



**HAL**  
open science

## George MacDonald, le Celte de l'Aberdeenshire

Benjamine Toussaint

► **To cite this version:**

Benjamine Toussaint. George MacDonald, le Celte de l'Aberdeenshire. George McDonald. La Princesse légère et autres contes (Héritages Critiques 9), ed. Yannick Bellenger-Morvan, Presses Universitaires Reims, 2019, 978-2-37496-073-9. hal-02389492

**HAL Id: hal-02389492**

**<https://hal.sorbonne-universite.fr/hal-02389492v1>**

Submitted on 2 Dec 2019

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## George MacDonald, le Celte de l'Aberdeenshire

Benjamine Toussaint  
Université Paris-Sorbonne

Dans le deuxième volume de *The Edinburgh History of Scottish Literature*, Colin Milton soulève une question récurrente en études écossaises : un auteur qui a passé la majeure partie de son existence et la quasi-totalité de sa carrière hors d'Écosse peut-il être considéré comme un écrivain écossais ? Selon lui, dans le cas de George MacDonald, la réponse ne fait aucun doute puisque son œuvre porte clairement l'empreinte d'une identité distincte, pleinement assumée et même revendiquée. Le critique souligne ainsi la place prépondérante qu'occupe la langue écossaise dans une douzaine de ses romans et le fait que le regard qu'il porte sur la société anglaise dans ses autres romans trahit son sentiment persistant de demeurer un étranger, même après y avoir vécu plusieurs années. Milton soutient qu'on aurait également tort de négliger l'influence déterminante qu'exercent les paysages, les traditions et l'héritage religieux de leur contrée natale chez des auteurs dont l'identité écossaise peut sembler moins aisément perceptible au premier abord. C'est une analyse que George MacDonald lui-même n'aurait pas reniée puisqu'il affirmait à de nombreuses reprises – en particulier dans ses conférences consacrées au poète écossais Robert Burns – que les écrivains étaient façonnés par leur environnement. Elle permet en outre d'attirer notre attention sur la façon dont l'identité écossaise de George MacDonald peut s'inscrire entre les lignes de l'ensemble de son œuvre et non uniquement dans ses romans écossais.

George MacDonald est originaire de Huntly dans l'Aberdeenshire. Cette petite ville se situe dans les Basses Terres mais elle est tout proche des Hautes Terres de l'est ; elle se trouve ainsi au confluent de deux environnements distincts sur le plan économique, culturel et linguistique<sup>1</sup>. Les habitants de Huntly décrivaient MacDonald comme un Celte de l'Aberdeenshire et il s'enorgueillissait d'être un authentique Highlander, bien que, à son grand regret, il ne parlât pas gaélique. Selon ses fils, son amour pour la terre, son romantisme,

1. David S. Robb, *George MacDonald*, Edinburgh, Scottish Academic Press, 1987, p. 1.

sa dévotion et sa piété, sa façon de célébrer la pauvreté et la liberté étaient autant de signes manifestes de son appartenance à la race des Gaëls<sup>2</sup>. Quant à son attachement aux Basses Terres, il se traduit notamment dans les passages autobiographiques de romans comme *Alec Forbes of Howglen* ou *Robert Falconer* et dans son utilisation fréquente du *doric*, la langue vernaculaire parlée dans le nord-est de l'Écosse.

Les critiques contemporains de MacDonald considéraient ses romans comme le sommet de son art et si Hugh Walker, dans *The Literature of the Victorian Age* (1913), se montre parfois assez critique, il n'hésite pas à décrire certains de ces textes comme de magistrales études de la vie écossaise<sup>3</sup>. Cependant, l'intérêt de C.S. Lewis et W.H. Auden pour la dimension mythopoétique de son œuvre a modifié radicalement la perception des critiques et lorsque ses contes féériques et romans fantastiques ont détrôné ses autres romans, son héritage culturel et littéraire écossais est également passé au second plan et ses racines n'ont plus été évoquées que de façon anecdotique, pour contextualiser sa rébellion contre le carcan rigide de son éducation calviniste. Un nouveau tournant s'est amorcé dans les années 1980, lorsque des critiques comme David Robb, Colin Manlove, William Reaper ou, plus récemment, John Pazdziora ont remis à l'honneur cet héritage qui avait presque failli être occulté. Ils ont souligné la cohérence de son œuvre, dénoncé l'artificialité d'une dichotomie entre ses romans prétendument réalistes et ses textes de *fantasy* et analysé la tradition littéraire écossaise dans laquelle tous ces textes s'inscrivent.

*Adela Cathcart* n'est pas seulement un parfait exemple de la variété et de la fluidité des genres dans son œuvre, c'est également son premier roman se déroulant en Angleterre. Nous verrons cependant que si l'Écosse n'y joue pas un rôle aussi prééminent que dans *David Elginbrod* (1863) ou *Alec Forbes of Howglen* (1865) sa présence est loin d'être insignifiante. Il s'agit donc d'aborder ici certains aspects fondamentaux de l'influence écossaise dans l'œuvre de MacDonald afin de mieux percevoir la façon dont ils s'inscrivent – parfois explicitement, parfois en filigrane – dans ce roman.

2. Kirstin Jeffrey Johnson, « Speaking Matrilinially (and Especially of Uncle Mackintosh MacKay) », *Rethinking George Macdonald: Contexts and Contemporaries*, ed. Christopher MacLachlan, John Patrick Pazdziora et Ginger Stelle, Glasgow, ASLS, 2013, p. 236.
3. David S. Robb, *The Scottish Novels of George MacDonald*, thèse non publiée, Université d'Édimbourg, 1981, p. 24.

« Le dialecte écossais [...] est assez plaisant, une fois qu'on s'y est quelque peu accoutumé<sup>4</sup> »

Comme la plupart des écrivains écossais, MacDonald a grandi dans un environnement bilingue, conscient que ses interlocuteurs et les circonstances dans lesquelles il s'exprimait devaient dicter ses choix linguistiques entre langue vernaculaire et anglais standard. Cette sensibilité a sans doute été renforcée par son regret de ne pas maîtriser le gaélique et par son expérience en tant que traducteur de poèmes allemands, notamment ceux de Novalis. Il n'est d'ailleurs pas anodin que le Révérend Armstrong ait traduit « Die Erwartung » de Schiller ni qu'il ait choisi le mot écossais « Tryst » pour en rendre le titre bien que sa traduction soit en anglais standard. Son commentaire sur la façon dont une traduction littérale ne rend pas toujours justice au texte original parce qu'elle ne tient pas compte de la place que les mots occupent dans leurs langues respectives<sup>5</sup> est révélateur des préoccupations de MacDonald – en tant que traducteur mais également en tant qu'écrivain – et de sa conscience aiguë de l'importance des mots et du caractère irréductible de chaque idiome.

La langue occupe une place centrale dans la critique littéraire consacrée à ses romans écossais depuis leur parution. Si quelques contemporains de MacDonald ont loué sa maîtrise linguistique, la plupart se sont plaints que la présence – excessive selon eux – du dialecte écossais rendait certains passages incompréhensibles et qu'elle était de surcroît inacceptable dans une œuvre littéraire en raison de sa vulgarité<sup>6</sup>. Si ce dernier reproche ne semble plus être à

4. « The Scotch dialect, too, is pleasant enough when one gets a little used to it » (Lewis Carroll, *Lewis Carroll's diaries: the private journals of Charles Lutwidge Dodgson (Lewis Carroll) : the first complete version of the nine surviving volumes with notes and annotations / Volume 5, Containing journal 9, September 1864 to January 1868 including the Russian journal*. Ed. Edward Wakeling, Luton, The Lewis Carroll Society, 1999, p. 125).

5. « It is often curious how a literal rendering, even when quite the meaning, will not do because of the different ranks of the two words in the in their respective language. » George MacDonald, *Adela Cathcart*, Vol. II, Hambourg, Tredition Classics, [s. d.], p. 87. (« Il est curieux de voir comment une traduction littérale, même si le sens en est tout à fait juste, ne pourra être satisfaisante, parce que les deux mots n'ont pas le même registre dans leurs langues respectives. » Traduction de Yannick Bellenger-Morvan).

6. Johnson, *op. cit.*, p. 249.

l'ordre du jour<sup>7</sup>, l'idée que la barrière linguistique est un obstacle insurmontable pour la majorité des lecteurs demeure, puisque le succès des romans écossais de MacDonald aux États-Unis repose en partie sur les versions éditées par Michael Philips<sup>8</sup> et que *Robert Falconer* et *Castle Warlock* sont désormais disponibles en édition bilingue. Les propos de Michael Philips dans l'introduction de l'édition bilingue de *Robert Falconer* sont moins virulents que ceux du critique anonyme de *The Marquis of Lossie* en 1877<sup>9</sup> mais ses choix métaphoriques sont révélateurs de la persistance d'une hiérarchie linguistique normative : « L'or pur de l'histoire était dissimulé par l'obscurité du dialecte au point d'être presque invisible<sup>10</sup>. »

Le succès de Walter Scott et de John Galt avait contribué à familiariser le public anglais avec la langue écossaise, cependant, le dialecte du nord-est de l'Écosse diffère significativement des variétés parlées dans le sud-est et le sud-ouest du pays et popularisées par ces deux auteurs<sup>11</sup>. (Margaret Oliphant<sup>12</sup> déclara ainsi que, malgré sa fierté d'être écossaise et son amour pour sa langue vernaculaire, elle ne pouvait s'empêcher de protester contre cet usage du dialecte de l'Aberdeenshire qui ne pouvait être accessible à un lecteur anglais puisqu'elle même se trouvait désemparée lorsqu'elle y était confrontée<sup>13</sup>. La prétendue vulgarité du dialecte aberdonien choquait d'autant plus les lecteurs anglais de MacDonald que ces derniers

7. Les réactions outragées de certains membres du jury lorsque *How Late It Was How Late* de James Kelman a remporté le Booker Prize en 1994 montrent bien que les préjugés – souvent teintés de discrimination sociale – subsistent cependant concernant l'usage de formes dialectales en littérature.
8. Il s'agit de réécritures en anglais américain des romans écossais de George MacDonald.
9. Dans cette recension anonyme publiée par *The North American Review* (Volume 125, Sept. 1877, p. 385-86) le critique se plaint de la reproduction fidèle de la langue écossaise, telle qu'elle est parlée dans cette région d'Écosse où elle est la plus rustre (« the most uncouth », cité par Kirstin Jeffrey Johnson, *op. cit.*, p. 249).
10. « The pure gold of the story was so overlaid with the obscurity of the dialect as to make it virtually invisible. » (George MacDonald, *Robert Falconer*. Translated by David Jacke, with an introduction by Michael Philips, CreateSpace Independent Publishing, 2016, p. xv).
11. Emma Letley, « 'To be a Right Man': Religion and Scots in George MacDonald's Novels », *From Galt to Douglas Brown. Nineteenth-Century Fiction and Scots Language*, Edinburgh, Scottish Academic Press, 1988, p. 89.
12. Romancière, historienne et critique littéraire écossaise contemporaine de George MacDonald.
13. Letley, *op. cit.*, p. 90.

admiraient la morale et la religiosité de ses romans ; or, comme le souligne Letley, seul l'anglais standard leur semblait approprié pour aborder les questions religieuses et c'est une convention que la plupart des auteurs écossais avaient respectée jusqu'alors<sup>14</sup>.

MacDonald a ouvertement pris position sur ces questions à plusieurs reprises dans ses romans. Dans *Alec Forbes of Howglen*, Mrs Forbes s'exprime en dialecte écossais lorsqu'elle s'emporte contre Mr Malison alors même qu'elle a interdit à son fils de s'exprimer dans cette langue grossière. Après avoir plaisanté sur le fait qu'elle s'est enfoncée dans le marécage du vernaculaire<sup>15</sup>, le narrateur adopte un ton plus sérieux et se lance dans un panégyrique de la langue écossaise :

Le fait est qu'il est plus aisé d'exprimer la vérité lorsqu'on parle en patois car celui-ci est plus proche des réalités essentielles que ne l'est un discours plus conventionnel.

Je refuse cependant de concéder que l'écossais soit un patois dans la définition ordinaire de ce terme. Car l'Écosse ne possède-t-elle pas une tradition littéraire florissante, et de grande qualité qui plus est, qui remonte à l'époque où la littérature anglaise n'en était qu'à ses premiers balbutiements, je veux parler ici du quinzième siècle ? Mais l'ancienneté et l'apparition de nouvelles formes plus sophistiquées d'expression ont conféré à la langue écossaise tous les autres avantages d'un patois, outre la spontanéité et la simplicité qui lui sont propres.<sup>16</sup>

14. Parmi les exceptions à cette règle, Letley mentionne notamment les prières de David Tait dans *The Brownie of Bodsbeck* mais les romans de James Hogg étaient, eux aussi, souvent jugés inconvenants par ses contemporains.

15. L'expression « the slough of the vernacular » (George MacDonald, *Alec Forbes of Howglen*, 1865, London, Hurst & Blackett, 1867, p. 107) est un écho humoristique au « slough of Despond » du *Pilgrim's Progress* de John Bunyan.

16. « The fact is, it is easier to speak the truth in a *patois*, for it lies nearer to the simple realities than a more conventional speech. I do not however allow that the Scotch is a *patois* in the ordinary sense of the word. For had not Scotland a living literature, and that a high one, when England could produce none, or next to none—I mean in the fifteenth century? But old age, and the introduction of a more polished form of utterance, have given to the Scotch all the other advantages of a *patois*, in addition to its own directness and simplicity. » (George MacDonald, *ibid.*, p. 107). Traduction de Benjamine Toussaint.

Non content d'affirmer à travers les propos de son narrateur<sup>17</sup> que la langue écossaise allie l'authenticité d'un patois et la noblesse d'une langue littéraire multiséculaire, MacDonald en fait la pierre de touche morale de l'évolution spirituelle de ses personnages. Le degré de perfection ou la régénérescence des locuteurs natifs se mesure à l'aune de leur usage de la langue vernaculaire ; quant aux personnages qui ne la maîtrisent pas, leur ouverture d'esprit ou les préjugés qui les conduisent à la qualifier de vulgaire sont un indice incontestable de leur mérite ou de leur démerite.

La nécessité de trouver un compromis entre l'apologie d'une langue écossaise qui témoignerait d'une intégrité exceptionnelle et le désir de rendre le message de ces êtres remarquables accessible au plus grand nombre conduit cependant MacDonald à user de stratagèmes plus ou moins convaincants sur le plan artistique et qui produisent parfois un effet inverse à celui escompté. Dans *David Elginbrod*, le personnage éponyme est présenté comme un homme hors du commun et, comme le souligne Letley, sa loyauté envers sa langue maternelle, sa capacité à prier et à s'exprimer avec éloquence sur des sujets religieux dans cette langue font partie intégrante de son statut de héros. Pourtant, le narrateur ne résiste pas à la tentation de recourir à l'anglais standard pour commenter la prière que David vient de prononcer. Il est évident que l'intention de MacDonald n'est pas de faire preuve de condescendance à l'égard de la langue écossaise mais ce choix contestable contribue néanmoins à perpétuer la hiérarchie linguistique qui, quelles que soient les intentions de l'auteur, a pour effet d'inférioriser le personnage

17. S'il faut bien entendu toujours se garder de confondre auteur et narrateur, le cas de MacDonald est un peu particulier dans la mesure où littérature et prédication sont à ses yeux deux facettes d'une même vocation et où les échos entre ses œuvres de fiction, ses sermons et ses analyses littéraires sont nombreux. La porosité entre réalité, fiction et parabole religieuse est en outre suggérée très clairement à plusieurs reprises dans le roman. Pour n'en citer que deux exemples, le narrateur reconnaît dans le récit intitulé « Les Épées brisées » – dont Mrs Cathcart critique à tort le caractère profane – une allégorie de la crise spirituelle et de la rédemption du vicaire. Quant au lecteur peu attentif qui n'aurait pas remarqué les échos entre le sermon du Révérend Armstrong et un des récits des Ombres, cette réécriture lui est signalée sans la moindre ambiguïté par les échanges John Smith, Adela et le vicaire (Vol 2 chap 3, interruption après le récit de Charlie et sa mère), bien que les différences introduites par John Smith en modifie considérablement la portée symbolique (cf. John Patrick Pazdzizora, *George MacDonald's Fairy Tales in the Scottish Romantic Tradition*, thèse non publiée, Université de St Andrews, 2013, p. 98).

qui s'exprime en dialecte<sup>18</sup>.

Une autre stratégie de MacDonald consiste à créer des personnages dont le statut linguistique est hybride, ce qui leur permet de tenir le rôle d'interprète auprès du lecteur, telle Margaret Elginbrod. S'exprimer en anglais l'éloigne du centre spirituel incarné par son père mais c'est également ce qui lui permet de rendre plus accessible pour un lectorat anglais toute la portée de sa vision spirituelle et de son influence puisque c'est elle qui poursuivra l'œuvre rédemptrice de David après sa mort<sup>19</sup>. La connexion linguistique entre Margaret et David est partiellement préservée lorsque Margaret affirme qu'il lui est impossible de citer son père dans une autre langue que le dialecte aberdonien ou lorsque le narrateur évoque les inflexions écossaises que prend sa voix lorsqu'elle aborde certains sujets<sup>20</sup>. MacDonald était parfaitement conscient des limites de tels stratagèmes et dans *Adela Cathcart*, le Révérend Armstrong se fait le porte-parole du dilemme qui ronge son auteur lorsqu'il regrette d'avoir nui au caractère pathétique des propos d'une fillette écossaise en les traduisant en anglais et justifie ce choix par la nécessité de rendre ses propos intelligibles pour son auditoire<sup>21</sup>.

Les fluctuations linguistiques de certains protagonistes n'ont pas toujours été bien reçues par les critiques ; ainsi, Colin Manlove, considère que les changements de registre des personnages semblent motivés moins par leurs réactions émotionnelles que par l'identité de leur interlocuteur et peuvent donc parfois être interprétés comme une forme d'hypocrisie<sup>22</sup>. Letley propose cependant une autre lecture tout à fait convaincante dans la mesure où MacDonald insiste

18. Cairns Craig, *The Modern Scottish Novel: Narrative and the National Imagination*, Edinburgh, Edinburgh UP, 1999, p. 78.

19. Letley, *op. cit.*, p. 98.

20. Que MacDonald présente la langue anglaise comme pragmatique et rationnelle et insiste sur la supériorité de la langue écossaise pour exprimer une émotion profonde n'avait d'ailleurs rien de surprenant pour ses lecteurs, puisqu'il s'agit d'une dichotomie récurrente dans la littérature écossaise.

21. « Here the curate interrupted his reading to remark, that he feared he had spoiled the pathos of the child's words, by translating them into English. » MacDonald, *Adela Cathcart*, Vol. III., Hambourg, Treddition Classics, [s. d.], p. 64. (« Le pasteur interrompt sa lecture pour expliquer qu'il craignait de trahir le ton pathétique des mots de la fillette en les traduisant en anglais. » Traduction de Yannick Bellenger-Morvan).

22. Colin Manlove, « George MacDonald's Early Scottish Novels », dans Ian M. Campbell (éd.), *Nineteenth-Century Scottish Fiction: Critical Essays*, Manchester, Carcanet New Press, 1979, p. 68-88.



constamment sur la nécessité de retrouver au plus profond de soi l'innocence et la pureté de l'enfance. Selon elle, la résurgence du vernaculaire chez les personnages dont le langage semble inconstant symbolise des moments de reconnexion avec l'enfance qui sont nécessaires pour permettre le processus de résurrection spirituelle permanent que prône le romancier. Elle analyse notamment le roman *Salted with Fire* (1865) qui est construit comme une parabole sur les liens entre langue vernaculaire et spiritualité puisque le snobisme linguistique de James Batherwick est la manifestation visible de sa déchéance morale tandis que sa rédemption commence lorsque le fils prodigue s'exprime en dialecte écossais pour confesser ses erreurs passées à sa mère, renouant ainsi avec ses racines linguistiques et familiales.

Il n'est guère étonnant que les critiques qui s'intéressent à la langue vernaculaire n'aient pas prêté attention à *Adela Cathcart* quand il y avait tant à dire sur les douze romans écossais ; cependant, elle y fait également quelques apparitions fugaces, qui sont d'autant plus significatives qu'aucun critère de vraisemblance ou de couleur locale ne les imposait dans un contexte anglais. Dès le deuxième paragraphe, le narrateur fait en effet allusion à la nationalité anglaise que son compagnon de voyage et lui-même ont en commun. Quelques pages plus loin, il se présente comme John Smith, ce qui fait de lui l'incarnation même de l'Anglais. Il s'avérera pourtant que l'autre passager du train a en réalité des racines écossaises et est très attaché à la terre et à la langue de ses ancêtres. Cela rend ainsi plausible la présence de quelques mots et même un bref dialogue en dialecte écossais dans les récits du Révérend Armstrong. Il est même possible d'attribuer à son influence sur son épouse la référence au *Highland fling* ou aux *palmies* dans « Mon oncle Peter ». Comment, en revanche, expliquer l'intrusion de mots écossais dans les textes d'un narrateur qui a mis en avant son anglicité avec une telle insistance ? Rien ne semble ainsi justifier qu'il cite un proverbe écossais dans sa version originale ni que les deux protagonistes du « Cœur du géant » s'appellent Tricksey-Wee et Buffy-Bob.

Au niveau le plus superficiel, la présence de ces quelques mots écossais pourrait s'expliquer par l'attachement passionné de l'auteur pour sa langue natale mais un examen minutieux du contexte dans lequel ils apparaissent permet d'entrevoir une portée symbolique qui s'inscrit dans le prolongement de l'analyse proposée par Letley.

En effet, les deux personnages auxquels cette langue est principalement associée sont le vicaire et le narrateur, qui sont tous deux des figures de guides spirituels<sup>23</sup>. Leur piété naturelle est symbolisée, dès le premier chapitre, par les propos de John Smith sur sa résolution de préserver son âme d'enfant et par l'homélie du vicaire sur ce même thème. Qu'ils soient les auteurs du plus grand nombre de récits confirme ensuite leur statut particulier dans le roman. Enfin, les deux autres occurrences que nous avons mentionnées se trouvent dans « Mon oncle Peter », or cette histoire est racontée par l'épouse du vicaire – personnage secondaire mais ange tutélaire de ce dernier – et s'inscrit dans la tradition des contes de Noël. Si la langue écossaise se fait discrète dans *Adela Cathcart*, elle y est donc bien associée, comme dans l'ensemble de l'œuvre de MacDonald, aux figures rédemptrices et à l'enfance comme emblème du divin. Loin d'être un simple élément de couleur locale elle joue ainsi un rôle dans l'intrigue symbolique du roman et s'inscrit dans un questionnement plus vaste sur la nature des relations anglo-écossaises.

« Déjà dans son berceau, l'Écossais entend s'élever  
le murmure d'une théologie métaphysique<sup>24</sup> »

Lorsque Robert Louis Stevenson, dans « The Foreigner at Home » (1887), analyse le fossé culturel qui sépare Anglais et Écossais, il met notamment en avant les différences fondamentales qui distinguent l'Église d'Écosse de l'Église anglicane. Si l'influence du calvinisme sur les auteurs écossais est un lieu commun de la critique littéraire, il semble d'autant plus impossible de passer sous silence l'héritage religieux de MacDonald. Non seulement celui-ci fut brièvement pasteur mais il exprima par la suite sa vision théologique dans des sermons<sup>25</sup> et dans l'ensemble de son œuvre. Il ne s'agit pas ici d'entrer

23. C'est bien l'éveil spirituel du lecteur tout autant que celui d'Adela qui est en jeu puisque le roman contient plusieurs histoires racontées en son absence, pour le seul bénéfice du lecteur (Ginger Stelle, *A Swipe at the Dragon of the Commonplace: A Re-evaluation of George MacDonald's Fiction*, thèse non publiée, Université de St Andrews, 2011, <http://hdl.handle.net/10023/1974>, p. 198-99).

24. « About the very cradle of the Scot there goes a hum of metaphysical divinity » (Robert Louis Stevenson, *Memories and Portraits* (1887), New York, C. Scribner's Sons, 1910, p. 16).

25. Dans la mesure où MacDonald n'était plus pasteur à l'époque où il rédigea ces

dans le détail de cette théologie ni des différentes influences qui l'ont marquée ; le lecteur peut se tourner pour cela vers l'ouvrage de Kerry Dearborn, *Baptized Imagination : The Theology of George MacDonald* (2006). Il suffit pour notre propos d'évoquer les travaux qui sont venus corriger la vision caricaturale d'un MacDonald qui aurait grandi dans un milieu calviniste oppressif mais serait parvenu à se libérer de ce carcan ; une telle représentation tend en effet à suggérer, à tort, que sa pensée théologique serait en rupture totale avec son héritage écossais.

Il convient tout d'abord de souligner que le nord-est de l'Écosse se distingue du reste des Basses Terres par une plus grande diversité religieuse<sup>26</sup>, ce qu'illustre d'ailleurs parfaitement la famille de Macdonald : son grand-père paternel, presbytérien et membre du consistoire, était né catholique, son oncle maternel succéda à Thomas Chalmers en tant que modérateur de l'église libre d'Écosse et la deuxième épouse de son père était la fille d'un pasteur épiscopalien. Quant à son père, que MacDonald considérait comme une influence majeure, sa ferveur religieuse n'avait d'égaux que sa tolérance et sa capacité à débattre de doctrines différentes de la sienne<sup>27</sup>. Outre l'héritage familial de MacDonald, Johnson analyse en détail les éléments spécifiquement écossais qui ont, selon elle, façonné sa foi. Sa conception d'une religion reposant sur le sens de la communauté, d'un lien qui unit les êtres humains entre eux mais les relie également à l'ensemble de la Création a souvent été attribuée à son intérêt pour le Romantisme. Selon Johnson, cependant, elle doit tout autant – et même davantage – à l'éthos celtique caractéristique des Hautes Terres. Elle en veut pour preuve le portrait que dresse MacDonald des Highlanders dans *What's Mine's Mine* (1886). Les Celtes ont, selon lui, une vision holistique du monde et leur sens de la communauté repose sur la connexité entre la société, la terre et l'âme. En outre, ajoute Johnson, l'organisation clanique des Hautes Terres fait que le solipsisme est un sentiment inconnu du Highlander qui ne se conçoit qu'à travers sa relation à ses ancêtres et à ses descendants. Johnson étudie également l'influence des

---

sermons, ceux-ci ne furent jamais prêchés, d'où leur publication sous le titre *Unspoken Sermons*.

26. Robb, *George MacDonald*, p. 2.

27. Kirstin Jeffrey Johnson, *Rooted in all its story, more is meant than meets the ear: A study of the relational and revelational nature of George MacDonald's mythopoetic art*, thèse non publiée, Université de Saint Andrews, 2011, <http://hdl.handle.net/10023/1887>, p. 44.

théologiens écossais dont la pensée fait écho à cet éthos celtique : Thomas Chalmers, Thomas Erskine et, surtout, Alexander John Scott. Théologien dissident et mentor de MacDonald, Scott enseigna à Londres puis à Manchester ; convaincu, lui aussi, de la nécessité absolue d'une interdépendance entre la société, la terre et l'âme, il déplorait la dissolution de ces liens dans la construction d'une identité urbaine anglaise et considérait qu'il était de son devoir, en tant qu'Écossais, d'œuvrer à les restaurer<sup>28</sup>.

Le travail de Johnson permet donc de mettre en lumière la complexité de l'héritage spirituel écossais de MacDonald qui ne saurait se résumer à une définition étroite d'un calvinisme qui ne serait qu'intolérance. David Neuhouseer suggère en plaisantant que MacDonald est peut-être l'incarnation suprême du calvinisme car, s'il est convaincu du libre arbitre de l'homme, il est également persuadé que la volonté de Dieu sera nécessairement accomplie puisque tous les hommes seront, à terme, sauvés<sup>29</sup>. Au-delà de la simple boutade, cette affirmation permet d'envisager que l'évolution spirituelle de MacDonald ne doit pas nécessairement être envisagée comme une rupture pure et simple avec son héritage calviniste. S'il a pris ses distances par rapport à certaines doctrines calvinistes fondamentales, il a conservé l'ardeur religieuse et le radicalisme des Covenantaires dont il est le lointain descendant<sup>30</sup>. La croisade linguistique évoquée ci-dessus, et plus particulièrement la volonté d'affirmer que la langue vernaculaire est un médium approprié pour aborder les questions religieuses<sup>31</sup>, est ancrée dans l'esprit démocratique caractéristique du calvinisme écossais.

Si la société écossaise est également marquée par des distinctions sociales très nettes, elle est cependant plus démocratique que la société anglaise, ce que Stevenson attribue à deux facteurs

28. Johnson, *op. cit.*, p. 64.

29. David L. Neuhouseer, « George Macdonald and Universalism », dans Roderick McGillis (éd.), *George MacDonal: Literary Heritage and Heirs*, Winged Lion Press, 2008, p. 85.

30. Robb, *op. cit.*, p. 6.

31. Outre les exemples évoqués dans la fiction de MacDonald, ce dernier réécrivait des paraboles bibliques en *doric*. Johnson voit dans cette entreprise l'influence de son oncle, le Révérend MacKay, qui luttait activement contre la disparition de la langue et de la culture gaéliques (Kirtsin Jeffrey Johnson, « Speaking Matrilinially (and Especially of Uncle Mackintosh MacKay) », dans Christopher MacLachlan, John Patrick Pazdziora et Ginger Stelle (éd.), *Rethinking George Macdonald: Contextes and Contemporaries*, Glasgow, ASLS, 2013, p. 246).

principaux : la religion et le système éducatif<sup>32</sup>. Le système écossais oblige en effet les différentes classes sociales à se côtoyer, aussi bien sur les bancs de l'école que sur ceux de l'université. En outre, les enfants écossais doivent apprendre le Petit Catéchisme<sup>33</sup>, dont la première question est « Quel est le but principal de l'homme ? » et appelle la réponse : « de glorifier Dieu et de trouver en lui son bonheur éternel. » Que cette question soit posée à tous les Écossais, du noble jusqu'au laboureur, crée un lien particulier entre eux et les rapproche davantage<sup>34</sup>. MacDonald partageait probablement cette analyse puisque John Smith – qui fréquente pourtant l'Église anglicane au début du roman – y fait référence lorsqu'il dénonce l'absurdité des préjugés de classe :

Pour emprunter une formule du Petit Catéchisme : quelle était la différence entre le colonel [Cathcart] et le Dr Armstrong ? La différence entre le colonel et le médecin consistait principalement en ceci : alors que le colonel vivait selon les principes de ses ancêtres, Harry vivait selon ses propres principes, il n'était donc pas respectable aux yeux du colonel. En d'autres termes, le colonel avait hérité de sa fortune et, avec, d'une intelligence commune tandis que Harry avait hérité d'une bonne éducation et d'une intelligence hors du commun. Alors, évidemment, il était très présomptueux de la part de Harry d'espérer obtenir la main de Miss Cathcart.<sup>35</sup>

La référence au Petit Catéchisme permet ainsi d'asseoir l'autorité de ce discours subversif et valorise implicitement la tradition de radicalisme social écossais.

32. Les deux sont d'ailleurs liés puisque dès sa création l'Église réformée d'Écosse a fait de l'éducation une priorité nationale.
33. Le Petit Catéchisme fut rédigé entre 1646 et 1647 par un synode de théologiens et de laïcs écossais et anglais parce qu'Oliver Cromwell s'était engagé à établir un système presbytérien en Angleterre. Cependant cette réforme n'eut finalement pas lieu et l'Église anglicane, contrairement à l'Église d'Écosse, n'utilise pas ce texte.
34. Stevenson, *op. cit.*, p. 16.
35. « Well, to borrow a form from the Shorter Catechism: wherein consisted the difference between the colonel and the doctor?—The difference between the colonel and the doctor consisted chiefly in this, that whereas the colonel lived by the wits of his ancestors, Harry lived by his own, and therefore was not so respectable as the colonel. Or in other words: the colonel inherited a good estate, with the ordinary quantity of brains; while Harry inherited a good education and an extraordinary quantity of brains. So of course it was very presumptuous in Harry to aspire to the hand of Miss Cathcart. » MacDonald, *Adela Cathcart*, Vol. III, éd. cit., p. 150.

David Robb souligne un schéma récurrent dans les romans de MacDonald : les figures de héros rédempteurs sont souvent caractérisées par leur nationalité écossaise et leur origine sociale modeste, tandis que nationalité anglaise et origines aristocratiques impliquent généralement une forme d'infériorité morale, que celle-ci soit transitoire ou définitive. *Adela Cathcart* est bel et bien une variation sur ce thème puisque le colonel et les frères Armstrong sont tous anglo-écossais mais les racines écossaises du colonel sont plus distantes et il semble les avoir oubliées, tandis que le vicaire y est tout particulièrement attaché. Si son frère guérit Adela de sa torpeur, le Révérend Armstrong, lui, fait de même pour sa paroisse. Lorsque John Smith dépeint la petite église locale, les éléments architecturaux cèdent vite la place à une description fortement teintée d'animisme : « l'église s'était découragée, et elle avait commencé à s'affaïsser, elle semblait aujourd'hui vieille et chenu<sup>36</sup> ». Les symptômes de l'église font écho à ceux de la jeune fille et vice versa. La paroisse anglaise et la jeune fille de bonne famille anglo-écossaise seront éveillées à la vie (spirituelle) par les Anglo-écossais impécunieux.

Le vicaire est anglican mais « La Cloche » et « Les Vacances du jeune Herbert Netherby » qui sont deux récits à la symbolique théologique évidente sont présentés comme des récits semi-fictionnels, semi-autobiographiques, liés à son amour pour la terre écossaise. Les éléments autobiographiques ne sont pas rares dans les romans écossais de MacDonald et ont souvent conduit les critiques à établir des parallèles entre sa biographie, sa fiction et sa théologie. Il pourrait alors être tentant de lire dans le second récit un rejet implicite du calvinisme au profit d'une théologie axée sur le pardon qui corroborerait la vision caricaturale d'un MacDonald ayant coupé les liens avec un héritage national religieux oppressant. Cela ne serait cependant pas tout à fait satisfaisant, notamment parce qu'il importe de noter que le prédicateur qui terrorise « l'enfant de la mer » et Herbert n'est pas presbytérien mais méthodiste ; sa foi n'est donc pas spécifiquement écossaise tandis que le rêve d'Herbert – et son message de rédemption qui reflète les croyances de MacDonald – est, lui, intimement lié au paysage écossais. L'Écosse serait donc à la fois le lieu de la crise spirituelle et celui de l'épiphanie.

Comme le rappelle Johnson, la grand-mère de Robert Falconer est

36. George MacDonald, *Adela Cathcart*, Vol. II, éd. cit., p. 26. Traduction de Yannick Bellenger-Morvan. (« The church got disheartened, and drooped, and new looked very old and grey-headed »).

inspirée de l'aïeule de MacDonald mais on aurait tort de voir dans le personnage de fiction une simple copie conforme de l'original. De la même façon, il est sans doute dangereux de vouloir lire dans le récit du Révérend Armstrong une simple transposition de l'expérience personnelle de l'écrivain. Il n'en demeure pas moins, cependant, qu'au plan symbolique l'Écosse apparaît bel et bien dans le roman comme la source de la spiritualité destinée à conduire l'Angleterre sur le chemin de la rédemption. Elle joue en effet un rôle fondamental dans la psyché du vicaire et dans ses récits, qui tiennent autant de la parabole que de la fiction. Comme nous l'avons vu, elle est également discrètement présente dans les propos de John Smith, tout Anglais qu'il soit supposé être, lorsqu'il utilise quelques mots vernaculaires et fait allusion au Petit Catéchisme. C'est lui encore qui garde la mémoire des racines écossaises du colonel quand celui-ci, rendu amnésique par son snobisme, considère que sa lignée serait ternie par une alliance avec Harry Armstrong, en raison de son statut social inférieur mais également de ses origines écossaises<sup>37</sup>. C'est en réalité cette alliance qui sauvera sa lignée de l'extinction puisque sa fille unique aurait sans doute déperî sans les efforts conjugués du narrateur et des frères Armstrong et sa santé retrouvée est inextricablement liée à son éveil à la spiritualité.

Lorsqu'il analyse l'association récurrente entre figures rédemptrices et nationalité écossaise, Robb note que ce n'est pas un phénomène de répétition isolé dans l'œuvre de MacDonald. En effet, l'écriture de ce dernier est caractérisée par de nombreuses répétitions d'images, de motifs et de personnages types qui créent des échos entre ses textes. Pour autant, ce thème spécifique lui tenait clairement à cœur et Robb l'interprète comme un désir de donner un sens à sa propre expérience<sup>38</sup>. Mais les lecteurs de MacDonald étaient-ils

37. « But to think that his line, for he had no son, should merge into that of the Armstrongs, who were of somewhat of dubious descent in his eyes, and Scotch, too – though, by the way, his own line was Scotch, a few hundred years back – was sufficient to cause him very considerable uneasiness – pain would be the more correct word. » George MacDonald, *Adela Cathcart*, Vol. II, éd. cit., p. 96. (« L'idée que sa lignée, parce qu'il n'avait pas de fils, fusionne avec celle des Armstrong – qui, à ses yeux, était d'origine douteuse, et écossaise qui plus est, même si sa propre lignée avait été écossaise plusieurs centaines d'années plus tôt – le plongeait dans un profond malaise – une profonde douleur serait l'expression la plus adaptée. » Traduction de Yannick Bellenger-Morvan).

38. David Robb, « George MacDonald and the Grave Livers of Scotland », dans Christopher MacLachlan, John Patrick Pazdziora et Ginger Stelle (éd.),

pour autant disposés à accepter l'idée que la vocation spécifique des Écossais au sein de la Grande Bretagne était d'assurer le salut spirituel d'une Angleterre décadente ? Les Anglais étaient conscients de l'importance fondamentale de la spiritualité dans la société écossaise et le schisme de 1843 ainsi que la réputation de Thomas Chalmers ont contribué à renforcer ce sentiment. Les réactions étaient cependant mitigées : si certains admiraient la ferveur religieuse écossaise, d'autres en dénonçaient le puritanisme et l'austérité qu'ils jugeaient anachroniques. L'insistance avec laquelle MacDonald présentait ses personnages écossais comme le levain spirituel qui communiquerait sa vertu à l'ensemble de la Grande Bretagne, pourrait donc être liée au contexte historique autant qu'à l'histoire personnelle de l'auteur. Robb envisage ainsi la figure christique de David Elginbrod – personnage idéalisé inspiré du père de MacDonald – comme une réponse possible aux critiques véhémentes exprimées deux ans plus tôt par Henry Thomas Buckle dans *On Scotland and the Scottish Intellect*<sup>39</sup>.

« Quel que soit l'endroit où il se trouve,  
l'auteur de *fantasy* écossais semble toujours  
retourner vers sa terre natale<sup>40</sup> »

Malgré le grand intérêt critique que présentent certains travaux consacrés à la dimension mytho-poétique de l'œuvre de MacDonald, on peut peut-être regretter que leur prépondérance ait conduit à une vision fragmentée de sa production et en ait obscurci la dimension écossaise. Il est vrai que le caractère abondant et polymorphe de cette œuvre ne facilite pas une appréhension globale, ce qui peut contribuer à expliquer que la plupart des critiques aient choisi d'opérer une dichotomie entre ses contes et romans de *fantasy* d'une part et ses romans dits réalistes d'autre part. Si certaines analyses mentionnent parfois les convergences qui existent entre ces textes, la notion qu'ils appartiennent à des genres radicalement différents persiste et ce que les critiquent louent dans les textes de *fantasy* est

*Rethinking George Macdonald: Contexts and Contemporaries*, Glasgow, ASLS, 2013, p. 274.

39. Robb, *op. cit.*, p. 287.

40. « There is always the sense of a pull backwards or even downwards to one's roots. From wherever he is the Scots fantasist seems to journey back to his native land » (Colin Manlove, *Scottish fantasy literature: a critical survey*, Edinburgh, Canongate Academic, 1994, p. 4). Traduction de Benjamine Toussaint.



précisément ce qu'ils condamnent dans les romans, décrivant ainsi les personnages de contes comme des figures archétypales quand ceux des romans ne sont que des personnages types<sup>41</sup>. La pertinence d'un tel jugement est discutable puisqu'il revient à décréter que les romans de MacDonald sont des échecs en raison de son incapacité à se plier aux règles du genre réaliste, alors même qu'il ne fait aucun doute que cela n'a jamais été son projet. Les critiques qui se concentrent exclusivement sur les textes de *fantasy* de MacDonald le présentent comme l'héritier des Romantiques allemands<sup>42</sup> et des premiers auteurs de *fantasy* anglais mais négligent le plus souvent l'influence écossaise<sup>43</sup>. Pourtant, un tel désintérêt est en contradiction avec les convictions profondes de MacDonald. Comme son mentor Alexander John Scott, il était en effet convaincu que l'étude des littératures nationales est essentielle car elle permet de mieux comprendre sa nation ainsi que la place qu'on y occupe, prémices indispensables pour s'ouvrir véritablement à autrui, au niveau personnel mais également au niveau national<sup>44</sup>. Et si certains critiques jugent parfois l'écriture romanesque de MacDonald déstabilisante c'est précisément parce qu'il est impossible de comprendre « cette étrange combinaison de réalisme social et de symbolique fantastique » qui la caractérise sans examiner la tradition littéraire écossaise dans laquelle il s'inscrit<sup>45</sup>. Cette omission a été partiellement corrigée même si les analyses critiques qui replacent MacDonald dans un contexte littéraire écossais restent rares<sup>46</sup> et portent le plus

41. Ginger Stelle, *A Swipe at the Dragon of the Commonplace: A Re-evaluation of George MacDonald's Fiction*, thèse non publiée, Université de St Andrews, 2011, <http://hdl.handle.net/10023/1974>, p. 84.
42. La profonde influence qu'exercent les Romantiques allemands sur l'œuvre de MacDonald contribue à l'inscrire dans un contexte spécifiquement écossais car cette fascination était partagée par d'autres auteurs écossais comme Walter Scott ou Thomas Carlyle, à une époque où elle était en revanche marginale dans la culture littéraire anglaise (John Patrick Pazdziora, *George MacDonald's Fairy Tales in the Scottish Romantic Tradition*, thèse non publiée, Université de St Andrews, 2013, p. 6).
43. Stelle, *op. cit.*, p. 72.
44. Johnson, *Rooted in all its story, more is meant than meets the ear: A study of the relational and revelational nature of George MacDonald's mythopoetic art*, p. 87.
45. Douglas Gifford, « Myth, Parody and Dissociation: Scottish Fiction 1814-1914 », dans Douglas Gifford (éd.), *The History of Scottish Literature*. Volume 3: The Nineteenth Century, Aberdeen, Aberdeen UP, 1988, p. 227.
46. C'est le cas notamment des chapitres qui abordent l'œuvre de MacDonald dans les histoires de la littérature écossaise publiées aux presses universitaires d'Aberdeen et aux presses universitaires d'Édimbourg. Ginger Stelle aborde

souvent sur ses romans écossais. Ce choix semble pertinent dans la mesure où il permet de donner davantage de visibilité aux œuvres qui ont été les plus négligées, mais il a cependant ses limites. On peut ainsi imaginer qu'un lecteur naïf en viendrait à se représenter un MacDonald – auteur schizophrène ou opportuniste – qui ne serait écossais que par intermittence. Si cette hypothèse tient davantage de la plaisanterie provocatrice que d'une crainte fondée, il existe en revanche un risque indéniable que ces travaux n'aient pas de réelle visibilité auprès des lecteurs des textes de *fantasy* de MacDonald en raison de la ségrégation générique qui hante son corpus critique. Seuls William Raeper, Colin Manlove et John Pazziora se sont intéressés à l'influence du folklore écossais sur ses textes fantastiques et nous allons à présent nous pencher les éléments folkloriques que ce dernier a identifiés dans « Les Ombres » et « La Princesse légère ».

Outre l'influence évidente de Novalis et de Dickens, Pazziora met en avant ce que « Les Ombres » doit au folklore écossais et à son inscription dans la tradition littéraire<sup>47</sup>. La figure du *Doppelgänger*, si fréquente dans la littérature écossaise, est souvent comparée à une ombre, or les Ombres qui apparaissent dans ce conte mais également dans *Phantastes* sont clairement des figures de double et Pazziora identifie des échos entre la description de Gil-Martin dans *Confessions of a Justified Sinner* et celle de l'ombre qui hante Anodos dans *Phantastes*, échos qui suggèrent une filiation avec une tradition folklorique commune. Il souligne cependant que chez Hogg et Scott cette figure est exclusivement maléfique tandis que les Ombres du conte de MacDonald semblent parfois menaçantes mais exercent une influence positive sur les hommes auxquels elles rendent visite. John Pazziora évoque alors *The Secret Commonwealth of Elves, Fauns and Fairies* (1691) de Robert Kirk et notamment un passage consacré au *coimimeadh* ou « co-marcheur<sup>48</sup> » – cité par Scott dans *A Legend of Montrose* (1819) – qui semble être une source d'inspiration commune aux trois romanciers. Chez Kirk, le « co-marcheur » n'est pas

---

également la question même si ce n'est pas l'objet principal de sa thèse, qui porte sur l'unité artistique de son œuvre au-delà des catégorisations génériques. Les travaux de David Robb sont bien évidemment une référence incontournable.

47. Pazziora, *op. cit.*, p. 88-121.

48. Marina Warner (éd.), Robert Kirk, *The Secret Commonwealth or an Essay on the Nature and Actions of the Subterranean (and for the most part) Invisible People heretofore going under the names of Fauns and Fairies, or the like, among the Low Country Scots as described by those who have second sight* (1691), New York, New York Review Books, 2007, p. 9.

nécessairement un double malfaisant, il s'apparente parfois à une figure tutélaire ou à une créature grotesque qui singe les actions de celui qu'elle accompagne, descriptions qui conviendraient fort bien aux protagonistes du récit de John Smith.

Les légendes qui entourent le Petit Peuple sont également présentes implicitement dans « La Princesse légère » bien que John Smith affirme qu'il s'agit d'un « conte de fées sans fées<sup>49</sup> ». Lorsque le roi en vient à douter que la princesse soit bien leur fille<sup>50</sup>, la reine refuse d'envisager cette hypothèse et évoque celle d'un mauvais sort jeté à leur enfant lors de la cérémonie de baptême. Si sa conjecture s'avère exacte, la princesse présente cependant plusieurs caractéristiques généralement associées aux *changelins*, ces enfants féériques par lesquels les fées remplacent les enfants humains qu'elles enlèvent. Dans *The Minstrelsy of the Scottish Borders*, Walter Scott évoque en effet le cas d'un *changelin* qui fut démasqué en raison de son étrange rire et de son incapacité à marcher. Et le roi, cédant à la colère, finit par fouetter sa fille violemment, or c'était une des méthodes recommandées par la tradition populaire pour bannir les *changelins*. La fin du conte contribue également à l'inscrire dans une tradition spécifiquement écossaise. En effet, si le prince est prêt à sacrifier sa vie pour la princesse, c'est cette dernière qui sera la véritable héroïne du récit puisqu'elle sauve le prince, renonçant ainsi à son précieux lac. Son sacrifice lui rendra sa gravité et ses larmes déclencheront une pluie sans précédent qui remplira le lac, définitivement cette fois. Le salut de la princesse et du royaume résulte donc d'une quête intérieure<sup>51</sup>, ce que Colin Manlove identifie comme une caractéristique du merveilleux écossais, par opposition au merveilleux anglais<sup>52</sup>.

« Le Cœur du géant », en revanche, est une parodie des contes moralisateurs Victoriens et semble s'inspirer davantage de contes

49. « A Fairy-tale without fairies », MacDonald, *Adela Cathcart*, Vol. I, éd. cit., p. 69.

50. *Ibid.*, p. 73.

51. Le type de pathologie qui affecte la princesse et Adela et leur association avec les cygnes – analysée en détails par Jan Susina – établit une affinité particulière entre elles de sorte que cette idée de quête intérieure est renforcée par le commentaire du narrateur au sujet de la guérison d'Adela : « my own conviction is, that the cure was effected mainly from within. » MacDonald, *Adela Cathcart*, Vol. III, éd. cit., p. 167 (« J'étais personnellement convaincu que le remède venait de l'intérieur », traduction de Yannick Bellenger-Morvan).

52. Colin Manlove, *Scottish fantasy literature: a critical survey*, Edinburgh, Canongate Academic, 1994, p. 12.

populaires anglais tels que « Jack et le haricot magique » ou « Jack le tueur de géants » que du folklore écossais. Comme cela a déjà été souligné, la présence de l'Écosse se manifeste cependant à travers le nom des deux protagonistes. Il est par ailleurs tentant de voir dans l'insistance du géant à porter le dimanche les bas les plus blancs de tout le pays, un clin d'œil à Thomas Carlyle, ses nombreuses métaphores vestimentaires et sa dénonciation implacable de l'hypocrisie.

Aux échos implicites relevés par Pazdziora il convient d'ajouter une référence – tout à fait explicite cette fois – au folklore gaélique lorsque John Smith compare les flocons de neige à des *banshees*. En l'espace de quelques phrases ces créatures légendaires semblent passer du statut de simple métaphore à celui de personnages, comme si la frontière entre le monde réel et le monde merveilleux s'était effacée :

On aurait pu imaginer que le vent crépusculaire était peuplé de *banshees* des neiges, qui apparaissaient et disparaissaient soudain, poussant des cris d'alarme, étranges et fantomatiques. Les amis s'étaient regroupés devant le *bow-window* et ils scrutaient la nuit avec une sorte d'heureuse admiration. [...] De temps en temps, le vent se jetait contre la fenêtre dans une violente attaque, comme si les créatures qui chevauchaient ses bourrasques avaient aperçu la rangée de visages pâles et que cela les rendaient furieuses d'être ainsi observées, elles lançaient leurs destriers vaporeux à fond de train contre le mince rempart de verre qui protégeait ces faibles humains, les empêchant d'être les victimes de leurs horreurs.<sup>53</sup>

D'après la légende, la présence de nombreuses *banshees* annonce la mort d'un personnage important ou d'un saint<sup>54</sup> et dans les Hautes Terres d'Écosse on raconte parfois qu'elles seraient les fantômes des femmes mortes en couches<sup>55</sup>. Leur présence dans le roman annonce ainsi l'acte héroïque de Harry Armstrong qui bravera la tempête pour se rendre au chevet d'une jeune femme sur le point d'accoucher et

53. « You might have fancied the dark wind full of snowy Banshees, fleeting and flickering by, and uttering strange ghostly cries of warning. The friends crowded into the bay-window, and stared out into the night with a kind of happy awe. [...] Every now and then the wind would rush up against the window in fierce attack, as if the creatures that rode by upon the blast had seen the row of white faces, and it angered them to be thus stared at, and they rode their airy steeds full tilt against the thin rampart of glass that protected the human weaklings from becoming the spoil of their terrors. » MacDonald, *Adela Cathcart*, Vol. II, éd. cit., p. 89. Traduction de Yannick Bellenger-Morvan.
54. Katharine Briggs, *An Encyclopaedia of Fairies: Hobgoblins, Brownies, Bogies, and Other Supernatural Creatures*, New York, Pantheon Books, 1978, p. 14.
55. Briggs, *op. cit.*, p. 15.

sauvera sa vie et celle du nouveau-né. La symbolique de Noël est tellement omniprésente dans *Adela Cathcart*<sup>56</sup> qu'il est impossible de ne pas faire un parallèle avec la Nativité, d'autant plus que cette analogie a été évoquée quelques chapitres plus tôt dans le récit du maître d'école :

« Je suis l'enfant Jésus. » « L'enfant Jésus, s'étonna le rêveur, mais tu ressembles à n'importe quel enfant ! » « Non, ne dis pas cela, répliqua le garçon. Dis plutôt que n'importe quel enfant me ressemble. »<sup>57</sup>

La porosité entre le monde ordinaire, l'univers merveilleux et le sacré est ainsi suggérée à de très nombreuses reprises dans le roman et c'est une des caractéristiques qui frappe le plus souvent les lecteurs et les critiques dans l'ensemble de l'œuvre de MacDonald. Bien que cela n'ôte rien à l'originalité de son écriture, il faut cependant noter que c'est là un signe supplémentaire de sa filiation avec une tradition spécifiquement écossaise.

La coexistence du réel et du fantastique en littérature écossaise<sup>58</sup> est un sujet trop rebattu pour nous y attarder. En revanche, les critiques qui mettent en avant le caractère oppressif du calvinisme pourraient nous conduire à penser que l'attitude de MacDonald en matière de religion et de folklore le distingue de ses contemporains. L'ouvrage de Robert Kirk et les talents de conteur de MacKintosh MacKay, l'oncle de MacDonald<sup>59</sup>, sont pourtant la preuve irréfutable que tous les pasteurs écossais n'étaient pas nécessairement les ennemis jurés du Petit Peuple. En outre, dans son analyse des auteurs écossais qui ont influencé MacDonald, Robb mentionne un poème, intitulé « Superstition », dans lequel James Hogg décrit la superstition

56. Il est ainsi difficile d'imaginer une structure plus emblématique que celle du récit des Ombres, dans lequel John Smith raconte, pendant la période qui suit Noël, l'histoire de Ralph Rinkelman qui, la veille de Noël, écoute les récits de Noël des Ombres (Gabelman, 2010, p. 20).

57. « 'I am the child Jesus. 'The child Jesus!' said the dreamer, astonished. 'Thou art like any other child.' 'No, do not say so,' returned the boy; 'but say, *Any other child is like me.*' » MacDonald, *Adela Cathcart*, Vol. I., éd. cit., p. 150. Traduction de Yannick Bellenger-Morvan.

58. Robb fait en outre remarque que l'Écosse et le fantastique jouent un rôle similaire dans la fiction de MacDonald : déstabiliser le lecteur anglais en le confrontant à une forme d'inquiétante étrangeté qui permet de l'éveiller à la spiritualité.

59. Johnson, *Rooted in all its story, more is meant than meets the ear: A study of the relational and revelational nature of George MacDonald's mythopoeic art*, p. 38.

comme la source d'élans religieux vigoureux et authentiques et les deux auteurs semblent s'accorder sur ce point<sup>60</sup>. Dans *The Elect Lady*, le narrateur n'hésite pas à mettre implicitement les contes de fées et la Bible sur un pied d'égalité en évoquant « le Seigneur de toutes les vraies paraboles et tous les bons contes de fées<sup>61</sup>. » Si John Smith n'est pas aussi direct, il n'en déclare pas moins que « si l'église et le conte de fées appartiennent au monde des hommes, alors doit leur arriver de se rencontrer<sup>62</sup>. » La réceptivité aux contes semble donc, comme la réceptivité à la culture et à la langue écossaise, être une pierre de touche morale et spirituelle infaillible. Les deux phénomènes ne sont d'ailleurs pas totalement étrangers puisque le personnage qui s'offusque de l'impropriété d'une association entre la religion et les contes est Mrs Cathcart<sup>63</sup> tandis que ses adversaires sont le vicaire anglo-écossais et le narrateur qui, s'il est anglais de sang, semble bien être écossais de cœur.

Conclusion : « même s'il finit par adopter la langue du sud, sa tournure d'esprit sera toujours marquée par l'accent écossais<sup>64</sup> »

Écrire sur l'Écosse et dans sa langue vernaculaire était le moyen pour certains auteurs, comme MacDonald, de participer à la création d'une identité britannique qui ne serait pas exclusivement anglaise<sup>65</sup>. Aux diverses formes d'influence écossaise qui ont été analysées, on pourrait ajouter un écho au *National Tale*. En effet, ces romans irlandais et écossais mettaient en scène un protagoniste anglais qui, lors d'un voyage dans une des autres nations du Royaume-Uni, s'apprenait d'une jeune femme autochtone et apprenait, grâce

60. Robb, *The Scottish Novels of George MacDonald*, p. 93.
61. « The Lord of all true parables and all good fairy tales » (George MacDonald, *The Elect Lady*, London, Kegan Paul & co, 1888, p. 66)
62. « If both church and fairy-tale belong to humanity, they may occasionally cross circles. » George MacDonald, *Adela Cathcart*, Vol. I, éd. cit., p. 72.
63. N'étant que la belle-sœur du colonel elle ne partage pas ses lointains ancêtres écossais.
64. « Even though his tongue acquire the Southern knack, he will still have a strong Scotch accent of the mind. » (Stevenson, *op. cit.*, p. 23).
65. Colin Milton, « 'Half a trade and, half an art': Adult and Juvenile Fiction in the Victorian Period », dans Ian Brown, Thomas Owen Clancy et Murray Pittock, Ksenija Horvat (éd.), *The Edinburgh History of Scottish Literature*, Volume 2, Edinburgh, Edinburgh UP, 2007, p. 287.

à elle, à dépasser ses préjugés anglo-centriques. Les protagonistes d'*Adela Cathcart* sont anglo-écossais<sup>66</sup> mais, contrairement au héros, l'héroïne n'a plus aucun lien avec ses lointaines origines écossaises. Il y a donc ici une inversion des rôles genrés tels qu'ils sont généralement représentés dans les *National Tales*<sup>67</sup> puisque c'est l'héroïne qui sera éduquée par le héros et non l'inverse. Il faut également noter qu'une règle essentielle de ce genre littéraire est enfreinte dans la mesure où elle ne voyage pas en Écosse ; on pourrait toutefois considérer qu'elle y fait des voyages imaginaires grâce aux récits de son futur beau-frère, ce qui est loin d'être insignifiant étant donné l'importance que MacDonald accorde à l'imagination. Il ne s'agit pas ici de faire à tout prix entrer ce roman dans une catégorie littéraire dont il n'est qu'un parent éloigné mais simplement de montrer la façon dont *Adela Cathcart* s'inscrit dans le prolongement d'une tradition littéraire qui avait l'ambition d'éduquer le lectorat anglais à la diversité culturelle. La plupart des allusions à l'Écosse dans ce roman restent discrètes mais c'est le propre du conteur que de suggérer plutôt que d'explicitier son propos, comme le rappelle MacDonald dans « The Fantastic Imagination ». *Adela Cathcart* est un texte d'une grande richesse et c'est au lecteur qu'il appartient de choisir quels en sont les éléments qui entreront en résonance avec son imagination. Car malgré son attachement profond à l'Écosse, MacDonald n'était pas un nationaliste et « son esprit de clan écossais » n'était à ses yeux qu'une « forme élémentaire de l'amour qu'il portait à l'ensemble de l'humanité<sup>68</sup> ».

66. Cette valorisation de personnages hybrides qui allient les qualités de chaque nation se trouve déjà dans *Marriage* de Susan Ferrier (1818) qui est une réinterprétation de certains topoï du *National Tale*. Comme Ferrier, MacDonald semble convaincu des vertus de l'hybridité et de la liminalité puisque Harry Armstrong, non content d'être anglo-écossais, est également décrit comme ayant des traits empreints de féminité et de virilité et qui évoquent aussi bien la simplicité rustique que le raffinement.

67. Ces romans ont en effet adopté la même répartition des rôles masculin et féminin que les pamphlets politiques qui représentaient l'Angleterre comme nation masculine puisque dominante, tandis que les nations écossaise et irlandaise étaient représentées par des figures allégoriques féminines. Un des plus célèbres pamphlets politiques utilisant cette métaphore est sans doute *The Story of the Injured Lady* de Jonathan Swift (1746).

68. « I find my Scotch clannishness a most elastic material & think of it as only a rudimental form of love to all men. » (Glenn Sadler (éd.), *An Expression of Character: The Letters of George Macdonald*, Grand Rapids, Eerdmans Publishing Company, 1994, p. 156).