Le berceau de la langue

John Millington Synge aux îles d'Aran

Daniel Fabre

PARIS, 21 décembre 1896. William Butler Yeats loge dans « un hôtel d'étudiants du quartier Latin », l'hôtel Corneille, quand on lui parle de l'un de ses compatriotes, plus pauvre que lui encore, qui « avait loué une chambre au dernier étage » et qui se disait poète, ce qui ne manqua pas de l'étonner lui qui « croyait connaître le nom de tous les Irlandais œuvrant en littérature »[1]. N'est-il pas, en effet, à trente-et-un ans, un des acteurs les plus en vue de l'actuelle Renaissance irlandaise ? Il a déjà publié quatre recueils de légendes et de poèmes ; ardent républicain, il a fondé à Londres, dès 1891, l'Irish Literary Society ; en ce moment il fréquente à Paris, dans le sillage d'Arthur Symons, son ami, l'avant-garde symboliste. Tout porte à croire que l'entrevue avec John Millington Synge, puisque tel était le nom du poète inconnu, son cadet de six ans, resta ce jour-là dans les limites du genre « visite au grand écrivain ». Le jeune homme, révélera Yeats quelques années plus tard, « n'avait rien à montrer sauf un ou deux poèmes et quelques essais impressionnistes, tout remplis de cette espèce de morbidité qu'engendre une réflexion trop prolongée sur les méthodes d'expression et sur les manières de considérer la vie, inspirées non par la vie mais par la littérature, images qui se réfléchissent de miroir à miroir »[2].

Les années de formation de John M. Synge n'avaient pourtant pas été tout à fait banales. Ses études à Trinity College (Dublin) ont éveillé un goût très vif pour les langues étrangères – il a même, en 1892, étudié de concert l'irlandais et l'hébreu – avant qu'il ne renoue avec un autre langage : musicien depuis l'enfance, il décide de partir en Rhénanie se mettre à l'école allemande. Très vite la rigide discipline des virtuoses le rejette vers la littérature – ses premiers dialogues

1. Préface de W. B. Yeats à J. M. Synge, « La fontaine des saints » (1905), in W. B. Yeats, *Essais et introductions,* Jacqueline Genet, ed., Lille, Presses universitaires de Lille, 1985 : 227.
2. *Ibid.*

Claude Macherel a été un lecteur avisé de ce texte, je l'en remercie fraternellement.

de théâtre sont d'avril 1894 – et, surtout, vers l'errance bohème entre les cultures d'Europe[3]. Mais le « grand tour », en Allemagne, France et Italie, qui l'occupa trois années ne l'a pas, selon Yeats, profondément formé : « Il avait voyagé parmi des gens dont l'existence est aussi pittoresque que celle du Moyen Âge, il avait joué du violon pour des marins italiens et écouté des histoires dans les forêts bavaroises, mais la vie n'avait jeté aucune lumière dans ce qu'il avait écrit. Il avait appris l'irlandais des années auparavant, mais il avait commencé à l'oublier, car la seule langue qui l'intéressait était la langue conventionnelle de la poésie moderne dont nous commencions tous à nous lasser »[4]. C'est pour cela que le maître suggéra une rupture radicale : « Abandonnez Paris. Vous ne créerez jamais rien en lisant Racine, et Arthur Symons sera toujours un meilleur critique que vous de la littérature française. Allez aux îles d'Aran. Vivez-y comme si vous étiez l'un de leurs habitants ; exprimez une vie qui ne l'a jamais été ». Il fallait donc partir, à l'ouest de l'Irlande, au large de la baie de Galway, pour ces trois îles – Aranmore (ou Inishmore), Inishmaan et Inishere – qui sont dans le « vieil océan » les ultimes et fragiles éclats des terres européennes, véritables bouts du monde. « Je ne devinais pas son génie, précisera Yeats dans ses *Autobiographies,* mais je sentais qu'il avait besoin de quelque chose pour le tirer de sa morbidité et de sa mélancolie. Peut-être aurais-je donné le même conseil à n'importe quel écrivain irlandais sachant l'irlandais »[5]. Ce « Lâchez tout ! » ne jette pas Synge vers l'aventure, sur n'importe quelle route ; loin d'en faire un errant, il lui assigne une destination ; il lui enjoint de mettre ses pas dans d'autres pas qui avant lui ont arpenté le sol et la société des îles. Dans l'esprit de Yeats ce départ est en fait un retour vers ce qu'il faut retrouver ; Synge doit donc prendre l'habit d'un pèlerin du savoir pour se rendre jusqu'au sanctuaire d'Aran dont les *happy few* se passent la clé.

Tous n'y sont pas venus chercher la même chose. On a vu d'abord de fervents « antiquaires » attachés à glaner, parmi les ruines des forts celtiques et au plus près des tombeaux des vieux saints, les récits et les croyances de l'Irlande gaélique, dont la côte ouest, du comté de Sligo à celui de Kerry, serait le conservatoire. Quelques-uns sont passés aux îles. La voie fut ouverte dès le milieu du siècle par le docteur William Wilde (le père d'Oscar Wilde) et, dans les années 1886-1890, c'est Jeremiah Curtin, un Irlandais du Wisconsin, financé et publié par *The Sun,* le journal new-yorkais, qui vient noter les « histoires » d'Aran. Mais, peu de temps avant l'injonction de Yeats, le champ de la connaissance

3. Les données biographiques de première main sont dans David Greene & Edward M. Stephens, *J. M. Synge 1871-1909,* New-York, Collier Books, 1961 ; Edward M. Stephens, *My Uncle John,* Andrew Carpenter, ed., Oxford, Oxford University Press, 1974 ; Ann Saddlemyer, *The Collected Letters of John Millington Synge.* Vol. I : *1871-1907* ; Vol. II : *1907-1909,* Oxford, Clarendon Press, 1983-1984 ; un aperçu biographique est proposé par Tim Robinson comme « Introduction » à une nouvelle traduction : *Les Îles d'Aran,* Paris, Anatolia, 1995. Nous renverrons désormais aux noms des auteurs ou au titre en abrégé (ex. *Letters*).

4. Yeats, *Essais…, op. cit.,* 1985 (1905) : 227.

5. Yeats donne en 1926 ce deuxième récit de sa rencontre avec Synge : *Le Frémissement du voile, autobiographies 2,* Paris, Mercure de France, 1970 : 245 ; une version intermédiaire est, en 1911, dans une lettre à Lady Gregory (Greene & Stephens, *J. M. Synge…, op. cit.,* 1961 : 74).

semble s'être divisé. Se retrouvent sur les îles d'austères philologues, formés en Allemagne, attachés à décrire minutieusement les formes du parler[6], et de jeunes intellectuels qui viennent là retrouver non les mots et la syntaxe mais la parole pleine de l'Irlande renaissante. Quatre d'entre eux – George Moore, Edward Martyn, Arthur Symons et W. B. Yeats – venaient, en août 1896, de séjourner à Aranmore. Symons en a ramené un petit essai impressionniste, Yeats des éléments pour sa « première étude du Royaume irlandais des fées et de la foi mystique de cette époque »; c 'est ce qui explique la vivacité impérative de son conseil : « Je rentrais tout juste d'Aran et mon imagination était pleine de ces îles grises où, à cause des pierres, on doit moissonner au couteau. »[7] L'expérience l'a marqué mais elle ne fut pas bouleversante tant une lente et profonde « exploration » l'avait, dans la décennie précédente, méthodiquement préparé. Dès 1887, Yeats commence à compiler pour un éditeur londonien la tradition orale irlandaise déjà publiée ; en 1893, il achève *Le Crépuscule celtique,* recueil des récits qu'il a entendus des fermiers, des pêcheurs et des servantes de son pays d'enfance, le comté de Sligo ; en 1896 il rencontre Lady Gregory qui, depuis son domaine de Coole, dans le comté de Galway, face aux îles d'Aran, rayonne dans la campagne en quête des « Visions et croyances » du petit peuple ; il l'accompagnera souvent dans les pâtures et les fermes. Traverser le détroit, toucher aux îles est donc pour lui, pendant l'été 1896, un accomplissement attendu[8]. Yeats y conforte sa certitude que, tout comme les anciens Celtes, les gens d'Aran vivent dans le souvenir des héros et des rois que célèbrent l'épopée et la chronique, tandis qu'ils fréquentent à tout instant la société diverse et redoutable des « Autres », des *sidhe,* des créatures de l'Au-delà. Dans son œuvre, désormais, les îles seront, comme dans les très vieux dits, chargées des prestiges de l'Autre monde et c'est Aran qu'il évoquera toujours pour désigner une façon d'être et une pensée hantées par l'étrangeté féerique. Tel est, contre la littérature irlandaise de son temps qu'il juge inauthentique et provinciale, le noyau originel, l'archaïsme qui régénère, la source la plus vive de la modernité poétique, et c'est cela qu'il offre à J. M. Synge avec la clé des îles d'Aran. Aussi écrira-t-il bien plus tard, en 1937, dans un grand poème de mémoire :

> « … John Synge et moi, et Augusta Gregory
> Pensâmes que tout ce que nous devions faire, dire, chanter,
> Doit monter d'un contact avec la terre

6. Sur les premiers linguistes des îles d'Aran, voir Franz Nicolaus Finck, *Die araner Mundart,* Marburg, Elwert, 1899, 2 vol. ; sur les premiers collecteurs de tradition orale, voir la préface de Richard M. Dorson aux *Folktales of Ireland,* Sean O'Sullivan, ed., Londres, Routledge & Kegan Paul, 1966 et Fredrik Hetmann, *Irisches Märchen,* Francfort, Fischer Tagenbuch, 1971.

7. Ce voyage est raconté dans Roger Lhombreaud, *Arthur Symons, A Critical Biography,* Londres, Unicorn Press, 1963 : 134-135. Symons en fit paraître à la fin de l'année un compte rendu dans *The Savoy,* reproduit in Arthur Symons, *Cities and Sea-Coasts and Islands,* Londres, 1898. Les allusions de Yeats sont dans une lettre à John O'Leary citée in Greene et Stephens, *J. M. Synge…, op. cit.,* 1961 : 74, et dans Yeats, *Essais…, op. cit.,* 1985 : 228.

8. Sur cette initiation de Yeats à la collecte des récits et des croyances populaires, lire l'introduction de Jacqueline Genet à W. B. Yeats, *Le Crépuscule celtique,* Lille, Presses universitaires de Lille, 1982 : 9-26, voir aussi Elisabeth Coxhead, *Lady Gregory : A Literary Portrait,* Londres, Macmillan, 1961.

Et que de ce contact, comme Antée, tout prend force.
Nous trois, nous seuls, dans l'époque moderne,
Avons tout rapporté à cette mesure
Qui est le rêve du noble et du mendiant »[9].

Le conseil de Yeats, Synge le suivit presque deux ans plus tard. Lui, « homme enraciné à en perdre les mots »[10], fit connaissance avec la terre et les gens des îles d'Aran, mais il ne se contenta pas d'une visite ou d'un séjour de quelques semaines. Il fut vraiment « pris » par les îles, il y revint trois fois encore, et pendant des années il relata cette rencontre, d'abord dans un *Carnet* où il prenait au vol des vocables et des histoires, puis dans un *Journal* où il élaborait sur place impressions et réflexions. Tous deux sont encore inédits[11]. Après coup, partant de ces premières notes, il commença à rédiger des articles détachés et, finalement, un livre – *The Aran Islands* – qui dérouta les premiers lecteurs : d'abord ses éditeurs potentiels, dont certains étaient pourtant très engagés dans le renouveau celtique, et sans doute, plus qu'il ne l'avoua, Yeats lui-même. Synge en effet réalisa au pied de la lettre la recommandation de son aîné, « il se rendit à Aran et s'intégra à la vie insulaire, vivant de poisson salé et d'œufs, parlant irlandais la plupart du temps... » afin de faire « son premier plongeon dans le monde d'au-delà de lui-même, le premier plongeon hors de soi-même qui est toujours pure technique, le plaisir de faire, non parce qu'on le veut ou qu'on le doit, mais simplement parce qu'on le peut »[12]. De cette sortie de soi, lentement mûrie, décidée, lucide, de cette ascèse facilement conquise, semble-t-il, Synge allait ramener de l'inattendu, de l'inouï : le journal d'une rencontre qui l'a transformé, la chronique d'une naissance à l'écriture, l'idée, la matière et l'esquisse d'un théâtre. Dans l'expérience « technique » dont parle Yeats, dans ce déplacement des repères, cette immersion dans un ordre culturel différent, comment ne pas reconnaître l'ethnographie en son moment premier[13] ? Reste à tracer les voies par lesquelles, à l'écart de tout apprentissage académique et de l'illusoire retour aux sources dont ses mentors et amis lui offraient le facile modèle, Synge la découvre pour son propre compte ou plutôt l'invente à sa manière.

La pratique du regard

Si je trouvais un langage pour fixer ces apparences
à la fois instables et rebelles à tout effort de description,
s'il m'était donné de communiquer à d'autres les phases et les articulations

9. « The Municipal Gallery Revisited », in W. B. Yeats, *Quarante-cinq poèmes,* traduction d'Yves Bonnefoy, Paris, Gallimard, 1993 : 165.
10. *Ibid.*
11. David Greene & Edward M. Stephens, *J. M. Synge…, op. cit.,* 1961, et, surtout, Edward M. Stephens, *My Uncle John…, op. cit.,* 1974 citent des passages du *Carnet* et du *Journal,* l'un et l'autre aujourd'hui accessibles dans le fonds Synge de la Trinity College Library, Dublin, (ms 4382 et ms 4385).
12. Yeats, *Essais…, op. cit.,* 1985 : 228.
13. Le présent essai fait partie d'un ensemble *(La Bibliothèque des îles)* consacré à la rencontre entre expérience ethnographique et entrée en littérature (voir, extrait du même ouvrage, D. Fabre, « Carlo Levi au pays du temps », *L'Homme,* 1990, 114 : 50-74).

d'un événement pourtant unique
et qui jamais ne se reproduirait dans les mêmes termes,
alors, me semblait-il, j'aurais d'un coup atteint aux arcanes de mon métier :
il n'y aurait pas d'expérience bizarre ou particulière
à quoi l'enquête ethnographique dût m'exposer,
et dont je ne puisse un jour faire saisir le sens et la portée.[14]

La traversée du 10 mai 1898 qui conduit Synge du quai de Galway à la plus grande des îles, Aranmore, inaugure une longue suite de parcours marins qui, au fil des ans, feront de lui un familier de l'archipel et de ses détroits. Océan difficile, brume compacte et lenteur relative du vapeur – trois heures de mer – auraient pu aisément ajouter leurs prestiges à cette navigation vers le couchant qui, dans les mythes celtes, évoque l'autre voyage, vers la « terre des jeunes » *Tîr nan ôg* où règnent les fées, les *sidhe,* et les premiers occupants du pays, les *Tûatha Dê Danann,* les héros-ancêtres disparus, comme l'enseignait alors d'Arbois de Jubainville, le savant celtisant dont Synge suivait les cours à Paris[15]. D'ailleurs, quelques semaines plus tard, deux jours avant son retour, ne reçoit-il pas de Yeats une lettre qui le renvoie à cet horizon : « Je me demande si vous avez trouvé de la mythologie. Essayez de savoir si les gens se souviennent des noms de Aengus, Mannanan et autres, et s'ils savent quelque chose sur les Dundonians, puisque c'est ainsi que j'ai entendu appeler les Dananns »[16]. Synge ne ramènera rien de tout cela. Il pose même son expérience – et son récit – aux antipodes de cette exaltation. De son premier voyage, il retient surtout l'effacement des apparences sous un « épais linceul de brume » qui ne quitte pas le bateau jusqu'à ce que se dessine enfin le « roc lugubre » d'Aran « qui s'élève obliquement de la mer pour se perdre dans le brouillard » (p. 17)[17]. Le séjour débute sous le signe de cette alternance de dissolution et de surgissement. Dans ce pays, le glissement du visible à l'invisible s'impose comme une donnée immédiate, c'est lui qui scande le temps : on y sort d'une « semaine de brumes galopantes » (p. 44) avec « l'intense clarté insulaire » qui soudain souligne « chaque ondulation de la mer et du ciel et chaque crevasse des monts d'au-delà de la baie » (p. 27) avec une netteté stupéfiante « comme on n'en connaît qu'en Irlande, après la pluie ». Tout au long de la journée la maisonnette où il loge, révèle chacun des effets changeants d'une chambre noire : « le mouvement des portes modifie complètement la tonalité de la cuisine : c'est tantôt une pièce brillam-

14. Claude Lévi-Strauss, *Tristes tropiques,* Paris, Plon, 1955 : 67.
15. Voir *Le Cycle mythologique irlandais et la mythologie celtique,* Paris, Champion, 1884. La relation des fées et des âmes des morts est discutée par Anatole Le Braz – que Synge a lu, qu'il rencontrera – dans la préface de 1902 à *La Légende de la mort chez les Bretons armoricains,* Paris, Champion, (1re éd. 1893).
16. Cité par D. Greene & E. M. Stephens, *J. M. Synge…, op. cit.,* 1961 : 88. Sur Synge comme ethnographe de la tradition orale lire R. Bauman, « John Millington Synge and the Irish folklore », *Southern Folklore Quarterly,* 1963, 27 : 267-279.
17. Je suis, en général, la traduction de Pierre Leyris, *Les Îles Aran,* Paris, Arthaud, 1981. Les références entre parenthèses renvoient aux pages de cette édition. J'ai également consulté la première traduction française de Léon Balzagette, Paris, Éditions Rieder, 1921. Le texte de référence, retraduit le cas échéant, est *The Aran Islands,* with original photographs by the author, Oxford University Press, 1979. Les références au théâtre de Synge se rapportent à *Plays, Poems and Prose,* Alison Smith, ed., Londres, Dent & Sons, 1992 (voir, désormais, la traduction de Françoise Morvan, Arles, Actes Sud, 1998).

ment éclairée donnant sur une cour et une venelle, tantôt une cellule obscure avec vue superbe sur la mer » (p. 37).

Ces images, leur contraste, leur enchaînement aussi – du clair au sombre, du flou au précis, de l'intérieur au plein ciel – l'invitent à l'exercice patient et intense du regard. Encore faut-il être doué de ce goût de l'observation, de ce désir de la pousser jusqu'au détail avant de remonter jusqu'à la saisie des plus vastes ensembles. Comme Synge débarque sans questionnaire précis – j'y reviendrai –, démuni de toute grille explicite d'appréhension de la réalité, il fait de son œil le premier instrument d'une connaissance qu'il souhaite authentique et profonde. S'il n'est pas ethnographe patenté ni folkloriste – la discipline existe bel et bien et Londres est alors son lieu d'effervescence et de codification[18] –, il a cependant exercé mieux que tout autre, et depuis longtemps, l'acuité de sa perception ; c'est, du moins, ce qu'il s'efforce de retrouver dans les replis les plus enfouis de son enfance. Au retour de son premier séjour, à la fin de l'été 1898, il commence en effet une autobiographie ; morcelée, discontinue, elle apparaît comme une justification tant elle s'applique à confirmer après coup l'expérience d'Aran dans sa dominante visuelle[19].

Son jeune âge n'a pas été, comme celui de Yeats, bercé par l'antique culture gaélique de vieilles parentes et servantes, en revanche il exerça très tôt sa faculté de voir pour connaître la trame naturelle du monde. Tout petit garçon, mû par « un sentiment puissant de la couleur locale » qu'il exprimait alors dans des « syllabes dénuées de sens », il exigeait de ses nourrices que, s'éloignant des bancs publics, elles s'assoient dans la nature, sur des rochers et des troncs d'arbres. À sept ans, il s'évade en pensée du cercle étroit qu'impose le rigorisme évangéliste de sa mère pour aller « étudier les gamins des rues », poussant même, le dimanche après l'office, jusqu'aux « bas quartiers de Harold's Cross où jouent des hordes d'enfants sauvages » qui l'attirent comme « tout ce qui est élémentaire et indompté ». Un peu plus tard, vers sa dixième année, il éprouve un nouvel « intérêt pour la vie réelle » : caché dans les buissons pendant des heures il guette « avec un sentiment de camaraderie amoureuse les simples mouvements des oiseaux ». Longue saison d'une ornithologie fervente que prolonge bientôt, à l'instigation de l'entourage adulte qui croit voir percer le savant sous l'enfant, la lecture avide de traités d'histoire naturelle. À douze ans, papillons et insectes entrent en scène pour plusieurs années et à seize l'horizon de sa quête englobe toute la nature, il se lance alors dans des chasses que comble le simple fait d'apercevoir ; il entreprend, la nuit, de grandes expéditions optiques dans un « état réceptif et passionné pareil à celui de l'homme primitif ». La reconnaissance naturaliste, le dictionnaire fermé des dénominations savantes font chez lui bon ménage avec

18. Sur ce point, voir R. M. Dorson, *The British Folklorists : History,* Londres, Routledge & Kegan Paul, 1968, et *Peasants Customs and Savage Myths,* Londres, Routledge & Kegan Paul, 2 vols.

19. Voir J. M. Synge, *Collected Works.* II. *Prose,* Oxford, Oxford University Press, 1966 ; je reprends la traduction de P. Leyris, in *Nouveau commerce,* 1966, cahier 8 : 9-29. La date de rédaction de ce texte – au retour du premier séjour – a été établie par Dreirde Toomey, « Killing the Da, Synge and The Golden Bough », in Robert Fraser, ed., *Sir James Frazer and the Literary Imagination,* Londres, Macmillan, 1990 : 154-171.

l'imagination puisque « le braconnier, le peintre et le poète sont seuls à connaître vraiment la nature ». Ces qualités, ensuite tenues en lisière par l'emprise exclusive de la musique qui, vers dix-huit ans, a substitué ses palais sonores aux surprises « naturelles » de la vue, semblent remonter à la surface de son esprit face aux îles d'Aran. Sans héritage « traditionnel », sans formation préalable – ses curiosités ethnographiques viendront peu après –, il possède en revanche, et au plus haut point, cette compétence « phénoménologique » dont il croit reconnaître que, depuis longtemps, elle soutient son rapport à la vie. En outre, il est convaincu qu'il partage cette exceptionnelle acuité sensorielle avec les îliens, sujets de son observation. De sa bouleversante lecture de Darwin n'a-t-il pas retenu que l'enfance de chaque homme répète en raccourci celle de l'humanité ? Or, ne se rend-il pas dans un des endroits « où la vie est peut-être la plus primitive qui reste en Europe » (p. 23)[20]? C'est bien pour cela que, dès son arrivée aux îles, il a spontanément renoué avec ses premières prouesses du regard. Mais ce qui lui est donné à voir dépasse autant les moyens du compte rendu naturaliste que les figures de langage dont les poètes ont coutume d'habiller le réel. Ici le simple va-et-vient des ombres et des lumières confère au spectacle des choses la plénitude, l'équilibre mystérieux et la présence vive du *tableau.* D'où le souci premier de Synge : engranger moins des documents que des portions du visible qu'il découpe et scrute d'un œil étonné. Cette relation sensible, quelques ethnographes ne peuvent jamais se résoudre à l'effacer. Ils l'insèrent parfois, tel un supplément discret, dans leurs analyses, d'aucuns en font une entêtante question. Ainsi Alfred Métraux demandant à Michel Leiris, une nuit, à Port-au-Prince, alors qu'ils reviennent en flânant d'une séance vaudou, « comment il y aurait moyen de rendre compte de ce qu'étaient ces rues que si souvent nous parcourions, et de l'aspect de leurs maisons » ceci, ajoute Leiris, dans « un souci d'ordre proprement *poétique* : ne pas se contenter de décrire les choses mais, les ayant saisies dans toute leur réalité singulière, les faire vivre sous les yeux de celui qui vous lit »[21]. Voilà l'ambition qui s'impose aussitôt à Synge comme un moment fondateur de la connaissance, celui qu'il faut à toute force capter, méditer, approfondir.

Dans cette entreprise, la chance semble venir à son secours. À l'auberge de Kilronan, le principal village d'Aranmore, il fait, au bout de quelques jours, la connaissance d'un certain Redmond, maître d'école, auquel il dût confier son regret de ne pouvoir faire face à l'assaut des images et son désir tout neuf de prendre des photographies. Or Redmond attendant justement son appareil qui

20. Les premiers anthropologues d'Aran, A. C. Haddon et C. R. Browne avaient souligné cette acuité « primitive » dans *The Ethnography of the Aran Islands* (Dublin, *Royal Irish Academy Proceedings,* sér. 3, vol. II, 1891-1893) où ils écrivent des îliens : « L'étendue du champ de vision et sa netteté sont étonnantes comme nous avons pu le constater ; nous avons été informés par le docteur Kean que, par temps clair, n'importe quel homme doté d'une vue moyenne peut distinguer à l'œil nu un petit bateau de pêche à Black Head à vingt miles de distance, avant que l'on puisse le distinguer à l'aide d'une bonne paire de jumelles », ce texte figure dans l'intéressante anthologie sur l'archipel présentée par Dominique Beugras, *Les Îles d'Aran, le voyage vers l'Ouest,* Paris, Éditions La Bibliothèque, 2000 : 43.

21. Michel Leiris, « Regard sur Alfred Métraux », in *Brisées,* Paris, Mercure de France, 1966 : 251-255, (ici p. 255) ; le même dialogue est rapporté dans l'entretien : Michel Leiris & Jean Schuster, *Entre augures,* Paris, Terrain vague, 1990 : 19.

doit arriver par le prochain bateau, propose à Synge de le lui vendre, et le voici bientôt équipé d'un Lancaster, léger pour l'époque, avec son étui de cuir noir et son magasin riche de douze plaques de verre. Grâce à lui, il prendra des dizaines de clichés qu'Edward Stephens, son neveu et futur biographe, développera chaque année à son retour des îles. Il suffit de feuilleter l'album pour reconnaître les scènes quotidiennes, les éclats de réalité que développera son récit publié. Ici, quelques portraits en pied de figures solitaires sur fond de murets et de ciel. Là, une scène aisément déchiffrable, un geste simple que prolongent des objets communs : femmes au rouet, homme et gamin tressant une corde, ou encore remontée du varech à dos d'âne, mise à sec du *corragh,* la frêle barque des îliens, que l'on extrait de l'eau près de la cale. Scènes d'extérieur toujours – lumière oblige –, noires et blanches, grisées plutôt, forcément posées, dont se distinguent les rares instantanés, souvent plus flous, par exemple celui pris en ce jour sinistre où la police vint expulser des tenanciers insolvables[22]. De ces clichés, tout à fait dignes des meilleurs reportages ethnographiques de l'époque, Synge ne dira ni ne fera rien. Il les montra un jour aux gens des îles, mais songea-t-il à les publier ? Pendant des décennies, ils resteront dans les marges oubliées de l'œuvre, tout au plus ont-ils servis, peut-être, de point de départ à Jack Yeats, le frère du poète, qui fut l'illustrateur de la première édition de son livre, en 1907. Il fit pour cela onze dessins à l'encre qui laissent deviner ce que Synge a souhaité ajouter après-coup à la raideur un peu apprêtée de ses premières photographies. Voici l'élan fougueux du cheval, l'écharpe de flammes qui jaillit du four à soude et encore quelques saynètes qui, avec leur légende un peu énigmatique, viennent au devant du texte comme les illustrations décalées des romans d'aventures. Mais l'épaisseur du trait, la franchise des contrastes, dans ce style des bois anciens qui domine encore la gravure japonisante, ne soutiennent guère les effets de mouvements, d'attitudes saisies au vol, de dialogues pris sur le vif. Plus de nuances grises, plus de fondu de la pierraille, des vagues et des nuages, moins encore, bien sûr, de tâches colorées[23].

Capter des images grâce aux lentilles de verre, ou à la main qui dessine, laisse donc insatisfait. Les tableaux d'Aran doivent être faits de mots et de phrases. C'est dans le déroulement de l'écriture qu'il faut prendre et fixer ces *vedute,* ces situations, ces instants ; et le *Carnet de notes* d'évoquer, surtout au début du séjour, l'application qui préside à de minutieux exercices. Synge, par tous les temps, grimpe jusqu'au *dun,* le fort préhistorique en demi-cercle ouvert sur le détroit, pendant des heures il contemple les mouvements disjoints qui font et défont le paysage : l'un régulier, monotone, l'autre erratique, accidenté de petits événements qui génèrent des formes étonnantes. Tel « L'étranger » de Baudelaire, l'œil accroché aux nuages, il « absorbe des impressions que rien dans sa vie ne pourra effacer », ensuite il s'efforce de « décrire la mer, les oiseaux... »

22. Sur Synge photographe voir E. M. Stephens, *My Uncle John…, op. cit.,* 1974 : 117, et Lilo Stephens ed., *J. M. Synge, My Wallet of Photographs,* Dublin, Dolmen Press, 1971. Quatorze de ces photographies illustrent l'édition de *The Aran Islands,* Oxford, Oxford University Press, 1979.
23. Les dessins de Jack Yeats accompagnent la traduction de Pierre Leyris, Arthaud, 1981.

dans des compositions où la métaphore ne peut que renouer avec la musique, son langage le plus familier, qu'il entend et qu'il *voit* aussi comme d'autres compositeurs, ses contemporains, attentifs à ces « correspondances »[24]. Voici une de ces pages où la description, sans doute dix fois reprise, s'efforce de trouver son lexique et son registre :

> « Quand le soleil est voilé, six ombres, distinctes et de toute beauté, se fondent encore un moment l'une dans l'autre : la falaise calcaire, le ciel de plomb à mes pieds, avec leur teinte d'acier, au loin les montagnes sur la côte de Clare, et encore les nuages transparents et les nuages opaques. Il n'y a aucun artifice à emprunter ici les mots de la musique car aucun mot de la peinture ne saurait traduire ces mouvements propres à notre humide insularité et inconnus d'un Sud plus rayonnant. Aujourd'hui, trois moments délicieux. Ils diffèrent d'une symphonie uniquement par leur finale qui ouvre sur une figure toujours nouvelle. Il y eut donc le doux *adagio* en six tons, le *presto* vif de la pluie sans couleur, suivi d'un gracieux *allegro con brio* où soleil et nuages s'unirent éclatants de joie »[25].

La solitude du jeune homme qui écrivait ainsi devant la mer offrit une image à ce point étrange que Michael, le premier guide de Synge, âgé d'à peine dix-sept ans, la fixa dans une sorte de légende : ne faisait-il pas visiter, longtemps après encore, le retrait au milieu des pierres, *« The Synge's Seat »* où le poète venait s'asseoir, méditer et écrire pendant l'été 1898?

Ces pauses de peintre-musicien aux prises avec le motif sont assez nombreuses dans le *Carnet* et le *Journal* et moins présentes dans la relation publiée, Synge soulignant au passage le rôle qu'il leur assigne. Nous venons de le voir, le spectacle de la nature est pour l'écrivain un défi, sur Aran il en fait un exercice, un entraînement préparatoire, mais la tâche est plus ardue encore quand il s'agit de révéler les richesses sensibles que contient la vie de chaque jour. De son long « tour » d'Europe à la poursuite du « beau », il a du moins retenu que l'œil « autant qu'organe de la vision est organe de la tradition »[26]. La pure objectivité descriptive est un leurre, aussi pour faire voir, pleinement voir l'inapparente subtilité des manières îliennes, Synge fait volontiers surgir la référence paradoxale aux tableaux de genre les plus vivement contrastés ; on pense même, en le lisant, au Delacroix orientaliste et aux *Carnets* de son voyage marocain[27]. Ainsi, dans la cuisine, simplement basse et sombre pour le voyageur pressé, « les jupes rouges des femmes groupées autour de l'âtre sur leurs tabourets » sont d'autant plus éclatantes qu'elles s'opposent, pour Synge, aux « filets et cirés des hommes suspendus aux murs ou parmi les chevrons apparents » (p. 29). De même la grande scène d'embarquement des chevaux pour l'estive au Connemara est-elle élevée à

24. Le témoignage le plus riche sur ces « exercices » est dans E. M. Stephens, *My Uncle John…, op. cit.,* 1974. Une remarquable tentative de description « musicale » de tableaux est, à la même époque, tenté par R. M. Rilke dans ses *Lettres sur Cézanne,* trad. Philippe Jacottet, Paris, Le Seuil, 1991 (en particulier, la lettre du 24 octobre 1907).
25. Je risque cette traduction d'une des pages inédites du *Journal* dont la valeur a déjà été remarquée par E. M. Stephens, *My Uncle John…, op. cit.,* 1974 : 118.
26. L'expression est de Marshall Sahlins.
27. Eugène Delacroix, *Voyage au Maroc,* Paris, Flammarion, 1998.

la gloire visuelle par le reflet de la mythologie peinte : les bêtes tassées au creux du bateau n'évoquent-elles pas « une masse de centaures en train de se débattre » (p. 51) ? Il n'est jusqu'aux descriptions les plus scrupuleusement réalistes – par exemple celle de la transformation en soude des tonnes de varech, seule « industrie » des îliens, si mal perçue par ses prédécesseurs – qui ne culminent à leur tour sur un point d'orgue pictural :

> « Le four bas ourlé de flammes qui émet d'épais nuages de fumée crémeuse, avec une bande de travailleurs vêtus de rouge et de gris qui se meuvent dans la brume et aussi, d'ordinaire, quelques femmes et quelques mioches en jupe qui apportent à boire, forme un tableau qui a autant de variété et de couleur que n'importe quelle scène orientale » (p. 50).

Cette note pittoresque, toujours légère cependant, est le signe d'une intention plus vaste. Synge, en effet, prend la vie des îles comme un monde en soi, aussi raffiné, aussi luxuriant que le plus exotique. Il ne faut pas se méprendre sur ses allusions fugaces à la « primitivité » des îliens, elle inclut cette énigmatique complexité. L'écrivain ambitionne de traduire ce que tout îlien perçoit d'autre façon, « du dedans » si l'on veut. Cependant, de l'exercice obstiné du regard semble émerger une clé herméneutique, une interprétation d'ensemble de la différence aranaise et, cette fois encore, Synge va à contre-courant. Refusant de filer constamment la métaphore de la nature qui, ici, dominerait l'homme de toute sa masse et le plierait à ses lois d'airain[28], il insiste plutôt sur l'intensité des échanges entre l'homme et cet indomptable milieu. Ses tableaux de paysages, de marines et d'intérieurs n'obéissent qu'à une intention, ne visent qu'un effet : saisir les îles comme « pays » c'est-à-dire comme le produit historique d'un modelage réciproque entre une société et son domaine. Ainsi le paysage de l'île n'a-t-il rien d'éternel et d'immuable, les îliens l'ont très largement construit, de leurs mains et de leur savoir-faire. Les murets de pierres le recouvrent de leur réseau et en dessinent les lignes, la terre des champs est toute pétrie d'argile, d'algues et de sable que l'on transporte dans des hottes jusqu'aux replats rocheux. Quant à l'univers matériel qui accompagne la vie quotidienne, il n'est que trait d'union et pose une continuité jamais défaite entre homme et nature. Comme il ne tranche pas brutalement sur cette dernière, il éveille une idée d'harmonie :

> « Chaque objet, dans ces îles, a un caractère presque personnel qui donne à cette vie simple, où tout art est inconnu, quelque chose de la beauté artistique qu'avait la vie médiévale. Les *corraghs* et les rouets, les tout petits tonnelets de bois qu'on emploie encore beaucoup à la place des pots de terre, les berceaux, les barattes et les paniers fabriqués sur place sont tous pleins d'individualité et, comme ils sont faits de matériaux communs ici, mais jusqu'à un certain point particuliers à l'île, ils semblent tisser un lien naturel entre les gens et le monde qui les entoure. »

28. Ce qui constitue le leitmotiv du film de Richard Flaherty, *The Man of Aran* (1934), pourtant fortement inspiré du récit de Synge. On trouvera d'autres exemples dans l'anthologie des textes sur l'archipel présentée par Dominique Beugras, *Les Îles d'Aran…, op.cit.,* 2000.

De la force et de l'intimité de ce rapport quelques objets portent au plus haut point témoignage. Ils surviennent dans le récit comme des repères immédiatement sensibles. On les a sous le regard, ils résultent d'une longue chaîne de gestes, ils impliquent une série d'usages, en eux se cristallise l'essentiel d'une économie, d'une manière d'habiter le monde. Tels sont les vêtements colorés – rouge garance pour les femmes, laine brute, indigo et gris pour les hommes ; tels sont les *pampooties,* ces sandales de cuir de vache qu'il faut sans cesse mouiller sur les grèves pour les assouplir ; tels sont, surtout, les *corraghs,* ces barques d'une légèreté au début inquiétante, dont la paroi de toile goudronnée palpite sous les ruées et les remous marins. Objets-peau, objets-membrane qui, certes, enveloppent l'homme et le protègent mais pour mieux le lancer dans le grand corps mouvant des vagues, des embruns et des brouillards.

Synge n'a aucune prétention à l'exhaustivité, aucun désir panoptique ne le meut alors même que chaque île, petite société close, pourrait susciter cette illusion de totalité. Le regard, dans *Les Îles Aran,* semble se poser, plus contemplatif qu'avide, sur ce qui se donne à lui au fil des jours et des circonstances. Il sait aussi faire la part du fugitif, de l'incomplet, du flou, et c'est à travers lui que prend bientôt corps et sens ce que Synge nomme avec une pointe d'admiration « la sauvagerie étrange » des îliens. Il l'a donc d'abord captée et décrite comme l'unité sous-jacente de leur vie concrète. Très démunie, sans désespoir ni héroïsme, elle apparaît encore, en dépit des irruptions brutales de l'État, comme exactement *accordée.*

❖

Il y a pourtant, échappant pour partie à cette harmonie immédiate, sollicitant en tout cas plus intensément le regard et introduisant dans le tableau une instabilité un peu inquiétante, les femmes et les filles des îles. Leur image assaille Synge presque à l'improviste, il en est lui-même étonné. Son départ pour Aran a coïncidé avec une très douloureuse rupture. Sa demande en mariage adressée à Cherrie Matheson, une jeune bourgeoise dublinoise, vient d'être repoussée pour la dernière fois et c'est « l'esprit éperdu de douleur que ce lundi 9 mai […] il a pris le train du matin pour Galway » écrit Edward Stephens[29]. Décidé depuis plusieurs mois, son départ pour Aranmore devient fuite, pénible renoncement. C'est donc en solitaire que Synge s'est présenté aux îliens. Or le voilà aussitôt fasciné par ce qu'il avait cru mettre à distance. Il ne se lasse pas d'observer les îliennes. Il répond à leurs effronteries par l'audace de son regard et son premier *Journal* est plein de notations, de croquis, d'instantanés féminins. Dans la phase la plus picturale de son récit c'est la femme qui enchante sa vue : « J'ai remarqué beaucoup de jolies filles dont les mèches longues et fournies jettent une ombre sur leurs yeux pleins d'un vague désir… Je suis à ce point étranger qu'avec l'attention que je suscite je ne peux prendre le risque de poser longuement mes yeux sur le beau visage ovale qui apparaît dans l'encadrement du châle brun, près de moi ». Même les plus nuancées des

29. E. M. Stephen, *My Uncle John…, op. cit.,* 1974 : 115.

références esthétiques ne parviennent pas à cerner exactement ce charme : « Ce visage m'accompagna tout le jour sur les rochers. Elle est comme une madone, il y a cependant en elle une dignité recueillie, aussi éloignée de l'exaltation facile que de la fraîcheur sensible du dernier Raphaël. L'expression de ses yeux est si irrésistible que je ne peux me souvenir d'aucune autre de ses qualités ». Pour rendre compte de la richesse de ces portraits, il la renvoie, en désespoir de cause, à l'unité physique exceptionnelle du pays et de ses gens : « Elles semblaient concentrer dans les expressions de leurs yeux gris bleu toute la symphonie extérieure du ciel et de la mer. Elles possédaient la sauvagerie, l'humour et la passion mais elles les tenaient dans une sujétion permanente, par acceptation de cette vie ». Et l'enthousiasme de l'ethnographe naissant, dont le propos documentaire est progressivement gagné par une sorte de vertige, s'épanouit dans une scène où la féminité la plus secrète est mise au diapason de la nature marine d'Inishmaan :

> « La sécheresse est cause aussi que l'eau se fait rare. Il y a bien quelques sources de ce côté-ci de l'île, mais elles ne viennent pas de loin, et par temps chaud on ne peut pas compter dessus. La provision d'eau destinée à notre maison est apportée dans un tonneau par une des femmes. Si on la tire tout de suite, elle n'est pas très nauséabonde, mais si, comme il arrive souvent, elle a reposé quelques heures dans le tonneau, son odeur, sa couleur et son goût sont insupportables. L'eau pour le lavage commence aussi à manquer, et, en me promenant au bord de la mer, je tombe souvent sur une fille aux jupes retroussées à la taille, debout dans une mare laissée par le flot et en train de laver ses dessous de flanelle parmi les anémones de mer et les crabes. Leurs corsages rouges et leurs jambes blanches fuselées les rendent aussi belles que des oiseaux de mer des tropiques, dressées comme elles sont dans un cadre d'algues et se détachant sur la lisière de l'Atlantique » (p. 49).

Avant de revenir sur ce tableau retenons qu'en dépit des réussites de son crayon et de sa palette, malgré ce que ses croquis révèlent de cet univers, Synge ne put se contenter de leur suite discontinue. Il les esquisse toujours sur le fond d'une absence ou, plutôt, d'une présence indéchiffrable qui va devenir vite le centre de ses pensées, le but de sa quête, l'arcane majeur d'une connaissance dont il faut qu'elle lui soit longtemps – et, pour une part, toujours – dérobée.

Les territoires de la langue

« Je suis à Aranmore, assis devant un feu de tourbe, en train d'écouter un murmure de gaélique qui monte d'un petit cabaret situé sous ma chambre » (p. 17). Le livre s'ouvre sur cette phrase dont les échos vont se multiplier. À Inishmaan, il perçoit « le bourdonnement continuel de gaélique » qui lui parvient de la cuisine, il est aussi surpris par « le bavardage animé, en gaélique » d'une « bande de grandes filles » et lorsqu'il se tient à l'abri des murs circulaires de son fort pour se livrer à ses exercices du regard, « des silhouettes rouges […] circulent aux abords des maisons, envoyant vers le haut, de temps à autre, une bribe de conversation ou de vieilles mélodies de l'île » (p. 41). À tout instant le bizarre « ramage » de la langue le rattrape. Mais il y a plus, et c'est une captivante surprise.

La langue des îles n'est pas pour ses usagers le simple moyen des échanges, les gens que Synge rencontre ont tous une conscience, diverse mais toujours très vive, de la différence des parlers et des savoirs linguistiques au point que ceux-ci constituent pour chacun l'essentiel de la présentation de soi, le noyau de l'identité sociale. C'est dans l'appropriation distincte des langues que s'affichent des rôles, des positions, des trajectoires collectives et personnelles. Il y a d'abord les hommes qui ont, dans leur jeunesse, quitté l'île pour louer leurs bras en Irlande, pour embarquer comme marins ou émigrer aux États-Unis. Le gaélique est leur langue quotidienne mais ils l'accompagnent d'un anglais d'une extraordinaire variété : « Quelques-uns ont un vocabulaire curieusement riche, d'autres ne connaissent que les termes les plus communs et sont amenés à recourir à d'ingénieux expédients pour s'exprimer, certains utilisent continuellement des tournures gaéliques ». En fait, chacun s'expose dans son langage et quelques-uns commentent spontanément pour Synge l'histoire dont témoigne la bigarrure de leur parler. Plus homogène est le groupe des jeunes qui, dans les écoles du Royaume-Uni, apprennent forcément un anglais scolaire que les petites filles réalisent avec « une délicate intonation exotique pleine de charme [...], dans une sorte de mélopée » (p. 22). Quant aux femmes plus âgées – dont celle qui le loge à Inishmaan –, elles ne connaissent que le gaélique. La division des langues traverse, en outre, tous les discours. Aux deux extrémités de l'éventail des dires, les plus spontanés et les plus ritualisés exigent le gaélique ; l'anglais est certes possible, on s'y efforce parfois pour l'étranger, mais, de l'avis de tous, la traduction simplifie, affadit, « dénature ». On n'est pas loin de penser qu'il en est de même pour tous les autres propos. En effet, alors que la Ligue gaélique fondée en 1893, par Douglas Hyde, futur président de la République d'Irlande, n'est pas encore implantée aux îles d'Aran, le dialecte y est déjà perçu comme une valeur. On sait que sa pratique est en train de disparaître ailleurs en Irlande ; les adolescents d'ici, lorsque le maître d'école les y incite, commencent à l'écrire – certains deviendront même des correspondants de Synge ; enfin la curiosité des savants confirme qu'il y a là un trésor dont on décrit, sur un mode à la fois réaliste et fantastique, la spécificité et les contours :

> « Les langues étrangères sont un de leurs sujets préférés ; étant bilingues, ils se font une assez bonne idée de ce que cela signifie de parler et de penser en plusieurs idiomes différents. La plupart des étrangers qu'ils voient dans les îles sont des gens qui étudient la philologie, et ils ont été amenés à conclure que les études linguistiques, particulièrement l'étude du gaélique, sont la principale occupation du monde extérieur. "J'ai vu des Français et des Danois et des Allemands, me dit un homme, et ils ont force livres irlandais avec eux, même qu'ils les lisent mieux que nous. Croyez-moi, il y a peu de gens riches au monde à cette heure, qui n'étudient pas le gaélique" » (p. 31).

Depuis la côte d'Aranmore, par temps clair, on voit même sur Inishmaan le cercle des petites chaumières où ces visiteurs ont récemment résidé, on les montre à Synge, puisqu'il est aussitôt assimilé à ces celtisants venus de loin. Il n'a donc pas à se présenter, à expliciter son attente : il est venu modestement se mettre à l'écoute des îliens, telle est la place qu'on lui assigne et qu'il accepte volontiers en effaçant même une part de son savoir antérieur.

En effet, contrairement aux allégations de ses plus virulents critiques qui prirent au pied de la lettre les déclarations d'ignorance qui ponctuent *Les Îles d'Aran,* Synge connaissait l'irlandais. Lui, fils d'une famille protestante, membre de cette *ascendency* anglaise qui domine l'île depuis Cromwell, a tenu, contre l'avis de ses proches, à en entreprendre l'étude universitaire dès l'âge de dix-sept ans, en 1888. Quatre années de travail constant, méthodique, toujours prolongé d'exercices personnels qui l'amènent à découvrir les diverses époques de la littérature irlandaise. Bien sûr, à l'arrivée sur Aran, le dialecte lui résiste, le phrasé et le lexique particuliers des îliens exigent de lui plus d'attention, mais il est, de fait, essentiel qu'il se pose au seuil de son séjour comme *celui qui ne sait rien.* N'est-ce pas la condition première pour faire de sa relation – sur un mode allusif, discontinu et métaphorique – le récit d'un accès à la plus déroutante découverte ? Car la langue d'Aran n'est pas seulement pour lui une prononciation, une grammaire, un vocabulaire auxquels il faudrait adapter son irlandais trop livresque. Il doit y avoir en elle une dimension, des territoires susceptibles de résister à l'apprenti le plus zélé ; elle recèle nécessairement tous les mystères du gaélique et c'est cela qui attire d'abord l'élève des îliens. D'autant que Synge a toujours cultivé un rapport très intense avec les langues dont il a fait un temps l'objet cardinal de tout apprentissage. Son attrait pour le gaélique n'est que la plus évidente facette de cette période de sa vie qui fut très largement occupée par la fréquentation des parlers d'Europe, vivants et morts. On peut vraiment dire que l'*âge des langues* a succédé à l'*âge du regard,* si finement décrit dans son autobiographie d'enfance et d'adolescence ; il ne sera interrompu que quelques mois par l'*âge de la musique.* Lorsqu'il achève, en juin 1896, son tour d'Europe, avant de rentrer de Florence, il se présente à Thérèse Beydon, son amie parisienne, comme un improbable et idéal braconnier des idiomes : « Maintenant je parle un mélange assez pittoresque de quatre langues. C'est une chose assez drôle je vous assure »[30]. Reste que, dans cette palette, la langue de son pays profond occupe une place toute particulière[31].

Lorsque Synge quitte l'Irlande en 1893 pour se tourner, définitivement croit-il, vers la musique, il ne renie pas pour autant son savoir préféré. Il donne des titres gaéliques à des pièces musicales qu'il compose, il rédige dans cette langue les passages les plus confidentiels de son *Journal* : premiers poèmes qu'il adresse à une revue, premiers pas amoureux. C'est donc en gaélique et dans la vieille graphie médiévale – l'onciale des scribes – qu'il note ses impressions sur sa cousine Alice Owen, puis l'évolution de sa relation – visions fugitives, mots échangés, projet de « se voir » – avec Valeska, la cadette d'une famille qui l'accueille en Rhénanie. Comme le remarque Declan Kiberd qui a, le premier, déchiffré ces pages : « Pour lui l'irlandais semble avoir alors le statut privilégié d'un langage crypté, d'un code personnel qui l'autorise à confier ses sentiments »[32]. Il énonce

30. Ann Saddlemyer, *The Collected Letters…, op. cit.,* 1983-1984, I : 38.
31. L'ouvrage essentiel sur ce thème est celui de Declan Kiberd, *Synge and the Irish Language,* Londres, Macmillan, 1993 (1re éd. 1979).
32. Declan Kiberd, *Synge and the Irish Language…, op. cit.,* 1993 : 29.

désormais son amour du gaélique – tout auréolé, en outre, du mystère des figures oghamiques, l'écriture secrète des druides – en le consacrant comme langue de l'amour. Pas une inclination de Synge qui n'ait, entre 1892 et 1898, conjugué, secrètement, le gaélique et le féminin, fusion qui s'accomplit et s'achève dans sa longue liaison avec Cherrie Matheson, celle dont il fuit le refus vers les îles d'Aran, en mai 1898.

Dès qu'il y est installé, la langue dans laquelle il s'immerge pour la première fois l'attire par un double mystère. Il y a d'abord, très allusive, la présence étrangement vivace de la tradition écrite : « Un peu plus tard, quand je descendis à la cuisine, je trouvai deux hommes d'Inishmaan que la nuit avait surpris dans l'île [d'Aranmore]. Ils semblaient être d'un type plus simple et peut-être plus intéressant que les gens d'ici, et ils parlaient dans un anglais soigné de l'histoire des *duns* et du *Livre de Ballymote* et du *Livre de Kells,* et d'autres manuscrits anciens, dont les noms semblaient leur être familiers » (p. 23). Synge n'explorera pas cette piste a priori si intrigante, il lui préférera – et c'est cette exclusive qui retient l'attention – le présent d'une parole qu'il assimile au plus haut savoir. Le gaélique, écrit-il, est plus difficile que le langage des oiseaux dont il suit des yeux les parades « barbares » du haut de la corniche. Ceux-ci tressent, comme la musique, un lien vivant entre l'âge du regard et l'âge des langues, entre l'exercice de l'œil et celui de l'ouïe. Fort des souvenirs ornithologiques de son enfance, il croit les comprendre même s'il est « incapable de leur répondre » (p.46). S on oreille est surtout captivée par la « note plaintive qu'ils reprennent au milieu de leur babillage habituel [...] et qu'ils se passent de l'un à l'autre le long de la falaise avec comme un gémissement inarticulé ». Cette sorte de langage sans mots, au plus près du rythme physique et des racines corporelles de la voix, il en perçoit également l'existence, mais non la signification, quand parlent les femmes des îles. Chez les jeunes, tout n'est que babils, jacasseries, caquetages mêlés en un inextricable et charmant fouillis ; chez les anciennes, la parole, plus réglée sans doute mais tout aussi hermétique, s'élève « à des moments privilégiés » qu'il s'efforce de décrire dans le détail des gestes et des effets sonores. Cette voix féminine devient publique à l'occasion des grands événements, ainsi pendant que l'on embarque, dans le tumulte, les bouvillons « une foule de jeunes filles et de femmes […] rassemblées au bout de la jetée lancent de là-haut un ramage confus de satire et de louange ». À l'occasion de la saisie des biens à laquelle il assiste, il peut entendre la mère de l'huissier maudire solennellement son fils « dans une furieuse rhapsodie en gaélique, [le] montrant du doigt et agitant ses bras flétris avec une rage extraordinaire », avant de raconter à pleine voix la vie du traître « en colorant sa relation d'une fureur vengeresse » (p. 67) si véhémente que Synge ne trouve pas les mots pour la reproduire ou même l'évoquer justement. Les dits rituels que les femmes énoncent aux moments de passage de chaque vie lui opposent la même résistance et amènent sous sa plume des termes semblables. Autour du berceau dont le balancement bruyant rythme les premiers mois du nouveau-né dans sa maison d'Inishmaan, les jeunes femmes chantent « toutes sortes de berceuses inarticulées qui ont un grand charme musi-

cal » (p. 40). Auprès du cercueil, dans le cimetière, en l'absence du prêtre, les anciennes entament « le farouche *keen* ou lamentation funèbre » en se relayant l'une l'autre :

> « Chaque vieille femme lorsqu'elle prenait son tour pour mener le récitatif semblait en proie sur le moment au délire d'une profonde douleur, se balançant de-ci, de-là, et courbant son front sur la pierre devant elle tout en invoquant la morte avec une psalmodie de sanglots qui revenaient perpétuellement […]. Tout autour du cimetière d'autres femmes ridées, regardant de sous les jupons rouge foncé qui les emmitouflaient, se balançaient sur le même rythme et entonnaient la psalmodie inarticulée soutenue par tous comme accompagnement » (p. 47).

Plus mystérieuses que les oiseaux mais si proches d'eux par le précipité des sons et leur hauteur, par cette onde surtout qui semble se propager de l'une à l'autre comme un mouvement en deçà des mots, les femmes tiennent les marges inaccessibles de la parole et à elles, comme aux oiseaux, Synge ne saurait répondre dans le ton juste, avec aisance. Pourtant c'est elles qui, « faisant fi des conventions », s'adressent à lui quand il n'y a pas d'hommes dans les parages. « Si tranquilles que soient ces femmes à l'ordinaire quand deux ou trois d'entre elles sont ensemble avec leurs jupes et leurs châles du dimanche elles sont aussi folles et aussi fantasques que les femmes des villes » (p. 57). Il est parfois gêné par cette hardiesse, mais aussi troublé par ces *lazzi* et c'est à une fillette qu'il osera balbutier ses premiers mots de gaélique, ceux, du moins, qu'il juge dignes d'être notés : alors qu'elle lui demande – le voyant marcher seul un soir de fête à Kilronan – s'il est fatigué, il lui répond simplement : « Ma foi non, petite, c'est solitaire que je suis ». Tel est donc, dans son extrême diversité, le champ de la langue que Synge découvre et qui va le dérouter durablement. Il n'a cependant pas à chercher les façons de s'en assurer la maîtrise car tout est déjà en place pour accueillir le jeune étranger au sein de la parole.

D'emblée, l'apprentissage se présente à lui selon deux voies très différentes, associe deux modèles très contrastés – le nouveau et l'ancien – que ses hôtes lui proposent pour gravir l'échelle du savoir puisqu'ainsi firent ses prédécesseurs.

Dès son installation à Inishmaan, Michaël, le plus jeune fils de son batelier, âgé de dix-sept ans, devient son guide et son professeur. Il l'accompagne dans de longues et rapides promenades qui lui révèlent la richesse d'une île si pauvre et uniforme d'apparence. C'est avec lui qu'il explore le rapport des choses et des mots, qu'il apprend à maîtriser les chevilles de la conversation. Ensemble ils épellent le monde, et la langue circule entre eux par bribes que Synge note sur son *Carnet* sous forme de listes de mots et de petits répertoires des expressions usuelles. Avec Michaël le lien sera toujours maintenu et une correspondance – en gaélique et en anglais – les unira jusqu'à la mort de Synge, en 1909. C'est d'ailleurs par ses lettres, fidèlement reproduites, que le garçon figure dans le livre. Quand, au cours des autres voyages, Michaël, devenu ouvrier saisonnier sur la côte, sera trop occupé pendant ses séjours sur Inishmaan, un garçon de quinze ans prendra le relais. Comme l'enseignement militant de la Ligue gaélique s'est ins-

tallé entre temps, il déchiffre la langue et c'est le service que Synge lui demande : « J'ai trouvé un garçon qui vient me lire de l'irlandais tous les après-midi […]. Dans la plupart des histoires que nous lisons, où l'anglais et l'irlandais sont imprimés côte à côte, je le vois jeter un coup d'œil sur l'anglais dans les passages un peu obscurs, quoiqu'il s'indigne si je lui dis qu'il sait mieux l'anglais que l'irlandais. Il est probable qu'il sait l'irlandais local mieux que l'anglais et l'anglais imprimé mieux que l'irlandais imprimé, car ce dernier a souvent des formes dialectales qu'il ne connaît pas » (p. 119). Ainsi Michaël et son remplaçant font-ils saisir sur le vif une mutation à laquelle Synge est particulièrement sensible. De fait, l'un et l'autre incarnent déjà l'Irlande nouvelle où le gaélique sera, peut-être, plus présent mais en ayant tout à fait changé de statut, dans une permanente tension entre oral et écrit qui traduit le renversement volontaire, politique, de l'ancienne hiérarchie des langues. D'ailleurs Synge n'entretient-il pas avec ses professeurs adolescents une relation qui les confirme et dans la valeur du gaélique et dans la haute supériorité de l'écriture qui se trouve lui être nouvellement liée ? C'est en tout cas par cette expérience que leur connaissance se trouve identifiée et promue. Ils ne savaient pas qu'ils savaient, ils se reconnaissent et s'affirment savants – et aussi ignorants de ce qu'ils ne savent pas encore – par le truchement de cette mission de pédagogue. C'est ainsi qu'ils rejoignent leur jeune apprenti, ce perpétuel écrivain de la langue. Donc ce monde, loin d'être figé dans son état « primitif » est en train de changer et Synge identifie exactement la métamorphose chez son mentor de quinze ans :

> « Il y a quelques années, cette prédisposition aux choses de l'esprit l'aurait porté à fréquenter les vieilles gens et à apprendre leurs histoires, mais aujourd'hui les garçons comme lui recourent aux livres et aux journaux en irlandais qu'on leur envoie de Dublin » (p. 119).

Ces langues – celle de la communication quotidienne, celle du texte écrit contemporain – ne sauraient pourtant combler l'attente qui a poussé Synge vers les îles de l'Ouest. L'enseignement que les garçons lui donnent, tout pratique qu'il soit et témoin de l'histoire en cours, n'éclaire pas vraiment le mystère du gaélique, or c'est lui que Synge, en novice volontaire, est venu rencontrer. Aussi, dès son arrivée, lui présente-t-on un professeur très différent : « La vieille femme qui était la patronne de la maison m'avait promis de me trouver quelqu'un pour m'enseigner la langue, et au bout d'un moment j'entendis un bruit de pas traînant dans l'escalier, puis le vieil homme enténébré […] entra en tâtonnant dans la chambre » (p. 19). C'est Mourteen d'Aranmore. Lorsque Synge se rendra à Inishmaan, il lui recommandera son homologue de l'île du milieu, Pat Dirane, dont il fera la rencontre au hasard d'une promenade avec Michaël : « … un vieil homme […] se dirigeait vers la maison. Il était habillé de misérables vêtements noirs qui semblaient provenir du continent et il était tellement courbé par les rhumatismes qu'à peu de distance encore il ressemblait davantage à une araignée qu'à un être humain » (p. 31). Aspect inquiétant que confirmera leur dialogue : Pat dit des contes mais il est aussi magicien et devin ; à la fin du premier séjour, dans des adieux pathétiques, il prédira sa propre mort avant le retour de Synge.

À la différence des jeunes guides, ces anciens sont pleinement conscients de ce qu'ils savent. Leur parole est depuis longtemps vénérée, dans leur île et au-delà. Si la nouvelle génération les méconnaît, la reconnaissance extérieure est récemment venue confirmer leur autorité comme Mourteen l'explique aussitôt : « Il me conta qu'il avait connu Petrie et Sir William Wilde ainsi que bien des antiquaires encore en vie, et qu'il avait enseigné l'irlandais au Dr Finck et au Dr Pedersen, et appris des histoires à M. Curtin, d'Amérique » (p. 19). Pleinement confiant « dans ses capacités et son talent », Mourteen est donc assuré de « la supériorité de ses histoires sur toutes les histoires du monde », puisqu'il sait des contes, de grands contes. Synge les notera dans son *Carnet* et les insérera finalement dans son livre non comme des pièces isolées mais comme les passages d'un monologue ou les moments d'une conversation. Manière qui renoue avec d'anciennes mises en scène littéraires de la narration orale, tout en soulignant le caractère saillant de cette parole. Les anciens ne se livrent pas à un enquêteur, ils ne répondent pas à sa demande, ils font simplement surgir, quand ils le veulent, le conte qui s'accorde au lieu et au moment. Mourteen raconte ses exploits juvéniles de « buveur de *poteen* », la boisson forte des îles, et il enchaîne sur Diarmid, « l'homme le plus fort après Samson ». Quand il parle des fées, c'est qu'elles lui ont véritablement pris un enfant. Pat, pour sa part, sait se présenter comme le protagoniste de longues histoires : c'est lui qui veille le cadavre – simulé – du mari soupçonneux, c'est lui qui l'aide à rosser sa femme. Il n'y a donc aucune rupture entre le réel et le conte, pas plus qu'il n'y a de distance entre la connaissance et son détenteur. Ce que savent les conteurs apparaît sans faille et sans revers, ce n'est pas un bagage dont ils seraient les dépositaires mais une qualité de leur personne, une vertu intrinsèque de leur être. Aucune ignorance ne vient, semble-t-il, limiter ou ombrer leurs dires. Il n'est pas davantage possible de séparer la langue et le récit dont elle est ici la chair. Elle ne se décompose pas en éléments, comme à l'école vagabonde dans les pas des garçons, elle est dans le conte, elle coule avec cette parole, et Synge tient à rendre ce flux sans l'interrompre ni le disperser. La forme qu'il donne à sa narration vise donc à faire entendre ce qui constitue le savoir ancien dans sa compacte unité.

Voir et savoir

Je traversais la rivière de Tréguier sur un bateau pêcheur.
– Allons, dit le patron à l'homme qui était à la barre, nous voilà tout à l'heure
à la maison du père Leguen ; veille à garder le chenal
pour ne pas donner sur les rochers. […]
Jean Leguen [...] pour les Bretons est un espèce d'Homère,
et pour les habitants de Tréguier en particulier c'est une des gloires du pays.
Il a près de soixante-dix ans, et depuis longtemps il est complètement
privé de la lumière. [...].
C'est un des hommes qui connaissent le mieux le génie de la langue bretonne ;
il en possède parfaitement les divers dialectes
et se sert habilement de l'un ou l'autre, suivant le canton auquel il adresse ses chants.[33]

La figure de ses initiateurs fait retentir un écho très profond dans la culture humaniste de Synge, tout récemment ravivée. Depuis février 1898, il a commencé à suivre au Collège de France les leçons de Henri d'Arbois de Jubainville, alors attaché à la comparaison entre l'Irlande des héros et la Grèce homérique[34]. Or les conteurs d'Aran ressuscitent dans leur être même cette archaïque correspondance. Mourteen est devenu aveugle le jour où il est tombé d'une falaise. Pat Dirane va « comme une araignée » tout courbé vers le sol. Ces maîtres de la parole *ne voient plus* ce monde où vit le commun des hommes. Ils ont rejoint Homère, le premier aède d'Occident, hôte légendaire d'une île rocailleuse, dont un *Hymne à Apollon* dit : « C'est un homme aveugle ; il demeure dans l'âpre Chios ; tous ses chants sont à jamais les premiers ». Depuis l'Irlande renaissante lui répond le dernier des bardes, Antony Raftery (1784-1835), un poète gyrovague que l'on est en train de redécouvrir. Les paysans de l'Ouest, de Mayo à Galway, lui attribuent bien des chansons. En 1890, Douglas Hyde commence à en trouver signées de lui sur de médiocres cahiers manuscrits, recopiés et transmis dans les fermes. Lui aussi est dit aveugle. Lady Gregory et Hyde en font le héros d'une pièce que Synge apprécie et Yeats s'interroge sur le paradoxe de ce destin : « Pourquoi les grands poètes de l'art oral ont-ils souvent perdu la vue ? »[35] Comme Milton dictant *Paradise Lost* à sa fille, comme le mendiant chanteur des ballades écossaises dont James Rankin publia le répertoire en 1828, comme les récitants puis colporteurs ibériques de *romances de ciegos*[36], comme les *cantastorie* des rues de Palerme, comme les chanteurs de blues du Sud des États-Unis, les grands conteurs d'Aran ont définitivement tourné leur regard vers l'intérieur d'eux-mêmes, vers la source obscure de la parole poétique d'où montent les récits et les vers, dont l'écoute fait parfois venir les larmes aux yeux. Les effets profonds de leurs dires, ils les donnent à voir, sans pose ni apprêt : « Pendant que nous causions il se tenait recroquevillé sur sa chaise devant le feu, tremblant et aveugle, son visage était d'une souplesse indescriptible, s'illuminant d'un humour extasié lorsqu'il me racontait quoi que ce fût où il y avait une pointe d'esprit ou de malice, et redevenant sombre et désolé quand il parlait de religion ou des fées » (p. 19). Mais chez eux la perte n'efface pas le monde et ses tableaux, ils sont, au

33. *Le Magasin pittoresque,* février 1842 : 43.

34. Henri d'Arbois de Jubainville a consacré le tome VI de son *Cycle mythologique irlandais,* Paris, Champion, 1899, à ce parallèle homérique.

35. Sur A. Raftery (1784-1835), à propos duquel Lady Gregory écrit une pièce en gaélique (cf. Synge, *The Collected Letters, op. cit.,* 1983-1984, I : 68-69), voir le roman documentaire de Donn Byrne, *Blind Raftery and his Wife Hilaria,* New York, The Century Co., 1924 – j'ai utilisé l'édition italienne commentée, (Palerme, Sellerio, 1989) ; la mise au point la plus commode sur ce poète est dans Seamus Deane, ed., *The Field Day. Anthology of Irish Writing,* Lawrence Hill, Derry, Field Days Publications, 1991 , II : 723-728. Yeats s'interroge sur la relation entre savoir et cécité dans « Découverte » (1906), in *Essais et introductions,* sous la dir. de J. Genet, Lille, Presses universitaires de Lille, 1985 : 160-162.

36. Le thème de l'aède aveugle est dans l'*Odyssée,* VIII, 4, v. 63-64 et dans l'*Hymne à Apollon,* v. 172-173. On trouvera des exemples de cette figure chez Paul Zumthor, *Introduction à la poésie orale,* Paris, Le Seuil, 1988 : 218-220 ; lire aussi Jean-François Botrel, « Les aveugles colporteurs d'imprimés en Espagne », *Mélanges de la Casa de Velazquez,* 1973, IX : 417-482 ; 1974, X : 233-271 ; Marcella Croce, « La tradizione dei cantastorie ciechi », *Il Pitré,* 2001, 4 : 43-46, et écouter G. Garofalo & E. Guggino, *I cantastorie ciechi a Palermo,* IMI, disque 33 tours, Milan, 1987.

contraire, stylisés, polis : Mourteen ne fait-il pas visiter à Synge des ruines qu'il ne voit plus et dont il parle en « guide aveugle » avec l'ironie et l'inspiration du rhapsode ? Voir et savoir semblent donc s'opposer, ou plutôt le vrai regard se forme et se conquiert ici dans une sorte de nuit. N'est-ce pas ce qu'un vieillard laisse entendre en désignant au jeune étranger le puits d'Aranmore où l'on vient de très loin puiser dans le ventre sombre de la terre la goutte d'eau qui dessille les yeux ? Ainsi, dès l'ouverture du récit, avec l'entrée tâtonnante de Mourteen, se présente l'informateur idéal, *the informant* – terme que Synge utilise dans son *Journal* – déjà consacré par une tradition millénaire, celle-là même que Marcel Griaule aura l'impression de retrouver un demi-siècle plus tard sous les traits d'Ogotemmêli, son initiateur, le chasseur dogon aveugle[37]. Le second chemin de la langue s'ouvre donc sous les plus vénérables auspices.

En outre, les grands conteurs enténébrés offrent à leur apprenti des indices pour approcher l'énigme qui l'a assailli dès son arrivée où nous l'avons vu fasciné par l'allure et la personnalité des femmes d'Aran et tellement attaché à évoquer les aspects déconcertants de leur langage. D'abord, les maîtres de la parole surenchérissent sur cette étrangeté féminine puisque leur propre registre est tout autre. Ils peuvent déclamer de longs poèmes, dire quantité de contes, ils savent même conclure ces derniers par des cascades de mots sans suite, des menteries, des coq-à-l'âne, mais ils ne disposent pas de l'extravagant ramage quotidien ni de l'imprécation de la berceuse ou du *keen* funèbre. Ils n'ont pas davantage le don de former spontanément un chœur de leurs voix conjuguées. De cette troublante différence ils confient bientôt à Synge la raison : les femmes sont comme les fées dont le prêtre catholique dit encore qu'elles sont des « anges déchus ». Les conteurs connaissent très bien ces créatures, ils ont vécu dans leur dangereuse familiarité. Pat Dirane, le mage clairvoyant, « en a vu un bon nombre dans diverses parties de l'île, surtout dans les régions sablonneuses qui s'étendent au nord de la cale. Elles ont à peu près un mètre de haut avec des bonnets rabattus sur leurs visages, comme les casques des gendarmes. Une fois il les a vues jouer à la balle le soir juste au-dessus de la cale, et il me conseille d'éviter l'endroit le matin ou à la nuit tombée, de crainte qu'elles ne me fassent du mal » (p. 53). Elles sont donc là, aux côtés des humains, elles règnent sur les frontières du jour et sur la moitié nocturne du temps. Elles s'alimentent du travail des hommes – ainsi prélèvent-elles une dîme des grains –, elles peuvent les enrôler de force à leur service. Quant aux femmes et à leurs rejetons en bas âge, elles les enlèvent et les tuent. D'où l'idée d'une rivalité qui laisse percer une équivalence : « Plus tard dans la journée comme le vieillard parlait continuellement des fées et des femmes qu'elles avaient emportées, il me parut qu'il pouvait y avoir un lien entre la mythologie exubérante qui a cours dans les îles et l'étrange beauté des femmes » (p. 24). De leurs enchantements, de leurs attraits irrésistibles, les conteurs, vieillards hors du monde, qui ne produisent plus rien et dont la per-

37. Marcel Griaule, *Dieu d'eau, entretiens avec Ogotemmêli,* Paris, Fayard, 1949.

sonne n'est plus séduisante, savent comment s'en défendre : « Hier il [Pat] m'a pris à part pour me déclarer qu'il allait me révéler un secret qu'il n'avait dit encore à personne au monde. "Prenez une aiguille pointue, me dit-il, mettez-la sous le col de votre habit, et aucune d'elles n'aura pouvoir sur vous" » (p. 54). Aucune fée ? Aucune femme ? Les unes et les autres sans doute. En tout cas, les îliennes raillent volontiers le couple contre-nature que forment le grand jeune homme et son vieux guide bavard, elles les apostrophent dans leur étrange langage des confins qui est comme l'idiome des fées ; elles disent que « nous sommes ensemble comme le coucou et son pipit », traduit Mourteen (p. 23).

Il est vrai que les longs échanges entre maître et apprenti se déroulent à l'écart des femmes, de ce qu'elles savent, de ce qu'elles disent, pourtant leur présence semble accompagner leurs pas et hanter leurs discours. Alors qu'ils ont péniblement rampé sur les mains et les genoux jusqu'au centre d'un *cloghaun,* antique habitation de pierre en forme de ruche, Mourteen évoque le plaisir qu'il aurait eu « s'il avait pu venir là dans sa jeunesse en compagnie d'une jeune fille ». Quand ils passent près d'une jolie maison au toit d'ardoise où habite « une espèce de maîtresse d'école », le vieux « rayonnant de malice païenne » ne peut s'empêcher de glisser : « ça serait-il pas une belle chose que d'être là-dedans à l'embrasser ». Et plus tard, au cours du deuxième voyage, alors qu'ils reviennent encore d'une visite aux *cloghaun* souterrains qui « subsistent près de l'arête centrale de l'île », Mourteen lance « la conversation sur le sujet dont les îliens ne se lassent jamais » : les vues de Synge sur le mariage et, devant son esquive, il lui conseille sur un ton presque pathétique de trouver femme : « Un homme qui n'est point marié ne vaut guère mieux qu'une vieille bourrique. Il va dans la maison de sa sœur, et puis dans la maison de son frère. Il mange un morceau ici et un morceau là ; mais il n'a pas de chez lui. Tout comme une vieille bourrique qui se promène sur les rochers » (p. 102). Ce propos, dont on comprend qu'il vaut d'abord pour celui qui l'énonce, parachève le portrait du vieux conteur, de son rôle et de son destin. Homme désormais solitaire, il ne voit plus directement le spectacle du monde, il ne voit plus les fleurs – qui comblent le regard de celui que l'eau miraculeuse a guéri –, il ne voit plus les couleurs – la fleur rouge sang des jupons -, il ne voit plus les femmes et les fées. Il ne peut qu'en parler, avec effroi, défiance ou moquerie, elles n'existent que dans ses histoires qui doivent beaucoup de leur envoûtant prestige à ce renoncement. Son pays à lui, sa terre et sa mer, c'est la langue. Il habite en son sein. Il est pris dans son cours ascendant. Pétri de l'ancien gaélique et des contes qui le portent il est le chantre de leur pérennité. Femmes et fées, de leur côté, se disputent les demeures terrestres et les désirs des mortels, il faut les tenir à distance pour que leurs charmes malins nourrissent indéfiniment les jeux du langage et les événements du récit. Beaucoup de contes que Synge rapporte tournent, en effet, autour de l'insatisfaction, de la malice ou de la ténacité presque inquiétante des femmes. Quant au rire des conteurs il n'est qu'une force qui semble, jusqu'au cœur du quotidien, les protéger de leur emprise. C'est donc autour de ce troisième terme – l'être, l'apparence et la parole des femmes-fées – que l'antithèse du voir et du

savoir, dont nous avons noté la récurrence, est posée comme absolue. Tout comme Mourteen, l'aveugle d'Aranmore, est continué et, pour une part, explicité par Pat, le magicien d'Inishmaan, Homère, le premier rhapsode, est ici prolongé par l'un de ses héros, le devin de Thèbes, Tirésias, rendu vieux et aveugle par la déesse vierge Athéna qui lui donne en échange la connaissance du futur et de l'invisible ; et cela parce qu'il a osé la regarder nue, se purifiant au bain[38].

Ainsi, à propos de ses deux initiateurs, Synge redonne-t-il vie à un mythe de la connaissance, il en infuse avec légèreté les éléments dans son récit. Stimulé par le comparatisme helléno-celtique qu'il vient de découvrir, il dessine en filigrane, sans jamais les faire apparaître nommément, les destins mythologiques qui éclairent le monde d'Aran dans ses singularités les plus frappantes : la personnalité des grands diseurs et la singularité collective des femmes. Mais ces rapprochements ne sont pas simple importation savante, ils sont liés, très précisément, au rôle que les vieux aèdes lui ont fait d'emblée endosser. En effet, lorsqu'il annonce à Mourteen son intention de se rendre dans l'île du milieu, celui-ci réplique en présentant son alter ego, Pat Dirane, par le truchement d'une singulière devinette :

> « "Vous trouverez là un vieil homme pour causer avec vous, dit-il, et pour vous raconter des histoires de fées, seulement voilà dix ans qu'il marche avec deux bâtons pour le soutenir. Avez-vous jamais su quelle est la créature qui marche à quatre pattes quand elle est jeune et sur deux pattes après ça et sur trois pattes quand elle est vieille ?" Je lui donnai la réponse. "Ah ! maître ! dit-il, vous êtes un malin, et que la bénédiction de Dieu soit sur vous. Eh bien ! me voilà sur trois pattes pour l'heure, mais le vieil homme de là-bas est retombé à quatre ; je ne sais pas si je suis mieux loti que lui, car il y voit encore et moi je n'y vois goutte" » (p. 27).

C'est donc la grande énigme du Sphinx que Synge doit résoudre avant de prendre la barque pour Inishmaan, le temple de la langue. Un peu plus tard, alors qu'il réside dans cette île, le plus vieux des insulaires – qui n'est pas, précise-t-il, un narrateur de grands contes traditionnels (*seans-scéalta,* dans la classification locale) mais plutôt d'histoires vécues *(seanchas)* tout aussi pleines de sens[39] – lui ressasse une affaire qu'il n'oubliera jamais :

> « Il me parle souvent d'un homme du Connaught qui tua son père d'un coup de bêche dans un moment de colère, puis s'enfuit dans cette île et s'en remit à la merci de certains des indigènes auxquels il était, dit-on, apparenté. Ils le cachèrent dans un trou – que le vieillard m'a montré – et le gardèrent en sûreté pendant des semaines, bien que les gendarmes fussent venus le rechercher et qu'il entendit leurs bottes faire grincer les pierres au-dessus de sa tête. En dépit de la récompense offerte, l'île se montra incorruptible et, après beaucoup de difficultés, l'homme fut envoyé en Amérique sain et sauf » (p. 71).

Sans être évoqué plus franchement qu'Homère et Tirésias, le nouveau personnage est, peut-être, mieux perceptible encore sous la litote – « Je lui donnais la

38. Sur ce thème, lire Nicole Loraux, *Les Expériences de Tirésias,* Paris, Gallimard, 1989 : 253-271.
39. Sur cette classification, voir James Delargy, « The Gaelic Storyteller », *Proceedings of the British Academy,* 1945, XXXI : 177-221 (ici p. 180).

réponse », écrit simplement Synge après que Mourteen lui a posé l'énigme du Sphinx – et sous l'habit du jeune paysan parricide. Au lecteur de nommer Œdipe qui a, lui aussi, à la fin de son drame, quand lui fut révélé le secret de sa vie, quitté la cité de Thèbes et sacrifié ses yeux. C'est donc comme troisième figure identifiante qu'Œdipe entre en scène. Il place l'élève dans l'authentique lignée de ses maîtres qui, mine de rien, en lui relatant des épisodes isolés de son destin mythique, semblent lui signifier à demi-mot : « Tu as été reconnu ». Mais, de cette vie exemplaire, Synge, comme ses conteurs, ne veut retenir que les dimensions libératrices. Œdipe devient, dans leur bouche et sous sa plume, un héros de la connaissance. N'est-il pas l'homme qui cherche ? Enquête double et profondément paradoxale : alors qu'il croit résoudre une énigme qui lui est extérieure – la mort du roi Laïos – c'est lui-même qui se retrouve au centre de son élucidation. D'où son aveuglement final, son départ pour Colone, pour les montagnes du Cithéron ou encore, selon une version orale du mythe, pour une île perdue, l'île de son savoir accompli[40]. Comme lui et comme le jeune meurtrier du Connaught, Synge parvient jusque là. Et il se rend compte que, comme Œdipe, il a vraiment renié son « ascendance » paternelle le jour où les anciens d'Aran évoquent pour lui son grand oncle, le révérend Alexander Synge, ardent missionnaire réformé, débarqué dans les îles en 1851 et intarissable sur la « barbarie illettrée » des îliens qu'il ne réussit pas à convertir.

Tout est donc en place maintenant : les trois figures mythiques – Homère, Tirésias et Œdipe –, le duo des vieux conteurs – l'aveugle et le devin – et le jeune étranger que la découverte des îles de la langue remue au plus intime. Mais leur relation n'a pu prendre forme que dans la distance de l'écriture. Le livre final, *The Aran Islands,* fut en effet écrit loin des îles, à Paris, dans une chambre de bonne du 90 rue d'Assas, entre l'automne 1898 et le printemps 1902. Par lui, sans aucune insistance herméneutique, Synge assemble le puzzle des signes qu'il a transcrits au fil du séjour, articule expérience ethnographique et tournant biographique et trace les lignes de fuite de son œuvre à venir.

Sur les îles d'Aran, les temps successifs entre lesquels Synge a cru un moment distribuer son passé – l'âge enfantin du regard, l'âge adolescent de la musique, l'âge juvénile des langues – se rejoignent. Regarder et entendre le sollicitent à la fois et tout aussi absolument. Il y a les yeux envahis par la luxuriance inattendue des scènes îliennes. Il y a l'oreille – ouïe et entendement – submergée par la vague d'un langage modulé, impénétrable au premier contact. L'apparition des

40. Pour Œdipe dans l'île, récit que j'ai enregistré d'une conteuse illettrée dans les Pyrénées languedociennes en août 1969, voir D. Fabre & J. Lacroix, *La Tradition orale du conte occitan,* Paris, PUF, 1974, II : 121-129. Quand il présente son propre *Œdipus,* Yeats souhaite en faire « un être évident, compris aux îles Blasket ». Dans le prolongement de ces méditations poétiques une part importante de la réflexion sur la société rurale irlandaise portera, un demi-siècle plus tard, sur la très forte configuration œdipienne des relations familiales : M. K. Opler & J. L. Singer, « Ethnic Differences in Behaviour and Psychopathology : Italian and Irish », *International Journal of Social Psychiatry,* 1956, 2 (1) : 11-23 ; A. J. Humphreys, « The Family in Ireland », in M. F. Nimkoff, ed., *Comparative Family Systems,* Boston, Houghton Mifflin Co., 1965 : 232-258 ; un essai d'application de ces thèses à Inishmaan se trouve dans John Messenger, *Inis Beag, Isle of Ireland,* Prospect Heights, IL, Waveland Press, 1983 (1re éd. 1969) : 75-76.

conteurs, et d'abord du premier d'entre eux, Mourteen l'aveugle, dissoudra la confusion. Qui veut entendre pleinement doit se garder des enchantements trop faciles du regard. Voir ou savoir, s'émerveiller du monde ou apprendre la parole qui à son tour fera voir d'un regard tout intérieur, telle est l'alternative. Delacroix ou Homère, il faut choisir. Et Synge va suivre cette injonction. Il oublie bientôt ses photographies, quand il passe du *Carnet* et du *Journal* manuscrits au livre, il dépouille ses descriptions, il limite, en les désignant parfois avec une pointe d'ironie, ses effets pittoresques, il entremêle enfin – ô surprise ! – ses tableaux d'ethnographe-voyageur de contes fidèlement transcrits et qui, en vérité, demeurent pour son lecteur des météores énigmatiques. Ils ont l'air de recéler un enseignement encore à identifier, ils sont la langue même, portée à une sorte de perfection par la transmission infinie, d'homme à homme. Et, dans l'anglais de *The Aran Islands,* ces récits semblent encore capables de faire retentir quelque chose de la langue originelle.

Que l'acuité du regard et la maîtrise du langage soient mutuellement exclusives est un thème que, sans y prendre garde peut-être, Synge a appliqué alors à sa propre vie. Il suffit d'évoquer cette enfance, écrite juste après le premier séjour aux îles, où sa perception pittoresque de la nature se révèle tellement précoce alors que sa parole n'est encore que « syllabes dénuées de sens ». Inversement, dans un texte postérieur, il associera la possession du gaélique et les ténèbres du regard en une formule qui constitue le plus troublant des indices. Nous sommes en février 1902, le manuscrit définitif du livre sur Aran est achevé, Henri d'Arbois de Jubainville, préparant ses cours du Collège de France, a pris l'habitude de consulter son élève sur la langue parlée là-bas et ce dernier relate à Lady Gregory : « Maintenant je travaille aux leçons de Jubainville, aussi je n'oublierai pas mon irlandais cet hiver. Il est passé l'autre jour pour me demander de venir donner la prononciation de l'irlandais moderne. Je me sens comme un guide aveugle mais je fais du mieux »[41]. *A blind guide,* « un guide aveugle », et ce quand il parle la langue d'Aran ! N'est-ce pas exactement l'expression qu'il applique à Mourteen, son Homère ? La prégnance de cette identification, W. B. Yeats dut la ressentir aussi. En mars 1909, quand il apprend la mort trop précoce de Synge, il glisse dans son *Journal,* presque à l'improviste et sans référence, la citation de l'*Hymne à Apollon* qui salue, de façon surprenante pour qui ne sait pas, le jeune dramaturge disparu : « vieil homme aveugle de la rocheuse Chio »[42].

Mais, sur les marges du monde visible et du flux langagier règnent les femmes qui subrepticement viennent hanter la vue et l'ouïe du jeune étranger ; comment échapper à leur force qui captive ? Les conteurs, encore, portent en eux la réponse : ne pas voir c'est tenir la bride au désir. Pour atteindre cet état, peut-être a-t-il fallu qu'ils laissent opérer en eux la vision qui fige Synge face à la mer, alors même que le jeune Michaël, plein de gêne, s'en détourne. Souvenons-nous : des filles retroussées lavent leurs dessous dans les flaques, à marée basse, parmi les crabes et les anémones de mer…, sans oublier la note rouge sang de leur corsage.

41. J. M. Synge, *Collected Letters…, op. cit.,* 1983-194, I : 53.
42. W. B. Yeats, *Dramatis personae, autobiographies 3,* Paris, Mercure de France, 1974 : 175.

N'est-ce pas la scène qui aveugla Tirésias et en fit, par la volonté d'Athéna indûment surprise, un devin ? À l'intérieur de la langue, il y a donc le territoire des hommes, des bardes, qui doit se défendre sans relâche contre l'attirance illusoire des femmes-fées. C'est ce pays que le jeune disciple a finalement rejoint, prenant soin de dissocier le cœur de la langue des îles et les pouvoirs féminins. Ainsi le *Journal* d'Aran voit-il, pour la première fois dans les écrits personnels de Synge, totalement disparaître les passages cryptés en « gaélique amoureux ». Ensuite, au cours de l'écriture finale du livre, l'opposition va s'affirmer puisqu'elle s'est, dans l'éloignement, révélée comme le noyau de son expérience. L'écrivain minimise donc, sans l'effacer totalement, la vive attraction qu'il éprouva à la vue des îliennes. Plus radicalement encore, il ne donne aucun des textes rituels féminins, se contentant d'en décrire les tons de voix et les gestes d'accompagnement. Lady Gregory qui, à l'automne 1901, a fait à Yeats lecture de la version presque définitive du manuscrit des voyages, s'en étonne : « Le livre serait bien amélioré par l'ajout d'un peu plus de croyances féeriques, et si vous pouviez donner les paroles des lamentations et des berceuses auxquelles vous faites allusion »[43]. Synge aurait pu aisément satisfaire cette curiosité ethnographique, mais il ne le fait pas. Ce qui confirme qu'il tient au point de vue qu'il a subtilement ménagé. Tout le dire des îles ne saurait être placé sur le même plan et traité sur le même mode, la différence fait sens. Comme ses conteurs, il tient à bonne distance l'image et la parole envoûtantes des femmes et il y gagne un peu des pouvoirs de Tirésias : les lieux, à la fin du premier séjour, lui insufflent, dit-il, d'étranges visions et rêves – leur mémoire pétrifiée. À lire le plus long récit, celui du premier voyage, apparaît donc un parcours qui progresse par sauts ou, plutôt, par dépassements : de la nature et des femmes vues à la langue entendue puis, s'agissant ensuite de comprendre celle-ci, de la modernité pratique du gaélique scolaire à la tradition incarnée dans le « grand parler « des conteurs qui confirme la nécessité de renoncer à trop intensément voir et la nature et les femmes. Ainsi se boucle sur lui-même, comme le serpent qui se mord, le trajet du savoir.

L'expérience pourrait s'achever là, dans cette rencontre par laquelle Synge transfigure ses vieux informateurs, les élève au rang de seigneurs de la parole et de la vérité. Mais se reconnaît-il tout à fait dans cette Irlande qui s'efface, antique Erin aussi originaire que l'Hellade des premiers temps ? En fait ce livre, qui fut suivi par une éclosion soudaine et intense d'écriture – Synge composa ensuite toute son œuvre théâtrale en moins de dix années –, contient une puissante négation ou, du moins, un remaniement profond de ce qui en constitue le noyau originel. Les troisième et quatrième voyages d'Aran, en 1900 et 1901, donnent lieu à des relations d'une tonalité assez différente. Son théâtre s'inspire certes de sujets îliens, mais il les transfigure et les dépasse. Les difficultés de publication – le manuscrit de *Les Îles d'Aran* passera d'un éditeur à l'autre pendant près de sept ans –, et l'accueil tumultueux fait à ses pièces témoignent de

43. Cité in D. Greene & E. M. Stephens, *J. M. Synge…, op. cit.,* 1961 : 120-121.

l'effet troublant que l'œuvre introduit dans les divers milieux de la littérature nationale irlandaise. Synge aurait été simplement « primitiviste » comme Yeats le proclama, ses îles d'Aran étant ce que furent les Samoa pour Stevenson ou Tahiti pour Gauguin, qu'on l'eût mieux assimilé, mais à partir du point nodal qu'est le long récit de son premier contact s'opère un retournement dans lequel la connaissance anthropologique a sa part. Comment le définir si ce n'est en reprenant où nous l'avons laissé le fil de la langue et de la parole.

Épilogue : la langue trouvée

Sommes-nous voués à retourner au giron de nos mères ? [44]

Les beaux livres sont écrits dans une sorte de langue étrangère.[45]

Dans la lignée de l'idée romantique de « nation », la redécouverte de la langue originelle va, pour la plupart des intellectuels irlandais contemporains de Synge, avec un approfondissement de l'autochtonie[46]. Le gaélique et la littérature orale qui le porte à la perfection non seulement expriment l'Irlande mais sont véritablement l'Irlande retrouvée, celle des premiers temps de sa culture celte dont on venait à peine, autour de 1850, d'exhumer les « monuments » écrits. Quand, dans les deux dernières décennies du siècle, Douglas Hyde, Lady Gregory, W. B. Yeats et beaucoup d'autres entreprennent leurs collectes de contes et de poèmes oraux, de récits de croyances et d'expériences, une certitude les mène : « l'âme irlandaise » est dans cette parole, elle n'a résisté que là, avec sa cohérence maintenue et, comme l'écrit Yeats, toute la vigueur de son paganisme : « Personne parmi les gens qui visitent l'Irlande et peu de gens parmi ceux qui y habitent, à part les paysans, comprennent que ceux-ci croient à leurs dieux anciens, et que pour eux comme pour leurs ancêtres tout est habité et mystérieux »[47]. On sait que les premiers écrits de Synge sur les îles les déçurent puisqu'ils n'apportaient rien de nouveau sur la permanence de cette mythologie. Mais cette critique amicale est sans rapport avec les violentes attaques venues d'un autre horizon, plus politique celui-là. Elles éclairent pour nous la face secrète et paradoxale du projet de J. M. Synge.

La tempête éclate dès que son théâtre devient public, en octobre 1903. *Les Îles d'Aran* ne sont pas encore éditées et il fait jouer à Dublin *The Shadow of the Glen* (« L'ombre dans la vallée »), qui met en scène l'un des fabliaux dont Pat Dirane se disait protagoniste. Le canevas de la farce tient en peu de mots : profitant du décès de son époux, la femme adultère introduit son amant dans la maison le soir de la veillée funèbre, mais le mari, qui a feint d'être mort, se lève

44. J. M. Synge, « A Letter to the Gaelic League, 1907 », in *Collected Works.* II. *Prose…, op. cit.,* 1966 : 399.
45. Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve,* Paris, Gallimard, 1971 (« La Pléiade »).
46. Sur ce contexte, voir Maurice Goldring, *Pleasant the Scholar's Life. Irish Intellectuals and the Construction of the Nation State,* Londres, Serif, 1993.
47. W. B. Yeats, « Les prisonniers des dieux » (1896), in *Prose inédite.* I : *Mythe, folklore, religion et occultisme,* Caen, Centre de publications de l'Université de Caen, 1989 : 129.

et le visiteur étranger, à la fois témoin et conteur de cette histoire, prête la main au châtiment de la scandaleuse. Au théâtre, le final de la pièce est tout différent : Nora, l'épouse infidèle, prend la route avec l'étranger, et le mari trompé invite l'amant à trinquer. « Insulte aux femmes d'Irlande » titre l'*Irish Times* puis, sur un mode plus argumenté, Arthur Griffith croit reconnaître dans la pièce « l'adaptation d'un libelle antique contre les femmes – *La Matrone d'Éphèse* – qui n'a pas plus de titre à être qualifié d'irlandais qu'un Chinois n'en aurait à faire imprimer *Patrick O'Brien* sur sa carte de visite ». Yeats, qui a déjà pris ses distances vis-à-vis du mouvement nationaliste, vole au secours de son ami et prouve que le thème, loin d'être puisé dans le *Satiricon* de Pétrone, est parfaitement connu dans les provinces de l'Ouest irlandais[48]. Synge ne participe pas directement à la controverse mais il se garde bien, quand paraissent enfin *The Aran Islands* en avril 1907, de changer un seul mot au commentaire dont il accompagne une autre histoire de Pat – celle de Dame O'Conor – où, précisément, il s'émerveille de la grande ubiquité du conte :

> « J'eus un étrange sentiment de surprise à entendre ce natif illettré d'un roc baigné par l'Atlantique raconter une histoire si pleine d'associations européennes. L'incident de la femme fidèle nous emmène par-delà *Cymbelin* jusqu'au soleil de l'Arno et jusqu'aux joyeux compagnons qui sortirent de Florence pour conter des récits d'amour. Il nous amène aussi dans les bas vignobles de Würzburg-sur-le-Main, où l'on racontait au Moyen Age la même histoire des "Deux marchands et de la Fidèle Épouse de Ruprecht von Würzburg". L'autre partie, qui traite de la livre de chair, couvre un domaine encore plus étendu, allant de la Perse et de l'Égypte aux *Gesta Romanorum* et au *Pecorone* de Sir Giovanni, un notaire florentin » (pp. 36-37).

Fouiller ainsi dans la littérature, à la recherche des ressemblances, jeter des ponts entre les grands auteurs – Shakespeare, Boccace – et les compilateurs anonymes, entre l'Occident et l'Orient, est en train de devenir le souci des folkloristes érudits, tel Alfred Nutt, président de la Folklore Society de Londres et premier éditeur pressenti pour *The Aran Islands* ; d'autant que *Le Rameau d'or* de J. G. Frazer, publié dans sa version initiale en 1890, assure la pleine légitimité de cette quête. Mais qu'ont fait les écrivains irlandais de l'évidence de ces rencontres ?

Pour Yeats les récurrences du folklore sont la preuve d'une expérience partagée par tous les hommes, celle de l'invisible dont les spirites et théosophes contemporains élaborent la description expérimentale. Les éléments surnaturels de ces récits se ressemblent trop pour ne pas cacher un vécu identique, une sorte de religion essentielle, antérieure à toute institution. C'est elle qui expliquerait le pouvoir d'identification du grand conteur et de ses héros. Synge, lui, est aux antipodes de cette nouvelle foi. Seule le retient l'intense circulation des œuvres de l'imagination humaine. Ces histoires et ces croyances ne renvoient ni à une condition commune ni aux formes élémentaires de l'expérience religieuse. Elles ont pour propriété cardinale d'être à la fois d'ici et de partout. Mourteen et Pat par la tradition orale dont ils sont les derniers acteurs nouent sans le savoir leurs

48. L'affaire est relatée in Declan Kiberd, *Synge and the Irish Language…, op. cit.,* 1993 : 137-138.

îles et le vaste monde. L'autochtonie est le contraire de l'immobilité, elle est moins conservatrice que récupératrice, un brassage incessant la nourrit. D'ailleurs, ceux que Synge à reconnu comme les vrais détenteurs du savoir ne sont-ils pas eux-mêmes des migrants ? Ils ont eu, comme Pat, une jeunesse mobile. Ils vivent aujourd'hui en marge de leurs villages, jamais en place, allant chez les uns et les autres comme de vieux vagabonds sans amarres, de « vieilles bourriques » sans foyer, dit Mourteen.

Cette conception de la tradition et de ses porte-parole, inacceptable pour la critique nationaliste la plus stricte, le devient moins encore lorsque Synge l'étend à la langue elle-même, au risque d'une apparente contradiction. Le gaélique d'Aran ne lui a-t-il pas opposé la présence immédiate et massive de sa différence ? N'est-il pas le reflet de cette vie des îles dont il souligne parfois la forte unité sensible ? Certes, mais cette impression première ne suppose pas, selon la conception implicite en chaque culture et la croyance spontanée de chaque locuteur, que la langue soit comme une île, parfaitement adéquate à ses usages, fermée sur son incomparable singularité. La quête du gaélique, parce qu'elle est remontée dans le temps, vers le parler le plus « primitif », vers la vie la plus archaïque, a déclenché parallèlement un périple qui dessine son espace et cherche à en identifier les configurations anciennes. Et Synge de se mettre au breton pour mieux percevoir les parentés et les distances entre rejetons du grand arbre celtique. De plus il a eu, sans nul doute, vent de l'une ou l'autre des hypothèses qui font de ce groupe de langues une source des idiomes européens, lui attribuant parfois le rôle de médiateur entre l'hébreu et les langues modernes. Or, en 1892, alors qu'il achève à Trinity College son cycle d'études irlandaises, Synge se met sérieusement à l'hébreu. Six ans plus tard il rencontre en la personne d'Henri d'Arbois de Jubainville l'un des maîtres de la mythologie comparée, elle-même largement fondée sur l'argument d'une origine commune des langues de l'Europe. Tout cela – repérer la ressemblance des racines linguistiques, identifier la proximité des mythes – il l'apprend à Paris et ses notes de cours et de lecture témoignent, dans l'intervalle de ses séjours aux îles, d'une adhésion passionnée. Ajoutons aussi que pour d'Arbois de Jubainville langues aryennes et langues sémitiques ne s'opposent pas aussi absolument qu'on l'a dit. Elles sont les filles d'une langue commune plus ancienne encore. Un grand pas est donc possible, mais il ne le fera pas, vers la reconstitution d'une archi-langue qui nous rapprocherait de ce qu'une longue tradition désigne comme « la langue du paradis »[49]. Synge se forme au cœur de ces débats, et comment alors ne pas souligner le relief saisissant que prend ici la rencontre des mots ? Entre les descendants d'Aram qui auraient parlé les langues du Proche Orient ancien

49. Sur ce contexte, essentiel, des débats en matière de généalogie linguistique, on lira de Maurice Olender, *Les Langues du paradis, aryens et sémites : un couple providentiel,* Paris, Gallimard-Le Seuil, 1989 (« Points » 1994) ; « L'Europe ou comment échapper à Babel », *L'Infini,* 1993, 44 : 106-123 ; « Sur la perte de cet unique témoin adamique », *Villa Gillet,* 1995, cahier 2 : 37-49 ; « Quelques images problématiques du temps des langues », *Le Genre humain,* hiver 1999-printemps 2000 : 275-290. Pour préciser les repères de Synge, voir les textes de son maître d'Arbois de Jubainville, *Les Études de linguistique et les rapports des langues indo-européennes avec les langues sémitiques,* Paris, s.d. [1879] ; *Les Premiers habitants de l'Europe,* Paris, 1889 (1re éd. 1877), 2 vol.

– araméen, hébreu, arabe, phénicien…, dont un grand érudit, au XVIIIe siècle, prétend l'irlandais issu – et les *Aryas* primitifs, locuteurs imaginés de l'indo-européen, langue mère du plus vieil idiome de l'Ouest, le gaélique, le toponyme *Aran* jette un pont verbal auquel Synge, poète et apprenti philologue, dut bien être sensible[50]. Mais là, comme en matière de tradition orale, le reflux vers l'origine, s'il l'a un moment séduit ne l'a pas arrêté.

En effet, Synge cherche dans toute langue le mouvement, la circulation, l'émergence continue des nuances sociales et non uniquement l'état premier, la source hors du temps. À peine achevé le manuscrit des *Îles d'Aran,* en 1901-1902, il entreprend de rédiger une autre série de « choses vues » mais, cette fois, dans l'est de l'Irlande, dans cette campagne au sud de Dublin – le comté de Wicklow – où il se rend chaque été depuis son enfance. Là il décrit, en partie de mémoire, la vie des vagabonds, *the vagrants,* mendiants, colporteurs ou chanteurs… Il en évoque quelques figures mémorables, ainsi cet homme aux longs cheveux blancs qui se targuait d'avoir cent deux ans, qui en avait passé quarante sur les mers, visitant l'Inde et le Japon, et autant sur la route blanche et les sentiers herbus de Wicklow. Il conversait, note Synge, avec des « mots étranges et des intonations qui donnaient de la couleur à son langage ». Les rétameurs, pour leur part, le retiennent par le mystère de leur langue secrète que l'on vient juste de découvrir et de décrire sous le nom de *shelta*[51]. Il en fait les héros païens et truculents de l'une de ses farces, *The Tinker's Wedding* (« Les noces du rétameur ») (1907). Ce goût du langage nomade que l'on saisit au vol ne quittera jamais Synge ; comment oublier, écrira Jack Yeats, le peintre, après la mort de son ami, ses marches émerveillées sur les chemins des comtés de l'Ouest, ses conversations où, passant sans cesse de l'anglais à l'irlandais, « il était toujours enchanté d'entendre et de garder la mémoire de quelque bonne phrase ? »[52].

D'ailleurs n'a-t-il pas aussi noté, dès son arrivée sur Aran, l'attrait qu'exerce sur lui ce qu'on ne se propose pas de lui apprendre ? À côté du gaélique moderne, des écoles et des journaux, à côté du parler antique des conteurs, à côté de la parole des femmes, n'y a-t-il pas, dans la bouche de beaucoup d'îliens, cet anglais d'une étrangeté presque insaisissable car elle tient à trois caractères distincts et combinés. Langue archaïque d'abord que cette langue élisabéthaine des conquérants pleine de mots et de tournures où l'on croit entendre parfois du Shakespeare. Langue cosmopolite aussi, apprise ici et là, au hasard des

50. Allusion est faite ici aux recherches de M. Olender, voir *supra* note 49, et à Claude G. Dubois, « Postérité des langues d'Aram : l'hypothèse sémitique… au XVIe siècle », in *L'Hébreu au temps de la Renaissance,* Ilana Zinguer, ed., Leiden, E. J. Brill, 1992 : 129-153 ; quant à la thèse d'une origine phénicienne de l'irlandais on la trouve dans Charles Vallancey, *Collectanea de Rebus Hibernicis,* Dublin, 1770-1804, cité in S. Riva, *La Tradizione celtica e la moderna letteratura irlandese.* I : *J. M. Synge,* Rome, Religio, 1937 : 107.

51. J. M. Synge, « In Wicklow », in *Collected Works.* II. *Prose…, op. cit.,* 1966 : 202-208. Le *shelta* des rétameurs a été « découvert » en 1876 par C. G. Leland, voir à ce propos, R. A. Stewart Macalister, *The Secret Languages of Ireland,* Cambridge, Cambridge University Press, 1937 : en part. 123-138. Sur les rétameurs, lire Sharon B. Gmelsch & George Gmelsch, « La nascità di un gruppo etnico. I Tinkers irlandesi » in Leonardo Piasere, a cura di, *Comunità girovaghe, comunità zingare,* Naples, Liguori, 1994 : 109-124.

52. Jack Yeats, « A Letter about J. M. Synge », in J. M. Synge, *Collected Works.* II. *Prose…, op. cit.,* 1966 : 401-403.

errances, parmi les fermes de la grande île, les rues des ports et aussi le nouveau monde américain, au-delà de l'océan. Langue mixte enfin, qui partout laisse saillir le gaélique qui tord, transforme et réinvente un anglais inouï. Synge par l'oreille – et en cela il reste fidèle à ses vieux maîtres – repère la voie oblique, l'échappée entre les chemins antagonistes – le nouveau et l'ancien – qui lui furent d'abord ouverts et qu'il a explorés avec tant de patience néophyte. Son enquête, devenue récit, est, avons-nous vu, construite comme une suite de dépassements, voici donc le dernier, inattendu, essentiel et déterminant pour l'œuvre qui commence. Dans les îles, au berceau de la langue, il a su découvrir ce qu'il ne cherchait pas : cet enfant bâtard, ce métis inavouable que l'on nommera « anglo-irlandais ». D'autres – Lady Gregory, Douglas Hyde – l'ont un peu reconnu et donné à lire mais Synge pousse sa trouvaille bien au-delà d'une simple transcription de la langue commune. D'où le complet divorce des opinions. Les uns, comme James Joyce qui pourtant aime Synge, ne prisent pas toujours cet idiome « jamais parlé par aucun paysan d'Irlande ». Les autres démontrent, pièces en main, qu'il n'y a pas un mot, pas une tournure que Synge n'ait trouvés dans les contes, les chants et le discours quotidien[53]. Les deux partis ont raison. Synge ne fabrique rien, c'est vrai, mais par contre il intensifie la bizarrerie relative de ce langage et, par là, il le transmue. Ne tient-il pas enfin l'idiome dans lequel il pourra faire consoner des mondes qui n'auraient jamais dû se rencontrer ? Le jargon fermé du vagabond avec les métaphores vives du pêcheur. Le laconisme devant l'étranger avec la phrase paysanne qui rebondit, s'enroule, avance en se répétant. Les dits hiératiques ou bouffons, les mythes des rhapsodes avec la lamentation funèbre des vieilles femmes et le pépiement d'oiseau des jeunes filles. La langue de son théâtre sera donc à la fois authentique et inventée, elle reflète exactement la figure du créateur, de l'artiste, telle qu'il la construit, la pense et l'expose au fil des années et des séjours.

Que se passe-t-il en effet pendant ses derniers voyages sur les îles, en 1900 et 1901? Comme il l'avait prophétisé lui-même, le vieux Pat Dirane est mort, Mourteen est de plus en plus pris par la ténèbre et les jeunes guides sont voués à la modernité de leur vie. Synge est à présent devenu maître de son gaélique, il en perçoit, d'une île à l'autre, les nuances, il ne perd plus un mot des récits et des poèmes, il conduit des conversations et il va même jusqu'à dire des histoires à son tour. On l'interroge sur ses voyages de l'hiver, il raconte les mœurs parisiennes. Et puis, une fois émoussé l'attrait suscité par ses premières photographies – sur lesquelles tout le monde s'est reconnu –, il prépare soigneusement des tours de magie, des trucs de prestidigitateur pour ébahir les îliens, pour jouer avec eux la comédie de l'illusion, de la croyance qu'écorne le doute. Ensuite, de son violon il tire des gigues et des rondes qui font danser jeunes et

53. Declan Kiberd (*Synge and the Irish Language…, op. cit.,* 1993) a démontré l'authenticité de l'anglo-irlandais de Synge. Le commentaire de James Joyce est rapporté dans la deuxième des *Conversations* avec Arthur Power, Londres, Millington, 1974 (trad. fr., Paris, Belfond, 1979). De pertinentes réflexions sur cette « langue » sont proposées par les derniers traducteurs de Synge en français : Françoise Morvan, introduction aux *Cavaliers de la mer,* Bédée, Folle Avoine, 1993 : 9-21, et François Regnault, postface à *Le Baladin du monde occidental,* Genève, Éditions Zoé, 1993 : 107-124.

vieux dans les salles basses. Le dernier soir de l'ultime séjour s'achève sur ces notes qui osent donner corps au thème lancinant de « la musique des fées ». Ainsi, par petites touches, se métamorphose sa relation aux gens des îles. L'apprenti studieux, l'ethnographe modeste laisse peu à peu percer le baladin, l'enjôleur dont Synge fera bientôt, à partir du fait divers œdipien entendu sur Inishmaan, la figure centrale de son théâtre. En effet Christy, dans *The Playboy of the Western World,* n'est pas seulement une transformation du héros mythique – il croit avoir tué son père parce que celui-ci exigeait qu'il épouse sa nourrice mais en fait sa victime a résisté à son coup et réapparaît vivante –, il est aussi reçu et admiré par les jeunes filles et les femmes comme un de ces « beaux garçons farouches avec de grandes rages quand on leur échauffe les sangs », un « champion de la parole », un « poète » venu d'ailleurs et qui pourtant parle la langue mêlée d'ici, mais comme on ne l'a jamais entendue auparavant. Tel un Œdipe heureux, l'élève Synge a donc finalement pris la place de ses vieux maîtres et, comme il se doit, les a surpassés. L'observateur fasciné, l'auditeur silencieux est devenu un acteur éblouissant, son théâtre en mariant l'ouïe et la vue, la parole et le tableau, les âges du regard de la musique et des langues, instaure à la fois un nouveau savoir et une autre vie, la sienne, où la femme, personnage et actrice, tient de plein droit la moitié du monde[54]. Aux « temps épiques » qui, pensait Yeats, s'éteignent pour la littérature d'Irlande avec les voix des conteurs aveugles, succèdent les « temps dramatiques » que Synge incarne mieux que quiconque, lui qui a éprouvé et raconté ce passage, en quatre saisons aux îles d'Aran.

MOTS CLÉS/*KEYWORDS* : J. M. Synge – Irlande/*Ireland* – gaélique/*Gaelic* – anthropologie de la littérature/*anthropology of literature* – situation ethnographique/*ethnographic situation* – plurilinguisme/*multilingualism.*

54. Sur la force et l'évidence du lien entre Synge et Molly Allgood, « son » actrice, on lira les biographies citées et, surtout, le deuxième volume de *The Collected Letters,* ed. Ann Saddlmeyer, 1983-1984.

Daniel Fabre, *Le berceau de la langue. John Millington Synge aux îles d'Aran.* — Envoyé par son aîné, Yeats, aux îles d'Aran, en 1898, le jeune John M. Synge va vivre en quatre séjours l'expérience ethnographique fondatrice de son œuvre littéraire. Son récit rend compte d'une progressive découverte qui rebondit en fonction des impressions qu'il éprouve et des enseignements qu'il reçoit de ses informateurs. Ainsi passe-t-il d'un très intense exercice du regard à une absorption dans la langue gaélique des vieux conteurs « aveugles » qui l'accueillent dans leur mythologie en lui assignant le rôle d'un nouvel Œdipe, héros de la parfaite connaissance. Tout ceci loin du monde inaccessible et redoutable des femmes-fées. Synge s'arrachera finalement à ce modèle, découvrira pleinement la réalité du complexe de langues et de cultures qui fait la différence aranaise et dépassera, par son théâtre, l'antinomie séculaire du voir et du savoir.

Daniel Fabre, *The Cradle of the Language : John Millington Synge on the Aran Islands.* — Sent by Yeats to the Aran Islands off the west Irish coast in 1898, John M. Synge, a young man, underwent, during four stays there, the ethnological experience that would form the basis of his writings. His accounts describe a gradual discovery laden with the surprises occasioned by the impressions he would have and the lessons he learned from his informants. He thus evolved from intensely exercising his sense of observation to being absorbed in the Irish Gaelic used by the old, « blind » story-tellers who introduced him to their mythology by assigning him the role of being a new Œdipus, the hero with perfect knowledge. This was all quite far from the dreadful, inaccessible world of fairy women. Synge would later stand back from this model and discover the complexity of the speech and cultures that made the Aran Islands different. As a playwright, he would transcend the age-old antinomy of seeing and knowing.