

Retour en terre(s) écossaise(s)

Stéphanie Noirard - Université de Lyon ; Université Paris VII (LARCA)

Afin d'illustrer la question de l'envers du décor, ne nous situons plus dans la perspective du voyageur à la découverte de terres inconnues, mais dans celle de l'émigrant de retour au pays natal, en terre que d'aucun supposerait familière. Et je commencerai par un cliché : le dernier couplet de « Scotland the Brave », non pas hymne national mais international qui réunit les Écossais du monde, que l'ambition ou la pauvreté a poussés à émigrer pour s'installer au Canada, en Australie, en Nouvelle-Zélande ou aux États-Unis :

Far off in sunlet places
sad are the Scottish faces
yearning to feel the kiss of sweet Scottish rain
where tropic skies are beaming
love sets the heart a-dreaming
longing and dreaming for the homeland again.

Couplet qui témoigne d'une nostalgie à laquelle on pourrait répondre que si l'on part, c'est pour mieux revenir. Mais que la réalité soit vraiment conforme à cet adage populaire ne va pas de soi. Car en effet, si revenir peut impliquer une réconciliation, un retour aux sources, ce retour, « back » en anglais, ce rebours c'est, étymologiquement, le mouvement à l'envers, contraire à l'usage, à la raison, et même à la nature. Ainsi le retour apparaît-il comme une expérience conflictuelle, une tension perpétuelle entre espérance et illusion, entre un décor connu et son envers.

Il convient de préciser que ces tensions ne sont pas proportionnelles à l'éloignement : l'exil, ce peut-être le village voisin. L'Écosse possède en effet deux visages : les grandes villes industrialisées ou universitaires d'une part, et de l'autre, les communautés des villages des Îles ou des *Highlands*, microcosmes quasi autonomes que l'on quitte comme on quitte son pays natal. Iain Crichton Smith, poète hébridéen né en 1928, mort en 1998 et auteur prolifique en anglais et gaélique dans tous les genres littéraires, souligne à ce sujet que « It was because of the community that the fact of exile became so desolating and frightening. (...) It is not leaving the island or the village that is the terrible thing, it is leaving the community. » (Crichton Smith : 1986, 24). La séparation est d'autant mal vécue que, souvent, l'émigré se retrouve projeté dans un monde inconnu et individualiste qui le pousse à regretter ses valeurs et repères passés. Rien de plus naturel, de fait, à ce que le retour ou sa perspective, soit d'abord envisagé comme un soulagement, un retour aux sources dans un monde presque prélapsarien. Iain Crichton Smith insiste d'ailleurs sur ce point :

The islander who is living in the city (...) wants the islands to belong to the world which he has created, one of happy boyhood, perpetual summers, nice, kind people, lack of ambition and adult emotions. He wishes to return to a place where doors

were never locked, where crime was unimaginable, where real sorrow was not to be found, from which death had been banished. (Ibid, 17)

C'est cette idée majeure qui prime dans les premières strophes du poème « going home » (Crichton Smith : 1992, 176) où il faut souligner l'importance de l'adjectif possessif dans l'expression 'my island' plutôt rare en anglais dans ce contexte et qui souligne d'autant plus le sentiment d'appartenance, d'être-chez-soi, déjà introduit par le concept de « home » et cristallisé dans le geste hautement symbolique et rituel qui consistait à ramasser une poignée de terre, comme si l'homme et l'île ne faisaient plus qu'un. Cette union semble confirmer d'ailleurs les métaphores « hillock of the mind » ou « world of the similes of my intelligence ». En réintégrant ces lieux connus où tout est prévisible, jusqu'au vol des oiseaux, où les événements n'ont d'autre cours que leur cours naturel à en juger par l'utilisation de « will » qui prend ici la valeur gnomique qu'il a dans le proverbe « boys will be boys », l'homme tente d'oublier le monde extérieur d'où il revient, les guerres, les erreurs, les culpabilités qui l'envahissent.

Cette incroyable entreprise semble réussir dans le poème « Ian in the Broch » de George Bruce, 1909-2002 (Bruce, 211). Le retour aux valeurs sûres et sécurisantes que représente la communauté, non plus celle des Hébrides ici, mais celle de la petite ville de pêcheurs qu'était Fraserburgh, s'inscrit dans la présentation antinomique « return / never away », « rain storms / sun privails », et dans l'insistance sur les liens sociaux qui existent entre les membres de cette communauté, qui vont jusqu'à porter le même nom. Ces liens s'expriment explicitement, à travers des vocables comme « internet » ou « friendship » ; syntaxiquement, à travers l'entrelacs des pronoms « him » et « other », et même phonétiquement, grâce aux répétitions telle « talk-talking town », aux constructions quasi anagrammatiques telles que « engendered in the generations » ou aux rimes internes (« away », « rain », « prevail », « wave », « break », « shake »). Ce réseau de liens permet d'autre part de montrer combien la communauté se réjouit de retrouver son chaînon manquant.

C'est plus particulièrement le cas lorsque celui-ci revient du front où il a couru d'innombrables dangers. La vision croisée de ceux qui sont restés et de ceux qui rentrent est développée plus avant dans les sections deux et trois de « Visitations from a War-time Childhood » de George Bruce (Bruce, 81-82). Ce poème oscille entre focalisation externe, interne et zéro, alternant les points de vue du soldat, de sa famille ou plus précisément de son frère, et d'une voix extérieure à ce cercle et néanmoins partiellement omnisciente, une sorte de voix *off* qui s'exprime dans les premières strophes et intervient brièvement aux suivantes, afin d'exprimer le point de vue du soldat.

Arthur est de retour et n'a pas changé comme le répète à chaque fois sa mère. Son entourage non plus : le père reste jovial s'enquérant du nombre d'Allemands tués comme il s'enquerrait de la pêche de son fils. Le décor reste immuable, éternel comme l'indique la dernière strophe. Cependant, rien ne saurait être comme avant. L'expérience du front a en effet creusé un fossé entre le soldat et les membres de sa famille, qui se matérialise au cours des deux enjambements majeurs du poème (« Now when big-brother Arthur / Stepped /Over our granite doorstep »). Au cours de ces enjambements

la répétition même de 'step' dans « doorstep » semble rendre l'écart toujours plus difficile à franchir malgré les tentatives du soldat qui, bien qu'il ait été épargné par les tranchées, conserve une trace rouge qui l'éloigne à jamais de ses semblables, une trace que l'on situe à la gorge comme pour bien montrer l'impossibilité dans laquelle il se trouve désormais de communiquer. Une grille de lecture psychanalytique nous conduirait inmanquablement à interpréter cette trace comme le symbole du langage qui sépare le garçon de la mère et du monde de l'enfance pour le projeter dans un monde de violence d'où il ne peut revenir. En ce sens, rien d'étonnant à ce que le père, par ses paroles, incarne la guerre et l'étranger, et à ce que la mère prône le foyer et s'enferme dans un refus du changement et de la différence (« You're home and no different »). Pour le frère du soldat, en revanche, la quintessence de cette séparation se trouve dans le fait qu'Arthur a tué un homme. C'est un acte qui lui paraît odieux et qu'il ne peut accepter, et ce, d'autant plus que ce meurtre doit être lu de façon symbolique. Certes, Arthur a bien tué des soldats, mais il s'est également tué lui-même car cet acte, en plus de son départ, l'a rendu plus qu'étranger à ses proches et il a de fait également tué une partie de sa famille, celle qui se reconnaissait en lui, à savoir son frère cadet, dont il était le modèle, et ses parents dont il était la chair.

Pourtant, si la guerre reste sans conteste une manière très particulière d'expérimenter la séparation, celle-ci reste la même quelles que soient les expériences vécues. L'on en verra sans doute la preuve dans les tentatives répétées de la communauté pour se protéger du monde extérieur, c'est-à-dire pour annihiler l'autre, celui qui est différent parce que ses expériences lointaines en ont fait l'individualité, celui qui transgresse ses lois. Ce phénomène est clairement démontré dans le poème de Iain Crichton Smith « Returning Exile » (Crichton Smith : 1992, 62). Ces neuf vers établissent de nouveau un contraste entre la pérennité des habitudes villageoises et les voyages de l'émigré de retour chez lui, mais ils paraissent de prime abord accueillants, laissant flotter l'impression que celui qui rentre est toujours le même, le bien-aimé, le bienvenu, peu importe son passé. Cependant, le poème est caractéristique du refus de la différence puisque la persona qui s'adresse à l'étranger lui impose le silence, ses récits et son expérience risquant à tout moment de briser l'ordre établi par la communauté et symbolisé par les barrières, « fences » et les fils de fer, « wire » dont elle entoure ses champs et qui, bousculés par le vent, possèdent déjà un équilibre précaire sinon artificiel. Comme le fait à juste titre remarquer Carol Gow dans son essai *Mirror and Marble*, l'ordre universel de la communauté est établi par la rotation des pronoms personnels « you » et « me » autour de l'axe de la maison, « home », la destruction de ce cosmos entraînant la disparition de l'autre comme du soi (124). Celui qui revient doit donc se soumettre aux règles ancestrales. Son individualité lui est dérobée, niée, à tel point qu'à la fin du poème, il perd son potentiel de sujet actif pour devenir objet : « it is enough that the dog knows you ».

Toutefois l'impossibilité du retour n'est pas uniquement le fait de la communauté. Plus qu'une transgression de ses lois, le voyage de retour est en effet une transgression des limites spatio-temporelles. L'imaginaire de celui qui rentre au pays construit en effet un décor naïvement onirique dont l'envers est toujours décevant, parfois cruel et George Bruce affirme à juste titre : « The place of your birth and growing-up / is never the same on return » (Bruce, 255) ; il dépeint parfaitement ces douces illusions lors de deux

poèmes en particulier.

« The Return » (Bruce, 131), tout d'abord, retrace l'histoire de Fraserburgh. Petite ville de pêcheurs au début du XX^e siècle elle est devenue, suite à la mondialisation, l'un des plus grands ports de pêche aux harengs d'Écosse, entourée par de nombreuses raffineries avant de connaître un rapide déclin. Aujourd'hui c'est une cité sinistrée où règnent chômage, trafic de drogue et dégradations. Le poème montre donc cette évolution à travers le regard d'un émigré déçu. Le retour à la réalité y est d'autant plus brutal que le voyageur n'a connu aucune transition et se retrouve brusquement confronté à la perte de son passé. Le choc qui en résulte est révélé par l'intrusion, au premier vers de la deuxième strophe, du présent simple et d'une tournure active, dans ce qui n'était qu'une description impressionniste où tous les verbes étaient devenus gérondifs ou participes passés. Deux marques typographiques, le tiret suivi du commentaire « this freshness remembered », et l'intervalle strophique achèvent de séparer le rêve de la décevante réalité. Le décor nostalgique est lumineux et aérien. La circulation de l'air, de l'eau et de la lumière y est libre et continue, ce qui donne une impression de pureté. Même la présence humaine n'est pas un obstacle. Au contraire, la nature est partout présente, dans les maisons (« light breaking in a shuttered room ») comme en l'homme (« salt on the lips », « air swinging in the head »). Mais lorsque l'on est confronté au décor réel, c'est-à-dire à l'envers du décor imaginé ou espéré, les éléments s'inversent. Le mouvement s'interrompt soudain et cette absence de dynamique et de liberté se retrouve dans l'image de la mouette engluée dans le mazout. D'un point de vue prosodique, on notera d'ailleurs qu'il est facile de s'engluier dans le vers « the dead gull's wings weighted with oil », qui comporte cinq accents dont quatre se suivent, ce qui donne un rythme lourd et empesé, soutenu par l'effet miroir provoqué par l'alternance ou la redondance de certaines lettres et par « l'inutilité phonétique » d'autres, comme le [a] de « dead », le second [l] de « gull », ou le [gh] de « weighted ». Avec l'image de la mouette, c'est aussi celle de la mort qui pénètre le poème, c'est-à-dire en fait celle du temps inéluctable qui s'est écoulé entre le départ et le retour. Il n'est dès lors plus question de revenir en arrière et il faut regarder en face ce nouveau monde, souillé par le pétrole (« oil »), les détergents (« cleansols ») et la matière fécale (« faeces »). C'est un monde où l'homme et la société industrielle règnent en maître absolu. Un monde où la noirceur l'emporte sur l'innocence et les rêves d'enfance à jamais perdus.

Cette perte est tout aussi probante quoique moins brutalement exprimée dans le poème « Voyage We to Islands » (Bruce, 3). Ce poème est construit autour du proverbe « Time and tide wait for no man » dont il extrait la substance. L'eau, ici la mer, symbolise le temps dans son écoulement (« flows », « withdrawn », « gone », « flux »). La nouveauté de ce poème est que le symbole prend en fait une autre dimension puisque le temps est bientôt vu en terme de marée (« tide », « ebb »), c'est-à-dire de mouvement aller-retour qui s'incarne dans des objets tels que « the cuckoo », « the gong » et même « the rocking horse ». Or il ne s'agit pas d'un cycle, au sens où Hegel l'entend dans sa philosophie historique, ni du symbole de renouveau, de renaissance des saisons, mais d'une sorte de spatialisation du souvenir qui parfois se fait présent, parfois discret mais plus souvent indistinct sans que l'homme puisse vraiment le contrôler entièrement. En effet, le souvenir va se faire de plus en plus fugace et irréel à mesure que le temps

passé, comme l'illustre la transformation « Once for ever world, now once / Upon a time », qui, par cette expression caractéristique des contes pour enfants, projette définitivement le souvenir dans un monde imaginaire. Car le temps est vu comme le grand destructeur et l'expression quasi biblique « fallen from permanence », qui évoque des expressions comme « fallen from grace » ou « fallen from the Garden of Eden », montre à nouveau l'écart qui se creuse inexorablement entre l'enfance et l'âge adulte.

De l'un à l'autre, le cheminement se fait grâce à deux moyens de transport imaginaires. D'une part, le bateau, qui traditionnellement, permet le voyage de vie à trépas, et d'autre part, le cheval à bascule, véhicule mouvant, certes, mais qui ne va nulle part, ne progresse pas. Le cheval à bascule est un symbole assez rare et l'on pourrait à juste titre s'interroger sur sa provenance et son utilisation. Deux causes possibles, une chanson gaélique pour enfants dans laquelle le cheval s'anime, permet le voyage imaginaire et surtout le retour sur l'île natale de Lewis ; ou la nouvelle de D.H. Lawrence, « The Rockinghorse Winner », où le cheval devient magique, diabolique même, et est plutôt synonyme de voyage dans l'avenir, tout aussi impossible d'ailleurs, que le voyage dans le passé. Quoi qu'il en soit, toutes les interprétations conduisent donc au voyage sans retour, au voyage interdit par excellence, à la mort, ce qui n'est en fait pas surprenant sachant que le cheval, comme le bateau, symbolise la mort ou le passage du monde des vivants à celui des défunts dans de nombreuses cultures.

Cette impossibilité de revenir en arrière est illustrée par le glissement des prépositions : le poème va s'ouvrir sur « voyage *we TO* islands » et se refermer sur « voyage *we for* island ». « *To islands* » indique un déplacement, un mouvement en avant, une visée prospective vers un but ultime, tandis que « *FOR islands* » relève d'une utilisation peu classique de la grammaire anglaise, formée sur le modèle de « *she left for Italy* » et qui semble être confinée à une acception très particulière de voyage, celle d'aperçu, de découverte, comme dans l'expression « *voyage for the life science* ». A la fin du poème, l'accent n'est donc plus mis sur la destination à atteindre, mais sur le cheminement qui se transforme rapidement en errance. De même que l'on ne peut faire marche arrière dans l'espace car les lieux changent, on ne peut remonter le temps, ce que symbolise la porte du coucou qui se referme à jamais sur l'enfance du poète et dont les corollaires diacritiques et grammaticaux sont les tirets qui encadrent ou enferment « *once forever world* », et la question « *but where* », indice d'une perplexité toute spatiale, qui ouvre et referme le poème. Le souvenir du pays natal n'est qu'un décor en négatif exposé à la lumière du temps et qui ne donne plus d'image réelle, « *water diamonded under a white sun* »

Il faut donc se rendre à l'évidence : il n'est pas de mouvement sans altération. L'émigré de retour d'un pays qui n'était pas le sien se berce d'illusions et s'engage sur un chemin interdit, qui ne mène qu'à une terre qui ne lui appartient plus, qu'il ne comprend plus, qui le rejette et qu'il finit par rejeter à son tour. Cette dichotomie entre illusion et réalité crée une tension qui sous-tend tous les poèmes, même les plus positifs a priori, témoin le poème « *Ian in the Broch* » dont les enjambements préparent une séparation insidieuse mais définitive entre communauté et individu. « (...) *All one / to him at the centre, (...)* » exacerbe cette séparation ; « (...) *an internet / in himself (...)* » matérialise la trame communautaire qui s'effiloche, les liens d'amitiés qui se défont ; « (...) *hardly a step / at*

the harbour (...) » évoque le cheminement difficile, le fossé qui sépare les individus ; enfin « and another / McNab has a word with him » laisse entrevoir l'aliénation du fait que les patronymes soient à la fois similaires et différents car ils désignent deux personnes n'appartenant même pas à la même famille. Mais en définitive ces tensions qui germent dans le poème ne lui donnent-elles pas sa dynamique sinon peut-être sa raison d'être? Cette question laisse entrevoir que la confrontation à l'envers du décor n'est pas entièrement synonyme d'échec et de néant mais peut également devenir construction.

Sources

Bruce, George. *Today Tomorrow. The Collected poems of George Bruce 1933-2000*. Edimbourg : Polygon, 2001.

Crichton Smith, Iain. *Collected Poems*. Manchester : Carcanet 1992.
-----, *Towards the Human*. Edimbourg : Macdonald Publishers, 1986.

Gow, Carol. *Mirror and Marble. The Poetry of Iain Crichton Smith*. Edimbourg : Saltyre Society, 1992.