



De l'autre côté de la vitre: le discours nationaliste de Neil Gunn dans *The Poaching at Grianan*

Philippe Laplace

► To cite this version:

Philippe Laplace. De l'autre côté de la vitre: le discours nationaliste de Neil Gunn dans *The Poaching at Grianan*. Etudes écossaises, 1998. hal-02320185

HAL Id: hal-02320185

<https://hal.science/hal-02320185>

Submitted on 18 Oct 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.

De l'autre côté de la vitre Le discours nationaliste de Neil Gunn dans *The poaching at Grianan*

In the pallor of his face [MacDonald of Grianan's] was something grey and ghostly. She [Eilidh MacDonald] felt the skin drawn taut and grey as though it were her own face, and his eyes, troubled, faintly startled, as though they were her eyes, secretly staring out upon these faces, strange faces, about the gleaming familiar yet unfamiliar table. And in a moment she knew – they were a ghostly company. Flesh and eyes and speech faded out of a near reality into a thin unreality. The brain was gathering a slow, a cunning knowledge of having been trapped by ghosts, by beings that had semblance of men and women – but no substance, no meaning. And yet interpenetrating this quite clear vision of not so much ghosts from the past as ghosts from the present, was a vague consciousness, infinitely burdensome, formless, impossible to grasp, that endowed these figures with a present reality. [«The Poaching at Grianan», chap. VIII, 1, *The Scots Magazine*, vol. 12, n°3, déc. 1929, p. 209]

PHILIPPE LAPLACE
Université d'Oxford.

1. Richard Price, «The Anarchy of Light», in : Herbert & Price, (eds), *Gairfish, The Anarchy of Light*, (Dundee : Gairfish, 1991), p.v.

2. Pour plus de détails concernant la participation de Gunn à la fusion des partis nationalistes ainsi que son amitié avec les membres influents du NPS, voir : F.R. Hart & J.B. Pick, *Neil M. Gunn : A Highland Life* (Edinburgh : Polygon, 1985), 1981, p. 112-115. Voir aussi le fond Gunn : National Library of Scotland, NRR, Gunn Papers, DEP. 209, Box 15, «Correspondence and Printed Items concerning the Scottish National Party», Folder 1, 2, 3, qui regroupent la correspondance politique adressée à Gunn de 1929 à 1970.

Comme le souligna fort justement Richard Price, le début de la carrière littéraire de Gunn est indissociable de son activité et de ses convictions politiques¹. C'est entre autres lui qui, en 1934, fut à l'origine de la création du Scottish National Party². Si son engagement fut bien sûr plus prononcé dans les années 1920 et 1930, il ne se limita toutefois pas seulement à ses premiers articles et récits. Sans pour autant comparer sa carrière littéraire à celle d'un propagandiste, on peut aisément soutenir que Gunn apporta une indéniable contribution à la cause indépendantiste. Car s'il est certes vrai que la perspective et le ton du romancier évoluèrent peu à peu, et si son discours nationaliste perdit de sa vigueur pour faire place à des réflexions philo-

3. Lettre inédite de MacCormick à Gunn, 11 mars 1931, p.2. NLS, NRR, Gunn Papers, DEP. 209, Box 15, Folder 1.
4. *The Scots Magazine*, vol. 9, n° 1 à n° 6; -, vol. 10, n° 1 à n° 2, d'avril à novembre 1928.
5. Pour plus de détails concernant la publication de ce roman et les corrections qu'y apporta l'écrivain, voir : F. R. Hart & J.B. Pick, p. 78-82.
6. Par exemple : «If he [Gunn] would but filter his pen more fastidiously he might write a book worthy to stand high on the shelf; [...] there is an uneasy sentimentality about the better-written parts of the book, and a lack of taste in the rest which should be vigorously combated in the author's future works». *The Times Literary Supplement*, 14 avril 1932, p. 273.
7. Voir : J. Brand, *The National Movement in Scotland* (London : Routledge & Kegan Paul, 1978), p. 222. On peut également préciser cette position en citant une lettre que Gunn adressa à Andrew Dewar Gibb, membre influent du Scottish Party, datée du 17 octobre 1933 : «[...] I cannot impress sufficiently upon you now the need for immediate fusion [...]. This would permit us 1) to obviate the inevitable recriminations and personal fights that too much time will produce; to get men appointed forthwith to their constituencies [...] to give them a chance to organise; and to get ahead with work, [...]. These are huge tasks and properly fulfilled would produce immense results». J.B. Pick, (ed.), *Selected Letters of Neil M. Gunn* (Edinburgh : Polygon, 1987), p. 34. Voir aussi, toujours adressées à Dewar Gibb, les lettres du 8 janvier 1933 et du 28 juillet 1933, in : *ibid.*, p. 23; *ibid.*, p. 32.
8. Neil M. Gunn, «The Poaching at Grianan», *The*

sophiques et psychologiques, cette sympathie politique demeure néanmoins un dénominateur commun à tous ses écrits. En tant qu'écrivain et intellectuel participant au mouvement de la Renaissance, Gunn incarnait un espoir pour les leaders du National Party of Scotland puis du SNP : les dirigeants de ces partis ne pouvaient que se féliciter de compter des écrivains ou des intellectuels dans leurs rangs. Outre le prestige qu'ils apportaient en soutenant la cause nationaliste, ils entérinaient aussi l'idéologie du parti et lui offraient des moyens d'expression artistique différents de la rhétorique politique traditionnelle. John MacCormick, secrétaire national du NPS, s'était par exemple ainsi réjoui du succès littéraire que Gunn avait connu grâce à *Morning Tide*, son second roman publié en 1931 :

May I take this opportunity of saying how much I have enjoyed reading «Morning Tide», and how much gratified I was to see the splendid reception it got. You have no idea, even from a purely Party point of view, how much good it did us, for, of course, everyone knows that you are one of the staunchest members of the National Party.³

Écrit dès 1926, *The Lost Glen*, le troisième roman de Gunn, apparut d'abord sous forme de roman-feuilleton dans *The Scots Magazine*⁴. Gunn ne parvint à publier l'ouvrage que six ans plus tard, et seulement après avoir apporté un certain nombre de modifications à la version originale⁵. L'écrivain traversait une période difficile du point de vue de la création : la production littéraire devenait laborieuse et les critiques sévères qui accueillirent *The Lost Glen* (1932) ne l'encouragèrent sans doute pas à poursuivre cette activité⁶. Il était toujours employé à la Régie financière et devait donc concilier sa carrière professionnelle avec sa passion pour la littérature ; sa participation à l'essor du mouvement nationaliste nécessitait très certainement beaucoup de dynamisme et d'obstination. Le Scottish (Self-Government) Party avait vu le jour en 1932 : les nationalistes écossais apparaissaient maintenant divisés, au grand désespoir de Gunn qui souhaitait assister à l'émergence d'une force politique cohérente et influente⁷.

Malgré ces tracasseries, l'écrivain avait toutefois connu un certain succès d'estime avec «The Poaching at Grianan», un récit publié en huit parties dans *The Scots Magazine* au cours de l'année 1929 et 1930⁸. Mais, contrairement à *The Lost Glen*, Gunn n'avait pas désiré le faire paraître sous forme de roman.

Scots Magazine, vol. 11, n° 6; -, vol. 12, n° 1 à n° 6; -, vol. 13, n° 1 à n° 2, de septembre 1929 - mai 1930.

9. Voir : Alistair McCleery, «The Lost Novel» of Neil Gunn», *The Scottish Literary Journal Supplement*, vol. 17, hiver 1982, p. 1-4.

10. «Interest in *The Lost Glen* had been keen. The anti-English tone of the serial had appealed to many Nationalists (one Irish Nationalist even writing to Gunn from the new Free State) and a sequel was called for. In May or June of 1929, J. B. Salmond wrote to Neil Gunn begging for a new serial along lines Gunn had already suggested to him. Gunn had also asked to use for this second serial the pseudonym Dane McNeil, and Salmond consented to even this in return for the serial. The desire to use the pseudonym for "The Poaching at Grianan" shows as much Gunn's awareness of its defect as his acknowledgment that once again he was presenting a Nationalist case. He seems to have overcome his doubts, however, and the serial was eventually published under his own name». Alistair McCleery, «The Early Novels of Neil M. Gunn», *The Bibliothek : A Scottish Journal of Bibliography and Allied Topics*, vol. 10, n° 5, 1981, p. 132.

11. «Grianan : n. m. a sunny spot, a drying-place for anything, particularly peats. M. Ir. *grianán* : a sunny spot, a resort for lovers». M. MacLennan, *A Pronouncing and Etymological Dictionary of the Gaelic Language* (Edinburgh : John Grant, 1925), p. 191.

Alistair McCleery parle alors de cette série comme du «roman perdu» de Gunn⁹. Si «The Poaching at Grianan» est indéniablement imprégné de l'idéologie nationaliste caractéristique de Gunn, il se distingue néanmoins de ses autres romans par le ton engagé et polémique qu'il adopta. D'après McCleery il s'agit peut-être d'une des raisons qui, malgré le succès qu'avait connu le feuilleton, explique la réticence de Gunn à le faire publier sous forme d'ouvrage¹⁰. Nous allons considérer cet écrit sur ce plan idéologique et, à la lumière du style et des mal-adresses de Gunn, envisager comment il utilisa l'intrigue pour exposer sa rhétorique politique. Nous verrons également qu'il est essentiel de connaître cet écrit afin d'apprécier les implications de certaines des métaphores que Gunn développe tout au long de son œuvre et qui forment la base de son corpus imaginaire.

Le récit commence à Edimbourg dans les années 20. Gunn présenta tout au long de son œuvre les Hautes-Terres comme un havre de paix et de sérénité où le protagoniste peut trouver le repos et le calme que la ville lui dénie. «The Poaching at Grianan» ne fait pas exception. Si le village de Grianan n'est jamais présenté de façon détaillée, l'étymologie de ce lieu est toutefois révélatrice de cette quiétude¹¹. Cette communauté est surtout caractérisée par le château et les grands espaces sauvages qui l'entourent. Gunn contraste dès le début du roman l'atmosphère oppressante des cités aux étendues sauvages des Hautes-Terres. C'est par exemple dans cet écrit que l'on trouve l'une de ses descriptions les plus stoïques de la vie ingrate et pénible dans un bas quartier d'une métropole :

God, what a place when you looked at it! He [Callum Mackinnon] passed a fish-and-chip shop. In his thirty odd years in the city he had never got used to the smell of a slum fish-and-chip shop, though not always did the smell come over him as it did now in revolting warmth. It was what was behind the smell, a degradation of uncleanness and a sulking of Burke-and-Hare murders, all in the smell of it and the stomach-turning sodden gravy. He spat on the street. [I, 1, *TSM*, vol. 11, n° 6, sept. 1929, p. 424]

Callum Mackinnon, on l'a compris, entretient une fascination pour les Hautes-Terres dont il est originaire. Sa sœur Kirsty, avec qui il partage son existence à Edimbourg, aimerait elle aussi tant retourner habiter dans cet endroit où ils grandirent avant que leurs parents ne s'installassent à Edimbourg

pour travailler dans l'industrie. C'est à Grianan que MacKinnon s'apprête à retourner pour satisfaire une de ses passions : le braconnage. Mais il ne s'y rendra pas tout seul. Un de ses amis, un journaliste nommé Don M'Allister, également originaire des Hautes-Terres, l'y suivra. Son chef de rédaction lui a d'ailleurs suggéré d'aller étudier le « problème des Hautes-Terres »¹² sur le terrain et d'en profiter pour prendre quelques jours de congé bien mérités. Gunn nous le présente comme un homme qui, même si l'engagement dans la politique nationaliste ne l'intéresse guère, est instinctivement fasciné par l'Ecosse et par le cadre de vie écossais. En expliquant cette attirance par des affinités raciales, le romancier tente dans une prolepse de se disculper de tout reproche propagandiste qui aurait pu lui être fait : l'appartenance aux Hautes-Terres est un sentiment inné et passionné qu'il est trop simple de réduire à une doctrine politique :

Now for five years he had been a professional journalist, getting more and more interested in the human life and affairs, but always with a curious and quite conscious relating of this interest to the Scottish background. His sense of race, as is often the case with the Highlander, was very strong in him. And, more, he believed in it – not from any little-nationalist point of view but profoundly as a spiritual inheritance [...]. [I, 2, *TSM*, vol. 11, n° 6, sept. 1929, p. 425]

Un troisième homme, Finla Gillespie, se joindra à eux. Ce personnage, ami de Callum, est présenté tout au long du roman comme un proche du peuple et comme un ardent défenseur de l'égalité sociale. Il se rend dans les Hautes-Terres pour satisfaire sa curiosité sociologique : il tient à partager momentanément l'existence des gens dans une communauté rurale.

Gillespie est un personnage intéressant dont on ne peut que regretter la caractérisation hâtive. Il incarne certes des valeurs sociales auxquelles Gunn se déclara profondément attaché. Mais son désir de prendre conscience de la dimension écossaise illustre en outre un point que le romancier tint à souligner tout au long de son œuvre. Selon lui, les ambitions nationalistes ne s'opposaient pas aux aspirations de justice sociale : l'organisation collectiviste et égalitariste de la société n'était pas contradictoire avec les sentiments individualistes qui pouvaient s'y développer. Ce contraste était d'ailleurs un trait caractéristique des premières sociétés gaéliques et de leur organisation

tribale. Il était donc important de se replonger dans ces sociétés et ces époques révolues afin de comprendre les motivations des nationalistes écossais. Gunn développa ces arguments dans un article publié par *Left Review* qui avait consacré un numéro à l'Ecosse¹³. Selon Gunn, le nationalisme n'était qu'un premier stade à partir duquel l'Ecosse pourrait développer ses propres aspirations culturelles et politiques¹⁴. Les doctrines nationalistes n'étaient qu'un outil pour promouvoir l'expression d'une identité culturelle écossaise.

Gillespie, M'Allister et Mackinnon sont donc unis par ce désir de retrouver une Ecosse rurale et traditionnelle et par cette activité immémoriale, le braconnage. C'est en effet cet acte illicite qui fournit à Gunn la trame de l'intrigue. Le roman est ponctué de scènes où les trois hommes, séparément ou ensemble, s'exercent à la chasse ou au filetage. Gunn évoqua cette pratique dans la plupart de ses romans. Hugh, le jeune protagoniste de *Morning Tide*, avait été le premier à bénéficier du caractère formateur de ce que Gunn présenta par la suite régulièrement comme un rite de passage obligatoire pour quiconque s'était engagé sur le chemin de la connaissance de soi¹⁵. Mais dans « The Poaching at Grianan » Gunn, sans pour autant se débarrasser de cette connotation initiatique, lui décerna une autre fonction symbolique. Activité naturelle dans les Hautes-Terres, elle fut prohibée par les propriétaires des terres lorsqu'ils abandonnèrent le système clannique traditionnel et adoptèrent les valeurs commerciales capitalistes. Il s'agit alors d'un acte de rébellion caractéristique qui met son auteur en opposition aux les règles de la société.

Le titre du roman-feuilleton n'est donc pas innocent. Gunn indique ainsi l'aspect contestataire de son récit. Mais, fidèle à son idéologie nationaliste, il ne s'agira pas d'une contestation sociale contre les conditions de vie dans les taudis des cités ou la pénurie dans les Hautes-Terres. En exerçant cette activité maintenant interdite l'homme, et Gunn insista tout au long de son œuvre sur cette dimension masculine, renoue avec d'immémoriales traditions écossaises. Gillespie nous offre un exemple révélateur de cette dynamique. Il n'occupe dans bien des épisodes qu'un rôle de faire-valoir pour les « Highlanders » du récit. Mais, en investissant le braconnage de différents aspects symboliques, Gunn insiste que c'est dans les Hautes-Terres que le chétif citadin devient un homme : c'est-à-dire que c'est là qu'il s'épanouit et se révèle à lui-même et à ses amis. C'est

13. Neil M. Gunn, « Scotland : A Nation », *Left Review*, vol. 2, n° 14, nov. 1936, p. 735-738. L'article de Gunn se voulait être une réponse à James Barke qui avait critiqué d'un ton acerbe l'engagement nationaliste de Gunn dans un numéro précédent. Voir : James Barke, « Lewis Grassie Gibbon », *Left Review*, vol. 2, n° 5, février 1936, p. 220.

14. « Scottish Nationalism explicitly has nothing to do with Communism any more than it has anything to do with Fascism. Its fundamental aim is to re-integrate the people of Scotland into a nation so that they may then, according to their light, work their own destiny and assist in working out the destiny of the world ». Neil M. Gunn, « Scotland : A Nation », *Left Review*, vol. 2, n° 14, nov. 1936, p. 736.

15. *Morning Tide*, p. 162 ; *ibid.*, p. 193.

12. A noter que Gunn ne donne pas de précision concernant ce problème. Seule l'intrigue nous permet d'apporter des éléments pour envisager sa nature et la solution politique qui résoudrait ces malaises.

également grâce au braconnage qu'il prend conscience de son héritage culturel : «Finla knew a strange thrill of delight in the way the veiled night linked him to forgotten blood instincts, placing an ape-finger of virility on his slum pallor» [V, 1, *TSM*, vol. 12, n°2, nov. 1929, p. 117]. On remarque dans cette phrase des éléments caractéristiques du corpus imaginaire de Gunn. La notion de «Delight» autour de laquelle le romancier échauffa plus tard ses hypothèses psychologiques; les champs sémantiques, beaucoup plus ambigus, du sang et de l'instinct. Cette initiation a en outre lieu la nuit, et l'obscurité joue un rôle symbolique non-négligeable. Non seulement cette activité est interdite par les lois du pays, mais le moment de la révélation prend une dimension occulte et secrète : Gillespie est initié à des pratiques immémoriales qui, sans qu'il n'en ait été jusque-là conscient, participent à son identité. Il s'agit ici d'une rhétorique classique des écrits et des discours nationalistes dont les fondements émaillent l'œuvre de Gunn. Le sens communautaire, l'appartenance à une nation ou à un territoire, est ainsi renforcé par la participation à des traditions héritées de la nuit des temps. Outre le braconnage, la musique et les chants offrent généralement à Gunn une dynamique synchronique pour les gens d'une communauté et grâce à laquelle il signent leur appartenance à une culture commune. Comme le braconnage, la musique permet d'opposer une attitude, de contester des valeurs selon la mélodie ou le type musical adopté. Des complaintes gaéliques, qui retracent les souffrances et le déchirement des victimes des évictions, aux récitatifs, le choix de cette activité relève d'une position idéologique¹⁶. Tout comme les mythes et les histoires populaires, les chants établissent aussi un lien diachronique. Les différentes générations qui habitèrent sur ces terres sont unis par les mélodies traditionnelles qui appartiennent à la mémoire collective. Mais les mélopées, complaintes ou chants qui ponctuent d'habitude les récits de Gunn sont absentes de «The Poaching at Grianan». Les mythes et histoires populaires, qui servent de fondement à beaucoup de ses intrigues, sont également omis du feuilleton. Seul le braconnage offre l'indispensable lien avec le passé.

Mais la situation a toutefois bien changé à Grianan depuis la dernière visite de Mackinnon. MacDonald de Grianan s'est vu dans l'obligation de louer son château et ses terres à de riches Américains, la famille Maine, pour parvenir à payer ses dettes. Comme il n'a pas pu se résoudre à quitter son fief, il

loge maintenant dans le pavillon de chasse de la propriété, avec sa fille Eilidh, et une vieille domestique. Ces remous n'ont bien sûr pas été sans conséquences pour la santé du vieil homme. Il est maintenant victime de crises que ses proches présumant être d'amnésie : des périodes d'égarement plus ou moins longues pendant lesquelles le passé se mêle indistinctement au présent.

Cette opposition entre le passé et le présent illustre la dynamique narrative du roman. Ce sont ces différentes attitudes, ces contradictions et ces dissemblances, qui confèrent la tension nécessaire à la progression de l'intrigue. Le récit se poursuit entre deux positions antinomiques. Il y a d'abord une confrontation entre les coutumes ancestrales du pays et les nouvelles mœurs étrangères : le braconnage que les habitants des Hautes-Terres pratiquent et que les nouveaux propriétaires interdisent. Dans une certaine mesure Gillespie s'oppose à ses amis Mackinnon et M'Allister. Le citadin découvre des valeurs que les deux amis, de souche gaélique, partageaient déjà intimement. Mais Gillespie apprend vite. Les traditions des Hautes-Terres auxquelles il se conforme avec un plaisir évident ne lui apparaissent plus aussi étranges qu'il ne les avait d'abord considérées lorsqu'il était à Edimbourg. Les Maine s'opposent également, mais de façon plus brutale, à l'ancienne famille MacDonald de Grianan. Leur patrimoine, dont la légitimité est confirmée par le patronyme, remonte aux vieilles traditions gaéliques. Il est maintenant contesté par des valeurs et des préceptes capitalistes qui n'appartiennent pas à ces terres. Le thème de la possession et de la dépossession, qu'elle soit culturelle ou foncière, est alors implicite tout au long du roman. Le passé est ainsi mis en confrontation directe avec le présent. Si l'amnésie partielle de MacDonald et sa situation financière permettent à Gunn d'insister sur ce temps révolu et cette histoire oubliée, la dichotomie entre les différentes époques est habilement reflétée grâce au personnage de Mackinnon. Gunn nous le présente au début du récit en train d'exercer son occupation :

He looked at his watch, nodded, and went across to the hanging light. With his hand above him, he paused and peered around his shop. Then he lifted his face to the glowing mantle and cut off the gas. For a moment the relicts of Highland history flickered in fugitive incandescence as he blinked into the gloom, creating a fantastic impression of curving horns, silver tipped, in active

16. Décivant un *ceilidh*, Gunn commenta par exemple : «[...] here was more than the joy of the dance, something added to the mystery of the rhythm, a beat in the blood; freedom from walls, freedom from rules; escape caught in its own delirious toils between fire and music». Neil M. Gunn, *Butcher's Broom*, (London : Souvenir Press, 1987), 1934, p. 49.

pursuit, with toddy ladles, snuff-boxes, pistols, prints, crusies, brooches, cairngorms, rust and dust, falling in behind. He moved from their antique company towards the street door. Before passing out, he threw a last look into the dark vault, and his mouth twisted. The street door banged, and the sound of it died away in the cavernous interior of the shop like the echo of a far iron door on a catacomb. [I, 1, *TSM*, vol. 11, n° 6, sept. 1929, p. 419]

Callum éteint symboliquement la lumière avant de sortir. Il laisse ces objets, chroniques de l'histoire des Hautes-Terres, dans l'obscurité du bric-à-brac où il travaille. Ayant perdu toute empreinte historique, ils n'appartiennent désormais plus qu'aux légendes, aux anecdotes ou aux magasins d'antiquités. S'ils participent bien sûr maintenant à une certaine idée de l'Ecosse et des Hautes-Terres, cette image reste figée dans un passé que le temps, les romances gaéliques, les histoires populaires ou les collectionneurs, se sont chargés de mythifier.

La musique et les histoires populaires étant notoirement absentes du récit, c'est donc uniquement grâce au braconnage que les amis des Hautes-Terres, ainsi que Gillespie, renouent avec une tradition et un passé en train de disparaître ou de se transformer en souvenirs idéalisés. Cette activité illicite permet aussi au vieux MacDonald de se replonger dans le passé qu'il affectionne. Il peut ainsi garder un contact avec l'histoire et les traditions des terres où il est né. Le braconnage, conformément aux lois écossaises, est désormais interdit par les nouveaux propriétaires américains. Ceux-ci se lancent résolument à la poursuite des braconniers qui sévissent sur leurs terres sans percevoir la facette culturelle de cette activité. Gunn montre encore une fois, d'une façon répétitive peu habile, la l'incompréhension d'une culture, d'une situation par des étrangers qui, même s'ils tiennent à s'intégrer, ne peuvent pas y parvenir. Malgré leur présence, ce territoire ne cesse de leur échapper. Ils demeureront toujours des étrangers sur ces terres qui ne leur appartiennent que parce qu'ils ont pu se les approprier, mais qu'ils ne connaîtront jamais. Le romancier utilisa le terme de « Race memory » pour faire part de ce qui, selon lui, est l'instinct d'appartenance à un territoire par ses autochtones¹⁷. Gillespie, après quelques jours, a en effet réussi à dépasser ses a priori de citadin. Il comprend et respecte les traditions gaéliques et s'essaye même au braconnage. Les Américains ont beau tout faire, ils ne parviendront jamais à effacer la distance culturelle qui les sépare des Écossais. C'est sans doute

afin de réduire cet éloignement que Cyril Maine courtline valablement Eilidh MacDonald.

Gunn pose ainsi en porte-à-faux le problème de l'identité culturelle écossaise : elle est dorénavant menacée d'extinction ou de mythification. Comme dans le magasin de Mackinnon, il ne resterait d'elle que des souvenirs idéalisés d'une époque ou d'un mode de vie disparus. Seul le respect des traditions et des éléments formateurs de la « scotticité » permettrait à cette identité de subsister sans pour autant qu'elle s'oppose à l'aggiornamento nécessaire au développement économique du pays. Ceci éviterait l'acculturation, une psychose dont certains écrivains de la Renaissance écossaise se voulait être les prophètes de malheur¹⁸. Il s'agit bien sûr d'un appel à mots couverts en faveur de la politique nationaliste et de l'autonomie écossaise. Le romancier se confond ici avec le propagandiste : Gunn revendiqua parfois à corps et à cris dans certains articles l'indépendance de l'Ecosse¹⁹. Selon lui, seule cette initiative aurait permis de résoudre les problèmes économiques, sociaux ou bien sûr culturels du pays. L'identité culturelle étant la meilleure affirmation de la spécificité et de l'identité nationale, il fallait tout faire pour la préserver. Gunn rejoignait bien sûr la rhétorique nationaliste habituelle : comme les théoriciens l'indiquèrent, ces deux aspects de la question d'identité sont difficilement séparables et doivent être considérés parallèlement lors de l'étude de tout discours nationaliste²⁰.

La présentation de démarches traditionnelles ou d'icônes culturels ne doit donc pas être sous-estimée dans la constitution d'une argumentation politique nationaliste. Il faut observer de près les signes et les symboles qui révèlent cette spécificité et ce désir d'affirmer sa condition. Conformément à cette attitude, il convient de noter que Gunn se sert de façon obsessionnelle de la symbolique du regard tout au long de « The Poaching at Grianan ». Mais il s'agit d'un regard dénaturé : il est en effet porté sur les événements, ou sur les personnes, à travers une vitre. Outre la distance, la séparation physique s'interpose maintenant entre le sujet et l'objet : la froideur rigoureuse des observateurs a succédé à l'ardeur des participants. Tout comme les Américains, qui ne peuvent porter sur l'Ecosse qu'un regard de l'extérieur, un regard véhiculé par les lectures romancées et les clichés qu'ils ont pu se forger de ces régions avant de s'y installer et de prendre possession de Grianan, les Écossais découvrent un mode de vie, des coutumes et

18. Citons bien sûr Grieve : C. M. Grieve, *Albyn or Scotland and the Future*, (London : Kegan Paul, 1927).

19. L'indépendance aurait, selon Gunn, permis à l'industrie halieutique écossaise d'affirmer sa position dans l'économie mondiale. Voir : Neil Gunn, « The Family Boat : Its Future in Scottish Fishing », *TSM*, vol. 27, n° 3, juin 1937, p. 171 [article reproduit in : A. McCleery, (ed.), *Landscape and Light; essays by Neil M. Gunn* (Aberdeen : Aberdeen University Press, 1987), p. 54; Neil Gunn, « The Herring Industry : Debt and Decline of the Scottish Fisheries », *Glasgow Herald*, 7 mai 1940, p. 4.

20. Voir par exemple : Malek Chebel, *La Formation de l'identité politique* (Paris : Payot & Rivages, 1998), p. 149-50. Anthony Smith, *National Identity* (London : Penguin Books, 1991), p. 78.

17. Voir la nouvelle : « The Circle », *The Scots Magazine*, vol. 16, n° 4, janvier 1932, p. 245.

une société en train de disparaître à travers une vitre. Ils se trouvent de l'autre côté et, comme leurs ancêtres ont pu le faire, ils assistent impuissants à la dislocation d'une vieille société. C'est par exemple ainsi que M^r Allister, à peine arrivé à Grianan, aperçoit Eilidh MacDonald et les nouveaux propriétaires américains [II, 2, *TSM*, vol. 11, n° 6, sept. 1929, p. 434]. C'est aussi en épiant le château que Gillespie s'éprend d'une jeune femme aperçue dans l'embrasement d'une fenêtre [VIII, 3, *TSM*, vol. 12, n° 3, déc. 1929, p. 205-206].

Mais c'est surtout à travers une vitre que le vieux MacDonald est mortellement blessé par une balle perdue tirée par Cyril Maine. Aidé de ses domestiques écossais, il assiégeait une cabane où deux hommes pris en flagrant délit de braconnage s'étaient enfermés : il s'agissait de Mackinnon et de MacDonald. L'ironie de la situation est flagrante : MacDonald de Grianan ayant loué sa propriété, la chasse lui est maintenant prohibée. Il était toutefois parti braconner sur ses anciennes terres dans l'espoir de retrouver un lien avec le passé. En perpétuant une activité qu'il avait lui-même interdite lorsqu'il était propriétaire, il serait parvenu à se réconcilier avec ce passé, exorcisant ainsi les sentiments de faute qu'il éprouvait. Gunn, fidèle à ses perspectives et à ses réflexions idéologiques sur les Hautes-Terres, profite de cet épisode pour accuser les propriétaires d'avoir participé à la destruction d'un système dont ils étaient censés assurer l'intégrité. MacDonald de Grianan, proche de la mort, s'épanche alors auprès de Mackinnon :

A man loses his wife, his son – war has been man's lot, war and death – and death, however it comes, we steel ourselves to accept. There's something that hits a man in his old age more than personal death – it's that other death, the death of his own people, so that even the very memory of him is lost from amongst men. It's a sad thing to see a race dying out. It's a bitter thing to have assisted. Those of us who in our time had the knowledge, the power – we are responsible. And now the foreigner comes and builds his fire on our hearths. We have betrayed the trust in us. The day of the Gael is passing from these hills, his voice is dying. And now that it is so and all effort unavailing – we would cling – too late, too late. [XIII, 1, *TSM*, vol. 13, n° 1, avril 1930, p. 62-63]

On ne peut pas manquer de noter l'amertume avec laquelle Gunn retrace ces épisodes et les conséquences tragiques qu'ils entraînent. La motivation idéologique du romancier devient claire : il se chargeait d'avertir ses lecteurs du drame culturel

qui guettait l'Ecosse. Le passé et les traditions de ces régions étaient en train d'échapper aux Écossais à cause du contrôle extérieur auquel, pour des raisons économiques ou politiques, ils avaient dû se soumettre. Les Américains étaient maintenant les maîtres de Grianan et leurs sujets devaient se plier à leur bon vouloir :

Cyril consulted his watch. "Let's see. We have nearly two hours" clear daylight yet. 'His tone was crisp, commanding; his attitude assured. 'That gives us plenty of time to get back to the Castle and send out more men. For the two in the hut – *must be caught*'. That's certain, sir, 'agreed Angus, a reddish-faced big man with a fair moustache. [X, 4, *TSM*, vol. 12, n° 6, mars 1930, p. 456]

C'est aussi à travers une vitre que Mackinnon et Gillespie assistent à la scène cruciale qui déclenche l'ultime crise de MacDonald. Les Grianan avaient été invités à dîner par les Maine dans la vieille demeure qu'ils leur louaient. Mais Gunn prend soin de souligner que Cyril Maine et sa famille semblent motivés par des raisons qui dépassent largement les sentiments de sollicitude et de compassion qu'ils pourraient éprouver pour le vieux châtelain. Le possible mariage de Cyril Maine avec Eilidh MacDonald est en effet dans tous les esprits. Eilidh, consciente de ne pas laisser le jeune homme indifférent, en entrevoit les avantages : il s'agirait bien sûr d'une solution pour redorer le blason de sa famille. Mais si la jeune femme comprend qu'épouser Maine lui permettrait de réintégrer le château qu'elle a dû quitter et qu'elle retrouverait ainsi sa position de maîtresse du domaine, elle n'est toutefois pas prête à accepter ce marchandage.

Cette visite dans la demeure dont l'ancien propriétaire a été dépossédé, rappelle bien sûr un célèbre épisode du dernier chapitre de *Waverley*. Dans cette scène, Waverley et le baron de Bradwardine se rendent dans l'ancienne demeure du baron. Celle-ci, à cause de son engagement dans la révolte jacobite, appartient maintenant au Colonel Talbot. Mais le Baron apprend que Waverley a généreusement avancé l'argent nécessaire au rachat de Tully-Veolan. Grâce au mariage de ce dernier avec Rose Bradwardine, la demeure lui est restituée par alliance²¹. Mais Gunn, quant à lui, conserve la dynamique confrontationnelle de l'intrigue : le mariage n'est pas de mise et les deux familles demeurent en opposition. Eilidh avait en outre vainement tenté de convaincre les Maine de remettre cette invitation à plus tard. Elle s'inquiétait à juste titre du

21. Walter Scott, *Waverley, or 'Tis Sixty Years Since* (Edinburgh : Adam & Charles Black, Centenary Edition, 1871), CH. 71
« This is no ma ain house, I ken by the bigging o't », p. 443.

traumatisme qu'une visite dans leur demeure ancestrale pouvait entraîner chez son père :

It was wrong. The wrongness of it was tragedy that they could not see. She revolted against it passionately. It was not a matter of pride, the pride of the dispossessed accepting the hospitality of the usurper, the returning to the old house to sit at the familiar table. Not that, intolerable as it might be. Not even that she didn't want to go... It was her father – returning there – to have the past, the ghosts of the past, rising up before him – with his mind as it now was. [VI, 3, *TSM*, vol. 12, n°2, nov. 1929, p. 130]

Conformément à ses prévisions, le dîner prend des allures cauchemardesques. Le fantôme de l'histoire²², du fait de l'absence de toute représentation historique, fait soudain irruption dans la salle à manger, désorientant ainsi l'ancien propriétaire, au désespoir de sa fille et à la stupeur de leurs hôtes. Eilidh MacDonald, dans un éclair, entrevoit le problème qui afflige son père et qu'elle n'avait jusque-là pas compris : il ne s'agit pas d'un cas de sénilité précoce, comme tout le monde le supposait, mais plutôt d'une confusion entre passé et présent : un maillon de la chaîne est maintenant rompu. Ses convives ne sont plus des contemporains, mais des personnages que son esprit fatigué tente vainement de réintégrer dans un passé historique qui ne cesse de s'éloigner. Tous ces visages se fondent ainsi dans un tourbillon où fiction et réalité se mêlent indistinctement :

The laird had got to his feet. The struggle in him had become impossible. Plainly he was not aware he had got to his feet. He was staring in front, brows drawn, eyes netted intolerably; staring with such dreadful concentration that every animated face and head fixed stone still. Cyril Maine's throat went dry. He could not speak, could not move, yet knowing that some one should speak, that a move should be made [...] As if hypnotically compelled one or two heads turned to follow where the eyes were staring. A dim-glimmering wall but blank... as though there might have been writing on it! And all at once the writing was supplied, but orally from an unseen bellowing mouth, an unknown tongue roaring like a cataract through the still spaces of the ancient dining hall : 'Na Domhnallaich aig deireadh an là!' [The MacDonalds at the end of the day!]

with all the magnificence of an ancient battle-cry, challenging, august. The effect was extraordinary, as if the room were suddenly lifted back into some uncanny historic dimension, and trembled, cowered, the walls giving way to a night wind that touched the skin to a shudder. Heads that turned staring to a

22. Gunn insiste tout au long de ce passage sur l'aspect fantomatique de ce dîner. Voir le passage qui sert d'épigraphe à cet article.

window saw a face with eyes gleaming like dagger-points beneath shaggy eyebrows upthrust in devastating wrath. The face vanished and the earth gave one thud like a single heart-beat. [VIII, 1, *TSM*, vol. 12, n°3, déc. 1929, p. 209-210]

Ce mur vide évoque l'absence d'un signe, icône ou emblème quelconque, avec lequel le vieux châtelain pourrait s'identifier. MacDonald semble en effet désespérément chercher une image, un tableau où une parole qui lui rappellerait le contexte géographique et culturel auquel il appartient mais qui lui échappe dorénavant. On peut supposer qu'il cherche la peinture qui commémore un événement, ou qui représente un de ses ancêtres. Le mur blanc est le reflet d'une absence : celle d'un signifiant. L'histoire et les traditions ont dorénavant perdu toute signification pour le vieux MacDonald. Il ne peut plus rattacher ses souvenirs à un référent historique, quelle que soit son authenticité. Les hallucinations commencent et les troubles de la mémoire s'emparent de son esprit fragile.

L'évocation d'un référent historique nous ramène une nouvelle fois au dernier chapitre du roman de Scott. Waverley et le Baron, qui déjeunent à Tully-Veolan, retrouvent un cadre familial : celui où ils s'étaient rencontrés avant l'engagement de Waverley aux côtés des jacobitistes. Mais c'est avec émotion qu'ils y découvrent une nouvelle acquisition, un tableau peint par un artiste anglais qui représente Waverley lors des campagnes militaires :

By dint of Saunderson's directions and exertions, all here, as well as in the other apartments, had been disposed as much as possible according to the old arrangement; and where new moveables had been necessary, they had been selected in the same character with the old furniture. There was one addition to this fine old apartment, however, which drew tears into the Baron's eyes. It was a large and spirited painting, representing Fergus MacIvor and Waverley in their Highland dress; the scene a wild, rocky, and mountainous pass, down which the clan were descending in the background. It was taken from a spirited sketch, drawn while they were in Edinburgh by a young man of high genius, and had been painted on a full-length scale by an eminent London artist.²³

Peinture saisissante qui retrace les aventures du jeune héros romantique parmi les rebelles. Mais toute l'ambiguïté de cette scène réside précisément dans le lien entre l'histoire et son récit. L'esquisse n'a pas été exécutée sur le vif dans les Hautes-Terres où l'action se situe, mais dans le camp jacobite à

23. Walter Scott, *Waverley*, or 'Tis Sixty Years Since, Centenary Edition, CH 71, p. 445.

Edimbourg. Le peintre londonien qui s'en est inspiré a sans nul doute ajouté ses impressions et une touche personnelle : l'histoire n'y est donc que rapportée et l'authenticité de cette scène demeure de toute façon équivoque. Si ce tableau commémore une époque révolue, elle a cependant pris une place importante dans la mémoire collective : il devient l'icône qui rappelle la dimension historique de ces événements à l'observateur. Les procédés de connotation auxquels le peintre eut recours soulignent la dimension nationaliste de cette scène : la rébellion jacobite des clans des Hautes-Terres, symbolisée par le tartan et par le relief escarpé de cette scène et la silhouette de Fergus MacIvor, dont la condamnation à mort est encore à l'esprit du Baron et de Waverley. Barthes, dans ses études sémiologiques, avait insisté sur la dualité du message pictural. Outre la représentation, il fallait bien sûr considérer le message idéologique connoté par l'image²⁴. Mais dans «The Poaching at Grianan», la référence est encore plus forte : le mur reste désespérément vide. On peut alors supposer que la peinture qui occupait cet espace a été enlevée par les Américains. MacDonald ne peut plus se replonger dans l'époque passée qu'elle célébrait. Il faut maintenant qu'il imagine cette scène afin d'avoir accès au passé.

L'appel salutaire en gaélique est poussé par MacKinnon. Caché derrière un arbre du parc, il assiste au dîner par la fenêtre de la salle à manger du château. Dans un sursaut nationaliste, il comprend que seul ce slogan fera prendre conscience au vieux châtelain de la dimension historique qui fait maintenant défaut dans la pièce : il parvient grâce à ce message à boucher le trou laissé béant sur le mur. En réintroduisant le signifiant que les Maïne ont déplacé, il redonne à MacDonald le référent historique qui lui manquait. MacKinnon, grâce au gaélique et à l'appel ancestral du clan, utilise des lexiques particuliers aux Hautes-Terres. Il implique donc directement le vieil homme en utilisant un idiolecte des MacDonald : l'effet est bénéfique. La crise «d'amnésie» de l'ancien propriétaire se résorbe peu à peu. Mais la connotation nationaliste de cet appel est évidente. Ce cri est l'évocation d'une certaine scotticité : la langue utilisée par Callum et le champ sémantique du message impliquent indéniablement l'Ecosse, et plus particulièrement les Hautes-Terres. L'objectif est d'assurer la préservation du patrimoine national : cette invocation devient un cri de guerre contre les usurpateurs étrangers qui se sont appro-

24. «[...] tous ces "arts" imitatifs comportent deux messages : un message dénoté, qui est l'analogon lui-même, et un message connoté, qui est la façon dont la société donne à lire, dans une certaine mesure, ce qu'elle en pense». Roland Barthes, «L'écriture du visible», in : Roland Barthes, *L'Obvie et l'Obtus*, essais critiques III (Paris : Seuil, 1982), p. 11.

25. Voir : Malek Chebel, *La Formation de l'identité politique* (Paris : Payot & Rivages, 1998), p. 180-181.

26. Une des imprécations de Don M'Allister est par exemple : «By the great Cuchulain!» III, 1, *TSM*, vol. 12, n° 1, oct. 1929, p. 26. Gunn utilisa, à plusieurs reprises tout au long de son œuvre, des termes ou expressions tirées de la mythologie celtique. Il tenait ainsi sans doute à insister sur l'appartenance du protagoniste à une culture gaélique ancestrale. Outre les références à Finn MacCoul (*Highland River*, *The Silver Darlings*) et le mythe des noisettes de la connaissance et du saumon de la connaissance (*The Green Isle of the Great Deep*), voir aussi la pièce «Glen-darucl», *TSM*, vol. 12, n° 3, déc. 1929, p. 177-87 où le mythe de Déirdré est brièvement rapporté. Comme le fit remarquer Markale, cet épisode mythique peut être considéré à des fins propagandistes : Jean Markale, «Déirdré, l'héroïne celtique des nationalistes irlandais», *Historia*, n° 615, mars 1998, p. 82-85.

prié le château, la forêt, le gibier qui s'y trouve ainsi que l'héritage historique et culturel du pays.

La décision de ne pas publier «The Poaching at Grianan» sous forme de roman correspond donc sans nul doute à la prise de conscience de la teneur excessive de son idéologie politique. La stratégie identitaire de Gunn, et par extension les revendications qui sont implicitement formulées, appartiennent clairement au corpus nationaliste : celui de la dépossession et du désir de recouvrement²⁵. Cette frustration peut être culturelle ou physique, et Gunn prend soin d'insister tour à tour sur ces deux aspects. Mais ce roman est néanmoins une étape essentielle pour comprendre l'évolution de la carrière de Gunn et les symboles qui, comme le braconnage, participent à l'imaginaire du romancier. A ces problèmes idéologiques s'ajoutent certains défauts stylistiques qui contribuent à la médiocrité du roman. La position de Gunn concernant la culture gaélique dans «The Poaching at Grianan» rejoint celle qu'il avait adoptée dans son œuvre. Le monde gaélique est placé sur un piédestal dès le début du roman : MacKinnon nous informe de la richesse de la langue gaélique par rapport à l'anglais dès le premier paragraphe [I, 1, *TSM*, vol. 11, n° 6, p. 418]. M'Allister a quant à lui des vues assez étroites sur la culture écossaise : c'est d'après lui dans les Hautes-Terres qu'on la trouve. Les Basses-Terres et les villes n'en sont que de pâles reflets. Il entretient le rêve de devenir écrivain, et il se voit déjà comme le digne représentant et le chantre des Hautes-Terres [I, 2, *TSM*, vol. 11, n° 6, p. 425-426]. Notons que ce qu'il envisage de faire se rapproche plus des écrits du Crépuscule celtique que de toute autre école littéraire. Son style, qui se veut grandiloquent, est ponctué de termes et d'images ridicules qui évoquent la dimension celtique²⁶. On peut bien sûr se demander s'il s'agit d'un clin d'œil de Gunn. Mais le romancier, surtout au début de sa carrière, conservait encore une certaine fascination pour Fiona Macleod et ses disciples. Le style nostalgique qui dénatura si souvent sa prose est perceptible dans «The Poaching at Grianan». Outre l'angle politique, Gunn se rendit sans doute aussi compte du manque de maturité de ce feuilleton.