

## Préface

# Le Tigre Celtique se parfume à la dynamite

Thierry Robin éclaire une zone d'ombre dans la littérature. Et ce qui s'y cache, ce n'est pas un cadavre mais une créature bien vivante : le polar irlandais.

C'est une créature qu'on ne rencontre pas souvent dans les programmes des études littéraires ni sur la carte du roman policier. Nos cursus universitaires ignorent les mutations criminelles de la littérature irlandaise, comme si aucun chemin ne menait de Jonathan Swift, Oscar Wilde ou James Joyce à Benjamin Black, Eoin McNamee ou Liz Nugent. De leur côté, les histoires et encyclopédies du roman policier sont avares d'informations sur l'Irlande.

*L'aficionado* sait, s'il a lu les *Chroniques* de Jean-Patrick Manchette, que le roman policier anglophone recouvre deux grandes provinces, la Grande-Bretagne et les États-Unis : l'une patrie du roman à énigme à la Arthur Conan Doyle et Agatha Christie, l'autre territoire du roman noir inventé par Dashiell Hammett et Raymond Chandler. Et s'il a, comme l'auteur de cette préface, fréquenté le territoire américain, il y aura rencontré beaucoup de personnages d'origine irlandaise : des gangsters, des curés de choc et des flics new-yorkais, aux cheveux roux, avec des noms comme Kelly ou Mulligan, descendants de ces migrants pauvres du XIX<sup>e</sup> siècle à qui tous les chemins étaient barrés sauf ceux de la police, du séminaire et du crime. De la même manière, notre *aficionado* a croisé bon nombre d'auteurs américains d'origine irlandaise, depuis Raymond Chandler jusqu'à Michael Connelly, qui témoignent silencieusement de la longue histoire d'émigration des hommes et de la culture d'Irlande vers l'autre côté de l'Atlantique.

Mais il n'a pas encore rencontré le roman policier irlandais né en Irlande. C'est pourquoi il lui faut lire le livre de Thierry Robin.

Avant tout, celui-ci prouve qu'il n'y a pas seulement des auteurs irlandais de polar mais bien un roman policier irlandais, un genre cohérent et visible illustré par une génération d'écrivaines et d'écrivains qui ont fait irruption sur la scène littéraire à la fin des années 1990. Selon lui, cette émergence soudaine et récente s'explique par la conjonction de deux causes, l'une sociale, l'autre culturelle : d'un côté, le miracle économique national (l'émergence du Tigre Celtique) et les bouleversements qu'il a entraînés ; de l'autre, le changement de perception des canons esthétiques induit par la condition post-moderne, qui a affaibli, sinon effacé complètement, la hiérarchie des genres et mis le polar ou roman noir sur le même plan que la littérature « blanche ».

Armé de cette théorie à double action, Thierry Robin analyse l'enracinement du polar irlandais dans l'évolution politique et sociale tourmentée du pays, de part et d'autre de la frontière nord/sud, et dans son histoire littéraire, depuis les cycles de légendes celtiques jusqu'aux écritures avant-gardistes de Joyce ou Beckett, en passant par la production gothique d'auteurs comme Charles Robert Maturin, Sheridan Le Fanu, ou Bram Stoker. Tout en replaçant le genre dans ces multiples contextes, il restitue admirablement la variété de ses styles et de ses tendances : inventions étourdissantes du précurseur postmoderniste Flann O'Brien dans *The Third Policeman* (1939/1967) ; polars historiques de Benjamin Black ; *faction* (mélange de fiction et faits documentaires) d'Eoin McNamee (certainement l'un des grands stylistes d'aujourd'hui, toutes nationalités confondues) ; thrillers politiques de Stuart Neville ; « *whonunits* sectaires » de Brian McGilloway ; romans de procédure policière de Tana French ; constructions tragiques de Liz Nugent.

Il démontre, au terme de ce parcours, que le polar est un lieu d'observation privilégié de l'évolution de l'Irlande et de ce qu'il appelle son « état de dysphorie collective », résultat d'une longue histoire d'injustices sociales. Dysphorie dont la nature évolue avec le temps : autrefois liée à l'héritage colonial et aux troubles identitaires du pays (Flann O'Brien), puis, comme dans les récits de Benjamin Black/John Banville, aux scandales de mœurs impliquant l'Église catholique et le Fianna Fáil d'Eamon de Valera, puis à la guerre civile en Irlande du Nord, elle s'incarne aujourd'hui dans les mutations brutales dues à l'émergence du Tigre Celtique, à la récession qui l'a suivie ou à l'explosion de la bulle immobilière des années 2000, qui a jonché le paysage de la verte Irlande de localités désertes et inachevées, tels de nouveaux avatars de la tradition gothique nationale.

Les auteurs de la génération actuelle portent un regard perçant sur ces évolutions ; leurs intrigues multigénérationnelles lient les explosions de violence du présent aux traumatismes du passé, offrant une contre-histoire de l'Irlande au XX<sup>e</sup> siècle, ou, comme le dit Thierry Robin, une sorte d'*anti-roman* national irlandais. Avec une puissance d'évocation qu'on chercherait en vain dans les livres d'histoire, ils vont droit au cœur des choses et condensent une vision du pays en quelques réflexions acerbes ou dans les lignes d'un paysage qui frappe l'imagination, comme ce site archéologique bientôt effacé par une autoroute dans *In the Woods* de Tana French (2007), ou cette ancienne base militaire américaine de la Seconde Guerre mondiale abandonnée au bord de la mer, dans le beau roman d'Eoin McNamee, *The Vogue* (2018). Cela ne les empêche pas de retracer certaines évolutions sociales positives, particulièrement l'émancipation des femmes, qui s'actualise aussi bien dans les intrigues des récits que dans la féminisation frappante de leur production et de leur lectorat.

Mais l'intérêt du livre de Thierry Robin ne s'arrête pas là car, de manière plus générale, il permet de réfléchir au genre policier dans son ensemble, à sa définition, ses règles, son écriture, son épistémologie. Les nombreuses incertitudes qui, dans le polar irlandais, semblent miner les notions de vérité

et de justice (on voit ainsi, dans *In the Woods*, le premier crime du récit laissé sans solution), compliquent la perception d'un genre en apparence voué à l'affirmation de la vérité et de la justice. Elles suggèrent *a contrario* que ses motivations profondes ne peuvent s'affirmer quand l'État ne fonctionne pas, ou quand il ne suscite pas l'adhésion idéologique des citoyens, ou quand ceux-ci sont happés, comme en Irlande du Nord, par la concurrence meurtrière de mouvements nationalistes violents. Alors, la machine narrative s'enraye et les cauchemars de l'histoire, avec un grand H, apparaissent au grand jour. On comprend que le polar est intéressant non pas quand il reconduit tranquillement les règles de l'art, mais au contraire quand leur effondrement laisse entrer dans le récit tout un peuple de fantômes.

Benoît TADIÉ