

Florence Dujarric, University of Sorbonne Nouvelle (Paris 3), France

DOI:10.17951/lsmll.2020.44.4.111-125

Ian Rankin : Enquête diachronique sur la ville d'Edimbourg

Ian Rankin: A diachronic Study of the City of Edinburgh

RÉSUMÉ

Le personnage principal de la série policière mondialement célèbre d'Ian Rankin est l'Inspecteur Rebus, qui déambule, dérive, file ou poursuit des suspects à pied et en voiture dans la ville d'Edimbourg. Dans chaque roman, la narration parcourt un certain nombre de lieux référentiels et les examine à travers le prisme du temps, construisant peu à peu une carte diachronique de la ville. Comme la série s'étire sur plus de trente ans, l'espace urbain évolue à mesure du déroulement de la narration. Ian Rankin rend compte de la croissance urbaine en temps réel, et s'en inspire pour nourrir l'intrigue de ses romans. L'assemblage des morceaux de la carte est donc une entreprise sans fin, et les lignes de fuite de la géographie littéraire d'Edimbourg tendent vers un horizon qui s'éloigne toujours.

Mots-clés : Ian Rankin, roman policier, fiction contemporaine, études urbaines, ville en littérature

ABSTRACT

Ian Rankin's world-famous crime series features as a main character Inspector Rebus, who, in the city of Edinburgh, wanders, drives, drifts, tails and chases suspects. In each novel, the narrative visits a number of referential locations and examines them through the prism of time, slowly building a diachronic map of the city. As the series spans more than thirty years, the urban *locus* evolves as the narrative unfolds. Ian Rankin takes stock of new urban developments in real time and draws on them to feed his plots. Piecing a map together therefore remains a work in progress, and the literary geography of Edinburgh gazes out at an endlessly elusive horizon.

Keywords: Ian Rankin, crime fiction, contemporary fiction, urban studies, city in literature

1. Introduction

Lorsqu'il créa son personnage d'inspecteur de police John Rebus en 1987, l'écrivain écossais Ian Rankin était loin de se douter qu'un deuxième volume suivrait le premier, puis un troisième, jusqu'à totaliser 22 romans en 2020. Même le départ en retraite de Rebus n'a pu mettre fin à son exploration opiniâtre de la ville d'Edimbourg. Les intrigues policières des divers romans occasionnent le quadrillage systématique d'un espace urbain référentiel ; la topographie est à la fois

Florence Dujarric, PRISMES - Langues, Textes, Arts et Cultures du Monde Anglophone - EA 4398, Equipe 19-21: Modernités critiques, Institut du Monde anglophone, Université Sorbonne Nouvelle (Paris 3), 5, rue de l'École de Médecine, 75006 Paris, florence_dujarric@yahoo.fr, <https://orcid.org/0000-0002-7243-0718>

littérale et métaphorique, et entre en résonnance avec les figures très contemporaines de la cartographie numérique interactive. La diégèse romanesque sous-tend par ailleurs une exploration fondamentale qui sonde les strates temporelles de la capitale écossaise, rend compte des mutations urbaines, interroge la capacité de l'espace à donner forme et sens à l'identité écossaise. Un corpus aussi abondant que celui de l'œuvre de Rankin dessine ligne après ligne, page après page, volume après volume, un univers urbain foisonnant qui s'étire à travers le temps, revient sur lui-même, se transforme et jamais ne s'arrête.

2. Quadrillage de l'espace

L'intrigue policière de chacun des volumes de la série donne lieu à une exploration de la ville d'Édimbourg par le protagoniste. L'incipit typique d'un roman de la série sur l'inspecteur Rebus consiste en un récit, soit d'un crime (*Knots & Crosses*, *Mortal Causes*) ou d'un suicide (*Hide & Seek*, *Dead Souls*), soit d'un retour de Rebus sur les lieux d'un crime ancien (*Set in Darkness*, *Saints of the Shadow Bible*, *Rather Be the Devil*). Cet ancrage géographique initial occasionne dans un deuxième temps une exploration extrêmement minutieuse de la scène de crime par les enquêteurs spécialisés (SOCOs, pour *Scene Of Crime Officers*) qui prélèvent des échantillons pour les analyser. Policiers et inspecteurs rayonnent ensuite en cercles concentriques pour explorer les environs immédiats et interroger les habitants du quartier.

Toutes les informations récoltées sont centralisées dans le commissariat de police chargé de l'enquête, dans ce que Rankin appelle dans certains romans la « Murder Room » (Rankin, 1998, p. 129), dans d'autres la « MIT room » (MIT pour *Major Incident Team*, Rankin, 2016, p. 147). L'énigme se présente donc d'emblée en termes d'espace, et elle se trouve rapidement projetée sous forme cartographique :

La pièce bourdonnait d'une diligence absorbée, avec Alvin James au centre qui entretenait l'activité. Une carte avait été trouvée et affichée au mur. Dessus, des épingles de couleur indiquaient l'emplacement où l'on avait découvert le cadavre, le domicile de la victime, et d'autres lieux qui lui étaient associés, du café où il avait rencontré Rebus aux bars et aux boîtes de nuits pour lesquels il travaillait, jusqu'à sa salle de sport, où il passait le plus clair de son temps libre (Rankin, 2016, p. 147)¹.

La cartographie est la condition indispensable à une appréhension globale de la multitude de données récoltées, et donc la condition de possibilité de l'investigation. Dans l'exemple ci-dessus, le corps a été repêché dans un port. Les enquêteurs s'intéressent aux lieux parcourus par la victime durant les heures qui ont précédé

¹ Cette citation, de même que les suivantes, a été traduite par l'auteure de ces lignes à partir du texte original.

sa mort, et au parcours du corps sans vie dans l'eau du port. L'investigation s'étend donc incidemment à l'étude de phénomènes géologiques : les courants et les marées.

Les courants de l'estuaire de la Forth avaient été étudiés. Le port de Western Harbour, où l'on avait retrouvé le corps, était délimité par deux brise-lames, avec seulement un passage étroit pour y accéder. Selon l'expert qu'ils avaient consulté, le corps avait probablement soit été jeté directement dans le port, soit mis à l'eau quelque part dans les environs. Ce qui leur laissait tout de même une longue étendue de côte ; ils s'étaient donc procuré des photographies aériennes et les avaient épinglées au mur près de la carte (Rankin, 2016, p. 147).

La connaissance des courants permet aux enquêteurs de préciser la trajectoire parcourue par le cadavre, afin de déterminer le lieu de la mise à l'eau, et donc probablement du meurtre. La photographie aérienne est peut-être encore plus référentielle que la carte. Comme souvent chez Ian Rankin, le lieu où le cadavre a été repêché est localisé avec une extrême précision, et l'emplacement désigné correspond à une réalité extra-diégétique vérifiable sur le terrain. Ici, Rankin stipule que le corps gît sur un quai à l'intérieur du port de Western Harbour, le long d'un bâtiment d'embarquement des ferrys, à angle droit d'un autre quai où se dressent un centre commercial nommé Ocean Terminal et un parking à étages. La narration précise même que le yacht royal *Britannia* est amarré le long du centre commercial (Rankin, 2016, p. 97).

A défaut d'aller vérifier sur le terrain, le lecteur peut aisément se faire une idée de la configuration exacte des lieux grâce à Google Maps. Voici une carte de Western Harbour, ainsi qu'une photo satellite à plus grande échelle des deux quais, probablement très semblables à celles épinglées par les enquêteurs dans la MIT room. Le centre commercial et le yacht y sont indiqués.

Ceci n'est qu'un exemple parmi une multitude d'autres que l'on peut relever tout au long de la série sur l'Inspecteur Rebus. Il est clair que Rankin écrit ses romans avec une carte d'Edimbourg sous les yeux, quand il ne se rend pas sur les lieux en personne. Ou peut-être a-t-il lui aussi, ces dernières années, eu recours aux ressources disponibles sur Internet...

L'exploration chronotopique de la scène du crime se poursuit souvent tout au long du roman, et s'étire peu à peu à d'autres lieux de la ville, revenant périodiquement à la scène de crime. Le point de vue narratif dominant est à la troisième personne avec focalisation externe, si bien que le lecteur assiste plus aux déplacements des personnages qu'aux progrès de leur raisonnement. Les avancées de l'enquête sont d'ailleurs fréquemment décrites par des métaphores spatiales. Ainsi, malgré tout le soin apporté à cartographier le port de Western Harbour, l'enquête de *Rather Be the Devil* piétine :

« James nous fait revenir sur un terrain déjà exploré, recommencer depuis le début »
 « Le signe d'une enquête qui n'avance pas » (Rankin, 2016, p. 262).

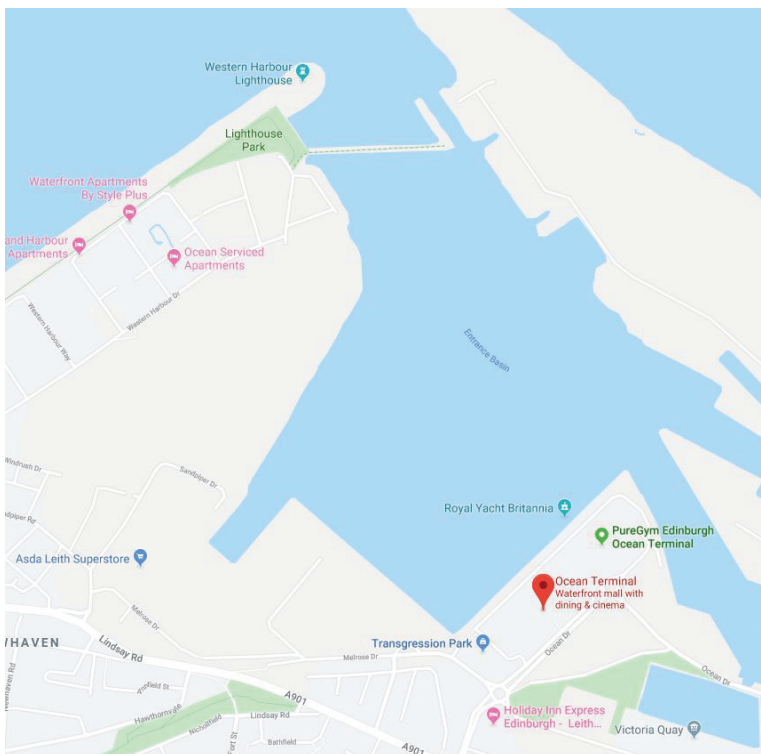


Figure 1 : Western Harbour, Edimbourg (Carte extraite de Google Maps)

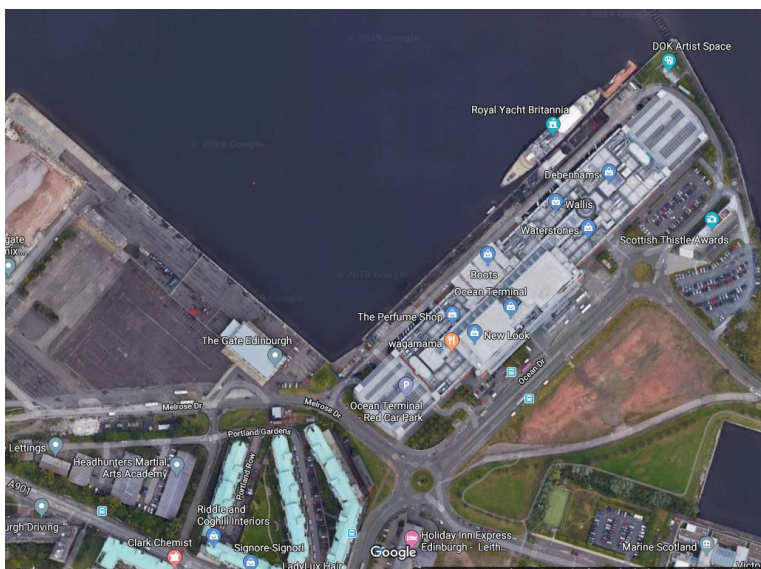


Figure 2 : Western Harbour, Edimbourg (Photo Satellite, Google Maps)

Le succès de l'enquête est exprimé en termes de progrès vers un objectif localisé dans l'espace. Toujours tendu vers son but, John Rebus a d'ailleurs pour habitude de prendre des raccourcis téméraires :

Tandis que Lindford avait pris la route principale, suivant les panneaux marqués Procédure d'Enquête, Rebus s'était débrouillé pour se retrouver sur un chemin plein d'ornières (Rankin, 2000, p. 263).

Dans l'ensemble, les déplacements de l'inspecteur Rebus se font sur un rythme lent, presque indolent. Il se déplace à pied ou en voiture de son domicile au commissariat, du commissariat à la scène du crime, de la scène du crime au domicile d'un suspect, puis au commissariat, etc. L'inspecteur a même une tendance marquée au ressassement. Il revient sans cesse hanter les mêmes lieux : lieu du crime, domicile de la victime, domicile de son vieil ennemi le gangster Morris Gerald Cafferty... Cette habitude est reflétée par le discours des autres personnages – ici, Cafferty lui-même :

« Je me demandais quand tu arriverais », finit par dire Cafferty. [...] « J'avais cette vision de toi qui passais en voiture devant ma maison à intervalles réguliers, te demandant si tu allais me prendre en flagrant délit, un flagrant délit dont tu pourrais témoigner au tribunal » (Rankin, 2016, p. 32).

Siobhan Clarke, une collègue formée tout au long de la série par Rebus, adopte peu à peu par mimétisme la même manie de parcourir l'espace sans projet très défini. Elle devient peu à peu un miroir de Rebus, qui s'en amuse :

« Ça y est, c'est trop tard », dit Rebus. « Tu as semé la graine, maintenant Siobhan va devoir aller y faire un tour en voiture et se rendre compte par elle-même. N'est-ce pas ? » Clarke réfléchit. « C'est presque sur mon chemin », concéda-t-elle finalement (Rankin, 2016, p. 129).

Mais, parfois, le rythme s'accélère, notamment à l'occasion de filatures, voire de courses-poursuites. Dans *Let It Bleed* par exemple, l'enquête initiale piétine. Rebus soupçonne son supérieur hiérarchique Alan Gunner de complicité, mais il n'a pas de preuves. Son collègue Flowers et lui décident de remettre l'enquête en mouvement en rendant une visite impromptue à Gunner à son domicile de bon matin, et en le menaçant de tout dévoiler, afin de le pousser à l'erreur. Une fois ressortis, ils se postent aux aguets dans leur voiture. Leurs soupçons sont confortés lorsque, quelques minutes plus tard, Gunner sort précipitamment de chez lui avec un attaché-case. Gunner, qui n'avait rien à craindre tant qu'il restait statique, les preuves incriminantes bien à l'abri à son domicile, est déstabilisé et poussé au mouvement. S'ensuit une filature à trois voitures :

Rebus s'était garé en retrait des lampadaires, et fit attention à ne pas démarrer son moteur avant que Gunner soit déjà passé. [...]

« Où est-ce qu'il va ? »

« Pas au travail », dit Rebus. « Pas par là. »

Ils avaient discuté des trajets qu'il pourrait emprunter, des endroits où il pourrait aller. Mais Princes Street n'était pas sur leur liste. [...]

« Il a le clignotant allumé », dit Flowers. « Il tourne à gauche sur le pont de de la Gare de Waverley. Peut-être qu'il a un train à prendre. »

Rebus avait deviné. « Non, mais il se dirige bien vers la gare » (Rankin, 1996, pp. 348-349).

Le mouvement démasque le coupable, actualisant sur la carte une trajectoire différente de celles qui avaient été projetées par les inspecteurs, et surtout différente de la trajectoire idéale attendue d'un policier un matin de semaine – un simple trajet du domicile au commissariat où il est en poste. Toujours sous la surveillance de Rebus et Flowers, Gunner dépose l'attaché-case compromettant à la consigne de la gare. Rebus, qui sait maintenant exactement où trouver les documents qu'il cherchait, cambriole la consigne la nuit suivante (Rankin, 1996, p. 353) et confond Gunner. Ici, la consigne de la gare de Waverley fonctionne comme un pivot de l'intrigue.

Dans ce même roman, plusieurs autres lieux constituent à la fois la clé et l'enjeu de l'intrigue. Rebus, qui enquête sur une affaire de corruption de hauts fonctionnaires, s'intéresse à un employé du consulat des Etats-Unis d'Amérique nommé Haldayne. Dans les fichiers de la police, il ne trouve à son nom que des amendes de stationnement. C'est déjà un début de piste...

« Dis donc, les amendes de Haldayne, c'était où exactement ? »

« Princes Street, James Craig Walk, et Royal Circus. C'est tout ce que nous avons, et elles ne sont pas datées. Aux deux derniers endroits, il a reçu plusieurs amendes. »

Rebus la remercia et racrocha. Il trouva son plan de la ville et vérifia James Craig Walk. C'était tout près de New St Andrews House. Donc Haldayne avait bien des rapports avec le Scottish Office (Rankin, 1996, p. 206).

En consultant un plan de la ville, il établit un lien entre Haldayne et le gouvernement écossais, installé à St Andrew's House. Plus tard dans le roman, il trouve l'explication des amendes enregistrées à Royal Circus : c'est là qu'habite le chef de l'Etat écossais lui-même (Rankin, 1996, p. 254). En dépit des mensonges et des dénégations, la mise en regard des lieux atteste des relations entre les différents personnages et met en lumière un réseau de complicités. De même dans la plupart des romans de la série, ce sont des lieux qui sont la clé de voûte de l'intrigue. Comme le remarquent Anderson et Loxley, souvent « la topographie de l'Edimbourg littéraire est à la fois littérale et métaphorique, [...] surdéterminée de manière à donner forme et imposer des contraintes aux efforts des écrivains contemporains qui utilisent ses toponymes pour définir l'espace de leurs fictions » (Anderson & Loxley, 2016, p. 59).

La représentation de la ville chez Rankin est référentielle : la plupart des lieux évoqués correspondent à la réalité extra-diégétique, et sont mis en réseaux par les déambulations du protagoniste jusqu'à créer au fil des romans une carte mentale structurée autour de points nodaux et de lignes de force. L'enquête est une mise en mouvement, et son véritable objet est le dévoilement de la ville. A chaque roman, Rankin repousse peu à peu les frontières de l'inconnu en explorant un nouveau quartier ici, un parc ou un bâtiment public là, ajoutant une nouvelle pièce au puzzle de la capitale écossaise.

Cette exploration ambitieuse entre en résonance avec des projets multimédias contemporains tels que HyperCities Geo-Scribe, l'entreprise titanesque des chercheurs de Presner, Shepard et Kawano : une base de données numérique collaborative rassemblant textes littéraires, vidéos et cartes interactives afin d'explorer la dimension spatiale de la littérature dans diverses régions du monde.

Un projet de recherche du même type intitulé *Palimpsest : Literary Edinburgh*, initié en 2017², est même en cours d'élaboration à l'Université d'Edimbourg sous la tutelle de James Loxley. Les chercheurs se proposent d'utiliser des outils de recherche numérique pour identifier dans des bases de données de romans, nouvelles, mémoires et récits de voyages anciens et contemporains des noms de lieux à partir desquels ils pourront construire une carte littéraire interactive de la ville (Anderson & Loxley, 2016, p. 52).

On peut imaginer qu'Ian Rankin sera naturellement évoqué, sinon associé à l'entreprise...

3. Palimpseste du temps

Chez Rankin, la clé de l'énigme d'un lieu est souvent à trouver dans le temps. De fait, l'un des premiers romans de la série fait coïncider le dévoilement de l'identité du meurtrier avec la découverte d'une strate antérieure du passé de la ville, à savoir un réseau de souterrains très anciens, une ville historique sous la ville. L'entrée du souterrain se situe au fond de la bibliothèque nationale, où Rebus est traversé par une soudaine intuition lorsqu'il comprend un indice laissé par le meurtrier :

« Pour ceux qui savent lire entre les époques. » [...] Derrière ce qui avait semblé irrationnel, se déroulait le chemin lisse et doré de l'intention. Derrière ce monde il y en avait un autre. Reeves était à la bibliothèque : Rebus en était certain (Rankin, 1987, p. 206).

La course poursuite finale mène Rebus et son collègue Anderson à descendre dans un puits qui débouche sur

« un vrai labyrinthe de cellules et de passages, qui mène droit sous la ville. » [...] Rebus était sidéré. Il y avait là une partie de l'Edimbourg d'autrefois, intact et entier. « C'est

² Voir Loxley, Oberlander, Reid & Quingley (2017).

incroyable », dit-il, « je ne savais rien de tout cela. »

« Ça n'est pas tout. Sous la salle du Conseil Municipal, on raconte qu'il y a des rues entières de la ville ancienne, enterrées là par les ouvriers qui ont construit par-dessus. Des rues entières, des échoppes, des maisons, des routes. Vieilles de centaines d'années » (pp. 218-219).

Chez Rankin, le passé n'est jamais véritablement révolu, il est retenu dans les plis de l'espace. De même pour l'historien Phil Ethington, « le passé ne peut pas exister *dans* le temps ; seulement *dans* l'espace » (Ethington, 2007, p. 465). Le passé d'Edimbourg est toujours prêt à ressurgir à la surface de la ville contemporaine. La nature policière de la série semble même particulièrement propice à cet affleurement. Dans un passage en focalisation interne, l'inspecteur Rebus songe au travail des archéologues : « Ils fouillaient le passé, découvraient des secrets... Rebus songea qu'ils n'étaient pas si différents des détectives » (Rankin, 2000, p. 12). L'excavation du passé chez Rankin est souvent à la fois littérale et métaphorique.

Selon les termes d'Ethington (2007) , « chaque passé a son lieu créé (et recréé) par des actions humaines ou une pensée humaine », et « chaque texte est par définition une archéologie interactive dans laquelle nous lisons et écrivons les significations diverses de l'espace » (pp. 463-465). Cela est particulièrement sensible dans le roman *Set In Darkness* de Rankin. Dès l'incipit, les travaux de construction du nouveau Parlement écossais à Holyrood sont l'occasion d'une remémoration de l'histoire écossaise. Un guide touristique évoque l'Acte d'Union avec l'Angleterre en 1707, ainsi qu'un meurtre célèbre survenu à cette époque (Rankin, 2000, p. 9). Mais c'est la découverte d'un squelette plus récent (et fictif) qui rappelle Rebus sur les lieux quelques heures plus tard, ajoutant une strate au schéma chronotopique du roman et donnant son impulsion à la diégèse.

Partant de cet ancrage dans le passé, l'intrigue se ramifie et explore les évolutions contemporaines de la ville. Petit à petit, l'enquête dévoile une affaire de corruption de hauts fonctionnaires dans le cadre de plans de développement du territoire. Des chantiers dans les quartiers de Western Approach, Gyle, Wester Hailes et Granton sont évoqués (Rankin, 2000, p. 133), ainsi que des projets pour Calton Road, Abbey Mount, Hillside Crescent et Greenside (Rankin, 2000, p. 319). La narration consigne également des travaux destinés à accueillir temporairement le Parlement écossais au sommet de The Mound, la colline où culmine le château d'Edimbourg, en attendant l'inauguration des nouveaux bâtiments à Holyrood :

Les ouvriers travaillaient dur. Des portiques de métal noir pour l'éclairage étaient déjà apparus parmi les poutres en bois du plafond. Des plaques de plâtre étaient découpées avant d'être converties en murs, leurs cadres de bois squelettiques déjà prêts à les recevoir. [...] Dans la cour dehors, la statue de John Knox avait été entourée d'une palissade – selon certains, pour la protéger, selon d'autres, pour qu'elle ne puisse pas manifester son dégoût à la vue des travaux (Rankin, 2000, pp. 213-214).

Les travaux et évolutions consignées dans les romans sont vérifiables ; les habitants du quartier se souviennent certainement de l'enclos dressé autour de la statue en 2000. La carte évolue de manière dynamique pour épouser les évolutions récentes de la ville : la série combine mémoire des lieux et labilité du réel contemporain.

Le parti pris d'Ian Rankin est d'écrire et de décrire sa ville en temps réel. Or la série sur l'inspecteur Rebus, initiée en 1987, n'est, malgré une fausse sortie de l'inspecteur en 2007, toujours pas achevée à ce jour. Au long de 22 volumes en presque 30 ans, elle a pris les dimensions d'une saga, ou d'une encyclopédie diachronique de la ville d'Edimbourg. Chaque volume apporte de nouvelles touches à un tableau en évolution constante. L'entreprise de quadriller l'espace tend vers une asymptote à la résolution d'autant plus improbable que les strates temporelles se superposent, les ramifications s'étirent jusque dans le passé lointain de l'Ecosse, et le tissu mouvant de la ville contemporaine se recompose sans cesse en temps réel sous les yeux du lecteur.

Et même en 2020, la lecture des premiers volumes de la série a quelque-chose d'une entreprise archéologique. Les signes du temps sont discrets mais ne trompent pas. Par exemple, l'époque de *Let It Bleed* (1996) est une époque sans téléphone portable, où l'inspecteur doit téléphoner depuis le domicile d'une victime pour faire venir une voiture de police (Rankin, 1996, p. 59). Une époque où le photographe de police doit changer de pellicule après avoir épuisé son film (Rankin, 1996, p. 54). Une époque où un habitué du pub travaillant dans une compagnie high-tech rêve de ce qu'il sera un jour possible de faire sur les réseaux de communication numériques, qu'il désigne par une appellation devenue obsolète avant le tournant du millénaire : « the superhighway », que l'on appelle aujourd'hui Internet : « On fera ses courses par ordinateur, on regardera la télé dessus, jouera à des jeux, écoutera de la musique... » (Rankin, 1996, p. 206).

Le contraste est frappant avec le passage ci-dessous, extrait de *Even Dogs in the Wild* :

Les bureaux étaient à peine équipés – seulement des ordinateurs portables et des smartphones, branchés à des chargeurs. Presque aucun papier, rien accroché aux murs (Rankin, 2015, p. 36).

L'inspecteur Fox, l'un des héritiers de Rebus, qui a été détaché auprès d'une nouvelle équipe, anticipe une période de désœuvrement : « Vous aurez peut-être besoin de moi, et peut-être pas. Ça me pose aucun problème de rester posé là à jouer à Angry Birds en attendant » (p. 37) Dans chaque roman, Rankin évoque des technologies et événements contemporains, si bien que les romans, relus longtemps après, permettent de mettre en perspective l'évolution diachronique des technologies et le chemin parcouru.

L'évolution des lieux suit la même courbe. Ainsi, au début de *Let It Bleed*, Rebus est soigné à la Royal Infirmary, et rentre chez lui à Marchmont à pied en traversant le parc des Meadows (Rankin, 1996, p. 15). Depuis, le vieil hôpital a été rasé et remplacé par des immeubles modernes d'habitations et de bureau. Le projet de reconversion est évoqué pour la première fois en 1999 dans *Dead Souls* (Rankin, 1999, p. 271), puis les travaux commencent en temps réel dans les volumes suivants. Le nouveau pâté de maisons, baptisé Quartermile, est choisi par Cafferty pour y établir sa nouvelle résidence dans *Rather Be the Devil* (2016). C'est l'occasion pour Rebus, connu pour hanter les pas de Cafferty, d'aller visiter les lieux...

Il y avait un parking souterrain au cœur de Quartermile, mais Rebus s'arrêta sur une ligne jaune. Le site proposait maintenant des infrastructures telles que des boutiques, une salle de sport et un hôtel. Les vieux bâtiments de pierre rouge et grise de l'ancien hôpital étaient reliés par des tours de verre et de métal, avec les meilleurs logements donnant au sud sur les Meadows et les collines des Pentlands (Rankin, 2016, p. 30).

Dans cet extrait, Rebus arrive en voiture, mais il lui sera par la suite aisé de faire le trajet à pied depuis son domicile d'Arden Street. Voici le trajet proposé par Google Maps :

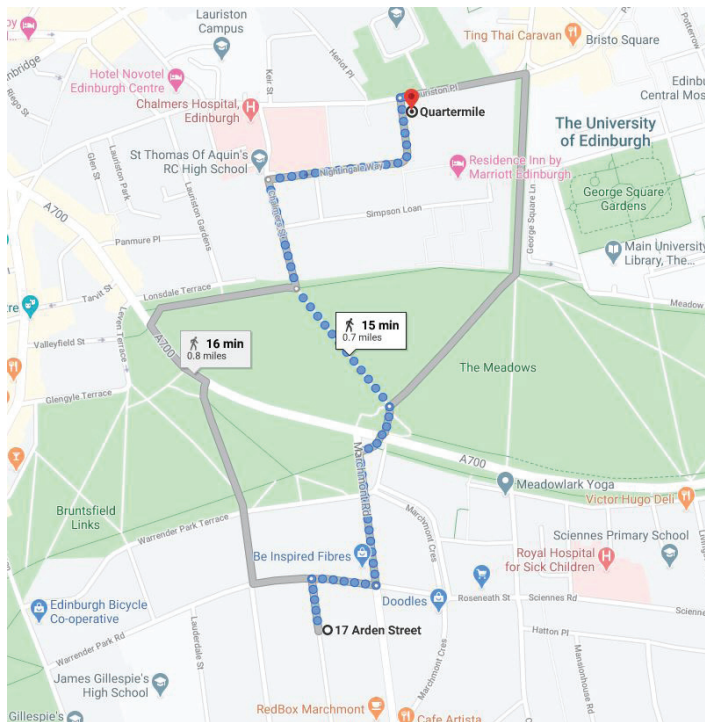


Figure 3 : De Quartermile à Marchmont (Carte extraite de Google Maps)

L'Inspecteur Rebus est d'ailleurs tellement populaire, et sa longue carrière lui a conféré peu à peu une telle notoriété, que l'adresse (réelle) de son domicile à Marchmont est répertoriée par Google... A force de temps et d'opiniâtreté, Rebus a gagné sa place dans l'espace extradiégétique.



Figure 4 : Domicile de l'Inspecteur Rebus (Localisation Google Maps)

Selon les termes d'un journaliste du Scotsman, cité sur le premier feuillet (non numéroté) du volume *Exit Music*, Rankin (2007)

n'a pas seulement produit le corpus de fiction le plus abondant et le plus suivi sur la ville moderne d'Edimbourg, mais il en a fait une fois encore une ville de l'esprit, comme Dickens avec Londres et Chandler avec Los Angeles. Il a changé la façon dont les gens imaginent la ville (p. i.).

4. L'impossible clôture

De fait, aujourd'hui, c'est cette ville de l'esprit que visitent beaucoup de lecteurs quand ils se rendent à Edimbourg. Une entreprise du nom de Rebus Tours leur propose de visiter, le livre à la main, les lieux emblématiques de la série, tout comme le fait le tour opérateur Dublin Ulysses Tours à Dublin avec l'œuvre de James Joyce. La fiction colonise le réel dans des lieux tels que l'Oxford Bar, pour lequel on trouve sur Internet la description suivante :

L'Oxford Bar, à New Town – le repaire de l'Inspecteur Rebus, détective fictif de Ian Rankin ; c'est aussi un bistro à l'ancienne où Rankin lui-même a descendu plus d'une pinte. Par

conséquent, il est devenu une Mecque pour les fans de Rebus – même s'ils seront peut-être un peu déçus par l'aspect exigü, bas de gamme et défraîchi de l'établissement³.

Alors même que la réalité est légèrement décevante, la renommée littéraire de l'établissement y attire un flot continu de touristes. Comme dans *Simulacres et simulation*, de Baudrillard, le signe est ce qui donne sa substance et son poids au réel, et non plus l'inverse. La ville de papier précède la ville de pierre et de goudron.

Or la série n'en finit plus de s'achever. En effet, la retraite de Rebus en 2007 n'a paradoxalement pas mis fin à sa carrière d'enquêteur. La série a même pris depuis un deuxième élan : le protagoniste obstiné, opiniâtre, semble s'être doté d'un souffle de vie autonome, et est revenu pour cinq romans supplémentaires, contribuant à des enquêtes à présent dirigées par ses successeurs, Siobhan Clarke et Malcolm Fox. Trente ans après la publication du premier volume, la série a pris les proportions quasi encyclopédiques d'une saga. Le corpus accumulé est devenu si abondant qu'il semble que c'est le texte – les textes, l'intertextualité – qui construisent la ville d'Edimbourg, plutôt que l'inverse. En même temps, la ville d'Edimbourg excède ses contours géographiques, dépasse ses limitations administratives, invalidant par là toute idée de clôture. Le point que l'on croyait final se transforme en virgule ou en points de suspension...

On est tenté de voir une préfiguration de ce phénomène dans l'épisode des dossiers déchiquetés dans *Hide & Seek*. Un conseiller municipal suspect est surpris par Rebus en train de déchiqueter des dossiers à la machine. Déterminé à reconstituer le contenu de ces dossiers, Rebus vole les poubelles du conseiller et les rapporte chez lui. Il s'attelle alors à l'entreprise d'assembler un monceau de bandelettes de papier de 2mm de large chacune. « Il ne lui fallut que quatre minutes pour s'apercevoir que la tâche était impossible » (Rankin, 1996, pp. 139-140). Pendant encore deux cent pages pourtant, Rebus s'obstine, passe des journées sur cette tâche ingrate, met ses collègues à contribution. Jusqu'à ce que, soudain, les sacs soient saisis par un supérieur hiérarchique corrompu, et jetés à l'incinérateur (pp. 334). L'explication, l'achèvement est reporté *sine die*. Comme le remarque un collègue de l'Inspecteur, « il y a *toujours* quelques derniers détails à régler, John » (Rankin, 2016, p. 366).

De fait, la retraite de Rebus ne l'empêche pas de travailler, ni d'aller et venir à sa guise au commissariat dont l'entrée devrait pourtant lui être interdite. Fox, stupéfait de le voir entrer sans crier gare dans son bureau, demande :

« Comment tu es entré ? »

« Quelqu'un a oublié de dire à l'accueil que je n'étais plus le bienvenu » (Rankin, 2015, p. 68).

³ *SquareMeal Review of The Oxford Bar*, version disponible en ligne : https://www.squaremeal.co.uk/restaurants/the-oxford-bar_8761, page consultée le 29 mars 2020.

Les frontières du temps et de l'espace sont poreuses pour l'inspecteur tenace. D'autant qu'il a le don de se dédoubler, de se perpétuer par le truchement d'autres personnages – Malcolm Fox et Siobhan Clarke, ses disciples, mais aussi son vieil ennemi et double maléfique, le gangster Morris Gerald Cafferty :

Ils étaient tous deux vieux à présent, de carrure comparable, de milieu social similaire. Assis côte à côte au pub, un observateur distrait aurait pu les prendre pour des copains d'enfance qui se connaissaient depuis le primaire (p. 26).

L'impossible fin de la série est reportée avec l'impossible retraite de l'enquêteur, qui est elle-même liée à la mort, maintes fois annoncée et toujours repoussée, de Cafferty :

Le dernier séjour de Cafferty en prison avait tourné court après qu'il fut diagnostiqué comme souffrant d'un cancer ; le patient avait guéri miraculeusement une fois dehors (p. 26).

La mort bafouille, ressasse, revient sur ses pas. Et ses attermoissements sont mis en abyme dans un passage où Rebus interroge Clarke sur le roman dans lequel il la trouve plongée :

« Qu'est-ce que c'est comme livre ? »
 « C'est de Kate Atkinson. »
 « C'est bien ? »
 « C'est quelqu'un qui revient encore et encore de la mort » (p. 362).

Cette allusion au roman *Life After Life* est un hommage de Rankin à sa collègue Atkinson, également auteure de romans policiers vivant à Edimbourg.

Les échos intertextuels ne sont pas rares entre Ian Rankin et ses collègues, notamment écossais. Il existe une familiarité, souvent une amitié entre les écrivains contemporains écossais. Et cette familiarité ouvre parfois de nouvelles ramifications narratives... En effet, Stuart David, musicien et romancier écossais, a prélevé dans le roman de Rankin *A Question of Blood* (publié en 2004) le personnage de Peacock Johnson, et en a fait le héros autonome d'une série policière humoristique de son cru qui, à la date de l'écriture de cet article, compte déjà quatre volumes, publiés de 2015 à 2019.

Dans un retournement métatextuel et métaleptique, le personnage de David (2018) se vante d'ailleurs au cours de la narration d'avoir été la source d'inspiration de Rankin pour *A Question of Blood*. Dans *Peacock's Alibi*, il utilise même le roman de Rankin comme repoussoir pour conforter sa propre « réalité » : « Ce bouquin, c'est une fiction. Ce Rankin a fait de moi une vraie caricature » (David, 2018, p. 15). On pense ici à l'essai impertinent de Bayard intitulé *Le Plagiat par anticipation*, où l'auteur explique les critères qui lui permettent de distinguer un plagiat par anticipation d'un plagiat « classique » s'inscrivant dans la chronologie conventionnelle. L'un

de ces critères est la dissonance : « les passages plagés par anticipation donnent l'impression de ne pas trouver exactement leur place dans l'œuvre où ils figurent » (Bayard, 2009, pp. 37-38). De fait, le personnage de Peacock Johnson détonne quelque peu chez Rankin : avec ses chemises colorées et son manque de vergogne, il constitue un personnage trop haut en couleur dans un panel de criminels fictifs d'apparence habituellement plus grise et plus ordinaire.

Un autre critère de Bayard est qu'il existe « dans tout plagiat un texte majeur et un texte mineur, ou, si l'on préfère, un texte plus important que l'autre dans le domaine de référence qu'il s'est choisi » (p. 45). Or, si Rankin est plus célèbre que David, le personnage de Peacock occupe en revanche une place prépondérante chez David, et mineure chez Rankin. Il est donc tentant d'accorder crédit à l'accusation de plagiat par anticipation formulée par le personnage de David...

Quoiqu'il en soit, les romans de David entreprennent, sous prétexte d'intrigue policière, une exploration urbaine très similaire à celle des romans d'Ian Rankin. Similaire, mais diamétralement opposée ; car, là où John Rebus est une incarnation narrative de la ville d'Edimbourg, Peacock Johnson est un avatar de sa sœur ennemie, la ville de Glasgow. C'est le territoire de Glasgow, relativement peu prospecté par Rankin, que la narration de Stuart entreprend de cartographier, de coloniser, de représenter morceau par morceau et de transformer en un lieu littéraire.

Comme les deux villes, Rebus et Peacock semblent se surveiller mutuellement et se défier de loin. Tous deux pourtant, avec beaucoup d'autres personnages de romans écossais contemporains, contribuent à un tout littéraire intelligible, une tentative d'ordonner le chaos du monde sur des axes spatiaux-temporels, de témoigner du vécu écossais et d'en extraire la substance pour la présenter au monde. Cependant, l'espace ne se laisse pas circonscrire ; le temps est insondable, et la narration se ramifie de manière rhizomatique en multiples développements virtuels et repousse sans cesse sa fin, son sens, sa conclusion. La route se prolonge et se divise, l'horizon diégétique de la série est infini.

References

- Anderson, M., & Loxley, J. (2016). The Digital Poetics of Place-Names in Literary Edinburgh. In D. Cooper, C. Donaldson, & P. Murrieta-Flores (Eds.), *Literary Mapping In The Digital Age* (pp.47-66). New York: Routledge.
- Atkinson, K. (2013). *Life After Life*. London: Black Swan.
- Baudrillard, J. (1981). *Simulacres et Simulation*. Paris: Galilée.
- Bayard, P. (2009). *Le Plagiat par anticipation*. Paris: Minuit.
- David, S. (2015). *Peacock's Tale: A Laugh Out Loud Murder Mystery*. Edinburgh: Polygon.
- David, S. (2018). *Peacock's Alibi*. Edinburgh: Polygon.
- Ethington, P. J. (2007). Placing the Past: "Groundwork" for a Spatial Theory of History. *Rethinking History*, 11(4), 463-530.
- Loxley, J., Oberlander, J., Reid, J., & Quingley, A. (2017). *Palimpsest: Literary Edinburgh*. Edinburgh University Press. Retrieved June 26, 2020, from <https://www.ed.ac.uk/literatures-languages-cultures/english-literature/research/palimpsest>.

-
- Presner, T., Shepard, D., & Kawano, Y. (2014). *HyperCities: Thick Mapping in the Digital Humanities*. Harvard University Press. Retrieved June 26, 2020, from <http://www.hypercities.com/>.
- Rankin, I. (1987). *Knots & Crosses*. London: Orion Paperback.
- Rankin, I. (1994). *Mortal Causes*. London: Orion Paperback.
- Rankin, I. (1996). *Let It Bleed*. London: Orion Paperback.
- Rankin, I. (1998a). *Black & Blue*. London: Orion Paperback.
- Rankin, I. (1998b). *Hide & Seek*. London: Orion Paperback.
- Rankin, I. (1999). *Dead Souls*. London: Orion Paperback.
- Rankin, I. (2000). *Set in Darkness*. London: Orion Paperback.
- Rankin, I. (2004). *A Question of Blood*. London: Orion Paperback.
- Rankin, I. (2007). *Exit Music*. London: Orion Paperback.
- Rankin, I. (2013). *Saints of the Shadow Bible*. London: Orion Paperback.
- Rankin, I. (2015) *Even Dogs in the Wild*. London: Orion Paperback.
- Rankin, I. (2016). *Rather Be the Devil*. London: Orion Paperback.

