



À l'horizon d'Aros, une lecture des coordonnées de *My Lady of Aros* de John Brandane

Looking Beyond Aros, or How to Read the Coordinates in John Brandane's My Lady of Aros

Jean Berton



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/etudeseccossaises/627>

DOI : [10.4000/etudeseccossaises.627](https://doi.org/10.4000/etudeseccossaises.627)

ISSN : 1969-6337

Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Édition imprimée

Date de publication : 15 avril 2012

Pagination : 97-110

ISBN : 978-2-84310-223-3

ISSN : 1240-1439

Référence électronique

Jean Berton, « À l'horizon d'Aros, une lecture des coordonnées de *My Lady of Aros* de John Brandane », *Études écossaises* [En ligne], 15 | 2012, mis en ligne le 15 octobre 2013, consulté le 08 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/etudeseccossaises/627> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/etudeseccossaises.627>

© Études écossaises

À l'horizon d'Aros, une lecture des coordonnées de *My Lady of Aros* de John Brandane*

Avant-propos

John Brandane est le pseudonyme de John MacIntyre (1869-1947), natif de l'île de Bute, d'où le choix de son nom de plume puisque, au XIX^e siècle, « a Buteman » avait pour équivalence populaire « a Brandane ». Ayant fait ses études de médecine, MacIntyre finit par s'installer à Mull où il pratique jusqu'à la première guerre mondiale. Il part accompagner les engagés écossais pendant toute la durée de la guerre. Et à son retour il revient s'installer à Glasgow. Passionné de théâtre, il rassemble des acteurs pour relancer la troupe des Scottish National Players. La première pièce que joue la troupe est de sa composition, *Glenforsa*, en janvier 1921. Il écrit plusieurs pièces courtes avant de composer des comédies, dont la plus célèbre est *The Glen is Mine* (1925). Bien que David Hutchinson ne mentionne que *The Glen is Mine* dans *A History of Scottish Theatre*¹, on retient ces quelques titres supplémentaires cités dans *The New Cambridge Bibliography of English Literature*² : *The Change-house* (1921), *The Spanish Galleon* (1922), *The Treasure Ship* (1924), *The Lifting* (1925), *The Inn of Adventure* (1925), *Rory Aforesaid* (1926), *Heather Gentry* (1927)... On peut s'étonner que, dans l'ouvrage monumental *Scottish Literature*³, on ne trouve que deux brèves allusions à John Brandane : « [The National Players'] great successes were

* Cet article fait suite à une communication présentée lors du congrès de la SAES à Lille en mai 2010, dont le thème était l'horizon.

1. David Hutchinson, (chap. 4) « 1900 to 1950 » dans Bill Findlay (éd.), *A History of Scottish Theatre*, Édimbourg, Polygon, 1998, p. 225-226.

2. I. R. WILSON (éd.), *The New Cambridge Bibliography of English Literature*, vol. 4, 1900-1950, Cambridge, Cambridge University Press, 1972, p. 913-914.

3. Douglas Gifford *et al.*, *Scottish Literature*, Édimbourg, Edinburgh University Press, 2002, p. 638 et 643.

John Brandane's *The Glen is Mine* (1923) » et « [Robert MacLellan's] early dramatic mentor (as for Bridie) was John Brandane, author of the popular *The Glen is Mine* (1923) ».

John Brandane est aussi l'auteur de trois romans : *My Lady of Aros* (1910), *The Captain More* (1923), et *Straw-feet* (1932). Il est remarquable de noter que *My Lady of Aros* est ignoré à la fois de la critique et des anthologies et histoires littéraires : la raison en est peut-être qu'il est considéré comme le roman de Mull, dans les Hébrides intérieures, puisque le décor est exclusivement celui de l'île avec sa faune, sa flore, sa toponymie. On peut aussi lui reprocher d'être tout à la fois un roman d'imitation et un roman du Kailyard, pour la seule raison qu'il a été écrit et publié avant la première guerre mondiale, bien qu'on ne puisse lui reprocher de traiter de sujets exclusivement paroissiaux ; mais il demeure un roman historique qui présente des acteurs antagonistes multiples sur une scène originale, et qui offre aux lecteurs un regard critique sur l'Écosse très pertinent.

Les références historiques du récit de *My Lady of Aros*⁴ sont précises : c'est l'été 1759 et les Jacobites, la femme aubergiste du nom de Flora en avant poste, attendent l'arrivée de France du Prince Charles pour une dernière tentative de soulèvement.

La densité du récit donne à penser qu'il relève davantage de la veine stevensonienne que du cycle jacobite⁵ de Scott : si la référence à *Waverley* est claire dans l'expression « 'Tis fourteen years since I last crossed ... » (p. 218), le pirate pasteur défroqué présent dès le premier chapitre évoque Long John Silver. On voit aussi une double référence, scottienne et stevensonienne, dans l'usage du conte dans le récit : le conte de l'hôtesse (« It's the good tale you're giving me », p. 12) rappelle « Wandering Willie's Tale » de *Redgauntlet*, ou « Tod Lapraik's Tale » de *Catriona*. Mais plutôt que de créer une mise en abyme, le conte de la femme aubergiste (p. 12-13) de Tiree indique que le récit est à double niveau, local et national : toutes les péripéties qui s'ensuivent mêlent les personnages qui appartiennent à ces deux niveaux. Elles se déroulent sur l'île d'Aros, alias Mull.

Il faut noter ici que dans l'ensemble de l'œuvre de John Brandane, Aros est le nom symbolique de l'île de Mull, chère à l'auteur. Aros est le nom d'un district (aujourd'hui la pointe nord-ouest) utilisé par métonymie pour la totalité de l'île. Aros est aussi le nom d'une petite rivière située dans l'isthme qui relie la pointe au corps de l'île. Son étymologie est norroise, héritage de la période de la Seigneurie des Iles : « aros » signifie

4. John Brandane, *My Lady of Aros*, Londres, Sir Isaac Pitman, 1910, 318 p. (glossaires compris). Toutes les citations sont tirées de cette édition ; elles seront simplement suivies du numéro de page donné par référence.

5. *Rob Roy* est situé en 1715, *Waverley* en 1745, et *Redgauntlet* en 1766.

un isthme. La parophonie évidente entre « aros » et « éros » suffit à expliquer le choix du terme. De plus, si Mull se dit « Muile » en gaélique, la langue vernaculaire de l'île, et si « muileach » désigne un autochtone, les gaélophones ont conscience de la parophonie entre « muileach » et « muileag »⁶ qui désigne une femme bien aimée ; ce détail stimule la complicité entre l'auteur et son lecteur partageant le même horizon.

Ce roman d'amour, de violence et d'aventure offre un horizon ouvert dont la force d'attraction est le moteur de la narration. La simplicité de la notion d'horizon, au sens de la limite de ce que l'œil perçoit entre ciel et terre, exige des interprétations multiples : géographiques, historiques, politiques et littéraires. Et le terme de coordonnées pris dans son sens mathématique, complète la notion d'horizon parce qu'il s'agit bien de l'ensemble des éléments qui permettent de déterminer la position d'un point dans un espace : ici le point global⁷ est Aros. L'objet de cette étude est d'interpréter, à travers la notion d'horizon, les multiples aspects des diverses situations exposées par le récit.

Un horizon géographique

Le héros arrive des colonies d'Amérique du Nord à bord du navire de guerre au nom mythologique, le *Thésée*. Parce qu'il est l'assistant du chirurgien, Ian Fraser est échangé contre un pilote expérimenté pour naviguer dans le brouillard, et il est débarqué sur l'île de Tiree pour soigner un blessé. Puis il s'enfuit en barque de Tiree pour aller sur Aros. Il tombe amoureux de Morag, la fille du laird jacobite. Et à son corps défendant, il est entraîné dans une course-poursuite entre diverses factions composées de traîtres et d'assassins, d'espions et de Jacobites. À l'aide de la carte de l'île, imprimée juste avant la première page du roman, nous suivons le long périple de l'infatigable héros parcourant l'île du nord au sud et d'est en ouest. Sur l'île de Tiree, il fait la rencontre d'un faux cartographe, Cattanach, (chap. 3, « Maker of maps », p. 15) qui est un traître à la cause jacobite. Cattanach, dont le vrai nom est Norman MacLean, est le frère de la belle Morag. En tant que cartographe, même faux, c'est un créateur d'horizons, même s'ils sont illusoire. On apprendra que Norman, alias Cattanach, est un vrai acteur-né (p. 242) — c'est un hypocrite, au sens

6. Voir le dictionnaire de E. Dwelly, p. 676.

7. J'accorde à l'expression « point global », par analogie à « aspect global », le sens d'un point grossi comme sous l'effet d'une loupe au point de servir de lieu d'actions multiples.

premier du terme : de surcroît, son pseudonyme, Cattanach⁸, a été choisi pour recouvrir des sens multiples.

Dès le premier chapitre, le brouillard bouche l'horizon dans la mer des Hébrides : de confuse, la situation s'éclaire entièrement au dernier chapitre. Le héros repart vers les Amériques avec la belle Morag. À cause du décès de son père, Alastair MacLean, et en abandonnant Drumfin, Jacobite vieillissant et déçu mais toujours amoureux de la mère de l'héroïne morte en couches, elle a perdu son horizon arrière. Avec la mort de son frère, Norman, tué par Deaf Alan, et en laissant son soupirant infortuné, Kenneth, à son spleen, elle a perdu son horizon latéral. Morag, en fin de récit, n'a plus d'avenir, ou d'horizon avant, sur Aros. En suivant son mari, Ian Fraser, qui l'emmène jusqu'en Amérique, Morag choisit un nouvel horizon qui sera ni celui des Stewarts, ni celui des Hanovres, ni celui de leurs querelles locales incessantes. **L'Amérique est un choix raisonné** parce que Ian Fraser « [has] seen the Americas, where in his own colonies [the] Hanoverian [King] oppresses to the death » (p. 70).

En revanche, le personnage pittoresque de Deaf Alan, pasteur sans paroisse et pirate de la mer des Hébrides, apparaît dans le brouillard du premier chapitre, il poursuit aveuglément sa vengeance tout au long du récit, et il disparaît en mer, apprend-on dans le chapitre épilogue (p. 309). Pour lui et ses acolytes aveuglés par leur soif de vengeance clanique, il n'y a pas d'horizon qui l'attire. Et il en va de même pour les autochtones accrochés à leurs traditions et à leurs chimères du passé, tel que le vieillissant Drumfin qui vient de rentrer de son exil en France pour accueillir son Prince qui ne viendra pas (p. 309).

Le brouillard est une donnée climatique réaliste, tout autant que fantastique et symbolique, qui ferme l'horizon et force les acteurs à errer à leurs risques et périls.

Les horizons réversibles d'Aros

Le lecteur informé comprend vite que Aros, par effet de métonymie dans le roman, est synonyme de Mull, haut lieu de l'histoire des Gaëls et pièce

8. « Catanach » en gaélique (voir E. Dwelly, p. 173) est un adjectif, aussi écrit « caiteinach » (E. Dwelly, p. 154), qui signifie 1) hirsute, 2) ébouriffé, (dans le roman, p. 82 : « The tousle of blonde silken hair »), arrogant (dans le roman, p. 81 « a wicked brother, a ruffler, »), 3) à la peau dure, 4) frisé, crépu. Le paronyme « ceatharnach » signifie « pirate, cateran », ce qui convient au comportement fourbe et violent du personnage. Cet autre paronyme, « catalach » (E. Dwelly, p. 173), signifie « endormi, mal réveillé » et s'emploie surtout dans le sens métaphorique de l'individu à qui échappent les bonnes opportunités de réussir. Tous ces sens trouvent une application dans un sens propre ou figuré dans le personnage.

centrale du royaume viking de la Seigneurie des Îles. Il ne faut sous-estimer ni la puissance évocatrice du lieu sublimé en Aros et de la proximité de Iona qui reste toutefois extérieure au récit, ni la force d'attraction qu'il exerce sur les personnages. Il est question de force centripète et de force centrifuge.

L'île de Mull a une forme générale de triangle équilatéral, dont les trois côtés offrent des horizons contraires, sinon antagonistes : la côte nord est tournée vers les Hautes-Terres, elle est fermée sur le passé ; la côte sud orientée vers les Basses-Terres et l'Angleterre, est plus dégagée, elle est un lien avec le présent ; la côte ouest est ouverte vers l'Atlantique et, au-delà de Tiree, vers l'Amérique, et le futur. Mull est à l'ouverture sud de la Grande Vallée et la protège des assauts de l'Atlantique, autant qu'elle lui bloque l'horizon : c'est au château d'Inverness, à l'ouverture nord de la Grande Vallée, qu'aujourd'hui on peut admirer la statue de Flora Macdonald qui scrute le fond la Grande Vallée dans l'attente de son prince...

Mull, ou plutôt Aros, est le point de mire indiqué au lecteur : plutôt qu'une réduction à un point, c'est un panorama, un horizon inversé, parce que l'île concentre les personnages venus de confins divers. En devenant point de mire, Mull est le territoire où l'auteur veut porter un coup de projecteur : Mull est tout à la fois la cible, l'objet, et le sujet du roman. Par nécessité, Mull devient le centre d'intérêt de *My Lady of Aros*. En effet, Ian Fraser, un descendant d'Écossais né à Londres, y arrive par hasard et malgré lui. Bonnie Prince Charlie y est attendu par les Jacobites, comme il l'était en 1745 en Argyll. L'armée britannique, les Tuniques rouges, intervient pour intercepter le Prince que l'on pense venir de France. Le contre-espionnage britannique employant le frère de l'héroïne, Norman MacLean tient le rôle actif du traître, mais aussi de celui de l'acteur-espion. Et Deaf Alan avec ses compères est à la poursuite vengeresse de l'assassin de leur compagnon de Sunivaig, qui n'est autre que le fils du laird d'Aros et agent du roi. De ce fait, Aros est la scène d'action — le locus exclusif — du récit avec des ouvertures vers d'autres horizons. Aros concentre les inquiétudes des autochtones quant à l'avenir du pays.

La fiction de Brandane fait de Aros une rose des vents, moins parce que le vent de tempête balaie l'île la plupart du temps du récit, que par le fait que l'île d'Aros, alias Mull, est tout à la fois un point de mire et un point de départ pour la plupart des personnages. En effet, Deaf Alan repart avec ses compères sur l'île voisine de Tiree après avoir accompli sa vengeance et peu importe qu'ils n'y parviennent jamais. Les espions et les traîtres sont éliminés, comme Norman par Deaf Alan, ou neutralisés, comme McQuarie dont la réputation est à jamais détruite. Les troupes britanniques repartent discrètement : elles ont été inefficaces dans le maintien de l'ordre, et elles n'ont servi à rien parce que le Prince n'est pas venu.

L'aventure annonce la fin des chefs de clan avec la mort du laird MacLean écrasé de chagrin et l'anéantissement de Kenneth McKinnon, dit Pennyfuaran, qui se retrouve seul parce qu'il n'a pas pu épouser Morag : sa déprime est le gage de sa solitude et de son impossibilité à se donner une descendance. La conclusion du roman marque la fin de l'aventure des Jacobites et la fin de l'alliance et du soutien français : « After all, the sleepy (voir le sens du second paronyme : « catalach », note 7), orderly regime that Hanover promised might not be so great an evil as the reign of a Prince debauched, or a return of the stormy days of the chiefs and the clans. » (p. 208) Pour tous ces personnages, l'horizon est vide : ils sont comme ces navires perdus dans le brouillard, sans perspective d'arriver au port. Seuls, Ian Fraser et Morag se donnent un horizon à l'ouest, mais leurs racines sont différentes.

Perçue comme une rose des vents, l'île de Mull pointe vers des horizons historiques et politiques très divers : l'œil du lecteur doit compléter l'image et invite à imaginer des interprétations — la pointe nord-ouest indique Skye, Lewis et les Hébrides extérieures, et sa pointe opposée l'Angleterre et la France ; la pointe sud-ouest oriente vers Iona et l'Irlande, et sa pointe opposée Inverness et l'Écosse septentrionale ; enfin, la pointe est regarde les Hautes-Terres et la Scandinavie, et sa pointe opposée Tiree et le nouveau monde...

Un horizon historique

Aros est aussi une rose des vents temporelle : en effet, chaque horizon offre une double perspective vers le passé et vers le futur, à l'instar de celui du héros, londonien d'origine écossaise directe, qui arrive d'Amérique et qui y retourne instruit des calamités qui affectent son pays d'origine. Dans *My Lady of Aros*, le temps du récit est 1759 : c'est l'année de la dernière tentative du Prince Stewart. À l'horizon du passé, on aperçoit Flora Macdonald, qui avait aidé le Prince dans sa fuite après la défaite de Culloden de 1746, dans le personnage de la patronne de l'auberge de Tiree : elle s'appelle Flora, « 'Tis what I have been saying of myself to Flora here, [...] » (p. 9). Les références à Bonnie Prince Charlie sont nombreuses, tant à sa dernière tentative de 1745 qu'à celle qui est imminente, en 1759, mais qui ne se produira pas.

L'action se situe sur l'île de Mull et dans les parages. De ce fait, les allusions à tout l'archipel des Hébrides, intérieures et extérieures, sont abondantes qui servent à mettre en valeur leur histoire exceptionnelle : « He dreamed on the past and saw again their beaked galleys float darkly on the wave—a Viking argosy. » (p. 95) Bien que sur la carte, imprimée

sur la page précédant le récit, l'île de Iona soit clairement indiquée au large de la pointe sud-ouest de Mull, elle n'apparaît aucunement dans le récit, contre toute attente : les belligérants ne s'y rendent pas, et aucune personnage ne la mentionne. On peut présumer que l'auteur tient à préserver ce lieu sanctuarisé et ses liens passés avec la christianisation venue d'Irlande et la monarchie écossaise révolue. À l'instar de Walter Scott, John Brandane, sans excès de nostalgie, présente une civilisation complexe qui est en train de s'engloutir dans son passé.

La présence d'un double glossaire, gaélique — anglais et écossais — anglais, à la suite du texte (p. 315-318) souligne l'importance que l'auteur accorde à la question linguistique. La lecture du récit nous donne à penser qu'elle est une forte marque identitaire de Mull et, par extension, de l'ensemble des Hébrides. Les mots relevant du lexique écossais, tels que « maun » ou « oxter » sont dilués dans un texte en anglais qui permet la mise en relief des mots et expressions gaéliques maintes fois répétées, tels que « Beannachd leibh! », titre du chapitre 36, « cailleachean », ou « Mo thruaigh! ». À cela s'ajoutent des structures de phrase traduisant littéralement des structures idiomatiques gaéliques, la plus fréquente étant : « It's busy we are to-night, Drumfin » (p. 169), « But it's soaking you are ... » (p. 10). Les langues d'Écosse sont-elle des langues du passé, des langues du présent, ou des langues de l'avenir? La question était pertinente au temps du récit, 1759, autant qu'au temps de l'auteur 1910.

Hormis « Aros » et quelques autres toponymes, le scandinave est absent — probablement parce que l'auteur n'est pas linguiste — mais la langue latine, évoquée par des érudits de la vieille génération, apparaît dans quelques citations de Virgile : « ruunt et terras turbine perflant » (p. 45), ou de fausses citations : « redde argentum » (p. 49-50) se serait écrié un certain Écossais du nom de Elcho qui aurait investi sa fortune dans l'aventure de 1745. Il serait exagéré d'avancer que Brandane se fait l'émule de Walter Scott dans l'usage de la langue française, pour laquelle le lecteur anglo-saxon ne bénéficie pas de glossaire. L'emploi du français se justifie par le retour de France de Drumfin, mais ce vieux Jacobite n'est pas le seul à glisser des mots et expressions françaises dans son discours, relations internationales des Jacobites exigent, « A-dream, monsieur? » (p. 32); « La! la! mon médecin! » (p. 29); « Even my bavardage, Miss MacLean ... » (p. 236)... Enfin, le nom de « la Baronne de Bas-Ondulé » (p. 195) ne fera sourire que les initiés.

L'horizon du futur est aussi l'horizon politique. L'adhésion de toute l'Écosse à l'Union britannique avec l'Angleterre est une question centrale qui se pose simultanément avec celle de la réussite éventuelle du soulèvement en préparation : Norman, l'agent pro-Hanovérien affirme : « Listen, [...] tell [Drumfin] that Conflans' fleet is broken and flying, and

the great rising of “Fifty-nine” as dead as the “Forty-five”. » (p. 286) Les personnages s’interrogent sur les conséquences de l’échec redouté qui serait la perte d’indépendance et d’identité ainsi que la disparition de perspectives.

Morag interroge opportunément Ian Fraser qui vient de lui avouer qu’il arrive d’Amérique : « The Virginias? [...] is there further trouble with the Governor?—Still trouble, madam. And to my mind the Assembly has the right of it. » (p. 72). Les échos de rébellions dans la colonie nord-américaine annoncent la célèbre Boston Tea Party de 1771. L’Amérique devient l’horizon des expulsés et des émigrés. Dans le premier quart du récit, Brandane expose le contexte historique tout en introduisant les acteurs du drame à venir. Il fait lire à des autochtones un article de journal très réaliste : « “Fort William, Sept. 4th,” it ran. “Yesterday sailed the ‘Jupiter’ from Dunstaffnage Bay, with about 200 emigrants on board for North Carolina, from Appin in North Argyleshire”. » Ces émigrés déclarent n’avoir pas d’horizon dans leur pays : « They allege [...] that it is better to confront an enemy in the wildest desert in that country than to live to be beggars in their native land. » (p. 37-38)

Publié en 1910, *My Lady of Aros* est un roman de la période du Kailyard ; mais il s’avère qu’il s’inscrit en dehors du genre Kailyard parce qu’il ne présente pas de description intimiste d’un mode de vie coupé de l’extérieur. Tout indique qu’il s’agit d’un roman historique de la veine stevensonienne : en effet, l’aventure du héros suscitée par le vent du large fait que *My Lady of Aros* n’a pas sa place dans le mouvement du Kailyard. Cependant, il faut noter que le récit se déroule, hormis le chapitre introductif, sur l’île de Mull, à tel point que le lecteur traverse avec le héros tout le corps de l’île et qu’il peut avoir l’impression quelque peu originale d’être placé devant une fresque.

Au début du xx^e siècle, les peintres écossais de l’école de Glasgow, notamment ceux que l’on appelait les Glasgow Boys, avaient acquis une grande notoriété en présentant des sujets écossais : portraits, scènes de genre, paysages, marines... Les lecteurs appréciant les tableaux, John Brandane intègre dans son roman des descriptions propres à renforcer tantôt les scènes dramatiques, tantôt les vues de paysages d’Aros qui confèrent à l’île de Mull un rôle dans le récit : landes et lacs, collines et torrents sont omniprésents dans une atmosphère ruisselante d’humidité. Ce n’est pas le lieu ici de faire un catalogue de tous les passages relevant de l’hypotypose ni de comparer chaque description avec un tableau de William McTaggart, cependant on peut noter que le double portrait de Fraser et de Cattanach (p. 31) traduit efficacement les caractères respectifs des deux antagonistes dont les parcours ultérieurs servent efficacement la tension de l’ensemble du récit.

En dix lignes (p. 35) Brandane présente la maison du laird d'Aros conçue pour résister au souffle continu du vent. Mais il accorde plus de précision dans le détail du jardin enclos où Fraser rencontre Morag dans l'intimité d'une tonnelle : « It was an old pleasure-ground, cinctured by high walls hid in a green cloak of ivy and tiny fern, and without this again by a screen of oaks [...] » (p. 65) Plus tard, en suivant le déplacement du héros, nous observons longuement autour d'un feu de camp l'héroïne et sa servante prisonnière des brigands de Tiree : « The rich dim light from a peat-fire, all aglow and almost smokeless, fell on Morag's face. She sat on a heap of bracken, a screen of tartan drawn around her, her hands clasped over her knees, her gaze on the fire's red embers [...] » (p. 180) Enfin, Fraser étudie minutieusement le flanc de colline qu'il s'apprête à affronter : « There was another stream to cross and then the track zig-zagged steeply up a cliff-face by means of the scree and rubble of centuries sloped across it from the flanks of Corraven [...] » (p. 281) Dans l'espace, où évoluent les personnages, nous trouvons quasi constamment l'élément aquatique sous forme de lac ou de cours d'eau, de pluie ou de brouillard, ce qui renforce la dimension réaliste du récit. Et tous les tableaux sommaires ou détaillés participent de l'action développée dans le récit. Ainsi peut-on avancer qu'ils composent l'horizon du récit.

L'horizon littéraire de *My Lady of Aros*

L'intertextualité qui émaille ce roman de Brandane lui confère un horizon grand ouvert : la référence à *Waverley* est claire dans l'expression, « 'Tis fourteen years since I last crossed [...] » (p. 218). On perçoit aussi une référence tant scottienne que stevensonienne, dans l'usage du récit dans le récit qui crée une mise en abyme : le récit de l'hôtesse de l'auberge de Tiree (p. 13, surtitrée « the landlady's tale ») est une affabulation qui déclenche la partie du récit concernant Deaf Alan. Dans le jardin enclos de la maison d'Aros, Ian Fraser explique sa présence sur Aros à Morag tout au long du neuvième chapitre intitulé « Fraser's tale » (p. 72 et suiv.); ce sera le début de leur idylle. Le recours au conte, quelle que soit sa nature, dans ce roman est une référence discrète tant à Walter Scott — on pense à « Wandering Willie's Tale », dans *Redgauntlet* — qu'à Robert Louis Stevenson — par exemple « Tod Lapraik's Tale » dans *Catriona*. De plus, il est légitime de se demander si le personnage extraordinaire de Deaf Alan est un avatar du Long John Silver de *L'île aux trésors*.

Aros n'est pas l'Arcadie, mais plutôt le champ d'une bataille que l'auteur a choisi d'orchestrer pour mettre en avant une île hors des sentiers battus, car telle était bien l'intention de John Brandane. *My Lady of Aros*

serait resté un roman régional si Brandane n'avait eu pour le théâtre une passion qui s'est libérée au retour de la première guerre mondiale : en effet, nous pouvons considérer que ce texte est le point de départ vers un autre genre littéraire, ce qui n'a pu se confirmer qu'avec le recul temporel indispensable. Et c'est là que réside sa forte originalité. Ce roman est devenu un texte source pour des pièces dramatiques : un certain nombre de tragédies et de comédies écrites par John Brandane et jouées dans les années 1920.

Il faut d'abord noter, dans *My Lady of Aros*, qu'un des personnages principaux, Norman, alias Cattanach, le propre frère de l'héroïne, traître à la cause de sa famille jacobite, est présenté comme un acteur à plusieurs reprises. Ce qui donne à penser que la dramatisation du récit est une option forte. Ainsi, au fil des pages, concernant ce personnage nous lisons : « He pranced a step of dancing and gaily dangled his cloak from side to side » (p. 83); « [...] while his head was thrown back like a harlequin's. » (p. 86); « [...] he broke into a soliloquy—always a sign of Earnest with him, whatever his playtime mood might seem. » (p. 121); « Norman chuckled. 'Spy and surgeon', he said. 'He has a travelling wardrobe, has Fraser. » (p. 128); « the actor in Norman had the upper hand now, and it was a strong hand. » (p. 129); « like his father before him, the play-actor aye uppermost. » (p. 166); « [...] MacKinnon, who marched to and fro as if in a stage-play, his hair dishevelled, » (p. 201); « [...] me fleecing like a play-actor at the poor old world [...] » (p. 202); « You surely think me play-acting with a vengeance, » (p. 203). À ces citations pourraient s'en ajouter bien d'autres qui ne renvoient pas exclusivement à l'art dramatique, telle que « What a fool I have been » (p. 242). Avec l'avantage de connaître la biographie de Brandane, nous pouvons affirmer que tous ces indices dessinent l'horizon du dramaturge.

En effet, nous savons que John Brandane a servi pendant la première guerre mondiale en tant que médecin et chirurgien, puis qu'à son retour en Écosse il a été un des plus actifs initiateurs du théâtre national écossais en réactivant la troupe des Scottish National Players, qui avait été lancée juste avant la guerre sous l'égide de la St Andrew Society de Glasgow — *Campbell of Kilmhor*, de Ferguson avait été un succès en 1914. Puisque l'objectif était de fonder un théâtre national d'Écosse, propre à rivaliser avec le théâtre d'Irlande, il s'agissait de produire des pièces dont le sujet était la vie, les personnes, l'histoire, de l'Écosse. Cela impliquait nécessairement, pour obtenir l'adhésion des spectateurs, l'emploi des langues pratiquées en Écosse : l'anglais, l'écossais et le gaélique — une découverte pour le public londonien, comme on le voit dans les recensions, par exemple, de *The Glen is Mine*. John Brandane, qui faisait figure de dramaturge de la troupe (même s'il continuait à exercer la médecine), écrit

un certain nombre de pièces dramatiques ou comiques avant de céder la place à d'autres auteurs « maison » mieux connus de la critique. Les éloges de la presse d'Écosse et d'Angleterre nous confortent dans l'idée que les pièces de Brandane ont remporté un véritable succès. Mais le temps passant, son théâtre est tombé dans l'oubli.

La connaissance du roman *My Lady of Aros* permet de relever un phénomène intéressant de transfert par l'auteur lui-même de personnages et d'actions adéquats : quelle que soit l'appellation choisie, ur-texte ou roman vivier, ce texte source est un modèle du genre. Les personnages principaux de ses pièces ont chacun leur prototype dans *My Lady of Aros* : on retrouve Kenneth MacKinnon de Glenforsa dans *Glenforsa*, ou McQuarie dans Smollet de *The Spanish Galleon*. Et le lieu de l'action est toujours Aros.

The Spanish Galleon, jouée en 1923, est une tragédie en un acte dans un contexte historique international : il s'agit du galion égaré dans les Hébrides après le fiasco de la tentative d'invasion espagnole de 1588. Le galion est à l'ancre dans la baie de Tobermory, la ville principale de Mull, parce que son capitaine est tombé gravement malade. Il a été débarqué et installé dans l'auberge, mais il vient de mourir. On craint, à juste titre, des réactions violentes de ce navire de guerre armé de canons et chargé de soldats oisifs. Dans le roman, le navire de guerre dont on a débarqué le médecin, le *Thésée*, est armé de quatre-vingt-quatre canons (p. 72). Et le lecteur apprend qu'il est resté à l'ancre dans la rade de Tobermory : « Did she not sail safely into the bay of Tobermory one day a full month ago? » (p. 74). Cet incident sans conséquence majeure dans le récit du roman a nourri une véritable dramatisation d'éléments et de caractères : on pourra voir un transfert du méchant Callum McQuarie, trop avide d'argent, (« And money gave power; and here was the road to it », p. 254) dans celui de Smollett, un homme d'affaires des Lowlands, qui reçoit de l'argent de Londres pour détruire le navire. Il va fomenter la destruction du navire espagnol : en plus des marins espagnols, vont mourir les otages locaux pris pour la protection du capitaine débarqué — Smollet, qui ne faisait pas grand cas des Mulliens embarqués, découvre trop tard que son propre fils est monté à bord contre son autorisation : Smollett fait alors figure de Marchand de Venise mullien⁹.

En 1923, Brandane fait jouer *The Glen is Mine* — une comédie en trois actes dont l'action se déroule sur l'île d'Aros. Le chef de clan généreux du roman devient un laird, colonel humaniste ; le fils du chef de clan traître aux engagements du clan (à l'instar de Norman, alias Cattanach) revient de guerre avec le grade de capitaine. Il s'est ruiné en bourse et décide

9. Le néologisme nécessaire nous offre une forme d'horizon linguistique.

d'exploiter le sous-sol de sa propriété, malgré les désastres écologiques et sociaux prévisibles. Ses plans d'expulsion des fermiers sont contrecarrés par un métayer rusé. On devine que le personnage d'Angus, le héros de la pièce, a été construit sur le prototype de Charlie, personnage secondaire, mais la fille du héros partage le même prénom que l'héroïne du roman : Morag. Outre son expulsion possible, Angus, qui est veuf (lui aussi) doit faire face au départ imminent de sa fille : Morag est prête à quitter Aros pour suivre son futur époux, Murdo Mackay, sur une autre île. Un drame familial analogue est donné dans le roman : « It's a Lochaber lass who is going away with her people, and the Corrie bouman must be following her, *amadan* that he is. » (p. 37) Mais si, dans la comédie, la séparation n'aura finalement pas lieu, dans le roman, cet article de presse annonçant le départ du navire le *Jupiter* de Dunstaffnage Bay pour l'Amérique a valeur d'ironie tragique puisque l'héroïne du roman abandonnera Aros pour aller en Amérique avec son mari. Un autre point mineur pris dans le roman pour devenir un élément majeur servant la force dramatique de la comédie est le fait que les fermiers iliens (en l'occurrence mulliens) émigrés sont remplacés par des Écossais venus des Hautes-Terres (p. 37) : le racisme des Hébridien(ne)s envers les montagnards voisins n'est pas moins fort que celui qui est affiché envers les Écossais du sud. Dans *The Glen is Mine* le couple de fermiers, les Galletly, est venu du sud-ouest de l'Écosse, comme l'atteste leur langage, pour reprendre une ferme abandonnée.

La toute première pièce de Brandane, *The Change House*, est une tragédie en un acte jouée en 1921 qui a été réécrite et transformée en 1925 en une pièce dramatique en trois actes, *The Lifting*. Le thème en est ces Écossais enrôlés dans l'armée britannique après l'union de 1707 et devant tourner leur fusil sur d'autres Écossais dans des opérations de police. La pièce présente le drame des luttes fratricides. Dans le premier acte — la première version de la pièce — la scène se déroule dans l'auberge, ou « change house ». Dans le roman, au deuxième chapitre le chirurgien débarqué est conduit à l'auberge : « your patient is at the change-house [...] this is the Inns, as you'd say in the South. » (p. 8) Dans *The Change House*, le responsable de la mort du soldat Highlander est le fiancé de sa sœur qui vient d'arriver à l'auberge. Le meurtrier avoue son acte et il est pardonné. Ce schéma se trouve dans le roman : « “You ... killed him?” she repeated. [...] “In fair fight?” [...] But she kissed his fingers with a rapid movement, and then his lips that were dry with terror. “Heart of my heart!” [...] »

Métonymie de l'île, l'auberge est un lieu propice au développement d'un drame, comme le montre *The Change-house*. C'est aussi un espace aisément transposable sur une scène de théâtre, les exemples abondent dans les mises en scènes de pièces d'auteurs anglo-saxons. Dans son

roman source, Brandane utilise l'île de Mull comme un espace limité et concentré, une scène où se rencontrent des forces antagonistes, pour la plupart venues de l'extérieur. Le lecteur, de connivence avec l'auteur, est abreuvé de descriptions de scènes très diverses; le spectateur, disposé à dépasser son regard critique, pourrait participer à l'évolution du drame de *My Lady of Aros* mis en scène. Cependant, John Brandane n'a pas réécrit le texte du roman pour le mettre en scène; il a préféré en transposer de multiples scènes dans diverses pièces créées au retour de la Grande Guerre. La métaphore de la rose des vents qui attire et concentre et qui dirige tous azimuts ne serait que purement conventionnelle si Brandane n'avait pas aussi fait de *My Lady of Aros* une rose des vents littéraires, pour se créer un horizon qui lui sera propre et original.

Bibliographie

Sources primaires

Romans

- BRANDANE John, *Captain More (the)*, Londres, Jonathan Cape, 1923.
 —, *My Lady of Aros*, Londres, Sir Isaac Pitman, 1910.
 —, *Straw-feet*, (non trouvé), 1932.

Théâtre

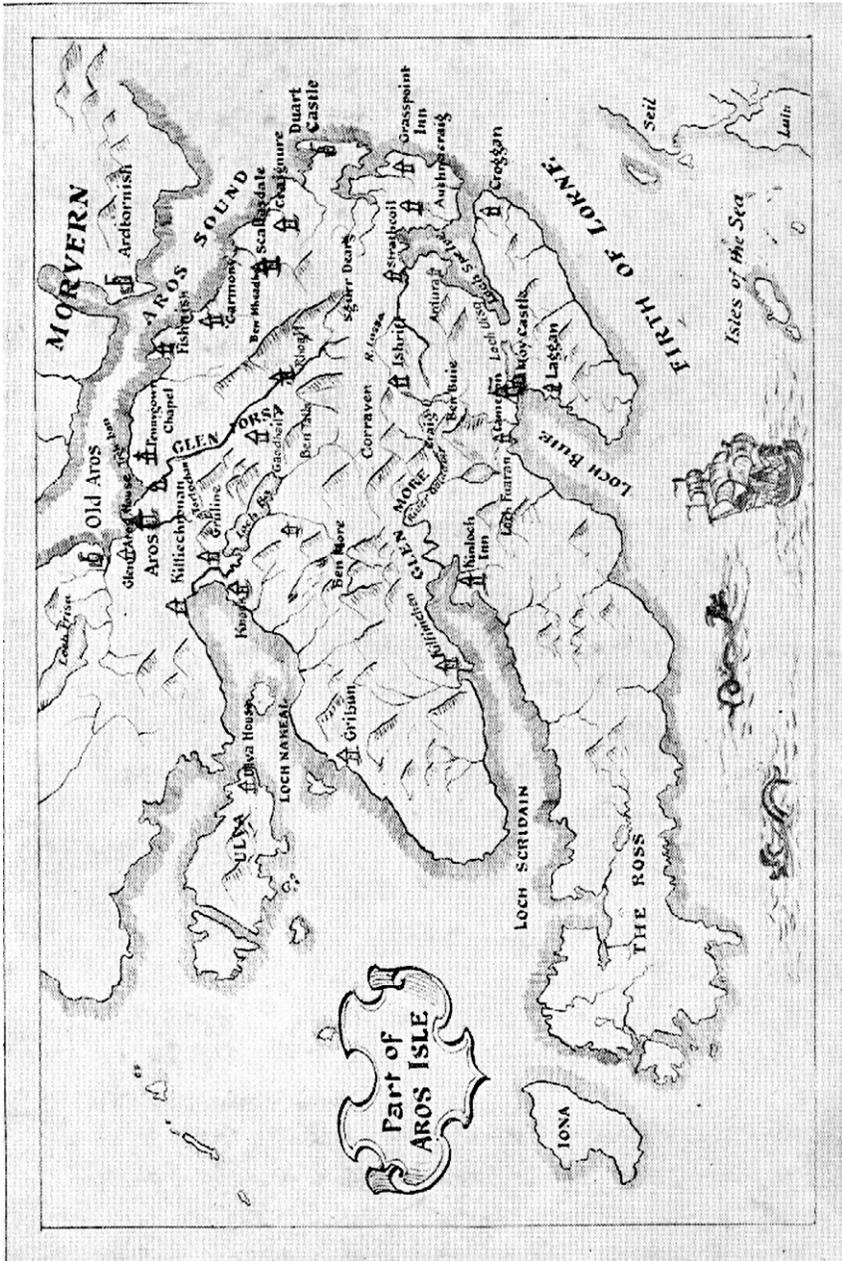
- BRANDANE John, *Change-house (the)*, London & Glasgow, Gowans & Gray, 1921. Tragédie en un acte jouée par Scottish National Players à Athenaeum Theatre, Glasgow, le 1^{er} novembre 1921.
 —, *Glen is Mine (the)*, Londres, Constable, 1925. Comédie en trois actes jouée par Scottish National Theatre Society à Athenaeum Theatre Glasgow, le 25 octobre 1923.
 —, *Glenforsa*, Londres & Glasgow, Gowans & Gray, 1921. Pièce en un acte, (de Brandane & A. W. Yuill), jouée par Scottish National Players au Royal Institute, Glasgow, le 13 janvier 1921.
 —, *Happy War (the)*, Londres, Constable, 1930. Une tragédie en un acte.
 —, *Heather Gentry*, Londres, Constable & Co, 1933. Comédie jouée par Scottish National Theatre Society au Lyric Glasgow, le 24 décembre 1927.
 —, *Inn of Adventure (the)*, Londres, Constable & Co, 1933. Comédie jouée par Scottish National Theatre Society à Athenaeum Theatre Glasgow, le 13 octobre 1925.
 —, *Lifting (the)*, Londres, Constable, 1925. Pièce en trois actes jouée par Scottish National Theatre Society à Athenaeum Theatre, Glasgow, le

3 février 1925.

- , *Man of Uz*, Londres, Frederick Muller, 1938. Pièce en un acte.
- , *Rory Aforesaid*, Londres, Constable, 1930. Comédie en un acte, inspirée de la *Farce de Maître Pathelin*, jouée par Scottish National Theatre Society au Lyric, Glasgow, le 21 octobre 1926.
- , *Spanish Galleon (the)*, Londres-Glasgow, Gowans & Gray, 1932. Pièce en un acte jouée par Scottish National Players in Argyllshire Gathering Hall, Oban, le 25 septembre 1922.
- , *Treasure Ship (the)*. Une comédie en quatre actes jouée par Scottish National Theatre à Athenaeum Theatre, Glasgow, le 11 mars 1924 (publiée en 1944[?]).

Sources secondaires

- GIFFORD Douglas *et al.*, *Scottish Literature*, Édimbourg, Edinburgh University Press, 2002.
- FINDLAY Bill (éd.), *A History of Scottish Theatre*, Édimbourg, Polygon, 1998.
- LINDSAY Maurice, *History of Scottish Literature*, Londres, Robert Hale, 1992 [1977].
- WATSON Roderick, *The Literature of Scotland*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2007 [1984].
- WILSON I. R. (éd.), *The new Cambridge Bibliography of English Literature*, vol. 4, 1900-1950, Cambridge, Cambridge University Press, 1972.
- Insertion image



Map used by Ian Fraser in his *Journeys in the Isle of Aros*, A. D., 1759.