



## GRAAT On-Line issue #10 July 2011

### Excès et démesure chez Flann O'Brien : ressorts de la parodie

Thierry Robin  
Université de Brest

Flann O'Brien a écrit des récits uniques dans l'histoire de la littérature irlandaise, marqués amplement par une veine parodique. Il est l'auteur de romans tels que *At Swim Two-Birds*,<sup>1</sup> *The Poor Mouth*,<sup>2</sup> *The Third Policeman*,<sup>3</sup> sans oublier les chroniques publiées dans le *Irish Times* sous le pseudonyme de Myles na gCopaleen.<sup>4</sup> Derrière ce pseudonyme aux apparences faussement modestes, on trouve en effet les quatre millions de mots qui composent la chronique de 1952 à 1966. C'est le comptage opéré notamment par John Wyse Jackson qui décrit cette chronique comme « a hugely original and triumphantly sustained work of art ».<sup>5</sup> Pour donner un ordre d'idée plus concret, on peut avoir recours à un autre géant de la littérature irlandaise, James Joyce, et dire que cette chronique équivaut à seize fois *Ulysses*,<sup>6</sup> œuvre pourtant déjà assez roborative avec ses 265 000 mots et ses presque mille pages originales. Nous sommes donc là face à la démesure la plus simple et objective ; celle du graphomane, de la démultiplication des mots et du discours, en termes quantitatifs. Mais chez O'Brien, la démesure est aussi et surtout thématique. Pourtant en apparence, O'Brien réfute clairement tout recours gratuit à l'excès ou à la démesure :

Humour, the handmaid of sorrow and fear, creeps out endlessly in all Joyce's works. He uses the thing, in the same way as Shakespeare does but less formally, to attenuate the fear of those who genuinely think that they will be in hell or in heaven shortly, and possibly very shortly. With laughs he palliates the sense of doom that is the heritage of the Irish

Catholic. True humour needs this background urgency: Rabelais is funny, but his stuff cloys. His stuff lacks tragedy.

En d'autres termes, pour O'Brien, François Rabelais est certes drôle, mais ses récits à l'humour gargantuesque et pantagruélique finissent par écoeurer, lasser, car sa matière excessive manque de tragédie. Il est vrai que ce qui fait l'extraordinaire charme des écrits d'O'Brien, c'est justement cette subtile et dérangeante alchimie entre pastiche burlesque et profondeur ontologique, comme son chef-d'œuvre nihiliste *Le Troisième policier* en atteste.

Le but de cette étude est d'explorer la démesure chez O'Brien, en montrant en quoi elle rejoint tantôt un gigantisme débonnaire satirique rabelaisien, tantôt une démesure bien plus inquiétante qui illustrerait la pensée de Pascal : « Le silence éternel de ces espaces infinis m'effraie ».<sup>7</sup> Les thèmes retenus pour mieux définir cette démesure ambivalente chez O'Brien sont les suivants : dans un premier temps l'alcool, omniprésent dans les chroniques et les romans, puis la science en général et la physique en particulier dont les discours sont parodiés par le truchement de la figure de l'idiot savant de Selby, et enfin, dernier thème incontournable : l'irlandité. C'est donc autour de ces trois thèmes que je vais axer mon propos pour mieux faire ressortir la nature originale de la démesure et de son traitement chez O'Brien.

## 1. Alcool(s)

Commençons donc par l'alcool, thème que l'on trouve partout et dont le traitement combine de multiples stratégies stylistiques : le sous-entendu, la périphrase alambiquée (sans mauvais jeu de mots), la gradation, la litote, la répétition, et l'hyperbole. Sacrifions un instant à la biographie pour rappeler que pour une fois la vie de l'auteur est en osmose avec le thème abordé, puisqu'il serait impossible d'oublier qu'O'Brien était alcoolique. Voici ce que rappelle (parmi d'autres critiques) Cronin sur l'emploi du temps d'O'Brien au début des années 60 : « He was drinking so much that his day was virtually over by 3.00 P.M. and he was usually at home in bed by the late afternoon. To meet him in the evening was a great rarity [...] ».<sup>8</sup> Le traitement de l'alcool dans notre corpus semble informé tout bonnement par la logique de l'excès, du volume hyperbolique. Citons la même scène

décrite à trois reprises, dans *At Swim-Two-Birds*, parodie du *Portrait of the Artist* de Joyce <sup>9</sup>:

I proceeded home one evening in October after leaving a gallon of half-digested porter on the floor of a public house in Parnell Street and put myself with considerable difficulty into bed, where I remained for three days on the pretence of a chill. [...]

I was down in Parnell Street, I said, with the Shader Ward, the two of us drinking pints. Well whatever happened to me, I started to puke and I puked till the eyes nearly left my head. I made a right haimess of my suit. I puked till I puked air.[...]

I was talking to the Shader, I said, talking about God and one thing and another, and suddenly I felt something inside me like a man trying to get out of my stomach. The next minute my head was in the grip of the Shader's hand and I was letting it out in great style.<sup>10</sup>

L'excès et la démesure se trouvent dans « a gallon of half digested porter », à savoir plus de quatre litres et demi de bière brune à demi digérée et vomie. La même logique de démesure, d'intempérance, se trouve dans la description de la gueule de bois, trois jours consécutifs d'alitement s'avérant nécessaires pour récupérer de ces libations orgiaques. La deuxième scène élabore sur le même thème de l'alcoolisation outrancière en ayant recours à la répétition du même verbe familier « puke ». L'image du buveur est totalement difforme et grotesque pour atteindre une esthétique pour ainsi dire cartoonesque : « and I puked till the eyes nearly left my head ». L'énormité de la situation est du reste soulignée par l'emploi de l'argot irlandais « haimess » pour « mess ». La troisième description enfonce le clou et après l'exagération volumique, la répétition et l'outrance, nous voici dans la comparaison baroque: « I felt something inside me like a man trying to get out of my stomach ». Remarquons au passage que nous sommes toujours dans le registre de l'antiphrase ironique, notamment dans « I was letting it out in great style ». La discordance entre « in great style » et l'activité réelle, à savoir vomir, génère le sourire par leur écart grotesque et irrévérencieux. La suite de l'anecdote est du reste assez drôle toujours grâce à cette logique outrancière: « I thought my stomach was on the floor, I said.

Take it easy, says the Shader, you'll be better when you get that off. Better? How I got home at all I couldn't tell you ». <sup>11</sup> La métaphore crue « mon estomac était par terre » suivi du ton rassurant lucide du Shader, alors que l'imprégnation alcoolique est paroxystique, provoquent à nouveau la drôlerie par leur antinomie. Et la conclusion emphatique et excessive du narrateur, « Je serais totalement incapable de vous dire comment je suis rentré chez moi », parfait encore cet effet discordant. Le même excès, la même démesure prévalent dans le traitement de l'alcool dans les autres écrits. Je n'en choisirai que trois : *The Poor Mouth*, *The Hard Life* <sup>12</sup> et la chronique de Myles, car les exemples sont légion. Dans *The Poor Mouth*, une parodie d'autobiographie paysanne irlandaise, le jeune narrateur Bonaparte O'Coonassa nous décrit encore une scène d'enivrement qui entremêle naïveté feinte et exagération appuyée. Au milieu du roman, se trouve une grande fête ou *fêis* <sup>13</sup> dont le déroulement est proprement apocalyptique. C'est au cours de cette fête que le narrateur fait sa découverte de l'alcool. Les danses traditionnelles se succèdent, et l'ingestion massive de whiskey entraîne la violence. Ainsi un certain Eight Men monopolise la scène avec violence pour danser seul :

[He] went on alone to the dancing place. Others followed him to step it out in his company but he threatened them angrily, shouted that the house was full and made a violent foray with his boot on anyone who came near him. Before long he was really frenzied [...]. <sup>14</sup>

La foule ne parvient à calmer le danseur gaélique saoul qu'en lui fracassant le crâne avec de grosses pierres. Tout ce qui se passe durant la fête est du reste aberrant. O'Brien utilise une technique efficace de crescendo dans l'absurde au fur et à mesure que le narrateur s'enivre. Une fois de plus la gueule de bois qui s'ensuit est colossale. C'est du reste peut-être la plus énorme décrite dans la littérature irlandaise :

[...] my throat was being scorched by that oil of the sun. [...] I did not prosper very well. My senses went astray, evidently. Misfortune fell on my misfortune, a further misadventure fell on that misadventure and before long the misadventures were falling thickly on the first misfortune and myself. Then a shower of misfortunes fell on the misadventures, heavy misadventures fell on the misfortunes after that

and finally one great brown misadventure came upon everything, quenching the light and stopping the course of life. I did not feel anything for a long while; I did not see anything, neither did I hear a sound. Unknown to me, the Earth was revolving on its course through the firmament. It was a week before I felt that a stir of life was still within me and a fortnight before I was completely certain that I was alive. A half year went by before I had recovered fully from the ill-health which that night's business had bestowed on me, God give us all grace! [...] During the course of the feis many died [...].<sup>15</sup>

La stratégie de l'excès et de la démesure se déploie pleinement dans cet *Irish tall tale*, cette histoire irlandaise à dormir debout. On y trouve les rouages habituels de la périphrase métaphorique grandiloquente : le whiskey devient ainsi « that oil of the sun », la métaphore étant filée par « scorched », la litote inattendue, ainsi au lieu de dire « j'allai de mal en pis ou de plus en plus mal », on trouve « I did not prosper very well », la répétition, par exemple : « misfortune » (quatre occurrences) et « misadventure » (six occurrences), la répétition langagière imitant la répétition de l'acte de boire. Le crescendo ou la gradation, l'accumulation et la saturation en étapes bien définies sont amplement utilisés, « It was *a week* before... and *a fortnight* before.... *A half year* went by before ». <sup>16</sup> N'oublions pas non plus le procédé de l'énumération anaphorique des sens qui contribue à décrire l'effet cataclysmique de l'alcool sur le narrateur : « I did not feel anything for a long while; I did not see anything, neither did I hear a sound ». Enfin la technique du parallèle cosmique disproportionné est cocasse : « Unknown to me, the Earth was revolving on its course through the firmament ». Cette disproportion confère une indéniable valeur homérique et désopilante à la gueule de bois de Bonaparte, puisque celle-ci se mesure à l'aune du système solaire et de l'univers. O'Brien affectionne ces rapprochements sidérants et sidéraux. Citons dans *The Third Policeman* cette description de l'endormissement et du sommeil du narrateur Noman :

Every joint became loose and foolish and devoid of true utility. Every inch of my person gained weight with every second until the total burden on the bed was approximately five hundred thousand tons. (This was evenly distributed on the four wooden legs of the bed, which had

by now become an integral part of the universe. My eyelids, each weighing no less than four tons, slewed ponderously across my eyeballs. My narrow shins, itchier and more remote in their agony of relaxation, moved further away from me till my happy toes pressed closely on the bars.) My position was completely horizontal, ponderous, absolute and incontrovertible. United with the bed I became momentous and planetary.<sup>17</sup>

La démesure est bien au rendez-vous du sommeil puisque le corps du narrateur pèse la bagatelle pharaonique de 500 000 tonnes réparties uniformément dans le lit bien sûr – on note encore la même technique de discordance ou disproportion cocasses. Le dormeur devient alors « momentous and planetary », imposant et planétaire.

L'alcool ponctue toute l'œuvre d'O'Brien. Dans *The Dalkey Archive*,<sup>18</sup> le savant-fou met au point une technique de vieillissement accélérée du whiskey et, dans *The Hard Life*, l'oncle du narrateur, assis dans son fauteuil, passe son temps à pérorer en sirotant du whiskey. L'excipit de ce même roman est particulièrement révélateur du sens à accorder à la démesure chez O'Brien. En voici les deux dernières phrases : « Then I walked quickly but did not run to the lavatory. There, everything inside me came up in a tidal surge of vomit ». <sup>19</sup> Ce raz-de-marée de vomissure final thématise indique que l'excès, loin de Rabelais, est plutôt à rapprocher chez O'Brien d'un fond absurde, pessimiste, désenchanté. Et si rire il y a, il est toujours teinté de jaune. Ce fond désabusé alcoolique se double parfois dans les chroniques de Myles d'une misogynie sarcastique :

My own conviction [...] is that drinking men are not yet completely catered for. I don't mean the four bottles of stout and a half one for the road people. 'I mean the hard goers. The ones who would drink whiskey out of a horse trough. I don't think they're looked after properly. They are inconvenienced and interfered with in their gigantic potations by the horde of modest bibblers who infest and disgrace our public houses. And some of them (I say it with shame) women. Port-sharks. A small gin and lime, plee-eez. Taking up room and interfering with the stern masculine task of large scale drunkenery.<sup>20</sup>

Ainsi donc l'austère et virile tâche d'ivrognerie à grande échelle doit être préservée, protégée notamment pour les vrais buveurs, ceux qui boivent du whiskey dans des abreuvoirs à chevaux. L'ironie est ici tellement antiphrastique qu'il est à nouveau difficile de ne pas y voir une forme d'autodestruction cynique. De même, la chronique du 12 avril 1943 du *Irish Times* nous propose une kyrielle d'adjectifs synonymes du mot « ivre » :

Moppy ; drunk ; jarred ; flustered ; canned ; rotten ; plastered ; elephants ; fluthery-eyed ; spificated ; screwed ; tight ; mouldy ; maggoty ; full to the brim ; footless ; blind ; spaychless ; blotto ; scattered ; merry ; well on ; shook ; inebriated ; tanked up ; oiled ; well oiled ; cock-eyed ; cross-eyed ; crooked ; boozed ; muzzy ; sozzled ; bat-eyed , pie-eyed ; having quantum sufficio ; and under the influence of intoxicating liquor.

Ici encore la logique d'accumulation de signifiants ayant tous le même signifié, à savoir « ivre », est bien révélatrice d'un réel toujours fuyant qu'on peut soigner à coup de whiskey et de stout. Les rodomontades et autres fanfaronnades (par ailleurs souvent associées aux buveurs et autres dipsomanes) sont nombreuses chez O'Brien.

O'Brien ne se contente pas de démonter des systèmes entiers (la science en général et la physique en particulier) ou des institutions (on peut penser à l'université notamment), il s'attaque aussi à des personnalités éminentes – Einstein par exemple. On se trouve alors face à un O'Brien mégalomane pourfendeur des travers de l'univers. Dans notre second mouvement, nous allons voir comment O'Brien joue avec la notion d'hubris, de façon donquichottesque.

## **2. La démesure face à la science**

Ce qui caractérise l'approche exorbitante d'O'Brien est alors paradoxal. Une grande partie de son raisonnement est sérieux et sincère mais à un moment donné dans son discours un décrochage s'opère inmanquablement vers la satire ou la fanfaronnade burlesque. Prenons le cas d'Einstein dans les chroniques de Myles. Il n'hésite absolument pas à se comparer au physicien voire à lui infliger de sévères remontrances sur le plan logique et philosophique :

Heaven forbid that I should measure swords with Professor Einstein, even if *both of us* are *qualified surveyors*. [...] *But I do not mind having a set 2 with Einstein* and I will now probably quote the following words of the Professor, uttered à propos of the statement by Professor Schroedinger of the unified field theory in general mathematical terms. [...] The Professor would do well to reflect that all men are laymen when dismounted from their hobby-horses. *What does Einstein know of the use and meaning of words ? Very little, I should say* – though in that department of human folly he would no doubt, be ‘inclined to consider’ certain things in his capacity of layman. For instance, what does he mean by terms like ‘truth’ and ‘the facts of experience’? [...] No mathematical statement can be ‘explained’ in terms of words. The ‘truth’ and ‘facts’ established mathematically are mathematical truths and facts, things valid within the mathematical canon but not necessarily reconcilable with either our Greek word *aletheia* or with that grim corpus of hallucination, the ‘facts of experience’. A straight line produced to infinity is a mathematical truth. Outside mathematics, it is an impossibility, an abstraction, a fancy, a joke.

What, by the way, are these facts of experience with which Einstein insists a proper system must square. What have we of experience which is consistently and uniformly apprehended by humans and which can therefore be designated ‘fact’.

I have certain duties as Assistant Secretary of the World, not the least of which is –not ‘teaching’(heaven forbid!) – but rather the endless effort of trying to suggest to humans the *infinite immensity* of their ignorance and – mark this! – emphasising the danger and folly they wallow in when they seek to illumine the tenebraical caverns of their own minds with home-made torches. (Affected word ‘tenebraical’? Agreed.)<sup>21</sup>

Ce qui est démesuré ici est ambivalent et paradoxal à l'image de la prétérition inaugurale. C'est à la fois l'ignorance humaine selon O'Brien – « suggest to humans the infinite immensity of their ignorance » – et le caractère mégalomane et hubristique que l'écrivain s'assigne à lui-même : ni plus ni moins que « Assistant



Secretary of the World ». On peut dire que le texte est amphibologique en ce qu'il renvoie à la fois à l'ignorance absolue de l'espèce humaine et au savoir supérieur ultime d'un seul homme : O'Brien. Tout est dit sur un ton très *tongue-in-cheek* dont O'Brien est bien conscient, comme en témoigne la réflexivité auto-analytique et déconstructrice du texte, voir la parenthèse : « (Affected word 'tenebraical'? Agreed.) ». Le fait est qu'O'Brien, sous des dehors d'amuseur, est toujours passablement convaincu de ce qu'il avance. Et ce qui constitue le socle de sa réflexion est un scepticisme sans bornes. O'Brien sait se montrer profondément irrévérencieux, reprenant Einstein comme s'il s'agissait d'un vulgaire petit monsieur et lui faisant la leçon sur les concepts qu'il emploie : « The Professor would do well to reflect that all men are laymen when dismounted from their hobby-horses. What does Einstein know of the use and meaning of words? Very little, I should say ». Plus loin le raisonnement d'O'Brien n'est pas sans intérêt, ni fondement du reste : « No mathematical statement can be 'explained' in terms of words ». Ce découplage entre réalité et discours, tentative de présenter l'imprésentable informe du reste nombre de théories postmodernes. Le scepticisme satirique d'O'Brien est tellement corrosif qu'il prend pour cible un autre avatar du savoir, l'université et ses enseignements :

I paid no attention whatsoever to books or study and regarded lectures as a joke which, in fact they were if you discern anything funny in mawkish, obtuse mumblings on subjects any intelligent person could master single-handed in a few months. The exams I found childish and in fact the whole university concept I found to be a sham. The only result my father got for his money was the certainty that his son had laid faultlessly the foundation of a system of heavy drinking [...]. I sincerely believe that if University education were universally available and availed of, the country would collapse in one generation.<sup>22</sup>

L'université est donc selon Myles un système d'imposture, d'alcoolisme effréné (« heavy drinking »), de bêtise, qui, une fois généralisé, entraînerait en une génération l'effondrement du pays tout entier, rien de moins. Evidemment le discours satirique fonctionne à plein régime. Et comme la verve destructrice de

Myles n'a pas de limites, la science contemporaine elle-même est d'ailleurs entièrement discréditée et contestée :

1 The 'science of theoretical physics' is not a science but a department of speculation. [...]

2 Its procedure is the observation of what appear to be natural 'laws' and the deduction therefrom of other 'laws' and 'facts'. A serious fallacy derives from this obsession with order. All science is meaningless unless referable to the human race. Physicists are deluded by the apparent orderliness of the universe. [...]

3 All major 'scientific discoveries' do not add to what is already known but merely push farther back the horizon of human ignorance (i.e., the only sort of ignorance that exists).<sup>23</sup>

Le raisonnement est ici, bien que sophistiqué et exagéré, à même de susciter une authentique réflexion. La forfanterie se fait, par ailleurs, parfois plus évidente quand le sujet est plus badin. Myles aime à jouer le génie blasé, omniscient, indifférent :

I have exhausted all the sources of human knowledge, come finally to the end of all cosmic science; I am master of the learning of every nation, of all tongues dead or living, of every literature, western or in the east. Art in all its uncountable manifestations, every fine externalisation of human sensitivity and loftiness, every work where charm and nobility mix, these things are now commonplace, for me they have the quality of bread. I have lived on all orders of society; have viewed every flux of nature and human artifice, ... [etc. etc.].<sup>24</sup>

Ce registre de l'omniscience, de l'omniprésence, du savoir absolu, de l'exhaustivité est aussi illustré par une forme de misogynie blasée tellement excessive que le lecteur détecte la colossale supercherie: « And woman! Woman is to me .... A toy. What are all women? Playthings for a brief hour ». <sup>25</sup> Cette isotopie de l'exhaustivité (« exhausted »), de la totalité (« *all the sources* », « *all its uncountable manifestations* », « *all cosmic science* », « *all tongues dead or living* », « *every nation* », « *every literature* », « *every fine externalisation of human sensitivity and loftiness* », « *every work* », etc.<sup>26</sup>) illustre une hypertrophie du moi à la fois hyperbolique, délirante et cocasse.

### 3. L'irlandité et la démesure.

Mais dans notre thématique, la première image qui vienne à l'esprit du lecteur de Flann O'Brien est évidemment celle du guerrier mythique Finn MacCool, héros de la légende d'Ossian transformé par O'Brien en géant à l'anatomie étonnante dans *At Swim-Two-Birds* :

The nose to his white wheyface was a headland against white seas with height to it, in all, the height of ten warriors man on man and with breadth to it the breadth of Erin. The caverns to the butt of his nose had fulness and breadth for the instanding in their shade of twenty arm-bearing warriors with their tribal rams and and dove-cages together with a generous following of ollavs and bards with their law-books and their verse-scrolls, their herb-pots and their alabaster firkins of oil and unguent.<sup>27</sup>

On va bien au-delà du *Cyrano de Bergerac* (1897) d'Edmond Rostand. Plusieurs stratégies sont concomitantes : l'hyperbole numérique avec « ten warriors », « twenty arm-bearing warriors », l'énumération délibérément longue incorporant des détails prosaïques quand le bric-à-brac des bardes est décrit *in extenso* avec livres de loi, grugeoirs à herbes, pots d'albâtre d'huile et d'onguent... La description du nez est elle-même ridiculement méticuleuse, avec à nouveau une discordance sémantique baroque entre les éléments évoqués. Mais le plus drôle dans cette hyperbole est sans doute véhiculé par la totale disproportion du nez en question : un nez haut comme dix hommes et large comme l'Irlande a de quoi être sérieusement handicapant même pour le plus valeureux des géants. Cette logique est encore accentuée à la page 16 d'*At Swim-Two-Birds*, où la bouche de Finn a la largeur de l'Ulster. Finn a donc un nez plus large que sa bouche. Cette même bouche abrite des dents de couleur jaune-miel (« honey-yellow teeth »), grandes comme des meules de foin et dans le creux desquelles peuvent loger un chien au poil broussailleux et un blaireau au flanc percé par une lance. La démesure mène donc au grotesque, à l'invraisemblable et à la déflation finale, systématique chez O'Brien. On peut ainsi être légitimement impressionné par le gigantisme de la bouche large comme l'Ulster, mais celle-ci perd

sa dimension légendaire et épique lorsqu'on y découvre des dents jaunes et creuses car probablement cariées. Le mythe est ainsi rattrapé par l'usure triviale du quotidien humain. Le géant, le colosse pour reprendre un cliché, n'a pas des pieds d'argile mais des dents cariées, dont les béances sont suffisamment imposantes pour accueillir une étrange ménagerie hétéroclite. La même absence comique de souci des proportions se retrouve dans la description des jambes de Finn MacCool : « Each of his thighs was as thick as a horse's belly, narrowing to a calf as thick as the belly of a foal ».28 On est ici loin de l'harmonie des proportions du discobole de la statuaire grecque antique et près de la caricature de l'haltérophile de l'ère soviétique : de très grosses cuisses et de petits mollets. La même logique de disproportion grotesque prévaut dans la description des épreuves que doit endurer Finn pour mériter le respect du peuple d'Erin. On trouve là une sorte de travestissement des *Douze travaux d'Hercule* poussé jusqu'à ce qu'il convient alors d'appeler un délire épico-logorrhéique, dont le passage suivant donne un saisissant aperçu :

Likewise he must hide beneath a twig, or behind a dried leaf, or under a red stone, or vanish at full speed into the seat of his hempen drawers without changing his course or abating his pace or angering the men of Erin. Two young fosterlings he must carry under the armpits to his jacket through the whole of Erin, and six arm-bearing warriors in his seat together. If he be delivered of a warrior or a blue spear, he is not taken. One hundred heads of cattle he must accommodate with wisdom about his person when walking all Erin, the half about his armpits and the half about his trews, his mouth never halting from the discoursing of sweet poetry. One thousand rams he must sequester about his trunks with no offence to the men of Erin, or he is unknown to Finn. He must swiftly milk a fat cow and carry milk-pail and cow for twenty years in the seat of his drawers.<sup>29</sup>

O'Brien fait ici feu de tout bois dans l'excès, pour parachever sa flamboyante parodie. Remarquons d'abord le caractère proprement extravagant et contradictoire du premier test. Celui qui aspire à entrer dans le peuple de Finn doit parvenir à se cacher derrière une feuille sèche ou un caillou rouge—on notera au passage la gratuité amusante du détail chromatique—autant dire qu'il doit se faire minuscule.

Mais simultanément il doit porter sous ses aisselles deux nourrissons et dans le fond de sa culotte six guerriers en armes. Il doit ainsi faire preuve d'une force gigantesque, impensable et parfaitement farfelue. Une nouvelle fois bien sûr, Flann O'Brien travestit le ton emphatique de l'épopée, pour aboutir à ce qu'on appelle en anglais *mock-epic*. Il n'hésite pas pour ce faire à télescoper le ton grandiloquent de l'épopée avec le prosaïque, le trivial. Il est d'ailleurs significatif que dans le passage cité nombre de détails se situent au-dessous de la ceinture. Il y est en effet question de *drawers*. On y trouve aussi le terme assez rare aujourd'hui de *trews*, pantalons écossais, et enfin on remarque le mot *trunks*, à savoir peu ou prou ce qui correspond à nos slips de bain contemporains. Ainsi donc le grotesque se combine naturellement à la démesure dans notre texte : celui qui appartient au peuple de Finn doit abriter six guerriers en armes dans le fond de son pantalon ; pire, le postulant doit abriter cent têtes de bétail sous ses aisselles et autour de son pantalon à chacun de ses déplacements en Irlande. Détail supplémentaire, s'il en était besoin, illustrant le caractère grotesque de ces épreuves : il doit parvenir à cacher dans les parages de son slip (détail éminemment prosaïque) le nombre effarant de mille béliers, avec ce détail final hilarant, « with no offence to the men of Erin ». L'excès est donc chiffré : deux, six, cent puis mille dans un crescendo baroque d'autant plus hallucinant qu'il est dépourvu de tout sens commun. « Traire une vache bien grasse et la transporter avec le seau de lait pendant vingt ans » : voilà une épreuve où le grotesque le dispute à la démesure. La parodie des clichés sur l'irlandité et l'Irlande passe également par la démesure dans *The Poor Mouth*. Puisque la pluie y est tellement diluvienne, il vaut mieux savoir nager quand on va au lit :

It seemed to us that the rainfall was becoming more offensive with each succeeding year and an occasional pauper was drowned on the very mainland from the volume of water and celestial emesis which poured down upon us; a non-swimmer was none too secure in bed.<sup>30</sup>

On peut dire, du reste, que le leitmotiv de la pluie dans *The Poor Mouth* est traité de façon exclusive par l'excès et la démesure. De courts extraits sont assez révélateurs. Quand Bonaparte O'Coonassa commence son périple vers Hunger Stack voici la description du temps :

The water was bursting out of the sky in such profusion that it terrified me and injured the crown of my head. [...] A stream of water, which reached my knees, was coming strongly against me. [...] Salty showers of perspiration bubbled down over my eyes [...] and I thought my feet were bathed more by blood than water. [...] The crown of my head almost touched the black-bellied fierce clouds and a great deluge so heavy that my hair was being plucked rapidly from me. In spite of every effort and stout endeavour on my part, I was drinking the very rain and became dangerously belly-swollen, something which did not improve my control of walking [...].<sup>31</sup>

Tout le roman est informé par la démesure. On a déjà parlé de la fête gaélique. Le bilan des danses est terrible :

Eight more died on that same day from excess of dancing [...] the people had spent the whole day dancing and no one had a scrap a skin under his feet. The President graciously permitted a five-minute-break and all dropped down gratefully on the damp ground. <sup>32</sup>

On voit qu'être irlandais est une tâche ardue tant le défi est grand, tant sur le plan météorologique que folklorique. On retrouve dans ces pluies qui écorchent les crânes, ces enfants qui vont à l'école à la nage depuis les îles d'Aran, ces gens qui dansent jusqu'à la mort ou jusqu'à ne plus avoir de peau sous les pieds, la veine parodique qui alimente en partie les sagas ou cycles de légendes irlandaises. On songe notamment à l'histoire du cochon de Mac Datho, dans le cycle d'Ulster.

En conclusion à toutes ces histoires irlandaises narrées par O'Brien avec une verve peu commune, on pourrait reprendre cet extrait de chronique :

Explain what it feels like to be Irish. State at what age you first realised that you were an Irish person. When did you have your first fight? At what age did you make your first brilliant 'Irish' witticism? At what age did you become a drunkard? Please tell me all, because there can be no cure until the pathological background has been explored. [...] It is in your own interest to tell all. Remember that I too was Irish. Today I am

cured. I am no longer Irish. I am merely a person. I cured myself after many years of suffering.<sup>33</sup>

Cette apostrophe caricaturale et excessive questionne la litanie des clichés sur l'identité irlandaise. Elle les démonte un à un : l'Irlandais est bagarreur, spirituel, ivrogne. O'Brien joue sur les clichés et assimile alors l'irlandité à une maladie, ses caractéristiques à des symptômes dont il est évidemment infiniment souhaitable de se débarrasser. Ce passage est précisément symptomatique de la pensée d'O'Brien car il construit et déconstruit ironiquement le discours identitaire. Dans un premier temps, il dissèque les clichés qui composent l'imagerie d'Epinal sur les Irlandais, les réfutant du même coup implicitement. Mais ce qu'il déconstruit simultanément c'est le préjugé anti-irlandais, assimilant l'irlandité à une tare, une pathologie. O'Brien nous prouve avec un humour infini que la mythologie loin d'être close continue de structurer l'histoire. Pour reprendre le titre de l'ouvrage de Thomas F. Shea consacré à O'Brien,<sup>34</sup> on peut affirmer que ses écrits sont « exorbitants ». On y décèle une stratégie délibérée, systématique de l'excès qui agit comme une thérapie face aux apories du monde. Mais, en conclusion, on retiendra surtout que la démesure chez O'Brien permet d'articuler un profond scepticisme avec un humour radical qui lui est propre, la parodie, l'exagération, l'hyperbole étant autant d'armes face à un réel au départ lui-même bien étrange et aberrant. On suivra alors la pensée de Vivian Mercier<sup>35</sup> pour qui la tradition irlandaise depuis le IX<sup>e</sup> siècle révèle une primauté du comique y compris pour narrer la condition humaine absurde, grotesque. Aux antipodes d'un Beckett, O'Brien a opté, non pour un dépouillement allant crescendo, mais pour une thérapie de choc par l'excès et la saturation parodique, creusant en cela un sillon très ancien et bien irlandais.

## NOTES

---

<sup>1</sup> O'Brien, Flann, *At Swim-Two-Birds*,. Londres : Longmans, 1939.

<sup>2</sup> O'Brien, Flann, *The Poor Mouth*. Traduction anglaise de Patrick C. Power. Londres : Hart-Davis, MacGibbon, 1973.

<sup>3</sup> O'Brien, Flann, *The Third Policeman*. Londres : MacGibbon & Kee Ltd, 1967.

---

<sup>4</sup> En anglais ce pseudonyme se traduirait ainsi : « Myles of the little horses/ponies », à savoir dans la langue de Molière « Myles des *petits* chevaux », je souligne la valeur ironique du suffixe diminutif *-een*.

<sup>5</sup> Jackson, John Wyse, *Flann O'Brien at War*. Londres : Gerald Duckworth & Co. Ltd., 1999, p.8.

<sup>6</sup> Joyce, James, *Ulysses* (1922). Oxford : Oxford University Press, 1993.

<sup>7</sup> Pascal, Blaise, *Pensées* (1670), fragment 187. Paris : Gallimard, 1977, p. 161.

<sup>8</sup> Cronin, Anthony. *No Laughing Matter, The life and Times of Flann O'Brien*. Londres : Grafton Books, 1989, p. 220.

<sup>9</sup> Joyce, James, *A Portrait of the Artist as a Young Man* (1916). Londres : Wordsworth Classics, 1992.

<sup>10</sup> O'Brien, Flann, *At Swim-Two-Birds*, *op. cit.*, p. 22-23.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 24.

<sup>12</sup> O'Brien, Flann, *The Hard Life*. Londres : MacGibbon & Kee Ltd, 1961.

<sup>13</sup> En gaélique dans le texte.

<sup>14</sup> O'Brien, Flann, *The Hard Life*, *op. cit.*, p. 59-60.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 60-61.

<sup>16</sup> Je souligne.

<sup>17</sup> O'Brien, Flann, *The Third Policeman*, *op. cit.*, p. 119-120.

<sup>18</sup> O'Brien, Flann, *The Dalkey Archive*. Londres : MacGibbon & Kee Ltd, 1964.

<sup>19</sup> O'Brien, Flann, *The Hard Life*, *op. cit.*, p. 157.

<sup>20</sup> Jackson, John Wyse, *Flann O'Brien at War*, *op. cit.*, p. 88.

<sup>21</sup> O'Brien, Flann, *Further Cuttings from Cruiskeen Lawn*. Londres : Hart-Davis, MacGibbon, 1976, pp. 97-98. Je souligne.

<sup>22</sup> Extrait tiré de la rubrique "Cruiskeen Lawn", *The Irish Times*, 2 mars 1966, soit moins d'un mois avant le décès de Myles.

<sup>23</sup> O'Brien, Flann, *Further Cuttings from Cruiskeen Lawn*, *op. cit.*, p. 98.

<sup>24</sup> Jackson, John Wyse, *Flann O'Brien at War*, *op. cit.*, p. 78.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 79.

<sup>26</sup> Dans tous ces exemples cités, je souligne.

<sup>27</sup> O'Brien, Flann, *At Swim-Two-Birds*, *op. cit.*, p. 14.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>30</sup> O'Brien, Flann, *The Poor Mouth*, p. 99.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 104-105.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 58-59.

<sup>33</sup> Jackson, John Wyse, *Flann O'Brien at War*, *op. cit.*, p. 105.

<sup>34</sup> Shea, Thomas F. *Flann O'Brien's Exorbitant Novels*. Bucknell University Press. Londres et Toronto : Associated University Press, 1992.

<sup>35</sup> Mercier, Vivian. *The Irish Comic Tradition*, Londres : Souvenir Press, 1962.