

Thierry Robin

Satire et enfermement dans *The Poor Mouth* de Flann O'Brien

Etrange objet que *The Poor Mouth*, roman satirique d'O'Brien, écrit en gaélique, traduit par le même O'Brien dans une version parodique en anglais puis retraduit dans un mouvement de rétroversion vers l'irlandais dans les années 1940-41. Ajoutons en outre qu'O'Brien, par souci de ne pas amoindrir le texte, refusa durant une grande partie de sa vie que l'on publie une traduction en anglais de ce roman, qui resta donc prisonnier de sa langue pendant près d'un quart de siècle.

On doit également dire, pour parfaire cette introduction, que tout le roman appartient à un genre assez irlandais qui est le récit de prison selon Declan Kiberd, puisque son narrateur est censé constituer son récit depuis la cellule qu'il occupe après avoir été condamné à 29 ans d'emprisonnement, comme son père auparavant. On pense en regard de ce récit satirique sur la condition des Irlandais au *Jail Journal* du nationaliste irlandais John Mitchell écrit au début des années 1850 (alors que ce dernier se trouvait entre le bagne des Bermudes et celui de Van Diemen en Tasmanie). On songe aussi par exemple aux poèmes de Wilde pendant qu'il purgeait ses deux années de travaux forcés (*The Ballad of Reading Gaol*). Cette tradition s'étend jusqu'au 20^{ème} siècle avec Brendan Behan écrivant sa première pièce *The Landlady* en 1945 dans la prison de Mountjoy ou encore utilisant son expérience de l'incarcération dans *The Quare Fellow* en 1954. Plus récemment *The Book of Evidence* de John Banville (1989) nous présente un narrateur incarcéré en Irlande: Freddie Montgomerie. Dans le roman de Myles na gCopaleen qui nous intéresse, le narrateur Bonaparte O'Coonassa constitue une étonnante synthèse de l'histoire irlandaise. Pour en saisir toutes les nuances, il faut développer les notions de parodie ou de satire, d'intertextualité, de contexte historique insulaire. De manière connexe, on peut développer les thèmes de l'enfermement corporel, ou de l'enfermement insulaire. Dans tous les cas de figure, ce qui est intéressant à voir et à noter c'est que Flann O'Brien dépasse le traitement purement victimaire de l'Irlande. Il transforme la martyrologie historique en source de sourires et rires. Dans un cadre postcolonial, il s'affranchit de tout

Thierry Robin

ressentiment monologique haineux à l'encontre de l'Angleterre. La destinée irlandaise selon O'Brien peut se définir toute seule sans avoir besoin d'une dialectique pathétique du maître et de l'esclave, du geôlier et du prisonnier, ou du dominant/dominé. Ce qui demeure à questionner c'est tout de même la noirceur (même si elle est jubilatoire) du roman. Si celle-ci n'est pas ou plus imputable à la perfide Albion, c'est que l'on atteint un niveau de réflexion ou de parabole universelle qui n'est plus typiquement irlandais. S'il y a enfermement ou captivité selon O'Brien, mieux vaut en rire, mais cela devient alors un invariant de la condition humaine. Nous essaierons d'explorer cette idée, qui fait d'O'Brien, derrière le satiriste plein d'humour, un grand sceptique voire un pessimiste, en trois temps : satire, historicité et enfin intertextualité.

Certains zoïles d'O'Brien peuvent voir en lui tout autant un cynique contradictoire et misanthrope qu'un alchimiste du verbe. Pour comprendre l'entreprise d'O'Brien, entreprise ambiguë de mystification/démystification, de catharsis et de noirceur, replaçons l'ouvrage dans son contexte initial et dans le contrat de lecture supposément voulu par l'éditeur. Cinq remarques s'imposent quant à la préparation du lecteur pour ce qui va suivre. Elles portent sur les notions de contradiction, censure, déformation et enfin captivité.

Entre satire et déformation, remarquons d'emblée le rôle joué par la préface. Tout d'abord, l'« éditeur » au sens anglo-saxon du terme nous déclare d'emblée que le manuscrit provient d'un certain Bonaparte O'Coonassa. Première contradiction avec ce qui suit car le roman ne cesse de nous répéter que Bonaparte O'Coonassa est parfaitement inculte et analphabète, ayant passé en tout et pour tout une journée à l'école du colonisateur saxon¹ qui en a profité pour le rebaptiser rapidement James O'Donnell. Qui est donc ce Bonaparte O'Coonassa, qui sans savoir lire ni écrire parvient à laisser des documents à l'intention d'éventuels éditeurs ? On est clairement dans un contexte contradictoire à considérer avec prudence. Prudence qui se mue en franche incrédulité à la lecture de ces mots dans la première préface :

This document is exactly as I received it from the author's hand except that much of the original matter has been omitted due to pressure of space and to the fact that improper subjects were included in it².

L'auteur nous dit donc que le manuscrit est intact et dans son état original, avant d'ajouter que la majeure partie de son contenu a été censurée ou

omis : « omitted ». Du reste, l'éditeur qui n'est autre bien sûr de façon à peine déguisée qu'O'Brien/Myles lui-même, s'empresse d'ajouter que si le public est intéressé, dix fois plus de matériau écrit demeure disponible.

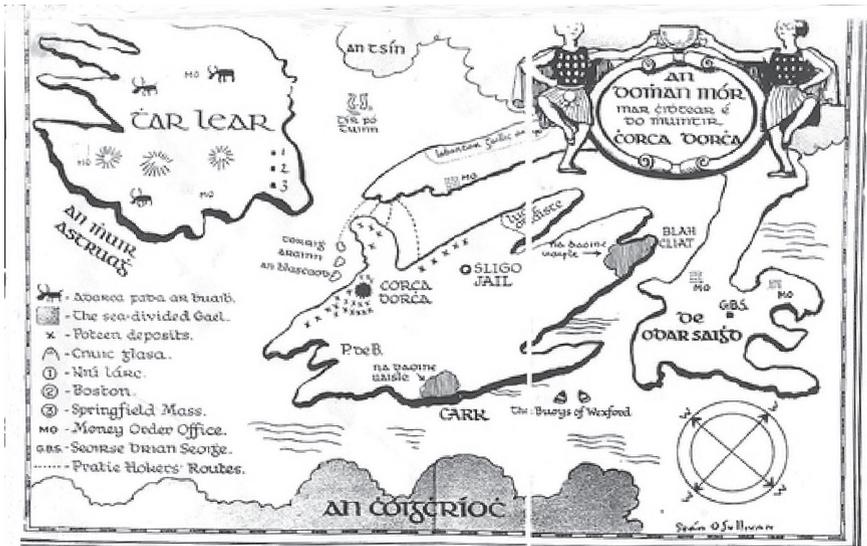
Still, material will be available ten-fold if there is demand from the public for the present volume³.

On se demande du coup quel est le statut de ce que l'on va lire tant l'ex-purgation semble marquer cette première étape de présentation du texte. Ce stratagème d'un manuscrit provenant d'une tierce personne plus ou moins définie est assez courant en littérature. On songe notamment à un autre écrit satirique célèbre : *Candide ou l'Optimisme* de Voltaire (1759), dont le texte trouvé sur un champ de bataille correspondrait à la traduction de l'allemand du Dr Ralph. Tout ceci ne peut que renforcer le caractère (très) peu fiable de la narration à venir. Autre point commun entre *Candide* et Bonaparte O'Coonassa notre narrateur, c'est leur indestructible candeur ou optimisme face au sort le plus cruel. Ce qui frappe également, c'est qu'au lieu d'avoir une préface objective et éclairante, non fictive et en dehors de la diégèse, on semble être d'ores et déjà dans la fiction ou la manipulation et ce alors même que le récit n'a pas encore commencé. La 1^{ère} préface est datée de « The day of Want » en 1941⁴, et les choses ne font que comiquement empirer pour la 2^{ème} préface du livre en gaélique datée de 1964 « The Day of Doom »... On passe de la misère à la fin du monde ou au jugement dernier⁵.

Troisième remarque : ce qui est caractéristique du monde de Bonaparte O'Coonassa, notre narrateur, est un type de déformation du monde. Dans l'édition originale Mercier de *An Béal Bocht*, à savoir *The Poor Mouth* en anglais, on trouve une carte introductive au récit censée résumer et présenter les lieux de l'action. Ce genre de carte est typique du genre des autobiographies paysannes gaéliques (on songe à Thomas O'Crohan et à son roman autobiographique *The Islandman* (1929). On songe aussi à Peig Sayers qui dicta en gaélique le texte qui servit à la publication de son autobiographie *Peig* (1936) et plus tard *An Old Woman's Reflections* (1939). La carte est originellement censée aider le lecteur à se raccrocher au réel, à étayer sa représentation spatiale des événements narrés dans le récit.

Gardant ceci à l'esprit, penchons-nous maintenant sur la carte figurant dans l'ouvrage original de Flann O'Brien publié en 1941 soit 12 ans après l'ouvrage d'O'Crohan :

Thierry Robin



Ce qui frappe ici c'est la distorsion délibérée du paysage qui finalement représente la perception psychique du monde par les habitants de Corkado-ragha. Cette carte du « vaste monde » ou « Doman mór » est aberrante sur le plan géographique. Tous les points cardinaux indiquent l'Ouest. La Chine « An Tsin » mythique est au Nord. L'Amérique est approximativement de la taille de l'Irlande et est connue sous le nom « Tar Lear », soit « de l'autre côté de la mer ». On y trouve trois villes : New York, Boston et Springfield en rang d'oignon. La richesse du pays est figurée par des symboles de vaches aux longues cornes et de vertes collines « cnuic glasa ». L'Angleterre se trouve à droite totalement déformée et figurée comme étant à nouveau « de l'autre côté », assimilée essentiellement à la demeure de George Bernard Shaw (West Briton typique, dont les initiales GBS apparaissent à la place de Londres) et à des bureaux bancaires. L'Irlande elle-même est totalement caricaturale, trois villes se démarquent: Dublin, Cork et...Corca Dorca. Au large de l'île principale se détachent trois autres îles : Blasket, Aran et Tory Island à l'ouest, et les bouées de Wexford au Sud. Les dépôts de *poteen* parsèment tout le *Gaeltacht* à l'Ouest sous forme de croix. Les trois principales régions du *Gaeltacht* sont indiquées : Donegal, Connemara et Kerry. Au passage on souligne l'alcoolisme des autchtones, puisque cet alcool à base d'orge ou de pommes de terre distillé dans l'illégalité peut atteindre les 90 degrés. Les pommes de terre sont encore présentes entre l'Écosse et l'Irlande puisque les routes maritimes

suivies par les « pratie hokers » sont indiquées en pointillé. « Pratie hokers » correspond concrètement à « spud » ou « potato pickers ». Bref, cette carte avec son imprécision délibérée et ses clichés au second degré annonce clairement le fait que le texte qui suit ne peut être pris au premier degré. Soit dit en passant cette géographie parfaitement aberrante et satirique illustre à merveille la description de la localisation de la maison où réside Bonaparte O'Coonassa avant que ce dernier ne soit envoyé en prison, description qui se situe à la fin du chapitre 1.

However, concerning the house where I was born, there was a fine view from it. It had two windows with a door between them. Looking out from the right-hand window, there below was the bare hungry countryside of the Rosses and Gweedore; Bloody foreland yonder and Tory Island far away out, swimming like a great ship where the sky dips into the sea. Looking out of the door, you could see the West of County Galway with a good portion of the rocks of Connemara, Aranmore in the ocean out from you with the small bright houses of Kiltonan, clear and visible, if your eyesight were good and the Summer had come. From the window on the left you could see the Great Basket, bare and forbidding as a horrible other-worldly eel, lying languidly on the wave-tops; over yonder was Dingle with its houses close together. It has always been said that there is no view from any house in Ireland comparable to this and it must be admitted that this statement is true. I have never heard it said that there was any house as well situated as this on the face of the earth⁶.

Si on lit attentivement l'extrait présenté, on se rend compte que l'humble demeure de Bonaparte dispose d'une vue, par temps clair évidemment, sur Gweedore, Tory Island, le Connemara, les îles d'Aran, l'archipel des Blasket, Kiltonan, la presqu'île de Dingle etc, soit près de 300 kms de courbure terrestre. Il est évident qu'aucune maison ne peut être assez haute pour permettre un tel panorama même à quelqu'un ayant la vue perçante : « if your eyesight were good ». Nous sommes ici dans l'exagération, la *cock-and-bull story* ou l'affabulation pure et simple surtout quand on sait que la maison en question est une petite mesure malsaine coincée au fond d'une vallée : « We lived in a small, lime-white, unhealthy house situated in a corner of the glen [...] ».

Quatrième remarque, concernant le thème de l'incarcération, et non des moindres : Sean O'Sullivan qui collabora avec Flann O'Brien pour l'illustration du texte gaélique a pris soin de mettre au beau milieu de la carte en gros caractères : « **SLIGO JAIL** », en d'autres termes la prison de Sligo est au centre de l'attention que le lecteur doit porter au texte. N'en déplaise à Yeats pour qui la région et la ville de Sligo sont importantes, il est curieux de trouver

Thierry Robin

une telle prééminence d'une ville qui compte à peine 15.000 habitants. Cela dit, la prison de Sligo est une des rares prisons importantes construites dans l'extrême ouest au 19^{ème} siècle par l'occupant anglais.

Elle demeura en activité de 1823 à 1956. Pour beaucoup elle symbolisa l'autorité, la domination et l'oppression des Irlandais par l'Angleterre puisqu'on y trouvait une population essentiellement autochtone catholique et souvent celtophone soumise au travail forcé (torture de la trépigneuse autrement appelée manège de discipline, cassage de pierres, fabrication d'étoupe, découpe du bois etc.). On y compta jusqu'à plus de 200 forçats, hommes et femmes, car la prison accueillait les deux sexes. Remarquons incidemment que la prison abrita quelques condamnés célèbres : Michael Davitt et Michael Collins notamment. C'est une prison typique de l'époque, polygonale avec la résidence du gouverneur en son centre. Il est à noter que la plupart des grandes prisons irlandaises historiques furent construites au 19^{ème} siècle, qu'il s'agisse de Kilmainham, Mountjoy, Arbour Hill à Dublin, celle de Portlaoise ou de Cork ou encore la prison de Limerick qui date de 1821. La présence de la prison de Sligo quoi qu'il en soit, semble logique dans la mesure où c'est la seule qui soit réellement aux portes du Gaeltacht si l'on excepte Limerick. Ajoutons que le thème de la prison encadre le récit, il se trouve dans la préface de 1941, dans l'incipit et dans l'excipit du roman (chapitres 1 et 9). Le terme argotique employé pour désigner l'endroit est la métaphore « jug », « to be in the jug », signifiant peu ou prou « être au trou » ou « en tôle ». Le passage où le narrateur apprend que son père est en prison ou « en tôle », « in the jug », est assez savoureux du reste, dans la mesure où, naïveté du regard de l'enfant oblige, ce dernier pense que son père se trouve peut-être au fond du pot de lait, jeu de mots basé sur « milk jug ».

- [...] Your father is far from home at the present [...]

- And where is he?

- He is in the jug! Said the Old-Grey-Fellow.

At that time I was only about in the tenth month of my life but when I had the opportunity I looked into the jug. There was nothing in it but sour milk and it was a long time until I understood the Old-Grey-Fellow's remark, but that is another story and I shall mention it in another place in this document⁸.

Cinquième et dernière remarque permettant de mieux cerner la nature de l'ouvrage que nous étudions en nous référant à la préface, il est primordial de garder en tête cette conclusion de l'éditeur /auteur :

It is a cause of jubilation that the author, Bonaparte O'Coonassa, is still alive today, safe in jail and free from the miseries of life⁹.

Ce qui est notable ici c'est précisément l'inversion totale de la valeur du mot « prison ». Ainsi la prison pour Bonaparte O'Coonassa devient un abri, un refuge contre les malheurs de la vie où il peut demeurer sain et sauf. Nous sommes clairement dans le paradoxe : l'incarcération devenant une chance, une occasion à ne pas rater si l'on veut sauver sa peau, survivre. Le sort paradoxalement enviable de Bonaparte fait d'ailleurs écho à celui de Sitric le mendiant au chapitre 7. En effet le pauvre Sitric, réduit à vivre comme un chien ou un blaireau dans un terrier à flanc de colline, constitue l'incarnation ou plutôt la personnification de la famine, élément historique contextuel majeur à prendre en compte. Citons :

The gentlemen from Dublin who came in motors to inspect the paupers praised him for his Gaelic poverty and stated that they never saw anyone who appeared so truly Gaelic. One of the gentlemen broke a little bottle of water which Sitric had, because, said he, it spoiled the effect. There was no one in Ireland comparable to O'Sanassa in the excellence of his poverty; the amount of famine which was delineated in his person. He had neither pig nor cup nor any household goods. In the depths of winter I often saw him on the hillside fighting and competing with a stray dog, both contending for a narrow hard bone and the same snorting and angry barking issuing from them both. He had no cabin either, nor any acquaintance with shelter or kitchen heat. He had excavated a hole with his two hands in the middle of the countryside and over its mouth he had placed old sacks and branches of trees [...] Strangers passing by thought that he was a badger in the earth when they perceived the heavy breathing which came from the recesses of the hole as well as the wild appearance of the habitation in general¹⁰.

Ainsi Sitric, qui pourrait être en théorie aussi libre qu'un Diogène dans la mesure où il ne possède aucun bien matériel, sa bouteille d'eau en verre ayant été cassée par un Gaeligore dublinois pour *parfaire* l'effet produit par sa misère, se trouve enfermé dans la misère la plus noire et l'enfer de la faim. La misère conduit à l'animalité : Sitric est souvent pris pour un blaireau ou un chien. Ce thème de l'animalisation est récurrent puisque les paysans les plus pauvres sont contraints de vivre sous le même toit que leurs porcs et leur bétail – fait assez étonnant mais qui est en partie attesté historiquement, le bétail dégageant de la chaleur profitable à la maisonnée. La maison de Bonaparte est donc la demeure d'humains et d'animaux, parfois décrite comme une vraie ménagerie :

Our house was undivided [...] At sundown rushes were spread over the whole floor and the household lay to rest on them. Yonder a bed with pigs upon it; here a bed with people [...] ¹¹.

Thierry Robin

D'autres phrases assez drôles du reste montrent à quel point les personnages sont prisonniers de leur sort misérable. Pensons à la subordonnée circonstancielle de temps suivante par exemple : « When everybody within the house, both porcine and human, was replenished with potatoes [...] »¹². Prisonnier de la misère également, Sitric finira par trouver un remède à son dénuement extrême : justement dans l'animalité presque totale. Il finit en effet par trouver refuge dans une grotte située dans un îlot rocheux en mer où il partage la vie d'une colonie de phoques.

At times since then he has been seen at high tide, wild and hirsute as a seal, vigorously providing fish with the community with whom he lodged. [...] To this day he is buried alive and is satisfied, safe from hunger and rain over on the Rock¹³.

Le carcan social de la misère absolue ne peut être oublié qu'en étant enterré vivant dans un rocher. D'une captivité figurée, Sitric parvient à une autre captivité plus littérale : l'enfermement dans l'animalité et une grotte marine. Il est important de noter les points communs entre le narrateur Bonaparte et Sitric.

De Bonaparte il est dit « O'Coonassa, is still alive today, safe in jail and free from the miseries of life »... De Sitric il est dit : « To this day he is buried alive and is satisfied, safe from hunger and rain over on the Rock. » Dans les deux cas, l'enfermement est synonyme de salut. La prison ou la grotte isolée protègent nos personnages de la dureté de la vie. Il faut voir dans ce renversement des repères une manifestation évidente de la parodie voire de la satire. A la façon d'un Swift suggérant aux Irlandais affamés de vendre leurs enfants comme viande bouchère dans *A Modest Proposal* (1729), O'Brien suggère que l'incarcération ou l'enfermement dans des grottes *off shore* sont des clefs aux problèmes de la famine ou de la misère. On pourrait se contenter de cette interprétation satirique. Mais derrière cette parodie gît sans doute plus de vérité historique qu'il n'y paraît à première vue.

Petite histoire et Histoire...

La question que pose *An Béal Bocht* en tant que satire à teneur historique est précisément celle de la réalité de ses événements narrés. Dans quelle mesure y a-t-il des manifestations du genre satirique dans ce roman d'O'Brien ? On sait que la satire se caractérise par la diminution ridiculisante de ses objets, ou par l'exagération, ou par la caricature, ou encore par la juxtaposition baroque d'éléments discordants. Dans le roman qui nous inté-

resse, on trouve des éléments historiques attestés et des éléments parodiques patents au départ peu compatibles.

Du côté de l'histoire, on peut dire qu'O'Brien se nourrit paradoxalement d'une tragédie fondatrice de l'histoire irlandaise, celle de la Grande Famine ayant eu lieu entre 1845 et 1850. Certains historiens repoussent les limites de cette catastrophe jusqu'à 1852. Nous sommes à l'époque sous le règne de Victoria. Du fait d'une maladie de la pomme de terre (le *phytophthora infestans*), les récoltes furent en grande partie détruites plusieurs années de suite. On sait que le régime alimentaire de la majorité des Irlandais modestes (3 millions de *potato people*), notamment dans l'Ouest du pays (dans le Connaught, le Donegal et le Munster) consistait précisément de pommes de terre. Cette maladie agricole associée à un système foncier aberrant où les propriétaires (souvent absents) ne se souciaient guère des conditions de vie de leurs ouvriers agricoles a conduit à la mort plus ou moins directe d'un million de personnes en Irlande, des suites de dénutrition, malnutrition ou autres maladies induites par la faiblesse physique des individus affamés. Cette famine a conduit de nombreux commentateurs à considérer l'Irlande comme un piège, une prison pour sa propre population. Cette vision se retrouve à tous les niveaux de la société irlandaise, de la culture populaire à la sphère académique, depuis Brian Warfield, poète chanteur du groupe folk les Wolfe-Tones jusqu'au chercheur Cormac Ó Gráda à UCD en passant par l'historien de la BBC Robert Kee. La même métaphore filée est utilisée : celle d'un pays devenu une prison à ciel ouvert.

Brian Warfield des Wolfe-Tones nous dit ainsi à propos du désœuvrement des Irlandais du milieu du 19^{ème} siècle :

[...]But the idleness of the people has all the hallmarks of a subjective downtrodden population misgoverned by a despotic regime entrapped and imprisoned by poverty and without incentives or means of escape. [...] The English government made Ireland a prison for them without food¹⁴.

Robert Kee, auteur de *Ireland A History*, conclut son livre ainsi : « History is indeed a difficult prison to escape from, and the history of Ireland as difficult as any¹⁵ ».

Le plus intéressant vient sans doute de l'article de Cormac Ó Gráda « Ireland's Great Famine: An Overview », qui dresse en 2004 un portrait assez précis de la société irlandaise du 19^{ème} siècle. On y trouve la confirmation que la population de l'Irlande en 1845 est de 8,5 millions. A la fin de la grande famine elle n'est plus que de 6,5 millions. Au-delà du million de morts déjà cités, on peut estimer à 1,5 million le nombre de personnes ayant

Thierry Robin

fui l'Irlande, en émigrant notamment vers l'Amérique, l'émigration de masse devenant par la même occasion une évasion de la « prison de l'Histoire » déjà évoquée. O'Brien y fait référence avec humour p. 22 et p. 66 dans *The Poor Mouth* imputant l'exode à la puanteur locale causée par le cochon de Bonaparte.

Les Irlandais se trouvent donc prisonniers de l'Histoire au sens où l'entend Robert Kee, la culture d'une simple tubercule comme la pomme de terre étant à l'origine d'une tragédie sans commune mesure au 19^{ème} siècle. Le mot « potato » ou son équivalent familier « spud » est ainsi répété près de 50 fois sur une centaine de pages dans le roman.

La fiction d'O'Brien dépasse-t-elle réellement la réalité ? Cormac Ó Gráda va jusqu'à rapporter des rumeurs de cannibalisme dans le Mayo. L'on voit bien que l'on arrive à un point nodal, essentiel dans l'histoire irlandaise : la misère à cette période est telle que les paysans les plus pauvres, souvent expulsés par les grands propriétaires terriens se mettent à rejoindre les *workhouses* institués par la *Poor Law* de 1838, lieux d'infamie et d'exploitation. La situation est donc sans doute suffisamment grave pour que les gens se sentent obligés d'intégrer ces lieux sordides et froids que sont les *workhouses*. La même remarque s'applique aux prisons : en effet on constate dans toute l'Irlande de la moitié du 19^{ème} siècle une véritable saturation de toutes ces structures étatiques, et les prisons deviennent ainsi paradoxalement des lieux de refuge. La prison de Kilmainham à Dublin au pire de la famine en 1847 (année connue sous le nom de *Black 47*) accueille ainsi 9.000 prisonniers alors qu'elle en accueillait à peine 700 avant la famine.

La raison pour laquelle la prison peut apparaître comme un ultime refuge est qu'au moins on y est nourri, fait loin d'être garanti au dehors, où les gens expulsés de leurs fermes sans récoltes meurent sur les routes par milliers. L'extrait suivant de l'article de Cormac Ó Gráda est plus qu'éclairant.

The catastrophe of the Great Irish Famine really dates from the autumn of 1846, when the first deaths from starvation were recorded. By mid-October 1846 four of the country's 130 workhouses were already full, and three months later the workhouses – established under the Irish Poor Law of 1838 – held nearly one hundred thousand people. By the end of 1846 three in five already contained more inmates than they had accommodation for, and many were turning away would-be inmates (Ó Gráda 1999: 50-2). Of those still with spare capacity, a third or so were in less affected areas in the northeast and east. Ominously, however, several more were located in areas already threatened with disaster, but lacking the resources and the political will to cope. [...]The numbers of crime reported by the police force peaked in 1847, at more than three times the pre-famine (1844) level. However, the nature of crime

shifted: incidents of cattle- and sheep-rustling rose eleven-fold, and burglaries and robberies quintupled, while the number of reported rapes dropped by two-thirds. Inmates with no previous conviction formed a rising proportion of the prison population and, in Dublin, proportion of inmates from the distant provinces of Connacht and Munster rose sharply. [...] Some prison inmates, it is claimed, committed petty crimes in order to gain access to prisoners' rations; and that much of famine-era crime was driven by desperation is also suggested by the deaths of some of the perpetrators in prison from famine-related causes (Ó Gráda 1994: 202-4; 1999: 188-91)¹⁶.

Ainsi donc, pendant la famine, les vols de bétail sont multipliés par 11, les vols et cambriolages par cinq, la criminalité globale par trois. Ó Gráda va jusqu'à soutenir l'idée que certains commettent délibérément des délits pour avoir accès aux rations alimentaires en prison : « Some prison inmates, it is claimed, committed petty crimes in order to gain access to prisoners' rations ». L'incarcération devient une solution, une échappatoire paradoxale. L'Irlande étant devenue une vaste prison à ciel ouvert où l'on meurt de faim dans l'indifférence quasi généralisée des gouvernants. La seule solution devient dès lors dans cette logique inversée de se faire envoyer en prison pour quitter la prison du réel extérieur faite de famine et de misère. C'est cette réalité étrange que souligne Bonaparte O'Coonnassa lorsqu'il déclare à propos de son incarcération :

This order left me between worry and joy. I was safe and dry and free from hunger while locked up but, nevertheless, I desired to be back once more with the people of Corkadoragha¹⁷.

Tout le roman *An Béal Bocht* est ainsi marqué par une réalité historique tragique attestée. Que faut-il donc y voir ? Pour tenter de répondre à cette question, il faut peut-être replacer le récit dans son contexte décalé. D'après les éléments du roman, notamment les visites des fanatiques *gaeligores* du chapitre 4¹⁸ en automobile et également certains jeux de mots du grand-père du narrateur¹⁹ faisant référence au roi George, on peut déduire que l'action du roman se passe sous le règne de Georges V entre 1910 et 1936. Comme, en outre, l'Etat britannique contrôle apparemment encore les destinées de l'île, on peut restreindre le spectre temporel à 1910-1922. Que dire du coup de ce décalage entre date de l'intrigue et famine historique, sachant qu'au moins 60 ans les séparent ? Ce décalage temporel peut être pris comme indice supplémentaire de la satire et de la déformation, de la prégnance des représentations collectives simplifiées. On peut y voir aussi comme souvent chez O'Brien une illustration de l'absurdité de la condition humaine, du cercle

Thierry Robin

vicieux sisyphien de la réalité historique – les catastrophes seraient alors un invariant ontologique. Ainsi le destin satirique de tout irlandais, en 1845 ou 1915, peu importe, c'est la boucle absurde de l'enfermement et de la misère de père en fils comme en témoigne le moment des retrouvailles éphémères entre Bonaparte et son père :

- Phwat is yer nam ?
- He spoke voice-brokenly and aimlessly.
- Jams O'Donnell! Said he. [...]
- The name and surname that's on me, said I, is also Jams O'Donnell. You're my father and it's clear that you've come out of the jug.
- My son! Said he. My little son !! My little sonny!!! [...]
- I'm told, said I, that I've earned twenty-nine years in the same jug. [...]
- Twenty-nine years I've done in the jug, said he and it's surely an unlovely place.
- Tell my mother, said I, that I'll be back...²⁰

La scène dans sa totalité est burlesque par ses excès – je n'ai pas cité le passage ici *in extenso*, mais l'hyperbole et l'exagération sentimentale y règnent. Ainsi avant d'avoir la gradation hypochoristique de « son [...] little son [...] little sonny », on a un narrateur qui manque s'évanouir en appelant son père bien aimé cinq lignes plus haut : « my father! my own father!! my own little father!!! my kinsman, my progenitor, my friend!!!! »... On remarquera au passage le crescendo dans le nombre des points d'exclamation : un puis deux puis trois puis quatre ... Ce qui est cocasse ici, c'est que la scène est totalement invraisemblable, Bonaparte n'a jamais vu son père et peut difficilement le reconnaître, la coïncidence de la libération de l'un et de l'incarcération de l'autre le même jour est peu probable, les peines à purger sont rigoureusement identiques : 29 ans de prison dans les deux cas et comble d'ironie les deux hommes ont le même état civil, à savoir « Jams O'Donnell ». Le problème est qu'au cours du chapitre 3 on apprend que tous les Irlandais du *Gaeltacht* sont rebaptisés Jams O'Donnell par l'école coloniale britannique pour simplifier la tâche des maîtres qui n'ont du coup plus à prononcer des patronymes gaéliques improbables. On note donc ici une répétition des schémas : incarcération, identification. Ce qui est d'autant plus drôle et féroce dans le cas qui nous occupe c'est que Bonaparte O'Coonassa écope de 29 ans de prison pour un crime qu'il n'a pas commis : le meurtre d'un bourgeois à Galway. Le seul crime qu'il ait commis est d'avoir utilisé les pièces d'or trouvées au sommet de *Hunger Stack* pour s'acheter des bottes qu'il ne parvient d'ailleurs pas à mettre tant elles lui font mal aux pieds. Du reste, il est impossible de porter des bottes sans être ridicule à Corkadoragha où tout le monde va pieds nus conformément au clin d'œil intertextuel.

Que dire donc de ce roman jubilatoire de Flann O'Brien ? D'abord qu'il est infiniment parodique et qu'il traite effectivement d'enfermement : enfermement en prison, enfermement dans l'Histoire, sentiment d'enfermement dû à l'insularité (à lire *An Béal Bocht* dont le narrateur s'appelle incidemment Bonaparte, on a un peu l'impression que tous les Irlandais sont comme Napoléon à Sainte Hélène, les prisonniers d'une île sous contrôle ennemi), enfermement dans les corps et la matérialité rendue encore plus aigüe par la misère et la faim. Enfin, la satire d'O'Brien traite un peu plus encore de l'enfermement dans le stéréotype et les représentations clichés. Ce livre éminemment intertextuel, ne cesse de faire référence aux « *guid buiks* » (*sic*) de la tradition gaélique dont il pastiche notamment point par point dans le chapitre 5 tous les ingrédients qui sont d'abord disséqués et numérotés avant d'être appliqués à la lettre quelques pages plus loin. L'exemple de mise en parallèle suivant est saisissant :

I gathered quite an amount of information about the Rosses [...] and also about the bad circumstances of the people there ; all were barefoot and without means. Some were always in difficulty, others carousing in Scotland. In each cabin there was : (i) one man at least, called the 'Gambler', a rakish individual, who spent much of his life carousing in Scotland, playing cards and billiards, smoking tobacco and drinking spirits in taverns ; (ii) a worn, old man who spent the time in the chimney-corner bed and who arose at the time of night-visiting to shove his two hooves into the ashes, clear his throat, redden his pipe and tell stories about the bad times ; (iii) a comely lassie called Nuala or Babby or Mabel or Rosie for whom men came at the dead of every night with a five-noggin bottle and one of them seeking to espouse her. One knows not why but that is how it was. He who thinks that I speak untruly, let him read the good books, or the *guid buiks*²¹.

Puis voici ce qui se passe trois pages plus loin :

Ferdinand was an old worn man and only his daughter, Mabel, lived with him (a small, well-made, comely girl) and an old woman (it is unknown whether she was his wife or his mother) who was dying for twenty years in the bed in the chimney-corner and who was still on this side of the Great Contest. She had a son named Mickey (his nickname was the Gambler) but he was carousing yonder in Scotland [...]²².

L'intertextualité est clairement assumée comme parodique puisque le grand-père de Bonaparte censément analphabète (comme son petit-fils du reste, la satire ne fait que peu de cas de menues incohérences de la sorte) demande à Bonaparte : « Did you ever read Séadna²³ ? », Séadna étant le titre

Thierry Robin

d'un conte, publié en 1907, de Peter O'Leary, fondateur moderne de la littérature en gaélique. Le Père O'Leary est d'ailleurs cité nommément p. 49. Le roman d'O'Crohan *The Islandman* est lui-aussi amplement pastiché, notamment son leit-motiv : « the like of us will never be there again », qui est repris du début à la fin de notre roman satirique. Dès la p. 14, parlant de sa mère, Bonaparte déclare : « her like will never be there again », et à la conclusion du roman Bonaparte affirme : « I do not think my like will ever be there again²⁴ ! ». Mais entre-temps même la puanteur de la maison d'O'Coonassa est décrite dans les mêmes termes : « I do not think that the like will ever be there again²⁵ ». « And so this house was delightful and I do not think its like will ever be there again²⁶ ». etc. Les clichés de Máire, de son vrai nom Séamus O'Griánna, sont également repris. On peut en citer deux exemples : les culottes en laine grise portées par les enfants du Gaeltacht « grey-wool breeches », si on lit Máire on a l'impression que les enfants ne portent rien d'autre. O'Brien s'en donne à cœur joie en insistant sur cette interprétation quelque peu excessive :

I was 7 years old when I was sent to school. I was tough, small and thin, wearing grey-wool breeches but otherwise unclothed above and below²⁷.

Avec une température moyenne de 5 degrés dans le Connaught l'hiver et plus de 1.500mm de précipitations annuelles, on imagine mal le dépouillement extrême enduré par le pauvre Bonaparte. L'effet est bien évidemment comique, surtout quand dans la même page on apprend que les enfants miséreux d'Aran n'ont d'autre moyen d'aller à l'école depuis leur île que la nage. Le cliché « a child among the ashes » de Máire est aussi utilisé à foison dans le roman. Ainsi, p. 16 « I became a child among the ashes », les personnages de conteurs ou shanachee ont aussi les pieds dans les cendres : « Sure, I'd tell ye a story gladly, said Ferdinand, [...] putting his two hooves into the ashes ; [...] – I did na know and I a little child in the ashes [...] etc.²⁸ ».

En guise de dernier exemple de prison intertextuelle, songeons à l'anecdote qui suit. En référence à O'Leary, le grand-père dit ceci à propos du soir qui s'approche de la côte :

Tis clear, wee little son, said the Old-Fellow, that you haven't read the good books. 'Tis now the evening and according to literary fate, there's a storm down on the seashore, the fishermen are in difficulties on the water, the people are gathered on the strand, the women are crying and one poor mother is screaming: Who'll save my Mickey? That's the way the Gaels always had it with the coming of night in the Rosses²⁹.

Trois pages plus loin, le *fatum* littéraire est illustré dans un curieux renversement de la logique habituelle, ici le récit précède les faits et non l'inverse :

Well, the Night of the Big Wind came. A heavy sea arose and, as usual, the fishermen were in difficulties [...]. The wives and the women were standing, watching in torment [...]. Every great murderous wave drenched the watchers on the strand; they were wet to the marrow from the foam of the sea. A mother's shout arose above the scream of the wind: Oh! oh! who will save my Paddy³⁰?

Tout le roman parodique d'O'Brien fonctionne ainsi en prenant au pied de la lettre des récits gaéliques ruraux de Sayers, O'Crohan, O'Leary, Máire etc. Le fait que le récit précède les faits renforce le statut mythologique de la condition gaélique qui se trouve d'abord narrée, puis vécue. Les livres gaéliques enferment les destinées des Gaëls, évidemment nommés Mickey ou Paddy, dans des schémas victimaires archétypiques.

Trois conclusions

Pour nous résumer, on trouve donc chez O'Brien nombre d'illustrations de la captivité ou de son avatar l'enfermement : incarcération, prison du corps, de la misère, prison de l'insularité, enfermement dans la mythologie victimaire etc., aliénation de la répétition absurde de l'injustice - le sort de Bonaparte est édifiant à cet égard. On peut à mon sens avancer au moins trois hypothèses potentiellement complémentaires quant à ce traitement de l'enfermement dans *An Béal Bocht*.

Premièrement se dessine une perspective post-coloniale d'affranchissement dans le traitement de la captivité... O'Brien souligne la dimension mythologique collective de l'imaginaire nécessaire à la constitution d'une nation. Il décrit parfaitement la nécessité de faire référence à un passé commun fait d'épreuves dépassées. Mais satire aidant, il en souligne l'aspect excessif, simplificateur, idéologique et monologique. Ce faisant, O'Brien démontre que pour être irlandais, il n'est pas, plus, besoin d'avoir recours à un imaginaire misérabiliste et victimaire faisant du Saxon la figure du monstre génocidaire que certains historiens veulent encore mettre en avant³¹. Le résultat obtenu par O'Brien est qu'il parvient à affranchir l'Irlande de toute nécessité de se référer en permanence à une dialectique maître-esclave (Royaume-Uni/Irlande) manichéenne qui perpétue paradoxalement un schéma de présence ineffaçable de l'ancienne puissance coloniale. On peut dire au passage que la décanonisation des grands récits métanarratifs, leur délégitimation est

Thierry Robin

typiquement postmoderne au sens où l'entend Lyotard dans le chapitre 10 de *La Condition postmoderne*³². En ce sens O'Brien, en dépassant historiens dits révisionnistes³³ et nationalistes, préfigure le mouvement post-révisionniste.

La deuxième interprétation possible applicable à *An Béal Bocht* nous rapprocherait du grand critique irlandais Vivian Mercier, disparu en 1989. Dans son ouvrage magistral : *The Irish Comic Tradition*, Vivian Mercier soutient l'idée assez originale que la comédie a sans doute historiquement précédé la tragédie dans la littérature irlandaise³⁴, établissant un pont entre la tradition orale antérieure au 9^{ème} siècle (les récits de la Tène, *La Razzia des vaches de Cooley* ou *Le Cochon de mac Dathó*) reprise par les manuscrits des sagas du moyen âge, et Swift, Sheridan, Wilde, Shaw, O'Brien, Joyce etc. Dans cette perspective, O'Brien s'inscrit dans une logique de palimpseste toute irlandaise. En tant que Satiriste irlandais, il devient alchimiste transformant le tragique en comique, lui restituant sa primauté, transformant l'enfermement ou l'emprisonnement en potentielle ouverture. On peut dire que cette interprétation est assez probante si l'on veut insister sur l'aspect libérateur du texte d'O'Brien qui affranchit du même coup l'Histoire irlandaise de tout pathos réflexif. Parvenir à rire de soi, de ses mythes et de son identité, n'est-ce pas là l'avatar des puissants ? O'Brien rend l'Irlande plus indépendante que jamais.

Enfin la troisième perception ou compréhension de la captivité ou de l'enfermement notable dans *An Béal Bocht* peut aussi s'appréhender de façon plus sombre. La vision carcérale ou de prison physique de l'Histoire irlandaise omniprésente dans *An Béal Bocht* peut rejoindre un rire cathartique face au grotesque, véritable politesse du désespoir. O'Brien se moquerait alors du canon pathétique des récits sur la famine, parce que face à l'absurdité et à la répétition du tragique sans fin, accessoirement illustrées par la famine, nulle rationalisation n'apporte d'éclairage convaincant. Pourquoi des centaines de milliers d'Irlandais sont-ils morts de faim, du typhus, de dysenterie ou d'épuisement sur la terre d'Irlande ou dans des bateaux cercueils au large de l'Amérique ? O'Brien semble nous dire qu'il n'y a pas de justification absolue de ce drame, si ce n'est l'éternelle répétition de la bêtise humaine ou du malheur. On rejoindrait ici une vision schopenhauerienne de la répétition. En poussant un peu plus, on pourrait y voir aussi un embryon de la pensée rossétienne d'idiotie du réel. Car ce qui frappe toujours chez O'Brien, c'est qu'on rit beaucoup mais toujours un peu jaune ou de manière vacharde. Le rire devient alors un outil réflexif, seule alternative à la tristesse absolue. Pour paraphraser le Sisyphes de Camus, « il faut s'imaginer Bonaparte O'Coonassa heureux. »

Thierry Robin

CEIMA/HCTI EA 4249/UBO, Brest

Références bibliographiques, éditions utilisées dans cet article

- BANVILLE, John. *The Book of Evidence*. Londres, Martin Secker and Warburg Ltd, 1989, 220 p.
- BEHAN, Brendan. *Behan, Complete Plays*. Londres, Methuen Drama, 2001, 384 p.
- CAMUS, Albert. *Le Mythe de Sisyphe*. Paris, Gallimard, 1942, 187 p.
- FITZGERALD, Garret Michael. *Towards A New Ireland*. Londres, C. Knight, 1972, 190 p.
- KEE, Robert. *Ireland: A History*. Weidenfeld & Nicholson, Londres, 1980, 256 p.
- KIBERD, Declan. « Pay no attention to my letter », *The Dublin Review*, issue n° 2. Spring 2001, 84-96.
- LYOTARD, Jean-François. *La Condition postmoderne*. Paris, Les Editions de Minuit, 1979, 109 p.
- McKIBBEN, Sarah E. « An Beal Bocht: mouthing off at national identity - Critical Essay », *Eire-Ireland, Journal of Irish Studies*. Printemps-été 2003.
- MERCIER, Vivian. *The Irish Comic Tradition*. Oxford, OUP, 1962, 258 p.
- MITCHEL, John. *Jail Journal*. Dublin, M. H. Gill & Sons, 1914, 463 p.
- O'BRIEN, Flann (sous le nom de Myles na gCopaleen pour cette édition originale en gaélique). *An Béal Bocht*. Cork, Mercier, 1941, 128 p.
- O'BRIEN, Flann. (traduction en anglais de Patrick C. Power de *An Béal Bocht*) *The Poor Mouth*. Londres, Hart-Davis, MacGibbon, 1973, 128 p.
- O'BRIEN, Conor Cruise. *States of Ireland*. NY, Pantheon Books, 1972, 336 p.
- O'CROHAN, Thomas. *The Islandman*. Oxford, Oxford Paperbacks, OUP, 1977, 262 p.
- Ó GRÁDA, Cormac, Eric VANHAUTE & Richard PAPING (coeds). *When the Potato Failed: Causes and Effects of the 'Last' European Subsistence Crisis*. Brepols: CORN Publication Series – Turnhout, 2007, 342 p.
- O'LEARY, Peter. *Séadna*. Dublin, Carbad, 1987, 268 p.
- SAYERS, Peig. *An Old Woman's Reflections*. Oxford, Oxford Paperbacks, OUP, 1977, 148 p.
- SAYERS, Peig. *Peig*. Syracuse, NY, USA, Syracuse University Press, 1974, 212 p.
- SWIFT, Jonathan. « A Modest Proposal: For Preventing the Children of Poor People in Ireland from Being a Burthen to Their Parents or Country, and for Making Them Beneficial to the Publick » in *Major Works*. Oxford, OUP, 2003, 492-499.

Thierry Robin

VOLTAIRE. *Candide ou l'optimisme*. Paris, Larousse, 1989, 224 p.

WILDE, Oscar. *The Ballad of Reading Gaol*. New York, Dover Publications Inc., 1992, 64 p.

WOODHAM, Smith Cecil. *The Great Hunger: Ireland. 1845-49*, Londres, H. Hamilton, 1962, 510 p.

notes

¹ « [...] I don't think I'll ever go back to that school but it's now the end of my learning! [...] I had no other connection with education from that day onwards [...]. » Flann O'Brien, *The Poor Mouth*, Londres, Flamingo, 1993, 34.

² *Ibid.*, 7

³ *Ibid.*, 7.

⁴ *Ibid.*, 7.

⁵ *Ibid.* 9.

⁶ *Ibid.* 21.

⁷ *Ibid.* 16.

⁸ *Ibid.* 15.

⁹ *Ibid.* 7.

¹⁰ *Ibid.* 88-89.

¹¹ *Ibid.*, 18.

¹² *Ibid.*, 76.

¹³ *Ibid.*, 98.

¹⁴ Voir site des Wolfe Tones: <http://www.wolfe-tonesofficialsite.com/famine.htm>

¹⁵ Robert Kee, *Ireland : A History*, Widenfled & Nicholson, Londres, 1980, 248.

¹⁶ Pour plus de chiffres et de statistiques sur la période se référer au chapitre éclairant rédigé par Cormac Ó Gráda intitulé 'Ireland's Great Famine: an overview' In: O'Grada, C., (with Eric Vanhaute, University of Ghent and Richard Paping, University of Groningen) (eds). *When the Potato Failed: Causes and Effects of the 'Last' European Subsistence Crisis*. Turnhout, CORN Series, Brepols Publishers, 2007, 342 p.

¹⁷ Flann O'Brien, *The Poor Mouth*, Flamingo, Londres, 1993, 122.

¹⁸ *Ibid.*, 46-64.

¹⁹ *Ibid.*, 55.

²⁰ *Ibid.*, 124.

²¹ *Ibid.*, 65.

²² *Ibid.*, 68.

²³ *Ibid.*, 65.

²⁴ *Ibid.*, 125.

Satire et enfermement dans *The Poor Mouth* de Flann O'Brien

²⁵ *Ibid.*, 16.

²⁶ *Ibid.*, 21.

²⁷ *Ibid.*, 29.

²⁸ *Ibid.*, 68-69.

²⁹ *Ibid.*, 67.

³⁰ *Ibid.*, 70.

³¹ On songe notamment par exemple à Cecil Woodham Smith, *The Great Hunger: Ireland, 1845-49*, Londres, H. Hamilton, 1962, 510 p.

³² Lyotard Jean-François, *La Condition postmoderne*, Paris, Les Editions de Minuit, 1979, 63.

³³ On songe par exemple de façon archétypique à: Fitzgerald Garret Michael, *Towards A New Ireland*, Londres, C. Knight, 1972, 190 p. ou O'Brien Conor Cruise, *States of Ireland*, NY, Pantheon Books, 1972, 336 p

³⁴ Mercier Vivian, *The Irish Comic Tradition*, Oxford, OUP, 1962, 237-238.

On peut pour résumer le propos de Mercier citer ce passage qui généralise la primauté du comique à la littérature mondiale : « In world literature we may everywhere expect to find a similar state of affairs. In some literatures the comic tradition may not be so long or so continuous as it is in Irish literature, but we can be sure that a folk tradition of humour, wit, and satire stretches far beyond the commencement of any given literary tradition. [...] The prevalence of grotesque and macabre humour in modern art and literature is an index of the sincerity of twentieth-century primitivism. » (*Ibid.*, 248)