

De la dramatisation de l'inceste dans le théâtre écossais.

Jean Berton, EsTRADes-CIEREC Saint-Etienne.

Le théâtre écossais, depuis sa fondation au sortir de la Première Guerre mondiale avec les « Scottish National Players » (Findlay, 1999) à Glasgow, s'efforce de traiter des sujets à la fois écossais et universels. L'histoire tant nationale que locale de l'Ecosse regorge de faits sinistres qui ont eu les honneurs de la dramatisation¹. L'inceste est, cependant, un fait social trop délicat pour être un « matériau pour la scène » sans qu'il soit fait usage d'une forme détournée. Le roman de Ian McEwan, *The Cement Garden*, publié en 1978 a été réécrit en scénario de film ; le script a ensuite été repris pour être joué sur scène mais il n'est pas disponible, comme s'il s'agissait d'un texte trop sulfureux pour être publié. Le thème de *The Cement Garden* est celui de la dérive d'adolescents orphelins qui cachent dans la cave le cadavre de leur mère, décédée de mort naturelle. Le thème de l'inceste ne surgit qu'en fin de récit, et l'on pourrait le juger inopportun, ou pour le moins malvenu : c'est lorsque le petit ami de la fille aînée comprend que la cave recèle un secret nauséabond et qu'il s'apprête à le mettre au jour qu'il surprend la grande sœur dans les bras de son frère. Cet acte incestueux unique dans le récit paraît accidentel comme une tentative de suicide : il n'y aura pas de récidive puisque la police arrive.

La dramatisation de *The Cement Garden* peut être mise en contraste avec *The House of Yes*, de Wendy MacLeod : cette pièce est américaine, quoi qu'on dise du patronyme de l'auteur, puisque l'action se déroule à la période des fêtes de Thanksgiving et que les jumeaux incestueux associent l'assassinat de J. F. Kennedy à leurs ébats amoureux. Contrairement à la conclusion du texte de McEwan, la pratique incestueuse des jumeaux, encouragée par leur mère, mène à une conclusion tragique.

Le théâtre écossais semble permettre l'évocation du thème de l'inceste dans la mesure où il est ni direct ni central. Il surgit à nouveau dans la pièce, *Nova Scotia* (2008) de John Byrne, comme pour expliquer enfin la névrose du protagoniste : Miles montre à son père Phil, âgé de 64

ans, l'analyse ADN comparée de quatre générations. La scène se passe à la fin de la pièce et appelle la conclusion :

Miles : Awright, cut to the chase... You are not Philip J. McCann, younger son of Patrick and Annie Rose McCann, but the unfortunate result of an incestuous union between Joseph Corrigan and his eldest daughter, the aforesaid Annie Rose McCann née Corrigan... (Byrne, 92)

Miles fournit l'explication de la folie de la mère de Phil et laisse à son père le soin de commenter ses propres débordements comportementaux. À l'explication psychologique, l'auteur ajoute une dimension métaphorique dans l'usage des patronymes : d'abord, dans McCann, l'élément « Cann » vient directement du gaélique « ceann », la tête, qui est le siège du désordre mental ; ensuite dans « Corrigan » on entend l'évocation de ces êtres fabuleux qui n'existent que dans les contes de fées : les korrigans, dans le folklore, sont des lutins espiègles. En accordant à l'arrière-grand-père incestueux le patronyme de Corrigan, John Byrne propose de dédramatiser l'acte délictueux qui implique ni Miles ni son père, Phil, directement. L'inceste, dans *Nova Scotia*, est un drame du passé qui est révélé par la technologie moderne, comme il pourrait l'être par un historien. La charge émotionnelle est en grande partie évacuée. Mais la catharsis, qui est « l'un des buts de la tragédie » (Pavis, 43), n'est pas attendue dans cette comédie noire (Pavis, 55). La pièce de John Byrne fait intervenir le fantastique et l'histoire pour exposer l'inceste sans risquer la censure, qu'elle vienne de l'autorité ou du spectateur. Le cas de Thomas Weir, que l'on peut qualifier d'archétype écossais de l'inceste, offre une possibilité de réflexion sur la dramatisation de l'inceste dans la littérature écossaise. Il s'agirait d'une pièce de théâtre virtuelle car les documents sur lesquels porte mon étude fournissent les ingrédients d'une tragédie qui reste à créer et que l'on pourrait provisoirement intituler *Thomas Weir*.

On ne présente plus ni Œdipe ni Hippolyte qui font partie de la légende, ni même Loth et ses filles rescapés du cataclysme que, selon la Bible, Dieu a fait s'abattre sur Sodome et Gomorrhe (Genèse, ch. XIX) : ils font partie de notre patrimoine culturel judéo-chrétien. Dans le monde occidental, ce Thomas Weir est un méchant homme, un héros noir qui hante l'histoire écossaise depuis 1670. Mais c'est parce qu'il est encore inconnu des Français qu'il importe d'explorer sa triste légende, en mettant de côté toute sensiblerie. Alors que Louis XIV brillait sur la France et que

L'Angleterre tentait d'effacer les affres de la période de la république de Cromwell, les autorités de l'Écosse fortement liées au gouvernement de l'Angleterre cherchaient à mettre au pas ces radicaux presbytériens appelés covenantaires. Pour résumer la situation politico-religieuse en Écosse, le pouvoir se déclarait épiscopalien (ou presbytérien modéré) et l'opposition se voulait presbytérienne radicale, voire anarchiste au sens premier du terme : en effet, ils s'appelaient covenantaires depuis qu'ils avaient signé le fameux « covenant », ou pacte individuel avec Dieu, en 1638, afin de rejeter la tentative du pouvoir royal anglo-écossais de Charles I d'unifier les églises anglicane et presbytérienne. La brutalité des uns valait la barbarie des autres. À ce sujet, pour commémorer les exactions de 1690, Liz Niven a écrit une pièce, *Killing Time*, dont l'objectif est ouvertement didactique à l'intention des jeunes Écossais. Elle met en scène une jeune fille écossaise prise dans la tourmente politique qui finit attachée à un poteau et noyée dans l'estuaire de la Solway.

C'est dans ce contexte agité que se développe l'affaire Thomas Weir. Et les sources historiques paraissent fiables : la première, dans l'ordre chronologique, sous le titre *Ravillac Revividus*², de 1678, lie la biographie de James Mitchell, exécuté pour avoir attenté à la vie de l'évêque de Saint-Andrews, à celle du notable sectaire Thomas Weir ; et la dernière, tirée de *La Gazette de Lanark* du 3 janvier 2007, reprend les données biographiques de Thomas Weir pour composer un article sur les fantômes. James Mitchell était un exalté, Thomas Weir était un pervers. Le premier n'intéresse pas notre étude, tandis que le notable sectaire attire notre attention pour son comportement lubrique. Je me limite, ici, à traiter l'aspect social de l'inceste dans le cas de Thomas Weir et je délaisse les aspects moral, médical et psychiatrique. Mon étude rappelle d'abord la biographie du héros, ensuite énonce les trois types d'inceste qui nous intéressent, enfin développe la dramatisation de l'inceste autour de l'affaire Thomas Weir avant de conclure sur la notion d'archétype écossais.

Thomas Weir Pincestueux :

Thomas Weir est né vers 1594 dans le sud-ouest de l'Écosse. On sait peu de choses du début de sa vie ; en 1641 il est lieutenant de l'armée écossaise qui s'oppose au roi Charles I. En 1642, lorsque la guerre civile éclate en Angleterre, Weir rejoint les Covenantaires qui se rangent sous la

bannière de l'armée des Parlementaires de Cromwell. Sa bravoure militaire lui permet de devenir major (commandant) et il devient responsable de la garde d'Édimbourg jusqu'en 1650 où il prend sa retraite et obtient quelques responsabilités civiles dans la capitale écossaise. À la mort de sa femme il partage un logement avec Jeanne, sa sœur célibataire.

Vraisemblablement, Thomas Weir est membre d'une chapelle de tendance antinomienne, ce qui signifie qu'en tant qu'élu de Dieu son salut après la mort lui est assuré et qu'il ne peut pas vivre dans l'erreur et le péché³. Il cultive l'art de la prédication et impose sa popularité⁴ au sein de la congrégation. Sa prestance, sa grande taille et son teint mat le rendent séduisant. Sa cape noire augmente son autorité, et le bâton, sur lequel il s'appuie pendant les offices et ses prêches, impressionne son auditoire. On sait qu'il a vécu jusqu'en 1670, c'est-à-dire jusqu'à un âge avancé dans la mesure où l'espérance de vie à cette époque ne dépassait pas quarante ans.

À l'âge de soixante-quinze ans, il se met soudainement à s'accuser d'actes incestueux commis avec sa sœur et la fille de sa femme. Tout le monde le croit pris de démence sénile. Les autorités compétentes de la ville d'Édimbourg le font examiner par des médecins proches de sa chapelle espérant qu'ils fassent état d'une pathologie mentale. Il n'en est rien, les médecins le déclarent pleinement responsable. Et Thomas Weir répète à qui veut l'entendre qu'il est coupable de viols sur ses servantes et d'inceste avec sa sœur depuis une quarantaine d'années. Les semaines passant, le scandale prend de l'ampleur car d'autres femmes se plaignent de viol. Enfin, il déclare qu'il est un admirateur de Satan, ce qui signifie donc qu'il s'adonne à la sorcellerie. Puis il ajoute que Jeanne, sa propre sœur, est une sorcière. À la grande surprise de tous, Jeanne reconnaît les faits spontanément avant de se lancer dans des récits abracadabrantesques que tout le monde ne peut que croire. Puis il est question du fameux bâton du Major, qui est tout à la fois un soutien pour la marche et pour les longues périodes de prêche et de prière, et un symbole de commandement militaire et religieux. Ce bâton étant sculpté, il est alors d'autant plus aisé d'interpréter ces sculptures comme des représentations diaboliques que le Major Weir avoue que ce bâton lui a été donné après qu'il eut signé un pacte avec le diable afin de repousser les forces divines.

Le tapage autour de cette affaire pousse les autorités à arrêter le Major Weir et sa sœur et à les passer en jugement : il ne s'agit pas d'un

banal trouble de l'ordre public parce que l'Écosse doit faire face à des confrontations graves entre presbytériens modérés, assez proches des anglicans, et presbytériens fondamentalistes issus des Covenantaires. Ceux-là mêmes qui, en 1638, ont contraint un nombre impressionnant d'Écossais à signer un pacte avec Dieu par lequel ils se refusent à « pactiser » avec l'ennemi anglais de quelque tendance qu'il soit. Si le grand âge et le passé militaire du Major Weir sont source d'embarras pour les autorités écossaises, la publicité de ses propensions religieuses dissidentes de grande notoriété permettent de porter un coup à « l'ennemi de l'intérieur ». On estime en haut lieu que ces grands moralisateurs publics ne sont après tout que des hypocrites, des imposteurs et des mystificateurs⁵. On se souvient qu'à cette même époque, 1669, Molière vient d'être autorisé à jouer son *Tartuffe*.

Le travail de la cour de justice est d'autant plus simple que les deux accusés refusent de se rétracter et de demander pardon⁶. Contre le Major Weir, la cour ne retint que l'accusation de viols et d'inceste pour lesquels il y a des témoins, mais pas celle de zoophilie pour laquelle il n'est possible d'obtenir ni preuve ni témoignage, malgré ce qu'avance George Hickes⁷. Contrairement à ce que rapportent les ragots, la cour ne retient pas non plus la charge de sorcellerie⁸ malgré tout ce qui a été déclaré à propos de son bâton magique. Contre Jeanne Weir, en revanche, la cour retient globalement la charge de sorcellerie — l'inceste faisant partie de l'ensemble. Le lendemain du verdict, le Major Weir est étranglé⁹, par clémence semble-t-il, avant que son corps ne soit incinéré en place publique. Et sa sœur est exécutée le lendemain par pendaison avant que son corps ne soit mis sur le bûcher — même si les récits de l'exécution de Jeanne Weir divergent, ils sont spectaculaires¹⁰. Pour faire bonne mesure il est décidé que le bâton du Major, auquel on a accordé des pouvoirs magiques, sera aussi brûlé. Cet acte symbolique suscite une quantité de récits fantastiques pour servir la dramatisation de l'affaire du frère et de la sœur Weir. La description de l'exécution des Weir est confirmée dans les *Annales écossaises* du mois d'avril 1670.

La réalité des méfaits de Thomas Weir, et de ceux de sa sœur, est peut-être bien en deçà de la légende ; mais notre objectif n'est ni d'évaluer la vérité historique des méfaits des Weir, ni de gloser sur la symbolique des propriétés magiques du bâton du Major. Thomas Weir souffrait-il de

satyriasis, qui est l'exagération morbide des désirs sexuels chez l'homme, ou bien de banale frustration ? Peu nous importe ici de savoir s'il est victime d'exagération, car seul compte le phénomène d'amplification que nécessite le stade extrême de l'inceste. George Hickes, dans *Ravillac Revividas*, avance que le récit des méfaits du Major Weir était exploité à des fins de propagande pour démontrer que les dissidents presbytériens qui assuraient vivre dans la sainteté n'étaient que des hypocrites. Délaissant l'aspect moral de la question, je retiens l'idée que la dualité est une forme de dramatisation parce que lorsque la propagande cesse l'affaire Thomas Weir devient l'objet de contes populaires qui mettent en avant la cruauté du héros qu'à l'époque, par décence, on ne peut exploiter dans une création littéraire. Quoi qu'il en soit, tous ces comportements que la société qualifie de déviants, au XVII^e siècle, se regroupent sous l'appellation globale de sorcellerie. Et je ne veux conserver que l'image du Major Weir (avec son bâton magique), en qualité d'auteur d'actes incestueux, qui se place entre le covenantaire (pour l'aspect politique et religieux) et le sorcier (pour l'aspect sexuel hors norme) (Chambers).

De l'inceste. :

Le concept d'inceste est étymologiquement lié à la sexualité puisqu'il signifie « non chaste ». Il relève de la religion tout autant que de l'anthropologie, de la sociologie et de la psychologie. En effet, s'il désigne la conjonction illicite entre les personnes qui sont parentes ou alliées au degré prohibé par les lois, le mot « inceste » désigne des circuits sexuels très variables d'un groupe à un autre et d'une culture à une autre. Cela dit, il suscite un sentiment incestueux fait d'horreurs et de répugnance qu'au XVII^e siècle, et depuis le Moyen Âge, il était pratique de résumer sous le vocable de sorcellerie. On n'ignore pas qu'en ces temps-là l'accusation de sorcellerie comportait autant de menaces que la dénonciation pour hérésie. Dans les textes canoniques du pape Grégoire VI (1045 à 1046), la condamnation de l'inceste signifiait un moyen d'éviter le cumul des puissances par des alliances matrimoniales au moment où les pouvoirs féodaux pouvaient menacer le pouvoir pontifical de Rome. Il s'ensuit que l'on est en droit de s'interroger sur la réalité d'une définition stricte de l'inceste. La nomination et la législation civile et canonique ont simplement et seulement décrit l'inceste comme relevant du registre des relations sexuelles entre des membres proches d'une parenté, sans que le terme de

parenté lui-même soit défini, car il peut recouvrir un sens plus ou moins large : cela fait penser à l'inceste clanique¹¹ dont on peut accuser les amants, mariés ou non, qui portent un même patronyme.

Vraisemblablement, les méfaits de la consanguinité sont la cause première du rejet de l'inceste chez les hommes. Si l'hétérogamie est préférable à l'endogamie, c'est pour limiter les risques de malformation imputable à la consanguinité, une notion qui ne semble plus faire l'unanimité. La polygamie n'est alors qu'une variante de l'hétérogamie et relève essentiellement du contexte social. Par ailleurs, il faut distinguer la relation incestueuse du viol, dont la caractéristique est l'agression portée sur un individu non consentant. Et l'on sait que la question du consentement fait systématiquement débat, la victime étant culpabilisée. Dans notre culture judéo-chrétienne occidentale, les références sont les couples de Œdipe et Jocaste, de Phèdre et Hippolyte et aussi de Loth et ses filles. Mais si nous nous plaçons dans une perspective exclusivement créationniste, en émettant quelques doutes sur la possibilité de relations entre Adam ou Ève et leurs enfants, on ne peut en toute logique que s'interroger sur la production de la troisième génération. Serions-nous donc tous des descendants de relations incestueuses entre les enfants d'Adam et Ève ? Ou bien faut-il déclarer la question non pertinente ? Le questionnement est dans le degré de proximité et dans ce qui constitue une parenté dans une période donnée. En effet, on peut estimer qu'il n'y a pas d'inceste tant qu'il n'y a pas de sentiment incestueux généré par un discours social assimilé depuis des générations au sein d'un groupe. Il reste que dans quelques cas la morale puisse se trouver en balance avec la raison d'état : on pense au mariage de Henri VIII d'Angleterre et de sa belle-sœur Catherine, veuve de son frère Arthur. Si les épousailles n'ont pas suscité de problème public, le divorce a déclenché un bouleversement national et international.

Nous distinguerons trois types d'inceste pour servir notre propos : l'inceste charnel, l'inceste spirituel et l'inceste métaphorique.

L'inceste charnel, ou factuel, concerne d'abord un viol comportant un agresseur et une victime. Dans la biographie du Major Weir, on peut se rapporter à la relation entre Weir et la fille de sa femme, si l'on considère qu'elle n'était pas séduite car on ne sait pas quel âge elle avait au moment des faits. Il peut ensuite s'agir de partenaires consentants : cela peut être le cas de l'inceste entre frère et sœur, tel qu'entre Thomas et Jeanne Weir, car

on ne connaît pas l'exacte nature du sentiment qui liait Jeanne à son frère. Cette conjonction, désirée ou subie, entre dans la qualification de ce que l'on nomme « *unitas carnis* », expression globale concernant les époux, qu'ils soient consanguins ou non. Dans le contexte social historique de l'Écosse du XVII^e siècle où la langue vernaculaire primait sur le latin, la sexualité était taboue pour des raisons de puritanisme religieux. La relation incestueuse des Weir ne pouvait pas ne pas être sévèrement punie. En revanche, il était impératif de la masquer sous l'appellation globale de sorcellerie qui permettait alors de déclencher une chasse aux sorcières dans tous le pays. Cela autorisait à poursuivre des opposants au pouvoir en place que l'on arrêtait pour raison de sorcellerie. Les jugements qui s'en suivaient portaient sur toutes sortes de déviances, dont l'inceste : les relations généalogiques servaient alors d'argument dans une appréciation de lien de parenté modulable. L'accusation d'inceste est dépendante du sentiment incestueux dont on imagine que le degré de sincérité peut être fluctuant.

L'expression « inceste spirituel » est un terme de droit canon qui qualifie la conjonction illicite entre les personnes alliées par une affinité spirituelle, comme le parrain et le ou la filleul(e). Il qualifie aussi le commerce criminel entre le confesseur et sa pénitente. Dans la mesure où Thomas Weir était un prédicateur vénéré qui n'hésitait pas à s'introduire chez les femmes veuves, selon les accusations portées contre lui, force est de constater qu'il illustre pleinement l'expression « inceste spirituel ». On voit ici qu'il s'agit d'un cas d'inversion du schème de Loth et ses filles, puisque c'est elles qui ont contraint leur père à pratiquer l'inceste. Si Thomas Weir avait été en pleine possession de ses moyens intellectuels au moment de son procès, on peut imaginer qu'il aurait tenté d'inverser les rôles, et que les victimes auraient été accusées d'être des séductrices. Cela nous amène vers la notion d'affin, puisque les affins concernent les relations directes ou indirectes nées de la parenté baptismale. Il s'agit, en quelque sorte, de l'union des âmes au sein de la chrétienté. Si la notion de fraternité entre les diverses églises et chapelles de la chrétienté était reconnue de tous les membres, ce dont on peut s'autoriser à douter, il nous faudrait considérer la volonté plus ou moins assouvie de domination d'une chapelle sur une autre. Les exemples en Écosse abondent à compter du XVII^e siècle, et la plus manifeste est la relation conflictuelle, plutôt que passionnelle, entre les Covenantaires et les Modérés.

La notion d'inceste métaphorique renvoie au fait que «inceste» est aussi un terme d'alchimie qualifiant l'union de matières auxquelles on assignait une parenté imaginaire. Concernant l'union entre l'Angleterre et l'Écosse, il convient de prendre un schéma simplifié : au début du XVI^e siècle, le jeune prince Henri voit sa sœur Margaret mariée au roi d'Écosse et son frère Arthur marié à une princesse espagnole appelée Catherine. Margaret va devenir la grand-mère de Marie d'Écosse, mais Arthur décède prématurément. À l'âge de onze ans, Henri se voit alors marié à Catherine pour des raisons politiques qui vont de soi. Le couple devenu royal n'ayant pas d'héritier mâle survivant, Henri veut divorcer de son épouse en arguant du fait qu'il a épousé sa belle-sœur et que leur relation a été incestueuse. Quelques années après que sa troisième épouse lui a donné un fils, Édouard, le roi Henri VIII apprend la naissance d'une petite nièce en Écosse, Marie. Bien que les deux enfants soient cousins, Henri VIII tente de forcer l'Écosse à consentir à leur mariage ; la voie diplomatique ne suffisant pas, entre 1545 et 1546, on en vient à prendre les armes à plusieurs reprises. Par la suite, ces événements pénibles seront qualifiés du bel oxymore, «rough wooing», que l'on peut traduire par «la molestation amoureuse», ou «compter fleurette les poings faits», ou «chanter l'amour belliqueux» ou encore «clamer son amour manu militari»... Le mariage d'Édouard et Marie n'a pas eu lieu mais, comble d'ironie, c'est Jacques VI d'Écosse, fils de Marie et de Henri Stewart, Lord Darnley¹², qui hérite de la couronne d'Elisabeth I, la cousine de sa mère, Marie Stuart. Faut-il oser parler d'un cas d'inceste politique ? Quoi qu'il en soit, en écrivant son *Macbeth*, en 1607, Shakespeare fait un clin d'œil à son protecteur le roi Jacques VI d'Écosse et I d'Angleterre si fier de son arbre généalogique qui le montrait descendant de Banquo. Et entre autres interprétations étymologiques du nom de «Macbeth», il y a bien celle de «mac 'beth», ou fils de «'beth», cet élément étant la forme abrégée de «Elizabeth», celle qui se faisait appeler la Reine vierge.

L'histoire est longue et complexe, car, aspiration d'immortalité ou pas, le roi Jacques VI et I, désireux de fusionner ses deux royaumes, lance dans son discours de clôture du Parlement du 31 mars 1607 l'image des deux jumeaux portés dans le même ventre, pour désigner l'Angleterre et l'Écosse dans le sein de la Grande-Bretagne. La métaphore est malheureuse (voir la note 20), car si les deux jumeaux doivent fusionner

tôt ou tard, il s'agit d'un cas inceste politique, que d'ailleurs ni l'Angleterre ni l'Écosse n'ont accepté spontanément. Un siècle plus tard, l'union sera malgré tout scellée par un acte de loi. L'affaire se prolonge par la métaphore linguistique où s'inscrit la répétition de « l'amour brutal ». La langue anglaise et la langue écossaise sont deux langues affines parce qu'elles ont une origine germanique commune. Dès le début du XVIII^e siècle, la langue anglaise a cherché à supplanter la langue écossaise dans un phénomène de harcèlement qui ne semble pas cesser, même aujourd'hui, bien que la langue écossaise n'ait jamais cédé, mais au contraire se soit donné les moyens de résister.

La dramatisation de l'affaire Thomas Weir :

La dramatisation¹³ est la technique permettant de rendre une œuvre, qu'elle soit littéraire, musicale, ou théâtrale, plus vivante, et en tout cas impressionnante chez l'interlocuteur, le spectateur ou le lecteur. Les effets dramatiques mettent en œuvre l'exagération, la surprise, la sur-intensité d'un événement, quitte à mettre en place des aspects parfois comiques. Quant à la dramatisation de l'inceste, déviance exposée ou révélée qui est source de frisson parfois ambigu, elle s'opère en donnant à ce comportement intolérable un tour émouvant, au sens premier du terme. Cette dramatisation peut aussi jouer sur la dualité de la répulsion et de l'attrance de l'interdit et de l'horrible. C'est sur ce même double registre que James Bridie a composé *The Anatomist* (Bridie, 1930). Cette « lamentable comedy » relate l'épouvantable histoire des « résurrectionnistes »¹⁴ Hare et Burke qui trouvaient plus rapide d'assassiner des victimes à fournir aux anatomistes que de déterrer leur cadavre.

Concernant le Major Weir, il convient d'accentuer la gravité de son comportement qui n'est en rien accidentel. L'acte incestueux ne suffit pas pour élaborer une dramatisation, il importe de le contextualiser pour l'amplifier, le mettre en valeur dans un ensemble d'actes sexuels. Le contexte puritain de l'Écosse du XVII^e siècle permet de mettre en avant l'embarras que fait naître le sujet de la sexualité, en l'occurrence celle de Thomas Weir. Mais cela n'est pas suffisant car le Major Weir doit être montré comme un monstre dépravé : aux rapports forcés qu'il avait avec ses ouailles veuves et sans protection, il faut augmenter cette accusation de rapports incestueux tant avec sa sœur qu'avec la fille de sa femme par une accusation, d'ailleurs

jamais prouvée, de zoophilie. Au XVII^e siècle, la dramatisation de la sexualité, qu'elle soit déclarée normale ou déviante, passe par la sorcellerie qui permet le développement des fantasmes les plus extravagants. Et une telle accusation crée un cadre et un décor servant à amplifier l'action du héros par tous les excès qu'elle autorise. Le héros ne peut pas être un dieu à cause de la période historique dans laquelle l'action est inscrite, et il ne peut pas être un roi ni un prince, censure oblige. Mais il a l'avantage d'être reconnu comme personnalité historique doté d'un grade militaire qui fait du Major Weir un caractère digne d'être mis en avant parce qu'il a un rang affiché, d'autant plus que ce prédicateur zélé a endossé une dimension religieuse et une fonction politique au niveau local. Le Major Weir est un notable que l'on a fait choir de son piédestal : c'est un imposteur qui devient l'objet moins de dérision que de répulsion et de fascination.

Les événements historiques qui ont bousculé l'Écosse au cours des générations qui ont suivi l'exécution de Thomas Weir lui auraient valu de tomber dans l'oubli si la littérature populaire du début du XIX^e siècle n'avait pas rappelé l'existence passée de ce triste sire. La fiction, par la sélection délibérée des éléments rapportés après modification, fait œuvre de dramatisation. En 1807, les bons colporteurs vendaient un petit livre intitulé, *Le Monde de Satan mis au jour. Histoire de sorcières et de sorciers*¹⁵. Cet opuscule bon marché, comme le montre l'état fragile du papier deux cents ans plus tard, contient entre autres récits celui de « l'extraordinaire relation du Major Weir avec sa sœur ». En introduction, l'auteur anonyme précise « On pourrait raconter beaucoup de choses sur lui, mais nous ne parlerons que des actes de sorcellerie qui servent notre objectif. » Malgré cette précaution, à la page suivante, l'auteur ne peut résister à la tentation de faire une référence à l'inceste : après l'exécution de Thomas Weir, un homme d'église vient en informer Jeanne qui lui demande alors de l'entendre en confession avant de subir sa sentence :

Elle avoua que depuis l'âge de seize ans jusqu'à ce qu'elle atteigne l'âge de cinquante ans son frère avait eu des relations incestueuses avec elle. Puis il la repoussa, la trouvant trop vieille. Le confesseur lui demanda si elle s'était jamais trouvée enceinte de lui. Elle répondit qu'il savait éviter cela par des moyens abominables. Elle se mit à lui expliquer, mais il l'arrêta tout net.

Ce récit s'intéresse essentiellement à la sorcellerie des amants incestueux, mais, évoquant l'inceste, ce bref extrait suggère la possibilité d'infanticide(s). Le lecteur est amené à penser que ces infanticides étaient rituels, et participaient ainsi de la sorcellerie. L'atmosphère déjà horrifiante devient vraiment glauque ; mais s'il n'est pas certain, il reste quelque peu vraisemblable que tout soit véridique. Jeanne mentionne de manière insistante le bâton du Major auquel elle attribue des pouvoirs extraordinaires. Il fallait bien que le sorcier eût une baguette magique qui devienne un indispensable élément de dramatisation. À l'intérieur du récit, la confession est un mode de dramatisation. Et d'autres formes sont présentes, telles que la mise en avant de déclarations susceptibles de devenir historiques. Le Major Weir parvenu sur l'échafaud aurait prononcé deux répliques : « Ne me tourmentez pas, car je suis déjà dans les tourments », puis « Laissez-moi tranquille, je ne prierai pas. J'ai vécu comme une bête, je dois mourir comme une bête. » La dramatisation s'opère par le rapprochement blasphématoire que le chrétien peut faire avec les dernières paroles du Christ sur la croix.

Walter Scott¹⁶ réutilise le récit des amants Weir dans *Redgauntlet*. En effet, dans la lettre 12 du roman, Scott insère un conte intitulé « Wandering Willie's Tale ». Il relate la terrible histoire de Sir Robert Redgauntlet, l'ami du roi Charles II, qui, pour lui être agréable, devient la terreur des Covenantaires dans les années 1660-1680. Sa mission ayant pris fin, il gère désormais son domaine et coule des jours heureux malgré la goutte qui le handicape. Un de ses fermiers qui a du retard dans le paiement de son fermage vient enfin apporter son dû à son propriétaire souffrant : il dépose l'argent sur la table. D'un côté de la table se trouve le seigneur, de l'autre son singe sournois et jamais de bonne humeur. Ce singe a reçu le nom de Major Weir. Walter Scott, après la première occurrence du nom, précise qu'il a été donné au singe par Sir Robert en référence au sorcier covenantaire qui a été brûlé : « un sorcier célèbre qui avait été exécuté à Édimbourg pour sorcellerie et autres méfaits ». Dans « Wandering Willie's Tale », le singe, Major Weir, commet à nouveau un délit en volant de l'argent du fermage après la mort soudaine et horrible de Sir Robert Redgauntlet. On soupçonne le singe d'être le diable qui use et abuse du sifflet d'argent du seigneur défunt. Mais le fils et héritier de Sir Robert, Sir John Redgauntlet, parvient à retrouver l'argent avant de tuer le singe.

Walter Scott utilise le Major Weir d'une manière inattendue tout en précisant que ce personnage satanique sous la forme d'un singe est bien celui dont il est question dans cette étude. La dramatisation de ce personnage maudit est forte puisqu'il est réduit à la dimension d'un animal fabuleux, en l'occurrence un singe diabolique. De surcroît, on note que la mise en scène du Major Weir est mise en relief par le fait qu'elle s'opère à l'intérieur d'un conte historico-fantastique inséré dans un chapitre du roman. Ce conte est pour l'essentiel narré par Willie le vagabond lui-même avec cette exception notable qui est la première entrevue du fermier, Steenson, dont l'argent du fermage a disparu, avec le fils de Sir Robert : Sir John ouvre le registre pour remarquer que le fermage n'est pas enregistré et suit un dialogue de onze répliques alternées entre Sir John et Steenson. Contrairement à ce qui se pratique dans un roman, les répliques sont précédées du nom du locuteur donné en capitales d'imprimerie, à l'exception de trois parce que l'auteur veut manifestement donner une précision sur le ton menaçant de la voix de Sir John : « C'est aussi très fâcheux, dit Sir John, sans modifier le ton de sa voix du moindre écart de note. L'homme à qui vous avez donné l'argent est mort [...] et l'homme qui pourrait en témoigner est mort lui aussi [...] » En fait, ces trois exceptions dans les répliques sont le résultat d'une impossibilité pour l'auteur de distinguer les didascalies des répliques.

Les Écossais étaient friands de contes au XIX^e siècle, et nul doute que Robert Louis Stevenson a entendu l'histoire du Major Weir quand il était enfant. Il réutilise l'affaire Weir dans son dernier roman qu'il n'a pas eu le temps de terminer, *Weir of Hermiston*¹⁷ en 1896. Dans le premier chapitre intitulé « Life and death of Mrs Weir » nous retrouvons quelques éléments permettant de penser que l'auteur s'est inspiré de la légende de Thomas Weir et de sa sœur, Jeanne, vraisemblablement pour lancer son récit. En effet, le héros s'appelle Weir, mais son prénom est Adam ; il n'est pas un militaire bigot, mais le représentant de la couronne britannique en Écosse dont le langage est grossier et le comportement à la maison franchement déplaisant pour sa femme et ses domestiques. Sa femme s'appelle Jeanne et elle est bigote. Elle craint et tout à la fois admire son mari. Mais elle meurt brusquement à la fin du premier chapitre. Il ne serait pas aisé de démontrer une quelconque forme de parodie, cependant au milieu de ce premier chapitre (p. 198), le comportement de Jeanne Weir

offre une possibilité de relation entre le personnage de Stevenson et la Jeanne Weir qui fut exécutée le 12 avril 1670 pour cause de sorcellerie : elle veut faire de son fils un pasteur ou un saint : « Archie was to be a great man and a good ; a minister if possible, a saint for certain. She tried to engage his mind upon her favourite books, Rutherford's Letters, Scougal's Grace Abounding, and the like. » Elle instruit son fils de l'épopée des covenantaires au lieu-dit Les Sorcières du Diable : « It was a common practice of hers (and strange to remember now) that she would carry the child to the Deil's Hags, sit with him on the Praying Weaver's stone, and talk of the Covenanters till their tears ran down. » Son enseignement n'est pas impartial car les gentils innocents qui chantent des psaumes sont persécutés par les hommes au pouvoir :

Her view of history was wholly artless, a design in snow and ink; upon the one side, tenders innocents with psalms upon their lips; upon the other, the persecutors, booted, bloody-minded, flushed with wine: a suffering Christ, a raging Beelzebub. [...] Nor could she blind herself to this, that had they lived in those old days, Hermiston himself would have been numbered alongside of Bloody Mackenzie and the politic Lauderdale and Rothes, in the band of God's immediate enemies.

Lady Weir a des visions dans lesquelles son mari — appelé Hermiston du nom de la propriété reçue en dot — est le persécuteur hué par la foule « 'Down with the persecutor! down with Hanging Hermiston !' and mamma covered her eyes and wept, and papa let down the glass and looked out upon the rabble with his droll formidable face, bitter and smiling, as they said he sometimes looked when he gave sentence [...] ». Le rapprochement des deux Weir du roman de Stevenson avec les deux amants incestueux de la période covenantaire s'opère dans une dramatisation onirique qui n'est qu'éphémère. L'effet dramatique se réalise à l'aide de quelques traits forts tels que la bigoterie de Jeanne et son attirance pour le lieu des Sorcières du Diable... Il n'y a cependant aucune allusion à la sexualité, ni normale ni déviante, victorianisme oblige, bien que G. B. Shaw ait écrit *Mrs Warren's Profession* en 1893.

Les mésaventures des Weir ont inspiré Letitia Montgomery, auteur de romans populaires qui en 1904 publia un ouvrage sous le titre : *Major Weir* (398). La belle épouse du héros, Adam Gordon de Brackley, s'appelle Cristal Espérance de Claircieux. Elle est sauvée de la mort grâce à Esmé

qui meurt poignardé après avoir reçu d'elle un chaste baiser. On aura compris qu'il était amoureux d'elle et que celle-ci était prisonnière de Weir. Le roman qui fait fi des anachronismes¹⁸ se termine avec l'exécution de Weir. A la fin du récit, on remarque la répétition des paroles supposées historiques prononcées par Weir quelques instants avant de mourir : « Ne me tourmentez pas, car je suis déjà dans les tourments! » et puis « J'ai vécu comme une bête, je dois mourir comme une bête. » Le caractère mièvre de la narration conféré par l'opposition simpliste entre les bons et les méchants ne retire rien à la dramatisation du récit dans les scènes pathétiques. De plus, l'exploitation de l'affaire Weir ajoute un maillon à la chaîne des reprises.

Le Major Weir réapparaît enfin dans le roman de James Robertson, *The Fanatic* (Robertson, 2000). Weir n'est pas le personnage principal : c'est un fantôme joué par le personnage de Andrew Carlin. Par ce biais, il est très présent dans le récit. La dramatisation s'opère par deux accessoires, la cape et l'épée, employés dans une mise en scène efficace. Ce faux fantôme de Weir surgit devant les touristes dans la semi-obscurité, sous un réverbère. L'effet de surprise est garanti. Le fantôme ne dit rien, toute la scène se passe comme dans un mime. La dramatisation de l'inceste est réalisée de manière ironique dans deux scènes différentes. Dans la première, le condamné James Mitchel reçoit la visite de sa femme dans son cachot sur l'île prison de Bass Rock ; par générosité plus que par désir, elle fait l'amour avec lui. Sa récompense sera d'être violée l'heure d'après par le chef des gardes qui surveille l'arrivée du bateau. Ce viol a un écho d'inceste si l'on considère que la relation spéciale qui lie le garde au prisonnier transforme l'acte en une variante de l'inceste spirituel. La seconde scène est une mise en abyme de la relation incestueuse des Weir : Andrew Carlin, le héros, lorsqu'il était étudiant, était secrètement amoureux de sa logeuse, image de la mère. Mais la relation reste platonique pour le jeune homme alors que la femme ne se doute de rien. Un soir d'été, Andrew Carlin est tiré de son sommeil par la fille énamourée de sa logeuse ; mais il la repousse. Le lendemain Andrew est prié de faire ses valises. Même si la relation sexuelle n'a pas lieu, le désir peut en tenir lieu. Parce qu'il désire sa logeuse, Andrew est au mieux son amant-mari virtuel et au pire un fils animé de désir incestueux ; et toute relation sexuelle, même non consommée, d'Andrew avec la fille de la logeuse, donc la belle-fille virtuelle, relève de l'inceste.

Par les reprises dramatisées du héros incestueux au fil des générations, le personnage criminel cesse d'être historique pour se faire légendaire. Si Weir avait vécu au Moyen Âge, il aurait pu devenir le thème de ballades qui relèvent de la dramatisation par la nécessité d'un auditoire et la mise en scène de l'événement. Bien que nous trouvions peu de ballades écossaises dont le thème est l'inceste, nous citerons cet extrait de *The Ballad of Lizzie Wan* où elle avoue à son père qu'elle est enceinte de son frère :

LIZIE WAN sits at her father's bower-door,
Weeping and making a mane,
And by there came her father dear:
'What ails thee, Lizzie Wan?'
'I ail, and I ail, dear father,' she said,
'And I'll tell you a reason for why;
There is a child between my twa sides,
Between my dear Billy and I.' [...]

La sombre Lizzie sera décapitée et découpée en morceaux par son frère incestueux. Par ailleurs, dans *Sheath and Knife* c'est la fille du roi, enceinte de son frère, qui lui demande de la tuer avec son arc et ses flèches dans la forêt de leur père :

It's talked the world all over,
Refrain: The brume blooms bonnie and says it is fair
'That the king's dochter gaes wi child to her brither.
Refrain: And we'll never gang down to the brume onie mair
He's taen his sister down to her father's deer park,
Wi his yew-tree bow and arrows fast slung to his back.
'Now when that ye hear me gie a loud cry,
Shoot frae thy bow an arrow and there let me lye.
'And when that ye see I am lying dead,
Then ye'll put me in a grave, wi a turf at my head.' [...]

L'inceste étant agrémenté du meurtre ou du suicide de la mère et de l'enfant à naître, l'horreur de l'acte incestueux est amplifiée par l'homicide doublé d'infanticide. L'émotion à son comble produit un effet dramatique. Au contraire de la sexualité, le traitement littéraire de l'inceste est peu banal, et cela renforce le caractère dramatique de l'événement mis en mots.

On peut dire aussi que le personnage de Thomas Weir est proche du fait dramatique pour deux raisons supplémentaires : d'abord parce qu'il était un prédicateur qui, de surcroît, ne voulait pas que l'on dise de lui qu'il prêchait mais qu'il priait — le prêche et la prière à voix haute sont deux formes dramatiques impliquant un auditoire ; ensuite, parce que son procès et son exécution n'ont pas été spontanés, mais qu'ils ont bénéficié d'une mise en scène se voulant solennelle pour l'édification du peuple. Le procès s'est déroulé au tribunal et l'exécution en place publique, deux lieux scéniques par excellence. Malgré les différents textes évoqués plus haut qui exploitent l'affaire Thomas Weir et offrent une possibilité de traitement dramatique, on constate qu'aucune pièce de théâtre n'a été composée et jouée sur ce sujet. La reine Marie Stuart (qui en épousant Damley, un cousin, réactive les interrogations sur la notion d'inceste) est devenue l'héroïne de pièces tragiques. Il en est de même avec le tristement célèbre Deacon Brodie à la fin du XVIII^e siècle : cet honnête artisan le jour et truand meurtrier la nuit a été arrêté, jugé et condamné à la peine capitale. Un siècle plus tard, R. L. Stevenson a co-écrit avec Henderson en 1884 une pièce intitulée *Deacon Brodie — or the double life*, qui, pour être plus explicite, se traduirait ainsi : La double vie de William Brodie, président de la corporation des artisans du bois à Édimbourg. Et personne n'ignore que cette histoire a servi de base pour la composition du roman *Dr Jekyll et Mr Hyde*.

Pour en terminer avec la dramatisation de l'inceste, on voit qu'elle doit être portée avec des accessoires légendaires ou fétiches et des répliques dites cultes par un thème plus vaste, qui peut être la sexualité débridée, ou le meurtre de préférence en série, ou la sorcellerie et ses variantes locales, ou encore, en d'autres temps, la religion et ses interdits. La pièce intitulée *Beatrice*¹⁹ de Ian Brown met en scène un seul personnage féminin, Béatrice de Planissoles, dont le monologue essentiellement autobiographique nous apprend que cette cathare vient d'être libérée des geôles de l'inquisition. La dimension historique laisse entrevoir que ces événements qui ont eu lieu en Ariégeois peuvent s'interpréter comme des scènes écossaises. Mais ne nous intéresse dans ce texte que l'évocation de ses relations sexuelles dignes d'une femme libérée, en particulier sa longue relation avec le prêtre de sa paroisse. Cette relation entre un ecclésiastique et sa paroissienne se définit clairement comme un inceste spirituel. Si les

victimes de Thomas Weir n'étaient pas pleinement consentantes, Béatrice est ouvertement sous le charme de Pierre pendant une longue période.

Le contexte actuel de l'Écosse est celui de la transformation : la réouverture du Parlement en 1999 (et dans des bâtiments neufs en 2004) a déclenché une profonde remise en question de l'entité britannique. Cela entraîne de graves interrogations sur l'identité de chacune des parties du Royaume-Uni et sur les marques visibles de cette identité. L'Écosse qui a son drapeau mais toujours pas son hymne national travaille à la réappropriation de son identité culturelle, depuis le début de la Renaissance écossaise. Une des tâches manifestes est l'élaboration, depuis les années 1970, d'anthologies de textes dramatiques écossais, de manuels d'histoire littéraire écossaise menant à des réévaluations d'auteurs majeurs tels que Walter Scott et d'études portant sur les divers aspects de l'histoire de l'Écosse. Il n'est de ce fait pas surprenant de voir resurgir des héros nationaux positifs et négatifs, dont fait partie le fameux Major Weir. De même que Gilles de Retz (1404-1440) — qui avait glorieusement soutenu Jeanne d'Arc dans son combat contre « l'Anglois » avant de s'adonner selon la légende à la pédophilie et à la sorcellerie — ne doit pas disparaître de nos mémoires, de même le Major Weir, qui dans sa vie publique avait participé à l'épopée des Covenantaires, ne mérite pas d'être occulté de l'histoire nationale de l'Écosse. Ces deux héros noirs ont fait l'objet de récits multiples, et même de bande dessinée, pour ce qui concerne Gilles de Retz. Il ne serait pas surprenant de voir bientôt apparaître la vie dramatisée du satyriasque Major Weir la cape sur les épaules et le bâton à la main dans les vignettes d'une bande dessinée, comme une suite de croquis de mise en scène.

Le panthéon virtuel des archétypes écossais (qu'en d'autres temps on aurait appelés les saints de la nation écossaise) abrite William Wallace, libérateur sacrifié, la reine Marie, victime des circonstances, le roi MacBeth, unificateur de l'Écosse, le Dr Jekyll alias Mr Hyde, schème de la dualité, William Brodie, parangon de la duplicité, Robert Burns, poète-paysan nationaliste radical, Walter Scott, réveilleur de la conscience nationale historique... La liste peut s'allonger considérablement et, pour gagner en crédibilité, doit comporter quelques Barbe-Bleue indispensables pour provoquer des effets cathartiques²⁰ : c'est pour cela que le Major Weir est une candidature digne du plus grand intérêt.

BIBLIOGRAPHIE :

- Bridie James *The Devil to Stage : Five Plays*, Glasgow, ASLS, 200
- Byrne John, *Nova Scotia*, Londres, Faber and Faber, 2008
- Chambers Robert, *Domestic Annals of Scotland, from the Reformation to the Revolution*, Vol II, ch. 2, 1660-1673-D
- Findlay Bill, *A History of the Scottish Theatre*, Edimbourg, Polygon, 1997
- Freud Sigmund, *Totem et tabou*, traduction de S. Jankélévitch, Paris, Payot, 1965
- MacLeod Wendy, *The House of Yes*, ISBN 978-0-8222-1472-4. Dramatists Play Service, Inc. (www.dramatists.com)
- Montgomery K. L., *Major Weir*, Londres, T. Fisher Unwin, 1904
- Niven Liz, *Killing Time*, Dalgety Bay, Spotlight Publications, 1990. (téléchargeable sur internet).
- Pavis Patrice, *Dictionnaire du théâtre*, Paris, Armand Colin, 2006
- Robertson James, *The Fanatic*, Londres, Fourth Estate, 2000 (2001).
- Shepherd Simon, Mick Wallis, *Drama/Theatre/Performance*, Londres, Routledge, 2004
- Watt Francis, *Edinburgh and The Lothians*, New York, C. Scribner's sons, 1913

Notes :

¹ Le terme « dramatisation » est habituellement défini de manière large : *Le Littré*, dans son « édition nouvelle de 1974 », n'offre pas d'entrée pour ce mot, même dans le supplément, et, page 1838, qualifie « dramatiser » de néologisme. Cependant, les dictionnaires usuels, dont le *Petit Robert* (p. 686, édition de 1996), offrent une définition extensible, « transformation du concept en image, dans l'univers onirique ou mythique », car elle permet de l'ouvrir à l'univers du théâtre. (Pavis, 104) donne une définition très succincte du mot dramatisation : « adaptation d'un texte (épique ou poétique) en un texte dramatique ou un matériau pour la scène. » Dans cette étude, je retiens tout particulièrement l'expression « matériau pour la scène ».

² *Ravillac Revividue* (Ravallac ressuscité) de 1678 est de George Hickes, (1642-1715), (évêque de l'Église d'Angleterre qui refusait l'allégeance au roi Guillaume III et historien) : « Being A Narrative Of the late tryal of Mr. James Mitchel A Conventicle-Preacher, Who was Executed the 18th of January, 1677, for an attempt which he made on the Sacred Person of the Archbishop of St. Andrews. To which is Annexed, An Account of the Tryal of that most wicked Pharisee Major Thomas Weir, who was Executed for Adultery, Incest and Bestiality. In which Are many Observable Passages, especially relating to the Present Affairs of Church and State. In a letter from a Scottish to an English Gentleman. » Le document, assez court, n'est pas paginé. Il peut être consulté à

la bibliothèque nationale d'Ecosse, à Edimbourg. On le trouve à l'entrée du nom de George Hickes, ou du titre.

³ On lit dans *Ravillac Revividas* : « [...] but it seems possible that the Weirs had fallen into the antinomian heresy, and believed that as the elect of God predestined for salvation, they could do no wrong but then lost conviction in their own election and collapsed into wild despair. »

⁴ On lit dans *Edinburgh and The Lothians* (Watt) : « Even Weir had his gentler hour. He was much sought after by those of his own sect; devout women revered him as "angelical Thomas." "His vast and tenacious memory" gave him complete command of fit scriptural expression; his fluency was wonderful; his gift of extempore prayer was the admiration of the elect; people came forty or fifty miles to hear him. »

⁵ *Ravillac Revividas* : « The story of Major Weir's crimes was exploited for propaganda purposes as sensational evidence that the supposedly godly Presbyterian dissidents in Scotland were immoral hypocrites. »

⁶ On lit dans *Edinburgh and The Lothians* : « He refused to confess or be absolved. He roundly declared "that he had sinned himself beyond all possibility of repentance, that he was already damned. »

⁷ *Ravillac Revividas* : « On 9 April 1670 he was tried before the justiciary court for Incests, Adulteries, Fornications, and Bestiality. »

⁸ *Ravillac Revividas* : « Weir was transformed into a sorcerer, though he had never been charged with any offences relating to the supernatural, the surviving tales drawing on his sister Jean's confessions rather than his own. Her confessions to witchcraft, including dealings with "the Queen of the Fairie, meaning the Devil", alleged that Thomas too had had dealings with the devil, owning a magical staff that gave him power. As a result, even contemporary reports attributed "horrible witchcraft" as well as sexual offences to "that monster of men and reproach of mankind". » Cette citation est tirée des *Journals* de John Lauder of Fountainball.

⁹ « 1670, Apr 11 Major Weir was strangled at a stake and burnt in Edinburgh, for a series of sexual offences of the most abominable kinds. » C'est ainsi que commence le bref récit dans les *Annales* de Robert Chambers : *Domestic Annals of Scotland, Reign of Charles II: 1660-1673, part D*.

¹⁰ *Edinburgh and The Lothians* : « She tried to throw off her clothing that she might die with the greater shame. Bailie Oliphant, the presiding city dignitary, much scandalized, ordered the hangman to be quick about his work. This last roughness irritated the poor patient, who roundly smacked his face. Thrown

over, she got hold of a rung of the ladder with one of her hands, and gruesomely protracted the inevitable. »

¹¹ Dans *Totem et tabou*, S. Freud appelle « totem » ce qui correspond au « clan » en Ecosse : « [dans le système totémique] les membres d'un seul totem ne doivent pas avoir entre eux de relations sexuelles, par conséquent ne doivent pas se marier entre eux. C'est la loi de l'exogamie, inséparable du système totémique. » (Freud, 15).

¹² Marie était la petite-fille de Margaret Tudor, sœur d'Henri VIII, et de Jacques IV Stewart. Henri Stewart, Lord Damley, était le petit-fils de la même Margaret Tudor, mais petit-fils d'Archibald Douglas. Si le père de Marie était le demi-frère de la mère d'Henri, leurs enfants respectifs n'en étaient pas moins cousins au premier degré. On peut donc se poser légitimement la question de la relation incestueuse des parents de Jacques VI...

¹³ Voir la définition de la dramatisation de Pavis : « adaptation d'un texte (épique ou poétique) en un texte dramatique ou un matériau pour la scène. »

¹⁴ Le terme « résurrectionniste » est un néologisme traduisant le terme anglais « resurrectionist » chargé d'ironie sarcastique. En effet, au début du XIX^e siècle, les chercheurs en anatomie avaient besoin de cadavres en bon état pour leurs travaux de dissection. Et les moins scrupuleux payaient pour qu'on leur livre des corps que l'on venait d'inhumer. Le terme de « résurrectionniste » s'applique à ces personnes qui opéraient une parodie de résurrection (ou de sortie de tombeau à la manière du Christ) sur les personnes récemment défuntes — à leur corps défendant.

¹⁵ *Satan's Invisible World Discovered; or the history of witches and warlocks*. Cet ouvrage a été imprimé, et vraisemblablement publié par C. Randall, à Stirling en 1807, p. 6 à 11.

¹⁶ L'œuvre dramatique de W. Scott est trop brièvement mentionnée dans *Dictionary of the Theatre*, (Penguin Books, 2004, p. 542). Elle mérite un développement approfondi.

¹⁷ *Weir of Hermiston*, a été publié avec *The Master of Ballantrae*, London, J.M. Dent, 1925 (1956), p. 189-287.

¹⁸ En effet, le héros reçoit la permission d'Olivier Cromwell d'accéder jusqu'à sa femme le jour où Weir est exécuté : Cromwell était mort une dizaine d'années plus tôt. Ce qui n'est qu'un détail pour le narrateur ne serait-il pas un viol manifeste de l'histoire ?

¹⁹ Le texte sera publié par EsTRADES-CIEREC, aux Presses universitaires de Saint-Etienne, en 2010.

²⁰ Voir Sheperd & Wallis : les auteurs évoquent (175-178) les sens différents accordés au terme « catharsis » ; et leur définition, « a therapeutic discharge of of

strong emotion», est plus appropriée au rôle de la dramatisation que le sens courant banalisé d'une vive émotion vécue : on ne peut confondre la malheureuse rencontre accidentelle avec un Barbe-Bleue et l'expérience intentionnelle de la découverte de l'épouvantable Weir.