



Briege Duffaud, *A Wreath Upon the Dead*. Dublin : Poolbeg Press, 1993, 449 p., £ 14.99.

par Sylvie Mikowski, Université d'Orléans.

Pour son premier roman, Briege Duffaud a choisi une forme narrative éclatée en plusieurs voix qui, situées à des moments différents de l'histoire de l'Irlande, se relaient pour évoquer certains événements survenus dans la petite ville imaginaire et emblématique de Claghan, en Ulster, entre 1840 et les années 1980. Le prétexte de ce collage de témoignages, confessions ou récits, tous plus ou moins parodiques et attribués à des personnages qui jouent chacun successivement un rôle dans cette histoire, est la décision prise par l'un d'entre eux, la romancière Maureen Murphy, de consacrer son prochain ouvrage au passé de sa ville natale. Maureen habite à présent en Bretagne (comme Briege Duffaud elle-même), où elle vit un exil doré avec son mari, Anglais qui a fait fortune à Carnaby Street dans les années 60 et qui, dans les années 80, s'est enrichi un peu plus grâce à l'immobilier. Dans son château, Maureen se trouve donc assez éloignée de Claghan, de son enfance de petite paysanne pauvre élevée dans une famille nombreuse, de l'horrible couvent où elle a fait ses études et où tous les élèves se moquaient d'elle à cause de son accent. Ses souvenirs de Claghan restent cependant vivaces, comme ceux des récits effrayants que lui faisait sa grand-mère, lui expliquant que les tourbières autour de leur maison servaient de tombes à des centaines de victimes de ces « chiens galeux d'soldats d'Cromwell » et que des crimes horribles avaient été commis autrefois dans la région :

*There was nothing only murders and death in Granny's stories of Claghan but Maureen at the time didn't find it strange, or even frightening. It was as ordinary as anything else in her life. Death came into every story she ever heard, at home, at Mass, even when Daddy turned on the wireless. (19)*

Et lorsque des années plus tard Maureen commence des recherches pour reconstituer la trame du passé, elle retrouve inévitablement des histoires de crimes et de mort, auxquels s'ajoutent le mensonge et la trahison. Pourtant Maureen écrit plutôt des romans sentimentaux, et elle a connu le succès en publiant des nouvelles dans des magazines féminins ; c'est pourquoi elle aimerait exploiter une légende bien connue à Claghan, celle de l'amour passionné et interdit entre un héroïque Fenian, meurtrier de l'homme de main d'un *landlord* anglais, et la fille de son employeur, écossais et protestant. Maureen essaie donc de restituer les pensées et les motivations de « Bould Cormac O'Flaherty », comme il a été surnommé par un barde local ; elle imagine sa peur le soir du meurtre de Dobson, haï des paysans pour avoir organisé l'éviction de plusieurs familles de métayers ne pouvant plus payer leurs fermages. Maureen retrouve aussi le journal intime de Marianne McLeod, venue d'Écosse avec sa famille s'installer à Claghan Hall, qui raconte comment

elle a découvert la misère des paysans irlandais, leur étrange façon de parler l'anglais et leurs mœurs tout aussi étonnantes à ses yeux. Naïve et romantique, elle tombe amoureuse de Cormac, le palefrenier de son père, et s'enfuit avec lui, espérant le pardon de sa famille. Mais son père la déshérite, plongeant elle-même et Cormac dans une misère extrême, à l'époque de la Grande Famine. Le couple décide alors de s'exiler aux États-Unis, mais meurt du choléra pendant la traversée, laissant derrière lui deux petits garçons qui fonderont la branche « Yankee » des O'Flaherty. Cependant Maureen découvre la preuve que Cormac n'épousa pas Marianne par amour mais en espérant recueillir un jour l'héritage de son père ; qu'il ne tua pas Dobson par foi révolutionnaire mais parce qu'il y fut forcé et contraint par un aubergiste, Mullen, dont la femme était sa maîtresse – relation illégitime d'où fut issu un enfant, nommé par tout le village McCormac, qui hérita de la fortune de Mullen. Ainsi, comme l'écrit l'oncle de Cormac en 1855 :

*My nephew's untimely death has unfortunately made him an object of veneration to the poor people of Claghan and these last few years have seen such a plethora of songs, doggerel verse, and tales of his supposedly epic deeds that my attempts to remind his former friends and neighbours of his true character go quite unheeded. (143)*

C'est pourtant cette histoire embellie, arrangée, travestie, cette véritable mystification, qui s'est transmise de génération en génération parmi les habitants de Claghan, et qui continue à alimenter les antagonismes, les haines et les désirs de revanche entre les deux clans, celui des catholiques hantés par le souvenir de la famine, des évictions et des humiliations, et celui des protestants, toujours certains de leur supériorité et hostiles au mélange et au partage du pouvoir avec les catholiques.

L'habileté de Briège Duffaud dans ce roman aux multiples ramifications est de mêler sans cesse passé et présent : le passé de l'Irlande, avec l'évocation de Cromwell, de la « Land War », de la famine des années 1840, de l'émigration de masse ; le passé de Maureen, son adolescence partagée entre le désir d'appartenir à son temps, d'écouter Bill Haley et Elvis, et l'obligation d'entendre à la place le descendant de Cormac McCarthy se lamenter sur son sort :

*Yes, yes, we know, she was thinking, we all know you came down in the world, Patrick. We all know your birthright was stolen by Cromwell or John Joe McCormack or some crooked solicitor. We all know that if the Wild Geese hadn't flown you'd be entertaining me with lavish wealth in Claghan Hall, but for once just for once would you let me pay a visit to your daughter without deafening me with your holy martyred ancestors? (111)*

Une large part du roman mêle également les confessions, souvenirs et pensées actuelles de trois générations de femmes de la famille des O'Flaherty : trois générations de souffrances, de frustrations et d'échecs. Lizzie, la grand-

mère, se remémore sa jeunesse, les circonstances dans lesquelles elle entra au service des O’Flaherty et finit par épouser un des fils, Patrick ; comment ce mari difficile n’avait d’yeux que pour son fils, un petit garçon qui devait mourir dans un accident provoqué par sa grande sœur Kathleen. Les souvenirs de Lizzie sont entremêlés de conversations entre elle et sa petite-fille Sarah, la fille de Kathleen ; mais aussi de son monologue intérieur alors que Lizzie se trouve à l’hôpital où l’on vient de transporter Sarah dans un état désespéré. Sarah a en effet décidé avec son petit ami d’enlever Eric McLeod, le descendant de Marianne McLeod, car elle a découvert qu’elle était le fruit illégitime des amours de sa mère Kathleen et de Eric – sans que ce dernier l’ait jamais su. Kathleen O’Flaherty, vivant pendant l’acalmie des années 60 une jeunesse d’étudiante sensible aux mouvements pour la paix et la liberté sexuelle alors en vogue, fut en effet très amoureuse d’Eric, alors que lui n’eut jamais l’intention de braver sa famille pour épouser une catholique – chose inconcevable à en juger par les conversations familiales :

*“Emigrated perhaps, dear, but those people never die out! There’s more and more of them in the province all the time; in a generation or so they’ll have the majority if we’re not careful. Quite frightening really. And a lot of them high up in the professions too, I hear. You’ll see one of them standing for Prime Minister next, mark my words! Give them an inch...” (237)*

Kathleen ne s’est jamais remise de sa rupture avec Eric et a passé sa vie à errer d’amant en amant, traînant dans son sillage une fillette ingrate et malheureuse qui, à l’adolescence, écoute avec passion les récits de sa grand-mère, s’enflamme pour la cause républicaine et décide donc d’enlever Eric McLeod, pour venger à la fois sa mère, elle-même et la communauté catholique de Claghan. Malheureusement la prise d’otages tourne mal, la police encercle la maison où Sarah et son complice retiennent Eric, et elle est blessée à mort. Cet « incident » s’ajoute à une longue liste d’actes sanglants que la mère de Maureen lui rapporte régulièrement dans les lettres qu’elle lui écrit : à partir des années 1970, les « Troubles » resurgissent dans la vie quotidienne de Claghan avec une violence aussi grande qu’au temps de Cromwell ou de la *Land War* :

*“Dear Maureen,[...] and wasn’t it awful that poor policeman blown to bits in front of his wife and family.” (372). “My dear Maureen [...] There were six people killed in McCormack’s abombing [...]” (376) “Times are very upset this year with all the protest marches and hold-ups, not to mention the hunger-strike.” (396)*

Le roman se termine par la mort conjointe de Sarah O’Flaherty et de Eric McLeod, comme il avait commencé avec les investigations de Maureen concernant la mort de Cormac O’Flaherty et de Marianne McLeod. Entre 1840 et 1980, rien ne paraît donc avoir changé en Ulster, et la complexité des fils narratifs tissés par Briege Duffaud, le mouvement continu de va-et-vient qu’elle instaure entre des époques plus ou moins lointaines sont justifiés par sa volonté

de souligner le poids de l'histoire dans le drame irlandais contemporain. Mais elle montre aussi, à travers la légende de Cormac et de Marianne, que cette histoire est à moitié fausse, déformée, glorifiée pour les besoins de la « cause ». Ce qui se transmet de génération en génération chez les O'Flaherty et les McLeod – surtout chez les O'Flaherty d'ailleurs, selon le point de vue adopté par B. Duffaud – relève donc autant d'une névrose obsessionnelle que d'une situation d'injustice qui se perpétue. En choisissant en majorité des femmes comme narratrices, la romancière montre également que, comme dans toute guerre, les femmes sont deux fois victimes : victimes du conflit au même titre que les hommes, et victimes des hommes, de leur duplicité, de leurs lâchetés, leur choix mortifère de la violence et de la haine.

Pourtant B. Duffaud ne s'attendrit sur aucun des personnages qu'elle met en scène : elle les traite tous avec la même distance ironique – cette ironie si caractéristique des Irlandais, surtout lorsqu'ils l'appliquent à eux-mêmes – les rendant tous sans exception responsables de leurs malheurs. Elle n'épargne pas non plus le personnage de Maureen la romancière, qui a fui le marasme de son pays natal pour profiter de la prospérité et de la paix régnant dans d'autres contrées d'Europe ; et il est vrai que de nombreux écrivains irlandais vivent encore aujourd'hui plus souvent à l'étranger qu'en Irlande. B. Duffaud, elle-même exilée en France, semble régler avec ce premier roman des comptes avec sa mère-patrie, d'où une certaine tendance à vouloir rejeter tout et renvoyer tout le monde dos à dos, des partis politiques (l'IRA bien sûr, Ian Paisley, les libéraux), jusqu'aux écrivains contemporains (sont cités John McGahern, Edna O'Brien, Terence de Vere White, John Broderick, Julia O'Faolain), et aux grandes figures du Renouveau Celtique et de l'Indépendance (Yeats, Eamon De Valera), tous implicitement accusés d'avoir forgé une image fautive, déformée de l'Irlande, d'avoir donné naissance à un mythe vénéneux dont se nourrissent tous les fanatismes actuels. En ce sens, on peut reprocher à Briege Duffaud une certaine mauvaise foi, puisqu'elle ressasse, elle aussi, dans ce roman les blessures qu'elle accuse ses compatriotes de ne pas souhaiter guérir. L'excellente traduction française de Marc Amfreville, *Les Morts portent toujours le chapeau*<sup>1</sup>, reprend les vers du grand poète Patrick Kavanagh cités en exergue du roman :

*They put a wreath upon the dead  
For the dead will wear the cap of any racket*

Avec un talent certain, Briege Duffaud continue avec ce livre à faire porter le chapeau au passé et à l'Histoire.

---

<sup>1</sup> *Les Morts portent toujours le chapeau* (Paris : Balland, 1996).