



HAL
open science

La nature à Belfast et dans Eureka Street de Robert McLiam Wilson

Marie Mianowski

► **To cite this version:**

Marie Mianowski. La nature à Belfast et dans Eureka Street de Robert McLiam Wilson. Presses Universitaires de Rennes. La Nature citadine en France et au Royaume Uni: concevoir, vivre, représenter. Coordonné par Marie Mianowski, Sylvie Nail et Pierre Carboni, pp.193-203, 2015. hal-01913602

HAL Id: hal-01913602

<https://hal.science/hal-01913602>

Submitted on 19 Nov 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

La nature à Belfast et dans *Eureka Street*¹ de Robert McLiam Wilson

Marie Mianowski (Université de Nantes)

Aborder la question de la nature à Belfast n'est pas anodin. En effet, dans le cas de la capitale de l'Irlande du Nord, il s'agit d'étudier la question de la nature tout en posant la question du sectarisme, de la guerre et de l'histoire de l'île dans son ensemble. Dans le roman de Robert McLiam Wilson *Eureka Street* les représentations de la nature sont liées aux paradoxes des représentations politiques du violent conflit nord-irlandais. Le narrateur pose la question de la place de la nature à Belfast par le biais de l'humour et de l'ironie. Publié en 1998, *Eureka Street* relate non sans cynisme parfois la vie d'un groupe d'amis à Belfast en 1994, quelques mois avant le cessez-le feu du 31 août de la même année. Le cessez-le feu de 1994 est le premier à marquer véritablement un tournant dans la période dite des « Troubles » et à poser le premier jalon du processus de paix. Neuf ans après l'accord anglo-irlandais de 1985 les attentats n'ont cessé de se multiplier entre les différentes factions que ce soit à Belfast, en Irlande du Nord et en Angleterre, et il marque aussi la première étape significative vers l'Accord du Vendredi Saint du mois d'avril 1998 et le début du processus de paix qui a suivi. Un des deux narrateurs est un trentenaire prénommé Jake est un Catholique de Belfast qui fait part de sa vie et des événements dans la capitale durant ces mois cruciaux, plus de trente ans après le début des « Troubles », litote qui cache mal l'ampleur du traumatisme dans la population, aussi bien catholique que protestante. Le meilleur ami de Jake, Chuckie Lurgan est protestant et fête son trentième anniversaire dans le premier chapitre du roman. Tous deux se présentent comme des trentenaires œcuméniques : ils ont l'âge des « Troubles » et dénoncent l'absurdité du conflit. La forme du récit calque la binarité catholiques/protestants puisque alternent de manière régulière des chapitres dans lesquels Jake est narrateur et s'exprime à la première personne, et des chapitres dans lesquels le narrateur est impersonnel, omniscient, extérieur à l'histoire et où Jake est alors un personnage comme les autres, créant ainsi pour le lecteur une distance critique supplémentaire par rapport aux faits relatés. Ces chapitres-là sont en général centrés sur Chuckie Lurgan. Si Jake narrateur élabore un récit d'amour pour sa ville, l'histoire de Chuckie Lurgan, pauvre gamin qui a grandi dans la plus petite maison de Eureka Street construite dans la plus petite rue de Belfast, est celle d'une réussite aussi absurdemement drôle que la guerre qui sévit en Irlande du Nord et à Belfast depuis sa plus tendre enfance est triste et dénuée de sens.

Il s'agit tout d'abord de définir de quelle nature il s'agit. A la lecture de ce roman, on est tout d'abord frappé par l'absence du végétal : point de végétaux poussant spontanément, point de friche urbaine comme on en trouve souvent dans les romans contemporains. Paradoxalement l'absence quasi totale d'élément végétal ne laisse d'intriguer : quels liens invisibles s'élaborent donc entre la nature humaine représentée sous son plus vilain jour dans ce roman et la nature végétale, la flore, les arbres ? Peut-on dire que dans *Eureka Street* la violence et le sectarisme parviennent à dénaturer les représentations ? Il convient d'envisager tout d'abord la question de la nature au sens géographique et environnemental du terme pour situer la ville de Belfast à la fois dans son cadre naturel et dans son histoire. Dans un deuxième temps, il faudra souligner que la nature est représentée sous plusieurs facettes dans le roman de McLiam Wilson et selon un modèle qui calque les principes fondant le sectarisme. Belfast a en effet plusieurs natures selon le regard que l'on porte sur elle. Enfin, dans une troisième partie, il s'agira de se demander comment dans cet univers de guerre civile, où tous les repères, y compris les repères naturels sont gommés ou inversés, la violence dénature les

¹ McLIAM WILSON R., *Eureka Street*, London: Vintage, 1998.

représentations, les liens entre les êtres ainsi que le rapport au réel. Ce roman interroge les signes, les mots et les modes de représentation de manière critique. Derrière l'humour et l'ironie, les histoires d'amour et les inventions drolatiques dans la pure veine du non-sens irlandais, ce récit est une réflexion sémiotique sur le pouvoir des signes et le sens des mots. Les représentations de la nature participent de cette réflexion sur l'absurdité du conflit nord-irlandais et la radicalité de la violence terroriste tout en dévoilant la nature cachée et profonde de la ville de Belfast.

Située dans la partie occidentale de la baie, Belfast s'est construite à l'embouchure de la Lagan qui la traverse. Le mot « Belfast » est un dérivé du gaélique irlandais *Béal Feirste*, qui signifie « embouchure de la Farset » ou embouchure du banc de sable en gaélique. Belfast s'implante donc le long de la Farset, sur un banc de sable. Cette situation géographique favorise plus tard l'implantation de chantiers navals d'où sort le tristement célèbre navire le Titanic, ainsi que d'autres industries, principalement textiles. Mais l'étymologie elle-même ne laisse pas d'intriguer. En effet, la rivière Farset, comme la Clowney et la Blackstaff, est un cours d'eau enterré qui traverse la ville de manière souterraine depuis la fin du XVIIIème siècle. Or, Belfast s'est construite autour de la Farset à l'endroit où celle-ci est la plus étroite, c'est à dire à l'emplacement de l'actuelle High Street. Autant dire que Belfast est une ville irriguée autant en surface que de manière souterraine et invisible. Belfast porte donc le nom d'une rivière désormais souterraine, qui coule de manière invisible sous la rue principale de la ville. Belfast est donc non seulement irriguée par la mer comme le montrent souvent les vues aériennes, mais elle est aussi enchevêtrée dans un réseau souterrain de rivières qui ne sont pas visibles dans la ville contemporaine qui s'est construite au-dessus des sédiments utilisés pour combler ces cours d'eau. Le sous-sol de Belfast est ainsi traversé de tunnels. On dit d'ailleurs que la rivière Farset coule sous High Street dans un tunnel assez large pour laisser passer un bus. Belfast est aussi traversée par le lit invisible de rivières comblées avec du sable. Un second élément naturel fondamental pour caractériser l'environnement naturel dans lequel Belfast se trouve est constitué des collines de basalte qui l'entourent, dont la plus connue, Cave Hill, domine la ville et offre une vue plongeante sur le lough, la baie et la Lagan. Le véritable essor de la ville débute au XVIIème siècle lorsque viennent s'y installer des colons écossais et anglais protestants. Son essor économique se poursuit aux XVIIIème et XIXème siècles. La région de Belfast est alors la seule région d'Irlande à vraiment connaître une révolution industrielle. Après la partition de l'Irlande en 1921, Belfast devient la capitale de l'Irlande du Nord, rattachée à la couronne d'Angleterre et fait donc partie du Royaume Uni. A partir de la fin des années 1960, Belfast devient le théâtre principal de la guerre civile entre Catholiques et Protestants pendant la période dite des « Troubles » qui s'étend officiellement jusqu'en 1998 mais qui connaît encore des soubresauts aujourd'hui. C'est une ville « verte » si on prend en compte les parcs publics dont le principal est le Botanic Garden, et qui sont tous conçus sur le modèle du parc anglais. A l'heure actuelle, le National Trust gère le patrimoine de l'Irlande du Nord comme dans le reste du Royaume Uni, contrairement à la République d'Irlande qui a son propre Heritage Council.

Belfast est donc une ville dotée de nombreux parcs, irriguée en surface par la mer et la rivière Lagan et traversée en profondeur par des rivières souterraines et invisibles, témoins du passé et dont seul désormais le nom atteste. On comprend que ces éléments fondamentaux que sont l'eau parfois souterraine et le sable parfois mobile, sinon mouvant ainsi que les montagnes de basalte, solides et sombres, à la fois rassurantes et protectrices, servent de référence pour représenter la nature à Belfast dans le roman de McLiam Wilson. Au milieu du roman, dans le chapitre 10, le narrateur Jake, donne une description anthropomorphique de Belfast la nuit, comme une ville qui respire : « the city rises and falls like music, like

breathing. The sleeping streets feel free² ». Ce chapitre, qui ne compte que trois pages, est rédigé en prose poétique. Les lignes n'y sont pas justifiées, contrairement au reste du roman et de nombreuses rimes internes, allitérations, jeux d'échos résonnent dans ces trois pages qui précèdent un des chapitres les plus violents de la littérature irlandaise contemporaine illustrant une attaque terroriste dans une rue de Belfast, Fountain Street, à l'heure du déjeuner. Dans cette description de Belfast de nuit, le narrateur écrit une ode à la gloire de sa ville, un poème d'amour pour un lieu qui la nuit paraît uni et apaisé :

« It is only late at night, if you stand up high, that you can see the city as one thing, as a single phenomenon. While all sleep, the daytime jumble is unified and geographically at any rate, the city seems a single thing. You can see it ringed by its circles of black basalt, mountains, cliffs and plateaux. You can see the dark sea in the wide bay lapping right up to the foot of the metropolis, wetting its very heart³ ».

Belfast est ainsi représentée comme le narrateur aimerait qu'elle soit, tout en sachant pourtant qu'elle est toute autre, faisant rimer le mot « metropolis⁴ » avec celui de « necropolis⁵ » au début du roman : « when the bad things happened I always wanted to leave and let Belfast rot⁶ ». C'est que Belfast revêt de multiples visages. Elle est une ville aux deux natures, celle du beau temps et des rêves, celle de la pluie et des mauvais coups.

Le roman de Robert McLiam Wilson construit autour de binarités qui paraissent symétriques mais sont en fait disjointes, absurdes et aussi paradoxales que la violence qui sévit à Belfast. On retrouve bien sûr les Catholiques et les Protestants, les pauvres et les riches, et à l'intérieur même de ces catégories, les violents et les pacifiques, ceux qui ont été blessés et ceux qui ne l'ont pas été ou ne le sont encore pas, etc... Mais surtout ce roman dévoile deux Belfast : la ville telle que les gens se la représentent, telles qu'ils aimeraient qu'elle soit, et la ville telle qu'elle est en réalité, une ville plus aimable et plaisante que ce que les visiteurs de passage imaginent en ces temps de Troubles; une ville plus impitoyable et terrorisante que ceux qui y vivent et qui l'aiment ne veulent se souvenir. Le narrateur Jake habite Poetry Street, une rue fictive mais « verte » du « leafy Belfast » (littéralement le Belfast arboré) dans un appartement clair et spacieux aménagé par son ancienne petite amie, journaliste londonienne. Lui qui a grandi dans les quartiers de West Belfast où des bombes détonaient quasi quotidiennement, il lui semble désormais ne pas habiter dans la même ville. Inversement, les visiteurs venus d'ailleurs qui lui rendent visite sont presque déçus que Poetry Street ressemble autant à l'Angleterre qu'ils habitent tous les jours :

« Sarah had found this place and moved us in to lead our leafy kind of life in our leafy kind of area. When her English friends and family had visited us they had always been disappointed by the lack of burnt-out cars or foot patrols on our wide, tree-lined avenue. From my downstairs window, Belfast looked like Oxford or Cheltenham. The houses, the Streets and the people were plump with disposable income. From my upstairs window however, I could see the West; the famous hushed West. That's where I'd been born: West Belfast, the bold, the true, the extremely rough. I used to send Sarah's visitors up there. There were plenty of those local details up West⁷ ».

La représentation que se font ces visiteurs de Belfast avant de s'y rendre est bel et bien celle de la pauvreté et d'une violence urbaine crue. Pour Jake, originaire de West Belfast,

² McLIAM WILSON R., op. cit., p.212.

³ Ibid., p. 213.

⁴ Ibid., p. 213.

⁵ Ibid., p. 61.

⁶ Ibid., p. 61.

⁷ McLIAM WILSON R., op. cit., p.13.

confortablement assis dans son appartement d'un quartier verdoyant, le seul son d'une détonation au loin suffit à effacer les frontières : la violence abolit les représentations et fait exploser la véritable nature des choses. Ainsi les restes de viande du Chicken Kentucky éparpillés dans la poubelle où a eu lieu ce qui s'appelle une explosion sous contrôle, « controlled explosion », et qui annonce de manière métonymique l'explosion du café de Fountain Street dix chapitres plus loin. La violence opère un glissement dans la représentation et efface tout repère spatio-temporel fixe. Elle annule les dix chapitres qui séparent ces deux événements en les réunissant dans la même masse impénétrable de violence. Belfast échappe donc à une représentation stable et la ville n'est jamais telle que l'on voudrait la voir. De fait, dès le premier chapitre du roman Jake présente Belfast dans toute son ambiguïté, une ville dont le nom même rime de manière dérangement avec « battlefield » :

« Under the circumstances, Belfast was a pretty famous place. When you considered that it was the underpopulated capital of a minor province, the world seemed to know it excessively well. Nobody needed to be told the reasons for this needless fame. I didn't know much about Beirut until the artillery moved in. Who'd heard of Saigon before it blew its lid? Was Anzio a town, a village or just a stretch of beach? Where was Agincourt exactly? Belfast shared the status of the battlefield. The place-names of the city and country had taken on the resonance and hard beauty of all history's slaughter venues. The Bogside, Crossmaglen, The Falls, The Shankill and Andersonstown. In the mental maps of those who had never been in Ireland, these places had tiny crossed swords after their names. People thought them deathfields -- remote, televised knackers' yards. Belfast was only big because Belfast was bad. And who would have thought it thirty years before? Little Belfast could be such a beautiful city. Squatting flat in the oxters of Belfast Lough, hazily level with the water, the city was ringed with mountains and nudged by the sea. When you looked up the length of most Belfast streets, there was some kind of mountain or hill staring back at you⁸ ».

Cette longue citation permet d'entrer véritablement dans le roman et de saisir la manière dont la violence extrême (« battlefield », « slaughter venues », « knackers' yards », deathfields ») s'insinue au détour d'une phrase au ton humoristique, presque badin, qui se poursuit avec une description tendre de Belfast lovée dans sa baie sous le bras protecteur de ses montagnes. Les noms de quartiers rendus célèbres à cause des attentats et fusillades qui y ont eu lieu (Bogside, Crossmaglen, The Falls, Shankill...) ne semblent pas faire partie de la même gentille bourgade: « little Belfast could be such a beautiful city ».

La violence dénature en effet les liens entre les personnes ainsi que le regard que l'on porte sur l'environnement et les éléments naturels. Ce roman montre précisément la dénaturation des éléments naturels dont la représentation habituelle est entièrement bouleversée. Une des manières dont *Eureka Street* rend compte de l'absurdité du conflit en Irlande du Nord est en soulignant de manière à la fois ironique et féroce la réversibilité des signes. Le même mot ou un ensemble de lettres apparemment anodin, peut être neutre pour les uns et agressif pour les autres. Dans ce contexte, la nature elle-même échappe aux critères habituels de représentation et exprime le non-sens par la dénature.

L'un des mots clefs de ce roman est « œcuménique ». Le narrateur Jake et son ami Chuckie, tous deux de confessions différentes, ont en effet pour valeur commune et de leur propre aveu l'œcuménisme. Mais ce mot lui-même est utilisé à plusieurs reprises dans le roman de manière ironique, soulignant ainsi le non-sens sur lequel repose en 1994 le conflit nord-irlandais. Au début du roman, Jake, catholique et employé dans une entreprise chargé de reprendre le mobilier impayé aux malheureux endettés, travaille comme repo-man dans une

⁸ McLIAM WILSON R., op. cit., pp.12-13.

entreprise de « repossession » chargée de récupérer les biens impayés dans les quartiers pauvres de Belfast, catholiques comme protestants :

« Crab, Hally and I worked North Belfast. It was mostly poor up there so we had a lot of ground to cover. We were thrillingly ecumenical and we raided Protestant estates with all the elan and grace with which we raided Catholic ones. I could never see the difference⁹ ».

Alors que les quartiers arborés sont plutôt protestants et riches, les quartiers pauvres, protestants comme catholiques, sont bétonnés. La ligne de partage entre végétal et béton n'est ni religieuse ni politique, mais économique :

«You see that there is indeed a division in the people here. Some call it religion, some call it politics. But the most reliable, the most ubiquitous division is money. Money is the division you can always put your money on. You see leafy Streets and you see leafless Streets. You can imagine leafy lives and leafless ones. In the plump suburbs and the concrete districts your eyes see some truths, some real difference¹⁰ ».

Cette ligne de fracture verte recouvre la véritable ligne de fracture dans la société irlandaise et la véritable nature du conflit qui, avant même d'être religieux, est d'abord un conflit économique et de pouvoir. Les revendications sectaires des différents groupes et sous-groupes visibles sur les pignons de maisons, les fameux « murals » de Belfast, sont le support d'un des ressorts centraux du roman de McLiam Wilson. Un beau jour situé au début du roman, apparaît un sigle que personne ne connaît, OTG :

«The local kids would write things there for the purposes of bravado or initiation. But it was no big deal -- the cops were too bored to hassle them. Every month or so some civic-minded old guy who lived nearby would come and paint it over. And then the kids would start all over again. It had become a ritual and it was how I told what time of the month it was. It was an epic and somehow touching battle, very Belfast. The kids wrote the usual stuff of both sides: IRA, INLA, UVF, UFF, UDA, IPLO, FTP (Fuck the Pope), FTQ (Fuck the Queen), and once (hilariously) FTNP (Fuck the Next Pope). But tonight's graffiti was a new one on me. It was early in the month. The old guy had painted recently so the wall was nearly clean, and someone had chosen to write in white three-foot-high letters:

OTG

I was too tired to wonder what it meant¹¹ ».

Ce nouveau sigle inconnu traverse tout le roman. Il est à la source d'une d'enquête policière et prétexte à des bagarres : chaque camp soupçonne l'autre d'en être l'auteur. Chaque camp craint l'arrivée d'un nouveau groupe paramilitaire ennemi. Tout au long du roman, les personnages croisent et recroisent ces trois lettres mystérieuses au détour d'un pignon et tentent d'en déchiffrer le secret. Mais il faut attendre la dernière page du roman pour comprendre que ce sigle « OTG » ne signifie rien, ou plutôt qu'il englobe toutes les significations à la fois :

«You want to know what OTG means ?

Almost everything.

That was the point. All the other letters written on our walls were dark minority stuff. The world's grand, lazy majority will never be arsed writing anything anywhere and, anyway, they wouldn't know what to write. They would change their permissive, clement, heterogeneous minds halfway through.

That's why OTG was written for them. It could mean anything they wanted. It did mean anything they wanted. Order The Gammon. Octogenarians Tote Guns. Openly Titular Gesture. One True God¹² ».

⁹ McLIAM WILSON R., op. cit., p.63.

¹⁰ Ibid., p.214.

¹¹ Ibid., p.22.

Ce roman dénonce la réversibilité des signes dont l'interprétation dans un sens ou dans l'autre est source de violences terribles. Car l'ambiguïté des signes est au cœur de ce conflit fratricide et se retrouve dans la difficulté de représenter la réalité :

« The tragedy was that Northern Ireland (Scottish) Protestants thought themselves like the British. Northern Ireland (Irish) Catholics thought themselves like Eireans (proper Irish). The comedy was that any once-strong difference had long melted away and they resembled no one as much as they resembled each other. The world saw this and mostly wondered, but round these parts folk were blind¹³ ».

La même remarque ironique est faite dans le chapitre décrivant l'attentat de Fountain Street où le narrateur précise qu'un touriste français qui se trouve une rue plus loin ne comprend pas le sens de ce qu'il voit :

« One French tourist, who'd been closer to Castle Street than to the bomb itself but still had been badly scared, even wondered to himself why anyone who might want the British to leave the Irish alone would announce this by killing Irish people. But he was French¹⁴ ».

Ce renversement des signes est également perceptible dans une des rares allusions à un jardin dans ce roman. De manière très cynique, les bouquets de fleurs déposés sur les lieux des attentats sont comparés à des jardins de pacotille :

« Throughout the city, bunches of flowers lie. They are grouped on pavements, in doorways or they are wedged between railings. The city is dotted with these false little gardens (...) The citizens have placed these flowers on the spots where other citizens have been murdered. If the flowers are old, you pass and Wonder who died there. You always fail to remember¹⁵ ».

De même que ces bouquets de fleurs dont on oublie pour qui on les a déposés apparaissent comme autant de faux jardins, le terme « citizen » utilisé ici pour nommer les personnes, victimes aussi bien que badauds, vise en fait à les réunir dans une neutralité dé-personnifiée, comme dénaturée. En outre la nature, comme la poésie, sert parfois d'armes aussi cruellement que les armes blanches. Lors d'une manifestation à laquelle il participe, Jake le Catholique dénonce de façon véhémement le poète qui les accompagne dont les poèmes en gaélique sont selon lui assassins alors même qu'ils utilisent des champs lexicaux botaniques ou ruraux :

« It went on. It was as bad as could be. The great man, Ghinthoss, got up and read. He read about hedges, the lanes and the bogs. He covered rural topography in detail. It felt like a geography field trip. In a startling departure, he read a poem about a vicious Protestant murder of a nice Catholic. There were no spades in this poem, and only one hedge, but by this time the crowd were whipped into such a sectarian passion they would have lauded him if he'd picked his nose with any amount of rhythm or even in a particularly Irish manner¹⁶ ».

Les mots ne sont pas fiables, pas plus que la réalité qu'ils recouvrent, fût-elle aussi pacifique et anodine en apparence que les tourbières, les haies ou les bêches. Ces éléments constitutifs du paysage irlandais traditionnel sont empreints ici d'une violence qui en font des armes de propagande et de guerre. Tout comme la réalité naturelle, le langage poétique est ici dénaturé, caricaturé et perverti par la guerre, vidé de son sens enfin, avant d'être réinvesti d'une autre signification.

De même que le nom de Belfast est en quelque sorte dénaturé car il ne se réfère plus à la réalité tangible de la rivière Farset, la ville elle-même est d'une certaine manière dénaturée et devient au fil du roman un personnage à part entière. En effet, Belfast vit et respire. Si la

¹² McLIAM WILSON R., op. cit., p.395.

¹³ Ibid., p.163.

¹⁴ Ibid., p.227.

¹⁵ McLIAM WILSON R., op. cit., p.213.

¹⁶ Ibid., p.176.

pluie ou le crachin, reflètent assez banalement l'humeur des narrateurs, la manière dont Belfast respire au rythme de ses habitants en révèle au contraire la vraie nature. En outre, dans ce roman les représentations de la nature végétale sont une manière de souligner la réversibilité des signes en situation de guerre ou de conflit violent.

Mais au-delà du végétal, l'eau occupe à Belfast un rôle prépondérant, qu'il s'agisse de l'eau qui tombe du ciel ou de celle sur laquelle la ville s'est construite. Dans ce même chapitre 10, le narrateur dénonce ce que Belfast est devenue :

« Belfast is a city that has lost its heart. A shipbuilding, rope-making, linen-weaving town. It builds no ships, makes no rope and weaves no linen. Those trades died. A city can't survive without something to do with itself¹⁷ ».

Le narrateur oriente le regard du lecteur vers le site même du centre ville dont Fountain Street fait partie, lieu du carnage du chapitre suivant, construit sur une terre rapportée pour combler les rivières qui la traversaient naguère. Il dénonce la construction de Belfast comparable à celle d'un dépotoir. La représentation qu'il se fait de la ville est celle d'une ville construite sur ce qu'on avait entassé pour l'empêcher de couler :

« You can see that Belfast is, quite literally, a dump. Its core is built on level land that simply wasn't there two hundred years before. Earth was dumped into the sea and Belfast was built there. Slob land, reclamation. The city is a raised beach, an abutment. The townfolk say it rose from the water like some god but the truth is that it was dumped in the sea but didn't sink¹⁸ ».

Ailleurs dans le roman, lors d'un rendez-vous entre Jake et Chuckie au bord de la rivière dans un Biergarten d'un quartier récemment réhabilité au bord de la Lagan, le narrateur critique l'environnement immédiat:

« some riverside corporation was beautifying the Riverside. (Belfast had discovered these frivolities as all other cities in Britain had decided, expensively, that they didn't work.) There were millions going down round there. All it seemed to be producing so far were waterlogged tractors and a bad smell¹⁹ ».

L'eau qui traverse la ville et qui la fonde, traverse littéralement le roman. Plus profondément encore et de manière souterraine, comme la Farset et la Blackstaff, coule dans ce roman l'énergie qui permet de nos jours à Belfast de se reconstruire après des années de conflit. De plans de réhabilitations en « Regeneration plans », la ville tente de se régénérer, de relier les communautés, de faire fi des absurdes « Peace Walls²⁰ ». Dans les quartiers déchirés quotidiennement par les attaques il y a encore peu de temps, les « murals » sont repeints et la nature sert alors de représentation aux vertus apaisantes. Depuis 1994 et plus encore depuis 1998, de nombreuses initiatives ont vu le jour, telles que par exemple la plantation d'une forêt, des commandes de sculptures « neutres » pour des formes d'art qui ne puissent pas être récupérées par telle ou telle communauté, et la rénovation du site de construction du Titanic. L'objectif est en effet de redonner une âme à la ville. En ce quatre centième anniversaire de Belfast des artistes tels que Garrett Carr se sont ainsi attelés à la tâche de cartographier les rivières oubliées. Les rivières de Belfast, écrit-il²¹ sont ainsi en train de remonter à la surface de la ville, comme une régénération symbolique de l'histoire de la ville qui émerge pour la

¹⁷ McLIAM WILSON R., op. cit., p.215.

¹⁸ Ibid., p.213.

¹⁹ Ibid., p.89.

²⁰ Murs qui traversent Belfast pour séparer Catholiques et Protestants dans les quartiers où des actes de violences sont fréquemment commis. Voir GUIFFAN, J., *Irlande du Nord: Les murs témoignent*, Morlaix : Skol Vreizh, 1998.

²¹ CARR G., *New Maps of Ulster website*, <http://newmapsfulster.blogspot.fr/2010/08/belfasts-rivers-rise.html> (consulté le 24 février 2014)

métamorphoser en surface. La dernière vision de Belfast que nous renvoie le narrateur dans les toutes dernières lignes du roman est en effet la vision d'une ville qui se métamorphose. En cette fin de roman, le cessez-le-feu et les accords d'août 1994 offrent à Belfast ses premières lueurs d'espoir depuis trente ans et le roman s'achève dans une lumière romantique sur des images de couples enlacés. La ville en est toute transformée et revigorée et permet de lire ce roman comme un texte visionnaire :

« The mountain looks flat and grand. In the greyness, it is stupidly green. It looks like all cities this morning, Belfast. It's a tender frail thing, composite of houses, roads and car parks. Where are the people ? They are waking or failing to wake. Tender is a small word for what I feel for this town. I think of my city's conglomerate of bodies. A Belfastful of spines, kidneys, hearts, livers and lungs. Sometimes, this frail cityful of organs makes me seethe and boil with tenderness. They seem so unmurderable and, because I think of them, they belong to me. Belfast –only a jumble of streets and a few big bumps in the ground, only a whisper of God. Oh, world, I think, aren't you pretty ? Aren't you big ?²² ».

BIBLIOGRAPHIE

BARDON J., *Belfast : An Illustrated History*, Belfast : The Blackstaff Press, 1982.

BBC NEWS « Belfast's secret rivers revealed », http://news.bbc.co.uk/2/hi/uk_news/northern_ireland/8651644.stm, (consulté le 20 février 2014)

CARR G., *New Maps of Ulster website*, <http://newmapsofulster.blogspot.fr/2010/08/belfasts-rivers-rise.html> (consulté le 24 février 2014)

GILLESPIE R. et ROYLE S. A., *Belfast c. 1600 to c. 1900, The Making of the Modern City*, Dublin : Royal Irish Academy, 2007.

GUIFFAN, J., *Irlande Du Nord: les murs témoignent*, Morlaix : Skol Vreizh, 1998.

MCLIAM WILSON R., *Eureka Street*, London : Minerva, 1996.

MESEVA V., SHIRLOWB P. et DOWNSC J., « The Geography of Conflict and Death in Belfast, Northern Ireland », *Geographies of Peace and Armed Conflict*, Annals of the Association of American Geographers, Vol. 99, n°5, London : Routledge, 2009.

MITCHELL A., & KELLY L., « Peaceful Spaces? « Walking » through the New Liminal Spaces of Peacebuilding and Development in North Belfast », *Alternatives: Global, Local, Political*, vol. 36, no. 4, novembre 2011, p. 307-325

MURTAGH B., « Desegregation and Place Restructuring in the New Belfast », *Urban Studies*, vol. 48, no. 6, mai 2011, p. 1119-1135.

²² McLIAM WILSON R., op. cit., p.396.

O'DOWD L. & KOMAROVA M., «Contesting Territorial Fixity? A Case Study of Regeneration in Belfast », *Urban Studies*, vol. 48, no. 10, août 2011, p. 2013-2028.