



**Études écossaises**

10 | 2005  
La Réputation

---

## Esquisse d'un paysage ontologique dans *A Highland Trilogy* de Kenneth Steven

Jean Berton

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/etudeseccossaises/167>  
DOI : [10.4000/etudeseccossaises.167](https://doi.org/10.4000/etudeseccossaises.167)  
ISSN : 1969-6337

### Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

### Édition imprimée

Date de publication : 31 mars 2005  
Pagination : 229-242  
ISBN : 2-84310-061-5  
ISSN : 1240-1439

### Référence électronique

Jean Berton, « Esquisse d'un paysage ontologique dans *A Highland Trilogy* de Kenneth Steven », *Études écossaises* [En ligne], 10 | 2005, mis en ligne le 20 mars 2009, consulté le 08 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/etudeseccossaises/167> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/etudeseccossaises.167>

---

© Études écossaises

## Esquisse d'un paysage ontologique dans *A Highland Trilogy*<sup>1</sup> de Kenneth Steven

Le terme «trilogy» se justifie moins parce que les trois romans regroupés sous le titre *A Highland Trilogy* se lisent comme des tragédies puisque le pathétique l'emporte sur le tragique, que parce que ces trois romans distincts traitent des Highlands sous des angles différents. Ces trois romans comportent des éléments communs tels que la hantise de l'exil ou bien l'opposition ville-montagne, ou bien encore les tableaux brossés en quelques lignes.

*Dan* est un roman de 135 pages qui relate la dernière journée du héros éponyme, Dan, un octogénaire qui vit dans sa ferme des Highlands. Après avoir mangé son porridge matinal, Dan décide de revisiter les lieux de son enfance et de toute sa vie. Lentement, comme un chemin de croix, station après station, il remonte le ruisseau vers le tumulus des temps préhistoriques où plane le souvenir des Pictes. À chaque pause, il se remémore les temps forts de sa vie. L'ensemble est comme ce film au ralenti dont on dit que les gens confrontés à une mort soudaine le perçoivent en quelques instants. Le récit va de la Première Guerre mondiale à la dernière décennie du XX<sup>e</sup> siècle. Revisitant sa vie, le héros fait revisiter au lecteur le siècle vu par un Highlander, qui est un homme ordinaire. En effet, la vie de Dan n'est en rien exceptionnelle et ce choix de l'auteur lui permet de mettre en relief un certain nombre de détails, dont la somme peut se comprendre comme une évaluation critique de l'évolution des Highlands tout au long de ce XX<sup>e</sup> siècle. De même que la confrontation de Dan avec les événements marquants de sa vie permet au lectorat des Highlands d'entamer une introspection non dénuée de nostalgie avant la venue du millénaire, de même les aquarelles qui émaillent le récit créent un contraste entre la nature et les hommes.

*The Summer is Ended* est un roman de 105 pages qui décrit la dernière semaine de vacances de Cam(eron) avant qu'il ne parte à l'université de Aberdeen. Cam est inquiet et sent qu'il entre dans une nouvelle phase de sa vie : «He suddenly felt as if he would be going into exile» (151). Il dit au revoir en se remé-

JEAN BERTON  
Université Stendhal-  
Grenoble 3

1. Kenneth Steven,  
*A Highland Trilogy*,  
Dalkeith, Scottish Cultural Press, 2002. Cette trilogie se compose de *Dan*, publié en 1994, *The Summer is Ended*, publié en 1997, et *West of the World*, publié en 2002. Les numéros de pages donnés entre parenthèses à la suite des citations renvoient à cette édition.

morant à son amour d'enfance, Rosie, à son grand-père Cameron, à son ami, Richard, mort noyé quinze mois plus tôt. Il solde les désaccords d'enfance et d'adolescence avec son frère aîné, Robert.

*West of the World* est le récit de Roddy Gillies, natif de St Kilda, qui finit sa vie dans une maison de retraite à New York. Il écrit ses mémoires pour faire le point avant de mourir. Ce faisant il raconte la fin de la communauté de St Kilda avant que les habitants ne soient rapatriés en Argyll en août 1930. Il évoque leur mode de vie, prisonniers de l'océan et des tempêtes depuis l'arrivée de leurs ancêtres vikings, la dureté de leur vie mais leur amour de leur île. Puis viennent les difficultés d'intégration dans le village de Kinlochallan, les dépressions et les morts prématurées. La bizarre folie de Iain, trop heureux de partir à la guerre, sert de contrepoint au mariage heureux de leur sœur Morag qui va vivre à Lewis, l'île natale de son mari. *West of the World* est un roman historique qui permet d'avoir un angle de vue différent sur les Highlands, devenues une terre d'immigration, une terre étrangère.

La composition de la trilogie imprime un mouvement géographique vers l'ouest : du centre des Highlands, à la côte ouest, puis à St Kilda, on peut rajouter ici que le narrateur autobiographe écrit de sa maison de retraite à New York. St Kilda est extérieure aux Highlands, mais les personnages sont rapatriés sur la côte ouest, au nord de Mull. St Kilda, ou *West of the World*, fait office de mise en abyme de l'ensemble de la trilogie et permet de considérer les Highlands d'un point de vue extérieur tout en s'y intégrant. Ce paradoxe du point de vue intérieur/extérieur renforce cette sensation permanente d'entre-deux.

Cette trilogie parvient à composer un paysage que l'on serait tenté d'appeler oxymorique parce que le rêve s'y mélange à la réalité (bien que fictionnelle), parce que le factuel banal côtoie le fantastique, parce que le passé se mêle au présent et implique le futur, parce que le matériel se heurte au symbolique. Dans chacun des trois romans, nous trouverons assez de références à la réalité de la vie quotidienne qui illustrent l'affirmation de Iain Crichton Smith<sup>2</sup> : les îliens en général, les Hébridiens en particulier, sont des gens réels qui vivent sur des terres réelles ; ils ont les mêmes problèmes que tout le monde et des problèmes spécifiques liés à leur insularité. Les angoisses de

2. Iain Crichton Smith, *Towards the Human*, Édimbourg, Macdonald Publishers, 1986.

Cam à la veille de son départ pour l'université, la calme autorité de son père qui a fait le choix délibéré d'être paysan, la jalousie inquiète de son frère Robert qui projette de succéder à leur père, la frustration de son grand-père d'avoir dû revenir à la terre après la guerre : ce sont là des situations ou des destins à la fois particuliers et universels. Les Highlanders, et plus encore les îliens, refusent d'intérioriser une singularité désignée et un sentiment d'infériorité imposé par les citadins venus en touristes : « Oh the tourists meant well enough, but they could be trying... » (276). Les habitants de St Kilda rejettent le rôle de bons sauvages qui est imposé à l'ensemble des Highlanders depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle : « [...] we were a kind of spectacle for them to stare at, and laugh about » (273).

Crichton Smith, cité plus haut, conviendrait que rural ou urbain, le roman, aussi réaliste qu'il puisse sembler, reste une œuvre de fiction, de même que, une fois peint sur une toile, un paysage devient un tableau. Le paysage panoramique, que je qualifierais d'ontologique des Highlands, s'affirme face aux romans urbains d'abord parce que pour l'essentiel les actions se passent dans le nord de l'Écosse et que les personnages principaux font l'expérience négative de la ville – Glasgow, en l'occurrence (320), – ensuite parce que ce paysage fictionnel est construit sur des éléments qui appartiennent au domaine du réel, et du sensible. L'objet de cette étude est d'en présenter les éléments principaux.

### **La nature**

L'eau est omniprésente, sous forme de brume, de nuage, de pluie (« The rain chimed and sang, it came in at cracks and formed a pool on the pantry floor » – 237), de neige, de lac, de rivière, d'océan. Sous des formes multiples, l'eau est un élément essentiel du paysage. Elle est porteuse de symboles variés que je ne développerai pas dans le détail ici : la rivière que remonte Dan lui sert de fil d'Ariane pour filer le récit de sa vie.

La nature minérale est un autre élément essentiel du paysage des Highlands, qu'il s'agisse de la pierre à l'état brut ou travaillée par l'homme pour construire des maisons ou des cercles de pierres dressées. Les monolithes ne sont pas les seuls à exercer un attrait indéniable : « It always stilled my thoughts to look at the rocks » (274). Les pierres dans les champs peuvent cacher un trésor symbolique, tel qu'une harpe (152). Cet épisode met en avant l'oxymore de la musicalité de la pierre

caressée ou frappée par le vent, qui est aussi un élément nécessaire : «I used to know a man on the island who would get his tunes that way, straight off the edge of the wind» (259).

La montagne, et le phénomène ne se limite pas à la Calédonie, exerce une force d'attraction irrésistible chez le Highlander : «[...] Maybe I could have been a merchant banker in London, but every night I'd have been looking out of the window to catch a glimpse of the moon on Ben Luan!» (254). Le sens premier de «luan» étant la lune, on saisit le trait d'humour dans la tautologie. Et si l'on tient compte du fait que «dobhran» signifie la loutre, le seul toponyme Ben Dobhran, dans sa simplicité, rassemble la montagne, la rivière et le règne animal ; il forme ainsi un portrait qui se suffit à lui-même. La montagne, habillée d'un toponyme ancestral, peut cacher des trésors.

La nature végétale est présente, mais K. Steven évite les clichés des documents touristiques : le «machair» est simplement évoqué. On note l'opposition entre la rareté des arbres et des fruits sur les îles ou leur profusion au cœur des Highlands : «I never saw a tree at all until I went to the mainland» (277).

La nature animale non domestiquée, cervidés, oiseaux, loutres, etc., est instrumentalisée pour des transferts de sentiments ; les biches (239) sont sauvages mais proches de l'homme : «[a whole herd of deer] had come to find food ; they had come down out of the hills to find sanctuary and warmth. This was not their world and they had no love for it, but in the end they had come rather than starve» (309). Les romans étant situés en dehors d'un contexte de famine, la nature animale est respectée, voire admirée : «[the dragonfly] was like the bar of a brooch, a tropical blue, kingfisher blue even ; as it moved up on to his finger he saw that the four wings were made out of hundreds of tiny panes, all of them shining like the paper of Chinese lanterns» (203) ; cette libellule essemblée est élevée au rang d'œuvre d'art et de trésor modeste et libre.

La surabondance de l'eau, l'omniprésence de la pierre et la profusion d'animaux sont réalistes, mais elles ne peuvent être décrites que dans des tableaux, comme ceux que peignait la mère de Dan en cachette, parce que toute représentation de la création de Dieu risquait fort d'être qualifiée de blasphématoire... ou dans des scènes que l'on peut aisément isoler du récit, comme un tableau dans une exposition. Il y a un détournement flagrant du naturalisme au profit de l'artistique par le regard qui est porté sur l'environnement.

### La terre

La terre est à considérer en tant qu'objet de possession et d'héritage : on passe du plan économique au plan social puis psychologique ; i.e. du réel à l'intangible. *A Highland Trilogy* expose la jalousie et surtout la peur de perdre la terre que l'on s'estime seul digne de recevoir en héritage, d'où des scènes violentes de l'expulsion du frère potentiellement rival, syndrome de Caïn oblige.

Aborder la question de la propriété terrienne entraîne l'évocation des propriétaires absents, ce qui est un thème fondamental du paysage fictionnel des Highlands. Ces propriétaires absents ne sont pas déréalisés dans la fiction, ils deviennent emblématiques de la possession qui est un concept étranger au gaélophone qui ne dit pas « j'ai une terre », mais littéralement « il y a une terre à moi » : dans *Dan*, on voit que le manoir passe des mains d'une famille de possédants écossais peu appréciés des villageois à celles de nouveaux propriétaires anglais, les Turner. Les propriétaires sont montrés sous un aspect caricatural car la terre est vue comme un bien immobilier : à l'injonction, « Get off my land », le grand-père rétorque : « My people were Mackays. They were thrown off this land once – their own land. But I'm not going to be. I believe I have more right to be here than you have » (249). Cette conception de propriété exclusive s'oppose à la vision calédonienne de l'appartenance à la terre, et dans *Dan* on observe la fin pathétique du héros, prisonnier de la clôture censée protéger la propriété des cervidés autochtones. On peut penser que Dan meurt de froid à cause de l'égoïsme du propriétaire qui a construit cette clôture symbolique : « He did not see the deer fence until he was only a few steps from it. Towering over him by several feet, it seemed in his imagination a giant that stood in his way » (144).

La propriété, selon le mode de penser anglo-saxon, est un bien immobilier exploitable financièrement : ainsi la notion de valeur marchande s'oppose-t-elle clairement à l'attachement à la terre des ancêtres. Ces ancêtres défunts sont un élément inéluctable du paysage, même s'ils ne sont pas visibles. Le Highlander lui appartient au point qu'il est naturel que le défunt soit inhumé dans sa terre natale, comme on en est informé dans *West of the World* à propos du tumulus censé abriter les dépouilles de Pictes. Dans *The Summer is Ended* (249). Cam, exprime son attachement : « "I keep wanting to go and not wanting to go." / His father smiled and ruffled his hair. / "That's

been the story of this country since the beginning of time”» (251).

Dans *West of the World*, à propos de la mort du frère à la guerre (312), l'équation est donnée clairement : la terre aimée, c'est la vie. La vision de la terre est modulable : les Highlands sont perçues clairement comme une terre étrangère par les immigrants de St Kilda. Cette vision subjective est portée à son comble lorsque les habitants de St Kilda, conscients qu'il leur faudra bientôt être évacués, regardent la terre métropolitaine s'approcher de jour en jour (284).

L'expulsion, tout autant que l'évacuation, de la terre natale implique la notion d'exil économique vers les Highlands, vers Glasgow, puis vers l'Amérique, qui n'est pas l'eldorado qu'elle paraît ! La victimisation des Highlanders, cependant, fait l'objet de débat, ainsi que le montre cet aveu : «[...] I allowed myself to acknowledge that I was not, in fact, being driven away; I was driving myself away» (317). L'exil a son corollaire, l'échec de l'exil, qui est une réalité sociale des Highlands. Associée à la force d'attraction des Highlands, l'échec de l'exil, ou le retour de l'exilé, n'est pas un fait entièrement négatif ; ce peut même être considéré comme une victoire des Highlands sur le mirage de la fortune en argent. Il n'en reste pas moins que la force d'attraction de la terre natale ne nécessite pas de justification : «It seemed to me that there was always a kind of restlessness in Morag's husband, even if he were to travel to the end of the world he would always be fretting for Lewis» (319).

Enfin, la notion d'héritage des biens immobiliers, maison natale et terres attenantes, est liée à l'étude de la relation père-fils, décrite ici comme avide de tendresse non manifestée. *A Highland Trilogy* donne des cas de relations père-fils mal vécues, comme celle de Iain, malheureux de ne pas se sentir aimé «by his father who had not shown him enough love» (319) et d'autres qui sont réussies, ce qui n'empêche pas les crises nécessaires : «He had told me he loved me – something he had never done – and a dry, brittle wall crumbled inside me» (287). De surcroît, la transmission de la terre ne va pas sans la transmission des valeurs qui lui sont attachées, ce qu'illustre la relation entre Duncan et ses deux fils, Cam et Robert.

### **Le village**

Le village est un élément de la réalité tangible des Highlands : les habitations sont décrites avec suffisamment de

détails pour que l'on puisse les dessiner objectivement. Mais le foyer des Highlands est comparable à celui de tous les pays, avec son confort psychologique et ses conflits ordinaires du couple, de la fratrie ou des générations, bref, de la maisonnée. Le détail qui fait la différence, ne serait-ce qu'au sein du Royaume-Uni, c'est le ceilidh (*The Summer is Ended*) où la boisson ne l'emporte pas sur la musique, le chant ou le conte.

La société du village est une communauté qui dans cette trilogie n'est pas idéalisée, mais elle est assumée avec le plus grand réalisme. Elle ne nourrit plus la culpabilité et la honte longtemps inculquées : «Oh, I know you're going to university in Aberdeen; I understand that all right, but what I'm saying is, don't ever be afraid of coming home» (250). Steven en souligne son meilleur aspect qui est la solidarité, surtout devant l'adversité : «News came by way of letters, and that was another strange thing. Deaths had always been suffered together, just as we had been together during the joy of birth. But now we were scattered; the thin seed of those who survived had been carried to every corner» (299). C'est une communauté de pêcheurs ou de paysans : Duncan n'est en rien une caricature, mais une image réaliste du paysan instruit et intelligent. Duncan est aussi un homme qui assume sa paternité avec beaucoup d'intelligence et de cœur. Ce personnage est l'antithèse du Highlander prisonnier de la boisson.

Le pasteur est un des personnages centraux de la communauté : dans la trilogie, le pasteur, représentant de la Kirk, n'est pas dépeint sous un aspect outrageusement noir, contrairement à celui de Lewis. La religion presbytérienne est liée à la notion de culpabilité qui est ouvertement remise en question par les paroissiens aux prises avec le doute (190) : dans *Dan* on observe l'évolution des pasteurs au fil des générations ; le premier est un accusateur (20) «de la vieille école» puis son successeur est ouvert et humain. Il reste un fait historique lié à St Kilda où le pasteur était appelé «missionnaire» (288). La religion n'est pas récusée dans cette trilogie : «And now, more than any other time, I missed the strong wall of their presence. Once, I had often found fault with the strictness and unyielding conformity of the bleak religion of the island; now I saw another side which I had been too blind to acknowledge» (306).

La naissance et la mort sont les bornes visibles de la vie dans la communauté. La mort surtout est un élément incontournable des romans des Highlands ; cela dit, elle ne saurait en



rien être considérée comme un trait marquant du roman calédonien. Dans le roman calédonien, le fait que les hommes meurent dehors et les femmes dans la maison est à mettre sur le compte de la fiction. La naissance de Iain et la jalousie du frère aîné, ou la naissance du neveu de Roddy, sont des événements naturels qui peuvent avoir un intérêt dramatique sans qu'ils revêtent une valeur symbolique spécifique. Il en va de même pour la mort naturelle ou accidentelle telle que la noyade de Richard ou la mort de la vieille tuberculeuse Mary MacQueen. On trouve dans le roman des Highlands la mort absurde du jeune homme que le gouvernement de Londres a envoyé combattre loin d'Écosse pour une cause qui lui est étrangère.

### **Le gaélique**

La langue gaélique participe du paysage social des Highlands: sa réalité est souvent contestée par les non-gaélophones, et sa survie mise en doute par les gaélophones; mais il n'en demeure pas moins que la réalité économique de l'impact de la pratique du gaélique est perceptible dans la région de Highland, la région d'Argyll ou la région des Western Isles... Le gaélique participe du réel et de l'émotionnel. Cette langue véhicule bien moins une nostalgie qu'un besoin de confiance légitime: «For all my new-found ease with English, there was one book I always read in Gaelic, and to me it was by far the most important of all; my mother's old Bible» (348). Le gaélique est non seulement une langue maternelle, donc reçue et partagée, mais aussi, depuis que la Bible a été traduite, une «langue de Dieu» à l'égal de l'anglais. Si sa position fait l'objet de polémiques, c'est surtout à l'extérieur des Highlands.

«And maybe, too, the language would survive, maybe it would come back before it was too late. If it did not it would be a death, like the death of his own grandfather. He saw him now as he had been in weakness during his last days in the house; in him as a language and a way of life, both dying with him. And he was suddenly aware of how precious and fragile life was.» (246)

La trilogie de Steven est écrite en anglais et la langue gaélique, en dehors de toponymes clairement celtiques, Ben Dobhran, Achnagreine, Balree ou Toberdubh, reste peu visible. Elle n'en est pas moins présente à travers de multiples évocations, à tel point que l'on pourrait parler de la spectralité du gaélique: on en parle mais on ne le voit pas, sauf peut-être sur les pierres tombales: «Gus am bris an latha» (until the day breaks).

### **L'immatériel**

L'esprit est spontanément lié à la mort. Il faut noter, en passant, la relation entre la mort et la pierre. Et il faudrait faire le compte, dans les romans des Highlands, des hommes adultes qui meurent en voulant soulever une pierre trop grosse ! Le père de Roddy, Morag et Iain meurt écrasé par la trop grosse pierre qu'il pose sur le mur qu'il veut reconstruire. Si pareil accident est réaliste et vraisemblable, il n'en prend pas moins une valeur symbolique, car la nature ne veut pas se laisser domestiquer. «And I began to see that this intense mourning was not only for my father but for the island itself. Our island was dying and we, its children, were mourning its loss» (289) : la vie de l'île, comme celle du glen, est liée à celle de la communauté qui l'habite. Le lien entre l'individu, îlien ou montagnard, et son lieu de vie est bien plus fort en milieu rural qu'en milieu urbain.

La mort est liée aussi aux fantômes ou plutôt aux mânes des ancêtres : Cam ressent la présence du fantôme du grand-père dans sa maison à Toberdubh. Dan visite très souvent le tumulus où des Pictes ont été ensevelis parce que c'est un lieu de paix et de réconciliation. Aussi, avec les sapins qui ont poussé à son sommet, le tumulus évoque l'image du bateau poussé par le vent (184). Les esprits des ancêtres font partie du paysage ontologique familier pour le Highlander, ils ne sont pas effrayants, leur présence est perçue tout naturellement... Ils font partie de la dimension surnaturelle aux manifestations multiples qui vont de l'aurore boréale (236) aux superstitions, comme celle de la lumière sur Ben Luan (175) dans *The Summer is Ended*.

Le réel et le rationnel se mélangent au merveilleux. Dans *A Highland Trilogy*, les visions prémonitoires sont banales, par exemple dans *West of the World*, le héros voit par anticipation l'accouchement difficile de sa sœur, la mort de son père et celle de son frère : «Suddenly, quite clearly, I saw the figure of Iain standing by the foot of the bed. He was looking right at me and I could see in detail the whole of his uniform, although he was there for only a few seconds» (311). Le don de double vue n'est pas introduit dans la fiction comme une rareté dans les Highlands. S'il reste sujet à caution dans la vie réelle parce qu'il ne s'appuie sur aucune base scientifique, la fiction lui laisse libre cours car il s'apparente à l'ironie tragique.

### Les histoires

L'univers fictionnel calédonien se caractérise souvent par l'entre-deux : entre la vie et la mort, entre le rêve et le réel, entre le récit et la fiction : « Tonight, though, it's a comfort. If I switch off the light, if I close my eyes and listen, I could be back there, back in the very middle of childhood » (260). Les histoires sont insérées dans le récit pour produire des effets de mise en perspective : le troisième roman est une autobiographie de Roddie qui utilise de manière alternative le temps de la narration et le temps du récit, avec des confusions illustrant la confusion mentale du vieillard. Roddie, le narrateur, se déclare « an ungrown child » (290) ; ce qui permet de justifier les passages inopinés du présent au passé, et inversement :

« [...] I will go on with this story. All the same, I am afraid that when the last word is written (and I will be very certain of that moment) I will have nothing else to live for. And so I am caught. I want to be done — for how can I be happy when something remains — and yet I fear I am writing my own death sentence. » (311)

La fiction romanesque intègre les souvenirs, les événements rapportés, ou les légendes « ... Now he became uneasy; he recalled what old Cameron had told him of the strange light that appeared on the shoulder of Ben Luan » (175). La trilogie de Steven confirme ce que Crichton Smith avait illustré avant lui<sup>3</sup> : celui qui sait raconter des histoires est un personnage positif ; celui qui apprend à raconter est en train de s'amender — quoi qu'il en soit, une histoire n'est jamais purement gratuite : « “That's about the end of the story really, Cam!” said the minister. « Not my most cheery one, I'm afraid. But can you perhaps guess something of what I'm trying to say in it? ” » (195).

Le premier roman de la trilogie abonde en tableaux pittoresques croqués dans un paysage vaste ; ces illustrations d'ekphrasis, pour ainsi dire, paraissent au lecteur comme autant d'aquarelles vite brossées, en quelques lignes :

« He opened the window wide, lifting it so that he could lean right out into the early evening. There was a beautiful scent in the air; he did not know what it was. The low sun was weaker now, weak enough to look on full, and it came in a buttery yellow across the fields and the moors, changing and shifting, as elusive as a running child or a summer butterfly, searching and searching without ever coming to rest... » (161)

3. Dans *Consider the Lilies* (1968), entre autres.

Steven, peut-être pour aider son lecteur, ajoute dans le premier roman un personnage inattendu qui s'adonne de temps à autre au plaisir de la peinture : il s'agit de la mère du héros qui profite du beau temps et d'un peu de temps libre pour dessiner et peindre ; elle fera son dernier tableau peu de temps avant sa mort : de sa chambre, elle peint ce qu'elle voit par la fenêtre, acte gratuit puisque le tableau reste dans la maison, si ce n'est de mise en abyme.

Le tableau du romancier et le tableau du peintre sont un indice clair de la dimension artistique accordée au souvenir qui s'affirme réaliste. Ces tableaux sont des miroirs que traversent les personnages parce qu'ils font partie des deux mondes, devant le miroir et dans le miroir. Dans les Highlands, les rivières et les lacs sont de grands pourvoyeurs de miroirs.

Ainsi, dans cet environnement tantôt sobre et dépouillé, tantôt exubérant et coloré, tout élément insolite ou ordinaire est susceptible de revêtir une valeur symbolique : les loutres de la rivière, le sorbier que l'on vient d'abattre (40), la harpe découverte dans un cairn, la plume d'oie réputée magique (185)... Chaque élément chargé de valeur symbolique engage le lecteur vers une réflexion qui peut être aussi une remise en question de soi ou de son monde.

### **Le temps**

Dans chaque roman de cette trilogie, la préhistoire est présente par le retour fréquent au tumulus ou par l'évocation des Vikings à travers les légendes ; les souvenirs du vieux Dan ou ceux du vieux Roddie font le lien entre le passé et le présent d'autant plus fort que la mémoire n'est pas toujours spontanée car ces deux vieux narrateurs doivent parfois faire un effort pour se rappeler (« He decided he must stop these ramblings, and go on with his journey through memory » – 140) ; la fiction est du faux présent comme la légende est du faux passé ; enfin, la vision prémonitoire est du présent-futur. Ces trois récits, dont le présent n'est qu'un passage ponctuel du futur dans le passé, construisent un entre-deux temporel où l'homme est dépendant du temps, alors que la nature sous tous ses aspects participe de l'éternité.

Au critique se plaignant d'une impression d'entendre ressasser le passé, on peut rappeler que le roman historique a été inventé par un Écossais... et que l'appartenance au clan crée un lien fondamental avec le passé : on est « fils de », comme le

montrent les patronymes en « mac ». Bien qu'aboli après 1746, le clanisme ne cesse de perdurer, comme en témoignent les lointains cousins d'Amérique revisitant le village de l'ancêtre et découvrant son tartan... De plus, il devient plus difficile de déclarer que la réalité des mânes des ancêtres est sujette à caution dans le paysage des Hautes Terres où les jeux de lumières traversant « l'hygrométrie » variable et mouvante donnent parfois à voir au voyageur attentif ou perceptif des plans multiples d'un paysage. Les phénomènes climatiques naturels peuvent perturber le rationnel dans une dimension panoramique.

L'interaction de la nature et de l'humain est plus spontanément ressentie dans un milieu rural qu'urbain :

At times on evenings like this he felt the strangest melancholy, as if the blackness itself came over his spirit, with mist clogging his chest, making it an effort for him to breathe. It was a nowhere time, this period between the end of summer and the beginning of winter, seemingly bleak and dead. Maybe these days were something that only Scotland could produce ; perhaps the nature of the land itself, beneath these skies, added to the gloom. (232)

La fiction permet de compacter (« The times when he had asthma during his childhood were all rolled into one now in his mind » 234) et de dilater le temps à volonté. Le récit de *Dan* se déroule dans l'unité de temps d'une journée commençant au réveil de Dan et se terminant à la tombée de la nuit. Le récit est suivi d'un épilogue. Le parcours du héros est symbolique, puisqu'il revisite sa niche écologique : en remontant le cours du ruisseau, il gravit la colline, il repasse par le tumulus, vestige des temps passés. Il procède par étapes et chaque étape correspond à un souvenir. Le héros meurt au terme de son parcours. L'ensemble du récit se perçoit comme un résumé de la vie du héros tel qu'il pourrait le visionner au moment de mourir. Dans la mesure où le résumé de vie compactée est dilaté pour remplir une journée, on peut saisir la relativité de la perception du temps qui se fond dans l'intemporalité : « It seemed like no time at all » (187).

Kenneth Steven joue habilement du temps de la narration pour fondre le passé, le présent et le futur en une seule phrase : « She was standing near the fire, her hands busy with cleaning, and as I looked I suddenly saw her not as she now was, but as what she would become » (278). Ce jeu est subtil, car la rationalité grammaticale le dispute à l'émotion suscitée par l'expérience du vieillissement partagée avec le lecteur : « The dark-

ness fell as a weight across his shoulders. Time frightened him these days; he was conscious as never before of its passing, of so many journeys and changes, of his own powerlessness; he had reached a landmark, the end of the first part of his life.»

L'échelle du temps dans les Hautes Terres est le facteur humain: les constructions des hommes se détruisent et se changent, alors que la nature se régénère en se modifiant très lentement à l'échelle de la vie humaine. La conscience manipulée du narrateur permet d'exprimer les paradoxes nécessaires à la description d'un paysage ontologique: «The music went on until three in the morning; it seemed to go on to a timeless place where all that mattered were the songs themselves, and the singing» (217). Il importe de noter que, dans le contexte des Highlands, cette gestion du temps est d'autant plus naturelle que la langue gaélique fonctionne sur deux temps, le futur et le passé, et use du temps présent comme d'une modalité, de la même manière que le futur est une modalité plus qu'un temps en anglais.

Ce qui passerait pour des clichés accumulés: les montagnes, les daims, ou les fantômes, (les kilts sont absents de la Trilogie), n'est qu'un ensemble de repères qui constituent la marque du paysage ontologique des Highlands où évoluent des personnages mimant les personnes. La manière est primordiale: elle a la simplicité apparente de l'aquarelle. Ces clichés ou instantanés composent un tableau, ici un triptyque de miroirs où l'intertextualité sensible crée une assurance d'héritage septentrional et une spectralité calédonienne où les références internes aux Highlands sont multiples, telles que *Highland River* de N. Gunn, ou *The End of Summer* de Iain Crichton Smith. S'il faut ne privilégier que deux éléments constitutifs du paysage des Highlands, on choisira la pierre et l'eau qui sont, pour le poète et le romancier, d'une richesse infinie.