

Introduction

William C. Carroll*

Le dramaturge et / en Écosse

David Greig, dramaturge écossais, est né à Édimbourg en 1969, mais a été élevé au Nigéria. À propos de son retour à Édimbourg en 1980, il déclare : « Je n'ai pas du tout aimé cela et aurais préféré rester en Afrique »¹. Greig ajoutera plus tard : « lorsque je suis au milieu de ma famille [en Écosse], on dirait un chien dans un jeu de quilles. Je ne suis pas comme eux ; je ne partage pas leurs expériences communes. Bien sûr, je ne suis pas nigérian non plus, pas d'une façon qui veuille dire quelque chose... Si on me demande d'où je viens, je ne peux pas vraiment répondre. Cela complique ma conception du chez moi ? Où suis-je chez moi ? »² On retrouve cette autoréflexivité critique chez ses personnages et dans le cadre spatial de ses pièces, ainsi que dans sa façon d'aborder les questions de la patrie, de la nation, du déplacement, de l'identité individuelle et nationale. Au centre de sa réflexion se trouve une interrogation sur la voix et le langage comme identifiants de l'individu et de la communauté nationale, comme en témoigne

* William C. Carroll enseigne le théâtre de Shakespeare et la littérature de la Renaissance à Boston University.

Introduction traduite de l'anglais par Nathalie Rivère de Carles.

¹ « Interview with Hilary Whitney », *Theartsdesk Q&A: Playwright David Greig*, theartsdesk.com, 6 February 2010. Voir aussi <http://www.front-step.co.uk/biography/>.

² « Interview: Mark Fisher & David Greig », in *Cosmotopia: Transnational Identities in David Greig's Theatre*, ed. Anja Müller & Clare Wallace, Prague, Litteraria Pragensia Books, 2011, p. 15.

INTRODUCTION

son propre rapport à la langue : « J'ai été élevé au Nigéria et dans une école "chic", je n'ai donc pas l'accent écossais. Je n'ai pas une *voix* écossaise. [...] Mon accent originel était, en fait, américain. » Ayant été inscrit dans une école américaine de missionnaires baptistes, il s'est attaché en tout premier lieu à « perdre sa *voix* américaine »³. Ainsi, si peu de ses pièces se passent en Écosse, il écrit « toujours depuis l'Écosse : sur l'Écosse ? au sujet de l'Écosse ? en dépit de l'Écosse ? » Greig souligne son dilemme ontologique : « Mon expérience de l'identité écossaise est celle d'un attachement intense et viscéral à un lieu où je suis perçu comme un étranger »⁴.

Si la lecture du théâtre de Greig ne peut se faire à travers le seul prisme autobiographique, ses pièces mettent toutefois en scène un voyage personnel. Le fait « d'écrire depuis l'Écosse » s'est superposé au voyage national écossais au rythme des diverses étapes de la dévolution⁵. Ses premières pièces datent d'avant l'établissement du parlement écossais en 1999 (à la suite du référendum de 1997 et du *Scotland Act* de 1998). Ses pièces suivantes, qui l'ont vu accéder à la reconnaissance artistique, ont accompagné le mouvement indépendantiste au-delà de la sphère théâtrale, comme en témoigne sa conception de l'appartenance à la nation : « L'Écosse dont je désire l'indépendance est plus un état d'esprit : c'est être mesuré, avoir le sens de la communauté, rejeter la coercition brutale ou l'arrogance, être égalitaire au sens large, accorder valeur à l'éducation, avoir une vision internationaliste, avoir l'âme et le caractère des classes laborieuses, et être conservateur (mais non au sens du Parti conservateur). C'est un état dont les vertus constitutives sont celles d'un presbytère... C'est un état ouvert, partagé, multiculturel »⁶. Après le référendum de septembre 2015, il écrira sur son site : « Nous n'avons pas convaincu ceux pour qui la Britannicité est

³ Peter Billingham, « Interview with David Greig », in Peter Billingham, *At the Sharp End: Uncovering the Work of Five Contemporary Dramatists*, London, Methuen, 2007, p. 78.

⁴ Caridad Svich, « Physical Poetry: David Greig in conversation with Caridad Svich », *PAJ: A Journal of Performance and Art* 29.2 (2007), p. 55.

⁵ Sur le processus de dévolution et le projet d'indépendance écossaise voir l'ouvrage de Nathalie Duclos, *L'Écosse en quête d'indépendance*, Paris, Presses Universitaires Paris Sorbonne, 2015.

⁶ « Scotland and England: what future for the Union? », *The Guardian*, 27 August 2011, <http://www.theguardian.com/culture/2011/aug/28/scottish-independence-snp-ian-banks> ; accessed 7 July 2015.

INTRODUCTION

la pierre angulaire de leur identité qu'une Écosse indépendante pourrait nourrir et respecter cette identité... L'Écosse sera indépendante un jour, d'une façon ou d'une autre... Mais, pour l'instant, nous devons accepter d'être une nation mitoyenne »⁷.

Il ne faut pas se méprendre, il n'y a rien de régionaliste chez Greig : sa vision transcende les frontières nationales. Son œuvre théâtrale compte des pièces contestataires sur le Moyen Orient,⁸ les guerres impérialistes en Afghanistan et en Irak, ou la chute de l'Union Soviétique, tout autant qu'une adaptation de *Charlie et la chocolaterie* de Roald Dahl sous forme de comédie musicale jouée à Broadway. Son voyage est aussi temporel et il a adapté des classiques allant d'Euripide jusqu'à Shakespeare – *Oedipus the Visionary* (2005), *The Bacchae* (2007), *Dunsinane* (2009) – en passant par la traduction du *Caligula* d'Albert Camus joué au Donmar Warehouse en 2003. Greig fait fi de l'espace et de ses limites : sa première pièce, *Europe* (1994), se passe dans une gare abandonnée d'Europe centrale et met en scène tous les nationalismes du XX^e siècle, tandis que *The Cosmonaut's Last Message to the Woman He Once Loved in the Former Soviet Union* (1999), une de ses premières pièces à succès, se passe, en partie, dans l'espace. Une de ses dernières pièces, *The Events* (2013), met en scène le massacre de jeunes adultes et adolescents sur une île en Norvège, et fait référence aux événements de juillet 2011. Greig est un écrivain *cosmopolite*, dans tous les sens du terme, qui s'intéresse aux questions soulevées par la mondialisation.

Par ailleurs, la carrière de Greig s'est développée en même temps que la scène nationale écossaise. Greig en est une des figures de proue, et s'inscrit dans la mouvance d'auteurs des années 1980 tels que Liz Lochhead, John Byrne, Iain Heggie, et Chris Hannan. Il a fréquenté David Harrower, Gregory Burke (*Black Watch*, 2006), et la dramaturge anglaise Sarah Kane, rencontrée sur les bancs de l'université de Bristol. Très tôt, il s'implique dans le théâtre populaire tout aussi bien qu'expérimental. Il travaille avec le *Citizens Theatre* de Glasgow, le *Traverse Theatre* d'Édimbourg, la compagnie 7.84 et le festival off d'Édimbourg. Il fonde sa propre compagnie à Glasgow, *Suspect Culture*, en 1993. L'année 2006 voit la naissance du National Theatre of Scotland (Théâtre National d'Écosse) et la consolidation de la réputation de

⁷ David Greig, 14 September 2014, <http://www.front-step.co.uk/> ; accessed 7 July 2015.

⁸ Il a dirigé des ateliers dramatiques en Syrie et en Palestine, et certaines de ses pièces se passent au Moyen Orient (*Damascus*), ou y font allusion (*Dunsinane*).

INTRODUCTION

Greig à la suite de la représentation de deux pièces controversées : *San Diego* (2003) et *The American Pilot* (2005). Aujourd'hui, il est au répertoire de compagnies théâtrales importantes à Londres et à Broadway. Le programme de la mise en scène de 2011 de *Dunsinane* (2009) témoigne de la genèse hybride de l'identité dramatique de Greig : « Le National Theatre of Scotland présente *Dunsinane* par la Royal Shakespeare Company en partenariat avec le Royal Lyceum Theatre d'Édimbourg ». Il y a une certaine ironie à voir représenter cette nouvelle pièce écossaise dialoguant avec la légendaire « pièce écossaise »⁹ du barde de Stratford, par cette institution culturelle anglaise par excellence qu'est la Royal Shakespeare Company. Une ironie qui n'échappa pas alors à Greig qui remarqua que « dans un sens, en Écosse, j'étais devenu l'*establishment* »¹⁰. La trajectoire de Greig et son succès ne l'ont toutefois pas conduit à se contenter de cette nouvelle stabilité staturaire. Il continue de repousser ses limites et celles du public en traitant de questions politiques et éthiques majeures. Ainsi se plaît-il à confondre ses spectateurs en déjouant leurs attentes, affirmant que son « problème est qu'il ne peut s'empêcher de changer tout le temps »¹¹.

Influences

L'influence sur le théâtre de Greig de Bertolt Brecht¹², dont il reprend le concept de *Lehrstück* (pièce didactique)¹³, est indéniable. La notion de

⁹ [NdT] Une superstition ancienne perdue dans les théâtres britanniques et veut que l'on peut ne puisse prononcer le titre du *Macbeth* de Shakespeare. Ainsi, il est d'usage de faire référence à la pièce sous l'appellation « The Scottish Play », « la pièce écossaise ». La malédiction accompagnant cette pièce a des origines aussi floues que diverses. La pièce serait maudite en raison des incantations des sœurs fatales dans la pièce, ou à cause du décès d'un acteur dû à l'utilisation d'une véritable dague lors d'une scène de combat, ou encore parce que la pièce, très populaire auprès du public, était souvent jouée par des théâtres en difficulté financière. Au sujet des superstitions théâtrales en général voir Éloïse Mozzani, *Le Livre des superstitions*, collection Bouquins, Paris, Robert Laffont, 1995. Pour une histoire de la superstition liée à la pièce écossaise voir Marjorie B. Garber, *Shakespeare's Ghost Writers: Literature as Uncanny Causality*, Londres, Methuen, 1997, p. 88.

¹⁰ Clare Wallace, « Writing the Rule of Opposites: David Greig in Conversation », dans Clare Wallace, *The Theatre of David Greig*, Londres, Bloomsbury, 2013, p. 160.

¹¹ Billingham, « Interview with David Greig », p. 92.

¹² Wallace, *The Theatre of David Greig*, p. 31-36.

INTRODUCTION

« pièce didactique » est traduite en anglais par l'expression *learning play* ou pièce d'apprentissage, mais cette dénomination ne satisfait pas Greig qui en fait une *teaching play* ou « pièce d'enseignement »¹⁴. Le concept ainsi révisé du *lehrstück* vise à effacer la frontière entre l'auteur et le spectateur,¹⁵ comme en témoigne la pièce *San Diego* dont l'un des personnages se nomme « David Greig ». L'influence brechtienne est palpable aussi dans *The Events*, une comédie musicale qui fait intervenir les voix d'un chœur communautaire : « Les chœurs paraissent être la manière la plus juste de représenter cette foi primale dans le groupe... D'un point de vue dramatique, ils sont intéressants en ce qu'ils rappellent la tradition antique et brechtienne du chœur tout autant que les chœurs de music-hall »¹⁶. Ainsi, Greig est convaincu que les productions les plus réussies de certaines de ses pièces, dont *The American Pilot*, « sont celles dont la substance est brechtienne, ce qui signifie que les spectateurs voient les acteurs prendre en charge leurs personnages et que l'ensemble prend la forme d'une parabole. Les représentations les moins efficaces furent les plus naturalistes. La raison en est que cette pièce est fondamentalement une parabole brechtienne »¹⁷. Ce commentaire sur le naturalisme s'applique au langage dramatique de Greig. N'ayant pas de *voix* écossaise, « et prenant l'exemple de Brecht... il [lui] est apparu que [s'il] écrirait une pièce *comme si c'était une traduction*, cela [lui] permettrait : de créer une forme particulière de langue poétique, qui ne pourrait plus être naturaliste, car visiblement traduite, et d'être libre de créer des personnages populaires et de les faire parler de la façon dont *lui* le désire »¹⁸.

¹³ Bertold Brecht, *Écrits sur le théâtre*, collection Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Gallimard, 2000, p.

¹⁴ Greig définit une de ses pièces pour enfants, *Petra's Explanation*, dont le sujet est le conflit bosniaque, comme une *Lehrstücke* brechtienne, voir « Skylines Interview Series: David Greig ».

¹⁵ Sur David Greig et Brecht, voir Erika Fischer-Lichte, *The Routledge Introduction to Theatre and Performance Studies*, éd. Minou Arjomand et Ramona Mosse, Londres, Routledge, 2014, p. 16.

¹⁶ Vanessa Thorpe, « UK playwright plans show drawing on Anders Breivik's Norway killings », *The Guardian*, 23 March 2013. <http://www.theguardian.com/world/2013/mar/24/musical-anders-breivik-uk-premiere>; accessed 7 July 2015.

¹⁷ « Interview: Mark Fisher & David Greig », p. 21.

¹⁸ *Ibid.*