



HAL
open science

La fonction salutaire des mythes et des légendes dans Verts Abîmes de Neil M. Gunn

Philippe Laplace

► **To cite this version:**

Philippe Laplace. La fonction salutaire des mythes et des légendes dans Verts Abîmes de Neil M. Gunn. Triade (Galles-Ecosse-Irlande), 1996. hal-01780945

HAL Id: hal-01780945

<https://hal.science/hal-01780945>

Submitted on 19 Jun 2020

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.

Philippe LAPLACE

**La fonction salutaire des mythes
et des légendes dans *Verts Abîmes*
de Neil M. Gunn**

Neil Gunn has given us a wonderful body of work-greater than Gibbon's, and therefore the greatest achievement of its kind in modern Scottish literature, and since Sir Walter Scott ; and, if like Scott's, it has its political and other flaws, and is based on unreal conceptions, it has nevertheless splendid qualities¹.

Neil M. Gunn et la Renaissance écossaise

Hugh MacDiarmid, le pseudonyme adopté par Christopher Murray Grieve, poète des Basses-Terres, avait ainsi salué la mémoire de Neil M. Gunn dans un essai publié peu de temps après la mort du romancier, le 15 janvier 1973. MacDiarmid, dont le tempérament impétueux et les brusques sautes d'humeur sont maintenant légendaires en Ecosse, avait réussi à dépasser les rancunes personnelles qui caractérisèrent ses derniers rapports avec Gunn : il l'avait alors consacré comme l'un des écrivains essentiels de la « Renaissance littéraire écossaise », le mouvement initié par le poète dans les années vingt. La légende veut que MacDiarmid ait emprunté l'expression « Renaissance écossaise » au philosophe et critique français Denis Saurat :

1. Hugh MacDiarmid, « Neil Gunn and the Scottish Renaissance » in : Alexander Scott et Douglas Gifford éd., *Neil M. Gunn : The Man and the Writer*, Edimbourg, 1973, p. 367. Lewis Grassie Gibbon (1901-1935), pseudonyme de James Leslie Mitchell : écrivain né près d'Aberdeen, auteur de sept romans sous son vrai nom, et dont la trilogie *A Scots Quair*, (*Sunset Song*, 1932 ; *Cloud Howe*, 1933 ; *Grey Granite*, 1934), publiée sous son pseudonyme, lui valut tous les honneurs de la critique.

celui-ci avait en effet publié en 1924 un article intitulé « Le groupe de la Renaissance écossaise »². Saurat, qui ignorait encore que les deux noms représentaient la même personne, y vantait les poèmes écrits par MacDiarmid ainsi que les essais critiques de Grieve. D'après Saurat, Professeur d'anglais à Bordeaux, ce mouvement était : « (...) une des choses les plus intéressantes et les plus riches en promesses dans le groupe des littératures anglo-saxonnes à l'heure présente »³. L'ambition de MacDiarmid et des écrivains qui se rallièrent à lui était de redorer le blason des lettres écossaises. Il convenait pour cela de s'affranchir du style sentimental qu'avaient adopté les écrivains du « Kail-yard » et du « Crépuscule Celtique » à la fin du XIX^e siècle⁴ : ils avaient en effet souvent associé l'Ecosse et ses habitants à des images nostalgiques et des stéréotypes réducteurs. L'objectif de la « Renaissance » initiée par MacDiarmid était donc de promouvoir les véritables particularités écossaises. Il ne fallait pas se complaire dans de simples caricatures représentant des communautés faussement idylliques, mais aborder les vrais problèmes de société.

Gunn écrivait des nouvelles depuis 1923 et contribuait déjà régulièrement à *The Scottish Nation* et *The Northern Review*, deux périodiques édités par MacDiarmid. Il avait également publié des poèmes dans *The Scottish Chapbook*, toujours sous les auspices de MacDiarmid. Son premier roman, *The Grey Coast*, parut en 1926 et s'inscrivit parfaitement bien dans la logique du mouvement de la « Renaissance » : Gunn, sur un fond de dénuement moral et matériel, y présentait les tiraillements au sein d'une petite

2. Denis Saurat, « Le groupe de la "Renaissance Ecossaise" », *Revue anglo-américaine*, avril 1924, n° 4, vol. 1, p. 295-307. Mais il est vrai qu'il s'agit sans doute plus d'une légende que d'autre chose : MacDiarmid avait en effet déjà parlé d'une « Renaissance » dans des articles écrits avant celui de Saurat. Voir : Alan Bold, *MacDiarmid : A Critical Biography*, Londres, 1990, p. 179. Mais on peut faire remonter encore plus loin l'origine du terme : Patrick Geddes, urbaniste et sociologue écossais, avait en effet évoqué les premières manifestations d'une « Renaissance écossaise » dès la fin du XIX^e siècle : Patrick Geddes, « The Scots Renaissance », *The Evergreen : A Northern Seasonal*, vol. 1, printemps 1895, p. 131-139 : je tiens ici à remercier M. le Professeur Roderick Watson de l'Université de Stirling qui m'a communiqué ces références.

3. Denis Saurat, « Le groupe de la "Renaissance Ecossaise" », *Revue anglo-américaine*, avril 1924, n° 4, vol. 1, p. 295.

4. « Kail-yard », littéralement : « carré de choux ». Cette expression est tirée d'un des romans clés de cette école (Ian MacLaren, *Beside the Bonnie Brier Bush*, Londres, 1894) où le couplet d'une chanson populaire était cité en épigraphe : « There grows a bonnie brier bush in our kail-yard / And white are the blossoms on't in our kail-yard ». J.-H. Millar, en reconnaissant toutefois que la paternité du terme appartenait à Henley, l'employa afin de désigner péjorativement ces écrits sentimentaux : J.-H. Millar, *A Literary History of Scotland*, Londres, 1903, p. 511.

communauté des Hautes-Terres. MacDiarmid avait alors vu en lui un digne condisciple :

Practically the only young Scottish prose-writer of promise manifesting himself today is Mr. Neil Gunn, whose first novel, *The Grey Coast*, is published by Messrs Jonathan Cape, Ltd. - The only Scottish prose-writer of promise, that is to say, in relation to that which is distinctively Scottish rather than tributary to the "vast engulfing sea" of English literature⁵.

Gunn était né en 1891 à Dunbeath, un petit village de pêcheurs dans le comté de Caithness, à l'extrême nord-est de l'Ecosse. Le septième d'une famille de neuf enfants, il fut élevé dans le respect des traditions et, bien que ses parents ne fussent pas pratiquants, dans la foi presbytérienne. De son enfance passée dans ce petit village, Gunn conserva avant tout une vénération de son cadre régional et de la structure familiale. Commentant les sentiments qui liaient le romancier à sa famille, son ami Neil Paterson déclara par exemple : « It seems to me that this profound family loyalty, using family now in the widest sense, is at the root of Neil's being, and that much of his power as a writer stems from it »⁶. Famille et communauté sont donc indissociables de son oeuvre. Gunn était ici fidèle aux us et coutumes gaéliques : il ne faut après tout pas oublier que les clans formèrent la structure sociale des Hautes-Terres jusqu'au XVIII^e siècle. Mais même après les métamorphoses culturelles engendrées par l'introduction de la juridiction des terres, les chefs des clans continuèrent d'inspirer pendant longtemps une vénération et une crainte révérencielle dans ces communautés. Presque tous les romans de Gunn ont d'ailleurs pour cadre les Hautes-Terres : il fut alors souvent affublé de l'étiquette « écrivain régionaliste », qu'il détestait par dessus tout. Si ses récits ont certes parfois des dimensions universelles, ils sont toutefois profondément implantés dans ce terroir. C'est d'ailleurs cette caractéristique qui distingua Gunn de la plupart des autres écrivains de la première vague de la « Renaissance » à l'exception de Fionn MacColla⁷.

5. Cet article, tout d'abord publié dans : *The Scottish Educational Journal*, 2 avril 1926, est reproduit dans : Hugh MacDiarmid, *Contemporary Scottish Studies*, Edimbourg, 1976, p. 97. Commentant les nouvelles de Gunn, MacDiarmid avait également écrit une lettre enthousiaste (5 janvier 1925) : Alan Bold éd, *The Letters of Hugh MacDiarmid*, Londres, 1984, p. 199-200.

6. Neil Paterson, « A Friendship », in Alexander Scott et Douglas Gifford éd, *op. cit.*, p. 65.

7. Fionn MacColla, (pseudonyme de Tom MacDonald, romancier né à Montrose dans les Basses-Terres, 1906-1975), est l'auteur de : *The Albannach*, Londres, 1932 ; *And the Cock Crew*, Londres, 1945 ; *Scottish Noël*, Edimbourg, 1958 ; *Too Long in This Condition (Ro Fhada Mar So A Tha Mi)*, Thurso, 1975 ; *The Ministers*, Londres, 1979.

Gunn quitta Dunbeath en 1904, à l'âge de treize ans. Sa famille avait en effet décidé qu'il serait éduqué dans les Basses-Terres, chez sa soeur Mary. Elle était de neuf ans son aînée et s'était installée dans le comté de Kirkcudbrightshire, au sud-ouest de l'Ecosse, où elle était mariée à un docteur. Cette histoire peut pour l'instant paraître quelque peu familière : elle offre il est vrai certaines similarités avec les intrigues développées par les écrivains du « Kailyard » : les parents et la famille entière se sacrifiaient afin d'assurer une meilleure éducation à l'enfant le plus doué. Celui-ci, pourvu des indispensables recommandations du pasteur et du maître d'école, les quittait alors afin de poursuivre sa scolarité en ville. Il ne reviendrait dans son village natal que pour assister au décès d'un de ses parents. Dans une scène voulue poignante, le jeune homme, penché sur le lit de mort, les remerciait du fond du coeur pour leur acte d'abnégation et leur noble dévouement. Mais le jeune Gunn, contrairement au protagoniste d'un roman du « Kailyard », ne poursuivit pas des études de théologie ; le précepteur chargé de son éducation l'initia en effet à la littérature. Lui-même poète amateur, le répétiteur fit plus particulièrement découvrir les auteurs romantiques à son élève, une influence que Gunn ne renia pas. Cette empreinte peut par exemple être décelée dans les descriptions animistes que le romancier fit souvent : l'harmonie entre la nature et l'homme constitue en effet un pivot essentiel de sa philosophie. Les poèmes de Wordsworth, « Intimations of Immortality From Recollections of Early Childhood » ou « The Prelude », furent par exemple des influences prépondérantes dans son oeuvre⁸.

Le jeune garçon réussit alors un examen pour rentrer dans la fonction publique en 1907. Il quitta l'Ecosse pour se rendre d'abord à Londres où il passa deux ans, puis à Edimbourg jusqu'en 1911. De cette découverte des grandes villes, il développa un amour profond pour la vie dans les Hautes-Terres. Elles furent ainsi promues à un rang spécial et devinrent le microcosme à partir duquel l'écrivain puisa sa dynamique créatrice :

Though I spent most of my teenage years in London and Edinburgh there was never any doubt in my mind when I started writing that the Highlands and Islands comprised the basis of what mattered in depth and wonder for me⁹.

8. Voir une lettre que Gunn adressa à Francis Russell Hart, (17 mai 1966) : Neil M. Gunn, *Selected Letters*, Edimbourg, 1987, p. 218-219. Gunn y évoque ces moments que Wordsworth avait transcrit dans ses poèmes, il cite aussi quelques extraits des premiers vers de : « Ode to a Nightingale » de Keats. Pour un commentaire critique de ces influences, voir : Roderick Watson, *The Literature of Scotland*, Houndsmill, 1984, p. 395.

9. Lettre inédite adressée à M. MacArthur, 8 juillet 1969. Cette lettre est toutefois disponible à la lecture dans les archives de Gunn conservées à la National Library of Scotland (NLS) à Edimbourg, North Reading Room (NRR), Gunn Papers, Deposit 209, Box 11, Folder 3.

Son premier retour dans les Hautes-Terres eut lieu en 1911. Affecté au poste d'inspecteur itinérant des douanes et des contributions indirectes, Gunn se déplaça pendant dix ans dans ces régions et dans les îles de la côte ouest. Il obtint en 1922 la mutation tant espérée : il fut tout d'abord nommé à Lybster, petit port de pêche à quelques kilomètres au nord de son village natal. La joie qu'il avait sans doute éprouvée lorsqu'il avait appris son retour dans ces régions se transforma vite en désespoir : la situation économique ne permettait qu'une vie misérable aux petits exploitants agricoles ; les artisans pêcheurs étaient quant à eux sérieusement concurrencés par les grandes entreprises du sud du pays. Les Hautes-Terres ne possédaient pas de structure industrielle capable de rivaliser avec celles des Basses-Terres. L'exploitation, sous des formes cependant bien différentes et peut-être plus insidieuses que dans les grandes villes, faisait aussi partie de la vie courante : malgré la « Highland Land Law Reform Association » et les mouvements de contestation qui avaient poussé le gouvernement à mettre fin aux évictions et à accorder la sécurité d'un bail aux petits exploitants agricoles, ceux-ci étaient toujours asservis aux intérêts financiers des propriétaires des terres. L'exode rural vidait les communautés de leur main-d'oeuvre : seules les Basses-Terres ou l'émigration offraient en effet l'espoir de s'en sortir. Gunn transcrivit alors ses émotions dans *The Grey Coast* (1926). Il habitait à Inverness depuis 1923, et c'est dans la capitale des Hautes-Terres que sa production littéraire et son engagement politique nationaliste virent le jour : après ce roman, il publia un premier recueil de nouvelles sous le titre de *Hidden Doors* (1929)¹⁰ et s'inscrivit la même année au National Party of Scotland. Gunn, même s'il participa de façon discrète aux débats organisés autour de la cause nationaliste, n'en fut pas pour le moins actif : c'est entre autres lui qui, en 1934, fut à l'origine de la création du Scottish National Party. Le SNP regroupa alors sous une seule entité le National Party of Scotland et le Scottish Party, un autre mouvement nationaliste créé en 1932¹¹. L'idéologie politique de Gunn était donc manifeste, mais il convient de noter que le romancier ne fut jamais très clair dans ses prises de position. Il affirma par exemple à plusieurs reprises au cours de sa carrière son intérêt pour les doctrines marxistes mais aussi anarchistes. Celles-ci n'étaient pas, selon lui, incompatibles avec un engagement nationaliste. Mais il finit tout de même

10. *Hidden Doors* est maintenant épuisé. La plupart des nouvelles de ce recueil furent toutefois reproduites dans *The White Hour*.

11. Pour plus de détails concernant la participation de Gunn à la fusion de ces partis ainsi que son amitié avec les membres influents du NPS, voir : F.-R. Hart & J.-B. Pick, *Neil M. Gunn ; A Highland Life, op. cit.*, p. 112-115. Voir aussi : NLS, NRR, Gunn Papers, Dep. 209, Box 15, « Correspondence and Printed Items concerning the Scottish National Party », qui regroupe toute la correspondance politique adressée à Gunn de 1929 à 1970.

par concéder avoir fait preuve de beaucoup de naïveté dans ses convictions politiques¹².

Il avait alors poursuivi son étude des communautés des Hautes-Terres avec *Morning Tide* (1931) et *The Lost Glen* (1932) avant de se tourner vers l'Histoire. Il publia ce qui est habituellement considéré comme une trilogie : *Sun Circle* (1933), *Butcher's Broom* (1934) puis *The Silver Darlings* (1941). Ces trois romans abordèrent trois événements historiques qui eurent des retentissements considérables sur la culture de ces régions : le motif principal de cette trilogie est la disparition d'un mode de vie particulier. *Sun Circle* retrace par exemple une période de transition culturelle dans le comté de Caithness. Gunn y décrit un raid viking et les combats qui opposèrent les envahisseurs scandinaves aux populations pictes. L'arrivée du christianisme avait déjà sérieusement ébranlé la civilisation picte, mais ces invasions lui portèrent alors le coup de grâce. *Butcher's Broom*, publié l'année suivante, présente quant à lui l'événement le plus connu de l'histoire des Hautes-Terres : la politique d'évictions qui, à partir du dix-huitième siècle, modifia radicalement la société gaélique. *The Silver Darlings*, la plus grande réussite commerciale de Gunn, fait état de la conjoncture après ces évictions : les communautés, déplacées vers les côtes, durent alors s'adapter à des conditions jusque-là inconnues. De nouvelles valeurs faisaient leur apparition dans les petits villages de ces régions. Gunn, qui s'était vu entre temps décerner le prix James Tait Black pour *Highland River* (1937), avait décidé de démissionner de la Régie afin de se consacrer à la littérature. C'est dans *Highland River* qu'il introduisit pour la première fois les conceptions philosophiques qu'il reprit souvent par la suite. Nombre de critiques lui reprochèrent alors d'avoir modifié l'orientation de ses romans : il ne présentait plus seulement les Hautes-Terres, leurs habitants et leur spécificité, mais il avait introduit des éléments qui n'étaient pas jugés pertinents à ces descriptions. Ses romans s'orientèrent alors plus vers des études psychologiques des protagonistes et de leur culture que vers de sobres représentations des communautés. Le thème de *Highland River*, la quête d'identité d'un jeune garçon dans son village des Hautes-Terres, devint aussi le leitmotiv de ses oeuvres. L'histoire, la culture, les traditions et la communauté offraient le terreau à partir duquel le protagoniste pouvait essayer de définir son identité. Mais cette quête d'identité s'avérait être difficile. Dans *The Serpent* (1943), *The Key of the Chest* (1945), *The Drinking Well* (1946), le protagoniste se trouve confronté à des situations délicates dans une communauté le plus souvent ingrate. Bien qu'écrit à la même période et partageant certaines considérations avec ces romans, *The Green Isle of the Great Deep*, (1944), occupe une place particulière dans la carrière de Gunn. Il y dévoile les craintes qu'il ne manqua certainement pas

12. Lettre à Ian Grimble, 5 octobre 1964 : Neil M. Gunn, *Selected Letters*, op. cit., p. 202.

d'éprouver pendant la deuxième Guerre Mondiale. Gunn s'était alors sans doute rendu compte que toute « naïveté » politique était dangereuse : elle offrait en effet un terrain fertile pour de bien dangereuses idéologies. S'il ne renonça certes pas à ses doctrines nationalistes, il se distança du parti et des manifestations organisées autour de la question écossaise. *The Green Isle of the Great Deep*, dont la traduction française est maintenant disponible aux Presses Universitaires de Grenoble¹³, doit alors être considéré dans la tradition des romans de Orwell, de Koestler ou de Huxley : il s'agit en effet d'une allégorie politique. Gunn y décrit un Autre-Monde, une Ile Verte, qui tient plus d'un enfer social que d'un Paradis. Ce sont toutefois les traditions et les mythes qui sauveront cette société soumise à un implacable régime totalitaire. La psychologie fournit ici le moyen de contrôle et de répression idéal d'une population qui semble s'être naïvement soumise à ses leaders.

Si, après ce roman, les perspectives psychologiques exposées par Gunn gagnèrent en importance, elles ne gagnèrent cependant pas pour autant en rigueur. Le public s'éloigna alors progressivement de ses oeuvres qui devenaient trop « philosophiques », « métaphysiques » et « mystiques » au goût des critiques. Après avoir abordé le motif de la quête, deux de ses derniers ouvrages, *The Well at the World's End* (1951) et *The Other Landscape* (1954), montrèrent la découverte de cette identité. De toutes les oeuvres de Gunn, ce sont les romans les plus empreints de philosophie Zen et des principes visionnaires de Gurdjieff, deux écoles qui passionnèrent Gunn dans les années cinquante. Les critiques avaient une fois de plus été acerbes. Déçu par la médiocre réception de ses derniers écrits, le romancier préféra alors mettre un terme à ses activités littéraires après la publication de son autobiographie *The Atom of Delight* (1956). Sa contribution à la littérature écossaise avait en tout cas été appréciable : outre son autobiographie, il avait écrit vingt et un romans, un essai critique, un livre de voyage et publié quatre recueils de nouvelles.

***Verts Abîmes* : les mythes et les légendes d'une communauté face au totalitarisme**

Collectivism leads to concentration camps, leader worship, and war. There is no way out of this unless a planned economy can be somehow combined with the freedom of the intellect, which can only happen if the concept of right and wrong is restored to politics¹⁴.

13. Neil M. Gunn, *Verts Abîmes*, (traduit de l'anglais par Pierre Morère), Grenoble, 1992.

14. George Orwell, « Review of *The Road to Serfdom* by F.-A. Hayek and *The Mirror of the Past* by K. Zilliacus », *Observer*, 9 avril 1944. Voir : Sonia Orwell & Ian Angus eds, *The Collected Essays, Journalism and Letters of George Orwell*, vol. 3 « As I Please ; 1943-1945 », Londres, 1968, p. 119.

George Orwell, dans un passage annonciateur de 1984, avait ainsi déclaré sa hantise de toute organisation politique privilégiant la collectivité au détriment des libertés individuelles. Ce roman, ainsi que *Animal Farm*, est sans doute l'une des allégories politiques les plus connues ; mais *The Green Isle of the Great Deep*, publié quatre ans avant 1984 et quelques mois seulement après la recension citée plus haut, partage les mêmes préoccupations : Gunn avait ainsi manifesté son inquiétude au sujet des nouvelles implications politiques et sociales de cette deuxième Guerre Mondiale. Il avait déjà à plusieurs reprises dénoncé les « idoles de la race », reprenant un terme employé par Francis Bacon dans son étude épistémologique, *Novum Organum*. Le philosophe avait distingué quatre variétés d'idoles dont le culte était néfaste à la cognition ; c'est en effet le charisme et la notoriété dont elles jouissaient qui enravaient tout développement scientifique ou philosophique. Les « idoles de la race » (*idola tribus*, traduit en anglais par « Idols of the Tribe ») formaient ainsi la première catégorie¹⁵. Gunn avait repris cette image en l'insérant dans un contexte social et politique. Il avait associé à la notion « d'idoles » le concept de « l'instinct du troupeau » (« Instinct of the Herd ») énoncé par Wilfred Trotter dans une célèbre étude sociologique : l'homme était avant tout un animal grégaire qui avait besoin d'être encadré et dirigé au sein d'une société. Trotter, influencé par le darwinisme social, avait développé une approche très conservatrice : il soutenait ainsi que seul un leader, reconnu et estimé par tous, assurait la cohésion et la stabilité nécessaire à la société. Freud, s'il concéda certes l'importance des travaux de Trotter, donna de sombres conjectures à ces études. Reprenant les travaux de Gustave Le Bon, il évoqua de façon prophétique les dangers d'une manipulation idéologique de la population par des leaders peu scrupuleux¹⁶. Certains hommes politiques ou responsables religieux pouvaient en effet instaurer un régime impitoyable basé sur le respect et la vénération de leur condition. Le culte de la personnalité y

15. Francis Bacon, *Novum Organum*, introduction, traduction et notes par Michel Malherbe et Jean-Marie Pousseur, Paris, 1986. Pour des définitions des « idoles » et une présentation des « idoles de la race », voir les aphorismes : 38, 39 et 41 (Livre 1). Il fallait aussi distinguer les idoles de la caverne (*idola specus*), aph. 42, L. 1 ; les idoles de la place publique (*idola fori*), aph. 43, L. 1 ; les idoles du théâtre (*idola theatri*), aph. 44, L. 1. Pour une traduction anglaise, voir : Francis Bacon, *Novum Organum*, Translated by R. Ellis and James Spedding, with prefaces and notes, Londres, 1906.
16. Voir : *Group Psychology and the Analysis of the Ego* (1921), in : Sigmund Freud, *Civilization, Society and Religion : Group Psychology, Civilization and its Discontents, and Other Works*, The Penguin Freud Library, vol. 12, Londres, 1985. Voir plus précisément les chapitres V, p. 122-128 et IX, p. 148-153. Gustave Le Bon, *Psychologie des foules* (1895), Paris, 1946. Voir plus particulièrement : Livre II, Chapitre III « Les meneurs des foules et leurs moyens de persuasion », p. 88-107 et Livre II, Chapitre IV, « Limites de variabilité des croyances et des opinions des foules », p. 108-118.

serait alors érigé en règle morale afin d'assurer le bienfait collectif : quiconque s'y opposerait deviendrait alors dangereux pour l'équilibre de la société et devrait être éliminé¹⁷.

Gunn, dans une optique freudienne, avait d'abord repris ces postulats afin de faire allusion à l'idolâtrie dont jouissaient les pasteurs de l'Eglise presbytérienne dans les communautés des Hautes-Terres : certains d'entre eux, aidés par les anciens de l'Eglise, exploitaient en effet astucieusement la vénération dont ils étaient l'objet. Celle-ci avait même parfois pris la tournure d'un véritable culte de la personnalité qui empêchait tout développement social ou culturel : quiconque essayait d'introduire de nouvelles idées ou de dénoncer la domination de l'Eglise était immédiatement mis au ban de la communauté¹⁸. Mais la menace était bel et bien politique : un tel culte de la personnalité s'était développé en Allemagne et en U.R.S.S. dans les années 30 avec de bien fâcheuses conséquences. Gunn, dans un article publié sous le pseudonyme de Dane McNeil, s'était alors inquiété de voir les « idoles de la race » imposer à leur « troupeau » un nouvel état d'esprit communautaire :

The ideal is no longer the unity of the individual but the unity of the herd, and advanced thinkers are already contemplating the emergence of a new kind of consciousness, a corporate consciousness of the herd¹⁹.

Ces idées sont bien évidemment reprises et développées dans *Verts Abîmes* : on y apprend en effet que l'ultime objectif des dirigeants politiques de l'île des Verts Abîmes est d'assister à l'émergence de cet « Esprit Universel »²⁰. La réussite des « idoles de la race » serait alors totale. L'intérêt grandissant que Gunn éprouvait envers les théories psychologiques, même s'il s'accompagnait certes d'une méfiance instinctive, fut également fondamental à la composition du roman²¹. La deuxième Guerre Mondiale avait vu naître de

17. Wilfred Trotter, *Instincts of the Herd in Peace and War*, Londres, 1985.

18. C'était par exemple le sort qui attendait Tom, le protagoniste de *The Serpent*, à son retour dans le village qu'il avait quitté pour travailler à Glasgow. En ce qui concerne les pasteurs élevés au rang d'idoles de la race dans les communautés des Hautes-Terres, voir : Neil M. Gunn, *The Serpent*, 1943, p. 13-14 et p. 39.

19. « Memories of the month : A balance sheet », *The Scots Magazine*, janvier 1941, n° 4, vol. 34. Article disponible dans : Neil M. Gunn, *The Man Who Came Back ; Essays and Short Stories*, édité par Margery MacCulloch, Edimbourg, 1991, p. 86.

20. Neil M. Gunn, *Verts Abîmes*, p. 222-223.

21. Voir par exemple : « Himmler Puts It a New Way », *Daily Record*, vendredi 13 octobre 1944, p. 2. Cet article est disponible à la : NLS, NRR, Gunn Papers, DEP 209, Box 8, Folder GH, 50-75. Certains psychologues s'intéressèrent au roman : Gunn parle par exemple d'un Dr. E. B. Strauss. Voir : Neil M. Gunn, *Selected Letters*, p. 106 et p. 109. Le petit-fils de C.-G. Jung avait d'ailleurs consacré un chapitre de sa thèse (Doctorat de Psychologie) au roman : Lorenz Jung, « Der Archetypus des Knaben in der heutigen Zeit », C.-G. Jung Institut, Zürich, 1985, p. 105-133.

nouvelles formes de pressions morales et de tortures jusque-là difficilement concevables : le lavage de cerveau était par exemple devenu un outil ordinaire dans l'arsenal des bourreaux. Le « troupeau » était alors plus facile à contrôler grâce à ces méthodes : toute rébellion pouvait directement être écrasée dans l'oeuf. Avant même qu'elle ne fût apparue, la simple idée de contestation était abjecte ; Gunn utilisa le terme de « tyrannie du troupeau » afin de présenter le poids que cet instinct grégaire exerçait sur les individus : il fallait à tout prix ne pas s'écarter de la ligne de conduite adoptée par le groupe. Le Bon, qui fut à l'origine de ces réflexions sociologiques, avait échafaudé les conclusions suivantes : « Le meneur a d'abord été le plus souvent un mené hypnotisé par l'idée dont il est ensuite devenu l'apôtre. (...) Créer la foi, qu'il s'agisse de foi religieuse, politique ou sociale, de foi en une oeuvre, en une personne, en une idée, tel est surtout le rôle des grands meneurs »²². Ces idées prenaient alors des dimensions bien inquiétantes avec la deuxième Guerre Mondiale. Gunn, dans une lettre à un universitaire japonais, avait résumé ses méthodes ainsi que les priorités qui l'avaient poussé à écrire cette allégorie politique :

You may take it that I did not write *The Green Isle of the Great Deep* until I had got every authentic piece of first-hand information that was then available concerning, in particular, the methods of brain-washing in the different concentration camps of various countries in Europe (...) However, I have said more than enough, though let me repeat, if I may, that a country's real danger -and certainly its most immediate one, short of universal war which would end everything- lies in letting a group of power-addicts get control of its affairs²³.

Il avait ainsi voulu montrer du doigt des systèmes politiques qui s'étaient développés avant la guerre et qui faisaient encore régner la terreur à l'époque de la publication du roman. Mais plus qu'un mouvement particulier, *Verts Abîmes* dénonce un courant de pensée : le totalitarisme. Accusé par son amie Naomi Mitchison d'avoir écrit un roman trop engagé contre l'idéologie communiste, Gunn rétorqua : « My book is against fascism. You take it as being against Communism. Now isn't that a thought ! (...) ». Yet I describe fascism, using its proper word "corporate" in the Italian fashion (...) »²⁴. Il nous conte pour cela les tribulations d'un jeune garçon, au prénom symbolique de Art, et de son ami, le vieil Hector, tous deux égarés dans un Tir-nan-Og

22. Gustave Le Bon, *op. cit.*, p. 89-90.

23. Lettre adressée à Tokusaburo Nakamura, 23 janvier 1963, NLS, NRR, Box 19, Folder 6. Cette lettre est en partie reproduite dans : Neil M. Gunn, *Selected Letters*, *op. cit.*, p. 176, mais l'éditeur a étrangement passé sous silence ce passage concernant la genèse du roman.

24. Naomi Mitchison, romancière et poète écossaise, est l'auteur d'une trentaine de romans, dont : *The Blood of the Martyrs*, Londres, 1939 ; *The Bull Calves*, Glasgow, 1947. Lettre adressée à Naomi Mitchison, 9 juin 1944. Neil M. Gunn, *Selected Letters*, *op. cit.*, p. 80.

aux allures bien cauchemardesques. Les noms propres jouent un rôle important dans toute narration : grâce à cet artifice, l'auteur nous donne des renseignements supplémentaires à propos de la caractérisation de ses personnages. « Un nom propre doit être toujours interrogé soigneusement, car le nom propre est, si l'on peut dire, le prince des signifiants », avait déclaré Roland Barthes lors de ses études onomastiques²⁵. Gunn, grâce au prénom de ses deux héros, nous donnait une indication précieuse quant à la lecture du roman. Dans la mythologie grecque, Hector était le fils aîné de Priam et de Hécube. Il avait épousé Andromaque et était rapidement devenu le stratège militaire de Troie. Quant au nom du jeune garçon, il n'est bien sûr pas sans rappeler Arthur qui, tout comme Finn, occupe un rôle messianique dans la mythologie celte. Tous deux reposent pour le moment, mais ils se réveilleront pour sauver leur nation lorsque celle-ci sera menacée. Mais Art était également un personnage mi-léendaire, mi-historique. Il était le fils de Conn, le roi de Connaught. Selon la légende, Art, banni d'Irlande par la femme de son père, avait dû se rendre sur une île de l'Autre-Monde pour y chercher Delbchaen, la fille de Morgan²⁶. La mythologie joue donc un rôle fondamental dans *Verts Abîmes*. Il convient également de souligner que *Verts Abîmes* est le seul roman de la carrière de Gunn à ne pas décrire les Hautes-Terres sous un angle réaliste. Mais au-delà de l'allégorie politique, cette oeuvre fantastique²⁷ est aussi une réflexion sur la perte des valeurs communautaires. Gunn, tout au long de son oeuvre, avait sanctifié l'esprit de corps qui était censé marquer les sociétés gaéliques : le nouveau système politique à l'oeuvre dans ce « Paradis » avait irrémédiablement porté atteinte à cette solidarité. Art et Hector semblent donc être les hérauts de ces menaces politiques. Gunn nous avait déjà présenté ces deux personnages dans *Young Art and Old Hector* (1942). Mais les critiques, et notamment Mitchison, lui avaient reproché d'avoir adopté un ton quelque peu mièvre dans ce roman : il décrivait en effet la paisible communauté des Hautes-Terres dans laquelle évoluaient les deux amis en une série de tableaux pastoraux²⁸. Gunn, à la fin

25. Roland Barthes, *L'aventure sémiologique*, Paris, 1985, p. 335.

26. Jean Markale, *Les Celtes et la civilisation celtique : mythe et histoire*, Paris, 1969, p. 170-171.

27. Gunn avait tenu à souligner cet aspect dans la dédicace de son ouvrage : « For Old Hector and others like him who were friendly to many a Highland boy, this phantasy », Neil M. Gunn, *The Green Isle of the Great Deep*, 1975.

28. La plupart des chapitres du roman étaient apparus sous forme de nouvelle : « The First Run of Grisle », *Chambers's Journal*, 8th series, juin 1941, n° 582, vol. 10, p. 337-341 ; « The Birdbeast and the Twelve Puppies », *Chambers's Journal*, 8th series, septembre 1941, n° 594, vol. 10, p. 529-532 (chapitre portant le titre « Machinery » dans le roman) ; « Under an Old Gooseberry Bush », *The Scots Magazine*, novembre 1941, n° 2, vol. 36, p. 117-131 ; « The First and Second Childhood », *The Scots Magazine*, décembre 1941, n° 3, vol. 36, p. 161-171 ; « The Knife, the Glass Ball and the Penny », *Chambers's Journal*, 8th series,

de sa vie, avoua alors à Mitchison que ces remarques l'avaient incité à composer une suite aux aventures de Art et de Hector : mais il avait toutefois pris garde à ne pas tomber dans des représentations bucoliques des communautés :

Also I must confess I told a critic who is doing an essay on me for a book to be published next year sometime, the story of your finding *Young Art and Old Hector* a trifle sentimental and how I duly decided to send them to a place called "The Green Isle"²⁹.

Mais Gunn n'avait toutefois pas totalement abandonné ses Hautes-Terres natales. Si le « Paradis » où se retrouvent Art et Hector ressemble étrangement à ces régions, la péripétie qui sert de point de départ au roman est également très personnelle pour un natif des Hautes-Terres : il s'agit du braconnage d'un saumon. Ce motif apparaît fréquemment dans son oeuvre et occupe une place que l'on peut qualifier de métaphore personnelle. Il ne faut pas oublier ici la dimension sociale et idéologique de cet acte dans les Hautes-Terres : le braconnage ne fut en effet institué comme délit qu'en 1747. L'insurrection jacobite venait d'être écrasée et le gouvernement britannique, afin de pacifier ces régions, avait introduit la juridiction des terres. La possession d'armes était dorénavant interdite ; les chefs des clans perdaient toute prérogative militaire et devenaient alors de simples propriétaires terriens³⁰. Les liens communautaires qui les unissaient depuis des siècles avec leurs sujets s'effacèrent peu à peu. De nouvelles relations, celles-ci économiques, virent alors le jour. Le gibier et le poisson étaient réservés à la jouissance exclusive du propriétaire : chasser sans sa permission devenait donc un délit. Des siècles de tradition disparaissaient ainsi, car cette activité jusque-là naturelle se métamorphosait en une infraction. Les contrevenants couraient de gros risques et la menace invisible du garde-chasse hantait les cours d'eau. Mais le jeune Art ne pouvait toutefois pas résister à cet appel : le poids des générations et des traditions l'entraînait irrésistiblement vers la rivière afin d'y commettre l'interdit. Gunn, à plusieurs reprises au cours de son oeuvre, avait souscrit aux théories de C.-G. Jung concernant l'inconscient

janvier 1942, n° 611, vol. 11, p. 33-39 ; « The New Jersey, the Fluke and the Whispering Reeds », *The Scots Magazine*, janvier 1942, n° 4, vol. 36, p. 270-280 ; « Art Runs a Great Race », *The Scots Magazine*, février 1942, n° 5, vol. 36, p. 341-350 ; « Nowhere and Somewhere », *The Scots Magazine*, mars 1942, n° 6, vol. 36, p. 430-434.

29. Lettre adressée à Mitchison, 18 décembre 1971 : Neil M. Gunn, *Selected Letters*, op. cit., p. 249-250. Le livre en question est : F.-R. Hart, *The Scottish Novel : A Critical Survey*, Londres, 1978.

30. Voir par exemple : I.-F. Grant & Hugh Cheape, *Periods in Highland History*, Londres, 1987, p. 204-205.

collectif³¹ : la rivière devenait alors le lieu mythique où se rencontraient passé et présent de cette civilisation gaélique :

Son vieil ami n'avait en quelque sorte que cédé à ses prières en l'emmenant voir la Rivière merveilleuse, cette Rivière où son propre frère Donul et Hamish (le petit-fils du vieil Hector) et d'autres hommes, jeunes et moins jeunes, en remontant dans la nuit des temps, avaient été traqués par le garde-chasse et le garde-champêtre dans maintes folles aventures, dans les ténèbres face au danger, pour ne rien dire de la peur atroce et ancestrale de l'expulsion (VA, p. 26).

C'est donc cet acte interdit qui va fournir le point de départ du roman. Les deux compères tombent en effet à l'eau en tentant de capturer le saumon tant convoité. Ils se réveillent dans un lieu inconnu que ses habitants appellent « l'Île des Verts Abîmes ». Cette île est l'Autre-Monde celte. Mais ce Paradis a cependant des allures quelque peu inquiétantes : les gens ressemblent par exemple plus à des automates qu'à des êtres humains. Ils paraissent dénués de toute énergie ou volonté et obéissent benoîtement aux instructions du Rocher, le siège du Pouvoir. Les deux amis ne parviennent pas à cacher leur surprise : Hector décrit par exemple à plusieurs reprises les habitants de l'Île comme « des coquillages vides et bien propres sur un rivage inconnu »³². Si ce lieu était certes très différent du paradis de la mythologie celte, Gunn, qui s'intéressait beaucoup aux légendes des Hautes-Terres, s'était toutefois inspiré d'une fable traditionnelle pour le titre du roman : « l'Île Verte des Abîmes » (*Eilean uaine a bha 'n iomal torra domhain*), était le nom donné à l'Autre-Monde dans un conte intitulé « The Brown Bear of the Great Glen ». Le héros devait s'y rendre pour chercher une eau miraculeuse afin de guérir son père : il n'y parvenait que grâce à l'aide d'un ours qui lui prodiguait les conseils nécessaires et le protégeait des géants qui habitaient l'île³³. Les trous d'eau étaient quant à eux des endroits privilégiés dans la mythologie celte : ces trappes permettaient aux deux mondes de communiquer³⁴. Art et Hector connaissaient bien évidemment cette fonction : Art, en contemplant le trou d'eau, demanda par exemple à son compagnon :

31. Voir par exemple : Neil M. Gunn, *The Serpent*, p. 38 ; *The Silver Bough*, p. 294 ; *The Well at the World's End*, p. 277 ; ainsi que l'autobiographie de Gunn : *The Atom of Delight*, p. 114 et les articles suivants : « Fishing Loch of Day and Night », *S.M.T. Magazine*, septembre 1942, n° 3, vol. 30, p. 15 ; « Caithness », *Country Fair*, décembre 1956, n° 6, vol. 11, p. IV.

32. *Verts Abîmes*, p. 58 ; voir aussi : *ibid.*, p. 116 et p. 227.

33. J.-F. Campbell, *Popular Tales of the West Highlands ; Orally Collected, With a Translation*, vol. 1, Londres, 1860, p. 164-170. Colin Manlove fut, à ma connaissance, le premier critique à mettre en parallèle ce conte et le roman de Gunn : Colin Manlove, *Scottish Fantasy Literature : A Critical Survey*, Edimbourg, 1994, p. 172.

34. Voir par exemple : Miranda J. Green, *Dictionary of Celtic Myth and Legend*, Londres, 1992, à l'entrée « Otherworld », p. 166-169.

- Il est profond de combien ?
- Tellement profond, murmura le vieil Hector, qu'on ne pourrait en ressortir que par le fond.
- Et c'est où, ça ?
- Dans l'île des Verts Abîmes. [*Verts Abîmes*, p. 41].

Le roman repose essentiellement sur un épisode mythique que Gunn utilisa à plusieurs reprises au cours de son oeuvre³⁵ : celui du héros celte Finn mac Coul (Fionn mac Cumhail). Le jeune Finn - originellement prénommé Demné - se brûla le pouce en rôtissant le Saumon de la Sapience destiné à être consommé par son maître, Finn le Poète (Finnegas). Le jeune garçon mit alors le doigt meurtri dans la bouche afin d'apaiser sa douleur et acquit ainsi la sagesse que le saumon possédait³⁶. Le barde le baptisa alors Finn, nom dont l'orthographe varie, mais dont l'étymologie signifie « luminosité, éclat »³⁷. Certaines versions racontent que le saumon avait préalablement avalé des « noisettes de la connaissance » tombées à la surface de la rivière³⁸ et Gunn semble attacher beaucoup d'importance à ce détail. Comme nous l'avons déjà constaté, la capture d'un saumon, bien que chargée de significations aussi diverses qu'éloquentes, était un événement assez ordinaire dans les Hautes-Terres : le braconnage, malgré les sévères punitions encourues, n'avait en effet rien d'inhabituel. Les « noisettes de la connaissance » donnaient alors une dimension mythique particulière au récit. Or les deux amis remarquent un noisetier au bord de la rivière. Intrigués par ces fruits et subjugués par le mythe de Finn Mac Coul, ils en ramassent plusieurs rameaux. Hector s'exclame alors : « J'ai bien l'impression que ce sont les noisettes de la connaissance », et le jeune Art ne peut qu'acquiescer³⁹. Le symbolisme du nom des deux héros trouve ici sa confirmation : Gunn, tout en restant dans le mode du réel, introduit d'incontestables éléments mythologiques. La sérénité de cet épisode contraste toutefois avec les actualités dont s'entretenaient les voisins du vieil Hector : les camps de concentration et toutes les horreurs de la deuxième Guerre Mondiale avaient

35. Voir en particulier *Highland River* où l'on retrouve la capture d'un saumon par un jeune garçon et *The Silver Darlings*, un roman où le protagoniste se prénomme Finn. Le mythe de Finn est bien évidemment un motif courant : James MacKillop, *Fionn mac Cumhail* ; *Celtic Myth in English Literature*, Syracuse, 1986. En ce qui concerne Gunn, voir : Jan Curtis, « The Celtic Tradition of the Winged Poet and the Mythical Salmon of wisdom in Neil Gunn's *Highland River* », *Scottish Literary Journal*, novembre 1995, n° 2, vol. 22, p. 60-72.

36. Voir la traduction du texte : « Macgnimartha Finn inn so sis » in : Joseph Falaky Nagy, *The Boyhood Deeds of Finn in Gaelic Narrative Tradition*, Berkeley & Los Angeles, 1985, p. 214.

37. *Ibid.*, p. 236.

38. Thomas F. O'Rahilly, *Early Irish History and Mythology*, Dublin, 1946, p. 322-323.

39. *Verts Abîmes*, p. 38.

provoqué l'effroi dans le paisible village des Hautes-Terres : « Le monde devient fou, (...) Fou, c'est moi qui vous le dis ! » commentait-on autour de la table du vieil Hector⁴⁰. Gunn oppose donc les légendes et tradition de la communauté à la barbarie du monde moderne : cette contradiction de deux univers disparates est la clef de voûte de *Verts Abîmes*. Le romancier avait tout au long de sa carrière célébré le respect des traditions : elles étaient selon lui les garantes de l'équilibre de la société. Cette attitude l'avait parfois conduit à faire des descriptions dignes du Crépuscule Celtique ou du Kailyard : seule la vie dans une petite communauté pastorale apportait le réconfort et la paix dont l'homme moderne avait besoin. La liberté et l'harmonie des communautés participaient donc selon lui des mythes, légendes et traditions d'une civilisation :

Considered clairvoyantly, there is delight at the core of our heritage ; and as always with delight, there are the accompanying movements of freedom and charm and a continuous and profound interestingness⁴¹.

Cet aspect civil de l'héritage culturel est toutefois inversé sur l'île Verte : ce sont précisément des éléments légendaires qui déstabiliseront ce paradis artificiel où Dieu semble étrangement absent. Il a en effet délégué le Pouvoir à des administrateurs qui ont pris toutes les caractéristiques des « idoles de la race ». Ils régissent cette société à leur guise et ont imposé des règles strictes afin de contrôler la population : il est par exemple interdit aux habitants de consommer les fruits qui poussent à foison sur des terres que Hector décrivit comme « fertiles »⁴². Gunn mêle ainsi le symbolisme biblique à la mythologie celte : ces fruits sont en effet « les fruits de la connaissance dans le jardin d'Eden »⁴³. Cette consigne est bien évidemment transmise à Art et Hector dès leur arrivée sur l'île. Mais ils l'enfreignent, comme ils enfreignent les autres directives données par le garde-côte qui les accueille⁴⁴. Les deux amis découvrent alors peu à peu ce qui se cache derrière la splendeur de cette île où le temps est toujours clément et où personne ne se plaint : les habitants, tel un paisible « troupeau », se conforment sagement à la volonté de leurs leaders. Des sanctions existent bien sûr pour punir les contrevenants ; mais elles se situent toutefois plus à un niveau psychologique que physique. Tout se passe donc sur un plan intellectuel : ce sont les méthodes de manipulation idéologique des « idoles de la race » qui sont au centre des réflexions de Gunn :

40. *Ibid.*, p. 26.

41. « The Hidden Heart », article publié sous le pseudonyme de Dane MacNeil, *The Scots Magazine*, août 1928, n° 5, vol. 9, p. 332. Article disponible à la NLS, NRR, Gunn Papers, DEP 209, Box 8, Folder GH, 50-75.

42. *Verts Abîmes*, p. 42.

43. *Ibid.*, p. 49, p. 85, p. 116.

44. *Ibid.*, p. 43.

The notion of testing, as it were, the ways of life of the old man and the little boy against the conscious ideology of totalitarianism got a grip on my mind that I couldn't shake off. In actual life we know perfectly well what would have happened : the two simple country folk would have been physically liquidated. But my concern here was not for the physical but for the mental, for that state of mind which produces the physical manifestation⁴⁵.

Art et Hector, qui se sont éloignés de la ligne de conduite prescrite par l'Administration du Rocher, sont recueillis par Mary et Robert, un couple d'exploitants agricoles. Une amitié se développe progressivement entre eux, le jeune Art devenant le sujet de toutes les attentions de Mary. Mais refusant de coopérer avec les agents du Pouvoir venu les chercher, le jeune garçon leur fausse compagnie et commence à vagabonder sur l'île. Robert apprend alors à Hector le bien-fondé des méthodes répressives qui sont employées : elles se limitent seulement à persuader le contestataire de sa méprise sans jamais utiliser la violence. Ces techniques font maintenant partie de la philosophie du Pouvoir : « Le recours à la force est signe d'échec, répondit Robert. L'unique solution finale pour se débarrasser d'un opposant est de le convertir »⁴⁶. Hector en fait d'ailleurs la triste expérience lors de son premier entretien avec l'Inquisiteur, « un homme d'âge mûr, et qui, au repos prenait l'aspect d'une idole bienveillante »⁴⁷.

(...) Hector, lui, ne pouvait imaginer rien de plus épuisant que l'effort à fournir pour trouver les mots qui convenaient pour répondre à l'Inquisiteur. Quand il abandonnait la partie et qu'il secouait la tête, l'homme reprenait sa question de manière plus simple, et alors les réponses s'esquissaient à nouveau⁴⁸.

Mais si le couple paraît à première vue s'être soumis au système en vigueur, Hector ne tarde toutefois pas à avoir quelques soupçons. Mary et Robert semblent en effet différents des autres habitants : ils ne se comportent pas d'une façon aussi machinale et docile. Ils protègent Art, qui s'est échappé de l'école où il aurait sans doute été endoctriné à servir les dirigeants. Hector découvre alors que Robert et Mary n'observent pas toutes les règles dictées par l'Administration du Rocher : ils consomment des fruits en utilisant un contre-poison qui annule les effets de la nourriture synthétique distribuée aux habitants de l'île. Ces aliments sont en effet traités afin de rendre les fruits toxiques, empêchant ainsi leur consommation. Mais Mary et Robert ne sont toutefois pas les seuls : Hector et Art font par exemple la connaissance de

45. Neil M. Gunn, « The Novel at Home », *The Scots Magazine*, avril 1946, n° 1, vol. 45, p. 4 ; voir aussi : Neil M. Gunn, *Landscape and Light*, *op. cit.*, p. 133.

46. *Verts Abîmes*, p. 115.

47. *Ibid.*, p. 97.

48. *Ibid.*, p. 72.

Tom le Berger, un ami du couple qui participe également à cette résistance silencieuse. Le reste de la population ne semble toutefois pas protester : ils suivent leurs leaders sans mettre en doute les règles qui leur sont imposées. C'est la « tyrannie du troupeau » qui domine la société de l'île. Art et Hector réussissent cependant à réveiller les consciences endormies, à embraser l'île et à lui redonner son statut de paradis.

Art, en se révoltant ouvertement contre les lois imposées par le Siège, avait tout d'abord acquis un statut héroïque : sa première évasion était un fait exceptionnel, et les gens de l'île la considéraient ainsi. Mais le personnage se métamorphose alors peu à peu en un garçon légendaire : les autorités de l'île, à leur plus grand désespoir, ne parviennent pas à l'appréhender. Le mythe prend alors naissance. Les gardes chargés de le capturer sont obligés d'avouer leur impuissance : il file à la vitesse de l'éclair. Le garçon était déjà célèbre dans sa petite communauté des Hautes-Terres pour avoir gagné une course. Mais sa rapidité devient légendaire sur l'île Verte. Certains témoins racontent par exemple qu'il court aussi vite que le chien qui l'accompagne⁴⁹. Gunn évoque ici un autre épisode du mythe de Finn Mac Coul qui est toutefois plus spécifique aux contes écossais : la légende veut en effet que Finn ait été élevé par une nourrice appelée *Luas Lurgann*, (jambes rapides). Elle l'aurait entraîné à la course et lui aurait transmis sa vivacité. Doué d'une agilité hors du commun, Finn surpassait en vitesse tous ses concurrents⁵⁰. Les chiens étaient également des animaux sacrés dans la mythologie celte : ils entretenaient en effet des liens particuliers avec l'Autre-Monde⁵¹. Art, sur un plan purement personnel, surmonte également la peur qu'il éprouvait envers ces animaux. Afin d'échapper plus facilement à ses poursuivants, il vivait la nuit et se réfugiait la journée dans une caverne. Le jeune garçon domine ici aussi la crainte de l'obscurité qu'il éprouvait avant son arrivée sur l'île. De son propre aveu il a grandi et gagné en maturité durant ce séjour sur l'île⁵². Mais on ne peut toutefois pas parler d'une série de rites initiatiques. Art, que Gunn plaça soigneusement dans une dimension mythique dès le début du roman, est en effet investi des attributs d'un héros épique : outre sa victoire lors de la course, le vieil Hector rappelle aussi que le garçon avait déjà goûté au saumon de la Sapience avant son arrivée sur l'île Verte⁵³. Mais son isolement dans une grotte avec les chiens lui permet surtout de rentrer en communion avec la nature. Gunn fait là encore plus particulièrement appel aux traditions orales écossaises du mythe de Finn Mac Coul : les grottes et cavernes y étaient par

49. *Verts Abîmes*, p. 152.

50. Joseph Falaky Nagy, *op. cit.*, p. 104 ou : Daithí Ó hÉigín, *Fionn mac Cumhaill ; Images of the Gaelic Hero*, Dublin, 1988, p. 277.

51. Voir par exemple : Miranda J. Green, *op. cit.*, aux entrées : « Animal », p. 28-29 et « Dog », p. 82-84.

52. *Verts Abîmes*, p. 52.

53. *Ibid.*, p. 107.

exemple considérées comme des endroits de communication privilégiés avec l'Autre-Monde⁵⁴. Les grottes doivent bien entendu aussi être envisagées sous l'angle universel du retour à la terre nourricière, et c'est peut-être cet aspect que Gunn voulait plus particulièrement souligner. Ce retour à la Mère Nature occupait en effet une place de choix dans sa philosophie. Il avait regroupé la Nature, l'environnement et le cadre de vie sous le terme de « Paysage Extérieur ». La mythologie, la culture et les traditions d'une communauté participaient quant à eux à l'établissement d'un « Paysage Intérieur », celui-ci beaucoup plus personnel et intime. La connaissance de ces deux « Paysages » était, selon lui, indispensable à quiconque voulait appréhender « l'Autre Paysage » : l'identité de l'individu par rapport à l'univers. Or l'appréhension du « Paysage Intérieur » semble totalement absente sur l'Île Verte. Robert avoue par exemple être poète à ses heures perdues ; mais il n'a pas écrit une seule ligne depuis l'arrivée du nouveau Pouvoir. Le « Paysage Extérieur » est lui aussi corrompu par les « idoles » : les fruits qui poussent abondamment dans l'Île Verte sont interdits à la consommation. Gunn avait insisté sur le rôle que jouait le terroir, les traditions et les légendes mais aussi l'attitude de l'individu envers l'environnement ou la nature : communier avec la Nature était alors un geste de contestation envers cette « tyrannie du troupeau ». Dans un article écrit quelques années avant la publication du roman, le romancier avait ainsi affirmé :

Nature is everywhere ; (...) Each time that a man consciously puts himself into relation with some such manifestation of our planet, even if for no longer than a passing second, he commits an act of calm defiance against the herd tyranny⁵⁵.

Le jeune garçon, en déstabilisant la société totalitaire de l'Île Verte, semble aussi se conformer à une tradition celte : « The main role which the Hero plays in myth is that of the spoiler of the Other-world »⁵⁶. Hector, quant à lui, avait demandé l'inconcevable : un entretien avec Dieu. Personne avant lui n'avait eu le courage de mener cette requête à terme. Tout d'abord confrontés à l'Inquisiteur, les gens qui l'avaient formulée avaient vite compris l'énormité de leur arrogance. Demander à voir Dieu, n'était-ce pas reconnaître ouvertement qu'il y avait un malaise dans la société ? Ne mettait-on pas ainsi en doute la sagesse et le savoir du Créateur ? La « tyrannie du troupeau » était donc clairement à l'oeuvre : il ne fallait pas se distinguer de ses compagnons et l'outrecuidant devait immédiatement rentrer dans le rang. Mais Dieu

54. Voir Daithí Ó Hégin, *op. cit.*, p. 309.

55. Neil M. Gunn, « Memories of the Month : A Balance Sheet », article écrit sous le pseudonyme de Dane McNeil, *The Scots Magazine*, janvier 1941, n° 4, vol. 34, p. 262. Article reproduit dans : Neil M. Gunn, *The Man Who Came Back*, *op. cit.*, p. 89-90.

56. O'Rahilly, *op. cit.*, p. 326.

connaissait déjà Art : la légende du jeune garçon était parvenue jusqu'à Lui. Dieu s'était alors fait passer pour un nouveau venu sur l'île : Il était apparu à Art sous les traits de la personne qui avait organisé la course gagnée par le jeune garçon dans les Hautes-Terres⁵⁷. Ils s'étaient liés d'amitié, et les deux complices avaient vécu ensemble pendant quelques jours, partageant les mêmes frasques. Dieu avait alors vu comment se déroulait la vie sur l'Île et s'était rendu compte de l'orgueil de ses Dirigeants. Ceux-ci seront d'ailleurs destitués de leur fonction et l'Île Verte redeviendra le Paradis qu'elle n'aurait jamais dû cesser d'être.

C'est donc au jeune Art et au vieil Hector que revint le rôle de changer les attitudes des habitants de l'île et d'attirer l'attention de Dieu sur les conditions de vie dans ce Paradis. Art y était parvenu en réintroduisant des éléments mythiques dans la société sclérosée de l'Île Verte. Mircea Eliade avait ainsi défini la fonction de ces récits fabuleux dans l'imagination d'une civilisation : « (...), les mythes rappellent continuellement que des événements grandioses ont eu lieu sur la terre, et que ce "passé glorieux" est en partie récupérable »⁵⁸. En rendant ainsi hommage à des événements ou des gens illustres, ils perpétuent avant tout la mémoire humaine et offrent de riches enseignements pour les générations futures. Les habitants de l'Île Verte, peuple sans mythes ni légendes, vivaient dans un univers artificiel : les leçons du passé n'existaient que sous forme des châtements infligés à ceux qui avaient osé enfreindre les lois dictées par les dirigeants. Gunn tirait ici une sonnette d'alarme : traditions et mythologie étaient des composantes essentielles d'une civilisation. Nul ne devait essayer de les supprimer ou de les remplacer. Ce « Paysage Intérieur » était en effet une des choses les plus intimes qu'une civilisation possédât. Les administrateurs de l'Île avaient vainement tenté de faire disparaître ces souvenirs afin de faire table rase du passé et d'établir la « conscience universelle » dont ils rêvaient. Mais l'ombre du passé ne pouvait pas être effacée aussi facilement : elle hantait l'inconscient collectif de la nation et resurgirait tôt ou tard dans la culture du pays. Gunn abordait ici un sujet qui lui tenait plus particulièrement à cœur. A un lecteur du *Daily Record* qui avait mis en doute ses prétentions nationalistes, Gunn, piqué à vif, avait rétorqué :

(...) why does he deliberately blind himself to over a thousand years of national history ? Any psychologist will tell us that the unconscious is the profoundest part of our make-up. It is our heritage from the past.

57. *Vert Abimes*, p. 198. Dans la version originale, Gunn présente Dieu comme : « The Starter of the Race » : Neil M. Gunn, *The Green Isle of the Great Deep*, p. 175.

58. Mircea Eliade, *Aspects du mythe*, Paris, 1963, p. 181.

The truly creative moments in art and culture spring from it. Every nation has this kind of past. Why does he want to wipe it out ?⁵⁹

Comme voulut le prouver Gunn dans *Verts Abîmes*, effacer le passé et l'héritage culturel d'une civilisation, même par les méthodes psychologiques les plus recherchées, n'était pas possible. Mais outre la réintroduction des mythes dans la société, c'est aussi en redonnant à la population le goût de connaître la Nature que Art et Hector réussirent à faire évoluer la situation. Les fruits semblent en effet avoir un rôle important à jouer dans cette prise de conscience. Après sa dernière évasion, les autorités de l'île découvrent des écorces de noisettes éparpillées dans le cachot qu'occupaient Art et le « Starter of the Race ». Robert avait aussi avoué que les fruits avaient sauvé Marie de la dépression qui la guettait à son arrivée sur l'île Verte. On assiste alors à des scènes de joie sur cette île où les gens étaient jusque-là si maussades. Les fruits peuvent maintenant être consommés. Robert s'est remis à écrire de la poésie. Art et Hector sont donc parvenus à rendre au Paradis ses allures originelles. Les deux héros, leur tâche ainsi accomplie, reprennent alors leurs esprits au bord de la rivière. Tel un Pibroch, une composition traditionnelle de musique folklorique écossaise, le thème du début est ainsi repris pour clore le morceau⁶⁰. Les aventures de Art et de Hector dans cette île des Verts Abîmes n'étaient peut-être après tout qu'un cauchemar : mais le saumon qui se trouve miraculeusement à leur côté est en tout cas réel. Il sera dégusté en cachette le soir même dans la maison de Hector. Dans la plus pure tradition des romans de Gunn, ce dîner sera alors l'occasion de célébrer les valeurs de la communauté et l'imprescriptibilité des traditions et de la mythologie dans le monde moderne.

Philippe Laplace
Language Centre,
Oxford

59. Neil M. Gunn, « London's Eternal Priority », *Daily Record*, 9 février 1945, p. 2. (NLS, NRR, GUNN Papers, DEP 209, Box 9, Folder IL, 76-93). Ce lecteur commentait les positions que Gunn avait soutenues dans : « Scotland isn't a Region », *Daily Record*, 15 janvier 1945, p. 2.

60. Derick Thomson donna la définition suivante de ce motif musical : « A pibroch consists of a slow theme, called *ùrlar* in Gaelic, 'ground' in English, followed by variations and ending with a repetition of the ground ». Derick Thomson (ed), *The Companion to Gaelic Scotland*, Londres, 1983, p. 19.

Bibliographie

♦ Romans de Neil M. Gunn

Disponible en français :

Verts Abîmes, traduit de l'anglais par Pierre Morère, Presses universitaires de Grenoble, 1992.

The Grey Coast, (1926), Londres, Souvenir Press, 1976.

Morning Tide, (1931), Londres, Souvenir Press, 1975.

The Lost Glen, (1932), Glasgow, Richard Drew, 1985.

Sun Circle, (1933), Londres, Souvenir Press, 1983.

Butcher's Broom, (1934), Londres, Souvenir Press, 1977.

Highland River, (1937), Londres, Canongate Classics, 1992.

Wild Geese overhead, (1939), Edimbourg, Chambers, 1991.

Second Sight, (1940), Glasgow, Richard Drew, 1986.

The Silver Darlings, (1941), Londres, Faber & Faber, 1969.

Young Art and Old Hector, (1942), Londres, Souvenir Press, 1976.

The Serpent, (1943), Londres, Souvenir Press, 1978.

The Green Isle of the Great Deep, (1944), Londres, Souvenir Press, 1975.

The Key of the Chest, (1945), Londres, Souvenir Press, 1986.

The Drinking Well, (1946), Londres, Souvenir Press, 1978.

The Shadow, (1948), Glasgow, Richard Drew, 1989.

The Silver Bough, (1948), Glasgow, Richard Drew, 1985.

The Lost Chart, (1949), Glasgow, Richard Drew, 1987.

The Well at the World's End, (1951), Londres, Souvenir Press, 1985.

Bloodhunt, (1952), Londres, Souvenir Press, 1984.

The Other Landscape, (1954), Glasgow, Richard Drew, 1988.

The Poaching at Grianan, in *The Scots Magazine*, septembre 1929, n° 6, vol. 11, p. 418-434 ; octobre 1929, n° 1, vol. 12, p. 25-44 ; novembre 1929, n° 2, vol. 12, p. 116-131 ; décembre 1929, n° 3, vol. 12, p. 200-217 ; janvier 1930, n° 4, vol. 12, p. 287-300 ; février 1930, n° 5, vol. 12, p. 379-393 ; mars 1930, n° 6, vol. 12, p. 455-473 ; avril 1930, n° 1, vol. 13, p. 61-73 ; mai 1930, n° 2, vol. 13, p. 144-54.