant les montagnes et les rivières comme si on nous avait jeté au milieu d'un nouvel Éden – quoique glacial, stérile et inhabité pour sa plus

¹⁹⁸ Dans l'introduction (art. cité) à l'ouvrage collectif *Voyage aux pays froids* (ouvr. cité), Daniel Chartier, Alain Guyot et Anne-Élisabeth Spica rappellent le rôle important de la comparaison qui permet, dans le récit de voyage polaire, de mieux saisir l'étrangeté du continent arctique du point de vue des voyageurs : « Son immensité spatiale s'organisera grâce à l'usage de la comparaison ou de la métaphore, qu'il s'agisse de l'appréhender par la médiation de repères connus ou qu'il s'agisse au contraire d'en exacerber l'étrangeté. » (p. 14)

grande partie, mais dont il nous appartient tout de même de reconnaître et de baptiser le territoire. (BUÉ, p. 43)

Cette nature démesurée et indescriptible peut être appréhendée, du point de vue des explorateurs anglais, par la désignation onomastique, la langue permettant aux explorateurs de concrétiser la prise de possession : l'acte de nommer permet de jalonner le parcours des voyageurs dans un territoire qui apparaît vierge et vide, de manière à conférer aux explorateurs un sentiment de progression¹⁹⁹. Crozier insiste ainsi sur la vacuité de l'Arctique à travers un vocabulaire de l'absence (« vierges », « stérile », « inhabité »), l'aspect dépouillé de la banquise permettant de justifier la visée impérialiste du voyage exploratoire. Tout se passe comme si le territoire vide et silencieux attendait l'arrivée triomphante des Anglais, dans une téléologie sûre : « Avant nous, le paysage grandiose fait de glace et de ciel n'existait pas ; nous le tirons du néant où il ne retournera jamais, car désormais il a un nom. » (BUÉ, p. 43) Le sillage des bateaux au cœur du passage permet de nommer les caps, les anses et les rivières, l'Empire étendant ses frontières au-delà du 66^e parallèle. Le lieu commun de la terre inhabitée est ainsi transposé dans le journal fictif de Crozier, cette représentation du Nord permettant de construire un portrait fidèle du Nord ancré dans l'imaginaire arctique du XIX^e siècle.

2.2.2 La blancheur « sans bords » dans *Un monde sans rivage*

Le mythe géographique de la terre inoccupée et inhabitable apparaît également dès les premières pages du roman *Un monde sans rivage*, le périple mené par les trois ingénieurs suédois se déroulant en zone inconnue et déserte. Qui plus est, l'archipel du Svalbard est l'un des rares territoires nordiques encore inhabités au XIX^e siècle, ce qui renforce l'impression

¹⁹⁹ Au sujet de l'exploration de l'Arctique, John Moss écrit : « *Naming gave significance to their efforts, conferred meaning on the Arctic, made of barriers boundaries (rooted in fear), and of boundaries, barriers (rooted in ignorance). None had much interest in the Arctic itself. They were concerned with north, how make it relative and absolute. How to relate it to where they came from; how to get over it* ». (« Le fait de nommer apportait une signification à leurs efforts, conférait à l'Arctique un sens, transformait les obstacles en frontières (consolidées par la peur), et les frontières, en barrières (consolidées par l'ignorance). Personne n'avait de véritable intérêt envers l'Arctique lui-même. Ils étaient obsédés par le Nord, sur la façon de le rendre relatif et absolu. De le rattacher au pays dont ils venaient, de le surpasser. ») (John Moss, *Enduring Dreams: An Exploration of Arctic Landscape*, Toronto, House of Anansi Press, 1997, p. 17-18 ; je traduis.)

de dépouillement qui en émerge²⁰⁰. Comme c'est le cas au début de *Du bon usage des étoiles*, le roman de Gaudy débute par une citation en exergue qui met en relief la nudité du territoire arctique, tirée de l'œuvre *Un voyage* d'Hans Günther Adler. Or, contrairement à la citation de Porden, qui renvoyait explicitement aux expéditions polaires de l'époque où se déroule l'histoire de *Du bon usage des étoiles*, la citation de H. G. Adler en exergue d'*Un monde sans rivage* est issue d'un tout autre contexte, hétérogène par rapport à l'histoire racontée, celui des familles juives pendant la Seconde Guerre mondiale : « Tout plonge dans un monde sans rivage, qui ne tolère aucune définition et face auquel, comme beaucoup l'ont déjà dit, toute affirmation est une solitude, une île. » (*MSR*, p. 7) Mise en relation avec la couverture d'*Un monde sans rivage* dans son édition originale, qui représente les explorateurs Andrée et Fraenkel face au ballon écrasé sur la banquise, cette citation tirée d'un roman biographique et historique met en parallèle deux conséquences désastreuses du progrès scientifique à l'ère moderne, soit la Shoah et les nombreuses pertes humaines engendrées par la folie des découvertes. L'humanité en quête de défis peut mesurer sa force à l'immensité du territoire nordique, dont la démesure et l'imprévisibilité exigent des prouesses techniques de la part des voyageurs. La métaphore du « monde sans rivage », tirée d'une œuvre portant sur l'une des plus grandes catastrophes humaines de l'Histoire, laisse présager l'issue tragique du voyage sur lequel porte le roman, tout en révélant déjà le point de vue critique de la narration quant au rêve humain de toute-puissance, le « monde sans rivage » pouvant désigner tout à la fois la banquise, conformément au mythe géographique de la *terra incognita*, et l'étendue sans limites de l'orgueil et du désir de puissance humains.

Plus loin, le mythe géographique rattaché à l'étendue sans limites qu'est la banquise se déploie à travers les documents historiques de l'expédition Andrée repris par la narratrice, notamment dans les extraits du journal de l'ingénieur Andrée. Le 12-13 juillet 1897, quelques heures avant l'écrasement du ballon, l'explorateur confie ceci : « Pendant la nuit, nous n'avons aperçu aucun être vivant, ni oiseau, ni phoque, ni ours, ni morse. [...] À travers le brouillard, l'eau et la glace forment à l'horizon une masse qui ressemble d'une manière

²⁰⁰ Voir Kjartan Fløgstad, *Pyramiden. Portrait d'une utopie abandonnée* [2007], Arles, Actes Sud, 2009.

hallucinante à la terre ferme. Je m'y suis laissé prendre plusieurs fois. » (*MSR*, p. 108) Trompeuse, la banquise semble dépourvue de toute vie : seuls la vacuité et le silence enveloppent les explorateurs durant les premières heures de vol. La blancheur de l'Arctique les recouvre totalement à partir du moment où les trois explorateurs doivent parcourir la banquise à pied, à la suite de l'écrasement de leur ballon, ceux-ci devant fouler un paysage chaotique où, selon Andrée, « il ne saurait être question de formations régulières soumises à quelque loi » (*MSR*, p. 223). Malgré l'aspect dépouillé de l'archipel, Andrée tente d'appréhender le réel en y mettant de l'ordre, de la même manière que les explorateurs de l'expédition Franklin, soit en nommant soigneusement chaque détail du paysage pouvant être répertorié, détaillé, comparé et catégorisé. Habité par une soif de « conquêtes indolores » et motivé par la volonté de « conquérir, connaître, cartographier » (*MSR*, p. 57), l'ingénieur dresse un inventaire de tous les éléments aperçus près du campement, qu'il s'agisse de débris d'épaves, d'algues, de restes de mouettes des glaces ou de morceaux de banquise (*MSR*, p. 227). Au milieu de ce paysage imprévisible et bouleversant, les ingénieurs récoltent des matières diverses afin de donner un sens à la vacuité du monde polaire, dans une vaine tentative de se dérober à la blancheur et de saisir ce qui leur échappe.

Le blanc de la banquise s'étend jusqu'aux archives, dont les images sont lacunaires, nimbées d'un vif éclat qui en trouble la lecture (*MSR*, p. 15). La lumière étincelante de la banquise imprègne les documents historiques de l'expédition ainsi que les passages fictionnels dans lesquels la narratrice retrace la progression des explorateurs. Ce lieu commun se trouve donc à la fois dans les documents réels ainsi que sous la plume de la narratrice qui, à plus d'un siècle d'écart, se plonge dans le même territoire dépouillé :

Ce paysage : ils n'ont jamais rien vu de pareil. Si Strindberg et Andrée sont déjà venus au Svalbard, ils n'en connaissent que la terre ferme, les montagnes, les grèves et les longues plages de pierres. Ça – le blanc, la glace –, ça, c'est la première fois. [...] Ce lieu, ils osent à peine le voir et longtemps ils le gardent là, massé derrière leurs yeux baissés, comme ces silhouettes que l'on sait dans son dos et qui tranquillement nous menacent. (*MSR*, p. 109-110)

Le Svalbard, nouvel Éden à conquérir au nom du progrès technique, est ici dépeint comme un territoire vide, stérile, fait de dangers et de mirages, terre de conquêtes et de rêves plus fous les uns que les autres. Ce lieu commun d'un paysage « sans bords » (*MSR*, p. 111) s'étend des documents historiques de l'époque – qu'il s'agisse des écrits ou des images – jusqu'aux passages fictionnels où la narratrice imagine le déroulement de l'expédition. Le mythe de la *terra incognita* apparaît ainsi à travers la récurrence de la couleur blanche qui, tout au long du roman d'Hélène Gaudy, permet tout à la fois de questionner la pérennité des documents historiques, de remettre en question l'urgence de conquérir des humains tout en reconduisant les lieux communs du mythe géographique.

2.2.3 L'expédition Franklin « pris[e] au piège »

Le mythe géographique de la *terra incognita*, commun dans le discours viatique sur les zones polaires, est ainsi transposé à travers les deux romans du corpus, si bien que le Nord devient peu à peu un actant à part entière de l'intrigue, jusqu'à compromettre l'issue du voyage. À partir du moment où les expéditions dégénèrent, qu'il s'agisse de l'englacement des deux navires de l'expédition Franklin ou encore de la chute du ballon à hydrogène de l'expédition Andrée, le froid resserre son emprise et agit sur le physique et le moral des voyageurs. L'Arctique, démesuré tant par son éloignement que par son climat fait de contrastes, transforme les corps et bouleverse la perception du temps, des couleurs et des distances. Dans les deux romans du corpus, tous les repères deviennent sens dessus-dessous, à un point tel où le récit de voyage polaire reprend les codes du *thriller* nordique.

Loin d'apparaître comme un territoire passif qui, comme nous l'avons vu, occupe simplement la position d'objet par rapport aux personnages, le Nord agit, surprend, terrifie et défigure les membres de l'équipage jusqu'à transformer la banquise en sinistre cimetière. Dans *Du bon usage des étoiles*, ce qui était au premier regard un « décor mouvant » (*BUÉ*, p. 43) devient peu à peu « plus vivant que [les explorateurs] » (*BUÉ*, p. 44). Crozier formule ainsi la remarque suivante : « Je ne peux m'empêcher de songer aujourd'hui que, s'il y a vraiment un chasseur et une proie en ce pays de glace, c'est bien davantage nous qui sommes

le gibier, traqués, pris au piège, aux abois. » (BUÉ, p. 44) Le recours à l'imaginaire cynégétique renverse le rapport initial du récit d'exploration, où les navigateurs comptaient, au départ, s'emparer de la nature environnante. L'objectif premier est rapidement compromis par l'action grandissante du Nord : le froid entoure, pourchasse et immobilise les marins, réaménageant par-là les rapports de force opposant l'humain et la nature, selon la conception du monde des explorateurs britanniques de l'époque²⁰¹.

Cet affrontement entraîne une série d'images fortes à travers lesquelles le rôle agissant des explorateurs est constamment remis en question. Le territoire en voie d'être conquis devient ainsi plutôt un tombeau à ciel ouvert dans lequel s'agglomèrent les traces des explorations perdues, et où s'accumulent les dépouilles des marins, victimes de la dysenterie, d'engelures sévères ou du scorbut :

S'élèvent maintenant sur l'île Beechey deux sépultures identiques, deux croix minuscules sous l'immensité du ciel, sur un bout de terre désolé qui semblait de toute éternité destiné à devenir un cimetière, ténues sentinelles dont on ne saurait dire si elles gardent les bateaux ou défendent l'île battue par les vents sur laquelle elles sont plantées. (BUÉ, p. 67)

Les drapeaux, les cairns et les bouées jalonnant la marche triomphante des bâtiments anglais qui s'enfoncent dans le passage du Nord-Ouest sont remplacés par les croix, balises patibulaires qui pavent la voie des marins. Il est ici frappant de constater que la comparaison des îles arctiques à des cimetières traverse les récits de voyage polaires jusqu'à en constituer un lieu commun, renforçant ainsi la description d'un monde froid menaçant, que seuls les plus courageux parviennent à affronter²⁰². Ces représentations du Nord comme violent et terrifiant, héritées du mythe géographique de la *terra incognita* et surpuissante, confèrent une

²⁰¹ Sur la représentation de la conception moderne du monde dans *Du bon usage des étoiles*, voir Julie Larivière, *Entre nature et histoire : transformations du personnage contemporain*, mémoire cité, p. 18-25.

²⁰² Au XIX^e siècle, l'ethnologue Xavier Marmier, dans une lettre à son père (« Beeren-Eiland – Le Spitzberg. À mon père », *Lettres sur le Nord*, ouvr. cité), décrira de manière analogue la baie Magdeleine, aperçue à son arrivée au Spitzberg : « Cette presque île est le cimetière de ceux que la mort a surpris sur cette grève désolée. Elle est parsemée de cercueils qui ont été enterrés avec soin et recouverts de quartiers de roc qui forment une sorte de tumulus. Mais le vent a renversé ces amas de pierres, la gelée a soulevé le cercueil, les planches se sont disjointes, et les ossements du mort ont été emportés par l'orage ou sont tombés en poussière dans une bouche de neige et de glace. » (p. 267-268)

importante agentivité au monde froid, celui-ci se dépouillant de son statut secondaire de paysage et de cadre de l'intrigue pour accéder au rôle d'actant. L'Arctique devient ainsi à la fois le décor ou le théâtre de l'expédition échouée et l'actant principal qui en cause la déroute, si bien que ce sont les personnages, apparaissant comme des acteurs passifs, qui subissent les conséquences de leur déconvenue, semblant jouer à leur insu dans une pièce dont ils ignorent le texte et l'issue : « Ce matin, on ne compte plus les nez rouges ou violacés, les mentons blancs comme de la farine, les lobes noircis par le froid. L'hiver a imposé à l'équipage un sinistre maquillage de carnaval. » (*BUÉ*, p. 184) Les températures extrêmes ont pour effet d'exacerber l'écart entre les humains et la nature, les explorateurs devenant à la merci des éléments nordiques alors même qu'ils croyaient les soumettre.

En ce sens, le récit de conquête devient le récit d'une fuite à l'aveugle, d'une lutte engagée contre l'actant multiforme, insaisissable et omniprésent qu'est le froid. Cet élément nordique joue un rôle prédominant dans la plus longue entrée du journal de bord fictif de Crozier, entrée dans laquelle il narre l'épisode périlleux d'un blizzard sournois survenu lors d'une sortie afin de saisir des données magnétiques. Écrivant malgré « [s]es doigts encore gourds », Crozier rédige sous le coup de l'émotion les événements qui viennent de se produire alors qu'il guidait sur la banquise une expédition « dans l'intention d'explorer l'intérieur des terres de l'île Beechey » (*BUÉ*, p. 145). Au début de ce passage, les lecteur·ices sont avisé·es de l'imminence de la catastrophe, bien que Crozier retienne l'information quelques pages en prenant soin de raconter les premiers jours de marche en périphérie du *Terror* et de l'*Erebus*, cette retenue alimentant le suspense. Le quatrième jour, plusieurs événements accélèrent le rythme du récit de Crozier : la « découv[erte] [d']un paysage uniformément blanc » (*BUÉ*, p. 147) lors d'une tempête surprise survenue durant la nuit, l'évitement périlleux des « crevasses profondes » lorsque les hommes tentent de retrouver leur chemin (*BUÉ*, p. 147), l'envol de la tente au vent « comme un grand oiseau aux ailes désordonnées » (*BUÉ*, p. 147) et la lutte contre la neige épaisse qui ralentit considérablement les marins, comme s'ils « ét[aient] tous affligés de deux jambes de bois » (*BUÉ*, p. 149). Perdu au milieu de la banquise, dans une mer de « flocons durs comme la glace » (*BUÉ*, p. 147), Crozier tente de guider ses compagnons, mais ne peut prévenir la

chute de l'un des marins dans l'eau glacée. L'explorateur relate la scène effrayante en fournissant de nombreux détails, sa description précise augmentant la tension de l'épisode critique :

Presque suspendu au-dessus du trou, Adam, tenu par Tinker, qui lui avait saisi fermement les jambes, a fini par s'approcher suffisamment de Jeremy pour que celui-ci puisse attraper sa main et émerger lentement. Il avait les lèvres bleues et frissonnait de tout son corps. [...] Nous avons retiré à Jeremy ses vêtements trempés qui avaient gelé sur lui dès qu'il était sorti de l'eau. Je me suis rendu compte à ce moment que le sac qu'il portait et dont je l'avais pressé de se défaire contenait une bonne moitié de nos provisions. (*BUÉ*, p. 150)

Peu de temps après que la fièvre ait commencé à faire délirer le marin atteint d'hypothermie, les voyageurs sont secourus par des Inuit, qui les accueillent dans leur igloo et leur permettent de se réchauffer, laissant à Crozier un profond sentiment d'admiration à l'égard de ces hommes qui « réussissent à survivre dénués de tout, à la merci des éléments et de la nature inhospitalière, en ces terres abandonnées de Dieu. » (*BUÉ*, p. 153) Les voyageurs britanniques, mésadaptés, maladroits et impuissants, apparaissent ainsi profondément déroutés par l'action agissante du Nord, la survenue de blizzards surnois entraînant la narration d'épisodes périlleux composés par un alliage des codes du *thriller* et du récit de voyage polaire.

2.2.4 L'expédition Andrée : la conquête devenue fuite

Le Nord est également présenté comme un actant principal dans *Un monde sans rivage* : la brume arctique, qui fait perdre sa chaleur au ballon à hydrogène, entraîne la chute des trois ingénieurs. Reconstituant les principaux événements de la chute des explorateurs de l'expédition Andrée à travers les ouvrages historiques, la narratrice fait de l'épisode de la chute un épisode proprement romanesque, en empruntant notamment les codes du *thriller*. De constantes allusions à l'issue tragique de l'envol parsèment le récit de la chute progressive du ballon, notamment lorsque la narratrice se glisse dans la peau de Swedenborg, un aéronaute qui a failli prendre part à l'expédition : « Un refroidissement. Une baisse de moral. La courbe d'un vent. Une fuite d'hydrogène. Si l'un d'entre eux avait renoncé, Swedenborg

serait monté à sa place dans la nacelle et on retrouverait un jour son corps sous la neige, et ce serait Strindberg, ou peut-être Fraenkel, qui accompagnerait son cercueil. » (*MSR*, p. 94-95) Les courtes phrases nominales énumèrent les causes potentielles de l'écrasement et les dangers que se préparent à affronter les trois explorateurs, auxquels Swedenborg échappe à son insu. Bien que l'issue du voyage soit connue d'avance et que le succès ou l'échec de l'expédition ne constitue pas un secret du point de vue des lecteur·ices, la narratrice du roman de Gaudy met en relief, par l'imagination et les suppositions, les dangers encourus par les explorateurs, accentuant l'aspect dramatique de son roman.

Quelques heures après l'envol, la narratrice explore par l'écriture ce que les documents historiques ne peuvent exprimer. Les journaux des ingénieurs étant particulièrement laconiques et trompeurs, elle se projette à bord et imagine le lourd pressentiment qui assaille les trois voyageurs lorsqu'ils constatent que le « ballon est un peu *déprimé* » (*MSR*, p. 95 : l'autrice souligne). La narratrice détaille ainsi l'agitation qui saisit les trois ingénieurs à partir du moment où le ballon commence à perdre de l'altitude :

Et la brume tombe. Le ballon s'alourdit. D'un coup, c'est la panique : ils sombrent, c'est brutal comme dans ces rêves où on loupe une marche, on pousse un cri, on se réveille en sueur, mais ils ne se réveillent pas, ils s'accrochent, s'affairent, Fraenkel hisse en hâte les voiles dont est muni le ballon, courbé sous la bourrasque il brûle ses paumes contre la corde rêche mais rien n'y fait, ils perdent de plus en plus d'altitude, filent vers la mer par à-coups brusques. (*MSR*, p. 95-96)

Les phrases brèves et juxtaposées accélèrent le rythme de la narration de cet épisode critique, amplifiant le sentiment d'angoisse qui découle de la chute inévitable. Les nombreux verbes d'action sont conjugués au temps présent, facilitant l'immersion des lecteur·ices dans un récit qui relate le point tournant du roman. À partir du moment où les explorateurs sont contraints de parcourir la glace à pied, tout change d'échelle, tant du point de vue de la narratrice, qui perd la trace des explorateurs et doit désormais revisiter le déroulement de l'expédition par l'imagination, que du point de vue des explorateurs eux-mêmes, qui deviennent désormais à la merci du Cercle polaire et de ses fluctuations météorologiques.

Lorsque le sphérique s'écrase sur la banquise, les trois ingénieurs sont plongés dans un territoire à la blancheur infinie, perdant tout sens ou notion des limites, qu'elles soient corporelles, métriques ou thermiques. Leur corps, tout comme le temps et la nature qui les environnent, est dépouillé de ses repères habituels :

Ils marchent, à travers ces jours qui n'en finissent pas, une seule journée interminable comme si le temps ne laissait plus de trace, leur corps devenu le seul baromètre, de moins en moins fiable puisqu'ils s'efforcent de rester sourds à ses appels, alors il y a des heures, des jours entiers où eux aussi perdent leurs limites, leurs frontières, où, à l'unisson du jour polaire, ils ne sont plus qu'une marche dans la lumière. (MSR, p. 137)

Ce qui était auparavant un envol en douceur, indolore, devient brusquement une longue marche à pied, engagée contre le mouvement trompeur et imperceptible des glaces du pôle Nord. La perte des repères temporels et géographiques entraîne ainsi le basculement du récit d'exploration nordique vers le genre romanesque à travers la reprise des codes du *thriller* nordique, en ce que l'intrigue initiale, censée raconter l'écriture d'une nouvelle page de l'histoire, se transforme plutôt en fuite afin d'éviter les engelures et l'égarement complet.

L'imaginaire cynégétique est ainsi également omniprésent dans le roman de Gaudy, une course contre la montre étant engagée contre le froid avant que la folie, la malnutrition et le raidissement des muscles n'immobilisent les ingénieurs pour de bon. Le froid agit ainsi sur leurs corps jusqu'à réveiller des instincts enfouis :

Strindberg, ou Fraenkel, ou Andrée, sort le premier du sac de couchage. Il hume l'air glacé comme un oiseau, comme un ours, seulement attentif aux sons, aux variations de température. Au sortir du campement, le froid le débarrasse des odeurs des autres, de la promiscuité de la nuit. Les couleurs semblent étroitement imbriquées à la sensation que le vent laisse sur sa peau, sur sa langue : ce n'est plus quelque chose qu'il regarde mais une présence qui le sidère. (MSR, p. 225)

Devenu méconnaissable, impossible à distinguer des autres, « Strindberg, ou Fraenkel, ou Andrée » est guetté par une créature imprévisible, omniprésente et surnoise, le rendant à l'affût. L'action grandissante du Nord transforme le récit d'exploration initial en une chasse à l'aveugle, les trois ingénieurs devant lutter contre un élément surpuissant et imprévisible. Ainsi, comme dans le roman de Fortier, le Nord est associé à l'omniprésence de la mort, le

territoire nordique surpuissant ayant le pouvoir de transformer les îles arctiques en cimetières : « la seule terre qu'ils parviennent à aborder est l'île de l'Éléphant, qui se révèle très vite être une chose effrayante : un amas de blocs de glace, de pics, de ravines, de stalactites et de cavernes, de pitons et d'aiguilles – une île glacier, une île maudite. » (*MSR*, p. 121) Dépouillés de leur individualité, les explorateurs passent du statut de découvreurs à celui de proies indissociées, tandis que l'emprise croissante du monde polaire accentue la dimension romanesque, par la mise en place d'une fuite mouvementée et désordonnée.

L'écriture de l'histoire telle qu'anticipée initialement devient ainsi impossible : Strindberg, saisissant des photographies de l'expédition pour la postérité, ne peut rivaliser contre l'action du froid, qui s'imisce dans les rouleaux de pellicule et fait fleurir les images :

Sur le campement de l'île Blanche, quelque chose est à l'œuvre, à l'intérieur d'eux-mêmes comme au cœur des images. À mesure que le temps fait de leur corps un amas sec et froid, elles aussi se transforment. Dans les rouleaux de cuivre et dans le ventre de l'appareil, elles entament leur seconde vie – voilées par les eaux souterraines, oxydées, effacées, ne copiant plus mais formant empreinte, marquées à leur tour par le froid, le temps, le paysage. (*BUÉ*, p. 283-284)

La narratrice, remontant les années jusqu'à l'expédition tragique, doit déchiffrer les photographies, par-delà la corruption du froid sur les pellicules, si bien qu'elle ne peut distinguer « la trace d'une lumière d'août ou d'une main sur l'objectif » (*MSR*, p. 285). Dans *Un monde sans rivage*, ces réflexions sur les archives photographiques pétries par le froid alimentent des représentations contradictoires, le Nord étant tour à tour « tombeau et chambre noire » (*MSR*, p. 285). À la fois lieu de renaissance et de perte, territoire des rêves possibles et de l'échec, le Nord agit sur le corps des explorateurs, mais également sur la transmission des récits qui, modifiés par le givre et la lumière puissante, échappent constamment aux explorateurs tentant d'écrire le récit de leur propre voyage. Le rôle agissant du Nord constitue ainsi un lieu commun du récit de voyage nordique qui découle du mythe géographique, l'Arctique étant à la fois une terre vierge et surpuissante, cette représentation du monde polaire donnant lieu à des situations exceptionnelles et terrifiantes qui, alimentées par les codes du *thriller*, confirment la dimension romanesque d'*Un monde sans rivage*.

2.3 LE MYTHE HISTORIQUE : LES TRACES D'UN « ANCIEN MONDE » DANS *DU BON USAGE DES ÉTOILES* ET *UN MONDE SANS RIVAGE*

Présentant le monde arctique comme à la fois désert et traversé par une force surpuissante, les deux romans de notre corpus accordent à l'axe géographique du discours viatique polaire une attention particulière. En revanche, il est difficile d'émettre une telle observation concernant le second axe du récit de voyage nordique, soit le mythe historique : si *Du bon usage des étoiles* met en scène le lieu commun de la rencontre avec les Inuit, *Un monde sans rivage* propose plutôt des réflexions essayistiques concernant l'exploitation du territoire et de ses habitants, sans toutefois présenter une scène de rencontre entre les voyageurs étrangers et les peuples du Nord.

2.3.1 La rencontre avec les Inuit dans *Du bon usage des étoiles*

Comme nous l'avons vu, le mythe historique, qui rassemble les représentations portant sur l'histoire et la culture des peuples et des lieux visités durant le voyage, se manifeste dans le récit de voyage entre autres à travers des épisodes relatant le premier contact entre les voyageurs européens et les peuples du monde polaire, porteurs de valeurs, de mythes et de savoirs ignorés des étrangers. Dans *Du bon usage des étoiles*, les us et coutumes des Inuit apparaissent ainsi, comme fréquemment lorsqu'il est question d'imaginaire du Nord, en premier lieu à travers le discours, les marins ayant d'abord entendu ou lu des rumeurs, des anecdotes et des légendes concernant les Inuit. Dès le départ, la voix narrative omnisciente souligne la naïveté des membres de l'expédition Franklin, qui « se réjouissent de [l'arrivée des Inuit] tels des enfants. » (*BUÉ*, p. 117) La voix narrative poursuit en émettant cette observation : « On jurerait qu'ils ont découvert quelque créature mythique, une baleine blanche, une licorne qu'ils ne connaissaient que par les livres, et que cette rencontre les fait, eux, entrer dans la légende. » (*BUÉ*, p. 117) Cette curiosité est nourrie par l'exotisme rattaché aux peuples inuits, ainsi que par le désir qu'ont les marins de faire eux-mêmes partie de l'histoire, en prenant contact avec des légendes vivantes. Telle que présentée, la curiosité des voyageurs ne répond pas à la démarche intellectuelle des

scientifiques, mais plutôt à l'orgueil de connaître de près les légendes et d'en rapporter des anecdotes spectaculaires.

Considérés comme des créatures mythiques et irréelles qui habitent seulement le monde de la fiction, les Inuit font l'objet d'une âpre discussion entre les capitaines, les officiers et les intendants de l'expédition Franklin, à bord du vaisseau-mère, l'*Erebus*. La conversation devient rapidement un débat entre les explorateurs, qui jugent de la valeur de la vision du monde holiste des Inuit. L'un des officiers, Gore, formule ainsi un commentaire opposant la foi catholique à l'animisme :

Là réside la différence fondamentale : alors que Dieu nous a faits maîtres de tout ce qui existe sur cette Terre, leurs fausses divinités les forcent à se plier à ce qu'ils trouvent autour d'eux. Raison pour laquelle, sans doute, ils ne connaîtront jamais le progrès et continueront pour toujours à arpenter la banquise vêtus de peaux de bêtes alors que nous avons conquis le globe. (*BUÉ*, p. 119)

La spiritualité inuite, reléguée au rang de croyances vaines portées à de « fausses divinités », fait l'objet de critiques acerbes de la part de l'officier, pour qui le progrès consiste à cartographier des lieux inconnus et à en prendre possession au nom de Dieu. Le mode de vie nomade des Inuit est ainsi raillé par les marins, qui anticipent déjà leur succès, sans se douter de l'issue tragique de leur expédition. Seul Francis Crozier se porte à la défense des mœurs et des croyances des Inuit, celui-ci étant plus circonspect dans ses propos, en faisant observer à ses compagnons de voyage que les « [Inuit] vont jusqu'à faire leurs maisons de cela même à quoi ils cherchent à échapper, puisqu'ils se servent de la neige pour se protéger du froid » (*BUÉ*, p. 120). Étant le seul à connaître quelques mots d'inuktitut, Crozier possède une plus grande ouverture d'esprit que ses semblables, défendant l'idée selon laquelle la capacité d'adaptation des peuples du Nord est une preuve d'esprit : « Cette prodigieuse capacité de s'adapter à une nature extraordinairement peu hospitalière, d'en exploiter les moindres ressources tout en vivant en harmonie avec elle, cela témoigne pourtant d'une forme, si ce n'est d'intelligence à proprement parler, à tout le moins de sens pratique et d'ingéniosité. » (*BUÉ*, p. 121) L'admiration de Crozier à l'égard de la débrouillardise et de l'adaptation des Inuit ne fait toutefois pas le poids face au reste de l'équipage, pour qui la sédentarité et la

proximité avec la nature font des Inuit un peuple primitif. La figure de l'Inuk, ici associée aux clichés les plus péjoratifs sur les peuples du Nord, est présentée en ces mots par DesVoeux, qui met un point final au débat en ces termes :

La civilisation ne consiste pas à se soumettre aux caprices de la Nature, vous en conviendrez avec moi, mais à la forcer à se plier à nos besoins, à la maîtriser et à la contraindre. [...] C'est ainsi que l'on construit des bateaux capables de fendre la glace plutôt que de se contenter de l'arpenter, tirés par des chiens. C'est ainsi que l'on écrit des livres qui rendent compte de nos découvertes et sont autant d'enseignement pour ceux qui nous suivront. [...] C'est ainsi que l'on construit des villes et des empires. C'est ainsi que l'on triomphe du chaos et que l'on assure le règne de l'ordre ! (BUÉ, p. 123)

Les arguments de DesVoeux opposent la nature à la culture, à travers les idées préconçues selon lesquelles, d'une part, la nature doit être dominée par les humains et, d'autre part, la science constitue un moyen par lequel la contraindre, l'exploiter et la dominer. Ce dialogue fictif entre plusieurs personnages historiques (Crozier, Franklin, mais aussi Francis Fitzjames, Edward Little, Graham Gore, etc.) reprend ainsi un lieu commun du récit de voyage nordique, à savoir la rencontre avec les peuples du Nord et leur culture, afin de dégager de façon ironique les valeurs de l'expédition Franklin et l'idéologie impérialiste victorienne qui la sous-tend. Loin d'être conscients de l'issue tragique de l'expédition, ni même ouverts comme Crozier à l'idée d'apprendre au sujet du mode de vie des Inuit, les marins défendent aveuglément la même conception du monde selon laquelle la science incarne le progrès de la civilisation britannique. Déjà, les discussions des explorateurs britanniques permettent de révéler les clichés que partagent les voyageurs à l'égard des peuples du Nord, ceux-ci étant alimentés par les lectures et les ouï-dire de leurs pairs, qui confortent la conception péjorative qu'ils ont des Inuit.

2.3.2 Un territoire « hanté » : les mythes du Nord dans *Un monde sans rivage*

L'axe historique se manifeste autrement dans le roman *Un monde sans rivage*, en ce qu'aucune rencontre avec les peuples nordiques n'aurait eu lieu lors de l'expédition Andrée. En effet, à la fin du XX^e siècle, aucune communauté ne se serait encore installée sur l'archipel

du Svalbard²⁰³, rendant les scènes de rencontre avec les communautés endogènes improbables. Plutôt que de mettre en scène une rencontre avec un peuple nordique, comme le fait Fortier, Gaudy choisit d'explorer le mythe historique en abordant indirectement la théorie des climats et la manière dont elle amène les Européen·nes à considérer les peuples du Nord avec suffisance et supériorité. Le mythe historique prend ainsi place à travers les observations essayistiques de la narratrice, qui s'intéresse de près à l'histoire du Svalbard.

Alors qu'elle redécouvre les événements de l'année 1930, moment où les photographies de l'expédition ont été découvertes par l'équipage du baleinier *Bratvaag*, la narratrice remonte progressivement le temps en passant en revue diverses dates historiques marquantes à l'aide des archives photographiques : « 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. » (*MSR*, p. 41) La narratrice passe ainsi en revue les « Archives de la Planète » du collectionneur Albert Kahn²⁰⁴, les photographies d'une expédition sur l'Everest en 1924, le visage d'un Selkam de la Terre de Feu en 1923, les images d'une expédition sur la banquise alaskienne en 1913, jusqu'à la création du dernier film de Georges Méliès, *En route vers le pôle* (*MSR*, p. 42-43). Cette « plong[ée] en apnée » (*MSR*, p. 41) à travers l'histoire et ses images permet à la narratrice de formuler un commentaire sur l'imaginaire du Nord qui s'est construit au fil du temps et des expéditions lancées dans le but d'assouvir la curiosité de l'Occident à l'égard des pays froids. Par le fait même, elle s'intéresse à la manière dont les humains imaginent les zones polaires en y projetant des fictions permettant d'appréhender les zones d'ombre du monde, y compris les peuples du Nord, dont les voyageur·ses européen·nes ont grande méconnaissance :

On le peuple [le pôle Nord] comme on peuplera la lune ou bien la planète Mars, d'autochtones vêtus de peaux de bête et armés de harpons, capables de réduire les plus vertueux explorateurs à l'état d'hommes sauvages. Et si la rigueur du climat a le bon goût de préserver les aventuriers de la vue des seins plats des

²⁰³ Voir Kjartan Fløgstad, *Pyramiden*, ouvr. cité, p. 15.

²⁰⁴ Déjà, il est possible de constater que l'intérêt marqué de la narratrice d'*Un monde sans rivage* pour les archives photographiques prépare le terrain pour l'écriture subséquente de *Villa Zamir*, paru en 2022.

femmes et des sexes mal masqués par des feuilles de palmier, nul doute que les barbares du Nord ont les dents longues, l'appétit féroce, voire qu'ils tiennent des ours leur brutalité. (*MSR*, p. 44)

L'habillement des femmes du Nord fait l'objet d'un commentaire critique chez la narratrice, leurs vêtements étant supposément assez épais pour éviter d'aguicher les étrangers, cette pudeur répondant à une forme de « bon goût » davantage qu'au perfectionnement des savoirs des peuples du Nord afin de s'adapter au climat polaire. Cette remarque ironique a pour effet d'introduire une distance entre la narratrice et les préjugés racistes des voyageurs à l'égard des femmes du Nord. En ce sens, il s'agit ici moins de découvrir les mœurs et les coutumes des peuples arctiques que de remettre en doute l'attitude conquérante des voyageurs étrangers à l'égard des peuples endogènes du Nord.

L'axe historique du discours viatique polaire apparaît également à travers les strates successives de légendes, de fables et de mythes accumulés au fil du temps, que la narratrice dépouille progressivement à travers une sorte de « second voyage », celui-là mené par l'écrivaine à l'égard des restes de l'expédition Andrée, qui se juxtapose au premier, double voyage que nous étudierons plus en détail dans le quatrième chapitre du présent mémoire. La narratrice s'intéresse à l'histoire du développement du Svalbard et de l'imaginaire qui y est rattaché, consciente que les strates de discours ont contribué à la cristallisation de préjugés et de mythes qui ont survécu depuis le 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. (*MSR*, p. 196)

L'écriture du voyage nordique devient une sorte de « plongée dans les couches successives du palimpseste²⁰⁵ », pour reprendre les mots de Sarga Moussa dans « L'usage de la fiction dans le récit de voyage : l'épisode de la mer Morte de Lamartine » : il s'agit pour la narratrice

²⁰⁵ Sarga Moussa, « L'usage de la fiction dans le récit de voyage », dans Marie-Christine Gomez-Géraud et Philippe Antoine (dir.), *Roman et récit de voyage*, ouvr. cité, p. 50.

d'*Un monde sans rivage* de faire l'archéologie des mythes du Nord, des événements historiques marquants, des entreprises d'exploration réussies aux échecs les plus tragiques, dans le but de reconstituer le Nord dans une perspective diachronique. Ainsi, si le roman d'Hélène Gaudy accorde moins d'attention aux peuples du Nord, sans doute en raison du peuplement moins dense du Svalbard, elle étudie tout de même le Nord d'un point de vue historique et diachronique, en juxtaposant les mythes, les légendes et les fictions qui contribuent à forger dans l'imaginaire collectif une idée préconçue des peuples du Nord.

La précédente analyse a permis de montrer, en début de chapitre, que les deux œuvres de notre corpus reprennent les principaux lieux communs du voyage nordique de l'axe géographique – la *terra incognita* et la terre surpuissante – qui permet par le fait même la reprise des codes du *thriller* nordique présents dans le discours viatique du Nord. En revanche, l'axe historique est exploré de manière différente en raison de l'ancrage géographique des deux récits d'exploration repris dans notre corpus : si *Du bon usage des étoiles* met en scène un débat découlant du motif typique de la rencontre avec les peuples nordiques, la narratrice d'*Un monde sans rivage* étudie indirectement, en recourant à l'imaginaire du Nord, la sédimentation des lieux communs associés à l'histoire et aux figures mythiques qui constituent l'imaginaire du Nord. Les deux œuvres du corpus reprennent ainsi les codes et les lieux communs propres au discours viatique polaire afin d'en accentuer la dimension romanesque, Fortier et Gaudy explorant par la fiction les non-dits entourant les deux expéditions arctiques reprises et réécrites. Si l'ancrage dans le document historique et le genre viatique est manifeste, il n'en demeure pas moins que les romans du corpus reprennent ces codes afin d'augmenter l'effet de référentialité, les deux œuvres étant d'abord et avant tout enracinées dans l'imaginaire, la supposition et l'exploration.

CHAPITRE 3

L'IMAGINAIRE DU NORD AU FÉMININ

- À votre âge on va au bal et non au Pôle.
 - L'un n'empêche pas l'autre ; si je reviens, j'aurai tout le temps d'aller au bal.
 - Et si vous ne revenez pas ?
 - Vous aurez le plaisir de dire : Je le lui ai bien prédit.
- *Voyage d'une femme au Spitzberg*, Léonie d'Aunet

Dans les deux chapitres précédents, nous avons étudié les transgressions génériques opérées dans *Du bon usage des étoiles* et *Un monde sans rivage*, par lesquelles des récits d'exploration ont été transposées en romans. Il s'agit à présent d'explorer un mouvement semblable de reprise et de transgression qui se produit cette fois dans et par l'imaginaire du Nord et, plus spécifiquement, en lien avec les représentations genrées qui construisent et traversent cet imaginaire²⁰⁶. Les deux expéditions polaires qui inspirent les œuvres de notre corpus sont fortement rattachées à l'identité masculine impériale britannique et suédoise. Dans le présent chapitre, nous verrons comment ces romans réinvestissent certains stéréotypes genrés de l'imaginaire du Nord, tout en remettant en question ces représentations de deux manières : d'une part, en accordant une place privilégiée aux personnages historiques

²⁰⁶ Je remercie sincèrement les membres du jury, Mathilde Barraband et Daniel Chartier, de m'avoir guidée vers cette réflexion lors de l'activité du dépôt du sujet d'un mémoire de maîtrise en septembre 2023.

féminins, et d'autre part, en constituant une généalogie d'autrices par l'intertextualité. Nous tenterons de montrer comment ces transgressions expriment une critique féministe sur l'idéologie impériale qui sous-tend les grandes expéditions arctiques du XIX^e siècle.

3.1 LES REPRÉSENTATIONS GENRÉES DE L'IMAGINAIRE DU NORD : QUELQUES LIEUX COMMUNS

Chacune des caractéristiques génériques que nous avons identifiées, au chapitre précédent, dans les récits d'exploration polaires (l'héroïsme, les rebondissements, l'imaginaire cynégétique, le mythe de la *terra incognita*, etc.) se rattache à un imaginaire complexe, l'imaginaire du Nord, qui véhicule un ensemble de signes, de valeurs, de lieux communs et de stéréotypes. Tous les éléments qui composent cet imaginaire, qu'il s'agisse du givre, de la neige ou des icebergs, sont dépeints à travers des caractéristiques humaines, animales ou animées qui partagent, selon Daniel Chartier, une volonté propre, un tempérament et, par conséquent, des valeurs genrées²⁰⁷. Dans son article « L'imaginaire du Nord est-il genré ? », Chartier affirme que « derrière le froid, la glace, l'iceberg et le gel se dévoilent des lieux communs qui renvoient aux rôles traditionnels de l'homme et de la femme et à leurs valeurs, ce qui bien sûr teinte les récits littéraires d'une dimension genrée qui a son importance²⁰⁸ ». Les codes genrés de l'imaginaire du Nord s'enracinent dans la conception héritée de l'Antiquité selon laquelle les climats rudes forgent des âmes rigoureuses, des caractères sévères et des corps prompts, prêts à tout affronter. Cette conception teinte les récits d'exploration arctiques du XIX^e siècle : nourris par une longue tradition d'explorations, les récits de voyage polaires confortent effectivement l'opposition entre la sphère publique, traditionnellement masculine²⁰⁹, et la sphère domestique, traditionnellement

²⁰⁷ Daniel Chartier, « The Gender of Ice and Snow », art. cité, p. 30.

²⁰⁸ Daniel Chartier, « L'imaginaire du Nord est-il genré ? », art. cité, p. 48.

²⁰⁹ Au XIX^e siècle, les bâtiments de la Marine royale sont interdits aux femmes. Léonie d'Aunet est l'une des rares femmes à avoir pu, en 1819, prendre part à l'expédition scientifique du navire *La Recherche* (1838-1840). Voir Léonie d'Aunet, *Voyage d'une femme au Spitzberg*, ouvr. cité.

féminine, si bien que l'Arctique devient, au XIX^e siècle, un lieu symbolique important où se développe l'identité masculine²¹⁰.

3.1.1 L'opposition genrée entre nature et culture

Bien que ces codes sexués puissent parfois être instables et ambigus, en ce qu'ils peuvent permuter en fonction du point de vue de la personne autrice et de sa vision du monde²¹¹, la littérature viatique polaire du XIX^e siècle tend à véhiculer, selon la spécialiste des représentations genrées de l'imaginaire du Nord Heidi Hansson, une opposition genrée entre d'une part le point géographique à cartographier et, d'autre part, les équipées composées d'hommes tentant d'approfondir leurs connaissances de l'Arctique²¹². L'opposition entre nature et culture met ainsi en relief la tension entre les genres masculin et féminin, à travers les représentations du monde polaire. Dans un article sur le récit de voyage *Northern Travel* (1858) de l'écrivain américain Bayard Taylor, Hansson décrit ce clivage en ces termes : « Dans les récits de voyage du XIX^e siècle, les représentations de la nature comme féminine servent généralement à souligner les constructions de la masculinité présentée comme dominante, en contrôle et rationnelle²¹³. » Hansson poursuit en affirmant que toute la tradition occidentale tend à représenter le point d'aboutissement des voyages en le dotant de caractéristiques traditionnellement féminines :

Les destinations, comme la source emblématique du Nil ou le pôle Nord, sont imaginées comme étant des femmes, immobiles et passives, attendant d'être découvertes par l'explorateur masculin ou masculinisé. Des métaphores sexuées sont employées pour présenter le territoire comme vierge, fertile ou stérile, et

²¹⁰ Jen Hill, *White Horizon*, ouvr. cité, p. 7.

²¹¹ Voir Heidi Hansson, « Bayard Taylor's *Northern Travel* and the Genders of the North », art. cité, p. 19.

²¹² Dans son article « Bayard Taylor's *Northern Travel* and the Genders of the North » (art. cité), Heidi Hansson souligne que, dans *L'esprit des lois* (1748) de Montesquieu, les qualités masculines prêtées aux régions septentrionales auraient servi à justifier l'expansion coloniale de l'Europe (p. 20).

²¹³ « *In nineteenth-century travelogues, representations of nature as feminine commonly serve to underscore constructions of masculinity as dominant, controlled and rational.* » (Heidi Hansson, « Bayard Taylor's *Northern Travel* and the Genders of the North », art. cité, p. 20 ; je traduis.)

des mots à connotation féminine sont utilisés afin de décrire les caractéristiques du paysage²¹⁴.

Aux yeux des voyageurs arctiques du XIX^e siècle, le territoire blanc paraît infertile et inhabité, et conséquemment déjà soumis par sa vacuité, qui en justifie à l'avance le quadrillage et l'appropriation selon une volonté cartésienne de saisir le monde dans sa totalité²¹⁵. À la manière d'un voyage initiatique, les récits d'exploration victorieux qui en ressortent constituent un gage de la primauté des explorateurs sur le monde polaire lorsque, revenus en vainqueurs, ceux-ci prouvent leur détermination et leur valeur²¹⁶.

Une conception patriarcale du monde sous-tend ainsi la manière dont les explorateurs du XIX^e siècle appréhendent l'Arctique, ceux-ci percevant le monde polaire comme un territoire vierge, passif et désordonné, en opposition aux équipées majoritairement composées d'hommes qui incarnent la rigueur intellectuelle et la logique rationnelle. Le monde polaire, qui s'offre aux explorateurs venus lui donner un nom, une existence, du point de vue des Européens, devient ainsi non seulement le point final d'une grande quête, mais aussi l'objet du regard. Ce regard du voyageur sur la nature environnante est surplombant, panoramique et scrutateur, si bien qu'Hansson le rattache au *male gaze* :

Comme l'affirme Gillian Rose, poser un regard "actif, possessif, sexuel et désirant" sur le paysage, c'est adopter une position masculine, semblable à celle qui consiste à regarder les femmes comme des objets. Les activités de

²¹⁴ « *Destination points, such as the emblematic source of the Nile or the North Pole, are imagined as women, still and passive, waiting to be discovered by the male or masculinized explorer. Sexualized metaphors are employed to characterize land as virgin, fertile or barren, and words with feminine connotations are used to describe features in the landscape.* » (Heidi Hansson, « Bayard Taylor's *Northern Travel* and the Genders of the North », art. cité, p. 19 ; je traduis.)

²¹⁵ Au début d'une expédition lancée en 1819 afin de prouver l'existence du passage du Nord-Ouest, Parry et Franklin décrivent l'Arctique comme un territoire désert et hostile : « Mais quels obstacles, quelles difficultés ne présentait pas un voyage de longue durée à faire à pied dans des contrées glacées et désertes, sans autres abris qu'une tente, sans autres provisions que celles qu'on pouvait porter soi-même, ou que le hasard présentait ! » (John Franklin et Edward Parry, *Histoire des deux voyages entrepris par ordre du gouvernement anglais : l'un par terre, dirigé par le capitaine Franklin, l'autre par mer, sous les ordres du capitaine Parry, pour la découverte d'un passage de l'océan Atlantique dans la mer Pacifique*, ouvr. cité, p. 9-10.)

²¹⁶ Selon Jen Hill, la valorisation de l'héroïsme masculin dans les nombreuses expéditions nordiques lancées par l'Amirauté britannique au cours du XIX^e siècle était commune en Angleterre (*White Horizon*, ouvr. cité, p. 6).

cartographie, de mesure et de classification du scientifique constituent le “regard désincarné du savoir”, également masculin²¹⁷.

Le voyageur étranger perçoit en effet le territoire arctique comme un « paysage », depuis un point de vue élevé et intouchable qui lui permet d’adopter un regard dominant sur le territoire, ce point de vue symbolisant selon Hansson son statut supérieur par rapport au lieu exploré²¹⁸. Qui plus est, dans les récits d’exploration polaires, les territoires arctiques sont non seulement considérés le plus souvent comme déserts, mais aussi passés au crible en fonction de leur potentiel économique et politique, et arpentés en vue d’y laisser une marque permanente²¹⁹, sans égards pour la population nordique endogène²²⁰. Chaque élément du territoire nordique se rattache ainsi à des stéréotypes genrés qui répondent à cette dualité opposant la nature à la culture : d’un côté, la terre immaculée présentée comme une page blanche à écrire, et de l’autre, l’humain et la science, les navires et la connaissance, qui l’observent, la parcourent, la marquent et la baptisent.

Ces stéréotypes, qui transparaissent à travers les descriptions du territoire nordique, font ressortir la vigueur des voyageurs, de façon à mettre en relief les motifs et les valeurs qui sous-tendent l’expédition. Comme le présente Daniel Chartier dans son article « Gender of Ice and Snow », divers éléments nordiques tels que les icebergs, la glace et le givre, appellent un vocabulaire combatif ou évoquent une action rapide et impardonnable, si bien que la résistance des explorateurs est constamment mise en relief à travers l’aridité de

²¹⁷ « As Gillian Rose says, to look “actively, possessively, sexually and pleurably” at landscape is to assume a masculine position, comparable to looking at women as objects. The scientist’s mapping, measuring and classifying activities constitute the similarly male-gendered “disembodied gaze of knowledge”. » (Heidi Hansson, « Bayard Taylor’s Northern Travel and the Genders of the North », art. cité, p. 22 ; je traduis.) L’auteur cite l’ouvrage de Gillian Rose, *Feminism and Geography: The Limits of Geographical Knowledge*, Cambridge, Polity, 1993, p. 93-99.

²¹⁸ Heidi Hansson, « Bayard Taylor’s Northern Travel and the Genders of the North », art. cité, p. 22.

²¹⁹ « That its “blankness” lent itself to such an erasure of complexity made the Arctic a useful geographical space for articulating a racialized, gendered subjectivity in elemental, almost hagiographical terms. » (« Le fait que sa blancheur se prête à un tel effacement de sa complexité faisait de l’Arctique un lieu géographique crucial afin d’articuler une subjectivité racialisée et genrée en des termes élémentaires, presque hagiographiques. ») (Jen Hill, *White Horizon*, ouvr. cité, p. 32 ; je traduis.)

²²⁰ Au sujet de ce rapport conquérant aux territoires nordiques, voir cet ouvrage collectif, qui rappelle l’expulsion des Inuit à Terre-Neuve-et-Labrador : Carol Brice-Bennett (dir.), *Dispossessed*, ouvr. cité.

l'environnement²²¹. Seule la neige semble apparaître comme un élément plus souvent associé aux rôles stéréotypés de la femme qui protège, recouvre, console, celle-ci pouvant être à la fois maternelle et hystérique²²². Ainsi, non seulement chacun des éléments genrés de l'imaginaire du Nord permet-il de faire ressortir les caractéristiques typiques du récit de voyage nordique (notamment les codes du *thriller* nordique), ils mettent également en valeur la virilité du voyageur : devant l'aridité du climat arctique, l'explorateur paraît d'autant plus solide et déterminé, dévoué corps et âme à sa nation, à la science et au progrès.

3.1.2 Les zones d'ambiguïté des représentations genrées du Nord

Or, dans les cas où les expéditions échouent, la logique binaire opposant la nature (féminisée) aux explorateurs (masculins ou masculinisés) est bouleversée. Si les expéditions sont compromises, le *male gaze* de l'explorateur en position d'autorité devient impossible, si bien que les hommes paraissent émasculés, à mesure que les éléments nordiques gagnent de la force, allant jusqu'à sembler plus puissants et imperturbables que les explorateurs. En ce sens, au sujet du premier récit de voyage de John Franklin, issu de l'expédition Coppermine (1819-1821), la spécialiste de la littérature anglaise du XIX^e siècle Jen Hill pose l'affirmation suivante : « [L'Arctique est présenté comme] un territoire où les hommes disciplinés et débrouillards de la marine britannique succombent presque à la famine et à la folie, un lieu où le corps solide et intouchable des hommes, au cœur de la figure du héros masculin impérial, rencontre ses limites²²³. » Les représentations genrées du territoire sont ainsi intimement liées au déroulement de l'expédition : si l'équipée va bon train, l'explorateur surplombe un territoire qui s'ouvre à lui et, malgré quelques épisodes houleux, la science le mène à bon port²²⁴. Mais s'il y a déroute, la nature est dépeinte comme un guerrier infatigable alors que les hommes paraissent affaiblis, dépouillés des caractéristiques

²²¹ Daniel Chartier, « Gender of Ice and Snow », art. cité, p. 33-36.

²²² Daniel Chartier, « Gender of Ice and Snow », art. cité, p. 39.

²²³ « *[The Arctic is shown to be] a place where disciplined, resourceful British naval men almost succumb to starvation and madness, a place in which the resistant, intact male body so central to imperial heroic masculinity meets its limits.* » (Jen Hill, *White Horizon*, ouvr. cité, p. 30-31 ; je traduis.)

²²⁴ Un compte rendu positif et posé d'un périple vers le Nord est proposé par Xavier Marmier dans ses *Lettres sur le Nord*, où le voyage s'est déroulé sans encombre, *Lettres sur le Nord*, ouvr. cité.

viriles qui faisaient d’eux des héros²²⁵. Les nombreux éléments qui composent l’ensemble des représentations genrées du Nord sont ainsi susceptibles de varier, leur signification pouvant permuter ou s’inverser, au gré des événements du voyage.

Faire l’étude des représentations genrées du Nord implique de porter une attention particulière à l’ensemble des personnifications, des concepts, des figures et des mythes qui forment les descriptions du territoire polaire, en ce que chacun de ces éléments fait partie d’un imaginaire complexe, d’« système de signe à valeur genrée qui n[’es]t pas neutre²²⁶ ». Le décodage des stéréotypes genrés dans les récits ou les œuvres permet dès lors de dégager plus largement une représentation genrée de l’espace. Ce décodage se complexifie dans les œuvres écrites par des autrices, en ce que celles-ci, sans nécessairement rejeter les lieux communs fréquemment associés aux zones polaires, les réinvestissent et en détournent le sens. Au sujet des figures féminines stéréotypées, Daniel Chartier remarque que « la plupart des productions contemporaines, et plus particulièrement celles écrites par des femmes, s’en servent au contraire pour opérer des déplacements de perception. Ce faisant, elles n’évacuent toutefois pas les lieux communs, qui font toujours partie du discours, même à titre négatif²²⁷ ». Dans la suite de ce chapitre, notre étude, qui porte sur deux autrices contemporaines réécrivant deux récits d’exploration polaires fortement rattachés à l’imaginaire masculin de la conquête au XIX^e siècle, sera sensible à ces déplacements de perception, qui impliquent à la fois la reprise et la critique des codes genrés de l’imaginaire du Nord, dans un mouvement de transformation.

3.2 LA REPRISE DES CODES GENRÉS DE L’IMAGINAIRE DU NORD DANS *DU BON USAGE DES ÉTOILES* ET *UN MONDE SANS RIVAGE*

Initialement, du point de vue des explorateurs qui prennent part aux expéditions Franklin et Andrée – mis à part pour les personnages de Francis Crozier et de Nils Strindberg,

²²⁵ Il est possible de le constater à travers le récit du premier voyage polaire de Franklin (1819-1822), comme le montre Jen Hill dans chapitre intitulé « National Bodies. Robert Southey’s *Life of Nelson* and John Franklin’s *Narrative of a Journey to the Shores of the Polar Sea* » de son ouvrage *White Horizon* (ouvr. cité, p. 29-52).

²²⁶ Daniel Chartier, « L’imaginaire du Nord est-il genré? », art. cité, p. 53.

²²⁷ Daniel Chartier, « L’imaginaire du Nord est-il genré? », art. cité, p. 56-57.

nous y reviendrons –, rien ne laissait présager l'issue fatale du voyage. La confiance des ingénieurs et des marins est alimentée, d'une part, par le savoir historique et scientifique des anciens explorateurs ayant tenté avant eux d'explorer le monde arctique, et d'autre part par le développement de la science technique, dont les progrès ont permis de concevoir des navires qui résistent aux intempéries du Nord. Nous allons à présent montrer comment *Du bon usage des étoiles* reprend les codes genrés de l'imaginaire du Nord selon lesquels les équipages formés d'hommes qui symbolisent le progrès et la raison affrontent une nature désordonnée, passive et féminisée, qu'il s'agit de saisir dans son entièreté.

3.2.1 La généalogie d'explorateurs arctiques dans *Du bon usage des étoiles*

Au XIX^e siècle, explorer l'Arctique implique la reconstitution d'une généalogie d'explorateurs masculins, à partir de laquelle il est possible de tracer une route à suivre, puis à dépasser, à la manière d'une course à relais. Cette généalogie est visible au tout début du roman *Du bon usage des étoiles*, dont le premier fragment est, selon les mots de l'autrice, « tiré presque textuellement » (BUÉ, p. 339) du récit de voyage *Discovery and Adventure in the Polar Seas and Regions: with illustrations of their climate, geology; and natural history* (1852) du physicien écossais John S. Leslie. Seul le premier paragraphe est tiré de cet ouvrage, le second étant un pastiche construit à partir du propos élaboré par le scientifique au sujet des grands débats de l'époque sur la possible congélation de l'eau de mer²²⁸. Si la reprise de ce passage en tête de l'œuvre met en relief la préséance des travaux menés par des explorateurs européens antérieurs, il permet également l'insertion discrète de quelques écarts témoignant d'un traitement ironique à travers la traduction. C'est le cas du mot « learned », traduit par « [d]e doctes savants » (BUÉ, p. 9), ou encore du scientifique à qui l'on doit le nom de l'unité de mesure de la température, appelé « monsieur Fahrenheit » dans *Du bon usage des étoiles*, alors que, dans l'ouvrage de John S. Leslie, l'auteur mentionne simplement

²²⁸ Ces débats étaient cruciaux, durant la première moitié du XIX^e siècle, en ce qu'ils déterminaient non seulement les moyens déployés lors des expéditions, mais aussi leur possible aboutissement. Voir Adeline Johns-Putra, « Historicizing the Networks of Ecology and Culture: Eleanor Ann Porden and Nineteenth-Century Climate Change », art. cité, p. 27-46.

l'échelle de température, « on Fahrenheit's scale²²⁹ ». Ces écarts dans la reprise de l'ouvrage de John S. Leslie indiquent déjà un traitement ironique de la matière historiographique et ce, à travers la reconstitution d'une généalogie d'explorateurs masculins qui jalonne tout le roman. Fortier reconstitue ainsi dès les premières pages de son roman une lignée d'hommes ayant contribué à l'avancement des connaissances dans l'Arctique, tout en posant un regard critique sur cette généalogie par l'intégration d'écarts dans la traduction, qui met en relief le ton ampoulé et la rhétorique, c'est-à-dire la composante discursive des ouvrages scientifiques. D'emblée, la voix narrative omnisciente, à travers de légères pointes disséminées dans ce tout premier paragraphe traduit de l'ouvrage de John S. Leslie, met à distance les propos tenus par des explorateurs, qui s'arrogent l'autorité des scientifiques sur la nature.

L'ensemble du roman est ainsi traversé par de nombreuses références à des explorateurs ayant sillonné le Nord avant John Franklin et Francis Crozier. Les pas des deux capitaines sont précédés par ceux de dizaines de voyageurs européens qui ont également tenté de découvrir le passage du Nord-Ouest. Cette lignée d'explorateurs est mise de l'avant par Fortier à travers un second extrait tiré de l'ouvrage de John S. Leslie, soit les « Instructions de Sir John Barrow à sir John Franklin » (*BUÉ*, p. 39-42). Il s'agit de réelles recommandations de navigation rédigées par l'explorateur anglais Barrow²³⁰, qui tracent la voie à suivre en même temps qu'elles indiquent le sillage emprunté par les grands navigateurs de la Royal Navy comme Edward Parry, desquels les indications navales sont inspirées : « Le détroit de Lancaster et sa continuation par le détroit de Barrow ayant été quatre fois empruntés sans aucun obstacle par sir Edward Parry et, depuis, fréquemment par des baleiniers, il se révélera sans doute libre de glace comme d'îles » (*BUÉ*, p. 40). Ces conseils, qui visent à assurer la réussite de l'expédition Franklin, contiennent du même coup des

²²⁹ John S. Leslie, *Discovery and Adventure in the Polar Seas and Regions* [1852], London, T. Nelson and Sons, 1860, p. 39.

²³⁰ En plus de l'ouvrage de John S. Leslie, les instructions sont conservées dans un site internet conçu à la mémoire de l'expédition, Haddington G. Cockburn et W. H. Gage, « Instructions Addressed to Captain Sir John Franklin (5 May 1845) » [En ligne], p. 3-7, URL : https://canadianmysteries.ca/sites/franklin/archive/text/InstructionsToFranklin_en.htm.

toponymes révélant le sillage d'anciens explorateurs, notamment le « cap Walker » (BUÉ, p. 40), le « cap Dundas », « l'île de Melville », et « les îles Devon et Corwallis » (BUÉ, p. 41). Si ce passage permet d'annoncer le parcours polaire emprunté par les personnages du roman, il montre également que l'entièreté de la cartographie arctique, du point de vue des Britanniques, est le fait d'explorateurs qui se relaient, de décennies en décennies, dans le sillage de leurs prédécesseurs, partageant l'espoir de dépasser les accomplissements de ceux qui leur ont ouvert la voie. Cette conception du Nord façonnée par les récits des explorateurs polaires célèbres est aussi partagée des marins, comme l'observe Crozier dans son journal : « Les plus curieux ne connaissent l'Arctique, Dieu ait pitié de nous, que par ce qu'ils en ont lu dans les récits de Parry et de Franklin, dont ils récitent des passages avec la même ferveur que s'il s'agissait de versets de l'Évangile. » (BUÉ, p. 15-16) La voie à suivre ainsi que les attentes reliées à l'exploration de l'Arctique sont déterminées par les générations d'explorateurs qui précèdent les marins à bord du *Terror* et de l'*Erebus*, et dont il s'agit d'emprunter la même route de manière à la dépasser, autant qu'il s'agit de poursuivre le récit, l'histoire de conquête. En ce sens, les hommes de l'*Erebus* et du *Terror* abordent initialement l'Arctique comme s'ils en étaient déjà les conquérants et les auteurs, leurs navires étant à la fois guidés par les connaissances des explorateurs qui les ont précédés, tout en étant plus équipés que tous ceux de leurs prédécesseurs²³¹.

3.2.2 La « dame en blanc » : la figure de la femme fatale dans *Du bon usage des étoiles*

L'Arctique, qui apparaît comme une terre vierge offerte aux marins, selon le mythe de la *terra incognita* que nous avons relevé dans le précédent chapitre, s'inscrit dans une opposition entre la nature et la culture à laquelle, comme s'attarde à le montrer le présent chapitre, correspondent des codes genrés stéréotypés. Au début du roman *Du bon usage des étoiles*, la banquise est présentée comme un désert blanc devant être conquis par les hommes, dans ce passage du journal de Crozier : « Avant nous, le paysage grandiose fait de glace et de ciel n'existait pas ; nous le tirons du néant où il ne retournera jamais, car désormais il a

²³¹ Pierre Berton, *The Arctic Grail*, ouvr. cité, p. 144-145.

un nom. S'il n'y a devant nous que le vide, le chemin parcouru fourmille d'observations, de relevés, de précisions ; il a rejoint le domaine toujours grandissant de ce qui est nôtre sur cette Terre. » (*BUÉ*, p. 43) L'usage itéré du pronom « nous » a pour effet d'insister sur la fonction unifiante du voyage d'exploration, entrepris par des hommes qui sillonnent l'Arctique au service d'une cause qui les rassemble en même temps qu'elle les dépasse, celle d'une appropriation impériale, quasi militaire du monde polaire, qui vise à marquer le Nord canadien du sceau de la nation impériale britannique. Malgré la blancheur du territoire polaire, Crozier voit ainsi déjà apparaître devant lui des données scientifiques qui jalonnent à l'avance le territoire. Cette prise de possession anticipée par le regard donne à lire le *male gaze* tel que défini par Hansson dans les récits de voyage du XIX^e siècle : à la blancheur inféconde du Nord répond la pensée rationnelle des hommes, à qui il revient de baptiser un territoire vierge. Sous la plume de Crozier, ce « lieu morne et désolé, qui semble porter le deuil de toute vie » entre ainsi en opposition avec la « curieuse frénésie » des équipages du *Terror* et de l'*Erebus* (*BUÉ*, p. 44-45). L'extrait du journal de Crozier met ici en relief le contraste genré entre la nature et l'humain : cette description place d'un côté le monde arctique, passif et stérile, et de l'autre, les hommes qui, par la science et le langage, appréhendent et investissent le territoire.

Il importe de préciser que, dans ce même passage du journal de Crozier, celui-ci observe que la nature semble agir davantage qu'il ne l'anticipait au départ, ce qui le prend au dépourvu : « Ce paysage arctique a ceci de paradoxal que c'est nous, qui le regardons, qui demeurons le plus souvent immobiles, emprisonnés par les glaces, tandis que lui avance, recule, se déploie et se resserre en une continuelle métamorphose, comme s'il était de quelque mystérieuse manière plus vivant que nous. » (*BUÉ*, p. 44) S'il reproduit la même opposition entre « nous » (les marins) et « lui » (le paysage arctique), Crozier relève ici la présence d'un mouvement contraire, presque imperceptible, qui témoigne de la résistance du paysage arctique à l'action humaine. Cette observation du second capitaine n'est cependant pas représentative de l'esprit des autres marins à bord, dont le voyage vise ultimement, selon l'intendant DesVoeux, à « triomphe[r] du chaos et [...] assure[r] le règne de l'ordre » (*BUÉ*, p. 123). L'attitude conquérante des marins, dont la confiance découle d'une grande foi envers

la science, révèle une opposition tranchée entre d'une part les hommes à bord, portant avec eux l'intelligence britannique, et d'autre part tout ce qui n'est pas rattaché à la nation, soit le monde polaire et les peuples qui y résident.

Cette perception du territoire nordique s'étirole peu à peu au fil du roman, à mesure que les héros sont confrontés, une fois englacés, aux rigueurs des hivers arctiques. La dangerosité du monde polaire est mise en relief à travers la reprise d'une figure féminine stéréotypée, omniprésente dans l'ensemble du roman, soit celle de la « dame blanche ». Cette apparition faite de neige et de vent, mi-réelle, mi-onirique, se matérialise sur le pont des navires et dans les rêves des marins, troublant la frontière entre fantasme et réalité. La chimère de glace, « vêtue d'une robe blanche », danse sur le pont, « flott[ant] au-dessus d'eux [les marins], légère, gracieuse, insaisissable », semblant à la fois émaner de leur souffle et provenir de leurs rêves, « ombre blanche sur le noir de la nuit et du jour confondus » (*BUÉ*, p. 185). Elle revient sans relâche, parfois aperçue par les marins, d'autres fois seulement saisie par la narration omnisciente : « Une fois la corvée finie, les hommes frissonnants rentrés jusqu'au lendemain, la neige se glisse par les interstices de la toile tendue par-dessus le pont et revient danser sur le bois, légère, gracieuse, insaisissable. » (*BUÉ*, p. 185) Au terme d'un troisième hiver sur la banquise, un des marins en proie au délire est persuadé de l'avoir entendue formuler une invitation funèbre :

La dame en blanc, tu sais bien... Celle dont on nous promettait la visite tous les jours sur le pont. Eh bien, elle est plus belle encore que je ne l'aurais cru, avec une peau fine comme du verre, et une voix très douce. Elle m'a parlé, Thomas, elle m'a dit que je viendrais bientôt la rejoindre, et qu'elle m'attendait. Ferme les yeux, Thomas, et tu la verras aussi, avec sa longue robe blanche comme la neige... (*BUÉ*, p. 328)

Aussi invitant que troublant, le spectre de la dame en blanc reprend la figure féminine stéréotypée de la femme fatale, présentée par Daniel Chartier dans son article « L'imaginaire du Nord est-il genré? » comme « une figure de l'exception (séductrice ou dangereuse), façonnée non comme sujet autonome, mais en fonction de son rapport avec les hommes.

Ainsi, certaines figures serviraient à attiser le désir de domination des hommes²³² ». Chartier précise que, métaphoriquement, la figure de la femme fatale peut également incarner la mort, suscitant du même coup la nécessité, chez le personnage masculin, d'y résister, voire de la dominer²³³. La dame en blanc²³⁴, telle qu'elle apparaît dans *Du bon usage des étoiles*, reprend cette figure stéréotypée, le spectre étant à la fois omniprésent, charmant et troublant, si bien que les marins tentent tant bien que mal de résister à son envoûtement.

La tension entre la beauté et la mort, qui caractérise l'apparition de la dame en blanc, contamine également les descriptions du givre recouvrant les surfaces des navires de « floraisons délicates comme des dentelles à la beauté maléfique » (*BUÉ*, p. 254). Son action paralysante charme les marins, qui sont irrésistiblement attirés par le désir de « se fondre dans ce tout silencieux dont la pureté meurtrière semble repos et paix » (*BUÉ*, p. 255). Ces descriptions allient la texture fine des tissus fragiles à l'empreinte irréversible du gel, le givre joignant étroitement l'attrait à la menace : « Une fine couche blanche recouvre toutes les surfaces, semblable à la mousse duveteuse de quelque moisissure fleurie dont la douceur apparente cache un froid sec comme l'os. » (*BUÉ*, p. 255) En ce sens, *Du bon usage des étoiles* reprend la figure stéréotypée de la femme fatale, en même temps qu'il destitue progressivement les héros masculins de leur position dominante. Les codes genrés sont ici bouleversés de manière à miner le discours conquérant sur lequel se fonde la tradition des récits exploratoires en sol arctique : la reprise d'une figure féminine confronte l'attitude conquérante des explorateurs jusqu'à la rendre déphasée, obsolète. En ce sens, il y a bien, dans *Du bon usage des étoiles*, la présence d'un système binaire opposant une nature féminisée et stéréotypée à un équipage masculin incarnant la science et la raison.

²³² Daniel Chartier, « L'imaginaire du Nord est-il genré? », art. cité, p. 54.

²³³ Daniel Chartier, « L'imaginaire du Nord est-il genré? », art. cité, p. 54.

²³⁴ Au sujet des origines de cette figure, voir l'ouvrage de Véronique Campion-Vincent et Jean-Bruno Rivard, *Légendes urbaines. Rumeurs d'aujourd'hui*, Paris, Payot, coll. « Petite bibliothèque Payot », 2002. Je remercie Marie Mossé d'avoir porté à mon attention cet ouvrage.

3.2.3 La généalogie d'explorateurs arctiques dans *Un monde sans rivage*

Comme c'est le cas dans *Du bon usage des étoiles*, le début du roman *Un monde sans rivage* présente trois personnages masculins emplis d'une grande confiance envers leur entreprise, au début de l'expédition. Bien que la tentative de survoler le pôle Nord en ballon à hydrogène soit un périple plus risqué que celui de l'expédition Franklin, Andrée, Strindberg et Fraenkel abordent le Cercle arctique comme s'ils en triomphaient déjà, au début du roman. Faisant partie d'une ère où les explorations retiennent toute l'attention du public et où « l'époque est à l'enthousiasme » (*MSR*, p. 57), les trois hommes s'inscrivent dans une généalogie d'explorateurs ayant sillonné les pôles Nord et Sud afin d'en situer l'emplacement exact. Tout au long du roman, la métaphore de la chaîne permet de relier ces voyages entre eux, qu'ils soient réussis ou échoués, à un point tel où toutes les expéditions sont brouillées par les essais précédents, comme si elles étaient diluées dans un ensemble de tentatives et de défaites. La narratrice compare ainsi l'expédition d'Andrée à l'expédition Endurance (1914-1917) menée par Ernest Shackleton en Antarctique, en les présentant comme deux maillons d'une longue chaîne d'explorations entreprises par des hommes :

Ils sont comme les autres, ils se ressemblent : une armée d'hommes au visage sombre, aux vêtements épais, qui jusqu'au bout persistent à poser pour la photo parce que jamais ils n'oublient que la seule chose qui justifie encore leur souffrance, ce sont ces images qui font d'eux les maillons d'une chaîne et non plus des types perdus, seuls, à l'article de la mort. (*MSR*, p. 21)

Les voyageurs ont en partage un esprit conquérant similaire, si bien que toutes les équipées paraissent interchangeables, dans une même course à la renommée motivée par une volonté de n'être pas oublié. À travers un champ lexical de l'affrontement (« armée », « souffrance », « mort »), la narratrice met ainsi en relief l'attitude dominante qui est celle des explorateurs polaires :

C'est une guerre parallèle, que Shackleton nommera le "blanc combat", et qui se mène à distance dans l'espace et le temps, entre des hardes d'hommes fourbus, glacés, qui tentent chacun de leur côté de dépasser leurs adversaires invisibles, de quelques kilomètres, de quelques mètres même, course de fond qui se déroule sur des années et que chacun jalonne, pour les suivants, de maigres repères : un

cairn, une bouteille à la mer, des cartes pour baliser le désert et prouver que quelqu'un est venu jusque-là. (*MSR*, p. 135)

Par l'usage d'un vocabulaire militaire (« guerre parallèle », « blanc combat », « hardes », « adversaires »), Gaudy associe les expéditions du XIX^e siècle à un même esprit combatif, alimenté par l'orgueil de découvrir, comme nous l'avons aussi déjà observé dans *Du bon usage des étoiles*, où un vocabulaire de la conquête rattache les marins à des militaires triomphants. En ce sens, il s'agit peut-être moins pour ces explorateurs de dominer le monde polaire que de vaincre leurs contemporains en s'arrogeant les premiers le titre de héros ayant localisé avec succès le pôle Nord²³⁵.

Telle que présentée dans le roman *Un monde sans rivage*, l'expédition Andrée fait partie d'une époque fervente de découvertes où le Nord est perçu comme un lieu porteur de légendes, d'avenir : « Financiers, scientifiques s'engouffrent dans les brèches sans cesse ouvertes dans la marche ronronnante du monde, on veut conquérir, connaître, cartographier. » (*MSR*, p. 57) Même si les moyens de son expédition rendent le voyage si inédit qu'il en suscite de nombreux doutes, Andrée est dépeint comme un homme « persuasif, passionné, [qui] inspire confiance avec sa stature, sa moustache, son verbe haut et calme, le flot de détails dont il noie ses auditeurs – c'est un chant qu'on écoute, prend pour argent comptant » (*MSR*, p. 57-58). Ce héros, qui en impose par son assurance et son élégance, met sa vie et celle de ses compagnons au service d'une invention technique dont la posture surplombante garantit l'atteinte du pôle Nord en délicatesse. Il s'agit au départ de survoler le territoire arctique, sans risquer d'y souffrir :

Salomon August Andrée a de l'ambition et de la clairvoyance. La tentative d'atteindre le pôle Nord en ballon, en plus d'être inédite, a l'avantage de l'élégance. Plus de cortèges fourbus traversant à skis les immensités blanches, plus de chiens hurlants, de navires poussifs. Ils n'auront même pas besoin de poser un pied sur cette terre inhospitalière. Ce qu'Andrée promet, c'est de la survoler et d'y lancer une bouée qui deviendra la marque de l'humanité entière

²³⁵ Par ailleurs, de nombreux débats ont eu lieu concernant la première atteinte du pôle Nord, notamment entre les explorateurs Robert Peary et Frederick Cook. Voir Dominique Le Brun, *Arctique, l'histoire secrète. De Pythéas à Poutine, un combat de 2500 ans*, Paris, Omnibus, 2018.

massée derrière son aérostat, rêvant avec lui de conquêtes indolores. (MSR, p. 57)

Il est difficile de lire ces desseins de cartographier le Cercle polaire par les airs sans songer au *male gaze* dont il est question dans l'article « Bayard Taylor's *Northern Travel* and the Genders of the North » d'Heidi Hansson²³⁶. Présentés comme soignés et imperturbables, les trois explorateurs anticipent à l'avance la conquête, la trajectoire étant initialement perçue comme étant un court moment inconfortable à traverser, « rien qu'une parenthèse dans l'attente du triomphe à venir. » (MSR, p. 56) Avant d'être confrontés brutalement à la dure réalité, à la suite de l'écrasement du ballon, les trois explorateurs sont dépeints comme des répliques de la mythique figure d'Icare, tentant de faire progresser la science par un excès de zèle frôlant la folie. Le voyage aérien tel qu'anticipé révèle que, du point de vue surplombant des personnages, la banquise s'offrira, libre de toute inscription, à leur passage certain.

3.2.4 Morsures du froid : la figure de la femme fatale dans *Un monde sans rivage*

Se déploie, au début d'*Un monde sans rivage*, la représentation d'un territoire polaire appréhendé comme une plaine de glace soumise aux hommes et ouverte à l'inscription des légendes. En ce sens, sous la plume de la narratrice, le territoire arctique est comparé à un lieu malléable, corruptible et ce, tant du point de vue des explorateurs polaires du XIX^e siècle que de celui, plus contemporain, des agences touristiques :

Un accroc, un gouffre, une anomalie : c'est ce que vendent les premières agences de voyages qui viennent d'ajouter l'Arctique à leurs catalogues. Un voyage vers l'oubli. Ici, vous serez loin des préoccupations quotidiennes. Le blanc est un bandeau qu'on vous pose sur les yeux. Un large paysage qui ressemble à l'attente, au sommeil, une terre vierge qui saura prendre la forme de ceux qui la fouleront les premiers, nommeront ses embouchures, ses golfes, ses montagnes. Une glaise à pétrir, dont extraire les richesses puisqu'en dessous du blanc, il y a du noir, en dessous de la neige, du charbon. (MSR, p. 30-31)

Le monde arctique est dépeint comme étant docile, soumis à la volonté de ceux qui le parcourent et qui désirent l'exploiter et ce, à la fois chez les explorateurs qui tentent de

²³⁶ Heidi Hansson, « Bayard Taylor's *Northern Travel* and the Genders of the North », art. cité, p. 22.

découvrir le pôle Nord en premier que chez les entreprises qui, quelques décennies plus tard, extirpent du sol les ressources naturelles en grande quantité. Cette vision du monde arctique occulte l'histoire du Nord, habité par des peuples qui se sont déjà adaptés aux rigueurs du climat depuis des millénaires²³⁷, tout en traduisant une attitude conquérante partagée à la fois par les voyageurs européens du XIX^e siècle et par l'industrie touristique de notre époque.

De la même manière, *Un monde sans rivage* met en parallèle le regard surplombant des touristes, des explorateurs, mais aussi du photographe, qui saisit la nature en un clin d'œil (MSR, p. 283). Occupant une place centrale dans l'ensemble du roman, la photographie permet de développer une réflexion sur la prise de possession du territoire arctique, notamment dans le passage suivant, où August Strindberg, cousin du père de l'explorateur Nils Strindberg, tente de figer la nature sur ses pellicules photographiques. Celui-ci paraît si satisfait du résultat qu'il considère avoir non pas capturé mais conçu, lui-même, la nature : « La nature, dans les mains d'August, est apparue. Il ne s'est pas contenté de la reproduire, il l'a engendrée, seule faculté qu'il reconnaît aux femmes et qui, jusque-là, lui avait toujours manqué. » (MSR, p. 283) La relation qui unit le territoire nordique, saisi et cartographié par les hommes, aux explorateurs et aux photographes, est ainsi unidirectionnelle : la nature se soumet au langage et à l'ingéniosité des humains, tandis que ceux-ci ne redonnent pas à la nature, en retour. Explorateurs et artistes sont ici associés par la même volonté d'inféoder le monde polaire, appréhendé comme une étendue saisissable et altérable, sans égard aux vies animales et humaines qui y résident ou y ont résidé. En résulte une opposition marquée entre la nature, dominée par le regard scientifique masculin, et les explorations polaires visant à asseoir le triomphe de la nation suédoise jusqu'au bout du monde.

Or, comme c'est également le cas dans *Du bon usage des étoiles* lorsque les navires sont englacés par la banquise, du moment où le cours de l'expédition Andrée est bouleversé par l'écrasement du ballon à hydrogène, le rapport surplombant au territoire arctique est

²³⁷ Au sujet des anciens développements de populations humaines en Arctique, voir l'ouvrage de l'archéologue Robert McGhee, qui s'intéresse entre autres au peuple des Tunitt en Sibérie, ainsi qu'aux Inuit dans le Nord canadien, *The Last Imaginary Place. A Human History of the Arctic World*, Toronto, Key Porter Books, 2004.

devenu impossible et par-là, le *male gaze* devient lui aussi caduc. La chute du ballon prive les trois explorateurs de leur position en surplomb, ceux-ci ne pouvant adopter le même point de vue englobant sur le paysage environnant. Les trois hommes doivent désormais parcourir la banquise à pied, au même niveau que les animaux qui l'arpentent déjà, ceux-ci observant que, désormais, « [l]es ours ont changé d'échelle » (*MSR*, p. 112). Peu après l'écrasement du ballon, le 14 juillet 1897, la banquise agit de plus en plus sur le corps et l'esprit des personnages. La narratrice dépeint le territoire arctique comme étant « juste une étendue sans bords », unie et déstabilisante (*MSR*, p. 111), à un point tel que la blancheur laisse son empreinte sur le corps des trois voyageurs :

Qu'importe, il voit, Andrée : cette clarté harcelante qui répand derrière les paupières les feux de couleurs absentes, ce lieu où chaque relief semble se répéter. Tout ce que l'on connaît, dont on a l'habitude, les montagnes, les collines, les ravines et les ruisseaux, les vallons et les plaines, semblent avoir été réduits, érodés, passés à l'émeri et puis nappés par la blancheur. (*MSR*, p. 111)

La banquise, auparavant appréhendée comme un paysage à conquérir, devient progressivement un actant puissant dans le récit, menant les trois explorateurs vers la déroute. À mesure qu'elle prend du terrain, la blancheur tend à revêtir des caractéristiques féminines, apparaissant aussi trompeuse que tentatrice. Au bout de longs jours de marche, elle endort, envoûtante, les trois explorateurs qui, à leur réveil, ne reconnaissent plus les environs en raison du mouvement des glaces qui se déplacent pendant leur sommeil : « Ne pas résister. S'offrir tout entiers à la banquise parce que le mouvement, c'est la peur, pourraient-ils se dire, un peu saouls, un peu gais, oui, se mouvoir, c'est avoir peur de tout ce blanc, de tout ce vide, tenter à tout prix de l'animer. » (*MSR*, p. 113) La lumière unique de l'Arctique est ici mise en relation avec les explorateurs par un lien de désir, la blancheur agissant sur les explorateurs, à l'instar de la « dame blanche » dans *Du bon usage des étoiles*, par une sorte de charme obscur, étrange, irrépressible.

La neige apparaît ainsi, à travers les descriptions de l'Arctique, comme un élément insidieux, séduisante par sa beauté et sa pureté, trompeuse par son action fatale et inévitable : « La neige absorbe, épouse, volatile, s'insinue dans l'interstice entre la chaussette et la

chaussure, dans les oreilles, le cou, elle semble douce, elle mord. » (MSR, p. 134) L'opposition entre la douceur et la morsure fait écho aux descriptions de la neige dans *Du bon usage des étoiles*, qui véhicule de façon similaire certains codes genrés de la représentation du Nord, à travers la figure stéréotypée de la femme fatale. Bien qu'il ne s'agisse pas d'un personnage à proprement parler, la blancheur agit, dans l'intrigue d'*Un monde sans rivage*, comme un actant discret mais central, déjouant tout le cours de l'expédition et trompant les personnages jusqu'à ce qu'ils « n'[aient] plus aucune idée du lieu où ils se trouvent » (MSR, p. 134). Tous les éléments du paysage arctique paraissent ainsi comme étant vils, animés par la volonté maléfique de charmer et dérouter les voyageurs :

Ils marchent, et si la neige est silencieuse, le reste crie et craque. Ici, le silence n'existe pas, sans cesse quelque chose grince à leurs oreilles, les oiseaux quand ils passent, les brisures de la glace et puis surtout, le vent, assourdissant quand il se lève, vicieux quand il se calme, les rares plages paisibles effilant le souffle qui reprend, en faisant un gong, une lame, une feuille de boucher aiguisée à la glace, ils ne s'entendent plus alors, ne peuvent plus se parler ni rire ni même hurler de désespoir. (MSR, p. 137-138)

Loin d'être « engendrée » par les hommes, la nature arctique se défile plutôt sous leurs pas et se dérobe à leurs regards, rendant impossible le *male gaze* typique de l'explorateur et du scientifique. Les éléments nordiques sont ici rattachés à une forme d'hystérie qui, selon Daniel Chartier, apparaît à travers les descriptions de la neige, tantôt réconfortante, tantôt furieuse, une fois animée par le vent²³⁸. Imprévisibles, la neige, la blancheur et le givre sont à la fois séduisants et mortels, si bien que les héros masculins venus conquérir le pôle Nord au nom du progrès technique se trouvent progressivement effacés par l'emprise constante de la nature arctique : « Leurs corps sont traversés par le paysage, marqués par tout ce qui y traîne, ils s'y fondent, ils s'y perdent, ils se mettent à lui ressembler. » (MSR, p. 139) Dans *Un monde sans rivage*, les éléments nordiques sont ainsi féminisés de manière à présenter la nature arctique comme étant non pas nourricière, mais plutôt vengeresse et impitoyable. Si, au début du roman, le monde polaire semble soumis à l'action conquérante des hommes qui parcouraient le Cercle arctique au XIX^e siècle depuis plusieurs décennies déjà, à mesure que

²³⁸ Daniel Chartier, « Gender of Ice and Snow », art. cité, p. 39.

les trois explorateurs de l'expédition Andrée sont confrontés à l'action grandissante du Nord après la chute du ballon, la nature est dépeinte comme étant de plus en plus pernicieuse et traîtresse. Les codes genrés stéréotypés sont ainsi repris tout au long du roman *Un monde sans rivage* de manière à accentuer la distance entre les explorateurs et la nature à conquérir.

3.3 LE DÉTOURNEMENT DES CODES GENRÉS DE L'IMAGINAIRE DU NORD DANS *DU BON USAGE DES ÉTOILES* ET *UN MONDE SANS RIVAGE*

Si les deux romans du corpus réinvestissent les codes genrés de l'imaginaire du Nord, notamment à travers l'opposition entre la nature à exploiter et les équipées conquérantes, il n'en demeure pas moins que la fragilisation des héros masculins entraîne un important chamboulement dans la trame narrative des deux œuvres, ce renversement ayant aussi un impact sur l'imaginaire et les représentations qui en découlent. Confrontés au froid, à l'isolement, à la noirceur et à la famine, les explorateurs deviennent l'envers de la figure triomphante dans laquelle ils se projetaient. L'autorité scientifique, l'endurance physique et la fermeté des voyageurs, comme nous l'avons vu, sont progressivement altérées par les éléments nordiques dans les romans de Fortier et Gaudy, où l'on observe alors corollairement le même phénomène, le même déplacement : destitués de leur piédestal, les héros masculins cèdent le devant de la scène à des personnages féminins ou féminisés. Il s'agit à présent d'étudier la manière dont les deux romans mettent de cette façon à l'avant-plan des personnages historiques féminins, autrement relégués aux marges de l'histoire, tout en mettant en évidence des voix auctoriales féminines à travers l'intertextualité. Nous montrerons comment la mise en valeur des femmes se produit à travers le corpus au moment même où les explorateurs sont détrônés.

3.3.1 Lady Jane et la « carte des possibles »

Dans *Du bon usage des étoiles*, l'effacement progressif des marins, préfiguré par le blanchiment de leurs vêtements et la perte de leur mobilité les faisant ressembler à « des forçats condamnés sur les galères romaines » (BUÉ, p. 183), culmine en la disparition de Franklin, abandonné à la mer glacée et exhibé, enveloppé dans le Drapeau royal de l'Union,

tel un vestige : « Ainsi exposé, le pavillon semblait signifier sans équivoque que c'était la glace qui avait pris possession de l'expédition de Sa Majesté, et non pas l'inverse. » (*BUÉ*, p. 232) Confrontés au froid, à l'isolement, à la noirceur et à la famine, les explorateurs se transforment ainsi en l'envers de la figure triomphante qu'ils comptaient devenir, si bien que les héros masculins sont destitués de leur piédestal, au profit d'autres personnages féminins ou marginalisés, à qui le devant de la scène est cédé. En ce sens, à mesure que les hommes incarnant l'idéologie impériale s'effacent au fil de l'intrigue dans la blancheur arctique, lady Jane et Francis Crozier sont mis à l'avant-plan. Or, en ces deux personnages les codes genrés semblent inversés : d'une part, des caractéristiques masculines sont prêtées à lady Jane, et d'autre part, Crozier remet fréquemment en question le rôle conféré aux grands explorateurs. Plus encore, l'un et l'autre occupent une position centrale dans un récit duquel ils tentent de s'extirper : alors que lady Jane est confinée à la sphère domestique à travers le roman de mœurs, Crozier apparaît, lui, comme un anti-héros au cœur d'un récit d'exploration²³⁹.

Pendant que les marins de l'expédition Franklin s'adonnent à divers passe-temps afin de meubler l'hivernage interminable, lady Jane prend davantage de place au fil du roman, jusqu'à occuper la position de voyageuse principale, tandis que Franklin et ses hommes, censés écrire une page importante de l'histoire de l'exploration du Nord par les Européens, se trouvent immobilisés dans l'Arctique. Lady Jane fait son apparition au tout début du roman, alors que les deux navires quittent le port de Greenhithe, son mari tentant d'attirer son attention lors de son départ : « Sur le pont de l'*Erebus*, en habit d'apparat, l'explorateur agitait un mouchoir coloré afin que son épouse Jane, lady Franklin, puisse facilement le distinguer au milieu de ses inférieurs qui secouaient, eux, des mouchoirs de soie noirs. » (*BUÉ*, p. 13) Si, au début du roman, lady Jane est présentée non pour elle-même mais en tant qu'épouse du « héros de l'Arctique », elle acquiert peu à peu une agentivité et une héroïcité qui lui est propre, alors que la voix narrative omnisciente s'intéresse à ses nombreux voyages

²³⁹ À ce sujet, Manon Auger propose de considérer le personnage de Crozier comme un héros contemporain dont la temporalité est celle de l'immobilité (« Le temps immobile du héros contemporain (Fortier, Chen, Huglo) », art. cité, p. 78-83).

en compagnie de sa nièce Sophia et de sa belle-fille Eleanor, celles-ci visitant la France (*BUÉ*, p. 29-31), le Portugal (*BUÉ*, p. 31), l'Amérique centrale et les États-Unis (*BUÉ*, p. 71). Lady Jane voyage à un point tel que, depuis le début de l'expédition Franklin, elle « n'est jamais autant sortie », étant devenue « le centre d'attraction de toutes les réceptions où elle se présente » (*BUÉ*, p. 103).

Les nombreux voyages de lady Jane lui offrent l'occasion de consigner et d'inscrire toutes les données saisies sur le terrain, adoptant la posture de l'explorateur, qui lui est pour ainsi dire transférée par Fortier : « Fidèle à son habitude, lady Jane traînait partout avec elle un carnet où elle notait méthodiquement les conditions atmosphériques, la situation géographique du moment ou du phénomène naturel au menu de la journée, de même que les réflexions que lui inspirait sa visite. » (*BUÉ*, p. 30) Par ces observations scientifiques, le regard englobant que pose lady Jane sur le territoire visité se rapproche du *male gaze* qui représente, selon Heidi Hansson, la posture dominante du voyageur par rapport au territoire nordique. Pouvant être partagée, selon la théoricienne, autant par les femmes que par les hommes²⁴⁰, cette vision panoramique permet à lady Jane de se détacher d'un rapport contemplatif au monde, afin de détailler son environnement avec le pragmatisme d'une scientifique. Or ces voyages sont menés sans autre but que celui de se mouvoir, de « voir du pays », si bien que ces sorties échouent à faire passer lady Jane du roman de mœurs au récit de voyage. C'est par l'imaginaire, en puisant dans les récits d'exploration polaires, qu'elle tente une fois de plus de changer de rôle.

Elle se rêve ainsi comme un double de l'explorateur Alexander von Humboldt, chez qui elle reconnaît de nombreux talents : « noble, lettré, prolixe, il livrait ses observations et ses hypothèses dans des récits d'une clarté absolue, mais d'une plume toujours vive et alerte. » (*BUÉ*, p. 72) Lady Jane, qui refuse habituellement d'imiter les gestes de ses pairs, est plutôt ravie d'entreprendre la traversée du continent américain dans l'espoir d'apercevoir de l'autre côté les navires de l'expédition de son mari, empruntant par le fait même la

²⁴⁰ Heidi Hansson, « Bayard Taylor's *Northern Travel* and the Genders of the North », art. cité, p. 22.

trajectoire d'Humboldt qui, 50 ans plus tôt, pénétrait l'isthme de Panama : « les premières étapes de ce périple furent magnifiées par le sentiment grisant qu'éprouvait lady Jane à l'idée de mettre les pieds [...] dans les traces laissées par cet explorateur plus grand que nature qui lui indiquait, pour ainsi dire, la voie à suivre » (*BUÉ*, p. 73). La fascination de lady Jane pour les grands voyageurs l'amène à se construire une identité fantasmée, rêvant « de se glisser dans la peau non pas de son rubicond époux, mais du bouillant von Humboldt » (*BUÉ*, p. 72). Lady Jane se projette ainsi dans une seconde existence à travers un personnage historique qui, lui, occupe le rôle principal des récits d'exploration²⁴¹. Cet attrait envers les célèbres découvreurs et les scientifiques reconnus contamine, non sans traitement ironique de la voix narrative, l'ensemble de ses préférences et habiletés, qu'il s'agisse de sa maîtrise de la géographie, de l'histoire et de l'anthropologie, si bien que son marchand de thé applaudit ses « connaissances fort étonnantes chez une femme » (*BUÉ*, p. 75). L'obsession de lady Jane pour le voyage s'étend jusqu'à ses goûts en matière de thés, alors qu'elle opte pour la puissance du chai, pourtant réputé pour « donn[er] des palpitations aux dames » (*BUÉ*, p. 79).

L'attention de lady Jane est ainsi orientée vers l'extérieur et ce, dans les moindres détails, si bien qu'elle reconsidère constamment le rôle secondaire et domestique accordé aux femmes. Cette vision de la place qu'occupent les femmes dans la société britannique transparaît à travers l'éducation qu'elle transmet à sa nièce, Sophia. Cette dernière admire l'assurance de sa tante, « dont l'énergie, l'esprit d'initiative, la combativité et l'intelligence, qualités qui lui auraient déjà semblé remarquables chez un homme, lui paraissaient proprement stupéfiantes rassemblées chez une femme, aussi frêle, par surcroît » (*BUÉ*, p. 179). Le plus souvent en compagnie l'une de l'autre, Sophia et lady Jane développent une relation étroite, lady Jane voyant en sa nièce « la fille qu'elle n'avait jamais eue » (*BUÉ*, p. 180). Elle tente ainsi d'en faire une « femme brillante, indépendante, capable s'il le fallait

²⁴¹ Alexander von Humboldt signe notamment, avec Aimé Bonpland, un récit de voyage en Amérique Centrale en 12 tomes. Voir Alexander von Humboldt et Aimé Bonpland, *Voyage aux régions équinoxiales du Nouveau Continent fait en 1799, 1800, 1801, 1802, 1803 et 1804 (12 volumes)*, Paris, Librairie grecque-latine-allemande, 1816-1831.

de tenir tête au monde entier » (BUÉ, p. 181). Les enseignements qu'elle lui transmet la portent au-delà de la sphère domestique :

tu n'as nul besoin de te marier. Ton oncle et moi te laisserons, grâce à Dieu, suffisamment de fortune pour que tu ne sois jamais dans la gêne. Tu peux fort bien tenir maison, voyager, travailler, même, si bon te semble, sans t'encombrer d'un mari. Alors dis-moi pourquoi tu voudrais enchaîner ton destin à celui d'un homme ? (BUÉ, p. 310)

À travers le souhait de lady Jane, les connaissances générales, les voyages et les découvertes sont mis en valeur, tandis que les obligations liées au mariage et à la famille sont rejetées du programme idéal. Celle qui connaît les récits d'exploration polaires de Parry, Scoresby et Ross sur le bout des doigts ne ménage aucune place au monde domestique, préférant offrir à sa nièce la possibilité de choisir parmi ses rêves et ce, même si Sophia, de son côté, se sent de plus en plus liée à Crozier (BUÉ, p. 310).

Lady Jane déjoue ainsi, de façon assumée, voire caricaturale, les attentes de l'époque envers les femmes²⁴², allant jusqu'à détourner la fonction d'objets destinés aux passe-temps féminins afin de les employer au profit de la science. Lui offrant une table à dessin en cadeau, Franklin s'attend à la voir « y passe[r] des heures délicieuses à peindre à l'aquarelle, à composer des acrostiches, à broder, ou occupée à quelque autre aimable passe-temps féminin » (BUÉ, p. 105) ; elle se consacre plutôt à l'analyse du passage des nombreuses expéditions polaires passées, celles de Scoresby, Ross et Parry, « qu'elle étudiait avec le plus grand soin, notant systématiquement les différences, les incohérences et jusqu'aux plus légères variations qu'elles présentaient. » (BUÉ, p. 105) Elle répertorie tous ces tracés sur

²⁴² Jen Hill observe aussi l'influence et le caractère particuliers de lady Jane, au sujet du rôle qu'elle a joué dans la recherche de l'expédition Franklin : « *If the Arctic men could behave as women, at home the mobilization of search missions for Franklin gave women a national public venue in which to redefine and assert their otherwise private role of moral influence. Lady Jane Franklin was a paradoxically public widow, a figure who, while grieving, still managed to influence politics, travel the world, meet foreign heads of state, and maintain a grueling social schedule.* » (« Si les hommes en Arctique pouvaient se comporter comme des femmes, à la maison, la mobilisation des missions à la recherche de Franklin offrait aux femmes un espace public national où elles pouvaient redéfinir et réaffirmer leur influence morale, autrement privée. Lady Jane Franklin était une épouse endeuillée paradoxalement publique, un personnage qui, tout en portant le deuil, parvenait à influencer la politique, à voyager dans le monde entier, à rencontrer des chefs d'État étrangers et à maintenir un emploi du temps épuisant. ») (Jen Hill, *White Horizon*, ouvr. cité, p. 17 ; je traduis.)

une même carte, où chaque trait de couleur représente le sillage d'une expédition, dont elle connaît la trajectoire par cœur (*BUÉ*, p. 105). Ces cartes, illisibles pour autrui, reconstituent l'ensemble des entreprises européennes d'exploration de l'Arctique, si bien que « [l]e résultat, étrange, était une carte des possibles » (*BUÉ*, p. 105). Si lady Jane fait l'objet d'un traitement ironique de la part de la voix narrative omnisciente, celle-ci étant présentée à sa table à dessin affairée à produire « un paysage d'ivrogne » (*BUÉ*, p. 105), il n'en demeure pas moins qu'elle se dérobe constamment aux attentes envers les femmes de l'époque victorienne, en ce qu'elle refuse de s'attarder à des passe-temps inoffensifs, leur préférant l'action et le dépaysement de l'aventure. Or, ces échappées du monde domestique ne parviennent pas à la détacher, comme le signale Manon Auger, de « la circularité du temps qui caractérise l'univers féminin²⁴³ », si bien que ses voyages menés pour le plaisir de découvrir tout comme ses multiples tentatives de retrouver la trace de son mari se soldent, après maintes réticences de la part des hommes influents de la Marine royale, en un échec. Malgré ses nombreux efforts, le *Jupiter* est dépêché trop tardivement à la recherche des navires (*BUÉ*, p. 315), laissant les épaves du *Terror* et de l'*Erebus* introuvables durant plusieurs décennies. Ainsi, les échappées vers l'extérieur de lady Jane, qu'il s'agisse de ses voyages de plaisance ou de ses soirées mondaines, ratent leur cible : elle ne parvient ni à jouer le rôle principal d'un grand récit de voyage, ni à réaliser la seule quête qui lui importe peut-être vraiment, à la fin du roman, soit celle de retrouver son mari, vivant.

Du bon usage des étoiles, qui porte sur le dernier voyage d'un célèbre explorateur de l'Arctique, se termine ainsi plutôt avec lady Jane, qui considère sa « carte des possibles » maintes fois tracée et remaniée (*BUÉ*, p. 105). Devant sa table à dessins sur laquelle s'accumulent tous les écrits rassemblés au cours des dernières années, des relevés jusqu'aux lettres adressées à Franklin qu'il ne lira jamais, elle est prise d'un accès d'exaspération lui faisant renverser par accident le contenu de sa tasse sur le paysage arctique devant elle. Peu à peu, les tracés cartographiques sont altérés par le liquide :

²⁴³ Manon Auger, « Le temps immobile du héros contemporain (Fortier, Chen, Huglo) », art. cité, p. 70.

Dans un mouvement d'impatience, elle renversa la tasse de thé qu'elle avait posée sur le pupitre et regarda, comme hypnotisée, le liquide ambré se répandre sur ses cartes, brouillant les délicats tracés d'aquarelle qu'elle y avait dessinés au fil des ans. Fleuves, montagnes, détroits lacs et rivières, côtes, îles et péninsules réels ou imaginaires se fondirent en une seule tache liquide qui noya le territoire arctique tout entier. (*BUÉ*, p. 338)

Le roman se termine sur cette dernière disparition, causée involontairement par l'agacement de lady Jane, qui voit s'effacer sous ses yeux tous les passages saisis au fil des ans. La carte, condensant un ensemble de données géographiques accumulées au gré de ses lectures, se réduit en un flou difforme, désormais impossible à déchiffrer. Appréhendée par Daniel Chartier comme un « instrument de pouvoir²⁴⁴ », la carte devenue illisible révèle que le *male gaze*, regard à partir duquel le territoire quadrillé est entièrement saisi par le sujet qui l'observe, semble désormais impossible, tout comme il est impossible pour les marins de lire en Arctique le paysage du Nord, montré comme un « désert de blancheur absolue » (*BUÉ*, p. 207), ou encore d'y établir des relevés magnétiques justes (*BUÉ*, p. 209). Ce brouillage suggère que le territoire ainsi dilué ne peut être appréhendé dans sa totalité ni par les explorateurs, ni par les femmes qui les secondent, se dérochant ainsi à la saisie de relevés magnétiques et de coordonnées géographiques. Par ce portrait insaisissable du monde polaire, *Du bon usage des étoiles* renverse la conception moderne du monde selon laquelle l'humain a préséance sur la nature²⁴⁵, tout en signifiant que lady Jane ne peut, pour de bon, intégrer le récit de voyage. C'est le brouillage des frontières qui domine ici, et qui semble valorisé par le roman, au côté des renversements qui sont par ailleurs opérés. En effet, l'étoilement narratif du roman contamine le rapport à l'identité de genre dans l'ensemble de l'œuvre, si bien qu'une perception contemporaine des rapports génériques et de genre émerge de la réécriture d'un récit d'exploration polaire du XIX^e siècle.

²⁴⁴ Daniel Chartier, « Renversements décoloniaux de la cartographie de l'Arctique », art. cité, p. 2.

²⁴⁵ À ce sujet, voir Julie Larivière, *Entre nature et histoire : transformations du personnage contemporain*, mémoire cité, p. 18-30.

3.3.2 Francis Crozier, un anti-héros

Parallèlement à la trame narrative centrée sur lady Jane en Angleterre, le personnage de Francis Crozier, capitaine du *Terror*, est également mis à l'avant-plan, à mesure que l'explorateur en chef Franklin, qui incarne la vision impérialiste britannique mise à mal par la réalité de l'Arctique, perd du galon. Mais Crozier ne parvient à jouer le rôle de « héros de l'Arctique », demeurant en marge du récit d'exploration en train de s'écrire. Cette distance est d'abord instaurée par l'écriture, Crozier s'exprimant dans le roman principalement par le biais de son journal, où il détaille avec sensibilité et prudence les événements qui surviennent à l'intérieur et en périphérie des navires, de même que les débats, les prises de décision difficiles et les revers de situation auxquels les marins font face tout au long des trois années d'exploration. C'est dans cet espace d'écriture que constitue le journal que Crozier reconnaîtra l'échec du récit d'exploration en train de s'écrire, redoutant la destination sombre vers laquelle les navires mettent le cap. Songeant aux explorateurs polaires qui l'ont précédé, « poussés par quelque soif de découverte qui tenaille l'être humain depuis la nuit des temps, par quelque besoin de braver l'inconnu », le capitaine admet être allé au bout du monde lors de voyages précédents et, plutôt que d'y rencontrer la gloire, n'y aurait « trouvé que la nuit » (*BUÉ*, p. 24), songeant qu'il s'agit là, « sans doute, de toutes les découvertes, la plus terrible » (*id.*). Loin de partager l'engouement de ses pairs pour les conquêtes tapageuses, Crozier émet plutôt des réserves quant à l'enthousiasme aveugle et à l'ignorance inavouée de l'équipage. Son point de vue marginal détonne ainsi à la fois de celui de Franklin, fier de son titre « d'homme ayant mangé ses souliers » (*BUÉ*, p. 17), et de celui des autres marins, qu'il compare tantôt à des enfants au cirque (*BUÉ*, p. 16), tantôt à de jeunes élèves (*BUÉ*, p. 63).

Si Crozier échoue à occuper le rôle principal du récit de voyage, c'est peut-être en raison de sa forte sensibilité, qui transparaît à travers sa relation à l'environnement arctique. Le capitaine se montre attentif aux moindres détails du paysage, si bien que de nombreux passages de son journal construisent un portrait précis des icebergs et de la banquise entourant les embarcations :

Il me semble impossible, en contemplant ces forteresses de neige et de glace, de ne pas être pénétré du sentiment de sa propre insignifiance, de pas se savoir minuscule et superflu au milieu de tant de beauté majestueuse et sauvage. J'ai pourtant du mal à trouver chez les officiers l'écho de ce sentiment, puisqu'ils semblent pour la plupart insensibles à cette nature qui nous entoure, et dont ils ne parlent que comme si elle était quelque animal particulièrement rusé que l'on s'efforce de déjouer et de prendre au piège. (BUÉ, p. 44)

Les deux navires de l'expédition Franklin semblent se dissoudre parmi les icebergs, si bien que les écrits de Crozier signalent un décalage important entre l'humain et la nature. Le capitaine semble être le seul voyageur conscient de ce changement d'échelle qui se produit à l'arrivée dans le Nord canadien, comparativement aux autres marins, qui abordent l'Arctique comme un territoire conquis d'avance. Le regard que pose Crozier, pourtant chargé de la lourde tâche de guider l'un des deux navires, révèle que la banquise surplombe les bâtiments, tandis que ce sont les humains qui, plus bas, lèvent le regard vers les icebergs. Ce renversement de perspective a pour effet de rendre impossible le *male gaze* typique de l'explorateur, si bien que la sensibilité de Crozier à l'égard de la nature arctique le rapproche de l'interaction entre les femmes et le territoire telle que la définit Heidi Hansson : « Les codes sociaux genrés peuvent amener les femmes et les hommes à interagir avec le paysage de manière différente, et les voyageuses expriment parfois un lien émotionnel avec le monde naturel, un sentiment d'appartenance à la terre qui renverse le *male gaze*²⁴⁶. » En ce sens, Crozier paraît plutôt s'allier à l'environnement arctique, trouvant ainsi sa place davantage parmi les éléments nordiques, qu'il connaît et comprend mieux que les humains. Lorsque Franklin tente de le convaincre de la solidité des deux navires en faisant fi de l'épaisseur considérable de la banquise, Crozier se compare au territoire nordique : « Et il lève son verre d'un geste débonnaire qui pourrait bien signifier qu'il nous pardonne, la banquise et moi, d'être de tels rabat-joie. » (BUÉ, p. 23) Conscient de la méprise de ses contemporains,

²⁴⁶ « Gender socialisation may cause women and men to interact with landscapes in different ways, and women travellers sometimes express an emotional connection to the natural world, a sense of being part of the land that reverses the male gaze. » (Heidi Hansson, « Bayard Taylor's *Northern Travel* and the Genders of the North », art. cité, p. 23 ; je traduis.)

Crozier est le seul à observer qu'ils se mesurent à plus grand qu'eux, et que la seule volonté de conquérir ne peut suffire à mener à bien l'expédition.

Ses observations sur la nature lui permettent d'émettre des commentaires sur ses contemporains, sur ce qui n'apparaît pas au premier coup d'œil, révélant du même coup le caractère perspicace et réceptif de Crozier :

Ces masses auprès desquelles nos navires semblent lilliputiens ont au soleil un éclat presque surnaturel ; on les dirait sorties d'une peinture représentant la surface d'une planète inconnue, ou du rêve d'un fou. Elles sont cependant aussi dangereuses que magnifiques car, comme les hommes, elles ont pour particularité de cacher dans les profondeurs invisibles la plus grande part d'elles-mêmes, aussi faut-il naviguer autour de ces géantes de neige lentement et avec une grande prudence. (*BUÉ*, p. 36)

Par la comparaison entre les icebergs et le cœur des hommes, Crozier semble aller au-delà des apparences, à travers une posture contemplative, davantage romantique qu'impérialiste. Le journal fictif de Crozier donne ainsi lieu à la caractérisation d'un personnage hors normes, en décalage complet avec le reste de l'équipage, tant en ce qui concerne le regard qu'il pose sur le paysage arctique, son lien émotif et sensible à la nature que sa nature intuitive l'amenant à pressentir l'issue de l'expédition (*BUÉ*, p. 277). Son tempérament doux et mesuré a pour effet de le placer en décalage par rapport à ses compatriotes, mais aussi et surtout de l'évincer progressivement du récit de voyage : plutôt que de guider une équipée au cœur de l'Arctique, ce qui supposerait d'adopter un ensemble de valeurs rattachées aux héros masculins du Nord, Crozier s'extirpe du récit d'exploration polaire pour détailler plutôt les agissements de ses pairs et méditer ses souvenirs de Sophia, qui ne l'abandonnent jamais tout à fait. Mélancolique à l'avance quant à l'échec pressenti de l'expédition, Crozier perçoit dans chaque imprévu les contours d'une grande méprise, traduisant à chaque fois son malaise par rapport aux attentes genrées de l'explorateur masculin ainsi qu'à la portée de cette grande entreprise qu'est celle de l'expédition Franklin. L'interaction entre Crozier et la nature arctique met ainsi de l'avant une posture particulière à l'égard du monde polaire, faite de considération, de prévoyance et d'empathie, qui renverse le *male gaze* typiquement associé au regard scientifique et conquérant de l'explorateur.

3.3.3 Anna Charlier, portrait d'une résistance discrète

L'attention prêtée aux normes de genre, qui se manifestent dans *Un monde sans rivage* à travers les rôles typiques impartis aux hommes et aux femmes (les épouses des voyageurs demeurant au pays alors que leurs maris prennent part au voyage), permet de mettre à l'avant-plan des personnages historiques féminins, autrement oubliés. Cet intérêt porté aux femmes ayant attendu, espéré et souffert en arrière-plan de l'expédition Andrée apparaît dès le tout début du roman de Gaudy : si les deux premiers fragments portent sur la découverte et le développement des images saisies par Nils Strindberg, le troisième est consacré à Anna Charlier, la fiancée de Strindberg (*MSR*, p. 21-29). Gaudy, dans son roman, s'intéresse en effet autant aux explorateurs qu'à ceux et celles qui restent plongés dans l'attente, une fois perdues leurs traces. Lorsque le photographe John Hertzberg découvre les pellicules de l'expédition, la narratrice constate que ces « images [...] ne se refermeront jamais. Chaque jour, chaque année leur donnera une carnation différente aux yeux de ceux, de celles qui vont les regarder » (*MSR*, p. 20). L'ajout des deux déclinaisons, au féminin et au masculin, du pronom « ceux », accorde déjà une place aux femmes qui, à l'époque, évoluaient en marge des grandes expéditions.

Le passage consacré à Charlier relate justement le moment où celle-ci découvre les images de l'expédition Andrée diffusées dans la presse, plus de 30 ans après la disparition de son fiancé. Déjà, la description proposée par la narratrice place Charlier parmi une généalogie féministe : « Anna a quelque chose de Milena Jesenská, l'amoureuse impossible de Kafka, féministe, communiste, résistante, morte à Ravensbrück en 1944 – même regard brun et doux, même découpe précise, animale, du nez et de la bouche. » (*MSR*, p. 21) Passant au peigne fin toutes les images qui subsistent de Charlier, la narratrice tente de redonner à la jeune femme une individualité, en dehors de son rapport à Strindberg, en la mettant en relation avec les compagnes d'autres personnages historiques reconnus. C'est ainsi qu'elle retient le petit tremblement qui transparaît de plus en plus dans la main d'écriture de Charlier, au fil du temps (*MSR*, p. 26), ses occupations en tant qu'enseignante de musique (*MSR*, p. 26) ou encore son aspiration à faire le conservatoire (*MSR*, p. 83). À travers les blancs laissés

dans la documentation disponible sur l'expédition, la narratrice reconstitue le portrait d'une femme ayant toujours été présentée et reconnue par le biais de sa relation avec Strindberg. Le roman de Gaudy est représentatif en cela de l'obsession de la littérature contemporaine pour l'archive, telle que relevée par Nathalie Piégay-Gros dans *Le futur antérieur de l'archive*. Par l'attention portée à Anna Charlier, Gaudy accorde une place centrale, au milieu d'une variété de documents historiques, à ce que Piégay-Gros appelle « l'archive manquante », qui se rapporte aux « existences si ténues qu'aucune trace n'en garde mémoire²⁴⁷ », ici celles des personnages historiques féminins.

Faire l'archéologie de la vie d'Anna Charlier est ainsi un projet limité par l'absence de traces documentaires conservées sur la Suédoise, si bien que la jeune femme apparaît, malgré les efforts déployés, surtout comme la fiancée Strindberg, dont elle attend le retour. La narratrice reconstitue ainsi le portrait tragique d'une femme aux airs parfois mélancoliques (*MSR*, p. 21), qui a attendu toute sa vie le retour de son fiancé, celle-ci choisissant, à sa mort, de poser un dernier geste symbolique : elle se fera retirer le cœur de la poitrine pour le faire enterrer dans la tombe de Nils, en Suède (*MSR*, p. 290)²⁴⁸. En ce sens, le « monde sans rivage » qui donne son titre au roman, et que l'on relie spontanément à la vaste banquise blanche du pôle Nord, désigne aussi « l'étendue sans bords du premier jour sans [Nils] » (*MSR*, p. 54), Charlier ayant été habitée toute sa vie par la disparition de son promis. Comme c'est le cas dans *Du bon usage des étoiles*, le titre du roman renvoie de cette façon à l'histoire d'amour d'une héroïne qui, en filigrane, joue un rôle central dans l'histoire d'une disparition à grande échelle, soit celle d'une ancienne vision du monde où les conquêtes promettaient auparavant le succès et la fierté. Plutôt, elle fait partie d'une lignée de femmes pour qui le sort était joué d'avance, du moment où un départ était annoncé chez le compagnon, que ce soit pour la guerre ou pour la découverte. La narratrice compare même Charlier à « une Pénélope sans tapisserie ni prétendants » (*MSR*, p. 148) qui, bien qu'elle se soit remariée

²⁴⁷ Nathalie Piégay-Gros, *Le futur antérieur de l'archive*, Rimouski, Tangence, coll. « Confluences », 2012, p. 38.

²⁴⁸ Cette particularité de la vie et de la mort d'Anna Charlier est bien vraie. Voir Bea Uusma, *The Expedition: A Love Story* [2013], London, Head of Zeus, 2014, p. 248-249.

quelques années plus tard avec Gilbert Henry Hawtrey (*MSR*, p. 24), demeure figée toute sa vie dans une attente intenable. Charlier est ainsi dépeinte par la narratrice comme une femme qui « ne s'est pas laissée mourir mais [qui] n'est jamais vraiment revenue pour autant » (*MSR*, p. 24), celle-ci semblant s'effacer au fil de son existence, tout comme la blancheur estompe peu à peu les traits des explorateurs tout au long du roman.

Ce portrait de Charlier révèle chez Hélène Gaudy un véritable attrait à l'égard de la disparition, non seulement de celle des hommes perdus en Arctique, mais également de celle des femmes qui sont condamnées à demeurer en marge de l'histoire, comme c'est également le cas chez Dominique Fortier²⁴⁹. En ce sens, elle remet en question les archives documentaires, qui effacent à mesure leur existence :

Dans l'arbre généalogique de la famille du disparu (Nils Strindberg), les hommes sont seuls à figurer. August, l'auguste Strindberg, mais aussi les frères de Nils, Tore, Sven, Erik. Quelques autres encore : tous des ingénieurs, des musiciens, des artistes. Des femmes, on ne sait rien. Alors qu'elle n'a jamais porté le nom de Nils, qu'elle est restée son éternelle fiancée, Anna est la seule à n'avoir pas été tout à fait oubliée. Pas parce qu'elle fut ingénieure, artiste, ou musicienne : parce qu'elle fut malheureuse. Si seul ce trait saillant semble nous rester d'elle, de quoi peupler son corps ? Comment trouver Anna ? (*MSR*, p. 25)

Si Charlier est la seule femme liée à l'expédition Andrée dont on ait retenu le nom, c'est, selon la narratrice, parce que sa tristesse était intrinsèquement liée à sa condition féminine, et qu'elle l'inscrivait dans une lignée symbolique de femmes dont le destin tragique était lié à la disparition d'un homme, celles-ci étant dépendantes des exploits et des déboires de leur mari. Autour du personnage de Charlier, la narratrice reconstitue ainsi une série de disparitions échelonnées sur plusieurs décennies, de celle des explorateurs à la fin du XIX^e siècle à celle des femmes qui attendent leur retour, jusqu'à celle, contemporaine, des lieux de mémoire, qui tombent peu à peu en désuétude :

Il n'y aura pas de drapeaux pour elle, pas de haie d'honneur. Il n'y aura que l'odeur de terre et de vieille sève qui imbibe les cimetières, les arbres aux troncs

²⁴⁹ On peut penser à la profonde curiosité de Dominique Fortier envers la poète Emily Dickinson, qui lui inspire deux romans, *Les villes de papier* (2018) et *Les ombres blanches* (2022).

centenaires et les haies de buis taillées en labyrinthe, il y aura, à quelques mètres de la tombe de Nils, celle de Salomon August Andrée qui les aura menés, par la glace et le ciel, à cet immense cimetière aujourd'hui longé par une autoroute émergeant des échangeurs routiers à la sortie de la capitale, où les voitures filent trop vite pour qu'on puisse distinguer ce qui repose derrière le rempart des arbres (MSR, p. 28-29).

En faisant revivre le personnage d'Anna Charlier, la narratrice superpose, à la disparition des explorateurs héroïques, l'effacement des femmes qui les ont secondés dans leur entreprise, de manière à poser un regard critique féministe sur l'historiographie et sur les honneurs attribués aux personnages historiques en fonction de leur genre. Finalement, assumant son point de vue contemporain, la narratrice présente l'effacement de l'expédition Andrée, dont les membres dorment sous le sol, enterrés par les nouvelles infrastructures en béton qui entourent le cimetière de Stockholm où reposent Strindberg et le cœur de Charlier. Le thème de la disparition, central dans le roman *Un monde sans rivage*, amène la narratrice à poser le constat selon lequel un ratissage progressif estompe la trace des femmes dans les documents historiographiques, rendant difficile la reconstitution des personnages féminins pourtant influents dans le parcours des explorateurs polaires. Le récit d'exploration initial, qui mène à l'effacement progressif des explorateurs, est ainsi complété dans *Un monde sans rivage* par des fragments de fiction, dans lesquels la narratrice tente d'imaginer la vie de Charlier, dans le but de lui conférer une individualité que les documents historiques échouent à restituer.

La narratrice dégage ainsi une nouvelle chaîne, faite d'absences cette fois, qui répond à la chaîne d'exploits précédemment identifiée – celle des nombreux explorateurs qui ont tenté de cartographier entièrement les pôles de la Terre. Dans un article consacré à *Un monde sans rivage*, Laurent Demanze observe qu'Hélène Gaudy fait dériver de la chaîne d'explorateurs une chaîne d'enquêteur·ices²⁵⁰. À sa suite, nous ajoutons que l'autrice fait correspondre, à la lignée d'explorateurs typiquement masculins, une chaîne spécifiquement féminine, composée d'exploratrices et d'enquêtrices, autrement évincées des documents

²⁵⁰ Laurent Demanze, « Suppléments au voyage au pôle Nord. Retrouvailles, reprises et suppléments dans *Un monde sans rivage* d'Hélène Gaudy », dans Liouba Bischoff, Danièle Méaux, Sarga Moussa (dir.), *Le Voyage entre science, arts et littérature, La revue des lettres modernes*, vol. 10, 2022, p. 248.

historiques. En prenant le parti d'écrire à partir du peu qui reste concernant Anna Charlier, la narratrice adopte une posture féministe à l'égard de l'histoire ayant trop souvent effacé les femmes. Une critique féministe se dégage de la sorte du portrait de Charlier proposé par la narratrice d'*Un monde sans rivage* :

Ce qu'elle sait, ce qu'on lui a appris dès l'enfance, c'est que la décision ne lui appartient pas, qu'il est possible de lier sa vie à celle d'un homme sans avoir un seul mot à dire s'il décide de s'envoler vers le Grand Nord en la laissant à terre et qu'on l'estime déjà chanceuse d'avoir pu le choisir, lui, avec en lot de consolation ce désir rarement livré avec les commodes arrangements des mariages. Est-ce que c'est déjà le début d'une colère ou est-ce qu'on pourrait croire, encore, à une fierté ? (MSR, p. 54)

Face à un destin joué d'avance, la narratrice retrace l'origine d'un profond mécontentement, qui préfigure la révolte imminente des femmes face aux pouvoirs et aux rôles qui leur sont impartis dans la société. En redonnant aux femmes oubliées leur place, elle opère un déplacement de perception par rapport à l'expédition Andrée, habituellement considérée du point de vue masculin. Elle offre plutôt le point de vue d'une femme, à partir des petits fragments d'archives photographiques et documentaires qu'elle peut glaner ici et là, imaginant le reste.

3.3.4 Nils Strindberg, un anti-héros

Comme *Du bon usage des étoiles*, le roman *Un monde sans rivage* présente lui aussi des personnages en décalage par rapport aux normes genrées de l'époque : alors qu'Anna Charlier est confinée à la sphère domestique, dans l'attente du retour de son fiancé, Nils Strindberg apparaît comme un anti-héros au cœur d'un récit d'exploration. À la manière de Francis Crozier, le personnage de Strindberg offre une perspective distincte sur le déroulement de l'expédition, déjouant par le fait même le modèle genré typique rattaché à la figure de l'explorateur arctique. Strindberg apparaît d'abord en décalage par sa jeunesse, qui le distingue de ses pairs plus âgés et expérimentés (il aura 25 ans pendant l'expédition, le 4 septembre 1897), mais aussi par sa nature réservée et solitaire qui l'amène à privilégier la distance, le silence, la nuit. Le jeune homme préfère ainsi prendre un pas de recul par rapport

aux deux autres explorateurs qui l'accompagnent, comme l'observe la narratrice : « Il semble avoir davantage besoin de distance que les autres – s'abstraire, se recréer un lieu à soi, dans la pièce noire du *Svensksund* ou sous la tente, sur la plage, comme sous le dôme nocturne du ballon [...]. Il se ménage des silences, des grottes. » (*MSR*, p. 80) En évoquant le titre de l'essai de Virginia Woolf, *Une chambre à soi*, l'expression « lieu à soi » révèle que Strindberg adopte une posture davantage contemplatrice, cette distance bénéfique lui permettant d'observer, de penser, de respirer. Le jeune explorateur s'inscrit ainsi en décalage par rapport à son supérieur Andrée, qui consigne des observations légères dans son journal de bord, ou encore par rapport à Fraenkel, qui se charge d'établir des relevés météorologiques (*MSR*, p. 57). Le besoin de solitude amène au contraire Strindberg à choisir la noirceur et le retrait, demeurant en marge des autres hommes : « Sûrement, Nils l'aime un peu, cette ombre, parce qu'elle le garde seul. La nuit n'est jamais noire, jamais silencieuse. Il y a les cris au loin des quelques oiseaux, dont certains suivront le ballon dans les airs, et de longues plages de silence épais, dans le compagnonnage lointain des respirations des autres. » (*MSR*, p. 78) Loin d'être tapageur, Strindberg semble plutôt introverti, discret et observateur, sous la plume de la narratrice, d'une manière qui rappelle l'attitude mesurée et attentive de Francis Crozier dans *Du bon usage des étoiles*.

Cette prédisposition à l'analyse et au détail fait en sorte que Strindberg est choisi pour prendre part à l'expédition, non seulement en raison de ses nombreuses connaissances en physique et en astronomie, mais aussi pour son talent en photographie (*MSR*, p. 57). Chargé de saisir des images du cours de l'expédition afin d'écrire le récit de leur conquête au fur et à mesure, Strindberg est ainsi le « troisième homme dévoué à la gloire des deux autres » (*MSR*, p. 22), s'affairant dans les coulisses de l'expédition à travers son rôle de photographe. En endossant cette posture, Strindberg n'inscrit pas sa marque dans l'histoire de la même manière qu'Andrée et Fraenkel : plutôt que d'apparaître fièrement devant l'appareil, aux côtés du ballon à hydrogène, Strindberg s'efface de l'image, cette absence le plaçant en marge de la posture en avant-plan des héros de l'Arctique, dont la pérennité du prestige est assurée par les photographies. Cette perspective artistique a pour effet de le tenir en retrait de l'héroïsme attribué aux explorateurs du Nord, tout en lui conférant un regard distinct sur

le monde, issu de ce retrait même : « La photographie lui en a toujours offert, depuis l'adolescence il ne se lasse pas du retrait que le monde impose pour se laisser enfin transformer en image. » (*MSR*, p. 80) En plus du retrait physique qu'elle demande, la photographie induit un rapport au temps singulier, engageant le photographe dans une entreprise de sauvegarde du moment présent, destinée à un regard futur qui découvrira les pellicules. Ce rapport au temps le distingue des autres membres de l'expédition, qui ne partagent pas son regard sensible à l'histoire en train de s'écrire :

Peut-être lui arrive-t-il aussi de visualiser les instantanés qu'il pourrait prendre de l'avenir – la traversée et le retour, les projets, le mariage, peut-être peut-il d'avance les changer en souvenirs, en choisir la lumière et le cadrage, comme s'il était déjà passé de l'autre côté, observateur immobile, serein, qui se verrait marcher jusqu'à l'autel, la peau d'Anna contre la sienne, dans sa mémoire impossible. (*MSR*, p. 86)

Strindberg étant chargé de photographier le quotidien des hommes, il est par le fait même celui qui saisit l'absence en devenir, en même temps qu'il est lui aussi absent des images saisies. La pratique de la photographie le rend sensible à la fois au temps passé, au présent de la saisie et à la postérité de l'image, en un seul mouvement. En ce sens, son regard semble échapper au paradigme genré de l'explorateur masculin, en ce qu'il ne se cantonne pas à l'écriture linéaire de la découverte, mais en ce qu'il lui permet plutôt d'adopter une vue générale sur l'histoire en train de s'écrire. À la manière de Crozier dans *Du bon usage des étoiles*, Strindberg rend possible un nouvel éclairage sur le récit d'exploration en cours, l'un par l'écriture intimiste, l'autre par la photographie.

L'attitude contemplative et prudente de Strindberg, en plus de le distinguer des autres membres du voyage, l'amène à être plus intuitif, le jeune explorateur ayant des prémonitions à l'égard du déroulement du voyage. Au début de l'expédition, il émet déjà des doutes : « Le ballon le surplombe, l'enserme dans sa toile couverte de cette satanée neige qui n'en finit pas de tomber alors qu'Andrée avait tant insisté sur le soleil censé briller en cette saison, cette neige qui le fait mentir, mine la confiance de Nils, la foi jusque-là aveugle que lui inspire leur chef. » (*MSR*, p. 78) En plus de déceler des failles dans le plan du capitaine, Strindberg

fait également pendant le voyage des rêves qui l'amènent à douter du succès de l'entreprise, le fiancé songeant à un rendez-vous avec Charlier qu'il aurait oublié ; le rendez-vous manqué se transforme dans son rêve en une imploration au pardon qui préfigure l'issue de l'expédition :

Pardon, dit-il en courant. Pardon, pense-t-il en courant. C'est ça qu'il veut faire : implorer son pardon. [...] À chaque tronçon de rue où elle n'est pas, Anna semble reculer devant sa main tendue, petite figurine sur un plateau d'échecs. Minuscule. Elle recule. Il tend la main. Elle est plus loin, encore plus loin, peut-être à ce croisement, devant ces façades ouvragées, penchée à ce balcon, au fond de cette boutique obscure, il entre, il sort, tourne la tête. Perdu. (MSR, p. 239-240)

En prêtant au personnage de Strindberg ce rêve troublé, la narratrice confère au personnage une aptitude à pressentir la défaite à venir, Strindberg paraissant méfiant quant au succès anticipé, plutôt que conquérant à l'avance comme Andrée. Cet excès de sensibilité provenant de sa nature mélancolique a, selon la narratrice, peut-être raison de lui, car des trois hommes de l'expédition Andrée, Strindberg, par son âge, était le seul à posséder plus de chances d'y survivre :

Nils est mort le premier alors que, des trois, il était celui dont l'avenir semblait le plus chargé de promesses, comme si ce poids des possibles, capable d'amarrer solidement à la vie, l'était aussi de plaquer à terre une fois tout espoir perdu. Les choses dont on est privé parfois pèsent bien trop lourd, les choses et les détails, la maison, le bosquet, le sourire, et le jeune homme s'écroule avant les autres, et ce qui le tenait le tue. (MSR, p. 269)

La grande sensibilité de Strindberg inscrit le personnage en décalage complet avec l'ambition et la confiance infailible des explorateurs polaires. Sont prêtées à Strindberg une intuition et une douceur qui remettent en question les caractéristiques stéréotypées prêtées aux héros de l'Arctique, expérimentés et tenaces. Le personnage de Strindberg, s'il n'est pas mis à l'avant-plan comme l'est Crozier dans *Du bon usage des étoiles*, paraît plutôt occuper une position surplombante, évanescence, comme un spectre évoluant parmi ses semblables en même temps qu'il en fige les portraits. Cette caractérisation singulière du jeune explorateur a pour effet de renverser les codes genrés typiquement rattachés aux explorateurs polaires, en ce que

Strindberg apparaît comme un anti-héros plongé au cœur d'un récit d'exploration. Plutôt que d'encenser les héros de l'Arctique, *Un monde sans rivage* ranime ainsi les vies en marge, notamment celles de Charlier et de Strindberg, de manière à redonner une individualité, par l'écriture, aux personnages historiques en marge des grands récits d'exploration polaires.

3.4 UN RÉSEAU LITTÉRAIRE AU FÉMININ DANS *DU BON USAGE DES ÉTOILES* ET *UN MONDE SANS RIVAGE*

Lorsqu'il est question des représentations genrées ainsi que de la place accordée aux personnages historiques féminins dans les deux romans à l'étude, il est difficile de passer sous silence la constellation d'autrices féminines convoquées par les écrivaines dans leur roman. Dans les deux cas, un maillage d'œuvres écrites par des femmes à l'époque de ces explorations – et quelque temps après – gravite autour du récit central. Il est possible d'observer que, dans les deux œuvres, une généalogie d'autrices féminines est mise en place, faisant ainsi écho à la lignée d'explorateurs masculins qui sillonnent le Nord. Autrefois inaccessible pour les femmes, le monde polaire porte malgré tout la voix d'autrices qui, à l'époque des grandes explorations arctiques, ont nourri l'imaginaire du Nord par l'écriture. Ces autrices, souvent laissées de côté, ou carrément oubliées, sont convoquées à travers l'intertextualité, à la fois dans *Du bon usage des étoiles* et *Un monde sans rivage*.

3.4.1 Eleanor Anne Porden dans *Du bon usage des étoiles*

L'importance accordée aux autrices du XIX^e siècle est manifeste dès la première citation placée en exergue, au début du roman *Du bon usage des étoiles*, attribuée à Eleanor Anne Porden, la première femme de l'explorateur Franklin. Le passage est tiré du poème *The Arctic Expeditions*, paru en 1818 et écrit alors qu'elle avait seulement 18 ans, et directement inspiré par le développement des expéditions polaires britanniques de l'époque²⁵¹. À première vue, la citation en exergue semble faire l'éloge des exploits des explorateurs du Nord : « Sail, sail adventurous Barks! Go fearless forth, / Storm on his

²⁵¹ Adeline Johns-Putra, « Historicizing the Networks of Ecology and Culture », art. cité, p. 27-28.

glacier-seat the misty North, / Give to mankind the inhospitable zone, / And Britain's trident plant in seas unknown. » (BUÉ, p. 7) Nous avons retenu ce passage pour en dégager le lieu commun de la *terra incognita* dans le chapitre 2 du présent mémoire. Ajoutons ici que Porden est l'une des autrices britanniques du XIX^e siècle ayant contribué à défendre l'idée romantique selon laquelle l'écriture est un moyen de consolider l'identité nationale britannique, au même titre que les entreprises d'exploration et de conquête²⁵². Dans un chapitre de son ouvrage *White Horizon* consacré à *Frankenstein* de Mary S. Shelley et au poème *The Arctic Expedition* de Porden, Jen Hill montre comment le choix du sujet arctique permet à ces deux écrivaines d'explorer un imaginaire autrement réservé aux hommes. Selon Jen Hill, lorsque Porden aborde le Nord, elle parvient à s'approprier un imaginaire tout en traitant des questions identitaires :

Malgré ses victoires répétées sur les hommes venus le conquérir, l'Arctique a pu leur [Porden et Shelley] sembler tout aussi accessible en tant qu'espace imaginaire d'où offrir une contrepartie aux discours genrés qui saturaient les récits d'exploration polaires. Dans tous les cas, la distance géographique qui sépare l'Arctique de la Grande-Bretagne en a fait un lieu sûr pour discuter de questions perçues comme domestiques parce qu'elles concernaient les femmes ou des préoccupations locales ou nationales²⁵³.

Placer une citation tirée de ce poème de Porden en tête du roman *Du bon usage des étoiles* n'est pas anodin : elle est la première voix à prendre la parole dans l'ensemble du roman. D'emblée, le réseau intertextuel établi dès la première citation en exergue au roman *Du bon usage des étoiles* révèle que l'imaginaire du Nord n'est pas uniquement réservé aux hommes,

²⁵² Comme l'affirme Jen Hill dans *White Horizon* (ouvr. cité) : « as a place of extremes distant from the center of nation, the Arctic was for Shelley and Porden – like male explorers and writers of Arctic exploration accounts – a place in which and against which to define a national subject. » (« En tant que lieu extrême éloigné du cœur de la nation, l'Arctique était pour Shelley et Porden – comme pour les explorateurs et les auteurs de récits d'exploration de l'Arctique – un lieu dans lequel et par rapport auquel définir un sujet national. ») (p. 55 ; je traduis.)

²⁵³ Jen Hill, *White Horizon*, ouvr. cité, p. 55 ; je traduis. (« Yet having defeated male attempts at mastery, the Arctic might have seemed equally available to them [Porden et Shelley] as an imagined space on which to map a response to the gendered narrative that saturated polar exploration accounts. In any case, the geographical distance of the Arctic from Britain made it a safe place on which to stage discussion of issues that were perceived as domestic because they had to do with women and local or national concerns. »)

et que les autrices peuvent le réinvestir afin d'aborder, elles aussi, des questions de société. C'est, au fond, ce que fait également Dominique Fortier dans son premier roman.

Plus loin, une autre œuvre de Porden est partiellement intégrée à la trame narrative principale de *Du bon usage des étoiles*, soit *The Veils, or The Triumph of Constancy*, un long poème paru alors que l'autrice avait 20 ans. L'œuvre de Fortier reprend la préface, dans laquelle la poète britannique se présente comme une « pupille de l'Institution Royale » qui, assistant à de nombreuses conférences scientifiques, « fut amenée à combiner ces sujets avec son histoire » (*BUÉ*, p. 114). L'autrice britannique, qui présente dans la préface de son poème les objectifs et les difficultés rencontrées en cours d'écriture, y justifie le choix de certains termes et précise de façon didactique que l'ensemble de son poème est structuré suivant une doctrine selon laquelle les quatre éléments naturels inspirent les traits des personnages (*BUÉ*, p. 115). Ce fragment, qui interromp le fil des deux intrigues se déroulant en Angleterre et en Arctique, témoigne de l'érudition de la première épouse de Franklin, celle qui, malgré sa carrière littéraire, est demeurée dans l'ombre. De prime abord, cette seconde référence à la poésie de Porden témoigne de la grande importance qu'accorde Dominique Fortier aux personnages historiques féminins réputés pour leur intelligence vive, Porden et lady Jane se distinguant toutes deux par leur savoir et leur vivacité d'esprit²⁵⁴. Plus encore, l'ancrage intertextuel dans la poésie de Porden s'accompagne également d'une symbolique puissante, en ce qui concerne l'imaginaire du Nord au féminin, comme le montre Adeline Johns-Putra :

The Veils de Porden est un hommage à la science présentée comme l'objet d'une conquête amoureuse qui ne peut être totalement aveugle aux défis particuliers qu'elle impose aux dames – plutôt qu'aux cavaliers – de science. Inspiré par la Royal Institution, mais n'adhérant pas aux normes de genre qu'elle promulgue, ce texte valorise l'entreprise scientifique d'une manière très personnelle, à

²⁵⁴ Dans son compte rendu sur *Du bon usage des étoiles*, David Dorais pose ainsi l'affirmation suivante : « Dominique Fortier manifeste ici un penchant, confirmé dans les romans suivants, pour les figures de femmes intelligentes engoncées dans une époque qui n'est pas encore prête à leur céder la place dont elles rêvent. » « Du bon usage des étoiles – Dominique Fortier », *L'inconvénient*, n° 80, 2020, p. 13.

travers le récit des efforts héroïques d'une jeune femme pour acquérir la connaissance scientifique²⁵⁵.

Bien que l'extrait cité dans l'œuvre de Fortier soit trop court pour en démontrer toute la force, il n'en demeure pas moins que son intégration dans l'ensemble de la trame narrative fait de Porden davantage qu'un simple personnage accessoire dans le roman. Porden prouve à travers son poème qu'elle partage de nombreux intérêts communs avec lady Jane, sa rigueur scientifique et sa détermination à percer dans un monde d'hommes reflétant le tempérament fonceur de celle-ci²⁵⁶. L'intertextualité auctoriale féminine permet ainsi, dans *Du bon usage des étoiles*, de recréer un réseau de femmes à l'intelligence vive, en contre-point à la généalogie d'explorateurs masculins qui émaille le roman, les femmes constituant non pas un simple alliage de personnages secondaires, mais plutôt un maillage d'autrices qui rappelle et ravive la possibilité pour les femmes de réinvestir un imaginaire traditionnellement masculin.

3.4.2 Léonie d'Aunet et Bea Uusma dans *Un monde sans rivage*

De manière analogue, le roman *Un monde sans rivage* intègre également un réseau intertextuel de femmes florissant. Parmi les nombreuses sources qu'elle rapporte, Gaudy convoque la plume d'une autrice ayant été pionnière dans l'exploration de l'Arctique. Il s'agit de Léonie d'Aunet, une Parisienne qui, après avoir marchandé sa présence sur le navire scientifique *La Recherche*, est parvenue à voyager jusqu'à l'archipel du Svalbard en 1838-1839, alors qu'elle n'avait que 19 ans. Ayant réalisé une première dans l'histoire

²⁵⁵ « Porden's *The Veils* is a celebration of science as romance that could not be wholly blind to the peculiar challenges with which ladies – rather than knights – of science had to contend. Inspired by the Royal Institution, but uneasy about the gender norms it promulgated, this text valorises scientific endeavour through a strongly personal subtext about a young woman's heroic efforts to negotiate scientific knowledge. » (Adeline Johns-Putra, « “Blending Science with Literature”: The Royal Institution, Eleanor Anne Porden and *The Veils* », art. cité, p. 50 ; je traduis.)

²⁵⁶ À ce sujet, il est intéressant de noter que les historiens remarquent aussi la force de caractère des femmes entourant Franklin : « *Not the least remarkable aspect of John Franklin's career is his successive marriages to two spirited and strong-minded women who were, in many ways, his exact opposites in temperament and outlook.* » (« Un aspect qui n'est pas le moins remarquable de la carrière de John Franklin réside dans ses mariages successifs avec deux femmes de tête, vives et fortes d'esprit, qui étaient, à bien des égards, ses exacts opposés en termes de tempérament et de perspective. ») (Pierre Berton, *The Arctic Grail*, ouvr. cité, p. 75 ; je traduis.)

européenne de l'exploration du Cercle arctique, d'Aunet publie en 1854 *Voyage d'une femme au Spitzberg*, un récit de voyage épistolaire adressé à un frère fictif à qui elle rend compte des différentes escales du voyage vers le Svalbard. Le récit de voyage se déroule dans les mêmes environs géographiques que l'expédition Andrée et permet à Gaudy de tisser une généalogie de voyageuses ayant réussi à pénétrer un territoire qui leur était pourtant interdit. Les premiers mots de Léonie d'Aunet cités dans le roman sont les suivants, insérés dans ce passage : « Ce lieu, ils sont si peu nombreux à l'avoir abordé qu'il pourrait suffire à les relier, à dessiner les contours d'une petite communauté qui s'ignore. *Quant aux voyageuses*, a-t-elle écrit, elle a l'honneur d'en être *le premier échantillon*. » (MSR, p. 72) La narratrice passe en revue les passages marquants du récit de voyage, de la découverte d'un cimetière macabre sur l'archipel (MSR, p. 73-75) aux railleries des autres voyageurs à l'égard de la seule femme sur le bâtiment (MSR, p. 73), avant d'ensuite s'arrêter, encore une fois, sur ce qu'il reste de l'histoire des femmes, dans les archives. Comme c'était le cas d'Anna Charlier, Léonie d'Aunet est passée à l'histoire en raison d'une liaison avec un homme, l'écrivain Victor Hugo : leur relation adultère confine d'Aunet au couvent, alors que l'écrivain, jouissant d'une belle réputation, « retrouve sa vie de poète et d'homme d'État » sans encombre (MSR, p. 76). L'insertion de l'œuvre de Léonie d'Aunet permet ainsi à la narratrice de ramener à la mémoire la vie d'une romancière marginalisée : « ce lieu hostile [le Svalbard] abritait toute la latitude qui lui serait jamais offerte, un réservoir d'espace auquel elle ne cesserait de puiser, bataillant pour que ce soit l'image de cette terre polaire qu'on accole à son nom et pas celle d'un adultère tristement constaté, dans une chambre petite, par un commissaire de police. » (MSR, p. 76) En convoquant *Voyage d'une femme au Spitzberg*, la narratrice permet d'offrir une autre perspective sur le territoire polaire où se déroule l'expédition Andrée : s'il constitue un « monde sans rivage », comme l'indique le titre du roman, l'Arctique devient également synonyme de liberté, du point de vue d'une femme ayant été limitée de mouvements, puis restreinte par des lois favorisant les hommes au détriment des femmes. En ce sens, le monde nordique s'éclaire d'une nouvelle signification, permise par la perspective auctoriale féminine, les zones polaires incarnant, pour les autrices

du XIX^e siècle, une possibilité de s'écrire, de laisser une trace, de s'émanciper, autant que faire se peut²⁵⁷.

La tension entre trace et oubli, qui fonde l'ensemble du roman de Gaudy, se cristallise dans une autre référence intertextuelle qui apparaît plus loin dans l'œuvre. Il s'agit d'une référence à l'ouvrage *The Expedition. A Love Story* de la médecin suédoise Bea Uusma. Publié en 2013, le roman autobiographique raconte la vaste enquête menée par l'autrice afin de retrouver les traces de l'expédition Andrée, celle-ci allant jusqu'à analyser en laboratoire les ossements des voyageurs afin d'éclairer les causes du décès des explorateurs²⁵⁸. Le fragment du roman de Gaudy intitulé « Rhizome » s'intéresse entièrement à l'œuvre de Bea Uusma, plus précisément aux recherches sur le terrain et en laboratoire qui ont permis à la Suédoise de tirer des conclusions. Cette référence à la démarche investigatrice d'une autre femme permet de repérer des échos dans l'œuvre de Gaudy, Bea Uusma constituant une sorte de reflet de la narratrice, elle-même à la recherche des vestiges de l'expédition et de tous les détails évanescents qui ont été perdus au fil du temps. À la généalogie d'explorateurs arpentant le Cercle arctique répond ainsi une lignée d'autrices, de chercheuses et d'exploratrices qui tentent, à travers les archives, de contrer les silences entourant les expéditions perdues :

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 (*MSR*, p. 293).

Si ce passage du roman n'emploie pas l'écriture inclusive, il n'en demeure pas moins que le réseau intertextuel qui fonde et traverse *Un monde sans rivage* convoque à la fois des hommes et des femmes, à travers la métaphore de la « chaîne ». Par cette attention portée à l'égard de ces enquêtrices ayant parcouru le Nord à la recherche de preuves et d'indices, la

²⁵⁷ À ce sujet, voir l'ensemble du troisième chapitre de l'ouvrage de Jen Hill, « A Propitious Hard Frost. The Arctic of Mary Shelley and Eleanor Anne Porden », dans *White Horizon*, ouvr. cité, p. 53-87.

²⁵⁸ Voir Bea Uusma, *The Expedition: A Love Story*, ouvr. cité.

narratrice crée un lien qui transcende le temps et qui unit des autrices animées par le même souci de préserver. Le roman de Gaudy reconstitue ainsi un réseau intertextuel d'autrices faisant écho à la généalogie d'explorateurs masculins dont il est question dans le roman, tout en offrant le point de vue des femmes qui, pendant et après le XIX^e siècle, explorent les zones polaires par l'écriture comme un moyen de se donner une voix, de s'inscrire dans l'histoire.

En somme, si, comme l'écrit Daniel Chartier, les « [f]emmes [ont souvent été] *invisibilisées* sur un territoire nordique *féminisé*²⁵⁹ », elles réinvestissent aujourd'hui l'imaginaire du Nord afin de questionner les stéréotypes qui y sont associés depuis longtemps. S'inscrivant dans ce mouvement, les œuvres *Du bon usage des étoiles* et *Un monde sans rivage* reprennent les codes genrés de l'imaginaire du Nord afin de les mettre à distance, en nuancant par le fait même le portrait héroïque communément partagé des explorateurs polaires de l'époque. Ce retrait des héros masculins de l'avant-scène permet d'y faire accéder des personnages féminins qui, dans les deux romans, font l'objet d'un intérêt renouvelé. À la fois à travers la trame narrative et l'intertexte, les personnages historiques féminins, qu'il s'agisse de lady Jane, Eleanor Porden, Anna Charlier ou encore Léonie d'Aunet, sont ramenées soit au cœur ou en marge de l'intrigue, de manière à tisser une constellation de voix féminines qui alimente et bonifie la réécriture du récit d'exploration initial. L'auctorialité féminine permet donc de revisiter deux expéditions polaires qui, fréquemment abordées du point de vue masculin, véhiculent un ensemble de valeurs et un rapport au territoire tranché et polarisant, opposant d'un côté la nature à conquérir et de l'autre, l'intelligence humaine cherchant à étendre son pouvoir aux confins du globe. Cette mise à l'avant-plan des femmes dans la réécriture des grands récits d'explorations arctiques témoigne de l'attention particulière que prêtent Dominique Fortier et Hélène Gaudy aux personnages historiques féminins, mais aussi de la sensibilité avec laquelle elles mettent de

²⁵⁹ Daniel Chartier, « L'imaginaire du Nord est-il genré? », art. cité, p. 53. Dans le même article, l'auteur constate qu'« [i]l y a donc, de manière générale, de plus en plus de femmes qui écrivent des œuvres qui construisent et étudient l'imaginaire du Nord, de l'hiver et de l'Arctique à mesure que l'on avance dans le temps », p. 52.

l'avant un nouveau mode d'habitation du territoire, détaché de l'idéologie impériale du XIX^e siècle.

CHAPITRE 4

FICTIONS ARCHÉOLOGIQUES : L'ATTENTION ET L'INQUIÉTUDE

- Peut-être ne montrent-elles, ces images illisibles, ni l'avant, ni le pendant, ni l'après, mais les trois à la fois.
- *Zones blanches*, Hélène Gaudy

Ce dernier chapitre s'intéresse à la présence, explicite ou implicite, d'une voix contemporaine qui se manifeste tout au long des romans *Du bon usage des étoiles* et *Un monde sans rivage*. Nous appuyant sur les travaux de Dominique Viart et de Laurent Demanze, nous montrerons comment ces œuvres, au sein desquelles se côtoient le XIX^e siècle et le XXI^e siècle, se présentent comme des « fictions archéologiques », que ce soit par l'expression d'une subjectivité à travers la voix narrative, par la composition éclatée et polyphonique des romans ou par la volonté de découvrir et recoller les morceaux d'une histoire demeurée inachevée. Nous étudierons ensuite les déplacements spatiaux opérés dans les deux œuvres qui, bien qu'elles s'enracinent dans le monde arctique, tendent à adopter une vue d'ensemble sur les écosystèmes à l'échelle planétaire. Au terme de l'analyse, nous dégagerons du corpus étudié l'expression d'inquiétudes actuelles quant aux modes d'habitation du territoire ainsi qu'aux changements climatiques, craintes qui figurent de plus en plus à travers la littérature et les arts contemporains sur les régions polaires²⁶⁰. Tout au long de ce chapitre, nous chercherons à répondre à la question suivante : que nous disent

²⁶⁰ À titre d'exemple, voir le roman Thomas B. Reverdy, *Climax*, Paris, Flammarion, 2021. Voir aussi le roman graphique d'Hugo Clément, *Le théorème du Vaquita*, Paris, Fayard, 2023. Les expositions d'arts visuels de Michel Huneault (2023), Zaria Forman (2024) et Joan Sullivan (2025) témoignent aussi de la transformation actuelle du discours culturel à l'égard des zones polaires, en lien avec les changements climatiques.

encore, au début du XXI^e siècle, les déconvenues spectaculaires de Franklin et d'Andrée ? Quelle peut être l'utilité, à l'époque contemporaine, de la reprise de ces épisodes historiques du XIX^e siècle, par ailleurs déjà maintes fois réécrits ?

4.1. DOUTER, EXPLORER, ÉCRIRE : LES FICTIONS ARCHÉOLOGIQUES ET LES ÉCRITURES DE L'ENQUÊTE

Plusieurs spécialistes observent dans la littérature contemporaine une tendance générale à écrire le passé, qui dérive d'un rapport complexe à la mémoire, apparu dans la seconde moitié du XX^e siècle²⁶¹. Dans son introduction à l'ouvrage collectif *Nouvelles écritures littéraires de l'Histoire* paru en 2009, Dominique Viart note que les traumatismes de la Seconde Guerre mondiale, conjugués à des développements technologiques accélérés, ont entre autres fragilisé « la vision claire d'un avenir en voie d'accomplissement²⁶² », durant le dernier tiers du XX^e siècle. Ces multiples bouleversements ont alors entraîné une grande méfiance à l'égard des discours qui fondent les sociétés occidentales ; ces discours, qui permettaient auparavant de fonder une identité nationale en renforçant les valeurs et idéaux communs, sont devenus caducs, ne pouvant désormais plus offrir, au lendemain de la Seconde Guerre, une vision constructive et sûre de l'avenir²⁶³. S'appuyant sur les travaux de François Hartog sur les régimes d'historicité, Viart montre que le présent, ainsi, se dédouble entre un « passé qui ne passe pas²⁶⁴ » et un futur difficilement envisageable, sombre et imprévisible²⁶⁵. Cette profonde altération du rapport au passé et à l'histoire aurait une grande incidence sur la littérature, en ce que la fiction, comme l'affirme Viart, « ne se

²⁶¹ Voir entre autres Dominique Viart et Bruno Vercier (dir.) *La littérature française au présent*, Paris, Bordas, 2005 ; Arlette Farge, *Le goût de l'archive*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1997 ; Nathalie Piégay-Gros, *Le futur antérieur de l'archive*, ouvr. cité.

²⁶² Dominique Viart, « Nouveaux modèles de représentation de l'histoire en littérature contemporaine », art. cité, p. 17.

²⁶³ Jean-François Lyotard approfondit les causes de l'éclatement de ces discours fondateurs, les « méta-récits », dans son essai inaugural *La condition postmoderne. Rapport sur le savoir*, Paris, Minuit, coll. « Critique », 1979.

²⁶⁴ L'expression a entre autres été utilisée par Éric Conan et Henry Rousso à propos des événements de la Seconde Guerre mondiale en France ; voir *Vichy, un passé qui ne passe pas* [1994], Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1996.

²⁶⁵ Dominique Viart, « Nouveaux modèles de représentation de l'histoire en littérature contemporaine », art. cité, p. 18.

construit plus sur le roman de l'Histoire » dans la période contemporaine. Littérature et histoire redéfinissent alors leurs relations, dans un

mouvement de déprise plutôt que de cautionnement réciproque, [...] où se conjuguent et se mêlent une déprise du discours historique officiel (essentiellement installé par le monde politique), que la littérature conteste à sa façon, une déprise des anciens modèles littéraires d'écriture de l'Histoire ainsi qu'une déprise de la mémoire comme « devoir » au moment même où celui-ci s'affirme *a contrario* et parfois non sans polémique dans le corps social²⁶⁶.

La littérature contemporaine abandonnerait alors le regard totalisant du roman historique, qui repose sur une vision stable et englobante de l'histoire, au profit d'une littérature qui progresse plutôt rétroactivement, à tâtons, à la recherche d'une vérité camouflée qu'il s'agit de dévoiler par l'interrogation, l'imagination, l'écriture. À ce sujet, Viart oppose ainsi les écritures contemporaines au roman historique dans sa forme traditionnelle héritée du XIX^e siècle :

Si elle ne convient plus à notre temps, c'est que la forme du Roman historique reposait à la fois sur une certaine intelligibilité discursive de l'Histoire et sur sa mise en spectacle ou en fiction selon un système de double garantie : les personnages fictifs trouvaient dans la réalité historique des événements traversés une certaine caution, quand les personnages historiques devenaient romanesques par le traitement qui en était proposé²⁶⁷.

Le roman historique qui, comme le montre notamment George Lukács à partir des œuvres de Walter Scott, constitue une « reproduction artistique fidèle d'une ère historique concrète²⁶⁸ », tend à broser le portrait d'une époque de façon chronologique et ordonnée, en prenant appui sur des discours envisagés comme immuables²⁶⁹. Or, l'époque contemporaine remet en question l'histoire davantage qu'elle ne la consacre, en interrogeant les discours fondateurs plutôt qu'en les valorisant, si bien que la fiction ne sert plus de courroie de transmission afin

²⁶⁶ Dominique Viart, « Nouveaux modèles de représentation de l'histoire en littérature contemporaine », art. cité, p. 22.

²⁶⁷ Dominique Viart, « Nouveaux modèles de représentation de l'histoire en littérature contemporaine », art. cité, p. 21.

²⁶⁸ George Lukács, *Le roman historique* [1956], Paris, Petite Bibliothèque Payot, 1965, p. 17.

²⁶⁹ George Lukács, *Le roman historique*, ouvr. cité, p. 17.

de diffuser et fixer les discours identitaires. La contestation, le doute et l'exploration forment ainsi un nouveau paradigme de la littérature contemporaine, comme le pose Viart cette fois dans *La littérature française au présent* : « L'écrivain contemporain serait plus incertain, en proie au doute, voué aux pratiques obscures de l'enquête²⁷⁰. »

La littérature contemporaine voit ainsi apparaître de nouvelles formes qui montrent le sujet au cœur d'une histoire trouée, à découvrir et à reconstituer. Viart regroupe ces nouvelles formes en différentes catégories, notamment les romans archéologiques, les récits de filiation et les fictions de témoignage. Les romans de notre corpus s'inscrivent plus précisément dans la catégorie des romans archéologiques, que Viart nomme également « fictions archéologiques ». Pour en préciser les paramètres, Viart établit des distinctions entre ce modèle d'écriture et le roman historique à partir de quatre critères principaux : 1) l'orientation anachronique du récit, qui chemine du présent vers le passé plutôt que du passé vers le présent ; 2) le rapport au savoir envisagé comme incertain, questionnable, et non pas établi et immuable ; 3) la nature du récit, qui vise davantage à raconter la recherche menée au sujet d'un événement plutôt que l'événement en soi ; 4) l'abandon de la narration omnisciente du roman historique au profit d'une subjectivité affirmée à partir de laquelle l'histoire est restituée progressivement²⁷¹. Les romans ou fictions archéologiques racontent ainsi, à travers une voix narrative clairement identifiable, les détails d'une histoire lacunaire, qu'il s'agit autant de questionner que de restituer, l'enquête constituant le moteur principal de l'intrigue. Souvent composites, ces œuvres joignent de nombreux documents et archives, dont il s'agit de proposer multiples interprétations, souvent confrontées d'une page à l'autre par la voix narrative elle-même, qu'il s'agisse d'un personnage d'enquêteur·ice ou de l'*alter ego* de l'auteur·ice.

Dans son essai *Un nouvel âge de l'enquête*, paru en 2019, Laurent Demanze s'est intéressé de plus près à ce nouveau paradigme, dont il tente de définir plus précisément les

²⁷⁰ Dominique Viart et Bruno Vercier, *La littérature française au présent*, 1^{ère} éd., Paris, Bordas, 2005, p. 306.

²⁷¹ Dominique Viart, « Nouveaux modèles de représentation de l'histoire en littérature contemporaine », art. cité, p. 24-25.

manifestations et les motifs. Demanze observe que, « à la croisée des sciences sociales, du journalisme et du roman noir, l'enquête est à nouveau une forme et un imaginaire majeurs de l'ère contemporaine, qui donne à lire le cheminement d'une investigation, dans ses hypothèses et ses hésitations, ses tâtonnements et ses doutes²⁷² ». Si elle remonte à Zola, l'expression « âge de l'enquête », que Demanze reprend dans le titre de son ouvrage, permet d'identifier une fièvre de l'investigation qui, déjà observée au XIX^e siècle entre autres par Dominique Kalifa²⁷³ et Carlo Ginzburg²⁷⁴, fait un retour notable au début du XXI^e siècle, à la suite de nombreux bouleversements survenus sur les plans politiques, sociaux et intellectuels : « L'opacité sociale à l'heure de la fin des États-nations, le sentiment d'une cassure historique depuis les guerres mondiales et la démocratisation du savoir ont rendu au modèle de l'enquête son urgence.²⁷⁵ » Plutôt que de représenter un événement de façon linéaire et immuable, les fictions d'enquête explorent, pour reprendre les mots de Demanze, la « potentialité cognitive de la fiction²⁷⁶ », à travers des textes dans lesquels le « je » mis en scène se montre vulnérable, indécis, sensible, face à l'histoire incomplète qu'il tente de restituer. L'exigence de questionner le réel ainsi que la confrontation attentive des sources recueillies constituent le fondement de la pratique inquisitrice, que Demanze définit de la manière suivante : « l'enquête, c'est 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*²⁷⁷. »

Demanze identifie trois formes d'enquêtes dans la littérature contemporaine : 1) l'investigation biographique, qui reconstitue une vie ou un événement ; 2) l'exploration géographique, qui évoque l'expérience d'un lieu à partir de fragments recueillis sur le terrain ; 3) finalement, le recueil polyphonique, qui assemble des témoignages visant à

²⁷² Laurent Demanze, *Un nouvel âge de l'enquête*, ouvr. cité, p. 11.

²⁷³ Dominique Kalifa, « Enquête et "culture de l'enquête" au XIX^e siècle », dans Dominique Kalifa (dir.), *L'enquête, Romantisme*, n° 149, 2010, p. 3.

²⁷⁴ Carlo Ginzburg nomme ce phénomène le « paradigme inquisitorial », *Mythes emblèmes traces. Morphologie et histoire* [1989], Lagrasse, Verdier, coll. « Poche », 2010.

²⁷⁵ Laurent Demanze, *Un nouvel âge de l'enquête*, ouvr. cité, p. 14.

²⁷⁶ Laurent Demanze, *Un nouvel âge de l'enquête*, ouvr. cité, p. 21.

²⁷⁷ Laurent Demanze, *Un nouvel âge de l'enquête*, ouvr. cité, p. 23 ; l'auteur souligne.

joindre les voix d'une communauté ayant éprouvé un événement ou une crise collective²⁷⁸. Ces trois formes empruntent diverses méthodes (enquête de terrain ou recherches documentaires), et sources (le témoignage, l'entretien, les fonds d'archives) et poursuivent différents objectifs (faire entendre les voix de communautés invisibilisées, rappeler à la mémoire ou réinterpréter un événement oublié) ; elles s'inscrivent toutes les trois, en tant que formes de l'enquête contemporaine, dans la catégorie des « fictions archéologiques » définies par Viart. Par ailleurs, leurs frontières demeurent poreuses, en ce que les méthodes, les stratégies et les pratiques peuvent se retrouver d'un ensemble de textes à l'autre. Malgré cette porosité, Demanze rattache, dans *Un nouvel âge de l'enquête*, la démarche créative d'Hélène Gaudy aux explorations géographiques²⁷⁹. Il s'intéresse au roman de Gaudy *Une île, une forteresse*, qui développe l'histoire de Terezín, une ville tchèque devenue un camp de concentration durant la Seconde Guerre mondiale. Demanze commente en ces termes l'enquête sur le terrain menée par l'autrice :

Écrire la ville, ce n'est pas seulement épuiser l'espace du visible, même dans un souci de traquer l'imperceptible, mais proposer un agencement diffracté ou un espace de confrontations, qui mêle arpentage au présent et rémanence historique, rencontre avec les habitants et représentation littéraire ou documentaire du lieu : la ville s'éprouve comme un espace stratifié de représentations ou un palimpseste mêlant de manière anachronique les temporalités²⁸⁰.

Selon cette analyse proposée par Demanze, l'enquête géographique combine à la fois l'exploration sur le terrain et la consultation des archives, ainsi qu'un ensemble de stratégies visant à restituer une réalité précise à un moment et un lieu donnés, allant du montage aux entretiens, de l'observation à l'imagination.

²⁷⁸ Laurent Demanze, *Un nouvel âge de l'enquête*, ouvr. cité, p. 21-23.

²⁷⁹ Voir aussi les autres études de Laurent Demanze sur Hélène Gaudy, *Un nouvel âge de l'enquête*, ouvr. cité, p. 259-260 ; « "L'œil est une plaque photographique". Résistance mélancolique de l'archive chez Hélène Gaudy, *Un monde sans rivage* », *Critique*, vol. 76, n^{os} 879-880, 2020, p. 706-717 ; « Suppléments au voyage au pôle Nord. Retrouvailles, reprises et suppléments dans *Un monde sans rivage* d'Hélène Gaudy », dans Liouba Bischoff, Danièle Méaux, Sarga Moussa (dir.), *Le Voyage entre science, arts et littérature*, ouvr. cité, p. 243-253.

²⁸⁰ Laurent Demanze, *Un nouvel âge de l'enquête*, ouvr. cité, p. 91-92.

De manière analogue, si l'œuvre de Dominique Fortier se rattache a priori à l'investigation biographique et autobiographique, notamment dans *Les villes de papier* et *La part de l'océan*, où l'autrice éclaire respectivement la vie d'Emily Dickinson et de Herman Melville, ses livres sont aussi fortement ancrés dans l'expérience de différents lieux, notamment le Mont-Saint-Michel ou encore la montagne Pelée, respectivement dans *Au péril de la mer* et *Les larmes de saint Laurent*. Dominique Garand fait ainsi observer que, dans *Au péril de la mer*, « [l]e savoir historique sert d'appui à une méditation sur le lieu dans le temps, sur la mémoire intime du [lieu] et sur son potentiel symbolique²⁸¹ ». Toutefois, à l'opposé de Gaudy, Fortier se définit elle-même comme « infiniment casanière²⁸² », préférant restituer des époques particulières à partir de documents, d'archives, d'images et d'ouvrages scientifiques. Si ces œuvres ne sont pas toujours des explorations géographiques au sens strict où les définit Demanze, il n'en demeure pas moins que la forme de l'investigation et de l'exploration (littéraire, historique et érudite), traduite dans un travail de collage des éléments retenus au fil du parcours (idées, images, paroles) traverse toute l'œuvre de Fortier²⁸³, si bien que l'assemblage de pièces hétéroclites et les réflexions qui en découlent constituent un point commun reliant les démarches créatrices de Fortier et de Gaudy.

4.2. L'OMNIPRÉSENCE D'UNE VOIX CONTEMPORAINE DANS *UN MONDE SANS RIVAGE* ET *DU BON USAGE DES ÉTOILES*

Dans la suite de ce chapitre, nous montrerons en quoi les deux romans du corpus se rattachent aux fictions archéologiques telles que définies par Viart et participent également du paradigme indiciaire identifié par Demanze dans le roman contemporain. Nous proposons de lire *Du bon usage des étoiles* et *Un monde sans rivage* comme des romans archéologiques, au sens où l'entend Viart, dans le but de révéler l'expression de voix actuelles qui

²⁸¹ Dominique Garand, « L'histoire malgré le roman historique », art. cité, p. 127-128.

²⁸² Annick Duchatel, « Dominique Fortier – Écrit dans les étoiles », *Entre les lignes*, vol. 7, n° 1, 2010, p. 7. Par ailleurs, tout au long des *Villes de papier*, l'autrice se demande si elle doit se rendre à la demeure d'Emily Dickinson ou si elle préfère plutôt visiter Homestead par l'imagination et l'écriture.

²⁸³ Fortier confie dans une entrevue qu'elle emprunte la démarche créative d'Emily Dickinson, en découpant l'histoire à raconter pour la réassembler comme un casse-tête. Voir Michèle Bernard, « Dominique Fortier et le temps enfui », *Nuit blanche*, n° 153, 2019, p. 36-37.

réinvestissent, au XXI^e siècle, deux grands épisodes de l'exploration arctique du XIX^e siècle, devenus célèbres par le mystère qui les entoure, mais aussi pour les réflexions et interrogations nouvelles qu'elles suscitent aujourd'hui.

4.2.1. Un contact sensible avec l'histoire dans *Un monde sans rivage*

Dès le premier fragment d'*Un monde sans rivage*, intitulé « Contact », Hélène Gaudy se met en scène, alors qu'elle découvre les archives photographiques de l'expédition Andrée au musée Louisiana de Copenhague. Ce passage, situé en 2014, relate le moment où la narratrice a pris connaissance du destin tragique des trois explorateurs suédois. Sensible et empathique, elle convie les lecteur·ices à imaginer, à travers ses nombreuses descriptions détaillées des images exposées, les impressions des voyageurs confrontés aux étendues blanches de l'Arctique, après la chute du ballon :

Ils sont debout devant une forme sombre : un immense ballon tombé, immobile comme un animal échoué. On sent, dans le tissu tendu, le souffle d'un vent, comme si une bouche immense le gonflait encore. L'un d'eux amorce un mouvement, l'autre est immobile, déjà. Ils étaient en plein ciel et maintenant ils sont là, à contempler la masse inerte de leur rêve. (*MSR*, p. 9)

L'usage du pronom « on » invite à partager les sensations des voyageurs, à ressentir, à travers les images décrites, l'emprise du froid arctique et l'ampleur du désarroi des trois hommes face à leur déroute. Plus encore, l'adverbe « déjà » contient en lui-même l'annonce de la fin du voyage, qui n'atteindra pas son but. Par cet adverbe, la narratrice rompt la chronologie de l'histoire racontée, en rappelant son propre contexte d'énonciation ultérieur ; en remémorant fréquemment la chute et l'échec de l'expédition, elle montre qu'il s'agit non pas de raconter le récit linéaire de trois explorateurs pour qui le monde arctique demeure encore inconnu, mais plutôt de renouer les détails oubliés ou inconnus de l'expédition Andrée, de rechercher des pistes de réflexion à partir de la dissolution d'un rêve de découvertes. La narratrice occupe ainsi une posture en décalage : bien ancrée dans le présent de l'énonciation, elle ouvre, à force de questionnements et suppositions, un dialogue avec le passé, qu'elle interroge à travers une série d'aller-retours qui la ramènent toujours, ainsi que les lecteur·ices,

au présent. L'énonciatrice procède en ce sens, comme le pose Dominique Viart au sujet de la voix narrative dans les fictions archéologiques, « par remontée à rebours du temps²⁸⁴ ». La découverte des archives devient, alors, le motif principal de son roman.

La narratrice, qui n'hésite pas à visiter les musées afin d'établir un lien vivant, plus sensible, avec les archives de l'expédition Andrée, entreprend également, à la fin du roman, une exploration sur le terrain, qui lui permet de prendre contact, lors d'un voyage effectué au Svalbard à l'été 2016, avec le territoire polaire arpenté par les membres de l'expédition. L'expérience du terrain se juxtapose à la recherche documentaire, ces deux méthodes, typiques des explorations géographiques définies par Demanze²⁸⁵, étant empruntées par la narratrice d'*Un monde sans rivage* afin d'éclairer les zones d'ombres entourant l'expédition : « C'est donc ici qu'ils sont partis, d'ici ou presque – l'île des Danois est un peu plus loin au nord. Je reconnais la forme des montagnes, ce paysage à l'os, réduit à l'essentiel [...]. » (*MSR*, p. 298-299) Cette présence de la narratrice dans le roman apporte encore un autre sens au titre, qui désigne non pas seulement le « monde sans rivage » de l'Arctique tel qu'il était perçu par les trois explorateurs à la fin du XIX^e siècle, ou encore le monde où échoue et se fracasse l'idéal moderne et scientifique du progrès, mais aussi le monde désormais entièrement cartographié qu'est le globe depuis l'usage étendu des radars et des satellites : « Le Svalbard est l'une des rares terres d'élection qui restent, le laboratoire d'une autre forme d'occupation du territoire, d'un attachement qui ne serait pas celui de la lignée mais du fantasme encore vif qu'il reste sur les cartes des points de fuite. » (*MSR*, p. 298) Du point de vue de la narratrice, ce « monde sans rivage » apparaît aujourd'hui sans secrets, mais aussi et surtout sans zone flottante, sans plus d'espace inconnu à partir duquel projeter, inventer, espérer. C'est, toujours, à partir de ce regard incarné, sensible et actuel, que les événements passés sont décrits, la narratrice interrogeant l'époque des grandes explorations et les effets qu'elles ont eues sur l'imagination, le rêve, les possibles.

²⁸⁴ Dominique Viart, « Nouveaux modèles de représentation de l'histoire en littérature contemporaine », art. cité, p. 23.

²⁸⁵ Laurent Demanze, *Un nouvel âge de l'enquête*, ouvr. cité, p. 24.

Si le territoire, du point de vue contemporain de la narratrice, apparaît comme un palimpseste mille fois parcouru et survolé, la mémoire constitue en revanche ce terrain d'enquêtes et de découvertes à partir duquel déployer l'imagination et la fiction. À travers l'observation de photographies, la narratrice tente de se mettre dans la peau des explorateurs afin de partager leur ressenti, leurs inquiétudes²⁸⁶. Il s'agit de redonner un souffle à la matière inerte des archives, en empruntant les trajectoires des personnages de l'expédition, même secondaires. C'est le cas lorsqu'elle imagine la réaction de Charlier, la compagne de Strindberg, au moment où elle apprend la découverte des restes de l'expédition Andrée :

Si Anna s'est arrêtée, j'aimerais savoir dans quelle rue, sur quelle île, à quel croisement, si cela s'est passé dans Gamla Stan, dédale de rues enchâssant des places aux façades hautes, aux couleurs douces – vieux rose, terre de Sienne, vert pâle –, aux fenêtres desquelles on devine les feuilles cireuses des plantes en pot et les lumières des chandeliers (*MSR*, p. 23).

La narratrice décrit avec minutie la couleur des maisons, les toponymes ou encore la devanture des bâtiments, de façon à reconstituer un portrait précis du village où Charlier a habité. Cette attention « horizontale », dépouillée de la volonté de hiérarchiser les indices récoltés est, comme plusieurs critiques l'ont déjà montré chez Gaudy²⁸⁷, typique des fictions archéologiques, dans lesquelles il s'agit, à partir d'une voix narrative attribuable et présente, de faire remonter à la surface ce qui, dans les documents ou archive, est demeuré recouvert, caché ou perdu. La voix narrative se manifeste de façon directe à travers la reprise anaphorique du pronom « je » : « *Je le vois* [Andrée] s'éloigner, un peu voûté déjà, le long de la grève grise, *je le vois* secouer la tête, ruminant ses calculs et déjà, ses échecs, contestant fermement le refus que lui impose le paysage – il sera plus têtue que lui. » (*MSR*, p. 67 ; je souligne) Le « je » de la narratrice constitue la voix principale, incarnée et identifiable, à partir de laquelle les archives sont progressivement dépouillées, commentées et comparées.

²⁸⁶ En ce sens, Nathalie Piégay-Gros suggère, dans *Le futur antérieur de l'archive* (ouvr. cité), que « [l]a force d'émotion [de l'archive] tient sans doute à cela : elle est toujours incomplète, altérée, partielle et c'est en quoi elle stimule la curiosité, le désir de savoir et d'écrire » (p. 21). La chercheuse pose « l'hypothèse que cette inflation des archives traduit certainement un désir de mémoire » (*id.*).

²⁸⁷ Voir les études sur *Un monde sans rivage* de Laurent Pagès (2021), Manon Delcour (2021 ; 2022) et Laurent Demanze (2022), dont les références complètes se trouvent en bibliographie.

Cette voix narrative démêle une histoire qui se dévoile par bribes, sa démarche étant marquée par la fébrilité de découvrir autant que par le doute et l'incertitude. L'ensemble du roman de Gaudy est ainsi parcouru de verbes appelant à la projection (« on peut deviner », « on peut l'imaginer » ; *MSR*, p. 32) et de marques d'hésitation (« peut-être », « on dirait » ; *MSR*, p. 69). Ce flottement révèle, comme l'observent Viart dans les fictions archéologiques et Demanze dans les fictions d'enquête, que le savoir est appréhendé par la narratrice non pas comme stable et sûr, mais plutôt comme incertain et variable.

La subjectivité de la voix narrative apparaît également à travers la structure de l'œuvre, dont la composition éclatée rend compte des associations et des comparaisons établies par la narratrice. Comme nous l'avons vu, celle-ci reconstitue une longue « chaîne » d'explorations à partir de laquelle elle formule un commentaire critique portant sur l'orgueil des humains et la folie – mais aussi les événements tragiques – que préfigurent les grandes découvertes. Pour ce faire, elle juxtapose divers tableaux, issus d'époques distinctes, de façon à dégager une réflexion plus large sur la propension des humains à connaître et cartographier des territoires de plus en plus vastes, à pousser les limites du corps jusqu'à le placer dans des situations périlleuses ; la narratrice compare, entre autres, l'expédition Andrée à la tentative du tailleur français Franz Reichelt de développer un costume chauve-souris lui permettant de voler. En 1912, Reichelt saute en effet du haut de la tour Eiffel dans le début de tester son prototype. Son décès causé par sa chute est capté sur vidéo. L'autrice détaille les images conservées de la triste expérience :

On n'en voit presque rien, du ciel, rien d[u] visage [de Reichelt] ni des sentiments qui y passent, on ne voit que sa moustache et cet attribut masque tout le reste – les émotions et les regrets, l'angoisse et le courage –, le réduit à un signe, une miniature, petit personnage d'une autre époque, à la gestuelle burlesque, alors que ce qu'on a devant les yeux, c'est un homme en train de se donner la mort. (*MSR*, p. 91)

La narratrice décrit les images vidéo avec précision, à travers un procédé qui rappelle l'*ekphrasis*, auquel elle a par ailleurs fréquemment recours lorsqu'elle scrute les photographies de l'expédition saisies par Strindberg. Les descriptions nettes et abondantes

permettent de dynamiser la matière archivistique, tout en faisant émerger, par le biais de la juxtaposition, une réflexion plus large sur l'ensemble des tentatives d'exploration. Sans remonter jusqu'aux migrations des peuples vikings, ni même à l'ère des grandes explorations de la Renaissance²⁸⁸, l'autrice construit tout de même une vision kaléidoscopique de l'histoire où des événements passés se rapprochent et s'entrechoquent. De cette comparaison émerge une histoire collective qui, bien que démembrée, permet de saisir l'attrait qu'avaient la découverte et le dépassement de soi chez les Européens, aux XIX^e et XX^e siècles. Le croisement de diverses sources par Gaudy correspond à l'aspect composite des fictions d'enquêtes qui, selon Demanze, recourent fréquemment à la pratique du montage²⁸⁹, tout en permettant à la narratrice de tirer un constat global sur le passé et le présent, à partir d'une relation établie de façon diachronique. Les personnages deviennent conscients de la voix narrative et vice versa : « ils nous regardent, déjà, les regarder, et ils ne sont plus seuls tout à fait. » (*MSR*, p. 132) En ce sens, *Un monde sans rivage* s'inscrit bel et bien dans les fictions archéologiques contemporaines, en ce qu'une voix narrative identifiée et identifiable y livre de façon antéchronologique une histoire lacunaire, dans le but d'apporter un éclairage nouveau bien que prudent sur un récit posé comme incomplet. Le regard critique et actuel de la narratrice se manifeste à travers ses commentaires subjectifs à l'égard de l'expédition racontée, mais aussi, de manière plus indirecte, par l'agencement des archives à travers le collage, comme c'est le cas aussi chez Fortier, bien que de façon plus implicite.

4.2.2. La subjectivité implicite de la voix narrative dans *Du bon usage des étoiles*

Dans *Du bon usage des étoiles*, la présence auctoriale se manifeste de façon plus discrète que dans *Un monde sans rivage*, sans toutefois être absente du roman. Elle se révèle notamment à travers le procédé de désacralisation qui caractérise l'une des trois voix narratives du roman, soit la voix narrative omnisciente, qui s'ajoute à celles de Franklin et

²⁸⁸ Pour un portrait détaillé des voyages polaires du Moyen Âge au XIX^e siècle, voir Alessandra Orlandini Carcreff, *Au pays des vendeurs de vent*, ouvr. cité.

²⁸⁹ Laurent Demanze, *Un nouvel âge de l'enquête*, ouvr. cité, p. 22.

de Crozier²⁹⁰. Loin d'être impartiale, cette voix est particulièrement virulente à l'égard de Franklin, qu'elle dépeint comme un homme imbu de lui-même, notamment dans les passages où le capitaine se consacre à l'écriture de son propre récit de voyage :

Sir John relut une deuxième fois les mots qu'il avait tracés et il éternua, ce qui fit un petit pâté sur la page. Il songea à retranscrire le tout sur une nouvelle feuille, mais se dit qu'on ne pouvait, que diable, s'attendre à ce qu'un journal rédigé en haute mer, dans des conditions souvent pénibles, voire au milieu d'intempéries redoutables, soit aussi propre qu'une lettre qu'on écrit tranquillement chez soi les pieds devant l'âtre. Il reposa sa plume et fit craquer ses doigts. (*BUÉ*, p. 26-27)

Le discours indirect libre, qui débute par « se dit qu'on ne pouvait » (*BUÉ*, p. 26), a pour effet de créer une distance ironique avec le personnage, en ce que la voix narrative souligne l'absurdité des pensées du capitaine. Le héros, plutôt que d'écrire son journal animé par une fièvre créative typique de l'image préconçue des grands explorateurs qu'aime à projeter Franklin, opte plutôt pour la paresse, une fois éloigné des projecteurs. La série de justifications qui suit, précisant les conditions supposément affreuses de la navigation, alors qu'au moment d'écrire ces lignes (le 10 juin 1845), les navires n'ont pas encore pénétré le passage du Nord-Ouest, achève de construire un portrait dérisoire du capitaine. Cette mise en perspective révèle non seulement la propension du personnage de Franklin à exacerber les conditions du voyage, comme il s'en défendra plus loin dans le roman (*BUÉ*, p. 165), mais également la distance critique que prend la voix narrative omnisciente, qui décrédibilise les propos de Franklin. Alors que dans *Un monde sans rivage*, la subjectivité de la voix narrative, typique des fictions archéologiques, se manifeste clairement tout au long de l'œuvre, la subjectivité de la voix narrative dans *Du bon usage des étoiles* transparaît plutôt en filigrane, dans le ton et les commentaires ironiques de la narration.

Ce ton ironique atteint vite les autres personnages du roman, précisément ceux et celles qui occupent une place importante dans la hiérarchie sociale britannique. L'ensemble de l'expédition Franklin est représenté par les deux navires échoués, comparés à « deux

²⁹⁰ Julie Larivière s'intéresse également à « la construction de récits héroïsans autour de John [Franklin] », dans *Entre nature et histoire : transformations du personnage contemporain*, mémoire cité, p. 26-30.

baleines agonisantes dans le ventre desquelles grouille une multitude de vers » (*BUÉ*, p. 207). Ce portrait sinistre d'une expédition initialement claironnante, menée par de hauts personnages de la société victorienne britannique, permet de repérer une série de renversements carnavalesques mise en place par la voix narrative omnisciente : à travers les descriptions ridicules, parfois caustiques de la voix narrative, le légendaire Franklin devient un homme simple partisan du moindre effort et son équipage, une troupe d'hommes sales, aux habits décolorés et au regard fou (*BUÉ*, p. 192-193). Le personnage de lady Jane n'échappe pas à l'ironie de la voix narrative, qui la présente vantant haut et fort les mérites de « son explorateur de mari » (*BUÉ*, p. 31) alors même qu'il s'enlise dans les glaces. Même le marchand de thé est atteint, présenté comme un sybarite boudant l'appellation « marchand de thé » pour lui préférer le titre fabriqué de « courtier en essences rares » (*BUÉ*, p. 74).

La voix narrative omnisciente emploie également l'ironie dramatique de manière à signaler à répétition un décalage entre, d'une part, les personnages d'un récit qui se déroule au XIX^e siècle et, d'autre part, elle-même et ses contemporains, qui connaissent l'issue du voyage guidé par Franklin²⁹¹. Cette distance apparaît au tout début du roman, au moment où une colombe, qui incarne aux yeux de la foule rassemblée sur le quai un « heureux présage », s'écrase sur le pont du *Terror*, le jour du départ (*BUÉ*, p. 13-14). Crozier, désormais seul sur le pont, aperçoit l'oiseau écrasé par terre et le lance « à la mer sans plus de cérémonie » (*BUÉ*, p. 14). Seul·es les lecteur·ices, de pair avec la voix narrative omnisciente qui commente les événements, connaissent à l'avance l'issue tragique de l'expédition et peuvent saisir la portée symbolique de la mort de la colombe, contrairement aux membres de l'équipage. Plus loin, la voix narrative omnisciente signale encore l'éventuelle et certaine déconvenue des membres de l'expédition lorsqu'elle revisite un événement survenu entre Franklin et lady Jane avant le départ des navires. Croyant soigner son mari saisi d'une violente fièvre, lady Jane l'enveloppe à l'aide du drapeau de l'Union Jack pour le protéger

²⁹¹ L'ironie dramatique est un procédé par lequel un ou des personnages ignore une vérité que les lecteur·ices ou les spectateur·ices connaissent, ce qui a pour effet de créer une distance entre les personnages et les lecteur·ices ou les spectateur·ices. Voir Catherine Grisé, « Ironie dramatique ou ironie cognitive ? », dans *Neophilologus: An International Journal of Modern and Mediaeval Language and Literature*, vol. 74, n° 3, 1990, p. 353-360.

de la fièvre (*BUÉ*, p. 33). À son réveil, Franklin s'exclame, stupéfait : « Ah, malheureuse ! Vous ne savez donc pas ce que l'on enveloppe dans les drapeaux, en mer ? » (*BUÉ*, p. 33) Ni Franklin, ni lady Jane ne se doutent que le capitaine sera, plus tard, couvert de la sorte à son décès, selon l'usage en mer (*BUÉ*, p. 231). L'ironie dramatique est ainsi un procédé qui permet, à l'instar de la désacralisation, d'instaurer une distance critique et temporelle par rapport à l'expédition relatée : la voix narrative omnisciente connaît l'issue de l'expédition et s'attache à montrer la réalité de personnages qui, eux, n'en savent rien. Ce décalage entraîne un renversement carnalesque de l'intrigue, en ce que les personnages, sensés écrire l'histoire, se trouvent plutôt à la subir à leur insu. Ce renversement a pour effet de rompre la linéarité du récit d'exploration, tout en rapprochant l'œuvre de la construction temporelle antéchronologique des fictions archéologiques : en apparence linéaire, *Du bon usage des étoiles* ne chemine pourtant pas de façon chronologique, en ce que l'ironie dramatique ajoute une vue anachronique aux événements relatés.

En outre, la voix narrative omnisciente, s'attaquant à désacraliser les explorateurs, s'attache également à remettre en question un discours uniforme contenu dans les documents de voyage. Cette propension à questionner le discours établi, perçu comme vrai et incontestable est, selon Viart, caractéristique des fictions archéologiques, dans lesquelles les narrateur·ices se mettent à la recherche d'un portrait des événements plus fidèle à la réalité, à partir des multiples traces recueillies dans les archives ou encore les écrits de personnages historiques secondaires, relégués aux marges du récit communément partagé de l'expédition Franklin. Dans *Du bon usage des étoiles*, l'ironie dramatique instaure une distance critique par rapport à la véracité des récits viatiques, notamment lorsque lady Jane et Franklin discutent ensemble des critères à respecter pour écrire de bons comptes rendus de voyage :

Comme le lui avait judicieusement fait remarquer son épouse, mieux valait s'en tenir à l'essentiel, sans vouloir rechercher l'effet : les récits d'exploration étaient trop souvent enjolivés d'une poésie mal à propos qui, loin d'en enrichir le contenu, pouvait donner lieu à de multiples interprétations – ce qui, comme elle l'avait signalé, était susceptible en matière de navigation de se solder par une catastrophe. (*BUÉ*, p. 26)

La recommandation de lady Jane, qu'elle présente comme une règle essentielle à observer afin de prévenir le désastre, constitue une autre marque d'ironie dramatique, en ce que seuls les personnages ignorent les épreuves à venir : au moment où elle prodigue ces conseils, lady Jane ne sait pas encore à quel point elle a raison. Franklin défend ainsi aveuglément une autre vision romancée et héroïque du récit de voyage, admettant avoir par moments succombé au « besoin d'enjoliver quelque peu les événements, ou alors de les faire paraître plus terribles qu'ils ne le sont en réalité » (*BUÉ*, p. 165). En ce sens, ces marques d'ironie révèlent que la voix narrative omnisciente, dans *Du bon usage des étoiles*, s'inscrit en opposition par rapport aux discours attestés par les personnages influents de l'Amirauté, bien souvent écrits ou dictés par les explorateurs eux-mêmes dans le but de faire reluire les exploits de la flotte britannique. Cette méfiance à l'égard des discours attestés par les autorités rejoint en ce sens la prudence de Gaudy à l'égard des archives de l'expédition Andrée : consciente de la mise en scène à laquelle se prêtaient les explorateurs avant chaque photographie, elle tente de déceler les réelles préoccupations des membres de l'expédition, détachées des apparences. De la même manière, Fortier, dans *Du bon usage des étoiles*, présente une scène à travers laquelle la véracité des documents historiques – ici, le journal de bord et le récit de voyage qui en est inspiré – est contestée, incertaine. Cette prudence à l'égard du document historique, mise en scène à travers Franklin et lady Jane, traduit l'une des préoccupations centrales des fictions archéologiques.

Par ce retrait critique et son positionnement temporel affirmé, la voix narrative s'inscrit alors explicitement dans le XXI^e siècle, à distance du XIX^e siècle, non seulement parce qu'elle annonce déjà l'issue de l'expédition, révélant une « position rétrospective²⁹² » caractéristique, selon Viart, des écritures contemporaines, mais aussi parce que, loin de mettre en valeur les hauts faits de l'Amirauté, elle en montre plutôt les revers et les défauts structurels. Ces marques d'ironie signalent discrètement mais sûrement la présence d'une personne qui assemble et coordonne les diverses parties d'un roman fragmenté et hétérogène, procédé qui se retrouvera par ailleurs, de façon plus explicite, dans les romans subséquents

²⁹² Dominique Viart, « Nouveaux modèles de représentation de l'histoire en littérature contemporaine », art. cité, p. 23.

de Fortier²⁹³. Cette voix narrative, devenue la marque assumée bien que discrète de la présence auctoriale de Fortier, exècre les personnages orgueilleux, imprudents et ignorants, usant de la caricature, de l'ironie et des commentaires satiriques afin de rejeter un ensemble de valeurs datées et dépassées.

La composition fragmentaire du roman permet ainsi, d'une manière qui rappelle la juxtaposition dans *Un monde sans rivage*, de valoriser un mode de pensée au détriment d'un autre. Ces décalages sont particulièrement manifestes lors de la première apparition des Inuit dans le roman : la scène est présentée en premier du point de vue de Franklin, qui emploie un ton autoritaire à l'égard des visiteurs, avant d'être ensuite exposée par Crozier dans son journal, celui-ci faisant preuve d'une plus grande ouverture. Sur le qui-vive, Franklin ordonne de brandir un symbole de paix qu'il dit « universel » (BUÉ, p. 100) afin d'apaiser les Inuit qui, pourtant, n'avaient montré aucun signe d'agressivité :

J'ai pu observer Personnellement que les Hommes sont, comme on le soupçonnait, entièrement Imberbes. Ils sont Féroces, et ont fait Maints Gestes Menaçants dans notre direction avant que nous ne Hissions, à ma Suggestion, le Pavillon sur lequel apparaissait le Rameau d'Olivier qui les a immédiatement Pacifiés. À vrai dire, les choses ne s'étaient pas passées exactement ainsi ; il ne s'était pas tout à fait assez approché pour examiner la pilosité faciale de ses visiteurs, mais qu'à cela ne tienne, il était relativement certain que ceux-ci en étaient dépourvus – et qui irait le contredire ? Un élément d'importance lui revint en mémoire et il traça d'une plume efficace : Ils sentent fort Mauvais. (BUÉ, p. 97-98)

La voix narrative, rectifiant les faits, signale un décalage entre le récit rapporté par Franklin dans son journal de bord et la scène telle qu'elle se serait produite. De cette mise en parallèle découle d'une part un récit de voyage qui paraît fabriqué à souhait et non véridique, Franklin s'attachant à décrire les événements de façon à opposer clairement les membres de l'expédition aux Inuit, et d'autre part, une description des événements proposée par la voix

²⁹³ Nous pensons notamment à *Au péril de la mer* et *Les villes de papier*, dont la référence complète se trouve en bibliographie.

narrative omnisciente, qui intègre des nuances tout en soulignant l'inexactitude du portrait des Inuit proposé par le capitaine.

Dans le fragment suivant, la même scène de rencontre entre les Inuit et les Britanniques est cette fois racontée par Crozier dans son journal de voyage, dont le style d'écriture, nous l'avons vu, invite à l'introspection et au questionnement. Circonspect, Crozier mûrit longuement ses réflexions et, pour se faire une idée des nouveaux venus, détaille plus amplement la scène de la rencontre, qu'il s'agisse des réactions exagérées de ses pairs ou encore l'apparence, les gestes et les expressions faciales des Inuit :

En les apercevant, les membres de l'équipage, qui, pour la plupart, ne connaissaient des Esquimaux²⁹⁴ que ce qu'ils avaient pu en lire dans les récits de sir John – donc fort peu, si je puis me permettre –, se sont mis à pousser des cris de joie comme à la vue de quelque animal fabuleux. Il est vrai qu'il y a maintenant plus de six mois qu'ils n'ont aperçu aucun nouveau visage et il est normal que l'apparition d'une créature humaine, s'agît-il d'un Esquimau, soit saluée par des explosions d'allégresse. [...] Sir John a proposé que l'on hisse sur un bâton un drapeau blanc sur lequel apparaissait un rameau d'olivier, symbole universellement employé, selon lui, pour afficher ses intentions pacifiques, et sur la signification duquel il ne saurait y avoir de confusion. J'ai bien tenté de lui expliquer que ces hommes n'ayant jamais aperçu d'olivier de leur vie ne sauraient que faire de ce pavillon, la chose a tout de même été confectionnée en un tournemain et brandie bien haut. Les trois hommes se le sont montré du doigt et ont palabré entre eux, toujours sans oser faire un pas en avant. J'ai du mal à dire qui, du petit groupe de sauvages ou de nos jeunes matelots, était le plus décontenancé devant la présence de l'autre. (*BUÉ*, p. 99-100)

S'il est bien un homme de son temps, comme le montrent notamment les termes qu'il emploie (« groupe de sauvages »), il n'en demeure pas moins que Crozier construit un portrait-miroir. D'un côté, il présente les gestes de ses pairs qui, Franklin n'y faisant pas exception, sont présentés comme enfantins et ignorants (« cris de joie », « animal fabuleux », « explosions d'allégresse »). De l'autre, le second capitaine détaille également la réaction des Inuit qui,

²⁹⁴ Le mot « Esquimaux » est utilisé, durant le XIX^e et le XX^e siècle, pour désigner de façon péjorative l'ensemble des communautés inuites. L'usage est peu à peu contesté durant les années 1970, entre autres à la suite de la première Conférence circumpolaire inuit (1977) et de la formation du Conseil circumpolaire inuit. Voir René R. Gadacz et Zach Parrott, « Esquimau », *L'Encyclopédie canadienne* [En ligne], 5 août 2008, URL : <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/esquimau>.

face au pavillon hissé par les marins, restent coi. Le commentaire final de Crozier compare les réactions des Inuit et des marins, de manière à les présenter sur un même pied d'égalité : les deux groupes éprouvent, en somme, la même incrédulité face à l'inconnu. Ce compte rendu plus approfondi de la première rencontre avec les habitants locaux fait contraste avec le précédent fragment, dans lequel Franklin exposait les faits de manière bien différente. L'agencement de ces fragments permet, par la comparaison, une réflexion critique sur la suffisance des étrangers à l'égard des Inuit : l'attitude colonisatrice de Franklin est doublement remise en question, à la fois par la dérision de la voix narrative omnisciente et par la comparaison, établie à travers le collage, entre le regard étroit de Franklin et le point de vue plus nuancé de Crozier. En filigrane se dégage alors une reconsidération des récits d'explorations polaires tels que les voyageurs les construisaient au XIX^e siècle : par cette mise en commun, la voix narrative omnisciente rappelle que ces comptes rendus de voyage sont bien souvent écrits dans le but de consacrer les voyages de l'Amirauté parmi les plus beaux accomplissements du pays, construisant du même coup un discours national mélioratif. Par le collage et l'ironie, *Du bon usage des étoiles* met à mal ce discours, d'une manière qui rappelle l'attitude méfiante des fictions archéologiques à l'égard des discours préétablis : à travers les fictions archéologiques, comme l'observe Viart, se « manifeste le changement de notre relation à l'Histoire, qui n'est plus désormais une donnée positive sur laquelle il est possible de se fonder, mais un ensemble obscur d'événements toujours à ré-interroger²⁹⁵. » Bien que la subjectivité de la voix narrative apparaisse de façon plus discrète dans *Du bon usage des étoiles* que dans *Un monde sans rivage*, il n'en demeure pas moins que la réécriture distanciée du récit d'exploration initial ainsi que le regard critique posé sur l'historiographie permettent de rattacher l'œuvre aux fictions archéologiques, qui revisitent des épisodes historiques pour mieux relancer les réflexions entourant certains événements demeurés inexplicables, mais aussi pour mieux exprimer leur signification à l'époque actuelle.

²⁹⁵ Dominique Viart, « Nouveaux modèles de représentation de l'histoire en littérature contemporaine », art. cité, p. 24.

4.3. LES PEUPLES DU NORD DANS *UN MONDE SANS RIVAGE* ET *DU BON USAGE DES ÉTOILES*

Si la composition fragmentée de l'intrigue ainsi que la subjectivité des voix narratives font émerger une voix distanciée de l'époque des explorations racontées et clairement ancrée dans le XXI^e siècle, la représentation du territoire arctique tend également à révéler la contemporanéité des romans de Fortier et Gaudy. Bien qu'elle soit implicite, la place accordée aux valeurs des peuples du Nord, dans les deux romans, donne lieu à une importante remise en question de la manière d'appréhender la nature, chez les explorateurs européens. Il s'agit à présent de montrer comment les savoirs et la vision du monde des peuples du Nord transparaît au fil des intrigues, que ce soit de manière à démanteler le discours impérialiste, dans *Du bon usage des étoiles*, ou à mettre de l'avant une conception holiste du monde, dans *Un monde sans rivage*. Ces observations permettront de retracer, dans les deux œuvres, des inquiétudes contemporaines quant au réchauffement climatique dans les zones polaires et au-delà, à l'échelle planétaire.

4.3.1. Le rôle des Inuit dans *Du bon usage des étoiles*

Dans *Du bon usage des étoiles*, bien que les Inuit n'occupent pas le devant de la scène (il·elles ne parlent pas, ne sont défini·es que par leur apparence physique et très peu sont nommé·es par leurs prénoms), leur présence met tout de même de l'avant une vision holiste du monde²⁹⁶, en décalage complet avec la vision moderne des explorateurs britanniques. Observant comme valeurs fondamentales le respect de la nature, l'attention prêtée aux détails et la grande patience acquise lors des activités traditionnelles que sont la chasse et la pêche²⁹⁷, les Inuit consacrent une grande partie de la formation des enfants et des jeunes adultes à

²⁹⁶ Au sujet de la vision holiste du monde des Inuit, voir entre autres Daniel Chartier, « Présentation de l'œuvre. *Sila*, *Sedna*, *Nuna*. Perspectives écologiques groenlandaises à partir de concepts traditionnels inuits », dans Lana Hansen, *Sila*, ouvr. cité, p. 65-91.

²⁹⁷ Sur l'importance de la chasse et la pêche chez les peuples Inuit, voir le chapitre « Ma tendre enfance sur la banquise », Sheila Watt-Cloutier, *Le droit au froid* [2015], Montréal, Écosociété, 2019, p. 29-50.

l'écoute attentive du territoire et de son équilibre²⁹⁸. La voix narrative omnisciente emprunte ainsi un mot précis du vocabulaire inuktitut afin de décrire une réalité du territoire arctique connue des Inuit, à laquelle les personnages européens du roman s'accoutument progressivement : « *Perlerorneq*. C'est le mot par lequel les Esquimaux nomment ce sentiment rongant le cœur des hommes pendant l'hiver qui s'étire sans fin et où le soleil n'apparaît plus que de loin en loin. *Perlerorneq*. » (*BUÉ*, p. 188) Par cet emprunt lexical, la voix narrative omnisciente transfère un élément de la culture et du savoir inuits au milieu d'un récit dans lequel les Inuit sont pourtant fortement critiqués, voire caricaturés par les explorateurs.

Les contacts avec les Inuit génèrent chez les personnages britanniques des réflexions sur les modes d'habitation du territoire arctique, comme c'est le cas dans le journal de Crozier, chez qui la remise en question de la vision occidentale moderne du monde est de plus en plus affirmée, au fil du roman. C'est le cas lors de la discussion échangée entre des membres influents de l'expédition, alors que les intendants déplorent l'archaïsme des pratiques des Inuit, Crozier, lui, s'attachant plutôt à défendre leur ingéniosité :

Mais Crozier n'entend pas à lâcher prise : « Cette prodigieuse capacité de s'adapter à une nature extraordinairement peu hospitalière, d'en exploiter les moindres ressources tout en vivant en harmonie avec elle, cela témoigne pourtant d'une forme, si ce n'est d'intelligence à proprement parler, à tout le moins de sens pratique et d'ingéniosité. » (*BUÉ*, p. 121)

Crozier constitue alors le seul personnage chez qui une évolution de la perception des peuples endogènes du Nord se développe, à mesure que l'issue du voyage apparaît de plus en plus compromise. Dans son journal, il formule l'observation suivante :

Quoi qu'il en soit des railleries de DesVoeux, je ne peux m'empêcher d'être rempli d'admiration à la pensée que ces hommes ne connaissent pas les villes, qu'ils errent infiniment, en construisant ici et là d'éphémères maisons de neige dans un paysage désolé, où ils réussissent à survivre dénués de tout, à la merci

²⁹⁸ Pour une description des quatre grandes lois de la conception du monde des Inuit, appelées les *maligarjuat*, qui comprennent notamment la préservation de l'équilibre et de l'harmonie ainsi que l'entretien de relations de respect avec toute personne et toute chose croisée sur son chemin, voir Jrene Rahm et Shirley Tagalik (dir.), *Inuit Qaujimagatuqangit*, ouvr. cité, p. 1-24.

des éléments et de la nature inhospitalière, en ces terres abandonnées de Dieu.
(*BUÉ*, p. 153)

Bien que ce passage transmette certaines idées reçues à l'égard de l'Arctique, déjà relevées au chapitre 2 du présent mémoire (notamment la représentation du Nord comme une terre hostile et appauvrie, dépourvue de civilisation), le journal de Crozier donne tout de même à lire une prise de conscience progressive d'une nouvelle vision du monde à adopter, en harmonie avec la réalité tout autre qu'est celle de l'Arctique. Cette sensibilité à l'égard d'un mode d'habitation du territoire plus respectueux et empathique n'est partagée par aucun des autres membres de l'expédition, plutôt portés à défendre un savoir scientifique théorique, au détriment d'une connaissance concrète du territoire. Crozier prend alors peu à peu connaissance de la richesse des savoirs inuits, qui permettent d'utiliser à son avantage la neige, la glace ou le froid afin de se nourrir, de s'abriter ou de se déplacer.

Cette valorisation des savoirs inuits, intégrée graduellement au fil du roman, à travers la voix narrative omnisciente et le journal de Crozier, révèle une mise à l'avant-plan progressive du mode d'habitation du territoire des Inuit qui, elle, peut assurer la survie dans l'Arctique. Ce déplacement des valeurs inuites au sein du personnage de Crozier semble contribuer à sa mise en valeur, dans l'intrigue : la caractérisation du second capitaine, présenté comme prudent, prévoyant et sensible, tend à accentuer le décalage par rapport aux autres membres de l'expédition qui, eux, partagent une vision du monde impérialiste tournée en dérision. Les Inuit, occupant un rôle secondaire et étant dépouillés de leur intériorité²⁹⁹, ne nourrissent donc pas la polyphonie de l'œuvre, mais plutôt son axiologie : la vision du monde des Inuit dissémine chez Crozier des doutes importants quant aux moyens et aux objectifs de l'expédition en cours, ces interrogations contribuant à faire de lui un personnage en décalage par son humanité et sa réceptivité, ou pour reprendre les mots de Manon Auger, un « héros contemporain³⁰⁰ ». À l'échelle du roman, la mise à l'avant-plan des savoirs inuits

²⁹⁹ Nous pensons notamment à la scène, qui n'est pas exempte de clichés, de la relation sexuelle entre Crozier et Atsanik, une jeune inuite qui lui permet, le temps d'une nuit, d'oublier un moment Sophia (*BUÉ*, p. 154-155).

³⁰⁰ Manon Auger, « Le temps immobile du héros contemporain (Fortier, Chen, Huglo) », art. cité, p. 69-78.

tend à destituer le discours impérialiste des explorateurs, au profit d'une vision du monde qui reconnaît l'interdépendance entre les humains et la nature.

4.3.2. La vision holiste des peuples du Nord dans *Un monde sans rivage*

Dans *Un monde sans rivage*, les allusions aux cultures du Nord se font, au premier coup d'œil, plutôt discrètes, apparaissant dans des commentaires critiques sur l'exploitation du territoire polaire, notamment par l'industrie touristique. Ces références aux peuples endogènes du Nord servent alors à exprimer une vision du monde polaire façonnée par les légendes et les idées préconçues. C'est le cas lorsque la narratrice s'intéresse à la fièvre des explorations, qui conduit à la disparition du mystère et de l'inconnu, mais aussi à l'effacement des réalités propres à certaines cultures :

Le monde est un œil grand ouvert, un gigantesque diorama où les animaux sont figés comme les indigènes des terres lointaines dans la reproduction de leurs gestes, devant les spectateurs des expositions universelles. La photographie, le cinéma ne sont que les manifestations techniques de cette ferveur du regard : il ne doit plus y avoir de nuit derrière les paupières. (MSR, p. 206-207)

Les paysages, les animaux et les peuples, considérés comme étrangers du point de vue des voyageurs du Sud, sont soumis au même regard surplombant et dominant qui rappelle le *male gaze* tel que présenté par Heidi Hansson, au chapitre précédent. L'allusion aux peuples du Nord et, plus largement, aux peuples colonisés sur l'ensemble du globe, permet à la narratrice de remettre en question une appropriation aveugle du territoire, qui assujettit l'ensemble des vivants, humains comme animaux, à un mode de penser impérialiste. Ce discours critique transmet les sensibilités du XXI^e siècle qui, à la suite des nombreuses luttes menées par plusieurs cultures colonisées sur l'ensemble du globe, dans la seconde moitié du XX^e siècle³⁰¹, jette un regard critique sur les événements historiques passés. Loin de vanter les mérites des conquêtes antérieures, la narratrice d'*Un monde sans rivage* se montre plutôt critique :

³⁰¹ À ce sujet, voir Frantz Fanon, *Les damnés de la terre*, ouvr. cité ; Homi Bhabha, *Les lieux de la culture*, ouvr. cité.

À Stockholm et bien au-delà, en attendant les nouveaux héros à qui confier un nouveau drapeau, on a longtemps continué à inventer les vies fabuleuses que pouvaient vivre Andrée et ses compagnons, à les imaginer fuyards, Robinsons, aventuriers, découvrant une île habitable, des indigènes accueillants avec lesquels bâtir des igloos tout confort, se réchauffant aux feux et dévorant les rennes, à se demander s'ils ne seraient pas revenus à l'état sauvage ou s'ils n'auraient pas délaissé le Nord pour un Sud rêvé – trois lurons solitaires narguant le monde entier, se trempant les orteils dans une mer tiède, entourés de fruits mûrs et de vahinés. (MSR, p. 257)

En grossissant les traits, la narratrice esquisse un portrait dérisoire et caricatural des récits fictifs élaborés à partir de l'expédition Andrée, qui tentent par l'écriture d'en tirer encore des histoires qui transportent et font rêver. Cette vision de l'aventure, présentée comme exotique, voire épique, est confrontée par la narratrice à la réalité pure et dure, celle de l'échec de l'expédition, mais aussi, plus largement, à l'assujettissement de nombreux peuples qui ont subi les ravages de la colonisation sur le globe. Les réflexions concernant les peuples du Nord servent ainsi, comme nous l'avons observé dans *Du bon usage des étoiles*, un discours qui remet en question un rapport conquérant au monde, en même temps qu'il reconnaît le puissant attrait de l'exotisme du Nord sur l'imaginaire.

En outre, la vision holiste des peuples du Nord se manifeste également dans le roman de Gaudy à travers l'imaginaire du Nord qu'il déploie, d'où émerge une sensibilité propre au XXI^e siècle quant au respect et à la préservation de l'équilibre de la nature. Les descriptions du Svalbard sont ainsi accompagnées de commentaires critiques sur l'exploitation aveugle et effrénée du territoire au profit de compagnies et d'agences touristiques venues en tirer bénéfice : « Les grands industriels peuvent continuer à exploiter les ressources naturelles puisqu'ils financent, à travers les musées biologiques, la célébration de celles qu'ils ont sélectionnées. Les pins effilés, les collines enneigées, les trouées des lacs deviennent des décors. Les animaux, des figurants. » (MSR, p. 208) D'une manière qui rappelle le contraste entre les cultures inuites et la vision moderne du monde des Britanniques dans *Du bon usage des étoiles*, la narratrice d'*Un monde sans rivage* oppose l'appropriation industrielle et capitaliste du territoire à un mode d'habitation qui, au contraire, prendrait soin de chacun des éléments du paysage, perçus comme les parties d'un grand tout. Comprise de la sorte, la

vision holiste du monde propre aux cultures nordiques, notamment la culture inuite, contamine les descriptions du Svalbard :

Chaque bloc de glace qui chute préfigure l'effritement de la montagne, chaque goutte tombée dans la mer lisse, le recul des eaux et les feux de forêts. Ce que l'on a pris pour un lieu loin de tout et surtout de nous-mêmes est devenu une manière d'oracle, un miroir, raccrochant leur errance, ce temps lointain qui leur appartient et les porte, à ce qui vient après elle, ce lent ruban à l'extrémité duquel nous nous tenons. (*MSR*, p. 301-302)

À travers cette description, le territoire arctique est présenté comme un vaste ensemble dont les parties sont interdépendantes, dans un portrait qui évoque les mythes fondateurs ancestraux des Inuit. La nature présentée par Gaudy participe de la réactualisation contemporaine du mythe de Sedna, un mythe riche et ancien, maintes fois repris et remanié, et partagé par l'ensemble des cultures du Nord circumpolaire³⁰². Cette figure mythique, appréhendée dans plusieurs de ses représentations comme étant la Mère de la Mer, est présentée par l'autrice groenlandaise Lana Hansen, dans son conte *Sila*, initialement paru en 2009, comme une figure qui « punit l'humanité pour sa cupidité, en rassemblant les animaux dans ses longs cheveux au fond de la mer³⁰³ ». À partir du mythe ancien de Sedna, Hansen crée un conte destiné à sensibiliser la jeunesse aux changements climatiques : « la religion inuite est animiste et consiste à respecter la nature. [...] [N]otre religion est que nous devons respecter la nature³⁰⁴. » Dans ce conte, un jeune garçon élu doit livrer des cadeaux à la Mère de la Mer afin d'apaiser sa colère et prévenir ainsi les catastrophes climatiques. Ce mythe s'appuie sur un concept inuit fondateur qu'il est, selon Daniel Chartier, difficile de définir et d'importer dans les cultures occidentales, tant il adopte une perception du monde profondément holiste. Il s'agit du concept de *sila* :

C'est le principal composant de ce qui existe, et son souffle à la fois. On l'associe au climat parce qu'il s'agit d'un esprit du ciel, du vent et du temps. Contrairement à la figure de Sedna, *sila* est sans forme. Par extension, elle fait référence à l'espace, à l'intellect, à la météo, au ciel, à l'univers. [...] *Sila* est un concept qui

³⁰² Lana Hansen, *Sila*, ouvr. cité, p. 82.

³⁰³ Lana Hansen, *Sila*, ouvr. cité, p. 83.

³⁰⁴ Lana Hansen, *Sila*, ouvr. cité, p. 83.

permet l'intégration d'éléments dans un tout, qui forme système et où l'homme n'est plus à part du reste des êtres vivants³⁰⁵.

Il est possible d'observer que le concept inuit de *sila* traverse les descriptions du Nord proposées par la narratrice d'*Un monde sans rivage*, en ce que chaque détail du territoire, chaque élément perçu, aussi infime soit-il, est porteur d'une signification importante et préfigure une histoire plus grande. Le Svalbard, du point de vue de la narratrice, apparaît comme étant un ensemble de signes qui, loin d'être diamétralement opposé aux habitants du Sud, devient en fait un miroir de la réalité climatique qui attend l'ensemble du globe : la fonte, les feux, les inondations³⁰⁶. En ce sens, la narratrice interroge, dans ses commentaires critiques sur l'exploitation territoriale aussi bien que dans ses descriptions englobantes du territoire arctique, la dualité entre nature et culture, qui fonde encore aujourd'hui les cultures occidentales³⁰⁷. Si les peuples du Nord ne jouent pas un rôle de premier plan dans *Un monde sans rivage*, leur vision holiste du monde se manifeste dans le roman à travers l'imaginaire du Nord qu'il construit, permettant de poser une réflexion critique sur la fragilité des écosystèmes. Ce roman s'appuie alors sur un ensemble de valeurs et de concepts hérités des peuples du Nord, transmis par l'imaginaire du Nord, et défendus de façon explicite par la narratrice, de manière à formuler des inquiétudes actuelles, propres au XXI^e siècle, quant aux changements climatiques, qui se juxtaposent à l'ancienne vision du monde des explorateurs du XIX^e siècle.

³⁰⁵ Daniel Chartier, « Présentation de l'œuvre. *Sila*, *Sedna*, *Nuna*. Perspectives écologiques groenlandaises à partir de concepts traditionnels inuits », dans Lana Hansen, *Sila*, ouvr. cité, p. 69.

³⁰⁶ La perception holiste du territoire constitue par ailleurs l'un des arguments principaux de Sheila Watt-Cloutier dans son essai visant à protéger le territoire arctique, qui défend une conscience sensible et concrète de la « fondamentale interrelation planétaire » (*Le droit au froid*, ouvr. cité, p. 250).

³⁰⁷ Cette dualité entre nature et culture est à l'origine de conflits complexes entourant l'exploitation des ressources naturelles du Nord québécois et canadien qui, bien qu'elle permette d'y créer de nombreux emplois, compromet aussi l'équilibre socioculturel et environnemental du Nord. Voir entre autres Caroline Desbiens, *Puissance Nord : territoire, identité et culture de l'hydroélectricité au Québec* [2013], Québec, Presses de l'Université Laval, 2015.

4.4. DU CERCLE POLAIRE À L'ÉCOSPHÈRE : L'EXPRESSION D'UNE INQUIÉTUDE ENVIRONNEMENTALE DANS *UN MONDE SANS RIVAGE* ET *DU BON USAGE DES ÉTOILES*

Que ce soit par les réflexions que suscitent leur apparition dans *Du bon usage des étoiles*, ou encore par le transfert de leur vision du monde dans *Un monde sans rivage*, l'inclusion des savoirs des peuples du Nord dans les deux romans confirme leur contemporanéité en permet l'expression de valeurs environnementalistes. À l'époque actuelle, le monde polaire est intimement lié à la cause climatique. Ces discours écologiques orientent, selon Daniel Chartier, notre interprétation critique des représentations du Nord dans la littérature : « Aujourd'hui, lorsqu'on relit les propositions culturelles des XIX^e et XX^e siècles, on se rend compte que ce déplacement interprétatif a rendu, pour nous, certaines œuvres caduques ou, à tout le moins, difficilement compatibles avec notre discours culturel³⁰⁸. » L'auteur signale que les discours sur le réchauffement climatique conditionnent alors la manière dont le Nord est appréhendé à l'époque actuelle, en teintant plus particulièrement notre interprétation des œuvres. Il s'agit maintenant de montrer comment l'inquiétude climatique, qui traduit la contemporanéité des œuvres du corpus, se manifeste de façon plus affirmée, voire politique dans *Un monde sans rivage*, et de manière plus discrète et métaphorique dans *Du bon usage des étoiles*.

4.4.1. Banquise et bile noire dans *Du bon usage des étoiles*

Une sensibilité à l'égard de la fragilité du territoire arctique transparaît à travers les descriptions du Nord proposées par Crozier dans *Du bon usage des étoiles*, plus particulièrement dans les passages où il s'attarde à décrire la banquise qui environne les navires englacés. Le second capitaine est touché par l'apparence de la glace, souillée par les activités des marins :

Immaculée à notre arrivée, la glace autour des bateaux ressemble par endroits à un terrain vague comme on en trouve dans les quartiers pauvres ; la banquise qui

³⁰⁸ Daniel Chartier, « Gloire au réchauffement de l'Arctique. La troublante lecture d'un roman anti-écologiste, *Erres boréales* (1944) », dans Valérie Bernier, Nelly Duvicq et Maude Landreville (dir.), *Une exploration des représentations du Nord dans quelques œuvres littéraires québécoises*, ouvr. cité, p. 60.

nous entoure est constellée de rebuts de toutes sortes, boîtes de conserve vides, bouts d'étope et de corde désormais inutilisables, gants dépareillés ou laissés à sécher au soleil puis oubliés, sans compter le contenu de centaines de pots de chambre dont nous avons pourtant ordonné qu'ils soient vidés en un seul et même endroit [...]. Mais la vue de tout cela qui se répand sur la banquise me soulève le cœur ; j'ai parfois l'impression que le contenu des entrailles du navire se déverse sur la neige comme une bile noire rejetée par l'estomac d'un malade. (BUÉ, p. 139)

Crozier compare l'état de la banquise avant le premier séjour des navires englacés, puis son état au moment où il écrit son entrée de journal (le 22 mai 1846). Il en déduit que la présence des marins a appauvri le territoire arctique, comparé à des « quartiers pauvres », désormais rempli de déchets et de déjections, qui y ont été oubliés sans égard à l'état de la banquise avant leur arrivée. Crozier, écœuré par la vue des débris, compare les immondices aux rejets d'un malade, comme si les navires étaient pris d'une maladie qui infectait la banquise. Il est possible de lire cette comparaison comme un simple reflet de la réalité des hommes scorbutiques et affamés. Ce même passage peut également être lu à l'aune du concept inuit de *sila* évoqué ci-haut, selon lequel chaque geste et chaque élément du paysage est susceptible d'avoir un impact sur l'ensemble. Cette vision holiste du monde, héritée des croyances ancestrales inuit, transparaît à travers ce passage, où Crozier note la négligence de ses compagnons de voyage. Le non-respect du territoire par les marins, alimenté par une conception anthropocentrée du monde, est ici imagée à travers la métaphore d'une maladie qui souille le territoire. Jonchée de déchets et noircie comme si elle avait été aspergée par de la bile noire, la banquise est transformée par l'action des hommes et prendra des siècles avant de regagner son état initial³⁰⁹. La comparaison de la présence humaine irresponsable et irrespectueuse à une maladie confère au passage une portée écologique selon laquelle l'exploitation du territoire trouble la quiétude du Nord, à l'image des changements qui

³⁰⁹ Il est par ailleurs intéressant de noter que l'image de la banquise souillée, qui a perdu de sa blancheur, a un pouvoir symbolique puissant, en ce qu'elle reflète l'action des changements climatiques dans les régions polaires, en opposition à la couleur blanche, qui en symbolise plutôt la pureté. Voir Daniel Chartier, « Gloire au réchauffement de l'Arctique. La troublante lecture d'un roman anti-écologiste, *Erres boréales* 1944 », art. cité, p. 59-80.

s'opéraient déjà en Arctique alors que Fortier publiait *Du bon usage des étoiles*³¹⁰. Au moment de quitter le lieu de leur premier hivernage, Crozier établit un second portrait de la banquise jonchée d'immondices :

Depuis une semaine nous nous préparons à lever l'ancre. Les craquements de la glace qui se fissure au large nous tiennent parfois éveillés pendant la nuit entière ; on croirait entendre un grand animal qui se réveille en dépliant ses membres engourdis. Des lézardes commencent à se former autour des navires et il faudra prendre garde que les morceaux de glace, une fois détachés, ne se heurtent et ne viennent broyer les coques qui, bien que renforcées d'acier, ne sont pas de taille à résister à de tels assauts. [...] Nous laisserons derrière nous une grève jonchée de détrit, seules traces de notre passage au milieu d'un désert immaculé, que viendra recouvrir la neige de l'automne. (*BUÉ*, p. 161)

Plutôt que d'être présenté comme une avancée triomphante, le passage des marins apparaît comme une série de campements abandonnés sur la glace, qui marquent les lieux d'hivernage du *Terror* et de l'*Erebus*. À travers ses descriptions de la banquise, Crozier se montre sensible aux altérations infligées au territoire arctique par les marins. Seul à tenter de convaincre Franklin d'organiser une corvée de nettoyage de la banquise (*BUÉ*, p. 139), Crozier est ainsi l'unique personnage du roman clairement pénétré d'une conscience écologique³¹¹. Le regard empathique et sensible que jette le second capitaine sur le monde arctique donne ainsi lieu à une réflexion critique sur les altérations du territoire imposées par les marins au fil de leur progression dans le passage du Nord-Ouest. Par son point de vue écosensible, Crozier est ainsi plus près de la conception du territoire arctique propre au XXI^e siècle, qui répond à une logique de préservation et de protection de la nature, qu'il ne partage la vision moderne et conquérante de ses semblables.

À partir du point de vue de Crozier et des représentations de l'Arctique qui en découlent, une réflexion sur la nature au sens large émerge. Ce point de vue général sur l'état

³¹⁰ Un an avant la parution de *Du bon usage des étoiles*, la journaliste et spécialiste en environnement Dominique Forget avait fait paraître l'ouvrage *Perdre le Nord ?* (Montréal, Boréal, 2007), dans lequel elle dresse un bilan sur les changements climatiques et les mesures politiques mises en place afin de les contrer.

³¹¹ Le personnage d'Adam semble lui aussi faire preuve d'une grande empathie envers le territoire, comme le suggère sa contribution à l'herbier du médecin Peddie, qui témoigne de sa minutie et de sa sensibilité (*BUÉ*, p. 219-223).

de la nature et les relations qui unissent les humains au territoire est exprimé par la figure de l'hyperbole, par laquelle le territoire représenté désigne, au-delà de la région du Cercle polaire, la nature dans sa globalité. À la fin de l'œuvre, les descriptions hyperboliques de la banquise renvoient en effet les lecteur·ices à un emplacement géographique plus large, tout en questionnant la manière dont les marins parcourent le territoire. Lorsque les hommes quittent les navires englacés et tentent de regagner la terre ferme à pied, les objets qu'ils traînent derrière eux sur la banquise ont une portée symbolique forte :

Ces monceaux de colifichets domestiques sont autant de grigris, c'est l'Angleterre tout entière qu'ils tireront derrière eux, le poids de leur pays dû-il les mener droit à la mort. Parmi ces tas s'empilent, tous proclamant avec éloquence la primauté de la civilisation sur la nature sauvage : - des couverts d'argent / - des sous-vêtements / - des savonnettes parfumées [...]. (*BUÉ*, p. 317)

L'opposition entre nature et culture est ici remise en question par la comparaison de « l'Angleterre tout entière » à un « poids » que les marins s'entêtent à traîner derrière eux. L'usage d'un vocabulaire dépréciatif pour désigner ces objets divers (« grigris », « colifichets domestiques », « tas ») complète le portrait d'une fuite qui apparaît perdue d'avance, voire risible. L'ironie dramatique teinte également cette scène, en ce que l'ensemble des objets que traînent les marins avec eux « proclam[eraient] avec éloquence la primauté de la civilisation sur la nature sauvage », alors que la voix narrative omnisciente et les lecteur·ices savent pertinemment que cette décision de s'encombrer d'autant d'objets ne fait que nuire aux voyageurs.

Au terme d'un voyage qui n'aboutira jamais à destination, la marche des marins sur la banquise incarne ainsi celle d'un pays, d'« un monde tout entier », prenant par-là une signification symbolique :

Ils marchent depuis trois semaines sur la banquise, traînant ces bateaux aussi lourds qu'un monde tout entier, et les relevés qu'effectue chaque jour Crozier, incrédule, révèlent qu'il arrive parfois qu'au bout d'une journée passée à avancer péniblement, le dos courbé par l'effort, dans ce paysage lunaire, non seulement ils n'ont pas parcouru la distance prévue mais ils ont reculé, la glace se déplaçant au gré d'un courant défavorable. Sans doute leurs instruments ne sont-ils pas absolument fiables, faussés peut-être par la proximité du pôle magnétique, voire

par la quantité de ferraille qu'ils traînent derrière eux comme l'ombre encombrante du pays quitté (*BUÉ*, p. 323).

La marche des marins condamnés incarne ainsi celle d'un pays, mais aussi d'un mode de pensée et d'habitation du territoire déconnecté du monde arctique, et incapable de s'adapter à sa réalité, et à la réalité du monde comme ensemble. *Du bon usage des étoiles* semble alors chercher non pas seulement à relater l'échec de l'expédition Franklin ou à en faire simplement une bonne histoire à raconter, mais plutôt à donner à lire l'échec d'une ancienne manière de concevoir la nature, désormais perçue comme désuète, inadaptée. Alourdis par le poids d'objets divers qui signifient à leur yeux la civilisation, les voyageurs sont voués à l'échec tant et aussi longtemps qu'ils n'auront pas choisi de s'adapter au territoire, d'en faire partie et de le percevoir, à l'instar des Inuit, comme un tout vivant et interdépendant.

Parallèlement à l'extension spatiale – de l'Arctique vers la nature au sens large – s'opère aussi un élargissement temporel, qui renforce l'idée selon laquelle la triste issue de l'expédition Franklin consacre non pas seulement l'échec de cette conquête mais symbolise, plus largement, la fin d'une époque et, avec elle, la fin d'un mode d'habitation du territoire. En fin de parcours, trop faibles pour enterrer leurs compagnons épuisés sur la route, les marins abandonnent derrière eux de petits isthmes recouverts de pierres et de neige, « comme un tumulus signalant la présence d'ossements préhistoriques » (*BUÉ*, p. 324). L'ensemble de l'expédition symbolise ici la fin d'une époque d'explorations marquée par les avancements et les conquêtes, pour incarner plutôt la disparition d'une manière de parcourir et de soumettre le territoire, présentée comme dépassée. De plus en plus fréquemment comparés à des apparitions fantomatiques au visage « d'une blancheur terne et épaisse » (*BUÉ*, p. 192) ou encore à des personnages figurant sur des « gravures anciennes » (*BUÉ*, p. 183), les marins incarnent, à la fin du roman, l'effacement et la perte bien plus que le progrès et l'accomplissement. Seul Crozier, dans son journal, apparaît conscient de ces changements temporels qui troublent la progression de l'expédition, à mesure que les jours passés sur la banquise défilent : « Le temps n'est plus cette mesure familière, régulière comme un métronome, repère absolu et absolument fiable. L'écheveau des heures et des jours s'est dévidé, ne me laissant qu'un unique moment éternel et toujours recommencé. » (*BUÉ*,

p. 253) Crozier pressent que l'équipée ne progresse pas de façon linéaire, mais plutôt circulaire, à l'image des cercles concentriques menés autour des navires afin de recueillir des données sur les lieux environnants. Le rapport au temps et à l'espace se modifient ainsi conjointement à la fin du roman, pour mener à la mise à l'avant-plan du mode d'habitation du territoire des Inuit au détriment de la vision impérialiste des explorateurs au XIX^e siècle.

4.4.2. Le « pouvoir d'urgence et de mélancolie » des banquises dans *Un monde sans rivage*

La fragilité du monde arctique, perçu comme un vaste ensemble interdépendant mais aussi vulnérable, conduit de même la narratrice d'*Un monde sans rivage* à déployer une réflexion plus large sur l'ensemble des écosystèmes, qui émerge de la prise de contact avec le paysage arctique. Comme nous l'avons vu, l'imaginaire du Nord tend à représenter les zones polaires comme un ensemble de savoirs, de cultures, d'images et de concepts qui, d'un point de vue circumpolaire, communiquent entre eux. En ce sens, la narratrice présente les glaces du Svalbard comme une sauvegarde de la mémoire de la Terre, dont la fragilité préfigure la disparition des connaissances biologiques et culturelles du monde :

Aujourd'hui, après cet an 2000 qui pour eux est si loin, on prélève des échantillons des grands glaciers pour éviter que leur récit silencieux ne s'évanouisse avec eux, des tonnes de carottes de glace descendues à dos d'homme le long des parois blanches puis étiquetées, datées, acheminées par bateau pour constituer une gigantesque bibliothèque, un condensé de la mémoire géologique, climatique et même culturelle puisque la glace garde la marque des modes d'agriculture, conserve à notre insu les traces les plus prosaïques de notre existence. (*MSR*, p. 129)

Selon cette description de la banquise, tous les éléments du territoire ont un impact mutuel et s'inscrivent dans un tout dont le bon fonctionnement repose sur un équilibre. Le territoire arctique devient dès lors une métaphore de la conservation, à travers l'image de la bibliothèque, qui conjugue à la fois le temps et l'espace. Le concept inuit de *sila* revient aussi à plusieurs reprises à travers les descriptions de la banquise dans *Un monde sans rivage* : celle-ci est perçue comme un vaste ensemble qui sédimente la totalité de l'histoire de la Terre, et dont l'équilibre précaire nécessite une grande attention afin d'en préserver les éléments.

Le monde polaire, conçu comme un vaste amalgame de l'histoire géologique, biologique et culturelle de la planète (*MSR*, p. 129), est approché par la narratrice comme s'il s'agissait d'une archive. Dans *Le futur antérieur de l'archive*, Nathalie Piégay-Gros montre comment la mémoire, dans la littérature et les œuvres d'art contemporaines, se cristallise dans divers objets, qu'il s'agisse des archives ou encore des monuments, pour former un tout enchevêtré et complexe : « C'est qu'il n'y a pas d'archive sans délocalisation – arrachement à un temps et à un lieu propres – et sans fondation d'un nouvel espace susceptible de produire quelque chose de nouveau³¹². » À travers ses descriptions de la glace, Gaudy présente le territoire nordique comme une sorte de musée, une immense banque de savoirs qui, au cœur même du territoire, conserve la trace de « ce qui aura été » du présent et ce, depuis des millénaires. La nature arctique étant perçue comme un grand tout dynamique et pluriel, Gaudy joint ainsi ensemble à la fois des concepts traditionnels inuit aux réflexions actuelles portant sur la littérature contemporaine, traversée par une véritable obsession de la mémoire, de l'enquête et de la préservation³¹³.

Comme *Du bon usage des étoiles*, le roman de Gaudy tend ainsi à adopter une vue d'ensemble à la fois sur la nature et l'histoire : il s'agit non seulement de reconstituer l'histoire de l'expédition Andrée, mais également de souligner la manière dont nous interagissons, à l'heure actuelle, avec le territoire. La narratrice d'*Un monde sans rivage* formule ainsi de nombreux commentaires écologistes quant à la préservation de l'équilibre des écosystèmes, dont la destruction menace aussi la conservation de la mémoire, des récits, de l'histoire des humains et de tout organisme. C'est le cas lorsqu'elle aborde la Réserve mondiale de semences du Svalbard (le « Seed Vault »), une immense réserve des semences du monde entier, conservées grâce au pergélisol dans l'archipel du Svalbard, et qui est aujourd'hui menacée par la fonte des glaces :

Sous l'effet du réchauffement, le permafrost a fondu plus vite que prévu, l'eau est montée dans la chambre forte, sans rien détruire encore, pas cette fois, mais il semblerait que le changement soit plus rapide, plus efficace que ce qui a été

³¹² Nathalie Piégay-Gros, *Le futur antérieur de l'archive*, ouvr. cité, p. 25.

³¹³ Laurent Demanze, *Un nouvel âge de l'enquête*, ouvr. cité, p. 21.

mis en place pour lui résister. Le paysage échappe aux représentations, aux prévisions, aux relevés, il s'échappe tout court, nous file entre les doigts. [...] Eux aussi, ils prélèvent, archivent, initient un mouvement 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. (*MSR*, p. 130-131)

La narratrice, en désignant la nature par un terme vague tel que « le paysage », pose un regard englobant et sensible sur le territoire, allant de l'Arctique à la préservation des écosystèmes sur la planète entière, dont les graines sont conservées près du pôle Nord. Plus encore, le recours au pronom « nous » crée un déplacement à la fois spatial et temporel : il s'agit non pas seulement de raconter la tentative d'Andrée de survoler le pôle Nord, mais aussi de raconter une autre histoire, celle d'une profonde modification de la perception et de la compréhension du territoire, qui s'est opérée entre la fin du XIX^e siècle et le début du XXI^e siècle.

Le récit initial qu'était celui de l'expédition Andrée permet ainsi de développer une réflexion environnementale sur l'équilibre des écosystèmes du monde, dont la précarité est ignorée des explorateurs au moment où ils foulent l'Arctique :

Il [Andrée] ne peut croire que la banquise se délitera, que de l'Antarctique à la Sibérie émergeront des ossements fossiles et des bêtes préhistoriques, bombes à retardement aux gueules ouvertes sur dents d'ivoire, virus de l'anthrax sorti du cadavre d'un renne, méthane, carbone réchauffant l'atmosphère déjà étrangement tiède, formant des poches tendues sous l'herbe verte quand, sous le ciel phosphorescent surplombant la toundra sibérienne, des éleveurs de rennes découvriront des gouffres ouverts en une nuit, des déchirures et des trous noirs. Matière vivante, ce paysage, libérant mystères et créatures, imprévisible comme une bête et également mortel. (*MSR*, p. 143)

Le ton de la narratrice est ici tragique, alors qu'elle souligne par l'énumération les quantités de bouleversements engendrés par la fonte des glaces, allant des maladies aux failles imprévisibles creusées dans la terre. Cette matière exposée au grand jour, n'étant désormais plus abritée par la glace, devient sensible à la corruption et à l'altération par l'oxygène et la chaleur. Les histoires anciennes libérées deviennent ainsi compromises et la narratrice,

sensible à ces disparitions préfigurant l'oubli, dépeint le territoire comme une « matière vivante » et « mortel[le] ». Le concept inuit holiste de *silá* se trouve ainsi omniprésent dans l'ensemble des descriptions de la banquise proposées par Gaudy dans son roman : la nature est présentée comme un ensemble rhizomique, dynamique et vivant. Chacune de ses parties sont interreliées et occupent leur place dans une grande mosaïque. Le récit d'exploration initial devient l'occasion de développer une réflexion plus large sur le mode d'habitation occidental du territoire qui, depuis l'industrialisation et l'implantation d'un système capitaliste, tend à exploiter le territoire davantage qu'à le préserver. Les commentaires explicites de la narratrice formulés à cet égard font dès lors basculer la fiction vers un commentaire critique et essayistique, de nature environnementaliste, qui questionne le présent autant sinon davantage qu'il cherche à reconstituer fidèlement le passé.

En somme, les déplacements spatiaux et temporels opérés dans les romans du corpus ont pour effet d'offrir une vue rigoureusement diachronique sur l'histoire racontée. À la manière de Gaudy qui met fréquemment en relation l'expédition Andrée avec celle d'autres explorateurs, comme Shackleton, ou encore d'autres inventeurs et aéronautes, comme Nadar, ces œuvres posent un regard diachronique sur l'histoire, en faisant se côtoyer le présent – par la voix narrative subjective et omniprésente – et le passé – par la reprise des récits d'expéditions célèbres. En ce sens, les réécritures des expéditions de Franklin et d'Andrée par Fortier et Gaudy, si elles restituent minutieusement les modes de pensée du XIX^e siècle ainsi que les détails connus des voyages d'Andrée et de Franklin, ouvrent une réflexion contemporaine sur les modes d'habitation du territoire ainsi que sur les interactions entre les humains et la nature, et ce du XIX^e au XXI^e siècles. Les représentations du territoire proposées par la narratrice dans *Un monde sans rivage* ou encore par Crozier dans *Du bon usage des étoiles* révèlent une interdépendance entre toutes les parties d'un même environnement, conception détachée de la vision anthropocentrée partagée par les explorateurs de l'époque – et qui est aujourd'hui la nôtre, au début du XXI^e siècle³¹⁴.

³¹⁴ Les recherches de la glaciologue savoyarde Heïdi Sevestre montrent comment la fonte des glaciers témoigne d'un dérèglement climatique à grande échelle, engendré entre autres par les importants taux d'émission des gaz

Ainsi, ces romans, s'ils ne sont pas postcoloniaux à proprement parler, étant donné l'absence d'agentivité conférée en leur sein aux peuples du Nord, s'appuient toutefois sur l'imaginaire du Nord afin de proposer une axiologie valorisant le respect, voire la primauté de la nature et de son équilibre, en accord avec la conception de la nature et du monde des Inuit. En ce sens, ces deux romans sont pleinement contemporains par la manière dont ils reprennent deux récits d'explorations polaires du XIX^e siècle afin de les transposer dans un lieu et une époque qui leur sont éloignés. Ils translatent en effet ces récits d'explorations dans le contexte actuel, marqué par les bouleversements climatiques, afin de signifier qu'aujourd'hui, le territoire n'est plus une source inépuisable de ressources et qu'il n'est plus prévisible comme il l'était auparavant³¹⁵. Traversés par l'inquiétude environnementale, ils s'inscrivent pleinement dans leur temps.

Dans sa contribution à l'ouvrage collectif *Une exploration des représentations du Nord dans quelques œuvres littéraires québécoises*, Daniel Chartier constate que « [l]'environnement et les rapports politiques postcoloniaux marquent donc, de la fin du XX^e siècle au début du XXI^e, le discours sur l'imaginaire du Nord, au point où il nous est difficile de les dissocier de toute lecture de l'Arctique ou des territoires nordiques³¹⁶ ». Les propos de Daniel Chartier rejoignent également ceux de Sheila Watt-Cloutier, une Inuk qui s'engage politiquement afin de faire reconnaître le droit de bénéficier d'un environnement sain comme étant un droit fondamental. L'autrice et politicienne affirme, dans son essai *Le droit au froid*, que « [l]'Arctique captive l'imagination, non seulement par sa majesté, mais aussi à cause de l'idée fausse selon laquelle il s'agirait d'un environnement inviolé³¹⁷ ». À l'heure actuelle, les zones polaires retiennent l'attention précisément en raison de leur fragilité. Un véritable mouvement littéraire porté vers la conservation d'un Nord évanescent

à effets de serre dans la production industrielle et énergétique. Voir l'ouvrage d'Heïdi Sevestre et d'Isabelle Marrier, qui a reçu le Prix du Livre Environnement 2024, *Sentinelle du climat*, ouvr. cité.

³¹⁵ Dans *Le droit au froid* (ouvr. cité.), Sheila Watt-Cloutier explique comment les aînés inuits n'arrivent plus à prédire les conditions météorologiques tant les phénomènes naturels sont devenus imprévisibles (p. 221).

³¹⁶ Daniel Chartier, « Gloire au réchauffement de l'Arctique. La troublante lecture d'un roman anti-écologiste, *Erres boréales* 1944 », dans Valérie Bernier, Nelly Duvicq et Maude Landreville (dir.), *Une exploration des représentations du Nord dans quelques œuvres littéraires québécoises*, ouvr. cité, p. 63.

³¹⁷ Sheila Watt-Cloutier, *Le droit au froid*, ouvr. cité, p. 160.

semble se développer³¹⁸, parallèlement au mouvement de préservation de la mémoire qui parcourt les fictions archéologiques, comme nous l'avons abordé dans ce chapitre. À l'obsession de la mémoire³¹⁹ répond ainsi l'urgence de conserver, deux impératifs qui se déploient dans *Du bon usage des étoiles* et *Un monde sans rivage* mais aussi, plus largement, dans les autres romans de Fortier et de Gaudy³²⁰.

En ce sens, si ces œuvres raniment les récits des expéditions Franklin et Andrée, elles le font peut-être dans le but d'en dégager une portée allégorique ou exemplaire, ou à tout le moins symbolique, selon laquelle la déconvenue des voyageurs, si elle nous apparaît aujourd'hui spectaculaire et improbable, pourrait être annonciatrice du destin qui attend ceux et celles qui continuent de fouler le territoire sans veiller à préserver son équilibre essentiel. Ces romans, tout en empruntant les codes des fictions archéologiques, semblent enquêter sur le passé afin d'interroger l'avenir. En proposant une réflexion plus large sur le mode d'habitation occidental du territoire, les deux romans suggèrent une remise en perspective de la conception anthropocentrée du monde, selon laquelle les humains dominent la nature. Loin de proposer un portrait manichéen du rapport entre humains et nature, ces œuvres semblent plutôt destituer les humains de leur position prédominante, tout en mettant de l'avant des personnages auparavant relégués aux marges de ces récits d'explorations, notamment les Inuit, mais aussi les femmes. La triste issue des deux expéditions semble ainsi constituer une mise en garde concernant l'époque actuelle : si les expéditions Franklin et Andrée nous parlent encore, au début du XXI^e siècle, c'est peut-être en ce qu'elles incarnent une curiosité démesurée et une folie de grandeur qui poussent les humains à leur perte. En préconisant un mode d'habitation du territoire plus sensible, plus juste et responsable, pour lequel le mode de vie des peuples du Nord peut fournir un modèle, les deux romans extirpent les explorations initiales de leur contexte historique d'origine pour les déplacer à l'époque contemporaine, où

³¹⁸ Voir entre autres les romans de Juliana Léveillé-Trudel (2015), Gabrielle Filteau-Chiba (2018 ; 2019 ; 2021), Jean Désy (2019) et Étienne Beaulieu (2022), dont la référence complète se trouve en bibliographie.

³¹⁹ Nathalie Piégay-Gros, *Le futur antérieur de l'archive*, ouvr. cité, p. 21.

³²⁰ Nous pensons ici au collectif artistique *Zones blanches. Récits d'exploration* dirigé par Hélène Gaudy, qui explore le Nord à travers l'écriture et l'art visuel, ainsi qu'aux feux de forêts qui baignent l'une des trames narratives du roman de Dominique Fortier, *La part de l'océan*. Les références complètes se trouvent dans la bibliographie.

les changements climatiques transforment définitivement le rapport à la nature, mais aussi et surtout au Nord et à son imaginaire.

CONCLUSION

- Un liquide qui se renverse,
une tache d'encre qui se
répand. Tout déborde et
bascule, tout est poreux
soudain, notre désir de voir
comme notre aveuglement.

– *Zones blanches*, Hélène Gaudy

Le présent mémoire a porté sur la manière dont les romans contemporains *Du bon usage des étoiles* de Dominique Fortier et *Un monde sans rivage* d'Hélène Gaudy, par la réécriture des récits d'explorations polaires du XIX^e siècle, réinvestissent, c'est-à-dire à la fois reprennent, transgressent et modulent, des imaginaires séculaires (l'imaginaire du Nord, l'imaginaire de la conquête). Dans une quadruple perspective générique, poétique, environnementale et féministe, nous avons cherché à montrer comment, par différentes stratégies de composition ou de narration, ces romans reconsidèrent tout à la fois le *male gaze*³²¹, le *colonial gaze*³²² et la vision moderne et anthropocentrée du monde, exprimant par-là des valeurs et des inquiétudes propres au XXI^e siècle. La réécriture des explorations hautement symboliques de Franklin et d'Andrée permettrait ainsi plus largement une critique, voire une négation de l'imaginaire colonial et genré de la conquête, entraînant une reconsidération des rapports interculturels et de nos relations avec la nature à l'époque contemporaine.

³²¹ Heidi Hansson, « Bayard Taylor's *Northern Travel* and the Genders of the North », art. cité, p. 22.

³²² Frantz Fanon, *Les damnés de la terre*, ouvr. cité ; Homi Bhabha, *Les lieux de la culture*, ouvr. cité.

Le premier chapitre s'est intéressé à l'articulation entre les genres viatique et romanesque, afin de détailler l'hybridité générique des romans du corpus, qui entretiennent une relation étroite au récit de voyage, que ce soit par l'hypertextualité (le pastiche du journal de Franklin dans *Du bon usage des étoiles*) ou l'intertextualité (les passages tirés du journal d'Andrée dans *Un monde sans rivage*). L'analyse a permis d'identifier une série de transgressions transposant les récits d'explorations polaires du XIX^e siècle de leur genre d'appartenance, le genre viatique, vers le genre romanesque, notamment à travers l'intégration du *topos* de l'amour déçu. Nous avons cherché à montrer comment les romans de Fortier et Gaudy maintiennent un rapport ambivalent au genre viatique, le transgressant au profit du romanesque tout en faisant ressortir une de ses tensions intrinsèques entre véracité et fiction, demeurant irrésolue. L'hybridité générique des œuvres étudiées tend ainsi moins à défendre une conception fragmentaire du roman que de proposer un décentrement de la notion de « héros » pour la déplacer vers les marges³²³, permettant de concevoir l'à-côté des grands épisodes historiques comme ayant, au même titre que le discours viatique, le pouvoir de donner à lire les valeurs, les soucis et les rêves d'une époque.

Le deuxième chapitre a étudié la manière dont les romans du corpus s'inscrivent dans la tradition plus circonscrite du récit de voyage polaire. Reprenant la distinction établie par Marie Mossé, dans sa thèse sur le récit de voyage d'Islande, entre l'axe géographique et l'axe historique, l'analyse s'est intéressée à la manière dont les romans du corpus, fortement ancrés dans un imaginaire nordique stéréotypé, reprennent les lieux communs de la terre inconnue et hostile afin de proposer un imaginaire cynégétique dérivé de la dimension *thriller* du récit de voyage polaire, qui renforce l'opposition entre les humains, incarnant la science et le progrès, et le monde polaire. Ce chapitre a montré comment l'hybridation des codes du récit de voyage nordique et du genre romanesque du *thriller* exacerbe la portée spectaculaire des récits d'explorations racontés, rendant compte de l'ampleur de la déroute des explorateurs, tout en annonçant la fin d'un mode de pensée. Le détour par le romanesque, avons-nous tenté de montrer, est l'une des façons par lesquelles les autrices consacraient la disparition non

³²³ Manon Auger, « Le temps immobile du héros contemporain », art. cité, p. 78-83.

seulement des membres des expéditions Franklin et Andrée, mais aussi de toute une manière de percevoir la nature et le monde.

Le troisième chapitre a approfondi la notion de genre qui, à l'instar du genre littéraire, fait l'objet, dans les romans étudiés, d'une reconsidération. L'analyse s'est intéressée à la manière dont les romans de Fortier et Gaudy, tout en réinvestissant certains codes genrés de l'imaginaire du Nord, à travers notamment la figure stéréotypée de la femme fatale (la dame en blanc dans *Du bon usage des étoiles*, la neige alliant beauté et maléfice dans *Un monde sans rivage*), interrogent aussi ces normes sexuées par l'agencement d'un réseau intertextuel de voix attribuées à des personnages historiques féminins. Ces femmes, ayant joué un rôle secondaire dans les explorations racontées, sont mises à l'avant-plan dans les romans en tant que protagonistes, ou encore à travers les références intertextuelles qui leur accordent une voix et une individualité. Nous avons vu comment les romans proposent également une caractérisation de certains voyageurs différente de la caractérisation genrée typiquement rattachée aux explorateurs, comme Francis Crozier chez Fortier et Nils Strindberg chez Gaudy. L'analyse a montré que la place accordée aux femmes dans les intrigues, le travail d'intégration intertextuelle et le portrait atypique proposé de Crozier et Strindberg atténuent les frontières genrées entre les hommes et les femmes, au profit d'une certaine porosité. À l'instar des genres littéraires, les genres, s'ils sont repris dans les œuvres en fonction de leurs clichés et de leurs lieux communs, sont réorganisés dans l'intrigue, de façon à mettre de l'avant une hybridation et une ouverture perçues comme fécondes et nécessaires.

Dans le quatrième et dernier chapitre du mémoire, nous avons étudié plus précisément les voix narratives omniscientes des deux romans, en cherchant à relever la présence d'une voix du XXI^e siècle à travers la reprise de récits d'exploration du XIX^e siècle. S'appuyant sur les travaux de Laurent Demanze sur le paradigme inquisiteur et de Dominique Viart sur le roman archéologique, ce chapitre s'est intéressé à la subjectivité des voix narratives, telle qu'elle émerge, dans *Du bon usage des étoiles*, à travers l'humour et l'ironie, et, dans *Un monde sans rivage*, au sein de commentaires explicites, presque essayistiques. Une ultime transgression a alors été identifiée dans le corpus, soit une transgression temporelle et

axiologique, les deux voix narratives véhiculant des sensibilités actuelles à l'égard du monde polaire, mais aussi de la nature au sens large, par la représentation hyperbolique du Nord qui est proposée. En tenant compte des savoirs inuits, l'étude a permis de révéler la contemporanéité des voix narratives à travers les descriptions du territoire arctique qui suggèrent une relation interdépendante et respectueuse avec la nature, mais aussi avec les êtres et les choses qui y habitent. Cette interprétation a fait entrevoir les possibilités d'une réécriture allégorique, voire exemplaire des récits d'explorations repris : si les romans reconnaissent les apports de ces conquêtes, ils regrettent aussi le rêve infini de la découverte, qui mène les humains à étaler toujours plus loin leur empire dans le but, selon les mots de l'intendant DesVoeux dans *Du bon usage des étoiles*, d'« assure[r] le règne de l'ordre » (BUÉ, p. 123). L'étude a permis de montrer que ces romans portent à la fois sur les expéditions de Franklin et d'Andrée, mais aussi sur une ère entière, qu'il s'agit de revoir en même temps que de reconsidérer.

De façon générale, ce mémoire a voulu rendre compte d'un double mouvement, celui de l'étoilement et du maillage. Ces romans à la composition éclatée ainsi qu'aux trames narratives enchevêtrées et parcourues de références intertextuelles paraissent, au premier regard, constituer un assemblage hétérogène. Or, ils offrent, par cet éclatement même, de nouvelles voies à partir desquelles repenser les explorations racontées : la composition sous forme de réseaux – générique, intertextuel, imaginaire – apparaît essentielle afin de rendre compte d'un ensemble de réalités, comme c'est le cas de l'imaginaire du Nord, qui constitue un ensemble riche alliant divers points de vue, héritages et savoirs (endogènes et exogènes, multiculturels et pluridisciplinaires). À partir d'un assemblage théorique qui fait écho à la composition hybride et profondément intertextuelle des œuvres du corpus, notre mémoire a mis de l'avant l'idée selon laquelle une nouvelle cohérence émerge de la prise en charge sensible, intime et actuelle d'une histoire passée par les autrices, qui recomposent et réorganisent les récits passés de façon à en relancer le sens. Nous lisons ainsi, à travers la composition hybride et polyphonique de ces romans, une modulation de l'histoire, en ce que les explorations racontées font l'objet d'une réécriture sensible à la complexité et aux nuances de ces histoires, mais aussi en ce qu'elles leur confèrent une portée allégorique, qui nous

permet aujourd'hui de concevoir ces explorations comme représentatives d'une vision du monde qui perdure encore à ce jour, qui n'est pas – pas encore – dépassée. Les explorations de Franklin et Andrée semblent ainsi refléter, dans *Du bon usage des étoiles* et *Un monde sans rivage*, à la fois notre passé, notre présent et notre futur, dans un étrange miroitement des temps.

Les démarches artistiques de Fortier et de Gaudy ont ceci en commun qu'elles accordent une grande importance au territoire – à son histoire, ses habitant·es, sa culture – qui tend à incarner, dans leurs œuvres, une signification plus intime. À travers les romans plus récents de Fortier, l'expérience du territoire se lie de plus en plus étroitement à l'écriture, toutes deux appréhendées comme outils pour réfléchir et comprendre la réalité, notamment celle du deuil dans *Quand viendra l'aube*, où l'absence est vécue à la fois à travers l'écriture, mais aussi près de la mer, qui accompagne la narratrice à travers les étapes du deuil de son père :

Les vagues frappent les rochers et le *seawall* avec une violence patiente et obstinée, comme si elles tentaient d'y ouvrir une brèche à coups de bélier. [...] La sagesse populaire veut que le deuil soit composé de plusieurs étapes fluides qui se succèdent, se chevauchent et s'entremêlent pour se clore fort proprement sur quelque chose qui ressemble à de l'acceptation. Or depuis des mois je suis habitée par la colère, rien d'autre, peut-être parce que je ne pleure pas uniquement sa mort mais aussi sa vie³²⁴.

De manière analogue, l'expérience des lieux est essentielle, pour Gaudy, à l'écriture de ses romans, comme c'est le cas dans sa dernière œuvre parue, *Archipels*, où elle explore la relation à son père par le biais de l'île de Jean-Charles, qui porte son prénom. Le roman naît, d'abord, d'une curiosité portée à l'égard de l'île et de son histoire, de laquelle émerge des considérations sur l'état du monde :

L'Isle de Jean-Charles est menacée par les aménagements des rives du Mississippi, le réchauffement, les forages pétroliers, la mer qui l'érode et rogne ses contours. On a renoncé à construire les digues qui auraient pu la protéger. On l'a sciemment laissée sombrer. Ici vivent encore les derniers Amérindiens

³²⁴ Dominique Fortier, *Quand viendra l'aube*, Québec, Alto, 2022, p. 12.

francophones, devenus les premiers réfugiés climatiques d'Amérique. Leurs légendes, rarement écrites, circulent dans les voix de ceux qui vieillissent, se disséminent à mesure que les maisons de bois sont soufflées par les ouragans. [...] Ceux qui vivent là, et tout ce qu'ils vont perdre, les saisons, les gestes, les détails et les bêtes, échappent à l'image³²⁵.

La suite de l'œuvre constitue une forme d'enquête menée par l'autrice sur la vie de son père : sa rencontre avec la mère de Gaudy, les lettres qu'il a écrites ou encore les œuvres qu'il a peintes. La représentation des lieux et territoires prend, chez Fortier comme chez Gaudy, une signification profonde et intime, en ce que le territoire devient une façon d'éclairer les origines et, dans l'attention qui lui est portée, peut-être, aussi, une manière de s'enraciner.

Ces considérations nous amènent à proposer, en guise de conclusion, deux pistes de réflexion. La première concerne la valorisation, dans *Du bon usage des étoiles* et *Un monde sans rivage*, mais aussi dans l'ensemble de l'œuvre de Fortier et de Gaudy, de l'apport des femmes à l'histoire, à la littérature et à l'imaginaire. Si elles ne sont pas ouvertement écoféministes, les œuvres du corpus suggèrent pourtant un rapport au monde proprement écoféministe, qui transcende l'opposition binaire entre les hommes et les femmes, mais aussi l'ensemble des normes genrées et stéréotypées qui alimentent l'imaginaire colonial de la conquête et l'imaginaire du Nord. À travers sa capacité à reconstituer les rapports et à repenser les hiérarchies, la vision écoféministe du monde suggère de modifier le regard posé sur le monde et les choses, à travers notamment le geste du *reclaim*, ainsi défini par Émilie Hache : « Il signifie tout à la fois réhabiliter et se réapproprier quelque chose de détruit, de dévalorisé, et le modifier comme être modifié par cette réappropriation. Il n'y a ici, encore une fois, aucune idée de retour en arrière, mais bien plutôt celle de réparation, de régénération et d'invention, ici et maintenant³²⁶. » La vision écoféministe du monde, qui émerge dans le corpus à travers l'intertextualité ou encore l'importance accordée aux personnages historiques féminins, devient de plus en plus manifeste dans les œuvres subséquentes des deux autrices. En s'intéressant à la vie de la poète Emily Dickinson et de

³²⁵ Hélène Gaudy, *Archipels*, Paris, Éditions de l'Olivier, 2024, p. 13.

³²⁶ Émilie Hache, « Introduction. Reclaim Ecofeminism! », dans Émilie Hache (dir), *Reclaim. Recueil de textes écoféministes*, Paris, Cambourakis, coll. « Sorcières », 2016, p. 22-23.

sa famille dans *Les villes de papier* et *Les ombres blanches*, Fortier prête une attention particulière aux détails du paysage et de la nature, qui rend compte d'une appropriation minutieuse et intime du territoire, mais non dominante, les personnages féminins – Dickinson comme Millicent – explorant la possibilité, par la poésie, non pas d'assujettir le territoire, mais d'en faire partie :

Pour nommer ce qui descend aujourd'hui du ciel en une très légère poudre tournoyante, il faudrait aller chercher plus loin encore ; chaque tempête est unique, comme chacun des flocons qui la constituent, il faudrait pour chacune un hapax tout blanc. Millicent rêve un instant de pouvoir les capturer tous pour s'en faire un herbier qui compterait autant de pages qu'il y a d'heures dans une vie, un vrai livre de neige³²⁷.

L'écriture et l'expérience du territoire permettent toutes deux de préserver l'environnement, la mémoire, les histoires, la vie, à travers une grande attention portée à la nature, qui vise davantage à la comprendre et à la préserver, plutôt qu'à la modifier ou l'altérer. De manière analogue, la démarche artistique de Gaudy tend à intégrer plusieurs points de vue de femmes, qu'il s'agisse de son engagement dans le collectif artistique Inculte, ou encore de l'ouvrage collectif qu'elle dirige, *Zones blanches. Récits d'exploration*, dans lequel des artistes visuel·les et des auteur·ices explorent les archives de l'expédition Andrée, afin de prendre, ensemble, le pouls d'un territoire et d'un imaginaire en pleine métamorphose. Les textes qui s'y retrouvent « sont traversés par des préoccupations intimes, historiques, écologiques et politiques, comme par la puissance d'évocation que charrient, encore, nos voyages malgré tout³²⁸. » La perspective écoféministe, tout en établissant des parallèles entre les relations de domination établies entre les hommes et les femmes et celles qui assujettissent la nature aux humains, défend aussi une vue horizontale des rapports entre les humains et leur environnement qui, ensemble, forment un tout interdépendant à l'équilibre fragile mais nécessaire. Une étude qui joindrait les pensées féministes et écologistes pourrait faire ressortir, parmi les œuvres des autrices, un rebrassage des valeurs anthropocentrées et genrées, qui fait son apparition dans *Du bon usage des étoiles* et *Un monde sans rivage*, mais

³²⁷ Dominique Fortier, *Les ombres blanches*, Québec, Alto, 2022, p. 179.

³²⁸ Hélène Gaudy, *Zones blanches*, ouvr. cité, p. 5.

qui semble se développer de façon plus manifeste à travers d'autres œuvres de Fortier (*Les villes de papier*, *Les ombres blanches*) et de Gaudy (*Une île, une forteresse*, *Archipels*).

La seconde piste de réflexion que nous aimerions suggérer pour clore ce mémoire concerne l'outillage de l'imaginaire du Nord, de *l'ensemble* des points de vue et des formes qu'il offre, et qui apparaissent dans cette diversité nécessaires et féconds à l'aune des changements climatiques. Le motif de la disparition, omniprésent dans la littérature contemporaine, comme l'a montré Dominique Rabaté³²⁹, s'accompagne, lorsqu'il est question des représentations contemporaines du Nord, d'une dimension écologique, en ce que les craintes suscitées par la fonte accélérée du monde polaire teintent aujourd'hui la perception que nous avons du territoire arctique et des œuvres d'art qui en découlent³³⁰. Si le Nord perçu à l'aune des changements climatiques est rapidement devenu un cliché³³¹, son imaginaire est également porteur de concepts et d'héritages, notamment ceux des peuples du Nord (Inuit, Samis, Aléoutes, Tchouktches, etc.) ayant le pouvoir d'inspirer et d'orienter une vision holiste du monde. La conception du monde des Inuit, notamment, rassemble différents concepts qui peuvent guider les réflexions actuelles : dans le cadre du mémoire, nous avons visité le concept de *sila* à partir du mythe fondateur de Sedna, tout en sachant qu'il existe aussi le concept de *nuna* que nous n'avons pu retenir, réalistement, dans le cadre de la présente étude³³². Qui plus est, le concept de *sila* entretient également un rapport au temps particulier, qui englobe tout à la fois l'idée de cycles saisonniers, d'atmosphère, de phénomènes météorologiques, mais aussi d'énergie et de force organique qui anime chacun de ces éléments³³³. Finalement, l'« Inuit Qaujimajatuqangit », qui rassemble « la sagesse [inuïte] glanée au fil de l'expérience et transmise de génération en génération³³⁴ », comporte

³²⁹ Dominique Rabaté, *Désirs de disparaître*, ouvr. cité.

³³⁰ Daniel Chartier, « Gloire au réchauffement climatique », dans Valérie Bernier, Nelly Duvicq et Maude Landreville (dir.), *Une exploration des représentations du Nord*, ouvr. cité, p. 60.

³³¹ Daniel Chartier, « Gloire au réchauffement climatique », dans Valérie Bernier, Nelly Duvicq et Maude Landreville (dir.), *Une exploration des représentations du Nord*, ouvr. cité, p. 63.

³³² Lire à ce sujet Daniel Chartier, « Présentation de l'œuvre. *Sila*, *Sedna*, *Nuna*. Perspectives écologiques groenlandaises à partir de concepts traditionnels inuits », dans Lana Hansen, *Sila*, ouvr. cité, p. 65-91.

³³³ Voir Daniel Chartier, « Présentation de l'œuvre. *Sila*, *Sedna*, *Nuna*. Perspectives écologiques groenlandaises à partir de concepts traditionnels inuits », dans Lana Hansen, *Sila*, ouvr. cité, p. 65-91.

³³⁴ Jrene Rahm et Shirley Tagalik (dir.), *Inuit Qaujimajatuqangit*, ouvr. cité, p. 51.

quatre grandes lois sur lesquelles se fonde la vision du monde inuite, parmi lesquelles la préservation du bien commun, le respect porté envers toute chose, le maintien de l'équilibre et l'harmonie ainsi que la prévoyance. Ces savoirs, qui alimentent la conception du monde et les représentations du Nord chez les Inuit, peuvent contribuer à l'actuelle réorientation du rapport au monde, aux êtres et aux choses, en même temps qu'ils posent la nécessité de croiser divers points de vue, héritages, perspectives et imaginaires, qui doivent être pris en compte, dans leur complexité et leur richesse, pour l'avenir, avenir de l'humanité que, nous semble-t-il, les romans de Fortier et Gaudy nous font entrevoir autant que le passé des explorateurs européens.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

CORPUS PRIMAIRE

Œuvres à l'étude

FORTIER, Dominique, *Du bon usage des étoiles* [2008], Québec, Alto, coll. « Coda », 2010, 346 p.

GAUDY, Hélène, *Un monde sans rivage* [2019], Arles, Actes Sud, coll. « Babel », 2021, 315 p.

Autres œuvres de Dominique Fortier

FORTIER, Dominique, *Les larmes de saint Laurent* [2010], Québec, Alto, coll. « Coda », 2012, 344 p.

FORTIER, Dominique, *La porte du ciel* [2011], Québec, Alto, coll. « Coda », 2014, 288 p.

FORTIER, Dominique, FISCHMAN, Sheila, *Wonder*, Toronto, McClelland & Stewart, 2014, 304 p.

DICKNER, Nicolas et FORTIER, Dominique, *Révolutions*, Québec, Alto, 2014, 468 p.

FORTIER, Dominique, *Au péril de la mer* [2015], Québec, Alto, coll. « Coda », 2016, 184 p.

FORTIER, Dominique, *Les villes de papier*, Québec, Alto, 2018, 192 p.

FORTIER, Dominique et GERMAIN, Rafaële, *Pour mémoire (Petits miracles et cailloux blancs)*, Québec, Alto, 2019, 176 p.

FORTIER, Dominique, LALONDE, Zoé et DUBOIS, Amélie, *Violette et Fenouil*, Montréal, La Bagnole, 2020, 36 p.

FORTIER, Dominique, *Les ombres blanches*, Québec, Alto, 2022, 248 p.

FORTIER, Dominique, *Quand viendra l'aube*, Québec, Alto, 2022, 104 p.

FORTIER, Dominique et ADAMS, Steve, *Une histoire dans une bouteille*, Montréal, La Bagnole, 2023, 23 p.

FORTIER, Dominique, *La part de l'océan*, Québec, Alto, 2024, 328 p.

FORTIER, Dominique, *Notre-Dame de tous les peut-être*, Québec, Alto, 2024, 328 p.

Autres œuvres d'Hélène Gaudy

GAUDY, Hélène, *Vues sur la mer*, Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, 2006, 160 p.

GAUDY, Hélène, *Atrabile*, Rodez, Rouergue, 2007, 128 p.

GAUDY, Hélène, *Si rien ne bouge*, Rodez, Rouergue, coll. « La Brune », 2009, 128 p.

GAUDY, Hélène, *Matisse : l'éblouissement de la couleur*, Paris, Palette, 2011, 32 p.

GAUDY, Hélène, DESPREZ, Bertrand, *En plein dans la nuit*, Paris, Thierry Magnier, 2011, 107 p.

GAUDY, Hélène, *L'art de l'ailleurs*, Paris, Palette, 2013, 87 p.

GAUDY, Hélène, *Picasso, le magicien des formes*, Paris, Palette, 2013, 32 p.

GAUDY, Hélène et HAREL, Émilie, *Quand j'étais cagibi*, Rodez, Rouergue, coll. « ZigZag », 2013, 92 p.

GAUDY, Hélène, *Plein hiver*, Arles, Actes Sud, 2014, 199 p.

GAUDY, Hélène, REA, Simone, *Je veux enlever la nuit*, Paris, Cambourakis, 2015, 26 p.

GAUDY, Hélène, HAREL, Émilie, MUSSAT, Xavier, *Let's rock*, Paris, Philharmonie de Paris, 2016, 47 p.

GAUDY, Hélène, BEAUCHARD, Anne, *Mon tout petit pays*, Paris, Cambourakis, 2016, 36 p.

GAUDY, Hélène et DUVAL, Marion, *Lubin et Lou : les enfants loups-garous*, Paris, Gallimard-Jeunesse, 2016-2017, 6 t., 30-32 p.

GAUDY, Hélène, *Une île, une forteresse*, Paris, Inculte, 2016, 288 p.

GAUDY, Hélène, *Grands lieux*, Nantes, Joca Seria, 2017, 95 p.

GAUDY, Hélène et PAVIA, Fabienne (dir.), *Zones blanches : récits d'exploration*, Marseille, Le Bec en l'air, 2018, 223 p.

GAUDY, Hélène, BERETTA, Elenia, *Minuit le chat du bois perdu*, Paris, Cambourakis, 2019, 38 p.

GAUDY, Hélène, *Villa Zamir*, Paris, Sun, coll. « Fléchette », 2022, 80 p.

GAUDY, Hélène, REA, Simone, *Je veux manger mon frère*, Paris, Cambourakis, 2023, 30 p.

GAUDY, Hélène, *Archipels*, Paris, Éditions de l'Olivier, 2024, 285 p.

Entretiens accordés par Dominique Fortier

ARSENAULT, Marie-Louise, « *Les ombres blanches* et l'héritage d'Emily Dickinson, avec Dominique Fortier », *Plus on est de fous, plus on lit !* [En ligne], 14 mars 2022, URL : <https://ici.radio-canada.ca/ohdio/premiere/emissions/plus-on-est-de-fous-plus-on-lit/segments/chronique/394119/dominique-fortier-ombres-blanches> [page consultée le 17 avril 2025].

BEAULIEU, Étienne, FORTIER, Dominique, « Grand entretien avec Dominique Fortier », *Le Salon dans tes oreilles* [En ligne], 18 mars 2025, URL : <https://www.buzzsprout.com/1678609/episodes/16256279-grand-entretien-avec-dominique-fortier-s05-ep42> [page consultée le 17 avril 2025].

FORTIER, Dominique, « Moi aussi, je voudrais devenir rabbin », dans DAUNAIS, Isabelle et RICARD, François (dir.), *La pratique du roman*, Montréal, Boréal, 2012, p. 9-23.

LEMIEUX, Dominique, « Un thé avec Dominique Fortier », *Maison de la littérature* [En ligne], 23 octobre 2019, URL : <https://soundcloud.com/maison-de-la-litterature/un-the-avec-dominique-fortier-festival-quebec-en-toutes-lettres-23-octobre-2019> [page consultée le 17 avril 2025].

MIGNEAULT, Alexandra, « Dominique Fortier : Les lieux qui nous habitent », *Les libraires* [En ligne], 31 août 2018, URL : <https://revue.leslibraires.ca/entrevues/litterature-quebecoise/dominique-fortier-les-lieux-qui-nous-habitent/> [page consultée le 17 avril 2025].

PERREAULT, Émilie, « Dominique Fortier compose avec le deuil dans *Quand viendra l'aube* », *Il restera toujours la culture* [En ligne], 27 septembre 2022, URL : <https://ici.radio-canada.ca/ohdio/premiere/emissions/il-restera-toujours-culture/segments/entrevue/416806/dominique-fortier-quand-viendra-lombre-roman> [page consultée le 17 avril 2025].

PERREAULT, Émilie, « Dominique Fortier : La part de l'océan et Notre-Dame de tous les peut-être », *Il restera toujours la culture* [En ligne], 5 septembre 2024, URL : <https://ici.radio-canada.ca/ohdio/premiere/emissions/il-restera-toujours-culture/episodes/946048/rattrapage-jeudi-5-septembre-2024> [page consultée le 17 avril 2025].

RADIO FRANCE, « Dominique Fortier : “Emily Dickinson m’a appris les vertus du regard lent et vrai sur les choses” », *Par les temps qui courent* [En ligne], 3 décembre 2020, URL : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/par-les-temps-qui-courent/dominique-fortier-emily-dickinson-m-a-appris-les-vertus-du-regard-lent-et-vrai-sur-les-choses-8735778> [page consultée le 17 avril 2025].

Entretiens accordés par Hélène Gaudy

- COUDREUSE, Anne, « Hélène Gaudy : enquête sur un père collectionneur et mystérieux », *Nonfiction. Roman, poésie, études littéraires...* [En ligne], 8 septembre 2024, URL : <https://www.nonfiction.fr/article-12127-helene-gaudy-enquete-sur-un-pere-collectionneur-et-mystereux.htm> [page consultée le 17 avril 2025].
- DEMANZE, Laurent, « La littérature entre documentaire et fiction : dialogue autour d'*Un monde sans rivage* », *Radio France* [En ligne], 1^{er} mars 2020, URL : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/la-litterature-entre-documentaire-et-fiction-dialogue-autour-d-un-monde-sans-rivage-8182452> [page consultée le 17 avril 2025].
- ENARD, Mathias, « Les métamorphoses d'un lieu, entretien avec la romancière Hélène Gaudy », *Radio France* [En ligne], 19 février 2023, URL : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/l-entretien-litteraire-de-mathias-enard/les-metamorphoses-d-un-lieu-entretien-avec-la-romanciere-helene-gaudy-8366735> [page consultée le 17 avril 2025].
- ENARD, Mathias, « Récit de filiation, entretien avec la romancière Hélène Gaudy et l'éditeur Laurent Demanze », *La Conversation littéraire* [En ligne], 8 février 2025, URL : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/la-conversation-litteraire/recit-de-filiation-entretien-avec-la-romanciere-helene-gaudy-5772831> [page consultée le 17 avril 2025].
- ENTRE-VUES, « Revenir sur les lieux avec Hélène Gaudy » [En ligne], 16 février 2021, URL : <https://entre-temps.net/revenir-sur-les-lieux-avec-helene-gaudy/> [page consultée le 17 avril 2025].
- FAERBER, Johan, « Hélène Gaudy : “Mon livre est devenu une expérience vivante, qui ne cherche pas tant à approcher une vérité qu’à faire bouger les rôles que chacun tient en famille” (Archipels) », *Collateral* [En ligne], 23 septembre 2024, URL : <https://www.collateral.media/post/helene-gaudy-mon-livre-est-devenu-une-experience-vivante-qui-ne-cherche-pas-tant-a-procher-une> [page consultée le 17 avril 2025].
- GAUDY, Hélène, « Sur les lieux : construire, se repérer, fabriquer, arpenter », *Devenirs du roman, Écriture et matériaux*, vol. 2, Paris, Inculte/Naïve, 2014, p. 193-204.
- GAUDY, Hélène, « Les métamorphoses que subit notre monde changent tout notre régime de valeur, et le langage lui-même », entretien réalisé par Johan Faerber, *Diacritik* [En ligne], 11 septembre 2019, URL : <https://diacritik.com/2019/09/11/helene-gaudy-les-metamorphoses-que-subit-notre-monde-changent-tout-notre-regime-de-valeur-et-le-langage-lui-meme/> [page consultée le 17 avril 2025].

- GAUDY, Hélène, « Photos prises au Svalbard durant la préparation d'*Un monde sans rivage* », *Littérature*, vol. 207, n° 3, 2022, p. 93-98.
- GESBERT, Olivia, « Hélène Gaudy, expédition littéraire au Pôle Nord », *La grande table* [En ligne], 25 octobre 2019, URL : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/la-grande-table/helene-gaudy-expedition-litteraire-au-pole-nord-5035535> [page consultée le 17 avril 2025].
- HERSCHBERG PIERROT, Anne, « Entretien avec Hélène Gaudy », *Genesis*, n° 57, 2024, p. 191-201.
- HIRBEC, Manuel, « Hélène Gaudy. Lumière polaire », *Page des libraires* [En ligne], URL : <https://www.pagedeslibraires.fr/decouvrir/entretien-auteur/9540> [page consultée le 17 avril 2025].
- NICOLAS, Alain, « “Archipels” d’Hélène Gaudy : “Si je m’étais dit dès le départ que j’allais écrire un livre sur mon père, je ne l’aurais pas écrit” », *Humanité* [En ligne], URL : <https://www.humanite.fr/culture-et-savoir/geographie/archipels-dhelene-gaudy-si-je-metais-dit-des-le-depart-que-jallais-ecire-un-livre-sur-mon-pere-je-ne-laurais-pas-ecrit> [page consultée le 17 avril 2025].
- SHLONSKY, Layla, « Entretien avec Hélène Gaudy, autrice de “Archipels” », *Qwertz* [En ligne], 30 octobre 2024, URL : <https://www.rts.ch/audio-podcast/2024/audio/entretien-avec-helene-gaudy-autrice-de-archipels-28679064.html> [page consultée le 17 avril 2025].
- SIMON, Julia, « Hélène Gaudy : “Je cherche à créer une archive du présent” (*Archipels*) », *Diacritik* [En ligne], 3 octobre 2024, URL : <https://diacritik.com/2024/10/03/helene-gaudy-je-cherche-a-creeer-une-archive-du-present-archipels/> [page consultée le 17 avril 2025].
- VARIER, Zoé, « 27 octobre 2013, au Musée Louisiana, au Danemark, Hélène Gaudy découvre des photos tragiques et magnifiques », *Une journée particulière* [En ligne], 8 septembre 2019, URL : <https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/une-journee-particuliere/27-octobre-2013-au-musee-louisiana-au-danemark-helene-gaudy-decouvre-des-photos-tragiques-et-magnifiques-7550020> [page consultée le 17 avril 2025].

Ouvrages sur l'œuvre de Dominique Fortier

Articles

- AUGER, Manon. « Le temps immobile du héros contemporain (Fortier, Chen, Huglo) », *Voix et Images*, vol. 44, n° 2 (*Expériences contemporaines du temps dans les fictions québécoises*, dir. Manon Auger et Marion Kühn), 2019, p. 67-83.
- BÉLISLE, Mathieu, « Les grandes explorations. Portrait de la relève littéraire au Québec », *L'inconvénient*, n° 56, 2014, p. 27-33.
- BERNARD, Michèle, « Dominique Fortier et le temps enfui », *Nuit blanche*, n° 153, 2019, p. 34-39.
- BOUCHARD, Pierre-Olivier, « La spatialité de l'histoire dans l'œuvre de Dominique Fortier », *@analyses*, vol. 14, n° 2, 2019, p. 66-85.
- DORAIS, David, « Du bon usage des étoiles – Dominique Fortier », *L'Inconvénient*, n°80, 2020, p. 13.
- DUCHATTEL, Annick, « Dominique Fortier – Écrit dans les étoiles », *Entre les lignes*, vol. 7, n° 1, 2010, p. 7
- GARAND, Dominique, « Le sujet et l'hétérogène », *Voix et Images*, vol. 43, n° 2 (*La bande dessinée québécoise*, dir. Carmélie Jacob et Catherine Saouter), 2018, p. 141-148.
- GARAND, Dominique, « L'histoire malgré le roman historique », *Voix et Images*, vol. 43, n° 3 (*Mémoire du conte et renouvellement du roman québécois contemporain*, dir. Marise Belletête et Marie-Pascale Huglo), 2018, p. 121-130.
- GOSSELIN, Katerine, « L'écrivain disparu : aspirations poétiques et adieu au roman dans *Le Tramway* », *Cahiers Claude Simon*, n° 17, (*Figures de l'écrivain*, dir. Cécile Yapaudjian-Labat et Pascal Mougin), 2022, p. 141-158.
- KHORDOC, Catherine, « From Migrant to Transnational: Contemporary Québécois Writing (1999-2010) », *Québec Studies*, vol. 63, 2017, p. 79-98.
- PÉLADEAU-HOULE, Mendel, « Fenestologie et bio-poétique de l'attention chez Dominique Fortier et Hélène Dorion », *Études littéraires*, vol. 53, n° 2 (*De l'exaltation à la métamorphose : les relations du sujet à la nature en littérature québécoise contemporaine*, dir. Sara Garneau et Élise Lepage), 2024, p. 89-101.

Journées d'étude

BIRON, Michel, DAUNAIS, Isabelle et GOSSELIN, Katerine (dir.), « “Au cœur et à l'ombre de l'histoire” : Journée d'étude sur l'œuvre de Dominique Fortier », journée d'étude, Université McGill, 17 avril 2023.

TALBOT, Annie, « Revisiter Emily Dickinson : le personnage secondaire comme vecteur de narration chez Dominique Fortier », Journée d'étude « Le personnage secondaire dans la littérature contemporaine » (Manon Auger, Alexandre Larouche et Annie Talbot, dir.), Maison de la littérature, 11 juin 2024.

Mémoires

DAHL, Eric N., *A Comparative Study of Secular Accounts of the Apocalypse in four Contemporary Novels: Kurt Vonnegut's Galapagos, The Road by Cormac McCarthy - Nicolas Dickner's Tarmac, and Les larmes de saint Laurent by Dominique Fortier*, mémoire de maîtrise, Université de Sherbrooke, 2013, 130 p.

LARIVIÈRE, Julie, *Entre nature et histoire : transformations du personnage contemporain dans Du bon usage des étoiles (2008), Les larmes de Saint Laurent (2010) et La porte du ciel (2011) de Dominique Fortier*, mémoire de maîtrise, Université du Québec à Rimouski, 2020, 155 p.

VADNAIS, Christiane, *Mécanique de la nuit suivi de Narration et imagination environnementale dans Les larmes de saint Laurent de Dominique Fortier*, mémoire de maîtrise, Université Laval, 2017, 137 p.

Ouvrages sur l'œuvre d'Hélène Gaudy

Monographie

BAUD, Jean-Marc, *Inculce : Collectif littéraire*, Paris, Septentrion, coll. « Perspectives », 2023, 320 p.

Articles

BULIARD, Mathilde, « Les enquêtes d'Hélène Gaudy et d'Olivia Rosenthal : partager l'auctorialité pour mieux l'affirmer ? », *Revue critique de fixxion française contemporaine* [En ligne], n° 25 (*Modes d'autorisation du récit contemporain*, dir. Jonas Hock, Estelle Mouton-Rovira et Kai Nonnenmacher), 2022, URL : <https://journals.openedition.org/fixxion/3337> [page consultée le 29 avril 2025].

CIPRÉS PALACÍN, Ángeles, « El proceso de remediación en la novela de Hélène Gaudy *Un monde sans rivage* (2019) », *1616 : Anuario de Literatura Comparada*, vol. 13 (*Literatura del regreso II : El regreso (im)posible en la narrativa francófona contemporánea*, dir., Margarita Alfaro Amieiro et Ana Belén Soto Cano), 2023, p. 193-221.

- DELCOUR, Manon, « Un atlas de zones blanches. *Un monde sans rivage*, d'Hélène Gaudy », *Interférences littéraires*, vol. 25 (*Literature and/as (the) Digital*, dir. Chris Tanasescu), 2021, p. 317-332.
- DELCOUR, Manon, « Traces “photocartographiques” dans *Un monde sans rivage*, d'Hélène Gaudy », *Littérature*, vol. 207, n° 3 (*Traces et oublis*, dir. Martin Mégevand), 2022, p. 76-92.
- DELCOUR, Manon, « Du lac de Grand-Lieu à une carte des grands lieux : résidence d'écriture et pratiques cartographiques », *Phantasia*, vol. 13 (*Décrire la carte, écrire le monde* », dir. Aurélien d'Avout et Isabelle Ost), 2023, p. 72-88.
- DEMANZE, Laurent, « “L'œil est une plaque photographique”. Résistance mélancolique de l'archive chez Hélène », *Critique*, vol. 8-9, n° 879-880 (*Faire collecte. Archives & création*, dir. Muriel Pic), 2020, p. 706-717.
- DEMANZE, Laurent, « Suppléments au voyage au pôle Nord. Retrouvailles, reprises et suppléments dans *Un monde sans rivage* d'Hélène Gaudy », dans Liouba Bischoff, Danièle Méaux et Sarga Moussa (dir.), *Le voyage entre science, art et littérature, Revue des lettres modernes, série Lire et Voir*, n° 7, 2022, p. 243-253.
- PAGÈS, Laurent, « 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 », *Études germaniques*, vol. 301, n° 1 (*Topographies boréales. Explorateurs, pionniers et aventuriers en quête du Nord*, dir. Frédérique Toudoire-Surlapierre, Sylvain Briens, Pierre-Brice Stahl et Alessandra Ballotti), 2021, p. 117-133.
- RACHWALSKA VON REJCHWALD, Jolanta, « Écrire la lacune, le blanc et le reste. Les enjeux littéraires du paratexte documentaire dans *Un monde sans rivage* d'Hélène Gaudy », *Academic Journal of Modern Philology*, vol. 20, 2023, p. 289-298.
- RACHWALSKA VON REJCHWALD, Jolanta, « Territoires de l'étrange. Voyage et écriture aux limites de la passion humaine dans *Un monde sans rivage* d'Hélène Gaudy », *Romanica Cracoviensia*, vol. 23, n° 1, 2023, p. 465-472.

Colloque et journées d'étude

- DELCOUR, Manon, « Mensonges des images, anachronies de l'enquête littéraire, vérité de Terezín ? Étude d'“Une île, une forteresse”, d'Hélène Gaudy », journée d'étude « L'anachronisme de l'image », Université Saint-Louis – Bruxelles, 22 octobre 2021.
- LECACHEUR, Maud, PAGÈS, Laurent et GRANGE, Marion (dir.), « Hélène Gaudy, s'immiscer dans la “matière meuble des histoires” : le lieu, l'image et la trace », journée d'étude, Université Grenoble Alpes, 21 avril 2023.
- VAN EYNDE, Aurélia, « Donner corps au seuil, le seuil en écart : le littoral dans *Corniche Kennedy* (Maylis de Kerangal) et *Un monde sans rivage* (Hélène Gaudy) », communication dans le cadre du colloque « Le littoral : imaginaires, écritures,

esthétiques » (Solène Camus, Amélie Ducroux et Victoria Famin, dir.), Université Lyon 2, 21 et 22 novembre 2024.

Ouvrages sur les expéditions Franklin et Andrée

Monographies

- ATWOOD, Margaret, *Strange Things*, Royaume-Uni, Oxford University Press, 1995, 126 p.
- BERTON, Pierre, *The Arctic Grail*, Toronto, McClelland and Stewart, 1988, 672 p.
- COLEMAN, Ernest C., *The Royal Navy in Polar Exploration. From Frobisher to Ross*, Stroud (Angleterre), Tempus, 2006, 352 p.
- COLEMAN, Ernest C., *No Earthly Pole: The Search for the Truth About the Franklin Expedition 1845*, Stroud (Angleterre), Amberley, 2020, 352 p.
- COOKMAN, Scott, *Ice Blink: The Tragic Fate of Sir John Franklin's Lost Polar Expedition*, New York, Wiley, 2001, 256 p.
- D. SUTHERLAND, Patricia, *Franklin Era in Canadian Arctic History, 1845-1859*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, 1985, 232 p.
- FRANKLIN, John, *Narrative of a Journey to the Shores of the Polar Sea, in the years 1819, 20, 21, and 22*, Londres, John Murray, 1823, 370 p.
- FRANKLIN, John, *Narrative of a Second Expedition to the Shores of the Polar Seas, in the Years 1825, 1826 and 1827*, Londres, John Murray, 1828, 320 p.
- LATTA, Jeffrey Blair, *The Franklin Conspiracy: Cover-up, Betrayal, and the Astonishing Secret Behind the Lost Arctic Expedition*, Toronto, Hounslow Press, 2001, 320 p.
- MARTINSSON, Tyrone, *Nils Strindberg: en biografi om fotografen på Andrées polarexpedition*, Lund, Historiska Media, 2006, 303 p.
- MARTINSSON, Tyrone, *Arctic Views. Passages in Time*, Stockholm, Art and Theory, 2015, 136 p.
- M'CLINTOCK, Francis Leopold, *The Voyage of the "Fox" in the Arctic Seas: A Narrative of the Discovery of the Fate of Sir John Franklin and His Companions*, Londres, John Murray, 1859, 403 p.
- MOWAT, Farley, *The Polar Passion: The Quest for the North Pole*, Toronto, McClelland and Stewart, 1973, 365 p.
- OWEN, Roderic, *The Fate of Franklin*, Londres, Hutchinson, 1978, 498 p.
- PONS, Anne, *John Franklin. L'homme qui mangea ses bottes*, Paris, Fayard, 2009, 297 p.
- SERRES, Michel, *Le Passage du Nord-Ouest*, Paris, Minuit, 1980, 195 p.

SIMMONDS, Peter Lund, *Sir John Franklin and the Arctic Regions: With Detailed Notices of the Expeditions in Search of the Missing Vessels Under Sir John Franklin*, Buffalo, G. H. Derby and Co., 1852, 396 p.

Société suédoise d'anthropologie et de géographie, *Le drame de l'Expédition Andrée, d'après les notes et documents retrouvés à l'Île Blanche*, trad. du suédois par Cécilie Lund et Jules Bernard, Paris, Plon, 1931, 352 p.

STEFANSSON, Vilhjalmur, *Unsolved Mysteries of the Arctic* [1938], Londres, George G. Harrap, 1939, 352 p.

WILKINSON, Alec, *The Ice Balloon: S. A. Andree and the Heroic Age of Arctic Exploration*, New York, Alfred A. Knopf, 2011, 239 p.

WILSON, John, *John Franklin: Traveller on Undiscovered Seas*, Montréal, XYZ, 2001, 176 p.

WOODMAN, David C., *Unravelling the Franklin Mystery: Inuit Testimony*, Montréal/Buffalo, McGill/Queen's University Press, 1991, 390 p.

Ouvrages collectifs

ANDRÉE, S. A, STRINDBERG, Nils et FRAENKEL, Knut, *The Andrée Diaries*, Londres, The Bodley Head Ltd, 1931, 471 p.

MARTINSSON, Tyrone, KNAPE, Gunilla et HEDBERG, Hans, *Expedition Svalbard: lost views on the Shorelines of Economy*, Göttingen, Steidl, 2015, 221 p.

S. KAASA, Janicke, LOTHE, Jakob et SPRING, Ulrike (dir.), *Nordic Travels*, Oslo, Novus Press, 2021, 301 p.

Articles

BJÖRN, Lantz, UUSMA Bea et TJERNSTRÖM, Michael, « The Lost Message of Nils Strindberg: Re-examining an 1897 Andrée Balloon Expedition Mystery », dans *Polar Record* [En ligne], vol. 60, 2024, URL : <https://doi.org/10.1017/S0032247424000196> [page consultée le 28 avril 2025].

BRITO, Eduardo, « Wandering in a Sea of Ice; Voyage, Narrative and Resonance in the Photographs of Nils Strindberg », dans *Sophia Journal*, vol. 1, n° 1, 2016, p. 15-29.

G. COCKBURN, Haddington et W. H., Gage, « Instructions Addressed to Captain Sir John Franklin (5 May 1845) » [En ligne], p. 3-7, URL : https://canadianmysteries.ca/sites/franklin/archive/text/InstructionsToFranklin_en.htm [page consultée le 18 avril 2025].

KRAUS, Jeffrey, « Andrée's Arctic Ballooning Expedition » [En ligne], URL : <https://antiquephotographics.com/andrees-arctic-ballooning-expedition/> [page consultée le 28 avril 2025].

Les grands mystères de l'histoire canadienne, « Francis Crozier lettre à John Henderson (1845) » [En ligne], URL : https://canadianmysteries.ca/sites/franklin/archive/text/CrozierHenderson_fr.htm [page consultée le 18 avril 2025].

Les grands mystères de l'histoire canadienne, « Lettre de Francis Crozier à James Ross (1845) » [En ligne], URL : https://canadianmysteries.ca/sites/franklin/archive/text/CrozierRoss_fr.htm [page consultée le 18 avril 2025].

MARTINSSON, Tyrone, « Recovering the Visual History of the Andrée Expedition: A Case Study in Photographic Research », *Research Issues in Art Design and Media*, vol. 6, 2004.

MOYNIER, G., « L'expédition polaire d'Andrée en ballon », dans *Le Globe. Revue genevoise de géographie*, vol. 41, 1902, p. 38-64.

Parcs Canada, « Qui sont les personnages-clés de l'expédition de Franklin », Gouvernement du Canada [En ligne], URL : <https://parcs.canada.ca/lhn-nhs/nu/epaveswrecks/culture/histoire-history/qui-who> [page consultée le 18 avril 2025].

Thèse

MARTINSSON, Tyrone, *Photographic Archaeology and Nils Strindberg's Photographs from the Andrée Polar Expedition 1896-1897*, thèse de doctorat, Londres, Université de Westminster, 2003, 244 p.

Œuvres inspirées des expéditions Franklin et Andrée

Œuvres littéraires

HUMBERT, Fabrice, *L'expérience des fantômes*, Paris, Gallimard, 2023, 263 p.

NADOLNY, Sten, *La découverte de la lenteur* [1983], Paris, Grasset, coll. « Les cahiers rouges », 2008, 489 p.

OLOF SUNDMAN, Per, *Le voyage de l'ingénieur Andrée* [1967], Paris, Gallimard, 1970, 372 p.

PALIN, Michael, *L'Erebus : vie, mort et résurrection d'un navire* [2018], trad. de l'anglais par Thierry Beauchamp, Chamonix-Mont-Blanc, Paulsen, 2020, 391 p.

POE, Edgar Allan, *Les Aventures d'Arthur Gordon Pym de Nantucket* [1838], Paris, Michel Lévy frères, 1858, 280 p.

SIMMONS, Dan, *Terreur* [2007], trad. de l'anglais par Jean-Daniel Brèque, Paris, Robert Laffont, 2008, 697 p.

UUSMA, Bea, *The Expedition: Solving the Mystery of a Polar Tragedy*, Stockholm, Norstedts, 2013, 313 p.

WILKIE, Collins et DICKENS, Charles, *The Frozen Deep. A Drama in Three Acts* [1856], à Londres, Alma Classics, 2021, 114 p.

ZIMMERMANN, Christa-Maria, *L'expédition disparue*, Paris, Bayard jeunesse, 2007, 382 p.

Références audiovisuelles

MIELANTS, Tim, BERGER, Edward, MIMICA-GEZZAN, Sergio (réa.), *The Terror*, American Movie Classics, 2018, 2 saisons.

TROELL, Jan (réa.), *Le vol de l'aigle*, Bold Productions, 1982, 145 minutes.

WALKER, John (réa.), *Passage*, ONF, 2008, 108 minutes.

Ouvrages sur l'imaginaire du Nord

Monographies

CHARTIER, Daniel, *Le(s) Nord(s) imaginaire(s)*, Montréal, Imaginaire Nord, coll. « Droit au pôle », 2008, 340 p.

CHARTIER, Daniel, *Qu'est-ce que l'imaginaire du Nord ? Principes éthiques*, Montréal et Harstad (Norvège), Imaginaire Nord et Arctic Arts Summit, coll. « Isberg », 2018, 157 p.

DAVIDSON, Peter, *The Idea of North*, Londres, Reaktion Books, 2005, 272 p.

DESBIENS, Caroline, *Puissance Nord : territoire, identité et culture de l'hydroélectricité au Québec* [2013] Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2015, 318 p.

FLEMING, Fergus, *Ninety Degrees North: the Quest for the North Pole*, Londres, Granta Books, 2002, 496 p.

FLØGSTAD, Kjartan, *Pyramiden : Portrait d'une utopie abandonnée*, Arles, Actes Sud, coll. « Aventure », 2009, 176 p.

FORGET, Dominique, *Perdre le Nord ?*, Montréal, Boréal, 2007, 264 p.

HAMELIN, Louis-Edmond, *Nordicité canadienne*, Montréal, HMH, 1975, 458 p.

HAMELIN, Louis-Edmond, *Écho des pays froids*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1996, 482 p.

HAMELIN, Louis-Edmond, *Discours du Nord*, Québec, Université Laval, coll. « Recherche », 2002, 72 p.

- HANSEN, Lana, *Sila. Un conte groenlandais sur les changements climatiques* [2009], Montréal, Presses de l'Université du Québec, coll. « Jardin de givre », 2020, 106 p.
- LE BRUN, Dominique, *Arctique, l'histoire secrète. De Pythéas à Poutine, un combat de 2500 ans*, Paris, Omnibus, 2018, 645 p.
- LOPEZ, Barry Holstun, *Arctic Dreams: Imagination and Desire in a Northern Landscape*, New York, Vintage Books, 2001, 464 p.
- MCGHEE, Robert, *The Last Imaginary Place. A Human History of the Arctic World*, Toronto, Key Porter Books, 2004, 296 p.
- MORISSONNEAU, Christian, *La terre promise : le mythe du Nord québécois*, Montréal, Hurtubise HMH, 1978, 212 p.
- MOSS, John, *Enduring Dreams: An Exploration of Arctic Landscape*, Toronto, House of Anansi Press, 1997, 192 p.
- WARWICK, Jack, *L'appel du Nord dans la littérature canadienne-française* [1968], Montréal, Hurtubise HMH, coll. « Constantes », 1972, 249 p.
- WATT-CLOUTIER, Sheila, *Le droit au froid* [2015], Montréal, Écosociété, 2019, 360 p.

Ouvrages collectifs et dossiers de revue

- BELLEMARE-PAGE, Stéphanie, CHARTIER, Daniel, PICK-DUHAN, Alice et WALECKA-GARBALINSKA, Maria (dir.), *Le(s) lieu(x) du Nord : vers une cartographie des lieux du Nord*, Québec, Presses de l'Université du Québec, coll. « Droit au Pôle », 2015, 242 p.
- BERNIER, Valérie, DUVICQ, Nelly et LANDREVILLE, Maude (dir.), *Une exploration des représentations du Nord dans quelques œuvres littéraires québécoises*, Montréal, Imaginaire Nord, coll. « Isberg », 2012, 161 p.
- BRICE-BENNETT, Carol et CHARTIER, Daniel (dir.), *Dispossessed: the Eviction of Inuit from Hebron, Labrador* Montréal, Imaginaire Nord, coll. « Isberg », 2017, 216 p.
- BRIENS, Sylvain (dir.), *Le boréalisme, Études germaniques*, vol. 2, n° 282, 2016, 140 p.
- BORM, Jan et CHARTIER, Daniel (dir.), *Le froid. Adaptation, production, effets, représentations*, Montréal, Imaginaire Nord, coll. « Droit au pôle », 2018, 372 p.
- BOUCHARD, Joë, CHARTIER, Daniel et NADEAU, Amélie (dir.), *Problématiques de l'imaginaire du Nord en littérature, cinéma et arts visuels*, Montréal, Université du Québec à Montréal, coll. « Figura », 2004, 171 p.
- CHARTIER, Daniel, SAVOIE, Chantal, HOLM, Helge Vidar et SKAGEN, Margery Vibe (dir.), *Frontières : actes du colloque québéco-norvégien*, Montréal, Imaginaire Nord, coll. « Isberg », 2017, 222 p.

- CHARTIER, Daniel, LUND, Katrín Anna et JÓHANNESSON, Gunnar Thór (dir.), *Darkness. The Dynamics of Darkness in the North*, Montréal et Reykjavic (Islande), Imaginaire Nord et University of Iceland, coll. « Isberg », 2021, 269 p.
- GÉRIN-LAJOIE, José, CUERRIER, Alain, SIEGWART COLLIER, Laura et LÉVESQUE, Esther (dir.), *Le caribou n'a plus le même goût. Les aînés Inuit observent les changements climatiques*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2024, 304 p.
- HAMELIN, Louis-Edmond, BIONDO, Stefano et BOUCHARD, Joë (dir.), *L'apparition du Nord selon Gérard Mercator*, Québec, Septentrion, 2013, 190 p.
- HAMELIN, Louis-Edmond, CHARTIER, Daniel, DÉSY, Jean et FRÉCHETTE, Robert (dir.), *La nordicité du Québec : entretiens avec Louis-Edmond Hamelin*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2014, 141 p.
- PLUMB, Oisín, SANMARK, Alexandra et HEDDLE, Donna (dir.), *What is North?: Imagining and Representing the North from Ancient Times to the Present Day*, Belgium, Brepols, coll. « The North Atlantic World », 2020, 405 p.
- RAHM, Irène, TESTER, Frank et TAGALIK, Shirley (dir.), *Inuit Qaujimagatuqangit : Ce que les Inuits savent depuis toujours*, trad. de l'anglais par Catherine Ego, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2024, 291 p.
- RYALL, Anka, SCHIMANSKI, Johan et WAERP, Henning Howlid (dir.), *Arctic Discourses*, Newcastle Upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2010, 341 p.

Articles

- BERNIER, Valérie, « Paysages du froid. Des référents nordiques à l'expérience géopoétique dans les représentations visuelles », dans Rachel Bouvet et Kenneth White (dir.), *Le nouveau territoire : l'exploration géopoétique de l'espace*, Montréal, Figura, 2008, p. 189-204.
- BRIENS, Sylvain, « Boréalisme. Pour un atlas sensible du Nord », *Études germaniques*, n° 290, vol. 2 (*Le Boréalisme 2 : 0*, dir. Sylvain Briens et Pierre-Brice Stahl, avec la collaboration de Raphaëlle Jamet), 2018, p. 151-176.
- BRIENS, Sylvain, « Poétique boréale. Le "Nord" comme métaphore dans la littérature française du XIX^e siècle », *Revue nordique des études francophones*, n° 3, vol. 1, 2020, p. 22-31.
- CHARTIER, Daniel, « "Au-delà, il n'y a plus rien, plus rien que l'immensité désolée." Problématiques de l'histoire de la représentation des Inuits, des récits des premiers explorateurs aux œuvres cinématographiques », *Revue internationale d'études canadiennes*, n° 31, 2005, p. 177-196.
- CHARTIER, Daniel, « L'écologie inverse d'*Erres boréales* (1944) : le Nord tropicalisé », *Littoral*, n° 2, 2007, p. 72-73.

- CHARTIER, Daniel, « Renversements décoloniaux de la cartographie de l'Arctique », *Captures : figures, théories et pratiques de l'imaginaire* [En ligne], vol. 5, n° 1 (*Cartographiques actuelles. Enjeux esthétiques, épistémologiques et méthodologiques*, dir. Suzanne Paquet et Christina Contandriopoulos), 2020, URL : <https://doi.org/10.7202/1073476ar> [page consultée le 18 avril 2025].
- HAMELIN, Louis-Edmond, « Un indice circumpolaire », *Annales de géographie*, 1968, n° 422, p. 414-430.
- HAMELIN, Louis-Edmond, « Le québécisme nordicité : de la néologie à la lexicalisation », *Traduction, terminologie, rédaction*, vol. 8, n° 2, 1995, p. 51-65.
- HAMELIN, Louis-Edmond, « Le Nord et l'hiver dans l'hémisphère boréal », *Cahiers de géographie du Québec*, vol. 44, n° 121, 2000, p. 5-25.
- KOHLER, Valérie, « Daniel Chartier (dir.), *Le(s) Nord(s) imaginaire(s)* », compte rendu, dans *Géographie et cultures*, n° 67, 2008, p. 140-142.
- MOURA, Jean-Marc, « 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. 105-113.
- R. GADACZ et PARROTT, Zach, « Esquimaux », *L'Encyclopédie canadienne* [En ligne], 5 août 2008, URL : <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/esquimaux> [page consultée le 21 juillet 2025].
- SOLBACH, Marie-Lou, « Les récits polaires : l'héritage de Jack London », *Cultural Express* [En ligne], n° 3, 2020, URL : <https://cultx-revue.com/uploads/pdf/4b4b8d7c241ddca56ba3e04b6cbf0887.pdf> [page consultée le 29 avril 2025].

Thèses

- KAREN DIANE, Oslund, *Narrating the North: Scientific Exploration, Technological Management, and Colonial Politics in the North Atlantic Islands*, thèse de doctorat, University of California, 2000, 228 p.
- SOLBACH, Marie-Lou, *L'Arctique des polars polaires : en-quête des représentations et récits d'inquiétudes au XXI^e siècle*, thèse de doctorat, Université de Strasbourg, 2023.

Ouvrages sur les représentations genrées de l'imaginaire du Nord

Monographies

- E. BLOOM, Lisa, *Gender on Ice: American Ideologies of Polar Expeditions*, Minneapolis, University of Minnesota, 1993, 182 p.
- HILL, Jen, *White Horizon. The Arctic in the Nineteenth-Century British Imagination*, Albany, State University of New York Press, 2008, 238 p.

ROSE, Gillian, *Feminism and Geography. The Limits of Geographical Knowledge*, New York, John Wiley & Sons, 2013, 216 p.

Articles et chapitres

BOURGUINAT, Nicolas, « Des “femmes sans protection” en Norvège en 1857 », dans Gilles Bertrand, Daniel Chartier, Alain Guyot, Marie Mossé et Anne-Élisabeth Spica (dir.), *Voyages illustrés aux pays froids*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, coll. « Littératures », 2020, p. 77-89.

CASSANELLO, Amilcare, « La Commission scientifique du Nord et les relations de voyage de Xavier Marmier et de Léonie d'Aunet », dans Daniel Chartier (dir.), *Le(s) Nord(s) imaginaire(s)*, Montréal, Imaginaire Nord, coll. « Droit au pôle », 2008, p. 127-138.

CHARTIER, Daniel, « The Gender of Ice and Snow », *Journal of Northern Studies*, n° 2, 2008, p. 29-49.

CHARTIER, Daniel, « L'imaginaire du Nord est-il genré ? », *Revue nordique des études francophones*, vol. 5, n° 1, 2022, p. 47-60.

E. BLOOM, Lisa, « Arctic Spaces: Politics and Aesthetics in True North and Gender on Ice », dans *Journal of Contemporary African Art*, n° 26, 2010, p. 30-37.

GAUTIER, Clément, « Regards croisés sur le Spitzberg : Léonie d'Aunet et Xavier Marmier de La Recherche à l'écriture », dans Annie Bourguignon et Konrad Harrer (dir.), *Writing the North of the North: Construction of Images, Confrontation of Reality and Location on the Literary Field*, Berlin, Frank & Timme, 2019, p. 69-93.

HANSSON, Heidi, « Bayard Taylor's *Northern Travel* and the Genders of the North », *Universitetsforlaget*, vol. 106, 2006, p. 18-33.

HANSSON, Heidi, « Henrietta Kent and the Feminised North », *Nordlit*, vol. 11, n° 2, 2007, p. 71-96.

HANSSON, Heidi, « The gentleman's north: Lord Dufferin and the beginnings of Arctic tourism », *Studies in Travel Writing*, vol. 13, n° 1, 2009, p. 61-73.

HANSSON, Heidi, « Staging the Arctic. 1819-1910 and 2014 », *Nordlit*, n° 35, 2015, p. 47-62.

HANSSON, Heidi, « “Winter Feeds It”: Cold and the Construction of Good and Evil in Susan Cooper's “The Dark Is Rising” », *Lion and the Unicorn*, vol. 40, n° 1, 2016, p. 62-80.

JOHNS-PUTRA, Adeline, « “Blending Science with Literature”: The Royal Institution, Eleanor Anne Porden and *The Veils* », *Nineteenth-Century Contexts*, vol. 33, n° 1, 2011, p. 35-52.

JOHNS-PUTRA, Adeline, « Historicizing the Networks of Ecology and Culture: Eleanor Ann Porden and Nineteenth-Century Climate Change », *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, vol. 22, n° 1, 2015, p. 27-46.

LE HUENEN, Roland, « Visions et hantises du Spitzberg : Récits croisés de la double expédition de la corvette *La Recherche* (1838 et 1839) », dans Gilles Bertrand, Daniel Chartier, Alain Guyot, Marie Mossé et Anne-Élisabeth Spica (dir.), *Voyages illustrés aux pays froids*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, coll. « Littératures », 2020, p. 49-62.

LE HUENEN, Roland, « Léonie d'Aunet : une voyageuse dans le Grand Nord », dans Roland Le Huenen (dir.), *Le récit de voyage au prisme de la littérature*, PUPS, coll. « Imago Mundi », 2015, p. 205-216.

SCHAUB, Danielle, « Le Nord imaginaire, espace féminin ? L'œuvre d'Aritha van Herk », dans Daniel Chartier (dir.), *Le(s) Nord(s) imaginaire(s)*, Montréal, Imaginaire Nord, coll. « Droit au pôle », 2008, p. 323-335.

Thèse

PIRHULYIEVA, Jakhan, *Space in polar exploration: ships and ice realms in Anglo-American fiction, 1818-1851*, thèse de doctorat, Université de Berne, 2020, 297 p.

Ouvrages sur le récit de voyage polaire

Monographies

BARROW, John, *Histoire chronologique des voyages vers le pôle arctique, entrepris pour découvrir un passage entre l'océan atlantique et le grand-océan*, Paris, Librairie de Gide fils, 1819, 2 t., 357 p. et 336 p.

GAIMARD, Paul, *Lettre sur le voyage ordonné par le roi en Scandinavie, en Laponie et au Spitzberg, adressée à M. le Baron Berzelius, associé étranger de l'Institut de France, etc., à Stockholm, par M. Paul Gaimard, président de la Commission scientifique d'Islande et de Groenland*, Paris, Arthus Bertrand, 1838, 12 p.

GAIMARD, Paul (dir.), *Voyages en Scandinavie, en Laponie, au Spitzberg et aux Feröe, pendant 1838, 1839 et 1840*, France Commission scientifique du Nord, Sacramento, Creative Media Partners, 2023, 576 p.

MARMIER, Xavier, *Lettres sur le Nord (Danemark, Suède, Norvège, Laponie et Spitzberg)*, Paris, H. L. Delloye, 1840, 302 p.

MUND-DOPCHIE, Monique, *Ultima Thulé. Histoire d'un lieu et genèse d'un mythe*, Paris, Droz, 2009, 494 p.

- NANSEN, Fridjof, *Farthest North. Being the Record of a Voyage of Exploration of the Ship "Fram" 1893-96 and of a Fifteen Months' Sleigh Journey by Dr. Nansen and Lieut. Johansen*, New York et Londres, Harper Brothers Publishers, 1897, vol. I-II, 587 p. et 729 p.
- ORLANDINI-CARCREFF, Alessandra, *Au pays des vendeurs de vent : voyager en Laponie et en Finlande. XV^e-XIX^e siècle*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2017.
- PARRY, Edward et FRANKLIN, John, *Histoire des deux voyages entrepris par ordre du gouvernement anglais ; l'un par terre, dirigé par le capitaine Franklin, l'autre par mer, sous les ordres du capitaine Parry, pour la découverte d'un passage de l'océan Atlantique dans la mer Pacifique*, Paris, Librairie de Gide fils, 1824, 299 p.
- ROSS, John, *Narrative of the Voyage of Discovery Exploring Baffin's Bay, and Inquiring into the Probability of a North-West Passage*, Londres, John Murray, 1819, 144 p.
- RUIU, Adina, *Le discours sur le Nord au XVII^e siècle : de l'expérience du voyageur à l'expérimentation scientifique*, Montréal, Imaginaire Nord, coll. « Droit au Pôle », 2007, 143 p.
- S. LESLIE, John, *Discovery and Adventure in the Polar Seas and Regions* [1852], Londres, T. Nelson and Sons, 1860, 652 p.
- SHACKLETON, Ernest, *L'odyssée de "L'Endurance" »* [1919], Paris, Phébus, 2011, 345 p.
- WEBER, Anne-Gaëlle, *A beau mentir qui vient de loin. Savants, voyageurs et romanciers au XIX^e siècle*, Paris, Honoré Champion, 2004, 432 p.
- WEBER, Anne-Gaëlle, *Les Perroquets de Cook. De la fabrique littéraire d'un lieu commun savant*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Perspectives comparatistes », 2013, 510 p.

Ouvrage collectif

- BERTRAND, Gilles, CHARTIER, Daniel, GUYOT, Alain, MOSSÉ, Marie et SPICA, Anne-Elisabeth (dir.), *Voyages illustrés aux pays froids (XVI^e-XIX^e siècle)*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, coll. « Littératures », 2020, 282 p.

Articles

- MUND-DOPCHIE, Monique, « La survie littéraire de la Thulé de Pythéas », *L'antiquité classique*, 1990, t. 59, p. 79-97.
- PARSIS-BARUBÉ, Odile, « Mémoire, littérature et voyage. Jean-Jacques Ampère (1800-1864) et la construction d'une géographie romantique des Nordes européens », dans Stéphanie Bellemare-Page, Daniel Chartier, Alice Duhan, Maria Walecka-Garbalinska (dir.), *Le(s) lieu(x) du Nord : vers une cartographie des lieux du Nord*, Québec, Presses de l'Université du Québec, coll. « Droit au Pôle », 2015, p. 161-176.

WALECKA-GARBALINSKA, Maria, « La nordicité dans une perspective comparatiste. Trois voyageurs français en Scandinavie et en Amérique au XIX^e siècle », dans Stéphanie Bellemare-Page, Daniel Chartier, Alice Duhan, Maria Walecka-Garbalinska (dir.), *Le(s) lieu(x) du Nord : vers une cartographie des lieux du Nord*, Québec, Presses de l'Université du Québec, coll. « Droit au Pôle », 2015, p. 207-220.

Thèse

MOSSÉ, Marie Emma Cécile, *L'invention du voyage d'Islande au XIX^e siècle : genèse, contexte et enjeux d'une forme littéraire*, thèse de doctorat, Université de Lorraine et Université du Québec à Montréal, 2022, 815 p.

Ouvrages sur la littérature viatique

Monographies

BOURGUINAT, Nicolas, *Le voyage au féminin : perspectives historiques et littéraires (XVIII^e-XX^e siècles)*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 2008, 152 p.

COGEZ, Gérard, *Les écrivains voyageurs au XX^e siècle*, Paris, Seuil, 2004, 229 p.

GUYOT, Alain, *Analogie et récit de voyage. Voir, mesurer, interpréter le monde*, Paris, Classiques Garnier, 2012, 369 p.

HARTOG, François, *Le miroir d'Hérodote. Essai sur la représentation de l'autre* [1980], Paris, Gallimard, 2001, 581 p.

LE HUENEN, Roland, *Le récit de voyage au prisme de la littérature*, Paris, PUPS, coll. « Imago Mundi », 2015, 392 p.

LÉVI-STRAUSS, Claude, *Tristes tropiques* [1955], Paris, Plon, 2009, 504 p.

LINON-CHIPON, Sophie, *Relations savantes : voyages et discours scientifiques*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, coll. « Imago mundi » 2006, 349 p.

LINON-CHIPON, Sophie, *Gallia orientalis : voyages aux Indes orientales (1529-1722) : poétique et imaginaire d'un genre littéraire en formation*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, coll. « Imago mundi », 2008, 691 p.

MAGRI-MOURGUES, Véronique, *Le Voyage à pas comptés. Pour une poétique du récit de voyage au XIX^e siècle*, Paris, Honoré Champion, 2009, 184 p.

MONTALBETTI, Christine, *Le voyage, le monde et la bibliothèque*, Paris, Presses Universitaires de France, 1997, 259 p.

OUELLET, Réal, *La Relation de voyage en Amérique (XVI^e-XVIII^e siècles). Au carrefour des genres*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2010, 165 p.

- PASQUALI, Adrien, *Le tour des horizons : critique et récits de voyage*, Paris, Klincksieck, 1994, 179 p.
- REQUEMORA-GROS, Sylvie, *Voguer vers la modernité : le voyage à travers les genres au XVII^e siècle*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, coll. « Imago mundi », 2012, 879 p.
- ROBINEAU-WEBER, Anne-Gaëlle, *A beau mentir qui vient de loin : savants, voyageurs et romanciers au XIX^e siècle*, Paris, Champion, 2004, 428 p.
- ROBINEAU-WEBER, Anne-Gaëlle, *Les Perroquets de Cook : de la fabrique littéraire d'un lieu commun savant*, Paris, Classiques Garnier, 2013, 510 p.
- URBAIN, Jean-Didier, *Le voyage était presque parfait : essai sur les voyages ratés* [2008], Paris, Payot & Rivages, 2017, 718 p.
- VENAYRE, Sylvain, *Rêves d'aventures : 1800-1940*, Paris, Martinière, 2006, 221 p.
- VENAYRE, Sylvain, *Panorama du voyage, 1780-1920 : mots, figures, pratiques*, Paris, Les Belles Lettres, 2012, 651 p.

Ouvrages collectifs et dossier de revue

- GOMEZ-GÉRAUD, Marie-Christine et ANTOINE, Philippe (dir.), *Roman et récit de voyage*, Paris, Presses universitaires de Paris-Sorbonne, coll. « Imago mundi », 2001, 252 p.
- HOLTZ, Grégoire et MASSE, Vincent (dir.), *La littérature de voyage, Arborescences : Revue d'études françaises* [En ligne], n° 2, 2012, URL : <https://www.erudit.org/fr/revues/arbo/2012-n2-arbo0110/> [page consultée le 29 avril 2025].
- LAPORTE, Nadine et MORICHEAU-AIRAUD, Bérengère, *Le livre des merveilles et le cuir du langage. Une lecture de L'Usage du monde de Nicolas Bouvier*, Mont-Saint-Aignan, Presses universitaires de Rouen et du Havre, 2017, 214 p.
- LINON-CHIPON, Sophie, MAGRI-MOURGUES, Véronique et MOUSSA, Sarga (dir.), *Miroirs de textes : récits de voyage et intertextualité. Actes du 11^e colloque du Centre de recherche sur la littérature des voyages (CRLV)*, Nice, Publications de la Faculté des lettres, arts et sciences humaines de Nice, 1998, 409 p.
- MOUREAU, François (dir.), *Métamorphoses du récit de voyage. Actes du Colloque de la Sorbonne et du Sénat*, Paris, Champion et Genève, Slatkine, 1986, 178 p.
- MOUREAU, François, LINON-CHIPON, Sophie, MAGRI-MOURGUES, Véronique et MOUSSA, Sarga (dir.), *Poésie et voyage. De l'énoncé viatique à l'énoncé poétique*, La Napoule, La Mancha, 2002, 358 p.
- PIOFFET, Marie-Christine (dir.), *Écrire des récits de voyage (XV^e-XVIII^e siècles). Esquisses d'une poétique en gestation*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2008, 357 p.

RAJOTTE, Pierre (avec la collaboration de CARLE, Anne-Marie et COUTURE, François), *Le récit de voyage au XIX^e siècle : aux frontières du littéraire*, Montréal, Triptyque, 1997, 282 p.

VENAYRE, Sylvain et ROBINEAU-WEBER, Anne-Gaëlle (dir.), *Lieux communs du récit de voyage*, Paris, Nota Bene, coll. « Les cahiers du XIX^e siècle », 2010, 244 p.

Articles

ANTOINE, Philippe, « Fugitives rencontres : Les microscopiques “romans d’amour” du récit de voyage », *Viatica* [En ligne], n° 1, 2014, URL : <https://doi.org/10.52497/viatica376> [page consultée le 29 avril 2025].

BOULOUX, Nathalie, « Le statut des récits de voyage dans la géographie humaniste du XV^e siècle », dans Damien Coulon et Christine Gadrat-Ouerfelli (dir.), *Le voyage au Moyen Âge*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2017, p. 47-62.

BUTOR, Michel, « Le voyage et réécriture », *Romantisme*, vol. 2, n° 4, 1972, p. 4-19.

CHUPEAU, Jacques, « Les récits de voyage aux lisières du roman », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, n°s 3-4, 1977, p. 536-553.

LE HUENEN, Roland, « Le récit de voyage : l’entrée en littérature », *Études littéraires*, vol. 20, n° 1, 1987, p. 45-61.

NUMA, Broc, « Les grandes missions scientifiques françaises au XIX^e siècle (Morée, Algérie, Mexique) et leurs travaux géographiques », *Revue d'histoire des sciences*, vol. 34, n° 3, 1981, p. 319-358.

OUELLET, Réal, « Le statut du réel dans la relation de voyage », *Littératures classiques*, vol. 11, 1989, p. 259-272.

PERREAULT, Anna, « Le Liber Insularum Archipelagi : cartographier l’insularité comme outil de légitimation territoriale », *Memini* [En ligne], n° 25, 2019, URL : <https://doi.org/10.4000/memini.1392> [page consultée le 18 avril 2025].

PIOFFET, Marie-Christine, « Les cogitations de la critique devant les fluctuations d’un “genre” : Quelle poétique pour la relation de voyage ? », *Dix-septième siècle*, vol. 252, n° 3, 2011, p. 469-488.

REQUEMORA-GROS, Sylvie, « L’espace dans la littérature de voyages », *Études littéraires*, vol. 34, n°s 1-2, 2004, p. 249-276.

ROBINEAU-WEBER, Anne-Gaëlle, « Le genre romanesque du récit de voyage scientifique au XIX^e siècle », *Sociétés & Représentations*, vol. 21, n° 1, 2006, p. 59-77.

SURUN, Isabelle, « La découverte de Tombouctou : déconstruction et reconstruction d’un mythe géographique », *L'Espace géographique*, vol. 2, t. 31, 2002, p. 131-144.

Thèses et mémoires

AUVRAY, Marie-Pierre, *Récits de voyage au féminin : des Parisiennes autour du monde au XIX^e siècle*, mémoire de maîtrise, Université de Nantes, 2020, 160 p.

DEPRÊTRE, Évelyne, *Le récit de voyage : quête historique et définitoire, la préoccupation de l'écrivain*, mémoire de maîtrise, Université du Québec à Rimouski, 2011, 132 p.

LEBLOND, Maxime, *Le peintre, le poète et le voyageur dans le Tableau de la Suisse de Marc Lescarbot (1618)*, thèse de doctorat, Université du Québec à Montréal, 2022, 434 p.

MARCIL-BERGERON, Myriam, *Le chant des sirènes ou de la démesure océanographique dans les récits d'exploration sous-marine en France (1950-1960)*, thèse de doctorat, Université du Québec à Montréal, 2020, 325 p.

Ouvrages sur les écritures contemporaines

Monographies

DAUNAIS, Isabelle, *Les grandes disparitions. Essai sur la mémoire du roman*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, coll. « L'imaginaire du texte », 2008, 127 p.

DEMANZE, Laurent, *Les fictions encyclopédiques : de Gustave Flaubert à Pierre Seneges*, Paris, Corti, coll. « Les essais », 2015, 348 p.

DEMANZE, Laurent, *Un nouvel âge de l'enquête : portraits de l'écrivain contemporain en enquêteur*, Paris, Corti, coll. « Les essais », 2019, 291 p.

FARGE, Arlette, *Le Goût de l'archive*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1997, 152 p.

GEFEN, Alexandre, *Territoires de la non-fiction : cartographie d'un genre émergent*, Leiden, Brill-Rodopi, 2020, 368 p.

GINZBURG, Carlo, *Mythes emblèmes traces. Morphologie et histoire* [1989], Lagrasse, Verdier, coll. « Poche », 2010, 336 p.

HAMEL, Jean-François, *Revenances de l'histoire. Répétition, narrativité, modernité*, Paris, Les éditions de Minuit, coll. « Paradoxe », 2006, 240 p.

MÉAUX, Danièle, *Les formes de l'enquête*, Villeneuve-d'Ascq, Université de Lille, 2019, 243 p.

PIÉGAY-GROS, Nathalie, *Le futur antérieur de l'archive*, Rimouski, Tangence, coll. « Confluences », 2012, 71 p.

RABATÉ, Dominique, *Désirs de disparaître. Une traversée du roman français contemporain*, Tangence, coll. « Confluences », 2015, 89 p.

ZENETTI, Marie-Jeanne, *Factographies. L'enregistrement littéraire à l'époque contemporaine*, Paris, Classiques Garnier, 2014, 378 p.

Ouvrages collectifs et dossier de revue

DION, Robert, MERCIER, Andrée (dir.), *Que devient la littérature québécoise ? Formes et enjeux des pratiques narratives depuis 1990*, Montréal, Nota Bene, 2017, 424 p.

GEFEN, Alexandre, BOUJU, Emmanuel, MACÉ, Marielle et HAUTCOEUR, Guiomar (dir.), *Littérature et exemplarité*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2007, 406 p.

KALIFA, Dominique, « Enquête et “culture de l'enquête” au XIX^e siècle », dans Dominique Kalifa (dir.), *L'enquête, Romantisme*, n° 149, 2010, p. 3-23.

VIART, Dominique, VERCIER, Bruno (dir.), *La littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*, Paris, Bordas, coll. « La bibliothèque », 2005, 512 p.

VIART, Dominique (dir.), *Nouvelles écritures littéraires de l'Histoire*, Paris, Lettres Modernes Minard, coll. « La revue des lettres modernes », 2009, 363 p.

Articles

DEMANZE, Laurent, « Fictions d'enquête et enquêtes dans la fiction », *CONTEXTES. Revue de sociologie de la littérature* [En ligne], vol. 22 (*La fiction contemporaine face à ses pouvoirs*, dir. Jean-Pierre Bertrand, Frédéric Claisse et Justine Huppe), 2019, URL : <https://doi.org/10.4000/contextes.6893>, [page consultée le 28 avril 2025].

PIÉGAY, Nathalie, « Nouveaux usages de l'enquête : Laurent Demanze, *Un nouvel âge de l'enquête* ; Luc Boltanski, *Énigmes et complots*. Une enquête à propos d'enquêtes », *Critique*, vol. 75, n° 870, 2019, p. 981-955.

ZENETTI, Marie-Jeanne, « Littérature contemporaine : un “tournant documentaire” ? », dans Philippe Daros, Alexandre Gefen et Alexandre Prstojevic (dir.), *Colloque Territoires de la non-fiction*, Paris, Université Paris 3, 9 p.

Ouvrages sur le postcolonialisme

Monographies

AGAMBEN, Giorgio, *La communauté qui vient : théorie de la singularité quelconque*, Paris, Seuil, coll. « La Librairie du XXI^e siècle », 1990, 136 p.

BHABHA, Homi, *Les lieux de la culture : une théorie postcoloniale* [1994], Paris, Payot, 2007, 414 p.

FANON, Frantz, *Les damnés de la terre* [1961], Paris, La Découverte, 2010, 311 p.

GLISSANT, Édouard, *Poétique de la relation* [1990], Paris, Gallimard, 2012, 241 p.

- GLISSANT, Édouard, *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, 1996, 144 p.
- GLISSANT, Édouard, *Traité du tout-monde*, Paris, Gallimard, coll. « Poétique », 1997, 261 p.
- LYOTARD, Jean-François, *La condition postmoderne. Rapport sur le savoir*, Paris, Minuit, coll. « Critique », 1979, 109 p.
- NOUDELMANN, François, *Pour en finir avec la généalogie*, Paris, Léo Scheer, coll. « Non & Non », 2004, 285 p.
- NOUSS, Alexis, *Plaidoyer pour un monde métis*, Paris, Textuel, coll. « La Discorde », 2005, 144 p.
- NOUSS, Alexis, *La condition de l'exilé : penser les migrations contemporaines*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2015, 178 p.
- ROBIN, Régine, *Le deuil de l'origine. Une langue en trop, la langue en moins*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, coll. « L'imaginaire du texte », 1993, 259 p.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty, *A critique of Postcolonial Reason: Toward a History of the Vanishing Present*, Cambridge, Harvard University Press, 1999, 449 p.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty, *Can the Subaltern Speak? Reflections on the History of an Idea*, New York, Columbia University Press, 2009, 318 p.

Ouvrage collectif

- MORIN, Michel et BERTRAND, Claude (dir.), *Le territoire imaginaire de la culture, t. 1*, Montréal, Les Herbes Rouges, coll. « Territoires », 2016, 286 p.

Article

- OLLIVIER, Émile, « L'enracinement et le déplacement à l'épreuve de l'avenir », *Études littéraires*, vol. 34, n° 3, 2002, p. 87-97.

Mémoire

- COUTU-PERREAU, Jérémie, *La « contamination réciproque » dans Passages (1991) d'Émile Ollivier comme nouvelle poétique des « écritures migrantes »*, mémoire de maîtrise, Université du Québec à Montréal, 2014, 127 p.

Autres sources citées

- CAMPION-VINCENT, Véronique et RIVARD, Jean-Bruno, *Légendes urbaines. Rumeurs d'aujourd'hui*, Paris, Payot, coll. « Petite bibliothèque Payot », 2002, 435 p.
- Centre national de ressources textuelles et lexicales (CNRTL), « Modulation » [En ligne], URL : <https://www.cnrtl.fr/definition/modulation> [page consultée le 18 avril 2025].

- CONAN, Éric et ROUSSO, Henry, *Vichy, un passé qui ne passe pas* [1994], Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1996, 528 p.
- GENETTE, Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1982, 468 p.
- GRISÉ, Catherine, « Ironie dramatique ou ironie cognitive ? », dans *Neophilologus : An International Journal of Modern and Mediaeval Language and Literature*, vol. 74, n° 3, 1990, p. 353-360.
- LUKACS, George, *Le roman historique* [1956], Paris, Petite Bibliothèque Payot, 1965, 426 p.
- PATERSON, Janet, LEBREC, Caroline et ZIETHEN, Antje (dir.), *Lire le texte et son espace : outils, méthodes, études, Arborescences : revue d'études française* [En ligne], n° 3, 2013, URL : <https://www.erudit.org/fr/revues/arbo/2013-n3-arbo0733/> [page consultée le 29 avril 2025].

Autres œuvres citées

Œuvres littéraires

- BEAULIEU, Étienne, *Les rêves du Ookpik*, Montréal, Varia, coll. « Proses de combat », 2021, 174 p.
- BOUCHARD, Serge, *La prière de l'épinette noire*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », 2022, 216 p.
- B. REVERDY, Thomas, *Climax*, Paris, Flammarion, 2021, 336 p.
- CLÉMENT, Hugo, *Le théorème du Vaquita*, Paris, Fayard, 2023, 155 p.
- COURTEAU, Jean-Louis, *Remonter le Nord*, Montréal, XYZ, 2023, 224 p.
- D'AUNET, Léonie, *Voyage d'une femme au Spitzberg de Léonie d'Aunet*, éd. critique d'Alessandra Orlandini-Carcreff, Aix-en-Provence, Presses universitaires d'Aix-Marseille, 2022, 183 p.
- DE CHATEAUBRIAND, François-René, *Itinéraire de Paris à Jérusalem* [1811], dans Philippe Antoine et Henri Ross (dir.), *Œuvres complètes*, Paris, Honoré Champion, t. VIII-IX-X, 2011, 1208 p.
- DÉSY, Jean, *Être et n'être pas. Chronique d'une crise nordique*, Montréal, XYZ, 2019, 192 p.
- FILTEAU-CHIBA, Gabrielle, *Encabanée*, Montréal, XYZ, 2018, 90 p.
- FILTEAU-CHIBA, Gabrielle, *Sauvagines*, Montréal, XYZ, 2019, 320 p.
- FILTEAU-CHIBA, Gabrielle, *Bivouac*, Montréal, XYZ, 2021, 286 p.
- LÉVEILLÉ-TRUDEL, Juliana, *Nirliit*, Chicoutimi, La Peuplade, 2015, 184 p.

LÉVEILLÉ-TRUDEL, Juliana, *On a tout l'automne*, Chicoutimi, La Peuplade, 2022, 216 p.

MARRIER, Isabelle et SEVESTRE, Heidi, *Sentinelle du climat*, Paris, Harper Collins, 2023, 240 p.

PORDEN, Eleanor Anne, *The Arctic Expeditions: A Poem*, Londres, John Murray, 1818, 30 p.

VERNE, Jules, *Les Anglais au Pôle Nord* [1864], Paris, Hachette, 2013, 346 p.

VERNE, Jules, *Le désert de glace* [1866], Paris, Hachette, 2018, 348 p.

VERNE, Jules, *Robur-le-conquérant*, Paris, Bibliothèque d'éducation et de récréation, 1886, 324 p.

VON HUMBOLDT, Alexander et BONPLAND, Aimé, *Voyage aux régions équinoxiales du Nouveau Continent fait en 1799, 1800, 1801, 1802, 1803 et 1804 (12 volumes)*, Paris, Librairie grecque-latine-allemande, 1816-1831.

Expositions muséales

FORMAN, Zaria, « Fellsfjara, Iceland », exposition muséale, Winston Wächter Fine Art, New York, 14 mars au 4 mai 2024.

HUNEAULT, Michel, « Péninsule », exposition muséale, Musée régional de Rimouski, Rimouski, 4 juin au 3 septembre 2023.

SULLIVAN, Joan, « Glaces éphémères », exposition muséale, Musée du Bas-Saint-Laurent, Rivière-du-Loup, 20 février au 27 avril 2025.

