



**HAL**  
open science

# Trawler de Redmond O'Hanlon ou les récit de voyages en quête de rêves et connaissances

Jan Borm

► **To cite this version:**

Jan Borm. Trawler de Redmond O'Hanlon ou les récit de voyages en quête de rêves et connaissances. Colette Stévanovitch; Henry Daniels. L'affect et le jugement. Mélanges offerts à Michel Morel à l'occasion de son départ en retraite, 1 (6), Association des médiévistes anglicistes de l'enseignement supérieur, pp.053-063, 2005, GRENDEL, 2-901198-39-2. hal-04695672

**HAL Id: hal-04695672**

**<https://hal.science/hal-04695672v1>**

Submitted on 12 Sep 2024

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

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

Jan Borm  
Université de Versailles

## *Trawler de Redmond O'Hanlon*

ou

### **Le récit de voyage en quête de rêves et connaissances**

Comment traduire l'émotion du voyage ? La question est soulevée par Jean Malaurie en préambule de son récit de vie *Hummocks*, à travers la métaphore du dessin : « Rarement, le pastel parvient à une plénitude ; mais, ce soir, la vibration des teintes, l'énergie interne me démontrent, physiquement, que ce que j'ai vu, perçu, ressenti est là, et que l'émotion est traduite. Mais Dieu ! que c'est difficile d'exprimer la plénitude d'un instant. »<sup>1</sup> Ces remarques soulignent à la fois la difficulté de la tâche et un des enjeux du récit de voyage : peut-on saisir *pleinement* l'émotion vécue à travers l'écriture référentielle ? La question ne porte-elle pas sur le choix des stratégies littéraires et du degré d'intensité ? Elle nous invite à considérer le rôle du *style*, envisagé comme « médiateur de l'énonciation », pour reprendre une expression de Michel Morel.<sup>2</sup> Pour s'interroger sur la relation entre affect et jugement à travers le prisme du genre référentiel que représente le récit de voyage, inspirons-nous de cette observation de Gaston Bachelard : « Le monde est admiré avant d'être vérifié ». <sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Jean Malaurie, *Hummocks*, Paris : Editions Plon, coll. « Terre Humaine », 1999, 2 tomes, tome 1, p. 22.

<sup>2</sup> Michel Morel, *Praxis de la lecture*, Thèse inédite de Doctorat d'Etat, Paris : Université Paris III-Sorbonne nouvelle, 1989, p. 318.

<sup>3</sup> Gaston Bachelard, *L'Air et les songes* [1943], Paris : Le livre de poche, 1998, p. 216.

L'œuvre avec laquelle nous dialoguerons est *Trawler: A Journey through the North Atlantic* de Redmond O'Hanlon, publié en 2003. Il s'agit du quatrième récit d'un des ténors de l'écriture du voyage britannique contemporaine. Ce dernier nous invite à un voyage mouvementé sur un chalutier, voyage philosophique « hydratant » – pour continuer à penser avec Gaston Bachelard – dont le thème principal est l'évolution des espèces.<sup>4</sup> Rappelons que Redmond O'Hanlon est l'auteur d'une thèse de doctorat qui porte sur l'influence de Darwin dans l'œuvre de Joseph Conrad.<sup>5</sup> *Trawler* reprend ce qui est un véritable thème de prédilection de Redmond O'Hanlon, abordé à travers des regards artistique et scientifique. L'objectif consiste à partager l'émotion des marins-pêcheurs, expérience mise en intrigue sur le mode de l'auto-dérision cher à l'auteur, qui fait également appel aux principaux mythes de la mobilité, tout en réfléchissant, à travers des dialogues, sur l'origine de la vie et les rapports entre l'expérience vécue et l'écrit. Le propos est intense, l'émotion bien présente. C'est une question, comme nous le verrons, de style.

### Retrouver l'émotion pré-linguistique

*Trawler* représente d'abord un voyage de découverte. Luke, l'interlocuteur privilégié de Redmond O'Hanlon, marin-pêcheur mais aussi scientifique, rappelle au narrateur que l'océan cache encore de très nombreux trésors à découvrir : « 'Because I told you – and you must always remember – the deep ocean is 95 per cent unexplored. And that's great too, isn't it? So get this – if the stonefish is the most poisonous fish in the world, what else is special about it?' » (*T* 176). Redmond O'Hanlon est pris à part. Le ton est un léger brin rude, mais encourageant. Le narrateur semble le saisir du moins comme tel : “‘It's slow!’ I yelled, caught out, as delighted as if I was back in the remembered simple days of primary excitement – the release and

<sup>4</sup> Redmond O'Hanlon, *Trawler: A Journey through the North Atlantic*, Londres : Hamish Hamilton, 2003.

<sup>5</sup> Redmond O'Hanlon, *Joseph Conrad and Charles Darwin: The Influence of Scientific Thought on Conrad's Fiction*, Edinburg : The Salamander Press, 1984.

Trawler de Redmond O'Hanlon

revelation of biology at school » (T 176). Nous sommes dans la logique du voyage – pour ne pas dire du roman d'apprentissage (« caught out » !). Il s'agit de retrouver l'émotion primordiale, de vivre pleinement ce que la scholastique médiévale enseigna : *nihil est in intellectu quod prius non fuerit in sensu*. Le rapport entre affect et jugement peut être considéré comme un lien logique et diachronique si l'on accepte l'idée que l'homme sent avant de penser. Elle passionna les Lumières. D'Alembert l'a reformulée notamment dans son discours préliminaire à l'*Encyclopédie* : « Toutes nos connaissances directes se réduisent à celles que nous recevons par les sens ; d'où il s'ensuit que c'est à nos sensations que nous devons toutes nos idées. »<sup>6</sup> Jean-Jacques Rousseau la reprend dans *Emile* pour observer que l'affect précède le jugement chez l'enfant : « Dans le commencement de la vie, où la mémoire et l'imagination sont encore inactives, l'enfant n'est attentif qu'à ce qui affecte actuellement ses sens ; ses sensations étant les premiers matériaux de ses connaissances [...] »<sup>7</sup>

Quant à l'adulte, il doit réapprendre ces sensations primaires s'il veut saisir pleinement le réel. Tel est en tout cas l'objectif de Redmond O'Hanlon, à en croire son narrateur homonyme : « Now I thought as a first-former, all of eleven (and biology, then, was already so exciting – in fact, the happiness of such a revelation was almost overwhelming; an instant release into the great testable world: so this is *real*? This is how the world *is*? So: *pow!* And I've been trying to regain that feeling ever since...) » (T 225). *Pow!* L'idée d'un monde *vérifiable* nous renvoie à la réflexion stimulante de Gaston Bachelard. Dans *L'Air et les songes*, ce dernier identifie trois étapes dans le passage du monde au livre : « D'abord la rêverie – ou l'émerveillement. L'émerveillement est une rêverie instantanée. Ensuite la contemplation – étrange puissance de l'âme humaine capable de ressusciter ses rêveries [...] Enfin la représentation. C'est

<sup>6</sup> D'Alembert, « Discours préliminaire » [1751], in *L'Encyclopédie I*, Textes choisis et présentés par Alain Pons, Paris : GF Flammarion, 1986, p. 77.

<sup>7</sup> Jean-Jacques Rousseau, *Emile ou de l'éducation* [1762], Paris : GF Flammarion, 1966, p. 73.

alors qu'interviennent les tâches de l'imagination des formes, avec la réflexion sur les formes reconnues [...].<sup>8</sup> Cette dernière étape nous amène à la question du genre.

### Du genre naturel à l'expression individuelle

Michel Morel observe que le genre est à placer entre les deux pôles de la norme et de l'expression individuelle. Du côté de la normativité se situe ce qu'il appelle le « genre naturel », défini « par le rapport univoque qu'il établit entre normativité référentielle immédiate et modèle générique d'une part, et entre modèle générique et contenus-formes d'autre part ».<sup>9</sup> Face à la double pression normative (« normes référentielles et normes formelles »), se trouve « la puissance de non conformité propre à l'expression individuelle ».<sup>10</sup> Pour considérer cette double pression dans *Trawler*, prenons d'abord la description que fait l'auteur des conditions météorologiques, élément attendu dans les récits de navigation, indication de la direction du vent et des brasses d'eau comprises. Redmond O'Hanlon essaie de représenter ce qu'il considère être une tempête au début de son voyage initiatique : « The ship rolled in the cross-sea and, just in time, I managed to grab the edge of the console and save myself from pitching backwards down the unprotected stairs » (*T* 23). N'oublions pas que le thème principal du récit est l'évolution. Le narrateur risque à tout moment de tomber et de redevenir un quadrupède. Retenons le verbe *grab* – saisir – à prendre ici, outre le sens littéral, comme une métaphore de la prise difficile du réel par l'écrit (*to grab hold of*).

L'idée est reprise et amplifiée plus loin dans le même passage. Le narrateur s'accroche toujours difficilement, mais essaie de trouver un ton nonchalant : « 'So what's this, Jason? A storm?' » La question est visiblement celle d'un dilettante : « 'This? A Storm!' When Jason laughed, his entire lank body joined in: all the visible outlying bits twitched, for fun in different directions » (*T* 23). Redmond ne pose

<sup>8</sup> Gaston Bachelard, *L'Air et les songes*, p. 217.

<sup>9</sup> Michel Morel, *Praxis de la lecture*, p. 222.

<sup>10</sup> Michel Morel, *Praxis de la lecture*, p. 275.

## Trawler de Redmond O'Hanlon

peut-être pas pour le moment les bonnes questions d'ethnographes, mais il sait au moins observer les réactions en bon naturaliste. Le capitaine fait d'ailleurs allusion au regard par la suite : « 'Yes – you see, Redmond, we have *almost* everything here. More or less all we need. But there's nothing to measure wind-speed. Because that's a waste of money. We don't need it. Pointless. Either you fish or you don't' ». Son interlocuteur est étonné : « 'And when do you don't?' I said, vaguely conscious that I had lost not only the power of standing-on-two-legs, but also of speech' » (T 23). Plusieurs éléments sont à retenir dans cet échange. La peur de ne pas être à la hauteur, littéralement, est amplifiée par celle de retomber dans un état antérieure pré-linguistique. Il convient d'être à la hauteur d'un double objectif. D'une part, il s'agit de se faire accepter par une équipe de marins-pêcheurs exceptionnels, assimilée aux Argonautes grâce au nom de leur capitaine et décrite ou plutôt admirée ainsi plus loin : « those tough trawlermen, those heroic fishermen » (T 122). D'autre part, il faudra trouver les mots pour dire leur univers extraordinaire.

Notons que certaines normes ou conventions génériques du récits de voyage apparaissent dans ce passage. Le récit relève bien de l'écriture du moi. Le pacte référentiel semble respecté. Du moins, Redmond O'Hanlon fait apparaître un narrateur homonyme. Des photographies s'ajoutent d'ailleurs à l'ouvrage pour insister sur cette dimension référentielle dans le paratexte. En même temps, les procédés mimétiques ont pour effet une certaine fictionnalisation du propos. Ce processus de transformation inéluctable, rappelons-le, dans toute représentation, inspire à Christine Montalbetti la remarque suivante au début de son étude *Le voyage, le monde et la bibliothèque* : « Il y a, dans toute entreprise référentielle, quelque chose de l'impossible ».<sup>11</sup> Son point de départ est en fait le point de vue sophiste. Si l'idée d'une étanchéité absolu des régimes fictif et non fictif semble séduisante à un niveau théorique de réflexion, elle n'est pas opérationnelle au niveau pragmatique de la lecture, comme le démontre la thèse de Michel Morel et comme le constate d'ailleurs

---

<sup>11</sup> Christine Montalbetti, *Le voyage, le monde et la bibliothèque*, Paris : Presses Universitaires de France, coll. « écriture », 1997, p. 1.

plus loin Christine Montalbetti. Pour reprendre la terminologie de Michel Morel, « la logique énonciative » est constituée par les écritures dénotative et symbolique dont il convient de considérer les fonctionnements mixtes. La première comprend trois positions de base : le déclaratif, le démonstratif et le polémique, la seconde le narratif, le dramatique et le poétique.<sup>12</sup> De tels fonctionnements peuvent être aisément observés dans *Trawler* : le thème de l'évolution est évoqué à la fois en termes dénotatifs mais aussi grâce aux moyens poétiques, comme nous venons de le constater.

Revenons-en à la notion de « genre naturel » et l'expression individuelle face à sa double pression normative dans *Trawler*. Quelles sont les stratégies privilégiées par Redmond O'Hanlon ? On est sans doute d'abord interpellé par l'ampleur des dialogues. S'agit-il d'une fictionnalisation trop poussée qui dépasserait, outre mesure, le cadre référentiel du pacte de lecture ? Il est entendu que l'approche empirique ne saurait apporter de réponses satisfaisantes tant il est impossible de vérifier si tel ou tel propos a été effectivement tenu au cours du voyage. L'enjeu se pose en d'autres termes, comme le suggère, à sa façon Boileau : « Jamais au spectateur n'offrez rien d'incroyable :/ Le vrai peut quelque fois n'être pas vraisemblable./ Une merveille absurde est pour moi sans appas :/ L'esprit n'est point ému de ce qu'il ne croit pas ».<sup>13</sup>

Alors que la merveille est, en quelque sorte, une figure attendue, pour ne pas dire imposée du récit de voyage, l'ensemble doit rester vraisemblable. La perspective est celle du dialogue philosophique, celui de Luke avec Redmond, qualifié par ce dernier ainsi : « our days and nights of insane and wonderful play, a play of thoughts » (T 286). Son thème est le très long temps de l'évolution, évoqué par Redmond : « 'Yes – you can *wallow* in the discovery of the vast and complex history of our species, our genes, since life began, three-and-a-half-thousand million years ago!' » (T 285).

<sup>12</sup> Michel Morel, *Praxis de la lecture*, pp. 316-317.

<sup>13</sup> Nicholas Boileau, *Art poétique* [1674], Paris : GF Flammarion, 1998, p. 99 (chant III, vers 47-50).

Trawler de Redmond O'Hanlon

Mais le thème est aussi abordé en dehors des dialogues. Pour ne donner qu'un exemple, le narrateur prend son propre corps comme objet de démonstration : « Slowly as a hermit crab, reluctantly as a caddis-fly larva, I worked my way out of my safely enclosing exoskeleton of a sleeping-bag and, lying again on the bunk, I pulled on my pants, my trousers. I found my black socks (three to each foot, against the cold) and, bundling forward like a curled foetus, I lodged into my wooly carapace of a sweater. The effort of it... » (T 46). Le fonctionnement est bien mixte : l'écriture est à la fois symbolique (*wooly carapace*) et dénotative – l'effort que représente l'évolution, l'effort de se lever pour être à la hauteur de l'expérience extraordinaire du chalutier, effort considérable, comme le suggère encore Redmond vers la fin : « [...] Luke could move so *very* fast; whereas I had collected the camera, sure, and put it round my neck, and I was doing well, easing my stiffened back this way and that [...] and I had very nearly succeeded in the great, present and still almost possible achievement of standing up straight » (T 330). Notons comment le narrateur oppose l'agilité de Luke à ses propres mouvements, sa propre, lente évolution. Il s'agit d'opposer l'acteur au spectateur, ce dernier étant muni de son appareil photographique. Du coup, le regard de l'observateur est interrogé, celui de l'artiste pris entre émotion et représentation.

### De l'expérience vécue à l'écrit

Tel est en tout cas le sujet de ces remarques de Bryan, autre membre de l'équipage, à l'attention du narrateur : « 'Worzel – I thought you were supposed to be a writer, you know, someone who *thinks* about these things, the stuff the rest of us don't have time for, *emotions*, all that, guts and offal really, isn't it ? But I agree, and Jason says so too – you are a dead man without your own guts and offal...' » (T 269). L'opposition est celle entre l'émotion du vécu et l'écriture évoquée par Wordsworth dans sa célèbre préface à *Lyrical Ballads* : « I have said that Poetry is the spontaneous overflow of powerful

feelings: it takes its origin from emotion recollected in tranquility... »<sup>14</sup> Le rapprochement avec le Romantisme anglais s'impose. Dans un dialogue qui porte sur l'automne, un point de vue scientifique est mis en parallèle avec Keats : « So there's autumn for you! And isn't that as good as Keats? Of course, we want them both, Keats *and* Hamilton. But isn't that great? » (T 155). Souvenons-nous de ces vers dans « To Autumn » : « Where are the songs of Spring ? Ay, where are they? »<sup>15</sup> L'émotion vécue à bord du chalutier est profonde (« all this deep emotion », T 125). L'univers exotique mis en intrigue par le narrateur est exceptionnellement intense quant à son degré d'émotivité : « Luke, a native in this world of high emotion which I didn't understand, said, 'Och, aye, Redmond. But what did Dougie say?' » (T 90).

Comment traduire cette émotion ? Une des stratégies privilégiée du genre « naturel » est sa tropologie, retravaillée, de façon intensive, par le *style* de l'auteur, ce lieu de rencontre, selon Michel Morel, du genre naturel et l'expression individuelle.<sup>16</sup> Contentons-nous ici de ne citer qu'une des figures empruntées par le récit de voyage, le sublime, à laquelle le narrateur fait allusion dans cette remarque adressée à l'équipe : « 'Oh boys, Jesus, excuse me, but it's *so* frighthening, this life of yours' » (T 259). Le sublime réside ici dans l'intensité des émotions et peurs ressenties (« *so* »). Comment rendre justice à ces sensations ? Une des réponses de l'auteur est sa recherche d'un haut degré de précision, d'un *style*, si l'on peut dire relevé. Prenons cet échange au sujet des photographies prises par l'auteur que l'on peut lire à l'image de son travail d'écriture : « Flash! Click. No flash. Luke said, as if it was *my* fault: 'The flash – it keeps missing. I'm losing film here!'/ 'You have to *wait* after the flash! [...]'/ 'Ach, Wurzel. You're so *crude*.'/ 'And accurate.' » (T 314). Il s'agit de capter l'atmosphère rude, y compris les expressions crues utilisées à bord

<sup>14</sup> William Wordsworth, « Preface » (1800), in Wordsworth & Coleridge, *Lyrical Ballads*, Londres : Routledge, 1991, p. 266.

<sup>15</sup> John Keats, « To Autumn », repris in John Hayward (éd.), *The Penguin Book of English Verse*, Londres : Penguin, 1956, p. 297.

<sup>16</sup> Michel Morel, *Praxis de la lecture*, p. 325.

*Trawler de Redmond O'Hanlon*

que nous ne reprenons pas ici. La beauté réside dans l'effort de représenter, comme le suggère Boileau : « Il n'est point de serpent ni de monstre odieux, / Qui, par l'art imité, ne puisse plaire aux yeux. »<sup>17</sup>

Toute odyssee exige une rencontre avec un monstre. Le bestiaire est cette autre figure connue du récit de voyage. Dans *Trawler*, l'animal auquel revient l'honneur de jouer ce rôle, porte un nom évocateur : *hagfish*, poisson dont le nom latin est « *Myxine glutinosa!*' », comme le précise Luke avec une certaine émotion (T 333). Le point d'exclamation est justifié quant on pense à l'âge de l'animal en question, rappelé par le même marin : « This hagfish that I am holding – this *real piece of life* – its family line is unbranched; it's straight; it goes *directly* back to its fossil ancestors, the first jawless fishes – and *their* fossils, the impressions of *their* bodies, their record begins in rocks that we can date as 510 million years old » (T 337). Le nom du poisson est trop beau pour être vrai. Il renvoie à l'expression *old hag*. Ce monstre marin donne l'occasion aux voyageurs de remonter la maille pour retrouver la préhistoire. *Trawler* représente un voyage aux origines. Le bateau homonyme permet au narrateur de retrouver l'âge pré-linguistique : « Yes, I thought, I feel secure at last, as if I was wrapped about in the amniotic fluid of a *reasonable* uterus, safe in the womb of some prehistoric mother who was doing nothing more usual than, say, run for her life from a sabre-tooth tiger: swing/slosh/swing/port to starboard, starboard to port... » (T 279). Les allitérations et répétitions attirent le regard sur le langage. Nous sommes bien dans la perspective de la littéarité du récit, dont témoignent également l'usage d'italiques et la lecture métaphorique à laquelle le texte nous invite. Si le bateau représente une mère préhistorique, ses mouvements sont des bercements pour insister sur l'idée d'un retour au berceau.

### A la pêche de rêves et connaissances

Quant au titre, il annonce d'emblée des fonctionnements mixtes. Le substantif *trawl* renvoie bien sûr d'abord à la pêche au chalut. Mais il comporte un deuxième sens qui est celui d'une recherche, sinon

<sup>17</sup> Boileau, *Art poétique*, chant III, 1-2 (p. 98).

exhaustive, du moins intensive, bref d'une quête. *Trawler* est constitué de regards scientifiques et artistiques entrelacés dans un texte dont le chalut est la métaphore. Selon Gaston Bachelard, l'image littéraire a une double fonction : « signifier autre chose et faire rêver autrement ».<sup>18</sup> Comment Redmond O'Hanlon s'y prend-il ? L'auteur associe systématiquement rêves et connaissances grâce à une double stratégie. D'une part, le thème de l'évolution est mis en intrigue grâce à la conjugaison de l'affect et du jugement. D'autre part, le style de l'auteur œuvre sans cesse à créer des images à multiple fonction. Reprenons le fil de la conversation entre Redmond et Luke. Ce dernier tire une conclusion de leurs différences : « 'So – in the ocean – you can hardly talk about family *trees*, can you? And besides, the very first signs of the tiniest scraggiest vegetation only appeared on the *land* 425 million years ago. And the life in your jungles, as compared to the life in my oceans – forget it! Your jungles began *yesterday*... no, it's the sea that's old!' » (T 337). Les superlatifs *tiniest* et *scraggiest*, ainsi que la surenchère des chiffres et les points d'exclamation traduisent avec humour l'émotion ressentie face à la très longue durée. Il s'agit de représenter par l'art mimétique, toujours selon l'optique bachelardienne, « ce que l'on ne voit pas : la vie humaine profonde. »<sup>19</sup>

Du coup, nous sommes face à la dimension anthropologique du récit. « L'homme – quel homme d'ailleurs ? » se demande Lucien Febvre dans un manuscrit inédit récemment publié. « Il y a l'homme sentant et l'homme pensant ; l'homme agissant sur terre et l'homme qui s'évade dans un au-delà rêvé ».<sup>20</sup> Retrouvons Redmond O'Hanlon et sa quête des origines. Le narrateur est pris entre le travail du chalutier et l'introspection : « The routine seemed interminable, the

---

<sup>18</sup> Gaston Bachelard, *L'Air et les songes*, p. 324.

<sup>19</sup> Gaston Bachelard, *L'Air et les songes*, p. 55.

<sup>20</sup> Lucien Febvre, « Projet d'introduction » à Robert Mandrou, *Introduction de la France moderne 1500-1640 : Essai de psychologie historique* [1961 et 1974] (préface de Pierre Goubert, postface de Monique Cottret, Philippe Joutard, Jean Lecuir, suivi d'inédits de Lucien Febvre), Paris : Albin Michel, coll. « Bibliothèque de l'Evolution de l'Humanité », 1998, p. 582.

Trawler de Redmond O'Hanlon

sudden absence of the human voice (or so it seemed to me) in the chaos of overwhelming inhuman sound began to be intolerable. ('Don't talk,' I told myself. 'You've no staying power. At least stick at it like Luke. Don't be a wimp. Please, be as silent and committed as Luke...') But I couldn't take it, stand it, hack it, and my extraneous thoughts came in threes of emphasis, like that, like the onset of a fever. So I picked up one of the increasingly common strange new species of fish in my tray... » (T 92). Le monologue intérieur remplace ici le dialogue. Le langage littéraire représente la pensée intime du narrateur et même son agencement ou, si l'on peut dire, sa ponctuation (*threes of emphasis*). La parenthèse devient l'espace où cheminements extérieur et intérieur sont confrontés. Il s'agit de mettre en parallèle affect et jugement à travers des fonctionnements langagiers mixtes. L'objectif consiste à mettre en scène la pensée hydratante du narrateur. Dans *Trawler*, Redmond O'Hanlon montre avec panache que la littérature de voyage peut être ce lieu éminent d'une réflexion conjugée sur la découverte du monde et du moi qui associe rêves et connaissances.