

# Le sourire de Nora Barnacle : Le roman policier irlandais

Paula Murphy

Traduit de l'anglais par Dominique Jeannerod

La dernière décennie a été marquée par une explosion du roman policier en Irlande. L'attribution à Ken Bruen, en 2003, de la plus prestigieuse des récompenses réservées à la littérature policière, le prix Shamus du meilleur roman, porte témoignage de la qualité et de la reconnaissance internationale dont jouit ce genre émergent. Le roman récompensé, *The Guards*<sup>1</sup>, est le premier d'une série, située en Irlande, dans la ville de Galway et mettant en scène le détective Jack Taylor. Bruen n'est pas l'unique représentant du roman policier irlandais, mais il en est à juste titre le plus connu et le plus respecté à l'échelle internationale. L'apparition du roman policier irlandais ou de *l'Irish noir*, selon la désignation qui lui est parfois donnée semble s'expliquer par la conjonction de plusieurs facteurs. J'espère montrer dans cet article que certaines mutations de la société irlandaise au cours des vingt dernières années ont créé les conditions dans lesquelles le genre policier a pu s'épanouir, de même que, réciproquement, ce dernier exprime une réinvention de l'Irlande au XXI<sup>e</sup> siècle.

Le progrès du processus de paix constitue une des évolutions les plus significatives de l'Histoire récente de l'Irlande. La signature en 1998 de l'Accord du Vendredi Saint (*Good Friday Agreement*) a commencé à apporter des solutions aux divisions, rancunes et violences qui ont depuis si longtemps empoisonné la vie publique irlandaise. Le climat tendu de l'Irlande du Nord, avec ses conflits idéologiques, politiques et religieux offrait un cadre idéal au roman policier. Shaun Clarke, pseudonyme de W.A. Harbinson, est l'exemple-type d'un auteur policier écrivant sur l'Irlande du Nord. Né à Belfast en 1941, il a servi dans la RAAF (*Royal Australian Air Force*). Connus surtout pour sa Série SAS (*Special Air Force*) il a aussi écrit plusieurs romans situés dans sa ville natale. L'intrigue de *Red Hand* (1998) se déroule à Belfast en 1999, et tourne autour d'un groupe de Loyalistes de l'Ulster, dont le symbole emblématique est la main rouge (*red hand*). Ses romans *Underworld* (1997), *Green Light* (2000) et *Night Rider* (2001), traitent également des événements d'Irlande du Nord. Jack Higgins, dont la carrière d'auteur a débuté à la fin des années cinquante, est né à Newcastle-upon-Tyne en Angleterre, mais a grandi à Belfast. Il a publié plus de 60 romans, dont plusieurs font référence à la situation politique en Ulster. *Confessional* (1985) est l'histoire d'un tueur nommé Cuchalain dont les actes servent à polariser les rapports entre l'IRA et les services de renseignement britanniques. Ses romans plus récents sur l'Irlande du Nord, tels *Angel of Death* (1995) et *Drink with the Devil* (1996), prennent pour point de départ le fragile équilibre politique de ces années-là pour imaginer des scénarios menaçant le processus de paix. Dans le premier, des terroristes s'efforcent de mettre fin à la trêve en commettant un assassinat. Dans le second, un prisonnier loyaliste s'évade d'une prison de haute sécurité en Angleterre, avec l'intention d'acquérir des armes et de mettre en danger la paix.

Tous les auteurs ne trouvent pas dans le roman policier un véhicule adapté au traitement littéraire de la situation politique dans la région. Un bon exemple en est Eoin McNamee (auteur également de romans policiers sous le pseudonyme de John Creed). Son premier roman, *Resurrection Man* (1995), a reçu les éloges de la critique pour son portrait de Victor Kelly, un tueur qui parcourait les rues de Belfast dans les années 1970<sup>2</sup>. Mais les romans policiers de McNamee n'utilisent l'Irlande que comme le cadre d'affaires politiques de dimension mondiale. Ainsi, dans *The Sirius Crossing* (2002), Jack Valentine enquête sur la présence d'unités spéciales de l'armée américaine en Irlande, deux décennies auparavant, remontant une piste qui conduit jusqu'à la Maison Blanche. Néanmoins, situer en Irlande des romans traitant de questions diplomatiques globales donne une indication sur l'ouverture au monde de l'Irlande contemporaine. Les origines étrangères du roman policier le rendent particulièrement apte à entreprendre une définition de l'Irlande moderne dans le contexte d'une société mondialisée. Le livre

---

<sup>1</sup> Traduction française par Jean Esch. *Delirium tremens*, Paris : Gallimard, Série noire, 2721, 2004 (NdT.)

<sup>2</sup> *Resurrection Man* a été traduit par Freddy Michalski sous le titre *Le trépasséur*, Paris : Gallimard, 1996 (NdT.)

d'Aaron Kelly *The Thriller and Northern Ireland Since 1969: Utterly Resigned Terror* (2005), rend parfaitement compte de la manière dont ce genre et cette région ont pesé mutuellement l'un sur l'autre, du point de vue de la représentation des événements et du mode de représentation.

Ce n'est pas un hasard si le boom du roman policier en Irlande a coïncidé avec le boom économique désigné comme le « Tigre Celtique ». Bien entendu, la prospérité accrue et la réussite économique du pays ont généré une confiance nouvelle et engendré une société davantage tournée vers la consommation que ne l'étaient celles qui l'avaient précédée. Cette évolution s'est accompagnée d'une progression brutale de la cupidité et de l'ambition. Dans les romans de Bruen, l'identité irlandaise devient elle-même un bien de consommation, que convoitent avec avidité touristes et immigrés. Dans le roman *The Killing of the Tinkers*, Jack fait la connaissance d'un Roumain nommé Chaz<sup>3</sup>. Ce dernier porte un pull-over traditionnel des îles d'Aran, symbole de l'Ouest de l'Irlande. Au moment de trinquer avec lui, Chaz prononce en gaélique le mot « *sláinte* » (santé) tandis que Jack lui répond un « *whatever* » qui signifie ici : « et puis quoi encore ? » (Bruen 2002, 79). Dans ses romans, les Irlandais de naissance sont dépeints comme étant cosmopolites, allant jusqu'à adopter une élocution et des modes d'expression influencés de l'américain. Ce sont par contraste les immigrés qui semblent incarner le mieux les valeurs et les coutumes irlandaises. Il s'opère là une significative déconstruction de l'identité irlandaise, les normes de comportements et les codes sociaux considérés comme « irlandais » y étant présentés comme transférables. L'ensemble des signifiés constitutifs de l'*Irishness*, de l'identité irlandaise, sont dissociés de toute appartenance à un groupe ethnique particulier ; ils sont montrés au contraire comme étant disponibles pour quiconque choisit de s'identifier à eux. Le roman de Bruen souligne l'arbitraire de l'identité nationale et se veut finalement libérateur, dans la mesure où il dénonce toute catégorisation divisant la population selon une ségrégation séparant Irlandais et non-Irlandais. L'identité ainsi représentée s'avère plus fluide. Bien que ses écrits condamnent le racisme, Bruen montre nombre de ses personnages victimes de préjugés en raison de leur appartenance ethnique. La même chose vaut évidemment aussi pour le roman de John Creed *Black Cat Black Dog*, dans lequel un immigré a disparu. Lorsque son protagoniste, Jack Valentine, demande si la police a été alertée, il s'entend répondre que « la police se fout royalement des travailleurs immigrés » (Creed 2006, 62). La prospérité économique et un très faible taux de chômage ont attiré en grand nombre et pour la première fois les travailleurs immigrés, les réfugiés et les demandeurs d'asile ; force est de constater toutefois que la littérature dominante a peu traité avec la nouvelle situation démographique qui en a résulté dans la société irlandaise. fonde Bruen se trouve ainsi fondé à proclamer que « seuls les romans policiers saisissent avec réalisme les domaines restés tabous » (Bruen 2004).

Des mutations aussi profondes ont fait de l'Irlande un cadre prédestiné pour le roman policier. Le développement urbain a coïncidé avec une augmentation des infractions et de la violence. Comme le note Bruen, « Je n'avais pas envie d'écrire sur l'Irlande avant qu'on n'y trouve des bas-quartiers. Nous les avons maintenant pour de bon » (Bruen 2004). Dans la nouvelle, *The Dead Room*, Taylor remarque que « chaque jour, dans notre pays nouvellement prospère, il y a au moins un viol et un meurtre. Dans mon enfance, nous avions un meurtre par an. Mais nous sommes aujourd'hui dans un autre pays » (Bruen 2005, 18).

Gene Kerrigan a exploré dans ses deux romans *Little Criminals* (2005) et *The Midnight Choir* (2006) la cupidité qui motive tant la réussite commerciale que l'augmentation de la criminalité. Les deux romans montrent les relations entretenues entre les criminels, leurs victimes et les représentants de l'ordre. Ils suggèrent de différente manière que l'ambition d'accéder aux symboles statutaires de la richesse et de la réussite sont le motif commun partagé par ces trois groupes. Dans *Little Criminals*, l'inspecteur John Grace se fait la remarque que « Tous, qu'ils vivent dans des ghettos ou dans des manoirs, avaient leur propre vision de la vie à laquelle ils avaient droit. Et la compulsion d'obtenir tout ce que cette vision demandait – l'argent, le sexe, le statut ... Et tant pis s'il fallait, pour obtenir ce qu'ils voulaient, violer une loi ou fracturer un crâne » (Kerrigan 2005, 171).

Les années 1990 en Irlande ont également vu plusieurs personnalités politiques de premier plan être jugées et dans certains cas emprisonnées pour corruption. Entre ces affaires et les scandales liés aux révélations sur les abus commis par le clergé, les socles traditionnels de l'autorité se sont trouvés ébranlés. Cormac Millar s'inspire du zèle nouveau manifesté pour le dévoilement de la corruption dans

---

<sup>3</sup> *Toxic blues*, traduit par Catherine Cheval et Marie Ploux, Paris : Gallimard, Série noire, 2005 (NdT.)

deux romans sur le crime en col blanc, *An Irish Solution* (2004) et *The Grounds* (2006). Dans le premier, Seamus Joyce dirige l'agence irlandaise de la répression des stupéfiants (*Irish Drug Enforcement Agency*). Lorsque son assistant se trouve enrôlé par un ministre ambitieux qui souhaite faire accuser certaines personnalités emblématiques de la lutte anti-drogue en Irlande, il commence à soupçonner l'influence de la corruption sur ses rapports avec le gouvernement et avec la police. Le second roman remet en scène le même protagoniste, de retour en Irlande et chargé cette fois d'aider un établissement américain *Finer Smaller Campuses* à réaliser la prise de contrôle d'une université irlandaise. Une fois encore, la cupidité et la corruption de l'Irlande contemporaine se trouvent mises en évidence lorsque Seamus se voit mêlé, sans l'avoir voulu, aux affaires d'un puissant promoteur immobilier ayant des intérêts particuliers dans cette université, et lorsque, pendant son séjour à Dublin, le Président de l'université est assassiné.

La République d'Irlande a atteint sa maturité politique dans les années 1990, en réalisant finalement la séparation entre l'État et l'Église catholique, et en légalisant le divorce et l'homosexualité. Le nouvel esprit du temps, réclamant le dévoilement des secrets et des tabous de l'histoire de l'Irlande a créé le contexte le plus propice à l'incorporation du roman policier au sein de la littérature irlandaise. Ce medium nouveau s'est en effet révélé un forum sur lequel pouvait être entrepris un type différent d'analyse de la société irlandaise, affranchi des liens imposés par l'ordre ancien de l'autorité religieuse. Dans le roman de Bruen *The Magdalen Martyrs*, par exemple, l'histoire de la blanchisserie des sœurs de Sainte Madeleine est délibérément juxtaposée avec une enquête moderne. Jack Taylor tente de retrouver une femme qui dirigeait autrefois une institution dans laquelle avait autrefois séjourné une amie de sa mère. L'asile des sœurs de Sainte Madeleine est décrit par brefs interludes qui interrompent la narration contemporaine: « Pendant les interminables séances de rosaires et de prières s'étant déroulées chez les sœurs de Sainte Madeleine dans les jours qui avaient précédé la fermeture de cette institution, les filles ne pensaient toutes qu'à une chose : elles pensaient au jour où elles pourraient avoir un espace où elles pourraient respirer, et réussiraient à associer le mot perle avec autre chose qu'un châtiment » (Bruen 2003, 236).

L'avancée technologique a également eu un impact sur la perception du roman policier par ses consommateurs irlandais, en donnant à ceux-ci un large accès à la télévision par satellite et à l'internet. Les Irlandais étaient par conséquent déjà familiarisés avec de traits du genre policier américain, grâce à la télévision et au cinéma. L'entrée de l'Irlande dans la société de consommation a de plus facilité l'appropriation dans un contexte irlandais de la fiction policière importée d'Amérique : Elle en a jeté les bases. Gerry McCarthy note que « le genre Irish noir a un pouvoir unique. Il décrit une violente confrontation entre des représentations du monde dans lesquelles la brutalité primitive des anciens âges se mesure à la modernité inhumaine de l'ordre nouveau » (McCarthy 2006). En ce sens, la fusion de la fiction policière américaine dans un cadre irlandais marque de manière exemplaire le choc culturel qui oppose l'ancienne société irlandaise, à la fois plus traditionnelle et plus insulaire, à la société irlandaise moderne qui proclame son allégeance à la culture occidentale dominante, et en particulier à l'Amérique. Dans le roman de Bruen intitulé *Priest*, la traditionnelle hégémonie du clergé catholique ne s'oppose pas totalement à la nouvelle société fondée sur la technologie : à bien des égards elle se l'approprie. C'est avec consternation que Taylor découvre que les cierges de sa paroisse ont été automatisés, et que l'ordre cloîtré de moniales, les Clarisses, est désormais présent sur internet, ou est annoncé que les sœurs acceptent toutes les principales cartes de crédit (Bruen 2006, 138).

Cet article ne se veut pas un bilan exhaustif du roman policier irlandais, entreprise qui exigerait un cadre plus large. La sélection d'œuvres récentes représentatives du genre a servi à analyser les diverses manières selon lesquelles les mutations expérimentées par la société irlandaise ont créé un espace pour le genre policier, et comment ce genre y a répondu, a réagi et a commenté une telle mutation. En tant que forme, le roman policier ne fait pas qu'aborder des topiques que néglige souvent la littérature irlandaise dominante. Ses origines européennes et américaines lui permettent d'exemplifier l'identité globalisée et centrifuge de l'Irlande contemporaine. Le recueil de nouvelles édité par Bruen sous le titre *Dublin Noir*, résume l'interpénétration entre internationalisme et identité irlandaise, qui caractérise la fiction policière irlandaise, sur le fond comme sur la forme. Le recueil inclut des auteurs venant d'Irlande, d'Europe et des USA, proposant à la fois des perspectives internes et externes sur le pays. Bien que ce recueil appartienne à un genre encore relativement neuf en Irlande, il est remarquable qu'il

prenne ses marques à l'intérieur de la littérature irlandaise, s'y montrant comme un agent de transformation et de déconstruction. Ce genre ne redoute pas la comparaison avec des auteurs irlandais aussi fameux que James Joyce. «Si vous voulez Dublin », annonce Bruen dans son introduction, « alors vous la voulez aussi noire que le sourire de Joyce lorsqu'il découvrit que ses livres figuraient à l'index » (Bruen 2006, 10). *Only connect*, la maxime fameuse de Samuel Beckett décrit bien les relations entretenues avec le reste du monde dans ces histoires policières sur Dublin. Et le roman offre aussi une perspective sur Dublin tel que vu de Galway, lorsque Bruen évoque la femme de Joyce, Nora, originaire de Galway et qui rencontra Joyce alors qu'elle était venue travailler à Dublin. Il ancre ainsi fermement le roman policier dans une tradition irlandaise de la dissidence et du refus des conventions, lorsqu'il fait la remarque qu'« à défaut d'autre chose, nous savons du moins que cela aurait fait sourire Nora Barnacle » (Bruen 2006, 11).

### **Bibliographie**

- Bruen, Ken, 2002. *The Killing of the Tinkers*. Dingle: Brandon.
- Bruen, Ken, 2003. *The Magdalen Martyrs*. Dingle: Brandon.
- Bruen, Ken, 2004. 'Books and Beatings: Ken Bruen in Conversation with Ray Banks'. *Ken Bruen*. <[http://www.allanguthrie.co.uk/5/ken\\_bruen\\_interview.htm](http://www.allanguthrie.co.uk/5/ken_bruen_interview.htm)>
- Bruen, Ken, 2005. *The Dead Room*. Clarkstown: A.S.A.P
- Bruen, Ken, 2006. *Priest*. London: Transworld.
- Clarke, Shaun, 1998. *Red Hand*. London: Coronet Books.
- Clarke, Shaun, 1997. *Underworld*. London: Coronet Books.
- Clarke, Shaun, 2000. *Green Light*. London: Coronet.
- Clarke, Shaun, 2001. *Night Rider*. London: Coronet.
- Creed, John, 2002. *The Sirius Crossing*. London: Faber and Faber.
- Creed, John, 2006. *Black Cat Black Dog*. London: Faber and Faber.
- Higgins, Jack, 1985. *Confessional*. London: HarperCollins.
- Higgins, Jack, 1995. *Angel of Death*. London: Penguin.
- Higgins, Jack, 1996. *Drink with the Devil*. London: Penguin.
- Kelly, Aaron, 2005. *The Thriller and Northern Ireland Since 1969: Utterly Resigned Terror*. Aldershot: Ashgate.
- Kerrigan, Gene, 2005. *Little Criminals*. London: Vintage.
- Kerrigan, Gene, 2006. *The Midnight Choir*. London: Vintage.
- McCarthy, Gerry, 'Literature: The Dark Side of the Boom', *The Sunday Times*, June 4<sup>th</sup>, 2006. <[www.timesonline.co.uk/article/0,2101-2206077,00.html](http://www.timesonline.co.uk/article/0,2101-2206077,00.html)>
- McNamee, Eoin, 2004. *Resurrection Man*. London: Faber and Faber.
- Millar, Cormac, 2006. *An Irish Solution*. London: Penguin.
- Millar, Cormac, 2006. *The Grounds*. London: Penguin.

