

Enfants de Belfast Wee Rockets, de Gerard Brennan

Soumis par Dominique Jeannerod

13-09-2013

Dernière mise à jour : 13-09-2013

Enfants de
Belfast Wee Rockets, de Gerard
Brennan

À
À

Le roman noir est-il vraiment, comme on l'en crédite peut-être trop facilement, le mode d'expression le plus apte à faire l'anamnèse des conflits ? Offre-t-il réellement le régime narratif le plus à même de rechercher les traces laissées par la violence dans les mémoires et les psychismes ? L'Irlande, comme chaque récent théâtre de guerre et de guerre civile, pose avec acuité de telles questions au genre ; elle interroge sa capacité à rechercher les causes, démêler les responsabilités, faire la part des crimes de guerre et de droit commun et à représenter leurs conséquences. A cet égard, la publication en 1996 du Tr  passeur d'Eoin McNamee dans la collection à La Noire    (Gallimard), a contribué à définir l'horizon des attentes des lecteurs fran  sais envers le roman noir irlandais.

Ce terrifiant prototype du genre devenait la référence à laquelle devaient être mesurés ses successeurs. Son inscription dans le réel de l'Irlande du Nord (aussi inconcevable que cela puisse paraître, l'intrigue est fondée sur des faits survenus dans les années 1970, au plus fort des violences entre les communautés) magnifiée par l'écriture de McNamee, débouchait sur une réflexion universelle sur le mal, le pouvoir, la souffrance, le sectarisme et la haine. Commentaire politique, critique sociale, réflexion sur les processus de la domination et de l'émancipation ainsi que sur le sens de l'histoire, plongée dans les réalités socio-économiques mises à jour par la criminalité figurent désormais au nombre des éléments que se doit d'offrir un bon roman noir irlandais. Un conflit aussi proche et aussi long, et aussi longuement médiatisé, génère ses propres attentes de lecture, comme si le lecteur ne pouvait aborder un roman noir situé en Irlande sans escompter y voir corroboré et approfondi son savoir de (télé-) spectateur de l'actualité.

Il semble ainsi que le régime de lecture du roman noir irlandais, hors d'Irlande et singulièrement en France, soit triplement surdéterminé :

1/ Par l'image du roman noir, héritée d'Hammett et véhiculée par le N  o-polar faisant de ce genre une     littérature d'intervention sociale violente    à (Manchette)   

2/ Par la circulation des images sur la révolution irlandaise, puis sur la guerre en Irlande du Nord, jointe à l'exploitation et au recyclage de celles-ci (par l'industrie cinématographique, en particulier hollywoodienne), aboutissant à faire de ce conflit une sorte de cause célèbre, voire commune à laquelle peu de spectateurs, en Europe et aux Etats-Unis peuvent rester tout à fait indifférents.

3/ Par l'attente générale par l'accord de paix signé le 10 avril 1998, mettant fin à plusieurs décennies de conflit politico-religieux en Irlande du Nord et qui semble ouvrir le passage à un temps de la mémoire, rendant possible une forme d'historiographie populaire et alternative, fondée sur des micro-histoires de témoins et de victimes, de groupes marginalisés et de mémoires subalternes. Vue du reste de l'Europe, l'histoire récente de l'Irlande, en particulier du Nord, rappelle à présent ses Montalbain et ses Daeninckx. Elle attend des auteurs qui comme von Dittfurth en Allemagne et Peace en Angleterre osent entreprendre dans leurs romans un inventaire des séquelles des conflits idéologiques et des enjeux de pouvoir des années soixante-dix et quatre-vingt.

À Conséquence de cette triple surdtermination il paraît en somme futile à un lecteur issu d'une culture à forte tradition de politisation du roman noir (France, Italie, Allemagne...) de lire un tel roman situé en Irlande sans vouloir y chercher une représentation et une interprétation à portée politique. Quitte à risquer de sur-interpréter les œuvres et à rechercher une telle dimension où elle n'est pas. Quitte à se satisfaire d'un contenu en réalité parfaitement dépolitisé, pourvu que le décor, les références, sigles et acronymes, ainsi que les divers codes destinés à renforcer l'effet de réel et la couleur locale occupent suffisamment d'espace à la lecture, même si en réalité ils tournent à vide. Quitte, autrement dit à prendre de simples marqueurs d'exotisme pour la réalité, et à tenir pour une œuvre politique ce qui est précisément son contraire, une œuvre de digestion apaisée du passé, facilitée par le déni et l'oubli de ce qui formait historiquement les véritables enjeux.

À Cet horizon d'attentes permet de rendre compte de la nature de la réception, en France notamment, mais aussi ailleurs en Europe, des nouveaux romanciers noirs irlandais. Il explique en partie le succès spécifique d'auteurs d'Irlande du Nord, comme McNamee, mais aussi Bateman avec son premier livre (Divorce, Jack) et plus récemment Stuart Neville et Sam Millar. Toutes ces œuvres annoncent en effet une grande volonté mimétique et documentaire dans la représentation d'une société durablement « à l'abri de la catastrophe » par les conflits de la deuxième moitié du 20^{ème} siècle. Cette réception, parfois un peu à la surprise des auteurs concernés, met moins l'accent sur la valeur des romans en tant que divertissement que sur leur apport didactique. Ils sont

lus comme des témoignages critiques sur le réel. Le romancier noir se doit - en tout cas doit à ses lecteurs et à ses critiques - d'être héritier de Zola et de Claude Bernard. Ainsi d'Eoin McNamee, dont la critique souligne qu'il «ausculte toute la vie d'une époque» et propose : «une radiographie précise des arcanes judiciaires» (Nouvel Observateur 23-01-2013). Mais aussi, malgré tout ce qui peut les séparer, de Stuart Neville, dont *Collusion* (Rivages, 2012) est présenté par son éditeur français comme «un vrai roman noir, qui ausculte une société et une époque». Même un auteur aussi ouvertement littéraire, parodique et intertextuel que Ken Bruen est proposé au public français selon cette grille de lecture : «L'écriture de Ken Bruen capture le sombre décor de la société irlandaise en cette époque de bouleversements socio-économiques», annonce la quatrième de couverture de *Main droite du diable* (Priest, 2008, traduction Pierre Bondil, Folio policier, Gallimard 2011). L'ouvrage se situe pourtant largement, comme son titre l'indique, dans le domaine du fantastique. La présence du surnaturel, n'empêche évidemment pas Bruen d'être un romancier du réel, et une compréhension de la société irlandaise peut être gagnée par le rapport des deux dimensions et de leur proximité. Néanmoins une certaine prudence est de rigueur avant d'en aborder une lecture politique.

Une telle lecture s'impose en revanche pour *Wee Rockets*, le premier roman de Gerard Brennan, jeune et talentueux écrivain de Belfast, dont l'entrée sur la scène du roman noir d'Irlande du Nord a été saluée comme un événement par ses pairs, de Bateman, McKinty et Neville. Neville souligne à juste titre que Brennan se distingue immédiatement des autres romanciers noirs irlandais par l'authenticité de sa voix, fondée sur sa profonde connaissance du milieu qu'il décrit. *Wee rockets* est un roman urbain ancré dans le réel des quartiers ouest de Belfast ; ceux qui, dans le dessin complexe du tissu communautaire de la ville, sont historiquement et socialement les plus identifiés aux luttes de la minorité catholique. Brennan a grandi dans cette banlieue toute proche de la ville, et pourtant si violemment coupée d'elle, politiquement, urbanistiquement et discursivement. Comme ses personnages, qui l'arpentent en tous sens, il connaît intimement chaque recoin de Falls Road, son artère légendaire (littéralement, au sens où elle est saturée de signes, d'inscriptions et de fresques murales). Cet espace devenu mythique est décrit de la façon la plus réaliste, ainsi que ses habitants. Les dialogues, excellents, font entendre dans toutes ses intonations un imitable parler de Belfast, rendu avec justesse, précision et verve. Sa truculence et son fatalisme, la trivialité et la poésie de ses images sont vécues. Les notations bien vues et les détails saisissants qui font instantanément comprendre une situation abondent : des jardins publics où les bandes d'adolescents se retrouvent pour boire la nuit tombée, la vie quotidienne dans l'architecture violente d'un habitat conçu comme un espace de ségrégation. Alors que le tourisme de la guerre civile se développe depuis une décennie à Belfast, invitant à visiter ces lieux sous un jour pacifique, Brennan en montre ce qu'il reste d'ombre, révélant le négatif de la carte postale. Le choix d'enfants, comme personnages focalisateurs (mais pas uniques) de l'intrigue est significatif. Le titre du roman en avertit bien. Les membres du gang dont il est question sont tous des fils de la violence. Ces adolescents, du fait de leur âge n'ont pourtant connu que l'après conflit, l'Irlande du Nord du retour à la paix. Mais précisément par ce choix d'innocents (et non pas, comme le fait Stuart Neville, de coupables et de victimes) il montre la difficulté de passer à la «normalité» souhaitée de part et d'autre. Dans une banlieue où un pourcentage effrayant de la population a connu la prison, à titre politique ou autre, sans parler de l'exil forcé et des disparitions, les jeunes personnages du roman problématisent l'absence de paternité. Ils la figurent dans leurs jeux de rôle, de construction et de mise en scène de la masculinité, avec ses modèles, ses rites et ses repoussoirs. Ils s'affrontent à l'autorité autant qu'à son absence. Le roman met en parallèle le conflit des personnages centraux avec une sorte de justicier privé auto-institué. Celui-ci prend sur lui de combler les carences de l'ordre public. Mais le conflit s'introduit dans

la sphère privée, et révèle les dérives marquées par le double rôle parental qu'elles ont dû assumer. Dans tous les cas la transmission de valeurs et d'une mémoire commune sont mises en question.

Les Fantômes de Belfast, de Neville (Prix Mystère de la Critique du Meilleur Roman étranger 2012 et Grand Prix du Roman Noir étranger 2012), montre le passé, ses acteurs et ses témoignages. Littéralement liquidés, l'un après l'autre par le tueur nommé Fegan, ancien membre de l'IRA en quête de rédemption. Dans le roman de Brennan, écrit à peu près à la même époque et situé sur les mêmes lieux deux personnages (ou un personnage double car ce sont des jumeaux) se nomment aussi Fegan, suggérant une symétrie : ceux-ci ne sont que des enfants, dangereux et violents, mais privés de l'identité personnelle autant que d'histoire. Eux n'ont aucune prise sur le passé, mais le passé de la communauté a une emprise sur leur vie et contient une prédiction sur leur âge adulte. Neville dramatise la question de la responsabilité et du remords d'un individu, qui s'il a été un « soldat » de l'IRA semble avoir perdu, lorsque s'ouvre le roman, toute foi politique. Comme si son engagement n'avait pas résisté à l'épreuve du temps, ou de l'examen de ses actes. Mais aussi comme si un tel engagement pouvait être compris en faisant abstraction des motivations politiques. Brennan offre lui une perspective collective et tournée vers le futur. Il examine les séquelles du conflit nord irlandais chez des enfants nés à l'épicentre des violences des années de guerre civile. La paix n'est pas synonyme de réconciliation, ni certainement de vivre ensemble pour ces enfants qui continuent d'être séparés de la ville (et qui ne s'en approchent que pour l'attaquer). Le futur semble promis à une perpétuation de la violence, même si les motifs politiques ont désormais fait place à la criminalité. Le roman excelle à suggérer le vide de pouvoir laissé par l'IRA après les accords du Vendredi Saint. Délivrés du contrôle de fer que l'organisation exerçait sur leur communauté, les petits criminels du roman de Brennan peuvent donner libre cours à leur esprit d'entreprise. Le constat est parfaitement cynique : l'augmentation de la criminalité est un résultat de la paix. Et les criminels même très jeunes ont parfaitement assimilé les principes du discours politico-économique de l'après-cessez-le-feu. Leur univers fétichise marchandise et valeur marchande, il marque le triomphe de l'initiative individuelle et de la concurrence sans aucune bride. Le crime est le comble de la dérégulation.

L'absence de repères politiques chez les jeunes protagonistes de Brennan s'explique non seulement bien mieux que chez les vétérans de Neville, elle revêt, de plus un sens politique. Car cette absence contribue à camper une jeunesse sans avenir et sans espoir, orpheline de tout, même de la guerre civile qui lui a pris bon nombre de ses parents. C'est un commentaire sur la mort de l'identité et sur la désaffiliation qui résultent de l'incapacité des jeunes du petit groupe à se penser comme membres de la société. Il faut lire Brennan en contrepoint de Neville, tant les deux auteurs se complètent et offrent des représentations qui entrent en résonance entre elles. Politique, le roman de Brennan l'est aussi par les questions contemporaines qu'il pose, sur l'absence de cohésion sociale et de projet commun, sur la vacance du pouvoir, lorsque l'identité du laissez-faire confine à l'irresponsabilité civique et à l'abandon d'une nouvelle génération, après les précédentes.