

Université Paris X - Nanterre

TROPISMES

N° 11

QUE FAIT LA FICTION ?



2003

CENTRE DE RECHERCHES ANGLO-AMERICAINES

« Jeux de miroir et bicyclettes : re-création littéraire dans *At Swim-Two-Birds* et *The Third Policeman* de Flann O'Brien »

Brian O'Nolan est surtout connu pour l'aspect récréatif de son œuvre et son goût prononcé pour l'invention de personnages loufoques présentés quasi quotidiennement dans les chroniques satiriques de divers journaux, sous les pseudonymes les plus divers : Myles naGopaleen, Lir O'Connor, Brother Barnabas, Lionel Prune et certainement bien d'autres encore qui n'ont pas encore été identifiés à l'heure où je vous parle. L'invention de jeux de mots et autres « conundrums¹ », « bulbuls² » ou « difficult pancakes³ », était nécessaire pour que cet employé du Ministère des Finances de Dublin se réconforte, se re-crée. Le lecteur aborde donc l'œuvre romanesque de Brian O'Nolan publiée sous le pseudonyme plus connu de Flann O'Brien en espérant s'accorder une récréation de plus longue durée. Mais pour le lecteur, cette récréation est parsemée d'embûches et le rôle qui l'attend est loin d'être passif. Il lui faut participer pleinement

¹ *The Third Policeman*, p.67.

² *Ibid.*, p.67.

³ *Ibid.*, p.105.

« Jeux de miroir et bicyclettes : re-création littéraire

aux jeux de construction, de dé-construction aussi, que les narrateurs élaborent tout au long des récits, et à moins de refermer les romans avant d'avoir achevé de les lire, il ne pourra jouer à cache-cache très longtemps et échapper aux jeux révélateurs des miroirs. A son tour, comme le narrateur de *The Third Policeman*, il devra enfourcher une bicyclette et remonter le chemin du sens pour recréer un sens, redonner une voix au narrateur, accomplir un véritable parcours de re-création.

Comment s'opère ce glissement discret de la récréation à la re-création littéraire ? Quels jeux de miroirs permettent l'établissement d'une réflexion créatrice ? Les jeux de mots et l'écriture de textes satiriques ou parodiques dans l'ensemble des textes produits par Brian O'Nolan s'accompagnent de grimaces qui dévoilent des dents insalubres, douloureuses et divers jeux dentaires qui, s'ils n'engendrent pas toujours l'hilarité générale, accompagnent d'autres jeux de construction et de dé-construction, plus nettement visibles dans les deux premiers romans de Flann O'Brien, *At Swim-Two-Birds* et *The Third Policeman*, métaphores d'un univers dont les repères spatio-temporels habituels ont été entièrement bouleversés et dans le miroir duquel le narrateur essaie vainement de se reconnaître. La figure récurrente du redoublement est le signe d'un désir de récréation de la part du narrateur dont les bicyclettes des policiers de *The Third Policeman* permettent l'accomplissement.

*

Tous les jeux de mots et jeux sur les mots dans les textes de Brian O'Nolan ne reposent pas sur les mêmes mécanismes récréatifs. Bon nombre d'entre eux se fondent sur une transcription phonétique. D'une manière générale, l'accent des personnages permet souvent de brouiller le sens. Ce jeu est récurrent dans *The Poor Mouth* mais aussi dans *Stories and Plays* où Slattery parle avec l'accent irlandais alors qu'il est né à Chicago. Une autre transformation comique du langage consiste à retranscrire un mot phonétiquement à l'aide d'autres mots connus selon un procédé d'étymologie populaire. Tous les personnages des textes de Flann O'Brien sont susceptibles de jouer avec les mots,

Marie Mianowski

d'énoncer des propositions absurdes et d'aboutir à des énoncés ambigus. Mais les plus adeptes de devinettes, « conundrums » et autres « pancakes » sont les policiers de *The Third Policeman*. L'univers absurde dans lequel ils vivent est défini à plusieurs reprises grâce à des devinettes posées au narrateur. La conjonction de cet univers absurde et d'une zone linguistique où prévaut le hasard des jeux de mots conduit à définir l'univers de ce roman selon des critères linguistiques. Ainsi, le règne du jeu de mots que signalent les divers malentendus, déformations et autres violences faites au langage annonce l'univers des policiers fondé sur le principe de la devinette et qui serait la « lalangue » lacanienne en ce qu'on y accède « par voie négative »⁴, pour reprendre les termes de Jean-Claude Milner. Tout comme les jeux de mots désignent la vérité du langage, les jeux de devinettes qui guident le narrateur dans cet univers absurde ne sont-ils pas le signe d'une recherche plus complexe sur le fonctionnement de la fiction ? Aussi bien dans *At Swim-Two-Birds* que dans *The Third Policeman* ces jeux de mots et devinettes s'accompagnent de grimaces et autres simagrées dévoilant des dentitions abîmées, objets de tous les maux. Quel lien peut-on établir entre ces jeux de mots et ces maux dentaires ?

At Swim-Two-Birds s'ouvre sur trois possibilités de débuts pour l'écriture du roman. Cet exercice de création littéraire n'a lieu qu'une fois que le narrateur s'est véritablement retiré dans un espace créatif qui s'ouvre grâce à l'exercice de ses mâchoires et la mastication d'un morceau de pain. Le quatrième mot du roman est le mot « mouth » et la mastication semble un mouvement mécanique essentiel au bon fonctionnement de l'activité de création littéraire, puisque le narrateur s'inquiète du temps que va durer la mastication de son morceau de pain :

« Having placed in my mouth sufficient bread for three minutes' chewing, I withdrew my powers of sensual perception and retired into the privacy of my mind, my eyes and face assuming a vacant and preoccupied expression. I reflected on the subject of my spare time literary activities. One

⁴ Milner, Jean-Claude : *L'Amour de la langue*, Paris, Seuil, 1978, p.23.

« Jeux de miroir et bicyclettes : re-création littéraire

*beginning and one ending for a book was a thing I did not agree with. A good book may have three openings entirely dissimilar and inter-related only in the prescience of the author, or for that matter one hundred times as many endings.*⁵

Une fois les trois minutes écoulées, l'esprit du narrateur se concentre à nouveau sur sa bouche car le processus de création littéraire est interrompu par une rage de dents. En dehors de ces occurrences qui soulignent le lien étroit qui existe entre la cavité buccale, les dents et l'acte de création littéraire, les dents sont mentionnées très fréquemment tout au long du roman. Le narrateur les cite dans deux des trois possibilités de débuts de roman. Qu'il parle de « gap » ou de « cavity », il insiste sur le fait que ces dents sont malsaines, comme celles de Sergeant Pluck dans *The Third Policeman* ou celles de l'oncle du narrateur d'*At Swim-Two-Birds*.

L'humour et le plaisir récréatif qui découlent de ces jeux de mots et grimaces diverses naissent d'une mise à distance ou comme dit Freud dans son essai « L'humour »⁶, d'une « économie de dépense affective » parce que la disponibilité affective de l'auditeur ou du lecteur a été déçue, qu'il n'y a pas coïncidence entre l'attente et le résultat. Les jeux de miroir sont inhérents à la structure même du langage. De même, la parodie et la satire naissent des failles du reflet, lorsque l'écriture, évitant le plagiat, se détache du texte premier. C'est de ce creux que naît l'incongruité comique propre à la parodie selon Margaret Rose⁷ ou que s'élabore une critique satirique. Ce ne sont donc pas tant les ressemblances entre le texte A original, et le texte B, parodie ou satire, qui sont intéressantes, que leurs dissemblances. Tout se passe comme si l'art romanesque et poétique émergeait de ces cavités, saisissait cette fente dans la matière pour naître à l'écriture. C'est aux

⁵ *At Swim-Two-Birds*, op. cit., p.9.

⁶ Freud, Sigmund : *L'Inquiétante étrangeté et autres essais*, « L'humour », Paris, Gallimard, Folio, 1985, p.322.

⁷ Rose, Margaret. A. : *Parody : Ancient, Modern and Post-Modern*, London, Routledge, 1988, p.37: « the establishment in the parody of comic discrepancy or incongruity between the original work and its 'imitation' and transformation »

Marie Mianowski

confins de cette zone d'entre-deux, là où le reflet se détache de la réalité reflétée, que naît une écriture que l'on peut qualifier alors d'écriture réflexive.

*

Pour le narrateur d'*At Swim-Two-Birds*, la « récréation » – ce qu'il appelle dès les premières lignes du roman « spare time literary activities »⁸ – c'est l'écriture, la création littéraire, qu'il expose sous une forme éminemment déconstruite, puisque non seulement il écrit trois débuts à son récit mais aussi parce que le personnage de son récit premier, Trellis, est lui-même narrateur et auteur d'un autre récit dans lequel les personnages se rebellent et profitent du sommeil de leur créateur pour détourner le cours de la diégèse. Au cœur de ces procédés explicites de déconstruction, on trouve la figure du miroir dont les jeux de reflets dessinent les contours d'une écriture réflexive qui se prend elle-même pour objet.

L'image morcelée que le miroir projette n'est pas seulement le reflet d'une recherche épistémologique sur la façon dont le roman se construit. Ce morcellement fondamental du miroir est aussi le signe d'un questionnement ontologique. Le miroir peut alors être lu comme le lieu d'une recherche du sujet sur lui-même. Dans *Réflexions sur le miroir et la pensée*⁹, Agnès Minazzoli montre bien en quoi le miroir libère un espace de créativité d'où peut jaillir une écriture nouvelle. Par des jeux de déconstruction semblables aux jeux de reflets propres au miroir, le texte rend compte de l'inscription, au cœur même de son processus de construction, d'une écriture spéculaire. Le miroir semble bien l'instrument privilégié d'une réflexion métaphictive, pour reprendre l'expression de Michel Thévoz dans *Le Miroir infidèle*, qui décrit le miroir comme « l'instrument d'une réflexion métapicturale »¹⁰ en ce qui

⁸ *At Swim-Two-Birds*, op. cit., p.9.

⁹ Minazzoli, Agnès : *La Première ombre, réflexion sur le miroir et la pensée*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1990.

¹⁰ Thévoz, Michel : *Le Miroir infidèle*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1996, p.7.

« Jeux de miroir et bicyclettes : re-création littéraire

concerne l'analyse picturale. Dans *At Swim-Two-Birds*, la mention du miroir se situe au tout début du roman au cours de la description de la chambre du narrateur. Le miroir qui se trouve dans cette chambre est décrit de manière très précise. Le lecteur apprend dès lors qu'il est situé au-dessus de la cheminée et qu'il sert au narrateur tous les deux jours pour se raser. La particularité de ce miroir tient au fait que des messages publicitaires vantant les mérites d'une marque de bière sont collés à sa surface et que pour apercevoir son reflet le regard du narrateur doit se frayer un passage entre les textes. Dans *The Third Policeman*, la bouche grande ouverte du policier dans le miroir invite le narrateur posté à l'arrière à entrer dans son univers. De même, le savant de Selby en remontant le temps par un système élaboré de miroirs parallèles, invite le lecteur à franchir le seuil de cet univers intemporel. Comme Alice dans *Through the Looking-Glass*¹¹, le lecteur passe de l'autre côté du miroir et découvre métaphoriquement le monde de la métafiction. Dans *At Swim-Two-Birds* et *The Third Policeman*, les jeux de reflets sur l'espace, les limites, les mises en abyme sont autant de métaphores de la métafiction. Devenue elle-même miroir de ses propres mécanismes, l'écriture métaphorique du miroir tisse un récit qui devient métaphorique. Mais le miroir, par la complexité de ses jeux de reflets, expose un processus de création littéraire spéculaire, réfléchi, et par ricochet pose une autre question : qui parle ?

Le morcellement du reflet que renvoie le miroir, dessine par défaut un espace béant qui révèle le visage de l'Autre lacanien pour reprendre l'analyse de Michel Thévoz. En devenant le signe d'un vide et d'une béance, le miroir peut aussi se lire comme la métaphore de la fragmentation du sujet narrateur. Or, les narrateurs des récits de Flann O'Brien sont bien souvent fatigués et le sommeil est un thème récurrent. Espace entre-deux, siège des rêves, pont dressé entre la réalité et le monde onirique secret, le sommeil n'est-il pas une forme symbolique de la béance inscrite au creux du miroir ? Le sommeil est aussi le temps et le lieu du dédoublement entre le « je » rêvé ou fantasmé et le « je » réel. Le lecteur n'est-il pas le double fantasmé du

¹¹ Carroll, Lewis : *The Annotated Alice : Alice's Adventures in Wonderland & Through the Looking-Glass*, London, Penguin, 1970.

Marie Mianowski

narrateur, encore absent du processus d'écriture mais déjà lecteur potentiel d'une écriture en cours ? Les jeux de reflets fragmentés peuvent alors être lus comme le signe d'une sorte de schizophrénie narrative et la marque d'un « je » en quête d'une voix narratrice.

Dans son livre *De la fatigue*¹², Jean-Louis Chrétien relie non seulement la fatigue au corps et au temps, mais il lui accorde une valeur ontologique. Outre la défaillance de veille, le sommeil implique un état intermédiaire propice au rêve. Selon Agnès Minazzoli, le miroir nous ouvre un lieu paradoxal, à la fois béance et lieu de création :

*« Quand elle nous conduit à nous interroger sur ce qui n'a pas d'image en nous, la réflexion dans le miroir nous renvoie à ce lieu paradoxal qui, dans la pensée, est occupé par un vide. Cette lacune nous ne pouvons l'imaginer, mais seulement la concevoir comme la brèche par où s'introduit l'absence dans nos représentations mentales »*¹³

Quels liens peut-on établir entre ce lieu paradoxal du miroir et la phase paradoxale du sommeil des narrateurs ou des personnages, celle des rêves, dont la richesse symbolique a été tant décrite par la psychanalyse ? N'y a-t-il pas une coïncidence entre les récurrences du sommeil chez les différents narrateurs et personnages, leurs récits produits dans cet état particulier et la réflexion littéraire et métaphictive ?

Dans son essai « Le créateur littéraire et la fantaisie », Freud écrit que « la création littéraire, comme le rêve diurne, est la continuation et le substitut du jeu d'enfant d'autrefois »¹⁴. Le rêve n'est pas fréquemment cité dans les textes de Flann O'Brien, mais les lits sont très fréquemment mentionnés. Si on ajoute aux mentions des lits dans les différents textes, celles où le narrateur privilégie la position allongée, on s'aperçoit alors que l'alitement constitue l'activité la plus couramment pratiquée par les narrateurs des textes de Flann O'Brien. Le narrateur d'*At Swim-Two-Birds* associe travail et alitement, au grand

¹² Chrétien, Jean-Louis : *De la fatigue*, Paris, Editions de Minuit, 1996.

¹³ Minazzoli, Agnès : *op. cit.*, pp.174-175.

¹⁴ Freud, S.: *op. cit.*, p.44.

« *Jeux de miroir et bicyclettes : re-création littéraire* »

dam de son oncle dont il doit se cacher et toute activité de réflexion ou de création a lieu dans un lit et en position horizontale. La relation entre l'activité intellectuelle et littéraire et l'alitement est donc établie dès l'ouverture du roman. De même, les activités de l'autre narrateur du roman, Trellis, personnage principal du récit premier semblent aussi liées à son lit dont la description établit une relation d'identité avec lui-même. Le front du narrateur plissé de boutons est décrit dans des termes comparables à ceux utilisés pour décrire le travail de sculpture des montants de ce meuble. L'activité que le narrateur pratique n'appartient ni à l'état de sommeil ni à celui de veille mais à une sorte d'état intermédiaire qui semble propice au travail de création, comme si l'alitement favorisait le départ de l'esprit dans un lieu paradoxal propre à la création. Dans *The Third Policeman*, la position allongée et le sommeil sont toujours associés à la mort. Le rêve sert alors d'explication pour justifier l'hésitation entre réalité et mort. A son arrivée à la caserne des policiers, le narrateur gagne directement un lit et s'endort. Plus loin, il compare ce sommeil à la mort en le qualifiant par défaut, comme le contraire du repos. Néanmoins, ce sommeil aux allures morbides parfois, est le lieu d'une forme de créativité. C'est de ce sommeil qu'émerge le génie créateur de de Selby ; c'est également dans cet état intermédiaire que le narrateur de *The Third Policeman* produit du texte même si le sommeil n'est pas associé explicitement à l'activité de création littéraire. Le dédoublement propre au sommeil n'est qu'un aspect de la dissociation du sujet en quête d'un autre lui-même idéal et le thème du double est récurrent dans les récits de Flann O'Brien.

*

La thématique du double s'inscrit dans une problématique du dédoublement et du redoublement, selon que le sujet scindé, fragmenté, dédoublé aspire à une unité, ou qu'il se perd dans l'illusion narcissique du redoublement. Le miroir nourrit ce fantasme d'unité ou de redoublement. Mais dans les récits de Flann O'Brien, ce thème dépasse largement les cas où le miroir est cité. Les corps sont souvent présentés de façon disloquée et cette fragmentation des corps s'inscrit

Marie Mianowski

dans un processus de morcellement général du récit, étape nécessaire d'une écriture métafictionnelle qui se prend elle-même pour objet. Comme l'écrit Agnès Minazolli, le sujet se définit dans cette souffrance même :

« Ce qui donne vie au sujet, ce n'est plus l'unité d'une image réfléchie en un miroir, ni même en un bris de miroir qui toujours renverrait l'image, c'est au contraire la séparation entre soi et soi, la souffrance elle-même, la scission

Ce dédoublement corporel se lit par exemple dans le cas du narrateur de *The Third Policeman* unijambiste, ou De Selby dans *The Dalkey Archive*, blessé au pied gauche. Cela rejoint alors la scission opérée par le narrateur premier d'*At Swim-Two-Birds* entre la partie masticatrice de sa tête, sa bouche qui mâche un morceau de pain, et la partie plus abstraite réservée à son activité de loisirs, la création littéraire. La figure du dédoublement apparaît aussi dans la scission du narrateur de *The Third Policeman* qui, arrivé dans l'univers des policiers, entend la voix de Joe son âme lui dicter des conseils, sorte de sur-moi dont il imagine avec effroi au cours d'un rêve la disparition qui signifierait sa mort. Mais l'absence intermittente de Joe permet l'émergence d'une voix narrative originale. Dans tous les cas, ce dédoublement est douloureux. Entre dédoublement forcé, accidentel et dédoublement impossible, la souffrance corporelle signe de manière criante la béance et le manque. Paradoxalement, le manque peut aussi être signifié par le redoublement. Le sujet se redouble pour compenser de manière fantasmée la béance inscrite en lui. Ainsi, le narrateur de *The Third Policeman*, unijambiste, ne se regarde pas dans un miroir mais vit le dédoublement dans son corps. Cependant, il rencontre très tôt, dès son arrivée dans l'univers des policiers, diverses formes de miroirs et de doubles. Le voyou Martin Finnucane, chef de troupe des unijambistes, apparaît tel un double pendant le sommeil du narrateur qui s'est assoupi un instant au bord du chemin. Le récit de cette rencontre précise que le narrateur découvre Finnucane à son réveil et qu'il est aussitôt frappé par son regard :

« his eyes were tricky also, probably from watching policemen. They were very unusual eyes. There was no palpable divergence in their alignment but they seemed to be incapable of giving a direct glance at anything that was

« Jeux de miroir et bicyclettes : re-création littéraire

*straight, whether or not their curious incompatibility was suitable for looking at crooked things. I knew he was watching me only by the way his head was turned ; I could not meet his eyes or challenge them*¹⁵

Les yeux de Finnucane, incapables de regarder en face ne fonctionnent pas à la façon d'un miroir qui renverrait au narrateur l'image rassurante d'une plénitude retrouvée. Cependant, ce regard fuyant, défaillant, est compensé à la fin du roman lorsque Finnucane vient délivrer le narrateur avec sa troupe d'unijambistes, accrochés les uns aux autres pour compenser l'absence de jambe. Ce à quoi le regard de Finnucane échoue, son corps le permet. Mais le narrateur a déjà fait l'expérience d'un autre regard, autrement plus troublant, celui de Mathers l'homme qu'il a tué et qu'il retrouve dans sa maison aussitôt après l'explosion. Le premier contact entre les deux est un contact oculaire. Le texte précise que les blessures faites le jour du crime sont toujours ouvertes et que Mathers n'a pas de dents. Les creux du corps, sortes de dédoublement symbolique, sont compensés en quelque sorte par la puissance de son regard imperturbable. Le texte joue avec les déplacements. De même que la main de Mathers posée sur la table, glisse lentement vers la lampe à pétrole, de même, l'œil qui fixe le narrateur se trouve transféré symboliquement dans le globe de verre de la lampe. Tandis que la main de Mathers se dissocie de son regard en s'approchant de la lampe, le récit associe métaphoriquement la lampe et l'œil.

Le langage accomplit alors le rôle du miroir et relie les parties dédoublées, travaille par déplacements successifs vers l'accomplissement d'une forme de plénitude. Mathers ne parle ni ne bouge, si ce n'est le léger mouvement de ses doigts qui modifient l'intensité de la lampe. Le récit est focalisé sur les jeux de regards et le narrateur est lui aussi réduit à son propre regard. Son corps est entièrement dissout, il n'est plus qu'un regard fasciné. Tout se passe comme si le narrateur de *The Third Policeman* échappait à la réalité par une série d'emboîtements spéculaires qui le feraient entrer dans un univers de fiction métaphorisé. Mathers se trouve alors

¹⁵ *The Third Policeman, op. cit.*, p. 45.

Marie Mianowski

métaphoriquement déjà de l'autre côté du miroir, sur le négatif de la réalité. Comme le fait remarquer Joe, l'âme du narrateur, sa moitié dédoublée, personnification de la confrontation entre le moi et le sur-moi, Mathers ne parle que sous forme négative. Le narrateur ne perçoit pas immédiatement le sens de ces négations systématiques. Mais le récit montre bien ironiquement que lui aussi se trouve à son insu de l'autre côté du miroir. De même que le langage se déplace métaphoriquement dans cet ailleurs qui échappe aux critères de la réalité, dans la face cachée du miroir, dans l'univers de la métafiction, de même le narrateur se voit obligé de remettre chaque idée à l'endroit pour comprendre, pour déchiffrer le négatif. On comprend alors que l'univers de *The Third Policeman* fonctionne en terme de dédoublement, de scission puis de redoublement.

Le narrateur clôt son récit par une boucle en empruntant une seconde fois l'itinéraire qu'il avait parcouru seul une première fois lorsqu'il avait découvert la caserne des policiers et cette fois-ci il est accompagné de son complice Divney. Il entame un second cycle à l'intérieur de l'univers des policiers à l'image des bi-cyclettes qui en sont les symboles. Le lecteur comprend alors que le narrateur est mort avant même d'entreprendre son récit : parvenu au terme de son travail d'écriture, le narrateur a enfin lui aussi trouvé son double, le lecteur, qui lui aussi entreprend une seconde lecture et enfourche la bicyclette pour une re-lecture.

Les bicyclettes{XE "bicyclette" \i} apparaissent surtout dans deux romans de Flann O'Brien : *The Third Policeman* et *The Dalkey Archive*. Comme celle de Molloy dans le roman¹⁶ de Beckett, les bicyclettes{XE "bicyclette" \i} de Flann O'Brien tournent parfois en rond, si l'on en croit la quatrième règle de sagesse énoncée par les policiers de *The Third Policeman* qui commande de tourner à gauche le plus souvent possible, ou celle énoncée à la fin d'*At Swim-Two-Birds* qui préconise exactement le contraire. Si la bicyclette ne véhicule pas les individus comme elle le fait habituellement, elle est néanmoins un véhicule de

¹⁶ Beckett, Samuel : *The Beckett Trilogy, Molloy, Malone Dies, The Unnamable*, London, Picador, 1976.

« Jeux de miroir et bicyclettes : re-création littéraire »

sens, agent métaphorique. Dans un article intitulé « La bicyclette irlandaise, Flann O'Brien et Samuel Beckett »¹⁷, Daniel Gunn fonde sa lecture de *The Third Policeman* sur l'amputation du narrateur et cette question récurrente des policiers : « is it about a bicycle ? ». Selon lui, la bicyclette sert de béquille au narrateur estropié, fonction que seule la bicyclette partiellement humaine de Sergeant Pluck pourra remplir. Cette transgression entre l'ordre humain et la mécanique se lit aussi dans *The Dalkey Archive* où De Selby¹⁸ parle de son pied blessé en qualifiant celui-ci de « pedal pollex »¹⁹ et Sergeant Fottrell, malade, est atteint de « bicyclosis »²⁰. Ce transfert moléculaire selon *The Dalkey Archive*, ou atomique selon *The Third Policeman* relève d'une métamorphose qui signale une transgression plus grave. Condamnée et pendue, puis enfermée dans un cercueil en forme de bicyclette, la bicyclette de McDadd transgresse les limites qui séparent la machine de l'humain. La bicyclette devient humaine et les hommes deviennent des bicyclettes selon un échange compliqué d'atomes ou de molécules, mais le langage devient, grâce aux déplacements métaphoriques, le lieu de la résolution des apories révélées métaphoriquement par le miroir.

De même que les policiers passent leurs journées à rechercher des bicyclette{XE "bicyclette" \i}s ou des pièces détachées volées (pompe, phare, pédale) ou à les réparer, de même Sergeant Pluck a une tendance très prononcée dès qu'il a un moment, à dégager de ses dents les morceaux d'aliments qui s'y trouvent. La mauvaise qualité des dents et les progrès en matière de soins dentaires semblent aussi un de ses sujets de conversation favoris. Gilhaney, l'homme à moitié bicyclette, explique la moitié des cas de mauvaise dentition par le fait de rouler à bicyclette la bouche ouverte. Tandis que Sergeant Pluck insiste sur les progrès en matière de dents saines, Gilhaney associe aux dents un verbe mécanique signifiant à la fois « grincer des dents » et « moudre »,

¹⁷ Gunn, Daniel : « La bicyclette irlandaise, Flann O'Brien et Samuel Beckett », *Tropismes* 5, Université Paris X Nanterre, 1991.

¹⁸ Le personnage de Selby apparaît dans *The Third Policeman* avec une minuscule à la particule « de » et dans *The Dalkey Archive* avec une majuscule : « De Selby ».

¹⁹ *The Dalkey Archive*, *op. cit.*, p. 11.

²⁰ *Ibid.*, p.94.

Marie Mianowski

rappelant par mimétisme le mécanisme du pédalier. La métaphore dentaire et la métaphore cyclique fonctionnent donc dans une interaction parfaite, illustrant métaphoriquement le processus qui consiste à transgresser les limites qui séparent les êtres humains et les bicyclette{XE "bicyclette" \i}s et aboutit aux hybrides décrits, hommes-bicyclettes et bicyclettes humaines. Cette relation d'identité soulignée par le jeu des métaphores dentaires et cycliques se lit plus directement encore à l'arrivée du narrateur chez les policiers. Sergeant Pluck interroge le narrateur sur son identité. Comme Molloy dans le roman de Beckett, le narrateur ne s'en souvient plus. Sergeant Pluck associe dès ce moment-là les cycles (bicyclettes, tricycles, motocyclettes, tandems) avec le métier de dentiste : « would it be true that you are an itinerant dentist and that you came on a tricycle ? »²¹

Ces jeux dentaires, ces dents qui se gâtent, usées par la manducation, à la fois mouvement de mâchoires et mouvement de pédalier, ces hommes dont l'identité pourrait être une dent de pédalier décrivent la mécanique d'un espace poétique à l'intérieur duquel l'acte de création devient possible. L'espace de transgression que tracent les bicyclette{XE "bicyclette" \i}s humaines de *The Third Policeman*, tissé par le réseau métaphorique des dents, éléments humains et mécaniques, devient espace créatif par excellence. Les dents, dans l'espace buccal, sont situées à la frontière entre le monde des sens et celui, plus mystérieux, de l'esprit. Pédaler ou mastiquer sont deux activités qui conduisent dans un au-delà de transgression et de création.

*

L'humour et le plaisir récréatif issus des jeux de mots et diverses parodies et satires naissent du décalage entre une attente ou un investissement affectif et l'expression ou le texte effectivement produits. Ce décalage ou cette incongruité comique sont figurés par les grimaces des différents narrateurs ou personnages mastiquant ou inspectant leurs cavités dentaires, comme si l'intervalle récréatif était symbolisé

²¹ *The Dalkey Archive, op. cit.*, p.58.

« Jeux de miroir et bicyclettes : re-création littéraire »

par cette fente dentaire, cette cavité buccale à la fois source de souffrance et point d'origine d'une sublimation créatrice.

La figure du miroir est inscrite dans la nature même du jeu de mot et de l'écriture parodique et dans les textes de Flann O'Brien plus particulièrement, l'activité masticatoire et l'inspection méticuleuse des cavités buccales ou dentaires se pratiquent devant des miroirs. Le miroir est alors doublement métaphorique. Il est une métaphore de la réflexion métafictionnelle explicitement à l'œuvre dans *At Swim-Two-Birds*, mais il est aussi une métaphore du rôle du lecteur qui reconnaît le décalage, la fente dans la matière et fait que de cette souffrance ontologique béante, la voix du narrateur puisse naître et résonner. Double indispensable du narrateur, le lecteur participe activement au processus de re-création narrative d'un narrateur passif, somnolent ou presque mort. Par sa lecture, en lui reconnaissant à la fin de *The Third Policeman* un statut de narrateur, il le hisse hors des limbes, hors de cet autre temps, autre espace qu'est l'univers de *The Third Policeman*, entre le oui et le non, entre la réalité et son envers, dans cet entre-deux ontologique, à la surface même du miroir entre le sujet qui se regarde et son reflet, dans la position exacte de la publicité de bière sur le miroir du narrateur d'*At Swim-Two-Birds*, et lui redonne une voix. Pour Freud, l'humour repose sur le déplacement de l'accent psychique du moi vers le surmoi²². En revanche, la création littéraire repose sur un surinvestissement du moi. Dans *At Swim-Two-Birds* et *The Third Policeman* la scission opérée par le miroir permet précisément de passer d'une phase où le narrateur passif et soumis s'affranchit de toute instance supérieure et trouve une voix originale et profondément créatrice. Dans *At Swim-Two-Birds*, le narrateur est soumis à une autorité supérieure incarnée par l'oncle, et les narrateurs successifs dépendent du bon vouloir de leur créateur, le narrateur précédent. Dans une seconde phase et de façon explicite les instances narratives successives se rebellent contre leur créateur jusqu'à ce que la servante par un geste de désinvolture brûle les manuscrits du narrateur premier mettant un terme aux tortures que ses créatures complotaient pendant son sommeil. Dans *The Third Policeman*, le narrateur est d'abord soumis à

²² Freud, Sigmund : *op. cit.*, « L'humour », p.326.

Marie Mianowski

son complice Divney puis à Joe son âme. La bicyclette est le symbole idéal de cette deuxième phase, de ce deuxième tour, de ce re-cyclage du récit alors que le lecteur entame une deuxième lecture sur les pas du narrateur. Métaphoriquement, la narration est parcours d'errance et dit la recherche du sujet en quête du sens. Errant dans un espace infini, le narrateur est pris dans un temps d'éternel recommencement. Cette errance prend une forme poétique, délimite un espace de l'écriture qui travaille à combler la béance de l'être. Véhicule de l'errance et association de deux cycles, la bicyclette{XE "bicyclette" \i} résout métaphoriquement l'aporie du temps en échappant à l'immobilité et à la linéarité et en ne prenant que des tournants à gauche, elle épouse la forme pleine du cercle. Elle incarne, dans le langage, la voix poétique qui permet à l'écriture de se sublimer, de dire la vérité d'une voix pleine et exaltée.

Marie MIANOWSKI
Université de Nantes