

Newfoundland grotesque

Du ventre de la baleine de Michael Crummey, traduit de l'anglais par Lori Saint-Martin et Paul Gagné, Éditions du Boréal, 448 p.

Bertrand Rouby

Number 249, Summer 2014

La littérature canadienne en question(s) ?

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/72318ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Rouby, B. (2014). *Newfoundland grotesque / Du ventre de la baleine* de Michael Crummey, traduit de l'anglais par Lori Saint-Martin et Paul Gagné, Éditions du Boréal, 448 p. *Spirale*, (249), 35–37.

brosser des scènes tendues dans des extérieurs glauques, toujours susceptibles de révéler la nudité des relations humaines à l'égal de la concrétude morne des matériaux. La brutalité couve à tout instant, dans un réalisme qui rappelle le John Steinbeck de *Des souris et des hommes* : elle est physique, entière, impulsive et liée à une forme d'innocence. On la sent imprévisible et menaçante, à proportion même de sa dimension anodine, sans éclat héroïque. Elle semble sourde de la *small town*, de son enfermement caractéristique de la *working class* pour des jeunes qui grandissent.

Or, cette violence sensible, tendre d'une certaine façon, sous-tendue d'un refoulé mal défini, anime aussi bien la phrase, ses tours brusques et son ironie, que l'humour acide et l'esprit de vengeance qui habitent Rank sans qu'on puisse prévoir à quoi ils vont aboutir. À l'instar de son interlocuteur distant et silencieux, nous sommes pris dans le souffle de Rank comme lui-même dans la matérialité de son corps, dans le passé qu'il incarne, sans indication de ce à quoi il a ultimement mené. Cette opacité aussi est une forme de violence retournée du narrateur — à présent omnipotent — envers son destinataire pris au piège.

Le suspense du récit grandit en raison de cette absence de motif clair, de but visé, cependant que grossit le mobile, que s'éclairent la nature de sa relation passée à Adam et, du même coup, les raisons de sa rage. L'écriture de Coady se révèle trépidante, pleine d'esprit, d'un humour politiquement incorrect qui a quelque chose de délicieusement américain — avec cette touche d'autodérision pourtant, cette humilité douce-amère qui semble être, quant à elle, la marque d'un éthos canadien.

UNE ADOLESCENCE DE *PARKING LOT*

Un autre aspect frappant est le portrait de l'adolescence réalisé par Coady, qui en saisit les rites absurdes, la dimension initiatique terrifiante liée au fait qu'elle est floue, tacite, mal définie, sinon par le savoir inéluctable qu'elle va finir à l'instant où le contact physique va venir ouvrir irrémédiablement le temps. C'est parce qu'il doit en venir aux mains que Rank va sortir de l'enfance — même si celle-ci n'était plus depuis longtemps un territoire innocent —, et c'est parce que ce geste va revenir le hanter alors qu'il croit connaître une seconde chance qu'il va devoir quitter tous ses repères connus et l'amitié de *boys* qu'il s'était construite. Pourtant, sous le feu de sa prose journalistique, Rank semble avoir mûri, accompli quelque chose par rapport à lui-même, être celui dont la parole est devenue le mode d'action.

Le roman de Coady est un roman sur le devenir adulte, sur la responsabilité de soi face à sa propre histoire, sur les liens qui nous attachent et nous entravent, entre mémoire, retour, et parfois nécessaires solutions de continuité. Sa prose contemporaine, enlevée, brillante, cinématographique, malgré le format épistolaire, est bien servie par la traduction de Michèle Valencia. Elle confirme aussi la réputation d'auteure d'abord prometteuse et maintenant confirmée de Lynn Coady, qui sait camper personnages et décors, actions et sentiments à l'aide d'une voix maîtrisée, attachante, personnelle, et possède un sens de l'image — verbale ou visuelle — qui est sa marque de fabrique et le fil rouge entre ses fictions. †



DOSSIER

Newfoundland grotesque

PAR BERTRAND ROUBY

DU VENTRE DE LA BALEINE

de Michael Crummey

traduit de l'anglais par Lori Saint-Martin et Paul Gagné

Éditions du Boréal, 448 p.

Né à Terre-Neuve et demeurant dans la capitale Saint-Jean, où il est retourné après avoir vécu au Labrador, Michael Crummey suggère par son itinéraire même cette prégnance des lieux qui fait l'ossature de son roman *Du ventre de la baleine* (*Galore*, Doubleday Canada, 2009), paru dans l'admirable traduction de Lori Saint-Martin et Paul Gagné

trois ans après l'édition originale. Après des débuts en poésie, encore perceptibles dans une prose éminemment musicale conjuguant souffle et précision, Crummey s'est tourné vers le registre narratif, passant de la concision de la nouvelle à l'ampleur d'une chronique du bout du monde élevée au rang de fresque merveilleuse et turpide à la fois.

BOÎTE À HISTOIRES OU ROMAN DU MONDE ?

Du ventre de la baleine, donc. Un titre aux allures de promesse, riche de multiples récits, conjuguant l'avalage et l'océan pour agir comme déclencheur : Jonas enfermé durant trois jours dans le ventre d'un « *grand poisson* » (baleine ou autre, c'est affaire d'interprétation), Pinocchio retrouvant Gepetto, Achab cherchant à se venger de Moby Dick, et par la force du symbole, les trois nuits de Jésus au tombeau, comme si ce ventre de baleine était une matrice à histoires dont l'épuisement ne serait que celui de notre propre faculté imaginative. Récit de tous les récits — dans la lignée de *Don Quichotte*, du *Manuscrit trouvé à Saragosse*, de *Moby Dick* justement, de *L'arc-en-ciel de la gravité* ou du *Courtier en tabac* —, *Du ventre de la baleine* serait-il la version terre-neuvienne du Grand roman américain sous sa forme postmoderne, un livre des Amériques ancré dans un microcosme, mais abouché à l'infini des mondes narratifs ?

Le titre anglais, *Galore*, semble pourtant raconter une tout autre histoire. Dénotant l'excès, ce simple mot, que grammairiens et lexicographes ne s'accordent pas à ranger parmi les adjectifs ou les adverbes, perturbe les classifications, déborde les catégories de la syntaxe et de l'histoire littéraire, souligne la diversité du monde, irréductible à toutes les nomenclatures. La profusion, signe du merveilleux, indique une filiation du côté du réalisme magique, vers *Cent ans de solitude* — abondamment cité en référence au livre de Crummey — ou *Les enfants de minuit*. La magie est pourtant rare et souvent délétère, et le réalisme n'est pas celui des grandes fresques historiques ou sociales, plutôt celui qui jouxte la caricature, empilant les difformités physiques ou morales. Ce « réalisme magique » tire à la fois vers le sordide et le prodigieux, sans trouver de milieu habitable entre crasse et féerie. Infini des histoires ou diversité de la Création, richesse du monde ou richesse de la fable ? *Du ventre de la baleine* semble revendiquer les deux, en une même appropriation jubilatoire.

NI CHAIR NI POISSON

La double origine est bien au cœur de ce roman qui insiste à la fois sur les généalogies, au point d'inclure en avant-propos un schéma des relations familiales, comme dans *Les hauts de Hurlevent* (et encore cet arbre n'est-il pas toujours un allié sûr, souvent masqué par ses propres frondaisons), et sur le mystère des commencements, à l'image de Juda, le personnage du roman retrouvé dans le mammifère échoué. Juda et non Jonas, car dans cette communauté de fin du monde, l'unique Bible a elle aussi été retrouvée dans le ventre d'un poisson (une morue : autant pour la féerie), et les mémoires sont incertaines. Mais qui était son illustre prédécesseur, déjà ? S'appelait-il Jonas, Judas ? Attendez, Judas ne serait-il pas celui qui a trahi ? Mais justement, dira tel autre, Judas n'est-il pas allé écumer les océans, tombant à l'eau pour finir avalé par un gros poisson qu'envoya le Très-Haut en punition de son crime ? On s'entendra donc sur Juda. Ainsi se recourent finalement toutes les histoires,

souvent inachevées, car certaines portions du Saint Livre, pour avoir trop longtemps baigné dans les intestins de la morue, sont devenues illisibles. Et Abraham de rester à jamais le bras levé au-dessus d'Isaac, et l'on doute que l'Éternel ait arrêté son geste en signe de clémence, car, pour citer l'un des personnages, « *ça ressemble pas au Dieu qu'on connaît par icitte.* »

Ainsi se mêlent en permanence le féérique et le sordide, dans une exubérance inverse au dénuement de l'existence à Paradis Profond. Or, Juda est celui par qui l'abondance arrive. Le voilà qui débarque, et soudain les poissons se multiplient, en écho à la parabole de la pêche miraculeuse, en cette terre où les dents se gâtaient et les estomacs se convulsaient à force d'avoir mâché, mastiqué, malaxé, dégluti, rebrassé du hareng et des racines. Dans les Évangiles, les filets gorgés de poissons signifient la vocation des apôtres à élever l'humanité. Chez Crummey, on ne trouvera guère que prêtres obtus en proie à leurs démons, sans trace d'examen de conscience. En des parages abandonnés de Dieu, l'ivrognerie d'un ministre du culte n'a plus rien d'offensant, c'est la nature humaine et ses caprices. D'ailleurs, face au péril de l'hérésie, on choisira plutôt l'inceste et la consanguinité que l'œcuménisme ! Car à Paradis Profond, on entremêle autant les histoires qu'on redoute les effets de cette hybridité, comme si l'endogamie était finalement plus sûre que le mélange des gènes.

Et pourtant, tout n'est qu'impureté. Remugle des corps macérant dans leurs traditions, animalité des convoitises, appétits exacerbés, désirs que ne masque plus aucun vernis de bienséance, ce « *paradis* » n'est que boue à peine modelée en guise d'art topiaire, un jardin des indécences. Le Verbe s'y dégrade en bégaiement, et d'inquiétants rejets aux doigts palmés, qui se diraient « *mi-monstres mi-poissons* » s'ils avaient la verve d'un Caliban, rappellent de lointains accouplements avec des sirènes. Les chimères prennent vie, des aberrations qu'on dirait sorties d'un essai de Jurgis Baltrušaitis nous deviennent proches, entre humanité bestiale et consécration de la fange.

TEMPS DU MYTHE, TEMPS DE L'HISTOIRE, TEMPS DE LA FABLE

Loin des spasmes qui ont agité les hommes de Waterloo à Verdun en passant par Appomattox et l'indépendance canadienne, la communauté de Paradis Profond vivote à l'écart des remous, si bien que la fin du récit dessine une boucle. Envasé à mi-guê de l'Histoire, Paradis Profond ne sait rien des généraux ni des gouverneurs. Juda lui-même « *n'est pas assujetti au temps* », son âge est un mystère, comme si le temps choisissait sur qui exercer son pouvoir. L'effet est voulu, suggérant une temporalité fantastique, peut-être mythique. Du moins entrerions-nous dans le mythe si l'on trouvait une quelconque vertu à cette cour des miracles au bord de l'océan, mais ces histoires-là n'expliquent pas grand-chose et ne consolent personne. Les menus incidents quotidiens, où les puritains lisaient des présages spirituels quant à l'élection ou la damnation, ne

sont ici qu'absurdité, mystère et cruauté. « *Les voies du Seigneur sont impénétrables* », conclut le révérend Dodge en signe d'impuissance devant la raréfaction de ses ouailles, et sans doute aussi devant l'opacité du monde.

Fertile et pantagruélique, l'univers du roman rappellera le « *yarn* », la « *shaggy dog story* », habile à tenir son auditoire en haleine sans livrer la fin attendue, une histoire à dormir debout, comme le personnage de Lizzie dont les brusques endormissements suscitent autant d'ellipses narratives. L'albinos voisine avec la narcoleptique, dans une logique de cabinet de curiosités où l'on cherchera l'étonnement plus que l'édification. Tandis que Juda défie les augures (s'asseoir à côté d'un albinos, dans les campagnes, était un mauvais présage), la narcolepsie est absence à soi-même et à sa propre histoire, espacement auquel le seul remède serait de se ficher en terre, par exemple, avec la planche à clous que porte Lizzie pour éviter que la Dame blanche ne vienne l'écraser dans son sommeil. Ce mal, vertige par lequel on traverse en fantôme le monde affairé, la communauté ne s'y reconnaît que trop bien. Car la terre de Paradis Profond est un sol meuble, comme le *Waterland* de Graham Swift, où les forces du progrès n'ont pas de prise, au siècle même où ce crédo était le plus tenace.

ABERRATIONS

Terre-Neuve, point de naufrage et moquerie des théodiciées : s'y déploie la guirlande carnavalesque des *misfits*, aux confins de l'homme et de la bête. *Du ventre de la baleine* n'est peut-être pas le grand roman de Terre-Neuve, il n'a pas la même puissance que *Le bruit et la fureur* ou *La maison aux esprits*, mais c'est un livre profondément américain (entendre : des Amériques), dont la galerie de phénomènes fait pendant à celle de Flannery O'Connor, la mystique teilhardienne en moins, avec ses aberrations de tous ordres, *freaks* et monstres de foire, ivrognes, désaxés, fanatiques, analphabètes, contrefaçons d'humanité, *marginalia* de la Grande Histoire. L'anomalie devient la règle. On pense à ce *Southern Gothic* qui, de Faulkner à Cormac McCarthy, mêle humour macabre, caricature des aristocraties déchéantes et aspirations à la sainteté, même contrariées, à cette différence près que l'échappée vers le haut promise avec la venue de Juda est bien vite oubliée, sans même laisser le souvenir d'une transcendance entraperçue. Tout n'est qu'obscurité mêlée des appétits, et sans cette élévation du regard propre au gothique, ne reste qu'à dérouler le manuscrit des amours et des crimes. Ainsi passe-t-on du merveilleux édifiant à l'obscénité satirique.

En somme, le mot « *ventre* » résume bien l'univers du roman, plus proche en anglais du « *belly* » grouillant, sonore et rebondi que du triste « *stomach* » des diététiciens et des gastro-entérologues, ce ventre qu'on s'imagine volontiers autonome, doué de parole pour les ventriloques, mais qui sait refuser d'écouter quand il a faim, capable aussi de reconnaissance, drôle d'animal en somme, porteur d'une foisonnante progéniture, siège de tous les appétits quand on nomme « *bas-ventre* » les

parties sexuelles. Le ventre est aussi à la fois abîme infernal (voir, chez Dante, les poches et le cloaque où se digèrent les damnés) et matrice du Verbe fécondant la Terre vaine, monde qu'animent ses propres lois, comme les Halles de Paris où Zola voyait un monstre tentaculaire et meurtrier, bref, un condensé d'humanité qui méconnaît les us du commun des mortels.

Isolé dans l'espace, Paradis Profond semble aussi l'être dans le temps, figé dans un Moyen Âge livresque où l'on se livre des guerres picrocholines sans imaginer l'abbaye de Thélème. L'arrivée du naufragé nous transporte dans un univers de coquecigrues, mot qui désigne aussi bien la créature hybride que le conte sans queue ni tête, quoique la première soit fort vigoureuse à en croire le récit de ses ébats avec Mary Tryphena. Une fois surmontés les haut-le-cœur soulevés par un homme d'une puanteur à peine masquée par celle des poissons, se découvre un membre prodigieux, selon les voisins qui entendent les râles de cette union. Par cet habile changement de point de vue, nous en sommes encore et toujours réduits aux conjectures, dans un domaine où le fabuleux est tout aussi charnel que surréel.

RETOUR AUX ENTRAILLES

On disait de Juda qu'il avait la queue « *grosse comme un escargot* », il prend Mary dans une cabane à poissons, lui fait éprouver « *le frisson du simple désir animal* », lui donne un fils aux cils « *aussi blancs que le pelage d'un lapin* » : c'est justement cette saturation animale qui fait du récit une fable qui aurait oublié sa visée morale pour se complaire dans l'extravagant, l'absurde et la violence physique, une fable devenue farce grotesque. Juda pourrait être un ange, mais c'est toujours par la réalité du corps qu'il se manifeste, avec ses odeurs et ses désirs, dans un alliage de surnature et d'ancrage corporel qui le relie à Fevvers, la géante aux ailes d'albatros qu'imagine Angela Carter dans *Des nuits au cirque* ; sa blancheur n'est pas un signe d'élection, c'est le travail des sucs gastriques. L'idéal n'a pas la moindre chance d'advenir sur une terre où l'isolement, la disette et la consanguinité ont tôt fait de pervertir toute aspiration à la noblesse d'âme, où chacun doit démêler, comme dans *La petite fille qui aimait trop les allumettes* de Gaétan Soucy, l'entrelacs des secrets familiaux.

Reste alors l'issue que trouve Abel, tout seul au bout de la lignée, l'échappée dans les livres, dont l'imbrication labyrinthique les confond en un « *unique récit universel qui l'avait avalé tout entier* ». Le roman rejoint alors les créations gloutonnes de Melville, Joyce ou Victor-Lévy Beaulieu, où tout est matière à fiction. Nés des entrailles de la baleine, livre et filiation semblent vouloir y retourner, les méandres de l'intrigue et de la généalogie évoquant alors les sinuosités intestinales ou les boucles intriquées qui font du présent « *un autre tantôt* », « *comme si tout revenait au même, en fin de compte, et que le temps n'était qu'un seul moment revenant sur lui-même, à l'infini.* » ┘