



Études écossaises

19 | 2017
Scotland and the Sea

Survivre au naufrage de l'*Iolaire* sur l'île de la Tristesse

Surviving the Sinking of the Iolaire on the Isle of Sorrow

Jean Berton



Édition électronique

URL : [http://
etudeseccossaises.revues.org/1162](http://etudeseccossaises.revues.org/1162)
ISSN : 1969-6337

Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Édition imprimée

ISBN : 978-2-37747-001-3
ISSN : 1240-1439

Référence électronique

Jean Berton, « Survivre au naufrage de l'*Iolaire* sur l'île de la Tristesse », *Études écossaises* [En ligne], 19 | 2017, mis en ligne le 01 avril 2017, consulté le 01 avril 2017. URL : [http://
etudeseccossaises.revues.org/1162](http://etudeseccossaises.revues.org/1162)

Ce document a été généré automatiquement le 1 avril 2017.

© Études écossaises

Survivre au naufrage de l'Iolaire sur l'île de la Tristesse

Surviving the Sinking of the Iolaire on the Isle of Sorrow

Jean Berton

- 1 À tout prendre, l'Écosse, vue du ciel, est une grande péninsule au bout de la Grande-Bretagne. Ses seize mille kilomètres de côtes, incluant les quelque sept cents îles ou îlots – le premier mot que les élèves apprenaient à décliner en cours de latin était « *insula* » (Crichton Smith, 1979, chap. 18) – abritent des centaines de ports et encore plus de lieux de mouillage. C'est pour cela qu'Enric Miralles, observant que l'Écosse est une nation de marins, a choisi de donner la forme de coques de bateau à la toiture de la nouvelle maison du Parlement au début du vingt-et-unième siècle. Certes, l'histoire des mers qui entourent l'Écosse abonde en accidents innombrables que subissent les pêcheurs chaque année et en naufrages au cours de ces batailles navales que narrent les sagas scandinaves, les récits des chroniqueurs et les contes des bardes locaux. Nombre de ces histoires sont tirées de faits réels vu que des dizaines d'épaves sont encore protégées contre les pilliers venus de toute la planète.
- 2 Dans l'interminable liste de catastrophes maritimes dans les eaux territoriales de l'Écosse on peut se pencher sur le cas du SS *Politician*, ce cargo de 8 000 tonnes venu de Liverpool en février 1941 et en partance pour la Jamaïque après avoir chargé 250 000 bouteilles de whisky, qui s'échoua au large d'Eriskay. Après avoir sauvé l'équipage, les îliens s'appliquèrent à sauver le fret avant que la tempête ne brise le navire. Il s'ensuivit une course acharnée entre les îliens intéressés par le contenu de la cale et les douaniers de Sa Majesté. Cet événement ne fut qu'une affaire de perte de biens de consommation pour l'armateur et son assurance, mais Compton Mackenzie en fit un roman, *Whisky Galore*, qui réjouit les lecteurs dès 1947.
- 3 Les Hébrides intérieures sont aussi célèbres pour la tragédie du galion espagnol venu avec la soi-disant invincible armada en 1588 pour envahir l'Angleterre mais qui parvint à échapper à ses poursuivants dans la mer du Nord pour venir s'abriter dans la baie de

Tobermory, au large de l'île de Mull, espérant trouver refuge dans ces contrées catholiques. Les faits sont restés mal connus mais ils ont donné naissance à une légende : on ne sait si le galion a sombré dans la baie parce qu'il était en très mauvais état, suite aux combats contre les navires anglais et aux tempêtes du passage de la mer du Nord dans l'Atlantique, ou parce qu'il a été l'objet d'un attentat perpétré par les agents de la reine Élisabeth I^{re}. Cependant, l'histoire du galion a fait l'objet d'une tragédie écossaise, *The Spanish Galleon*, écrite par John Brandane et jouée à Glasgow en 1921.

- 4 Cependant, cette étude ne peut inclure toutes les mers intérieures qui baignent les Hébrides, car leurs fjords, baies, îles et détroits ont leurs propres histoires de naufrage : de fait, nous ne savons que peu de choses des drakkars et des *currachs* qui ont sombré accidentellement au cours de traversées ou de parties de pêche. Neil Gunn, dans *The Lost Glen* [1928] décrit une partie de pêche très risquée lors d'une tempête naissante où l'un des deux personnages de la barque meurt noyé. Le réalisme le dispute à la fiction puisque la petite fille, Annabel, a le don de double vue : « *As they drew out of the creek, they saw Annabel standing by the little wall between the house and the rock-edge. Her features were indistinguishable, curiously pale. One hand was at her mouth.* » (Gunn, 1928, p. 64) La mort en mer est d'autant plus énigmatique pour ceux qui sont restés à terre que les corps ne sont pas toujours retrouvés. C'est le cas du naufrage de l'*Iolaire* qui survint dans la nuit du 31 décembre 1918 au 1^{er} janvier 1919, dans la mer de Minch, bordée par Wester Ross, Skye et Lewis & Harris, à moins d'une encablure du rivage et à un mille du port de Stornoway. Suite au rapport fait par les experts, les faits, pour l'essentiel, sont connus. Mais, comme l'indique l'intitulé du présent article, nous nous intéresserons non pas aux récits et commentaires publiés dans la presse mais à la production littéraire consécutive au drame de ce ferry survenu sur la côte de Lewis — à cette occasion appelée l'île de la Tristesse, le gris étant la couleur dominante — et aux divers rôles que la poésie et la prose sont censées jouer auprès des Hébridiens au fil des semaines, puis des générations.
- 5 La tragédie, survenue il y a près d'un siècle, est abordée dans le contexte de la Renaissance écossaise qui a éclos au lendemain de la Première Guerre mondiale. Les textes sélectionnés reflètent la force des émotions nées de cette catastrophe absurde et portent en eux le pouvoir que la littérature, et tout particulièrement la poésie, peut avoir sur l'esprit des survivants et des orphelins.
- 6 Nous analyserons d'abord les sentiments immédiats nés de cet événement avant l'effet que les œuvres des bardes ont produit. Enfin, bénéficiant du recul du temps, nous nous intéresserons aux productions littéraires exploitant ce matériau légué par l'histoire, pour en déduire l'intention de l'auteur¹.

Les faits et leur interprétation

- 7 L'accident, car il a été prouvé que cela en était un sans l'ombre d'un doute, est survenu dans le nord de la mer des Hébrides : le ferry s'est écrasé contre des rochers et récifs appelés « *Beasts of Holme* » très proches de la falaise, à un mille nautique de l'entrée du port de Stornoway, chef-lieu de Lewis. Le rapport officiel et complet des enquêteurs a été publié, de manière anonyme, sous le titre de *Sea Sorrow*, édité par *The Stornoway Gazette*. Deux ferries ont quitté le terminus ferroviaire de Kyle of Lochalsh à destination de Stornoway le 31 décembre 1918, peu avant 20 heures ; la durée de la traversée étant de sept heures. Au bout d'un parcours sans incident sur une mer forte, le *Sheila* est entré au port sans difficulté tandis que l'*Iolaire*, qui le suivait, s'est dérouteré sans raison apparente

(peut-être était-ce dû à des courants marins soudains), et s'est brisé sur les récifs et rochers qui bordent le littoral.

- 8 Sur les deux cent quatre-vingt-quatre passagers et membres d'équipage, seuls soixante-dix-neuf ont survécu. Malgré le froid et les longues nuits, les îliens n'ont pu repêcher que centre trente-huit corps. Et soixante-sept autres ont été portés définitivement disparus, emportés par les courants. Les survivants ont été entendus par la police et ont tous confirmé que le capitaine, le lieutenant Cotter, avait la réputation d'être un marin prudent qui avait le sens des responsabilités ; que ni lui-même, ni les autres membres d'équipage n'avaient bu ; que si l'*Iolaire* avait bien une radio l'opérateur n'avait pas réussi à la faire fonctionner cette nuit-là. La conclusion des autorités a été :

The Jury [...] returned a unanimous verdict that the Iolaire went ashore and was wrecked on the rocks inside the "Beasts of Holm" about 1.55 on the morning of 1st January, resulting in the death of 205 men; that the officers in charge did not exercise sufficient prudence in approaching the harbour; that the boat did not slow down, and that a look-out was not on duty at the time of the accident; that the number of lifebelts, boats, and rafts was insufficient for the number of people carried, and that no orders were given by the officers with a view to saving life; and further, that there was a loss of valuable time between the signals of distress and the arrival of the life-saving apparatus in the vicinity of the wreck. (Sea Sorrow, p. 28)

- 9 La mort en mer de tant de personnes est un événement suffisamment violent pour que son souvenir perdure. Cela dit, si l'on garde à l'esprit que, l'équipage mis à part, toutes les victimes étaient de jeunes hommes soit en permission, soit récemment démobilisés après la Grande Guerre, le drame devient une tragédie insupportable. Les résultats des enquêtes n'ont permis aux survivants d'exprimer leur colère à l'égard d'aucune institution puisque cela s'était passé en temps de paix et que cela n'était en aucun cas une expédition militaire ou de police montée avec l'appui de la Royal Navy, comme on en avait déjà vu au siècle précédent pour mater des rébellions de *crofters* hébridiens. Le gouvernement ne pouvait pas être rendu responsable du désastre. Seul le capitaine, lui aussi mort dans l'accident, et son navire mal équipé pour faire face à un éventuel naufrage pouvaient être incriminés. De plus, ce bateau à vapeur était stationné à Stornoway depuis quelques mois, ce qui donne à croire que tout l'équipage connaissait bien les parages du port. Mais l'*Iolaire* avait reçu l'ordre d'appareiller sans délais pour aller seconder le *Sheila* qui trouvait à Kyle of Lochalsh un trop grand nombre de soldats rentrant fêter la nouvelle année dans leur famille.
- 10 Pour une raison inexplicquée, le naufrage de l'*Iolaire* a été ignoré tant par la presse britannique que par les institutions concernées, ainsi que l'écrit John MacLeod dans son récit non fictionnel *When I heard the bell, the loss of the Iolaire* (2009, p. 10). En effet, non seulement le gouvernement refusa de déclarer que l'épave de l'*Iolaire* était une tombe de guerre pour qu'elle soit protégée et qu'elle devienne un sanctuaire, mais des décennies plus tard, la grande presse londonienne prononça que le naufrage du *Harald of Free Enterprise* à la sortie du port de Zeebrugge en 1987 était la plus grande calamité, pour ses cent quatre-vingt-treize victimes, survenue en temps de paix depuis l'accident du *Titanic* de 1912. Une vague d'amertume balaya Lewis et Harris, non pas pour ce qui était compris comme un mensonge de cette presse britannique qui se complaisait dans l'esprit de compétition et de classement de tout et de rien, illustrant cette société libérale chère à Margaret Thatcher, mais pour le sentiment des Hébridiens d'être toujours et encore ignorés par ce Royaume-Uni dont ils avaient chèrement payé les victoires. Les Lewisiens et Harrisienens savaient que, proportionnellement à leur population, leur île avait été la

région de Grande-Bretagne la plus touchée pendant cette Grande Guerre. Ils avaient répondu en masse à l'appel du roi, mais cela n'avait jamais été dit officiellement. Dans les Hébrides, comme un peu partout en Écosse, grandissait le ressentiment envers ce Royaume-Uni tout entier tourné vers Londres.

- 11 À la suite du traumatisme généré par la tragédie partagée par toute l'île — alors que chaque maisonnée se préparait à célébrer la nouvelle année avant d'apprendre la nouvelle de l'accident :

*The lights were lit last night, the tables creaked
with hoarded food. They willed the ship to port
in the New Year which would erase the old,
its errant voices, its unpractised tones.*

(Crichton Smith, 1992, p. 237, « Iolaire », vers 18-21) —

le chagrin ne pouvait se muer en colère parce que tout l'équipage avait péri et que l'insuffisance de sécurité à bord de l'*Iolaire* (le manque de gilets de sauvetage, etc.) pouvait s'expliquer par le fait que tout l'effort de guerre se concentrait sur les affaires bien plus urgentes que l'équipement réglementaire d'un modeste ferry. Ainsi, le ressentiment n'étant raisonnablement pas de mise pour soulager l'oppression de la peine, pouvait-il se remplacer par un sentiment de culpabilité que se partagerait toute la communauté presbytérienne ? Même si l'on peut avancer que quelques pasteurs aient pu être tentés de vociférer la colère divine contre les péchés de tous les paroissiens, comme cela avait été le cas pendant la période des Évictions, ils ont dû être vite invités à se taire en entendant les récits des soldats et de leurs aumôniers revenus du front en Picardie. Mais le déterminisme le plus aveugle, même s'il est lourdement asséné, ne peut pas étouffer tous les affects : l'affliction doit s'exprimer d'une manière ou d'une autre.

- 12 Dans cette région gaélophone, tout particulièrement dans les années 1920, ce désastre se disait sous la forme de conte traditionnel où le surnaturel pouvait intervenir pour justifier l'inexplicable. Cette forme d'expression populaire était appréciée partout dans les Hébrides où les compagnies de théâtre n'étaient pas toujours bien accueillies par les pasteurs les plus radicaux. Cependant, bien que le Théâtre national d'Écosse ait été fondé peu de temps après la Première Guerre mondiale avec cet engagement de traiter des sujets relevant de l'Écosse, il ne semble pas qu'il y ait de texte dramatique soit en gaélique soit en écossais, soit encore en anglais qui raconte la fin tragique de l'*Iolaire*² ; et *The Galleon*, de John Brandane, joué dès 1921, ne peut pas servir de texte de substitution.
- 13 Partagés entre la douleur de la perte injustifiable d'êtres chers et l'obligation morale de baisser la tête devant une épreuve envoyée par Dieu comme l'imposait la pratique du presbytérianisme le plus extrême dans l'île de Lewis, les Lewisiens et Harsiens disposaient du puissant médium qu'est la poésie, qui échappe toujours aux interdits, pour exprimer leurs émotions et leurs idées à travers les faits. Les Hébrides, à l'image de l'Écosse, sont un ensemble d'îles où se côtoyaient catholiques (les Uists) et presbytériens. Les paroisses presbytériennes n'étaient pas homogènes notamment dans leurs pratiques et interprétations de la Bible, d'où les multiples dissensions changeantes au gré des générations. L'antagonisme religieux n'empêchait pas la solidarité entre îliens : ce que les uns taisaient, les autres le clamaient. Quoi qu'il en soit, le chagrin consécutif à un naufrage dans pareilles circonstances était la chose la mieux partagée dans tout l'archipel et tout le pays.

L'effet bénéfique des œuvres des bardes et makars

- 14 Le nombre de vers écrits à propos de cette catastrophe ne sera jamais connu ; en effet, en gaélique ou en anglais, beaucoup de poèmes n'ont jamais été publiés. Que l'écriture soit puissante ou faible, riche en figures de rhétorique ou fade et sans relief et spontanée, la valeur intrinsèque d'un poème s'évalue par la résonance tant émotionnelle qu'intellectuelle qu'il suscite.
- 15 Les cinq poèmes choisis sont présentés dans l'ordre chronologique afin de les saisir dans divers stades de l'évolution du contexte. Ils peuvent se regrouper selon trois points de vue : celui des victimes, celui des mères et des épouses, celui des pères ; ce dernier étant souvent négligé puisqu'un homme est éduqué pour ne pas pleurer.

a) *The chart house heaved*

- 16 Publié dans *Sea Sorrow* (p. 29), le premier texte est à la fois sans titre et anonyme. Il se compose de trois strophes de sept vers rimés. Seuls les deux derniers pentamètres présentent une modeste variation dans la rime. La première strophe décrit le désespoir du narrateur qui est tombé à l'eau ; pour amplifier le choix du réalisme, le dernier vers indique sa position : « The Beasts of Holm ». Ce narrateur utilise le cliché de la mer qui dévore pour exprimer le sentiment d'horreur qui l'habite et celui de l'impression d'abandon, parodie christique oblige, en entrant en ce qu'il pense être son agonie au pied de la falaise : le rivage inhumain est une tautologie à visée d'amplification puisque ce rivage bestial renvoie au toponyme attribué aux rochers et récifs :

*And there before us in the zigzag gleams
Of waving light, the cliffs and the snarling roar
Of feeding waters. This was no human shore.
This was the snapping beast of my broken dreams.*

- 17 La deuxième strophe est d'abord composée d'instantanés d'angoisse (la sensation d'accélération est créée par des asyndètes) qui servent à montrer la panique devant la forte probabilité de noyade, puis se termine avec l'acceptation de la mort pour sa douceur désirée dans le bouillonnement lacté qui l'aspire vers les profondeurs de la mer :

*Brightenings, darkenings, leapings call on call,
Morsels of lifeboats clutched in the mounting showers.
The death-struck faces. Cliffs abrupt and tall.
Sailors on masts as thick as bees in flowers.
[...] The milky suckings as the bodies fall.
Half sleeping faces rayed with the light's hours.*

- 18 La troisième strophe suit une ellipse dans la narration puisque le narrateur se retrouve au sommet de la falaise, épuisé, à peine conscient et que, sauvé des eaux, il est arrivé chez lui :

*Two hundred drowned. The lighthouse flashed its light
A bare mile from home and there we lay
Fished from the avid waters in the night.*

- 19 Les derniers vers visent à démontrer la puissance du traumatisme sur cette terre imbibée de religion. En effet, des notions païennes viennent spontanément à l'esprit du narrateur qui ne les chasse pas : les flots ont été calmés par les hommes sacrifiés.

*The flood shone fatly south at break of day
 Assuaged by the New Year dead. From the safe height
 We gazed straight downward. Only God could say
 What dry and prayerless prayers we turned to pray.*

- 20 Si le narrateur ne déclare pas ouvertement qu'il a perdu la foi pendant les mois ou années de guerre, il signifie clairement qu'il n'a plus de certitude sur le projet de Dieu. Le dernier vers peut s'interpréter comme un blasphème caché dans un paregmenon décroissant (puisque la série de mots sur la même racine conduit au terme de base) « *prayerless prayers [...] pray* ». Dans la personnification de la mer en furie — visible dans le cliché de la mer qui dévore les enfants hébridais à l'instar de Cronos, et la formulation élaborée « *the snarling roar of feeding waters* » présente dans la plupart des poèmes — le poète suggère à son lecteur d'interpréter de manière très négative la création que Dieu lui a léguée, selon l'Ancien Testament. Ce poème est un cri de désespoir chez les hommes de bonne volonté qui ont été abandonnés, comme si Jésus n'était plus dans la barque au milieu d'eux sur cette mer aux mains des puissances démoniaques³.
- 21 Compris dans ce contexte très religieux, ce poème décrit un glissement du réalisme vers un autre épisode d'angoisse de la mort si proche, puis vers des clichés métaphoriques pour aboutir à un rejet de cette confiance aveugle qui les avait poussés à s'enrôler à la demande de leur roi.

b) "*Home at last!*" *they whispered*

- 22 Le deuxième texte est un court poème caractérisé par son efficacité : « Home at last » (*Sea Sorrow*, p. 30) ; il a été écrit par John N. Maciver dans les jours qui ont suivi le désastre. Les cinq strophes de quatre vers ponctués d'un refrain, « Home at last », installent une atmosphère pathétique à l'aide d'amplifications. Maciver était un barde local qui avait une longue expérience, car sa technique est élaborée et ses hexamètres et heptamètres alternés donnent une description du paysage plutôt fidèle à la réalité. Lui aussi fait un usage délibéré de clichés qui produisent un effet apaisant chez le lecteur ou auditeur qui se sent proche du barde parce qu'il suggère sa connivence et son empathie.

*They dreamed of lonely hamlet by the edge of the moaning deep;
 They saw the Harris Hills so still, in their purple-cradled sleep
 And the brooding moorland called to them as a mother to her child;
 [...]
 They heard the seagulls screaming where the blue sea breaks in foam;
 And the soft melodious ripple of the brooklet by their home;*

- 23 Ces vers donnent à croire que le barde avait enduré, peut-être indirectement, une situation de danger similaire, car il laisse croire qu'il sait ce que les fils de Lewis et de Harris ont pensé et ressenti dans leurs derniers instants de vie. Pourtant, le narrateur prend garde à ne pas se montrer parmi les victimes par l'emploi constant du sujet « *they* ». Les verbes d'action, tels que « *they whispered, they murmured, they dreamed, they heard ...* », rapprochent le court poème de la thanatographie, bien que les victimes n'aient su qu'à la dernière minute que le navire faisait naufrage.
- 24 Dans l'expression de la proximité et du fatalisme partagé, Maciver produit un sentiment puissant de compassion qu'il était nécessaire de manifester ces jours-là, qui suivaient les funérailles dans chaque village de Lewis et de Harris. Les deux derniers vers confirment la fonction sociale, sinon psychologique, de ce type de poème composé pour calmer les douleurs partagées par toute la communauté : « *Theirs be the calm of heaven, the peace the*

world denied, / After life's cruel tempest, the hush of eventide ». Ce chiasme, qui met un parallèle entre le ciel et la tombée du jour, vise à transférer le calme céleste sur l'île endeuillée et à susciter un début de sérénité. Le sentiment qui se dégage de ce poème est celui de l'affliction atténuée par la compassion. Le barde s'adresse aux familles des fils noyés comme s'il cherchait à les aider à verbaliser leurs pensées à l'aide de clichés partagés par tous. Cela peut les amener à déclencher une attitude défensive de distanciation : l'accident est arrivé à eux, pas à nous.

c) *Sweetly she sang, the lass*

- 25 Le troisième poème, non daté, est de Murdo MacFarlane : « Last night the *Iolaire* was wrecked ». C'est une traduction du gaélique « *Raoir Reubadh an Iolaire* » (MacLeod, 2009, non paginé, inséré après le prologue) ; composé de sept strophes de huit vers de deux ou trois pieds, il se présente comme une brève ballade qui décrit l'état psychologique d'une jeune veuve. La première strophe prépare le lecteur ou auditeur à un contraste saisissant :

*Sweetly she sang, the lass,
Last night on Lewis,
As she baked the bread
With a heart full of joy,
Expecting her sweetheart
Coming on leave,
Coming home to her safely,
Her man beloved.*

- 26 Et chaque strophe suivante déroule le récit du drame, jusqu'à l'avant-dernière qui résume en quatre prises de vue l'attitude digne de la jeune veuve : ses larmes, l'épave, le corps sans chaussures, son baiser d'adieu.

*Sore she wept, the lass,
The morning of the morrow,
When she found in the wrack
Her drowned beloved.
Without shoes on his feet,
Just as he had swum;
There she bent and kissed
His chilled lips.*

- 27 Tant la forme même du poème que la dernière strophe montrent qu'il y a une prise de distance de toute recherche de pathos, ce qui produit une forme d'effet apaisant. Et la traversée tragique de l'*Iolaire* devient une aventure de légende, car la princesse donne un baiser d'adieu à son chevalier dans son dernier sommeil. La dernière strophe offre une métamorphose des victimes en poussins du majestueux aigle de mer, ou « *Iolaire* » en gaélique. Ces jeunes hommes disparus deviennent des fiers aiglons tels qu'on les rencontre dans les contes :

*Last night the eagle was ravished,
Her chicks drowned under her wings;
From Harris they mourn
To Ness⁴ of the blond boys.*

- 28 La seconde moitié de la strophe est une apostrophe lancée à l'océan, cette mer qui engloutit les hommes, l'implorant de rendre tous ces Jonas que la baleine avait avalés⁵. Qu'il les rende morts s'il ne veut pas les ranimer :

*Oh, if you could not give them to us living,
Ocean, give us them drowned,
Then from your devouring mouth
We will expect nothing.*

- 29 Ces derniers vers évoquent les cas de ces hommes morts noyés dont on n'a jamais retrouvé les corps, ce qui augmente le sentiment de solitude des veuves éplorées. De surcroît, ils laissent émaner d'eux l'idée de nihilisme comparable à cette sensation de désolation qui imprègne *The Waste Land* de T. S. Eliot, publié en 1922. La forme du poème et l'atmosphère qui s'en dégage l'ouvrent à l'intertextualité, qui à son tour augmente l'impression de distanciation par rapport à l'événement tragique. La prise de conscience de distanciation est une étape dans l'évolution naturelle et nécessaire de l'état de deuil.

d) *April is the cruellest month*

- 30 Dans le quatrième poème l'intertextualité se confirme puisque Neil Munro parodie le texte de Eliot :

*APRIL is the cruellest month, breeding
Lilacs out of the dead land, mixing
Memory and desire, stirring
Dull roots with spring rain.*

- 31 C'est à l'occasion d'une cérémonie du souvenir à la cathédrale de Glasgow qui confère à la tragédie une portée nationale (écossaise et non pas britannique), que Neil Munro écrit volontiers ce « Prologue Spoken by the Players » (*Sea Sorrow*, p. 30) composé de six strophes de quatre vers :

*April has come to the Isles again blithe as a lover,
Shaking out bird-song and sunshine and soothing the tides;
April has come to the Hebrides, filled them with frolic,
Only in Lewis of Sorrow, bleak winter abides.*

- 32 À n'en pas douter, ce poème s'adresse aux femmes de Lewis : la fin est poignante, « *we remember the widows, our thoughts are with them* », sans être mièvre. Ce poème se distingue des autres, non seulement par le fait qu'il a été lu dans cet imposant édifice par des acteurs du National Players⁶ mais aussi par ses références implicites à Shakespeare. L'auteur fait preuve d'ironie à l'intention de l'Angleterre, ou plutôt à l'insensibilité des gouvernants de Whitehall : on saisit l'allusion à ce morceau de bravoure dans Richard II prononcé par Jean de Gand qui définit l'Angleterre, « *this precious stone set in the silver sea* » (*Richard II*, II, 1, 46) dans ce vers de Munro : « *To the Isle of lamenting, that lies on the sea like a gem* ».

- 33 Dans la cathédrale, l'assistance a dû réagir en entendant ces vers parodiant *Macbeth* — après que le roi a appris le suicide de Lady Macbeth, il dit : « *Life's but a walking shadow; a poor player, / that struts and frets his hour upon the stage,* » (V, 5, 24-25) — tandis que les acteurs déclamaient l'avant-dernière strophe : « *We are but players in motley, brief moths of a season, / Mimicking passion and laughter, and loving and grief* ». Ces acteurs en habit bigarré portent le costume du fou dont les attributions étaient, entre autres choses, d'apporter des nouvelles de décès. Donc, très logiquement, ils expriment leurs condoléances : « *But yet we are kin to all souls that are sad and enduring, / Acquainted with sorrow ourselves, we would bring relief.* » Par ces mots, les acteurs annoncent que leur fonction est proche de celle du barde tenant le rôle de celui qui apporte le réconfort de la force des paroles.

- 34 Neil Munro, qui était l'auteur des récits de *Para Handy*, avait pour but de soulager la douleur que les Lewisiens portaient encore dans leur cœur à l'aide de ce poème déclamé quelque dix semaines après la catastrophe. Munro démontrait ainsi que le pouvoir d'alléger sa peine résidait dans sa capacité à prendre du recul par rapport à une souffrance extrême. Dans ce « Prologue Spoken by the Players » le poète invite ses auditeurs à transférer le sentiment de mélancolie qui engluait le « Lewis of Sorrow » sur un personnage de fiction censé représenter l'Écosse d'antan. À la suite de cette cérémonie, les commentaires n'ont pas manqué de fuser sur l'évocation de Macbeth où la première sorcière se vante d'avoir malmené un pauvre marin : « *It shall be tempest-tost* » (I, 3, 14-26). La comparaison entre l'accident de l'*Iolaire* et l'action cruelle de sorcières de théâtre ne pouvait que susciter un vif débat qui allait procurer quelque soulagement par la dilution d'un profond chagrin. Et cette forme de catharsis est une des raisons d'être de toute pièce dramatique.

e) *The green washed over them*

- 35 Le cinquième poème est de Iain Crichton Smith (1928-1998), qui a grandi à Lewis jusqu'à son départ pour l'université d'Aberdeen, et s'intitule « Iolaire » (Crichton Smith, 1992). Le texte, publié en 1971 et revu en 1984, est un monologue intérieur de quarante-cinq vers. Le narrateur est un ancien d'un conseil presbytéral debout sur la plage de la baie de Stornoway : il cherche le corps de son fils. Cet ancien voit passer des corps que les vagues amènent sur le rivage et trouve enfin le cadavre de son fils. Le traumatisme est si fort — le poète emploie des oxymores (« *tart joy* ») pour exprimer le trouble — qu'il en perd la foi et se suicide :

*I kneel
and touch this dumb blond head. [...]
This water soaks me I am running with
Its tart joy. I'm floating here
in my black uniform. I am embraced
by these ignorant waters. I am calm.*

- 36 Crichton Smith choisit le point de vue inattendu du père. Mais que ce père soit un ancien du conseil presbytéral est l'expression de l'ironie, puisque jusque dans les années 1980 ses cibles privilégiées étaient les hommes de la Free Kirk qui jouaient les rôles de père auprès des nombreuses veuves dans les petites paroisses de Lewis. Dans tous ses textes — poèmes, romans, nouvelles et pièces de théâtre — les pasteurs et les anciens sont des personnages négatifs, sauf s'ils doutent et voient leur foi vaciller. Dans ce poème, le narrateur est davantage un père qu'un ancien puisqu'il ne supporte pas la douleur de perdre son fils dans des circonstances si absurdes que tout le credo qui dirigeait sa vie s'efface : « *Have we done ill, I ask, my fixed body / A simulacrum of the transient waste* ». Le mot « *waste* » est central dans ce désastre. Ici, le personnage ne se résigne pas, il n'accepte pas la loi divine mais il la récuse :

*I have known you, God,
Not as the playful one but as the black
Thunderer from hills. I kneel [...]
I kneel from you.*

- 37 L'adjectif « *playful* » est une référence manifeste à la détresse de Gloucester : « *As flies to wanton boys are we to the gods. / They kill us for their sport.* » (*King Lear*, IV, I, 41-42) Le personnage de Gloucester sombre dans la désespérance.

- 38 Le poème recycle des images tirées de descriptions que l'on peut lire dans divers rapports et textes antérieurs et les mélange à des visions qu'a cet homme très religieux dans la leur blafarde d'un matin au solstice d'hiver :

*In sloppy waves,
in the fat of water, they came floating home
bruising against their island. It is true,
a minor error can inflict this death.
That star is not responsible. It shone
over the puffy blouse, the flapping blue
trousers, the black boots. The seagull swam
bonded to the water. Why not man?*

- 39 Cette pensée fugace de la mouette qui traverse son champ de vision doit paraître, dans ces circonstances, irrévérencieuse sinon blasphématoire à l'égard de la religion. C'est le point de bascule dans la narration, puisque le doute qui apparaît entraîne le personnage jusqu'au suicide :

*Have we done ill, I ask, my fixed body
a simulacrum of the transient waste,
for everything was mobile, plants that swayed,
the keeling ship exploding and the splayed
cold insect bodies. I have seen your church
solid. This is not. The water pours
into the parting timbers where I ache
above the globular eyes.*

- 40 Crichton Smith superpose de manière subtile des images du corps de l'ancien, de son église et de l'épave du ferry. Elles ondoient avant de sombrer : le bateau, parce que le pilote a commis une erreur de navigation, l'église parce qu'elle était trop rigide et inhumaine, le personnage de l'ancien parce que son Dieu n'a pas empêché la mort de tous ces innocents. Les faits, les symboles et les souhaits secrets se mélangent dans ce poème.

- 41 Dans le schéma général de pentamètres, les irrégularités du rythme de certains vers soulignent la douleur violente du personnage qui s'enfonce dans la folie : « *It seems that men buzzed in the water [...]* », ou « *the sun illumined fish with naval caps* ». Ce personnage qui est le point focal du récit doit affronter une écrasante sensation d'absurde : il illustre, ici encore, la philosophie existentialiste de Iain Crichton Smith. En fin de compte, le texte s'imprègne du sentiment de folie née de l'incommensurable chagrin, que l'on pourrait qualifier d'hamlétienne, eu égard au personnage fétiche de Crichton Smith.

- 42 Ce cinquième poème est une exploitation de l'événement tragique pour illustrer, à la manière d'une métonymie, la pensée de l'auteur qui utilise une focalisation originale centrée sur un père qui vit, comme une implosion de tout son être, le conflit entre sa foi et sa paternité. Ne supportant pas le poids de la religion telle que l'imposait la Free Kirk, Crichton Smith, dès ses années à l'université, s'est déclaré athée et existentialiste. En exergue de sa postface de *Call na h-Iolaire* (Domhnallach, 1978, p. 98), l'auteur cite trois vers de Crichton Smith sans en préciser les références :

*Two hundred drowned. The lighthouse flashed its light
A bare mile from home and there we lay
Fished from the avid waters of the night.*

- 43 Ils résument la catastrophe du point de vue d'un rescapé, soulagé mais pas heureux : le phare-métaphore est indifférent à sa situation. Le narrateur a échappé à la noyade, comme il a survécu à la guerre, il est revenu sur son île mais il n'y trouve rien pour le guider : quelle est cette souffrance qui atteint les hommes de Lewis et Harris ?

La fiction pour exposer des sentiments et élaborer des idées

- 44 Même si les batailles des guerres du vingtième siècle ont eu lieu loin des mers intérieures d'Écosse, la double île de Lewis et Harris s'est trouvée, à chaque fois, concernée par les conséquences des guerres. Si, par beau temps, l'environnement était calme, la tension y était continuelle puisque les fils, parfois les filles, des liens mouraient dans des pays lointains. C'est ce qu'illustre la célèbre nouvelle « The Telegram » de Iain Crichton Smith :

It was wartime and though the village appeared quiet, much had gone on in it. Reverberations from a war fought far away had reached it: many of its young men had been killed, or rather drowned, since nearly all of them had joined the navy, and their ships had sunk in seas which they had never seen except on maps which hung on the walls of the local school [...].

What the war had to do with them the people of the village did not know. It came on them as a strange plague, taking their sons away and then killing them, meaninglessly, randomly. They watched the road often for the telegrams.

The telegrams were brought to the houses by the local elder who, clad in black, would walk along the road and then stop at the house to which the telegram was directed. People began to think of the telegram as a strange missile pointed at them from abroad. They did not know what to associate it with, certainly not with God, but it was a weapon of some kind, it picked a door and entered it, and left desolation just like any other weapon. (Crichton Smith, 2001, p. 211)

- 45 Dans une proportion impossible à connaître, nombre de jeunes gens qui voulaient fuir l'ambiance étouffante des paroisses trouvaient dans les guerres une chance de quitter leur île natale avec une fausse bonne excuse. Les parents, et parfois les fiancées, ne partageaient pas l'excitation de l'aventure : « *Mairi watches dry-eyed, seeing her son as clearly as you'd see the Harris hills before a storm—tall and confident, excited at the thought of this new war, the very picture of innocence and inexperience.* » (MacLeod, 2001, p. 3) Mais ils enduraient ensemble quotidiennement en silence leur angoisse du télégramme fatidique que leur apporterait un ancien. L'accident de l'Iolaire, qui est au cœur de la dernière partie du roman d'Anne MacLeod, est survenu comme un dénouement cruellement ironique à la fin du récit de la Grande Guerre.
- 46 *The Dark Ship* fait partie de ces récits fictionnels construits sur des faits historiques et publiés pendant cette période de la Dévolution des pouvoirs à l'Écosse qui correspond à la première mandature de Tony Blair. Le récit couvre la quasi-totalité du vingtième siècle, durée de la Renaissance écossaise débutant avec la Première Guerre mondiale et prenant fin le jour de la réouverture du Parlement d'Écosse le 1^{er} juillet 1999. Le lecteur perçoit une forme d'urgence à évaluer le passé de la nation écossaise afin de rentrer plus libre dans cette nouvelle ère : si le premier conflit mondial a libéré les esprits de l'union nécessaire avec l'Angleterre, la phase préparatoire à la réouverture du Parlement est un temps d'incertitude préoccupante et enthousiasmante tout à la fois. Au niveau symbolique, le roman d'Anne MacLeod est plus insaisissable parce qu'il met en avant les sentiments déroutants d'amour et d'amitié parmi la jeunesse de Lewis avant, pendant et après la Première Guerre mondiale. Le récit couvre quelque soixante-quinze années pour permettre à la jeune génération de cette fin de siècle de reconstituer les vies de la vieille génération quand elle avait leur âge dans les années 1910. Ce processus établit les

relations diverses et les transforme en autant de métaphores des attitudes nationales au sein du Royaume-Uni.

- 47 La dernière partie du roman, les pages de conclusion mises à part, s'organise autour de l'accident de l'*Iolaire*. Contrairement au texte de fiction documentaire de Colin Demet, *Iolaire and the Beasts of Holm*, publié en 2009, le récit de MacLeod progresse en alternant trois groupes de personnages unis par le désastre : ceux qui sont restés sur l'île, la jeune femme que Iain a mise enceinte et qui se prépare à accoucher à Édimbourg, et Iain qui revient de guerre. Iain, qui a été un des rares jeunes de Lewis à ne pas s'engager dans la Royal Navy mais dans l'infanterie (le régiment Seaforth), a été blessé deux fois : la première fois permet à l'auteur de faire revenir le héros en Grande-Bretagne de façon qu'il puisse coucher avec Mairi, réalisme oblige, avant qu'il ne reparte sur le front ; la seconde fois, peu de temps avant la fin du conflit, permet de le rapatrier à l'hôpital d'Inverness où il sera victime de l'épidémie de grippe espagnole. Pris en charge par la séduisante Barbara, Iain décide de rentrer à Lewis pour les fêtes du Nouvel An et bien qu'il ait acheté un billet pour rentrer à bord du *Sheila*, il embarque sur l'*Iolaire*.
- 48 Le héros embarqué, Anne MacLeod exploite toutes les informations disponibles sur le naufrage de l'*Iolaire* pour le diriger vers son destin. Mais le récit évite l'écueil de la fiction documentaire parce que l'auteure choisit de faire intervenir le surnaturel en faisant se rencontrer Iain et Ewan, une vieille connaissance qui avait lui aussi été gravement blessé à la tête mais qui avait curieusement survécu à la blessure que l'on aurait crue fatale. Après que le ferry s'est fracassé contre les rochers de Beasts of Holme, Ewan prend en charge Iain qui ne peut se débrouiller seul à cause de son état de grande fatigue. Ewan aide Iain à sortir du bateau et tente de lui faire saisir une corde qui pourrait l'aider à parvenir au pied de la falaise, mais il se trouve projeté dans l'eau (*The Dark Ship*, p. 341). Parce que Ewan s'évanouit dans l'air, et parce que le narrateur indique que Iain a eu le temps de remarquer le trou béant dans la tempe de Ewan et qu'il saigne, le lecteur est amené à déduire que Ewan n'est qu'un fantôme, plus précisément un « bodach » qui était venu pour accompagner le héros quand il franchirait les portes de la mort. Mais l'auteure ne produit pas de description de noyade : le corps de Iain sera trouvé plus tard par sa mère venue sur la grève au pied de la falaise (*The Dark Ship*, p. 345). Elle ne suggère pas d'explication sur les conditions de la mort du jeune homme. Toutefois, elle fait correspondre la mort de Iain dans la mer de Minch avec la naissance de son fils à Édimbourg :

He has not left the rigging when the yacht lists heavily to port, and disappears into the boiling sea, all but the masts; a column of flame shooting up, then quenched in darkness.

'Iain!'

Iain is pitched forward into air and water.

* * *

'Iain! Iain!'

Mairi is panting, desperate. Dr Sievewright restrains her.

'Don't push,' says Jeannie. 'Don't push any more [...] Here he comes. A fine son, Mairi. A fine boy! Iain, did you say? Iain? That's a good name for this lusty fellow!'

[...]

'It's five to two,' says Dr Sievewright. 'Someone write that down [...]

Esther wipes her brow, wipes her tears away.

'They'll have to tell Dulcie,' Mairi says. 'Iain's dead.'

'Shh, now,' Esther soothes her. 'Shh. The baby's fine, Mairi. Fine.'

(The Dark Ship, p. 341-342)

- 49 Ces répliques exposent l'ironie dramatique pour amplifier l'effet de pathos — la communication à distance entre Mairi et Iain rappelle la scène de télépathie entre Jane Eyre et Rochester avant qu'elle ne se précipite chez l'homme qu'elle aime — tout en exploitant la suggestion de l'étrange phénomène du don de double vue conféré à Mairi. Ce frisson que le lecteur est censé éprouver souligne le passage ironique de la mort à la vie : le nom de Iain⁷ est transféré du père qui vient de mourir au fils qui vient de naître.
- 50 Le roman, *The Dark Ship*, parvient à saisir et transmettre le sentiment de malaise de cette jeune génération lewisienne qui traverse les affres de la guerre, et à le ponctuer par la tragédie du naufrage. Anne MacLeod accorde au lecteur la possibilité d'établir une correspondance avec la fin du vingtième siècle où l'entre-deux-référendums se conclut par un choc spectaculaire le 11 septembre 1997. De la sorte, le traumatisme du naufrage de l'*Iolaire* sert de métaphore à celui du référendum qui, bien que gagné, produit son lot d'angoisses.
- 51 Sir Phillip Sidney conclut son ouvrage *The Defence of Poesie*, en 1595 par ces mots : « *Memorie dies from the earth for want of an Epitaphe.* » Le processus de l'Union britannique et la réduction insidieuse de « Great Britain » à « Britain » étaient en train d'effacer l'Écosse de l'Union. Mais la dernière phase de la Renaissance écossaise a permis de ramener à la mémoire collective des événements et des textes fondateurs de la culture écossaise moderne : Walter Scott est redevenu écossais parce que la scotticité de ses textes a été reconnue. L'histoire et la littérature, pourtant de natures si différentes, se retrouvent dans le roman historique, pour faire revivre un grand nombre de souvenirs plus ou moins effacés de la mémoire collective, comme en témoignent les textes de MacLeod et de Crichton Smith. L'exactitude historique est peut-être bafouée mais le temps qui passe érode les anecdotes pour préserver le fonds du drame.
- 52 La parole prêtée au poète permet d'adoucir sa peine parce qu'elle est un relai jusqu'au jour où l'on peut prendre la parole. Les bardes ont su verbaliser le chagrin des survivants pour apaiser leur peine. Mais, la Deuxième Guerre mondiale n'a pas fait taire les annonceurs de mort et de damnation, comme le pensait Iain Crichton Smith qui a ravivé le souvenir du drame pour, symboliquement, y ensevelir un ancien habillé de sa propre hargne mise en lambeaux.
- 53 John Maciver a prêté aux victimes des sensations, des pensées, comme s'ils revoyaient leur jeunesse en accéléré ; Crichton Smith a fait dire à son narrateur sa détresse et son suicide ; Anne MacLeod a décrit les relations humaines qui se sont tissées autour de son héros avant de le blesser sur le champs de bataille, de lui infliger la grippe espagnole et de le noyer en compagnie d'un « bodach ». En superposant tous les textes des survivants, des bardes, des poètes et des romanciers, le récit de la tragédie de l'*Iolaire* fond les biographies de tous les personnages dans la thanatographie de Iain, le prénom le plus usité alors sur les rives de la mer de Minch.

BIBLIOGRAPHIE

Sea Sorrow [1960], dans *The Stornoway Gazette*, 1972.

BERTON Jean, 1998, *La hantise de l'exil dans l'œuvre de Iain Crichton Smith*, Villeneuve-d'Asq, Septentrion.

BRANDANE John, 1932, *The Spanish Galleon*, Londres & Glasgow, Gowans & Gray.

CRICHTON SMITH Iain, 2001, « The Telegram », dans K. MacNeil (dir.), *The Red Door*, Édimbourg, Birlinn. (« The Telegram », paru en 1973, est une traduction par l'auteur du gaélique « An Telegram » publié dans *An Gàidheal*, vol. 60, 1965, p. 38-39.)

CRICHTON SMITH Iain, 1979, *On the Island*, Londres, Victor Gollancz Ltd.

CRICHTON SMITH Iain, 1992, « Iolaire », dans *Collected Poems*, Manchester, Carcanet, p. 237-238.

DEMET Colin, 2009, *Iolaire and the Beasts of Holm*, Lewis, Wordcatcher Publication.

DOMHNALLACH Tormod Calum, 1978, *Call na h-Iolaire*, Steòrnabhagh, Acair Earranta.

ECO Umberto, 1990, *Les limites de l'interprétation*, Paris, Bernard Grasset.

ELIOTT T. S., 1922, *The Waste Land*. Disponible sur <www.bartleby.com/201/1.html> (consulté le 20 octobre 2011).

FINDLAY Bill, 1998, *A History of Scottish Theatre*, Édimbourg, Polygon.

GUNN Neil, 1992, *The Lost Glen* [1928], Édimbourg, Chambers.

MACKENZIE Compton, 2004, *Whisky Galore* [1947], Londres, Vintage.

MACLEOD Anne, 2001, *The Dark Ship*, Glasgow, 11/9 (Publisher).

MACLEOD John, 2009, *When I heard the bell, the loss of the Iolaire*, Édimbourg, Birlinn.

SIDNEY Phillip, 2002, *The Defence of Poesie* [1595], in G. Shepherd and R. W. Maslen (éds), *An Apology For Poetry*, Manchester, Manchester University Press.

NOTES

1. Selon Umberto Eco dans *Les Limites de l'interprétation*, l'intention de l'auteur ne prime pas sur l'intention du texte et ne doit pas céder le pas devant l'intention du lecteur.
2. Le nom du ferry, *Iolaire*, est en gaélique et signifie « aigle de mer ». Cet oiseau de proie magnifique est un sujet de choix pour des contes et fables traditionnels. La symbolique de l'aigle, le roi des oiseaux, est peu cohérente avec le naufrage, l'ironie exceptée.
3. Voir l'Évangile selon Luc 8:22.
4. Ce « Ness » est la pointe nord de l'île de Lewis.
5. La parodie du Livre de Jonas de l'Ancien Testament est implicite.
6. Pour plus de précisions sur les origines du Théâtre national d'Écosse, voir *A History of Scottish Theatre* de Bill Findlay.

7. Le frisson que le lecteur peut ressentir est peut-être lié au fait que l'aigle (iolaire) est le symbole de l'apôtre Jean l'Évangéliste. Mais il ne semble pas que cette possibilité ait été exploitée par les auteurs que le naufrage de l'*Iolaire* a intéressés.

RÉSUMÉS

Suite au naufrage accidentel du ferry SS *Iolaire* à un mille du port de Stornoway dans la nuit du nouvel an 1919, toute la population de Lewis et Harris a dû affronter la perte de 205 hommes qui avaient survécu à la guerre et la grippe espagnole. Cette étude porte sur le rôle de la littérature, poésie et fiction, dans la gestion du deuil de la population, par la verbalisation et la distanciation, et l'exploitation ultérieure de la tragédie deux ou trois générations plus tard. En étudiant divers poèmes et textes en prose concernant ce drame sur une durée de trois générations, on perçoit dans ce naufrage désastreux une métaphore de l'évolution de l'Écosse, régénérée et forte de sa culture, qui arrive aux portes de l'indépendance.

Following the accidental sinking of SS *Iolaire* a mile from Stornoway harbour in the night of Hogmanay 1919, the whole community of Lewis and Harris had to face the loss of 205 boys who had survived the war and the Spanish flu. This study explores the role of literature—poetry and fiction—in handling the people's mourning, through speech and distanciation, and the subsequent exploitation of the tragedy two or three generations later. When studying several poems and prose texts about the catastrophe over three generations, one can make out in the disaster a metaphor of the evolution of Scotland, now regenerated and with a strong culture, that is reaching the gates of independence.

INDEX

Mots-clés : catastrophe, Iolaire, désolation, religion, distanciation, littérature

Keywords : catastrophe, Iolaire, desolation, religion, distanciation, literature

AUTEUR

JEAN BERTON

Université Toulouse – Jean Jaurès, Département Études du monde anglophone (DEMA).

Jean Berton est professeur à l'Université Toulouse – Jean Jaurès. Il est actuellement le président de la Société française d'études écossaises. Son domaine de recherche dans les études écossaises porte plus particulièrement sur la littérature écossaise de Haute Écosse dans les trois langues nationales. Parmi ses dernières publications on trouve : « *The Spanish Galleon*, de John Brandane (1921) : drame archétypal écossais plurilingue » (2014) ; « La Gaélie, ou la face cachée de l'Écosse ? » (2014) ; « 'Scotland', Literature, History, Home, and Melancholy in Andrew Grieg's Novel *Romanno Bridge* » (2014) ; « L'oxymore du posthumain dans le poème méditatif « Deer on the High Hills » (1962) de Iain Crichton Smith (1928-1998) » (2014) ; « L'héroïne scottienne et son père » (2015) ; « *The Pirate* de Walter Scott, flibustier de l'histoire » (2015).