

Un changement d'Eire

La prose dans tous ses états

Michael Cronin

Number 57, September–October–November 1994

Littérature irlandaise

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/19625ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Nuit blanche, le magazine du livre

ISSN

0823-2490 (print)

1923-3191 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

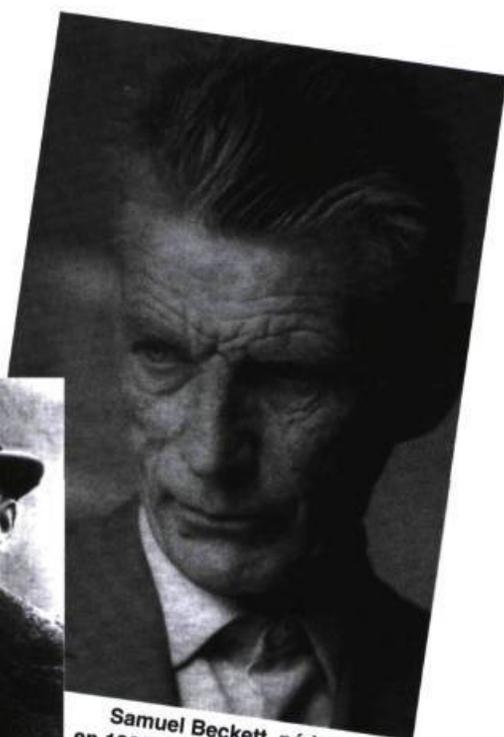
Cronin, M. (1994). Un changement d'Eire : la prose dans tous ses états. *Nuit blanche*, (57), 46–49.



Oscar Wilde,
né à Dublin en 1854.



George Bernard Shaw,
né à Dublin en 1856.
Prix Nobel de littérature en 1925.



Samuel Beckett, né à Foxrock
en 1906 dans le comté de Dublin.
Prix Nobel de littérature en 1969.

UN CHANGEMENT D'EIRE LA PROSE DANS TOUS SES ÉTATS

Un dictionnaire de la langue française, moderne, contemporain, paraissait il y a deux ans chez Hachette ; les noms de Joyce, de Beckett, de Wilde, de Shaw y figurent parmi les illustres représentants de la culture... « de la Grande-Bretagne » ! Ce lapsus révélateur, qui confond passeport et nationalité, éclaire à sa façon un des problèmes que connaissent, à l'extérieur de leur pays, les écrivains irlandais contemporains : l'assimilation à la culture britannique. Le mécontentement qu'ils manifestent à cet égard ne doit pas être considéré comme simple mouvement d'humeur d'un nationalisme frileux. Pour ces écrivains, revendiquer la spécificité c'est refuser l'invisibilité.

Si cette invisibilité est d'abord d'ordre ethnique, elle n'est pas nouvelle pour autant. Les *beaux monstres* de la littérature irlandaise répertoriés dans le dictionnaire Hachette déjà cité sont connus dans le monde entier. On pourrait ajouter à la liste un autre prix Nobel de littérature, William Butler Yeats, et l'on aura épuisé les connaissances de bon nombre de littérateurs étrangers sur la littérature irlandaise. C'est comme si l'indépendance acquise en 1922 avait eu comme contrepartie la disparition du pays de la scène littéraire internationale. Le temps est suspendu et l'île, plongée dans l'obscurité de l'autonomie. Pourtant, et heureusement, quelle activité est masquée par cette indifférence !

L'expression littéraire de la modernité

La nouvelle est le genre qui a le plus profité de l'indépendance. Déjà, on lisait davantage le Joyce des *Gens de Dublin* que celui d'*Ulysse*. Frank O'Connor, Liam O'Flaherty, Mary Lavin et Sean O'Faolain ont écrit des nouvelles que leurs intrigues bien ficelées et leurs portraits sans fard d'innombrables vies modestes ont rendues exemplaires. Très influencée par les novellistes russes et français du XIX^e siècle, la nouvelle est ainsi devenue synonyme de la jeune littérature irlandaise, au point que Frank O'Connor ira jusqu'à dire, dans *The Lonely Voice* en 1966, que la nouvelle et non le roman est la véritable et

authentique forme d'expression littéraire des écrivains irlandais. (Quelle que soit la vérité de cette affirmation, le contraste des expériences irlandaise et québécoise est frappant à cet égard.) À la différence de beaucoup d'écrivains européens de cette époque, dont on tolère le passage par la nouvelle en espérant que vienne l'âge de raison, le moment de troquer les infantiles ébauches de la nouvelle pour les solides constructions du roman, les Irlandais Lavin, O'Connor, O'Faolain ne doivent leur réputation qu'à leur travail de novellistes et nullement à une quelconque consécration ultérieure de romanciers.

La nouvelle comme genre commence néanmoins à s'essouffler vers la fin des années 60 et sa prééminence par rapport au roman est de plus en plus contestée. Elle a de plus embrassé un conservatisme formel qui sent trop la formule, les sujets varient peu - toujours les fameux trois S : *sin*, *soil* et *sex*. En 1968, le quotidien *The Irish Press* décide de consacrer une page chaque semaine au New Irish Writing. La direction en est confiée à un ancien avocat, David Marcus, qui fait preuve d'une grande ouverture d'esprit et surtout se montre accueillant envers une nouvelle génération d'écrivains qui s'impatiente des formes sclérosées et des sujets bateau de la nouvelle dite classique. Comme partout en Occident les femmes font leur entrée en force dans le domaine de la littérature. Les thèmes évoluent aussi. Plus important encore, la réalité urbaine de l'Irlande obtient droit de cité, la nouvelle irlandaise se libérant ainsi de sa fixation au terroir et de son inguérissable passéisme. L'édition joue un rôle clé dans l'émergence d'une nouvelle sensibilité littéraire. Parce que l'indépendance politique n'avait pas été suivie d'une véritable indépendance culturelle dans le domaine de l'édition, la plupart des écrivains irlandais, jusqu'au début des années 70, étaient publiés par les maisons d'édition britanniques. À la longue les conséquences en furent fâcheuses pour les écrivains irlandais qui, consciemment ou inconsciemment, écrivirent des nouvelles susceptibles de plaire aux éditeurs anglais. Ceux-ci ont leur propre idée sur l'Irlande et ils sont fortement attirés par l'exotisme d'un catholicisme puritain de terroir. La création des maisons d'édition irlandaises Poolbeg, Co-Op Books, Wolfhound, Brandon et Raven Arts Press, entre autres, donne maintenant aux écrivains la possibilité d'aborder des thèmes et de pratiquer de nouvelles formes littéraires qui ne dépendent plus du bon vouloir de l'éditeur londonien. Ainsi, Desmond Hogan, Neil Jordan (aujourd'hui cinéaste), Kate Cruise O'Brien, Eithne Strong, Ita Daly se font les chantres d'une Irlande qui vit les soubresauts d'une modernité tardive. Neil Jordan, par son écriture nerveuse, souple, pénétrante et une maîtrise toute proustienne des possibilités de la métaphore, est le plus doué de ces jeunes novellistes des années 70. Desmond Hogan et Kate O'Brien décrivent, le premier dans un registre nettement plus poétique, les drames de la perte, du déracinement, des liaisons fragiles dans une société en pleine crise d'identité.

L'envers du décor

L'urbanisation accélérée de Dublin dans les années 60 et 70 demandait son chroniqueur. Celui-ci se présente en la personne de Dermot Bolger, fondateur de la Raven Arts Press dont le but est précisément de faire entendre des voix venant des nouvelles banlieues tentaculaires de Dublin. Les habitants de ces nouveaux quartiers populaires constituent la population de ce qu'il appelle, à l'instar de Calvino, les *invisible cities*. Invisible cette population, parce que ses expériences, ses peurs, ses sentiments étaient considérés jusque-là comme indignes de l'expression littéraire. Le premier roman de Dermot Bolger, *Night Shift*, paraît en 1985, suivi de trois autres, *A Woman's Daughter*, *The Journey Home* et *Emily's Shoes*. Sa vision urbaine emprunte

d'avantage à Poe qu'à Baudelaire : la ville est un monde de ténèbres où errent les pitoyables victimes d'une religiosité perverse et d'un développement bâclé. La haine qu'exprime la voix narrative a pour objet une société qui ressemble à celle du Québec du temps de la grande noirceur, un duplessisme à l'irlandaise : nationalisme borné, Église hypocrite, système politique vicié par le clientélisme. Auteur de cinq recueils de poésie, Dermot Bolger cherche dans son écriture, à travers les chants piteux des éternels mal-aimés, à donner libre cours à un certain lyrisme noir. Remarquables par leur intensité et leur incontestable puissance poétique, les écrits de Bolger, dans lesquels les ficelles de la dénonciation sont trop voyantes, sombrent parfois dans un misérabilisme unidimensionnel. Sa vision a fait école et des écrivaines comme Val Mulkerns, Ita Daly et Dorothy Nelson ont participé à ce travail de déconstruction du mythe urbain, divulguant une autre réalité de l'Irlande contemporaine, brutale et sordide, répudiant ainsi les clichés réconfortants d'une île au trésor touristique.

John Banville

John Banville, le plus grand des romanciers irlandais contemporains, a connu pendant des années le sort de Borges, un relatif anonymat. Il débute en 1970 avec un recueil de nouvelles, *Long Lankin*. Le recueil est salué par la critique mais ne jouit pas d'un succès populaire. Son premier roman, *Birchwood* (1973), méditation originale sur l'impossible innocence de la violence politique, dérange par son étrangeté. Sa décision, dans les deux romans suivants, *Kepler* et *Copernicus*, d'explorer par le biais de la fiction le drame de l'intelligence assiégée chez les deux grands scientifiques de la Renaissance n'était pas de nature à enthousiasmer un public trop habitué à voir les écrivains irlandais parler uniquement des réalités irlandaises, qu'elles soient rurales ou urbaines. Peu à peu pourtant, avec la parution de *The Newton Letter* (1982) et surtout de *The Book of Evidence* (1989), sélectionné pour le prestigieux prix littéraire *Booker Prize*, la reconnaissance de l'œuvre de John Banville commence à s'étendre au delà d'un petit cercle d'initiés. Grand admirateur de la littérature européenne et américaine, de la civilisation de l'Europe centrale, des exploits littéraires de Kafka, de Magris, de Calasso, John Banville se distingue des romanciers irlandais contemporains par son altérité radicale. Surtout, il cultive une certaine esthétique de l'esprit dans laquelle les idées sont complices des émotions dans un démantèlement malicieux du réel. Le seul défaut à signaler, dans cette œuvre remarquable, est parfois la dérive vers un narcissisme statique, une fois le récit libéré de la discipline de l'intrigue.

L'écriture des unes...

Tout au long de son histoire l'Irlande a souvent emprunté, pour se désigner elle-même, des appellations féminines, *Eire*, *Granuaile*, *Kathleen*. Piètre consolation pour les femmes qui se voyaient, à de rares exceptions près, condamnées à un silence sans appel. Dans l'Irlande des années 60, pétrie encore par l'angoisse sourde de la culpabilité sexuelle, les écrits décapants d'Edna O'Brien vont scandaliser. Évoquant l'hypocrisie virulente de l'*establishment* cléricalo-politique et la soif de liberté sexuelle des jeunes Irlandaises, Edna O'Brien s'attire les foudres de la censure toujours en vigueur : pleine de zèle, celle-ci interdira la vente de cinq de ses romans. Jennifer Johnston, dans des romans comme *The Captains and the Kings*, *The Gates*, *Shadows on Our Skin*, et *The Railway-Station Man*, aborde un autre sujet tabou, l'expérience des grandes familles anglo-irlandaises — les perdants de la guerre d'indépendance — et la difficile survie d'une identité protestante dans la République catholique. Elle traite aussi ►

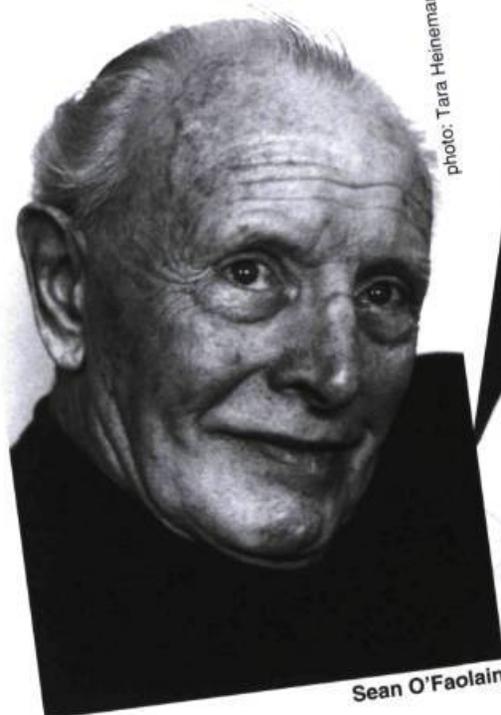


photo: Tara Heinemann

Sean O'Faolain



photo: Martin Seckor & Warburg

Dermot Bolger



photo: Martin Seckor & Warburg

Edna O'Brien

de la question du conflit politique en Ulster, mais en s'éloignant des analyses simplistes et des jugements à l'emporte-pièce trop fréquemment avancés par les partisans de tous bords.

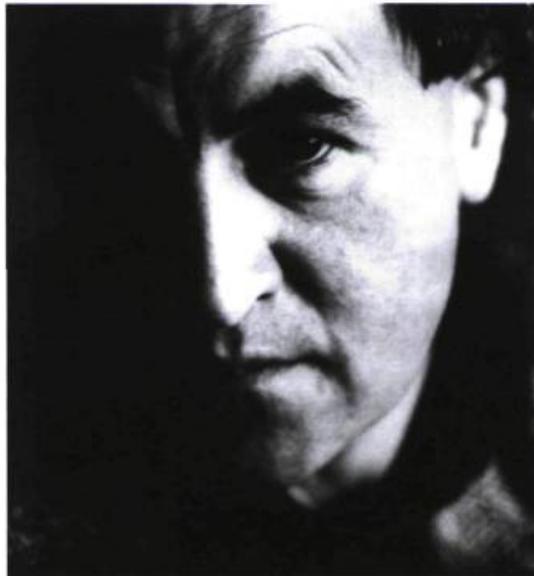
La prise de conscience de la spécificité de l'écriture des femmes et la méfiance des milieux de l'édition à leur égard ont amené la création d'une maison d'édition pour les femmes, The Attic Press. Nombreuses sont les écrivaines qui doivent le début de leur carrière à l'activité éditoriale d'Attic. Les écrits des femmes sont dorénavant publiés et leur problème réside maintenant dans l'accueil partiel que leur réserve la critique plus que dans la réticence des éditeurs. Parmi les nouvellistes, Rita Kelly, Mary Dorcey, Clare Boylan et Anne Devlin sont les dignes héritières de Mary Lavin et de Elizabeth Bowen même si elles se distinguent fortement les unes des autres par leurs personnalités littéraires. Anne Devlin, notamment dans son recueil *The Way Paver*, sait apporter un regard neuf et dérangeant sur les problèmes de couple sans sacrifier une ironie qui mine les fausses prétentions affectives. Quand

elle évoque la violence larvée de l'Ulster, Anne Devlin évite le théâtral, le machisme militaire du

conflit, pour mieux cerner les blessures profondes de la défiance ordinaire. Mary Dorcey a fait une entrée remarquée sur la scène littéraire irlandaise en 1989 avec un recueil de nouvelles intitulé *A Noise from the Woodshed*. Même si certaines de ces nouvelles traitent d'un sujet tabou dans la littérature irlandaise, le recueil ne jouit pas seulement d'un succès de scandale. L'écriture de Mary Dorcey, tour à tour décapante, lyrique, excessive, insuffle une fraîcheur à la prose irlandaise qui, chez certains, est prise en otage par une sorte d'autosatisfaction esthétique prudente. Anne Enright, auteure de *The Portable Virgin* (1991), prend justement des risques et cultive un ludisme tout en nuances tandis qu'elle démasque la douce folie de l'infra-ordinaire cher à Perec. Si Anne Enright déçoit par moments, c'est à cause de son engouement pour les artifices littéraires, dont les effets ne sont brillants qu'en surface. Les risques que prend à son tour la romancière et nouvelliste Evelyn Conlon sont surtout politiques. Dénonciatrice sans complaisance de la condition féminine en Irlande, elle prospecte dans son dernier recueil, *Taking Scarlet as a Real Colour* (1993), le terrain miné de la sexualité humaine et ses multiples ambiguïtés.

... et des autres

Si l'écrivain Neil Jordan est maintenant plus connu à l'étranger pour son film *The Crying Game* que pour ses écrits, il en est de même pour le romancier Roddy Doyle dont le premier roman, *The Commitments*, a inspiré un film (réalisé par Alan Parker) qui a fait courir les foules en Europe et en Amérique du Nord. Les trois romans (*The Commitments*, *The Snapper* et *The Van*) qui font partie de ce qu'on appelle la trilogie de Barrytown puisent dans la grande créativité orale du prolétariat de la banlieue dubloise. Le comique des situations et des personnages vient uniquement des mots, seule véritable possession des déposés d'une société appauvrie par le chômage. L'oreille de Roddy Doyle est remarquable, habile comme il en est peu à la décharge d'une pique bien placée. Dans les récits de



John Banville

photo: Martin Seckor & Warburg



Anne Enright

Roddy Doyle, à l'exception de son dernier roman *Paddy Doyle Clarke Ha Ha Ha* (1993), peu de descriptions de lieux ou de portraits de personnages. Tout est affaire de dialogue. On est loin des monologues-fleuves de la modernité et on se trouve de plain-pied avec cet incorrigible bavardage dublois qui avait déjà monopolisé l'ouïe d'un Joyce en exil.

Un « mur de verre »

S'éloigner du pays natal, pour les écrivains contemporains, n'est pas tant rejet rimbaldien d'une patrie compromise qu'exploration d'autres façons d'aborder l'engagement dans l'écriture et sa propre tradition littéraire. La crise économique des années 70 et la forte hausse de l'émigration au début des années 80 ont poussé bon nombre d'Irlandais à suivre leurs ancêtres dans leur long pèlerinage vers la terre promise économique des pays plus développés. Seule différence cette fois, les pays du continent européen, communauté européenne oblige, figurent sur la liste des destinations possibles. La rencontre avec ces pays, le contact avec des littératures et des cultures non anglophones, entraînent une nouvelle hybridation au sein de la jeune littérature irlandaise. Les écrivains tels que Hugo Hamilton (*Surrogate City*, 1990), Michael O'Loughlin (*The Inside Story*, 1989) et Deirdre Madden (*Remembering Light and Stone*, 1992), dressent un portrait de ces jeunes exilés, étrangers à la *martyrologie joycéenne*, mais soumis à la pression de l'altérité, une pression qui exerce une forme de questionnement oblique de leur identité politique et esthétique. Dans une anthologie consacrée à cette génération de jeunes émigrés, *Ireland in Exile : Irish Writers Abroad* (1993), Dermot Bolger parle du « mur de verre » qui sépare les Irlandais qui restent sur l'île de ceux qui s'expatrient. L'existence de ce mur dans le domaine politique est indéniable — les Irlandais à l'étranger n'ont pas le droit de vote — mais, en littérature, le va-et-vient incessant entre l'Irlande, l'Angleterre, l'Amérique du Nord et le continent européen est source de changement et d'enrichissement. L'île devient en fin de compte moins la fin du monde qu'un carrefour. Aidan Mathews, auteur de deux impressionnants recueils de nouvelles (*Adventures in a Bathyscope*, 1988, et *Lipstick on the Host*, 1992) et d'un roman (*Muesli at Midnight*, 1990), prend quant à lui la route des Amériques. Dans ses descriptions mordantes de l'hypocrisie bien pensante des citadins « au-dessus de tout soupçon », emmurés dans les douces platitudes de l'ère télématique, Aidan Mathews occupe un terrain préalablement travaillé par John Updike et David Lynch. Pourtant, dans ses jeux de mots



Roddy Doyle



Aidan Mathews

empoisonnés et les raisonnements gentiment délirants de ses personnages, ce sont plutôt ses compatriotes, Joyce et Wilde, qui pointent leur nez.

Les listes, les catalogues, les répertoires supposent toujours des lacunes. Pour compléter le tableau de l'étonnante diversité de la prose contemporaine en Irlande, il faudrait évoquer le très grand talent de John McGahern, auteur de nombreux ouvrages, dont le plus récent, *Among Women* (1990), a été couronné de prix, obtenant un succès populaire bien mérité. Le nom de Patrick McCabe aussi ne doit pas passer inaperçu ni son troisième roman, *Butcher Boy* (1992), qui détaille d'une façon magistrale la dérive sanglante d'une pensée obsessionnelle. Même si certains éditeurs se plaignent que tout le monde en Irlande veut écrire et que personne ne veut lire, la prose irlandaise fait bonne concurrence à une production poétique prodigieuse. Prévoir sa future évolution est une entreprise vaine, mais on peut néanmoins indiquer quelques pistes possibles. Renouer avec le passé, notamment avec la tradition expérimentale de Joyce et de Flann O'Brien, qui n'a pas toujours eu bonne presse chez les écrivains irlandais, semble s'imposer, de même qu'une prise de conscience plus poussée de la situation bien particulière de l'Irlande, tiraillée entre ce qui la rapproche de certaines cultures du monde en développement et sa présence fondatrice dans les cultures des pays les plus industrialisés (les États-Unis, le Canada, l'Australie). La revalorisation d'une sensibilité commune, en Europe, que des siècles de colonialisme avaient occultée, va certainement aussi porter ses fruits. Peut-être même un jour verra-t-on les rédacteurs de dictionnaires du français contemporain changer de cap et prendre au sérieux le conseil de Michel Le Bris dans *L'Homme aux semelles de vent* d'aller « quelque jour par-delà l'horizon, à la recherche de nos Irlandes... » ■

par Michael Cronin