

Introduction

Quand les îles de Greig et de Shakespeare se répondent : magie blanche et technologie noire

Pascale Drouet

David Greig connaît bien le répertoire shakespearien. Comme le note William C. Carroll dans sa belle introduction à *Dunsinane* : « Greig semble avoir lu suffisamment Shakespeare pour lui emprunter ses pièces et les discuter »². *Dunsinane* qui, comme son nom le laisse supposer, a un lien avec *Macbeth* (c'en est, en fait, la suite), est montée à Édimbourg, au Lyceum Theatre, en 2009. Un an auparavant, le dramaturge écossais avait porté à la scène, en collaboration avec le chanteur-compositeur Gordon McIntyre, une comédie musicale intitulée *Midsummer* qui n'était pas sans rappeler *A Midsummer Night's Dream / Le Songe d'une nuit d'été*. De fait, Shakespeare a nourri l'imaginaire de David Greig dès ses débuts : le premier texte dramatique que Greig met en scène en 1991, *A Savage Reminiscence (or How To Snare The Nimble Marmoset)*, est inspiré de *The Tempest / La Tempête* : Caliban l'hybride y devient l'acteur unique et nous livre, sur un mode introspectif, son point de vue une fois que l'île est rendue à elle-même et « commence à recouvrer ses droits » : « nature is beginning to reclaim the place »³, précise la première didascalie. Ses seuls habitants sont désormais les autochtones, Ariel et Caliban.

Dans *Outlying Islands / Îles lointaines*, qu'il monte au Traverse Theatre d'Édimbourg en 2002, Greig recrée à merveille une atmosphère insulaire quelque part dans l'Atlantique Nord. Nous entendons le clapotis de l'eau sur

² William C. Carroll, « Introduction », David Greig, *Dunsinane*, trad. P. Drouet, Toulouse, PUM, « Scènes étrangères », 2016, p. 15.

³ Le script cité dans ces pages n'a été à ce jour ni édité ni traduit.

INTRODUCTION

la rive, puis la mer qui se brise sur les rochers, les cris des oiseaux hauturiers qui viennent nidifier sur l'île, le bruit sourd que font les océanites à queue fourchue quand, arrivant de l'océan par centaines, ils s'écrasent au sol pêle-mêle, le pialement d'un oisillon délaissé, l'appel désespérée de sa mère qui veut rejoindre son nid pour le nourrir, le vent, le mauvais temps qui se lève, l'orage, les coups de tonnerre. Nous parviennent aussi, au loin, quelques échos de *La Tempête*, autre île lointaine à la géographie incertaine, celle que s'approprie le personnage de Prospéro.

Dans la pièce de Greig, lorsque Robert et John, les deux naturalistes choisis par le ministère britannique, débarquent sur l'île pour y étudier les oiseaux, les pétrels en particulier, ils sont accueillis par Kirk, le bailleur de l'île, et sa nièce Ellen. Les rapports qu'entretiennent l'oncle autoritaire et sa nièce naïve peuvent évoquer ceux de Prospéro et de sa fille Miranda. Ellen n'a vu dans sa vie qu'un seul film, trente-sept fois mais un seul : *Laurel et Hardy au Far West*. Et elle s'est entichée du personnage de Stan Laurel. Miranda, elle, tombe amoureuse de Ferdinand dès qu'elle l'aperçoit et Prospéro, qui pourtant a minutieusement manigancé cette rencontre, la rabroue de la sorte : « Du calme ! / Tu penses qu'il est seul de ce bel aspect / Parce que tu n'as vu que lui et Caliban » (*La Tempête*, Acte I, scène 2, p. 151)⁴. Prospéro a déjà planifié l'avenir de sa fille : elle, l'héritière du duc de Milan, épousera l'héritier du Duc de Naples. Une fois que Kirk est mort, Ellen confie à John : « Mon oncle voulait me garder pour un homme du village – un pêcheur. Mariée, avec trois enfants, mes serres dans un baquet de filets de pêche pour le restant de ma vie » (*Îles lointaines*, 4, p. 129). Or si Ellen s'émancipe sexuellement et moralement lorsqu'elle se retrouve seule avec les deux ornithologues, l'avenir qui l'attend à la fin de la pièce, un mariage avec John le raisonnable, ne fait pas davantage rêver que celui qui attend Miranda, épouse d'un prince, certes, mais qui triche quand il joue avec elle aux échecs. Dans la pièce de Greig, ce sont les oiseaux qui sont libres, pas les hommes, et encore moins les femmes – en dépit des apparences.

Dans *Îles lointaines* comme dans *La Tempête*, les hommes, au sens générique du terme, ne sont pas libres parce qu'ils sont pris dans des rapports inextricables de pouvoir et de manipulation. Dans la tragicomédie de Shakespeare, c'est Prospéro qui, grâce à sa connaissance des sciences

⁴ La traduction est d'Yves Bonnefoy (William Shakespeare, *La Tempête*, édition bilingue, préface et traduction d'Yves Bonnefoy, Paris, Gallimard, « Folio théâtre », 1997).

INTRODUCTION

occultes, contrôle les moindres mouvements de ceux qui se trouvent à sa merci sur « son » île, une île dont il a fait son laboratoire magique. Il y instrumentalise Ariel et Caliban qui n'ont d'autre choix que d'obéir à ses ordres et de servir ses projets. Selon une attitude que Pierre Hadot qualifierait de « prométhéenne »⁵, Prospéro fait brutalement plier la nature, déchaîne à son gré éléments naturels et forces cosmiques, et s'en vante :

J'ai éteint le soleil à midi, j'ai sommé
La révolte des vents de porter la guerre
Et son fracas entre le bleu du ciel et la mer verte,
Mettant à feu les voix terribles du tonnerre,
Fendant de Jupiter le plus noueux des chênes
Avec sa propre foudre ; et secouant
Le promontoire le plus massif, et déracinant
Cèdres et pins ! (*La Tempête*, Acte V, scène 1, p. 317, 319)

Il est intéressant de remarquer que dans *A Savage Reminiscence*, le Caliban de Greig ne comprend pas que Prospéro s'en prenne à l'île : « But to hurt an island... to damage an island » (Scene 3)⁶ ? Les verbes que Caliban emploie par la suite, « lash » (fouetter) et « batter » (battre), disent la violence inouïe du mage telle qu'il la ressent :

So... after days of preparation... he lashed the island with his power. He battered nature with his art... sending heat into cold, fire into air, wind into calm. I couldn't breathe. ARIEL STOP IT IT'S GOING TOO FAR ! I was flat against a wall and cowering but it carried on. He sat here. Like a god in the middle of it all. That's what he was. God in the middle of it all. (*A Savage Reminiscence*, scene 3)⁷

⁵ Pierre Hadot, *Le voile d'Isis. Essai sur l'histoire de l'idée de Nature*, Paris, Gallimard, 2004, p. 115.

⁶ « Mais blesser une île... porter atteinte à une île » (ma traduction).

⁷ « Donc... après des jours de préparation... il a fouetté l'île avec son pouvoir. Il a battu la nature avec son art... envoyant le chaud dans le froid, le feu dans l'air, le vent dans l'accalmie. Je ne pouvais pas respirer. ARRÊTE ARIEL ÇA VA TROP LOIN ! J'étais aplati contre un mur, tapi, mais ça continuait. Et il était assis là. Tel un Dieu, au beau milieu de tout ça. C'était ce qu'il était. Dieu au beau milieu de tout ça » (ma traduction).

INTRODUCTION

Ce Prospéro qui se prend pour Dieu et agit à sa guise sur son environnement naturel, Greig en propose une variation contemporaine, sinistre, dans *Îles lointaines* avec les hommes du ministère britanniques qui, à l'orée de la seconde guerre mondiale, projettent de tester sur l'île une arme bactériologique. Kirk, qui ne voit que le profit inespéré qu'il va en tirer, est tout acquis à leur cause et prêt à céder l'île pourvu qu'il soit amplement dédommagé. Robert, en revanche, ne comprend qu'*a posteriori* la manipulation dont il a été victime :

Je suis assis à Cambridge. Je reçois un appel. Venez au ministère. Est-ce que ça m'intéresse d'aller sur cette île ? – putain, évidemment que ça m'intéresse – c'est la chance de toute une putain de vie et je ne me pose pas de questions. Je ne me demande pas pourquoi le ministère s'intéresse à une île lointaine.

[...]

J'aurais dû m'en rendre compte.

Les salauds !

Évidemment qu'ils mijotaient quelque chose.

Le visage du vieil homme à Whitehall.

De l'autre côté du bureau, quand il m'a posé la question, dans ses yeux :

De l'hypocrisie.

Ils ne veulent pas que nous observions quoi que ce soit, Johnny,

Ils veulent que nous recensons les morts vivants. (2, p. 89, 99)

Là où le Prospéro de Shakespeare usait de magie blanche (sa vengeance, par ailleurs légitime, se transmutera en pardon sous l'influence d'Ariel), le ministère britannique de Greig recourt à la technologie noire : une bombe porteuse du germe de la maladie du charbon, l'anthrax (*bacillus anthracis*). Si les pouvoirs de Prospéro relèvent aujourd'hui encore de la fiction, ceux du ministère des Armées, ou de la Défense, sont hélas bien réels. Le *bacillus anthracis* a été utilisé comme arme bactériologique dès la fin de la Seconde Guerre mondiale et dans des actions de bioterrorisme, comme celles qui ont suivi les attentats du 11 septembre 2001 – l'affaire des enveloppes contaminées au bacille du charbon⁸.

⁸ Voir à ce sujet Philipp Sarasin, *Anthrax : Bioterror as Fact and Fantasy* (Cambridge, MA, Harvard University Press, 2006) ; Larry I. Lutwick & Suzanne M. Lutwick (eds.), *Beyond Anthrax : The Weaponization of Infectious Diseases* (New York, Springer, 2009). On peut également remarquer, pour revenir aux œuvres de