



HAL
open science

**La représentation des Highlands par le “ crépuscule
celtique ” : idéologie et synecdoque culturelle chez
William Sharp / Fiona Macleod**

Philippe Laplace

► **To cite this version:**

Philippe Laplace. La représentation des Highlands par le “ crépuscule celtique ” : idéologie et synecdoque culturelle chez William Sharp / Fiona Macleod. Triade (Galles-Ecosse-Irlande), 2003. hal-03184153

HAL Id: hal-03184153

<https://hal.science/hal-03184153>

Submitted on 29 Mar 2021

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.

La représentation des Highlands par le « crépuscule celtique » : idéologie et synecdoque culturelle chez William Sharp / Fiona Macleod

Miss Fiona Macleod est le nom le plus intimement lié à ce mouvement, à cette renaissance celtique, comme disent les journaux. (...) Ce livre [Fiona Macleod, *The Laughter of Peterkin*, Edimbourg, 1897] ne peut manquer d'aider à l'union de sentiments que nous souhaitons créer entre les Celtes irlandais et écossais, en leur rappelant tout à la fois leurs origines semblables et ces trésors d'héroïques légendes. Une communauté de sentiments, non seulement entre ces deux peuples, mais encore avec les Celtes gallois, sera peut-être l'un des résultats décisifs du « Mouvement Celtique », et bien des événements sociaux, politiques, aussi bien que littéraires, en peuvent dériver ¹.

Le romantisme exercé par les Highlands et leurs racines celtiques était manifeste depuis Macpherson et ses « pseudo traductions » de Ossian. La recherche d'une identité écossaise capable d'unir le pays passait par ces régions et par la découverte, ou la création, d'un passé mythique : les Highlands et les Iles avaient été promues comme la synecdoque culturelle de l'Ecosse ². C'est-à-dire que leurs particularités et leur symbolisme étaient utilisées pour représenter l'Ecosse et donner ainsi à la nation écossaise un caractère culturel autonome et différent de leurs voisins du sud. Mais derrière le « Crépuscule Celtique » écossais et son représentant le plus notoire, William Sharp – alias Fiona Macleod, se cachent d'autres aspirations qui dépassent celles ébauchées par Macpherson dans ses introductions aux poèmes d'Ossian. Nous allons donc considérer le principal représentant écossais de ce mouvement et nous verrons dans quel mesure ses écrits se distinguent radicalement de ceux de ses prédécesseurs quant à l'idéologie de la représentation des Highlands et des Iles. Mais reparlons d'abord des origines du mouvement et replaçons-le dans le contexte culturel de la fin du dix-neuvième siècle avant de considérer Macleod, ses contradictions et ses objectifs littéraires et culturels.

Ernest Renan et Matthew Arnold jouèrent un rôle fondamental dans le regain d'intérêt pour la littérature celtique. Ils lui attribuèrent en effet le gage de respectabilité qui lui manquait grâce à un article critique (publié en 1854) et une série de cours à l'université d'Oxford en 1867 ³. Arnold justifia ainsi ses recherches dans les prolégomènes de sa communication : « What the French call the *science des origines* (...) is very incomplete without a thorough critical account of the Celts, and their genius, language,

¹ William Butler Yeats, « Le mouvement celtique : Fiona Macleod », dans, *L'Irlande libre*, Organe de la colonie irlandaise à Paris, avril 1898, 2^{ème} année, n° 4, p. 1

² Philippe Laplace, « L'institution du corpus imaginaire gaélique dans la littérature écossaise : de Macpherson à Scott », dans, *Etudes écossaises*, 6, hiver 1999-2000, pp. 129-45

and literature »⁴. Arnold, dont l'influence se fit sentir sur toute une génération d'intellectuels en Grande-Bretagne, poursuivait les théories de Renan concernant le tempérament celte porté au chagrin et enclin à se lamenter de la disparition d'un âge d'or. Des caractéristiques que les écrivains du « Crépuscule Celtique », Macleod en premier, ne furent pas en reste d'exploiter :

Ah, that saying ! [*Tha mi Dubhachas ! –I have the gloom*] How often I have heard it in the remote Isles ! « The Gloom ». It is not grief, nor any common sorrow, nor that deep despondency of weariness that comes of accomplished things too soon, too literally fulfilled. But it is akin to each of these, and involves each. It is, rather, the unconscious knowledge of the lamentation of a race, the unknowing surety of an inheritance of woe⁵.

Cette touche nostalgique et le corpus imaginaire celtique furent alors décelés, ou plutôt imaginés, dans d'autres champs d'activité artistique. Reprenant les prémisses d'Arnold, un critique d'origine canadienne s'extasia devant le caractère celte des tableaux de Burne-Jones et des artistes préraphaélites. Bien que né à Birmingham, le patronyme du peintre indiquait une origine galloise et celle-ci ne manquait pas d'apparaître dans ses tableaux. La touche celte décelée par Arnold dans les œuvres littéraires était donc également discernable dans les œuvres préraphaélites :

Burne-Jones, deriving his impulse in large part from Rossetti, yet shows us Celticism in its essential British -that is to say Cymric- development. (...) An Arthurian uncertainty envelops the scene. The touch of a wizard has made all things suffer a strange but beautiful change. Costumes and architecture are of no period in particular, save 'once upon a time' ; of no country one can specify, save of Celtic fairyland⁶.

D'après le critique, qui fréquentait d'ailleurs assidûment le groupe des Rossetti à Londres dans lequel Yeats et, plus brièvement, Sharp évoluèrent, les mouvements esthétiques britanniques bénéficiaient d'une aura sentimentale inconnue du froid et méthodique « art teuton ». Les préraphaélites ne se contentaient pas seulement de décrire et de représenter une scène : leur touche celte leur permettait d'ajouter mystère et mysticisme afin de plonger les spectateurs dans un passé maintenant disparu des chroniques. Les Celtes, malgré tout le mépris que Samuel Johnson avait apporté à leurs descriptions, devenaient ainsi des gens « fréquentables » : ils participaient aux caractéristiques anglosaxonnes en les différenciant des froids et méticuleux peuples

³ Ernest Renan, « La poésie des races celtiques », dans — , *Œuvres Complètes*, vol 2, Paris, 1948, pp. 252-301 ; Matthew Arnold, « On the Study of Celtic Literature » dans — , *The Complete Prose Works of Matthew Arnold*, vol. 3, Ann Arbor, 1962, pp. 291-395

⁴ Matthew Arnold, « On the Study of Celtic Literature » dans — , *The Complete Prose Works of Matthew Arnold*, *op. cit.*, p. 299

⁵ Fiona Macleod, « From Iona », dans — , *The Sin-Eater ; the Washer of the Ford and other legendary moralities*, the Works of 'Fiona Macleod', vol. 2, Londres, 1927, p. 5

⁶ Grant Allen, « The Celt in English Art », *The Fortnightly Review*, vol. 55, 1/2/1891, pp. 274-5

« teutons », renforçant ainsi les sentiments de différence et de condescendance qui distinguèrent la période victorienne en Grande-Bretagne.

L'engouement suscité dans les milieux universitaires et artistiques par Arnold et les préraphaélites fut primordial à l'amorce du « Crépuscule Celtique » en littérature. L'évocation nostalgique d'un passé maintenant disparu et le souvenir ou la création de mythes devinrent la clef de voûte des écrivains de ce mouvement. Tout comme les préraphaélites, ils tirèrent profit de toute la mythopoétique celte afin de recouvrer cet « âge d'or ». En Irlande, c'est Yeats qui avec « *The Wanderings of Oisín* » (1889) puis « *The Rose* » (1893) ⁷, avait été présenté comme le porte-parole d'un courant dédaigneusement surnommé « *cultic twalette* » par Joyce ⁸. Notons d'ailleurs que Yeats, imité en cela par Macleod, désavouaient l'utilisation des termes « mouvement », « école », « courant » ou « Renaissance ». Ce vocabulaire ne reflétait en rien les aspirations individuelles des artistes qui travaillaient sur un même thème et devait donc être employé avec circonspection. Macleod justifia ainsi son travail et l'objectif purement littéraire auquel il souhaitait parvenir : « I resent too close identification with the so-called Celtic renaissance. If my work is to depend solely on its Gaelic connection, then let it go, as go it must. My work must be beautiful in itself » ⁹. Ceci nous permet donc d'emblée de voir qu'elle ne désirait pas se situer pas dans le cadre qui depuis très longtemps lui est prêté par la critique et ceci nous oblige également à redéfinir le « Crépuscule Celtique » écossais et le symbolisme que Macleod accorde aux Highlands et aux Îles.

C'est William Black (1841-98) qui peut être considéré comme l'un des initiateurs du mouvement en Ecosse. Ses romans se déroulent dans le paysage torturé et grandiose des Highlands. Mais la vision et la profondeur de Macleod manquent à ce romancier populaire : ses romans sont de belles brochures touristiques, avec des intrigues assez simples qui ont pour thème principal l'exil et le souvenir sentimental que gardent des Highlands ceux qui les ont quittés. Il connut beaucoup de succès aux États-Unis et est sans doute, de tous les écrivains du « Crépuscule Celtique » écossais, celui qui peut le

⁷ William Butler Yeats, « *The Wanderings of Oisín* » ; « *The Rose* » dans, — , *The Poems* , Londres, 1990, pp. 1-32 ; *ibid.*, pp. 52-72

⁸ J. A. Cuddon, *Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, Londres, 1992, p. 127

⁹ Lettre à Mrs Janvier, 1894. Elizabeth Sharp, *William Sharp (Fiona Macleod) : A Memoir*, vol. 2, Londres, 1912, p. 12

plus facilement être apparenté aux romanciers du Kailyard à cause du ton, du style et du succès international dont il jouit.

Si le « Crépuscule Celtique » écossais n'atteignit jamais la même ampleur qu'en Irlande, ceci est, outre la situation socio-politique, dû au génie et au prestige de Yeats. Macleod, le chantre écossais le plus notoire, ne possède pas le même talent que son homologue irlandais. Macleod est le pseudonyme d'un écrivain et critique d'art écossais né William Sharp à Paisley en 1855 et qui, à en croire un de ses amis, ne parlait que quelques mots de gaélique ¹⁰. Le choix d'un pseudonyme féminin évoque un canular littéraire dans la plus pure tradition écossaise, on pense ici à Macpherson ou aux frères Sobieski ou encore au « Great unknown ». On ne peut qu'échafauder des hypothèses sur les raisons qui poussèrent Sharp au transsexualisme littéraire ou à ce que ce même ami avait décrit comme un « camouflage romantique » ¹¹ : peut-être était-ce pour recouvrer cette âme féminine que Renan et Arnold avaient glorifiée dans leurs écrits respectifs et avaient présentée comme fondamentale au tempérament celte. Peut-être était-ce une réaction envers Yeats dont les premiers héros étaient des personnages mythiques masculins (Fionn, Cuchulain). Peut-être était-ce le comble de l'hétéronymie pour un écrivain friand de ce genre de procédé : sa femme avoua par la suite qu'il avait signé sous sept noms différents toutes les compositions du premier et unique numéro de *The Pagan Review* qu'il édita ¹².

Mais Sharp confia toutefois s'être senti partagé entre deux personnalités dès son plus jeune âge, une féminine et une masculine, et l'appropriation d'un pseudonyme féminin lui permit de réaliser à son niveau l'ambition du Dr Jekyll, c'est-à-dire parvenir à séparer sa personnalité en deux parties distinctes. Plus sérieusement, des pistes indiquent que c'est vers la traductrice Edith Wingate Rinder qu'il faut se tourner. Le premier roman de Macleod, *Pharais* (1894), lui est dédié et son influence est essentielle pour la conception des ambitions littéraires de Sharp ¹³. Rencontrée à Rome dans les années 1890, elle introduisit Sharp à Maeterlinck et au mouvement de la Renaissance belge des années 1880. Sharp écrivit plusieurs articles sur la littérature belge et il y vit sans nul doute une source d'inspiration, tant au niveau poétique – tout comme Yeats pour qui les symbolistes furent une évidente influence littéraire- qu'idéologique : un petit pays

¹⁰ Ernest Rhys, *Everyman Remembers*, Londres & Toronto, 1931, p. 80

¹¹ *ibid.*, p. 80

¹² C'est ce qu'indique Elizabeth Sharp dans une dédicace : National Library of Scotland, Ms 8786

partagé entre plusieurs langues et avec des voisins politiquement et économiquement beaucoup plus puissants. Les séjours en Italie de Sharp l'inspirèrent également : il avoua une grande admiration pour Gabriele D'Annunzio, auteur qui se déclarait esthète et dont l'ambition était d'œuvrer pour la redécouverte d'un esthétisme latin que la société moderne avait perverti, une nostalgie et un dessein que l'on peut comparer à ceux du « Crépuscule Celtique ». Riche de ses influences, il ne lui restait maintenant plus qu'à les placer dans un contexte écossais.

L'Irlande offrait bien évidemment un modèle culturel et littéraire important pour les écrivains écossais. Sharp connaissait Yeats car ils avaient évolué dans les mêmes cercles intellectuels à Londres et les deux hommes partageaient beaucoup d'intérêts et de points communs, même si leur première rencontre ne laissa pas un très bon souvenir à Yeats ¹⁴. Mais il rapporte cependant avoir été impressionné par les pouvoirs de médium de Sharp : les deux hommes partageaient une passion pour l'occulte et, bien sûr, la mythologie. Yeats ignorait par contre la véritable identité de Macleod comme en témoigne les lettres qu'il lui adressa pendant plusieurs années dans lesquelles il la félicitait pour son style. De même les recensions qu'il lui accorda qui, même si elles prennent une tournure agacée à la fin, n'en demeurent pas moins élogieuses.

C'est Patrick Geddes qui, avec sa revue *The Evergreen*, donna au « Crépuscule Celtique » écossais et à Macleod le rayonnement dont elles avaient besoin pour se développer. *The Evergreen* s'inscrit dans l'esprit des revues « fin de siècle » et Geddes y définit en ces termes les objectifs littéraires et artistiques des écrivains et artistes qui participaient à la diffusion de ce qu'il nomma la « renaissance celtique » :

Among the Local and National Traditions which are interesting many Scotsmen to-day, the present issue of the *Evergreen* is particularly concerned with two. These are the Celtic Renaissance, now incipient alike in Literature and Art, and the revival and development of the old Continental sympathies of Scotland – the development of the newer but increasing sympathies of England ¹⁵.

L'objectif était donc clairement international et cosmopolite. Il s'agit ici d'un point idéologique essentiel qui distingue le mouvement écossais et qui, en quelque sorte, rompt et trahit les ambitions idéologiques que Macpherson échafaude dans ses introductions aux poèmes d'Ossian : plutôt que de regarder uniquement vers les

¹³ Elizabeth Sharp, *William Sharp (Fiona Macleod) : A Memoir*, vol. 2, *op. cit.*, p. 5

¹⁴ Lettre à Katherine Tynan, 1/7/1887. Allan Wade, (ed), *The Letters of WB Yeats*, Londres, 1954, pp. 42-3

¹⁵ « Prefatory Note », *The Evergreen*, automne 1895, p. 8

Highlands et les Iles afin de promouvoir une certaine image de l'Ecosse et de reprendre ainsi la synecdoque culturelle qu'il avait définie, Geddes et ses collaborateurs désirent se tourner vers les Highlands et les Iles dans un autre but, plus esthétique qu'idéologique ou politique. Les tensions entre l'Angleterre et les pays celtes doivent aussi être oubliées et les prises de position de Macleod envers la non-politicisation du mouvement celtique furent à l'origine de beaucoup de tensions et de dissensions. Celles-ci furent exacerbées par la publication d'un article intitulée « Celtic » en 1900 dans *The Contemporary Review* ¹⁶. Attaquée de toutes parts, Macleod republia cet article dans son ouvrage *The Winged Destiny* (1904) précédé cette fois d'un long prologue qui lui permet de justifier ses prises de position parfois violemment critiquées à l'égard de certaines opinions au sein de la « Renaissance celtique » et de redéfinir son attitude anti-partisane. Cet article avait fait grand bruit à sa sortie car selon Macleod il ne fallait pas seulement abandonner l'argument 'celte' dans le discours politique, mais il fallait aussi, et ceci était certainement inacceptable pour nombre de lecteurs, abandonner le qualificatif « celte » pour distinguer la particularité stylistique d'une œuvre littéraire ; il ne s'agissait que d'éléments, que d'une vision du monde influencée par une éducation et des traditions qui appartenaient à une localité bien spécifique. La suprématie de la littérature celte, du Mabinogion au Book of Kells, étaient aussi sévèrement attaquée par Macleod qui prônait un engagement que beaucoup ne lui pardonnerent jamais :

When I hear that « only a Celt » could have written this or that passage of emotion or description, I am become impatient of these parrot-cries, for I remember that if all Celtic literature were to disappear, the world would not be so impoverished as by the loss of English literature, or French literature, or that of Rome or of Greece. But above all else it is time that a prevalent pseudo-nationalism should be dissuaded. I am proud to be a Highlander, but I would not side with those who would « set the heather on fire ». If I were Irish, I would be proud, but I would not lower my pride by marrying it to a ceaseless ill-will, an irreconcilable hate, for there can be a nobler pride in unvanquished acquiescence than in futile revolt. I would be proud if I were Welsh, but I would not refuse to learn English, or to mix with English as equals. And proud as I might be to be Highland, or Scottish, or Irish, or Welsh, or English, I would be more proud to be British –for there at last, we have a bond to unite us all, and to give us space for every ideal, whether communal or individual, whether national or spiritual. As for literature, there is, for us all, only English literature. All else is provincial or dialectic ¹⁷.

Nous verrons plus tard les contradictions concernant les Highlands et les Celtes dans le discours de Macleod / Sharp, mais une chose est sûre : Macleod et Geddes partagent les mêmes ambitions : créer un mouvement qui ne soit pas seulement régional mais national tout en se démarquant de la tentation nationaliste dans le sens politique du terme. Ils désirent évoluer vers le cosmopolitisme et promouvoir les particularités de la

¹⁶ Fiona Macleod, « Celtic », *The Contemporary Review*, vol. 77, n° 413, mai 1900, pp. 669-76

¹⁷ Fiona Macleod, *The Winged Destiny ; Studies in the Spiritual History of the Gael ; The Works of 'Fiona Macleod'*, vol. 5, *op. cit.*, pp. 195-6

littérature écossaise au sein d'un groupe de littératures européennes. Fiona Macleod contredit toutefois William Sharp qui, dans l'introduction de *Lyra Celtica*, attribue par exemple une origine celte aux sœurs Brontë, à Milton, à Shakespeare et même à Keats, une origine qui est selon lui dévoilée et mise en évidence par leur écriture et les motifs qu'ils utilisent. Sharp et Macleod se renvoient donc en quelque sorte la balle et contribuent ainsi à un débat d'idées au sein de ce groupe, les commentaires de l'un nourrissant ceux de l'autre.

The Evergreen ouvrit ses colonnes à de nombreux écrivains ou illustrateurs dont le ton, le sujet ou le style correspondent immanquablement à ce que Yeats avait encouragé au début de sa carrière. Outre des auteurs dont le nom n'est pas resté à la postérité (Gabriel Setoun, Riccardo Stephens, Margaret Thomson, Philip Perceval Graves), citons aussi des écrivains irlandais notoires comme Douglas Hyde et Standish O'Grady ainsi que bien sûr Edith Wingate-Rinder qui traduisit des légendes bretonnes en anglais¹⁸. Tous ces auteurs contribuent ainsi au pan-celtisme de cette revue, un état d'esprit de la « celtitude » renié par Yeats à la fin du dix-neuvième siècle et par les auteurs du « Crépuscule Celtique » irlandais : les implications politiques associées à l'Irlande ne peuvent selon eux pas s'encombrer d'Écossais, de Gallois ou de Bretons. Il est vrai que la situation politico-économique des Highlands et de l'Écosse n'avait pas grand-chose à voir avec celle de l'Irlande et Yeats le fait d'ailleurs remarquer à Macleod après la sortie de « Celtic » : « To some extent I have an advantage over you in having a very fierce nation to write for. I have to make everything very hard and clear, as it were »¹⁹.

Mais pour Macleod et Geddes, les Îles et les Highlands doivent être envisagées comme le terreau d'où peut surgir une autre poésie symboliste, imprégnée de toutes les traditions, les mythes et les modes de vie des populations gaéliques. Le ton des éditoriaux de Geddes et des subséquents essais écrits par Macleod insistent sur la nécessité de ne pas isoler le monde celtique, mais aussi de ne pas rejeter et même de se tourner vers les influences continentales et anglaises.

¹⁸ Douglas Hyde, « From the Irish-Gaelic of Tadhg Gaolach O Suilliobhain », *The Evergreen*, été 1896, pp. 36-7 ; — , « Christmas Alms », *ibid.*, hiver 1896-97, pp. 91-5. Standish O'Grady, « Dermot Spring », *ibid.*, hiver 1896-97, pp. 101-5. Edith Wingate Rinder, « Amel and Penhor », *ibid.*, automne 1895, pp. 93-8 ; — , « Telen Rumengol », *ibid.*, été 1896, pp. 90-7 ; — , « Sant Eflamm and King Arthur », *ibid.*, hiver 1896-97, pp. 69-74

¹⁹ Lettre à Fiona Macleod, novembre 1901, Allan Wade, (ed), *The Letters of WB Yeats, op. cit.*, p. 358

Macleod va même plus loin, les Iles et les Highlands ne sont pas la seule représentation des Gaëls et des celtes en Ecosse. Il maintient que le patrimoine celte se fait toujours sentir à Edimbourg ou Aberdeen : on ne peut pas réduire les éléments celtes du pays à la seule zone géographique définie par la « Highland line »²⁰. Macleod dépasse ainsi en quelque sorte le concept de Macpherson et établit que la synecdoque culturelle n'a plus de raison d'être, puisque l'Ecosse toute entière doit être considérée dans ses particularités celtes. Rappelons d'ailleurs ici que Sharp était originaire des Lowlands et qu'il a sans doute passé plus de temps à Rome et en Sicile au cours de sa vie que dans les Highlands et les Iles.

Macleod n'a pas de lieu de prédilection dans les Highlands. Elle évoque indistinctement toute la côte ouest. Mais ce sont par contre les îles, et parmi elles plus particulièrement Iona, qui deviennent le lieu mystique et magique où se déroulent ses récits. La traversée en ferry pour rejoindre l'Ecosse est parfois parsemée d'embûches et cela contribue bien sûr à l'isolation de l'île et participe de sa présentation comme le lieu éternel qui a su conserver intact les légendes et les modes de vie, le réceptacle où l'on peut redécouvrir les traditions ancestrales. Dans ses nouvelles le passeur a d'ailleurs souvent un rôle essentiel : l'île étant coupée de la terre par un bras de mer, c'est lui qui fait le lien entre deux mondes, c'est lui qui informe le voyageur sur les changements et les habitudes de l'île où il se rend peut-être après une longue absence. La nature est là aussi omniprésente et épargnée des ravages de l'homme. Macleod présente sous des aspects virgiliens cette nature généreuse qui sait se montrer accueillante et bienveillante pour qui l'aime et la respecte. Sharp avait toujours dénoncé l'inhumanité des villes et l'urbanisation excessive que l'industrialisation avait entraînée pendant la période victorienne. Tout comme le Kailyard écossais le fait pour les Lowlands, le mouvement celtique est aussi coupable d'une représentation idyllique et puérile des Highlands et des Iles. Si les Kailyarders utilisèrent le scots afin de donner une touche de couleur locale à leurs récits, Macleod ponctue sa prose d'interjections ou d'expressions gaéliques qu'il ne prend parfois pas la peine de traduire ou d'expliquer. C'est ce cadre majestueux et parfait, avec cette Nature imposante et ces traditions ancestrales, qui est témoin du martyre d'une population abattue. Macleod reprend ici les hypothèses de Renan et d'Arnold et leurs description d'une « race affligée et perdante », qui, consciente de sa chute, tient à rappeler à tous la richesse de son héritage culturel avant qu'il ne

²⁰ William Sharp, « Introduction », dans, Elizabeth Sharp, (ed), *Lyra Celtica ; An Anthology of Representative Celtic Poetry*, Edimbourg, 1896, p. xxv

disparaisse complètement. Et c'est en fait cet accablement qui donne sa puissance aux voix celtiques : « The secret of the Celtic muse is veiled in tears. The poetry of the Gael is the poetry of sorrow »²¹. Mais tout cela est fait dans un but poétique et non pas idéologique.

Des thèmes omniprésents dans ses récits, et que son pseudonyme lui permet a priori de développer sans crainte d'être accusé de méconnaître le sujet, sont la grossesse et l'accouchement. Les premières lignes du premier roman qu'il publia sous son pseudonyme, *Pharais*, nous présentent en effet une femme enceinte qui attend avec impatience le retour de son mari parti à Glasgow. Dans son second roman, Macleod écrivit même, et ceci ne peut qu'apparaître que comme une autocritique lorsque l'on connaît la véritable identité de celle que Yeats surnommait : « the beautiful inspired woman living in remote islands »²² :

Passing strange, passing strange, this mystery of motherhood over which he [Alan] brooded obscurely. And, truly, who can know the long, bitter travail of the spirit, as well as the pangs of the body, which many women endure –except just such a woman, suffering in just that way ? Can any man know ? Hardly can it be so²³.

La poétesse irlandaise Katherine Tynan s'était même déclarée gênée par l'abondance de ces scènes dans l'œuvre de Macleod et par le côté déprimant et morbide qu'elles revêtaient le plus souvent²⁴. Cet aspect contribue bien évidemment à renforcer le thème d'une civilisation perdue, d'un peuple sans avenir, une vision négative que Macleod, comme tous les écrivains qui, de près ou de loin, sont associés au « Crépuscule Celtique », utilisa à foison dans son œuvre. Parallèlement à ce thème de l'enfantement, Macleod fit à plusieurs reprises usage d'un autre thème encore plus glauque et pessimiste et qu'il n'est cette fois pas possible de récupérer à des fins idéologiques : celui de la folie héréditaire qui accable une famille. Plusieurs de ses romans présentent ainsi des personnages atteints d'un mal mystérieux qui se transmet de père en fils. Macleod en profite bien évidemment pour compenser cela avec ce qui est sans doute le thème central de ses récits : le surnaturel et la célèbre double vue tant célébrée par les écrivains des Highlands. Adepte de la théosophie, Sharp consacre beaucoup de temps à décrire les phénomènes occultes de voyance dans les écrits de Macleod. Il est rare de

²¹ Fiona Macleod, « The Four Winds of Eirinn », dans, —, *The Winged Destiny*, op. cit., p. 290

²² William Butler Yeats, *Memoirs ; Autobiographies – First Draft Journal*, Londres, 1972, p. 105

²³ Fiona Macleod, *The Mountain Lovers*, dans, —, *Pharais ; The Mountain Lovers*, op. cit., p. 390

²⁴ Katherine Tynan, « William Sharp & Fiona Macleod », *Fortnightly Review*, vol. 76, n° 471, 1/3/1906, pp. 571-2

trouver une seule nouvelle dans lequel ce thème ne soit pas présent, d'une façon ou d'une autre, ou même un seul essai critique qui ne fasse pas référence à ces phénomènes occultes qui selon lui sont le fondement de la vie spirituelle des habitants des Highlands. Mais les gens doués de cette double vue peignent de l'avenir des images bien tristes lorsqu'ils sont sollicités : morts et disparitions d'êtres aimés, drames et calamités pour la communauté.

Cette écriture contribue bien évidemment à donner plus de poids au ton prophétique adopté par Macleod qui, dans ses essais critiques, revêt souvent les attributs d'un médium, d'une prophétesse capable de prédire l'avenir des Celtes et des autres de façon péremptoire. Macleod présente d'ailleurs ses romans et nouvelles comme des « legendary moralities » et ceci participe bien évidemment à l'angle prophétique et dialectique auquel il était attaché. Il tenait à ce que ses écrits prennent une autre dimension, loin des brumes celtiques, pour devenir des rappels et des mises en garde pour le futur culturel non seulement des Highlands mais aussi de l'Angleterre ²⁵.

Macleod évoque la théosophie comme un des fondements des populations des Highlands et surtout des îles : il souligne que cela leur donne plus de force encore pour la construction de mythes. Cette vision s'inscrit bien évidemment dans le concept de la « Great memory » de Yeats, un inconscient collectif dont les artistes seraient le moyen d'expression. Ceci correspond aussi aux perspectives des symbolistes et décadents à la fin du dix-neuvième siècle. Sharp définit néanmoins un chemin spirituel quelque peu différent pour son alter ego : il lui prête une confession « Roman Catholic » ²⁶. Il en profite ainsi pour dénoncer la Réforme et pour souhaiter un retour aux anciennes valeurs spirituelles. Les calvinistes ont rendu plus difficile l'accès aux légendes et ont perverti le développement culturel de l'Ecosse en général et des Highlands en particulier :

I do not think any one who has not lived intimately in the Highlands can realize the extent to which the blight of Calvinism has fallen upon the people, clouding the spirit, stultifying the mind, taking away all joyousness and light-hearted gaiety, laying a ban upon music even, upon songs, making laughter as rare as a clansman landlord, causing a sad gloom as common as a ruined croft ²⁷.

²⁵ Fiona Macleod, *The Dominion of Dreams ; Under the Dark Star*, The Works of Fiona Macleod, vol. 3, *op. cit.*, p. 86

²⁶ Katherine Tynan, « William Sharp & Fiona Macleod », *Fortnightly Review*, *op. cit.*, p. 578

²⁷ Fiona Macleod, « The Gael and his heritage », dans, — , *The Winged Destiny*, *op. cit.*, p. 235

L'attitude de Macleod est donc, tout comme la personnalité ambivalente de Sharp, sujette à interrogations. Sa démarche et son raisonnement furent marqués par l'équivoque et la contradiction. Elle n'avait jamais caché sa fascination pour les racines celtiques de l'Ecosse et avait insisté, tout comme Yeats, sur le besoin de remettre à jour les légendes et traditions celtes. Mais elle s'était toutefois distancée de toute implication politique et avait tenu à dénoncer ceux qui insistaient sur le militantisme que revêtait ce renouveau celtique. Il fallait selon elle garder la dynamique celtique dans le seul domaine où elle méritait de s'exercer, c'est-à-dire dans les domaines culturels et littéraires afin qu'elle participe à la Weltliteratur chère à Goethe ²⁸. Son bref séjour à Londres avec les amis des Rossetti, dont Yeats et les préraphaélites, est essentiel pour la direction que prit sa carrière. En insistant sur la découverte du passé culturel et traditionnel des Highlands, il adopte bien évidemment des éléments de la rhétorique de Macpherson, pour lequel il vouait beaucoup d'admiration ²⁹. Mais il s'agit plus d'un terreau à partir duquel il développe ses considérations esthétiques que d'un engagement idéologique pour les Highlands voire l'Ecosse. Il emprunte bien évidemment à Arnold et à Renan les principes du défaitisme celtique et de la nécessité de reconnaître cet héritage culturel ainsi que du caractère féminin des Celtes, mais il en fait l'essence de son écriture. Enfin Yeats lui amène le romantisme et le mysticisme qui viennent compléter le tableau. Mais Macleod va un peu plus loin : s'il assimile sans difficulté tous ces éléments, il leur fait perdre les inspirations idéologiques et politiques de leurs auteurs pour les considérer avec l'œil d'un esthète. Infatigable cosmopolite, les Highlands lui permettent avant tout de donner libre cours à sa poésie. Son message a ainsi une conclusion étrangement optimiste qui va à l'encontre de ce que beaucoup professaient : la disparition de la civilisation Celte n'est selon lui qu'une étape nécessaire et participe à l'enrichissement et à l'épanouissement d'autres cultures, notamment anglo-celtique : la culture renaîtra ainsi de ces cendres :

But this apparition of a passing race is no more than the fulfilment of a glorious resurrection before our very eyes. For the genius of the Celtic race stands out now with averted torch, and the light of it is a glory before the eyes, and the flame of it is blown into the hearts of the stronger people. The Celt fades, but his spirit rises in the heart and the mind of the Anglo-Celtic peoples, with whom are the destinies of generations to come ³⁰.

²⁸ *ibid.*, pp. 165-6

²⁹ Elizabeth Sharp, (ed), *Lyra Celtica, op. cit.*, pp. xxxi-xxxii ; William Sharp, (ed), *The Poems of Ossian*, Edimbourg, 1926, pp. xxiii-xxiv

³⁰ Fiona Macleod, « Iona », dans, — , *The Divine Adventure, op. cit.*, p. 246

Tout comme Yeats, Macleod tenait donc bien sûr à se distancer de l'« école celtique » dans laquelle il s'était vu attribuer une position prépondérante ; il insista alors sur le besoin de considérer d'abord ces écrivains dans le cadre anglais qui était le leur : « When I hear, therefore, of this or that writer as a Celtic writer, I wonder if the term is not apt to be misleading. An English writer is meant, who in person happens to be an Irish Gael, or Highland, or Welsh »³¹. « Celtic » signifie donc plus qu'une localisation géographique pour Macleod: il y voit une attitude esthétique marquée par le désir occulte d'un retour aux origines, car c'est selon lui la culture qui a le mieux conservé ces attributs primitifs, ce contact avec la Nature et avec les éléments, ce lien avec les forces mystiques. Yeats a aussi une réaction agacée et dénonce le piétinement de certains auteurs irlandais qui, vingt-cinq ans après « *The Wanderings of Oisín* », demeurent encore figés dans le style et le discours qu'il avait forgés. Contrairement à lui, qui a créé un univers mais qui a su s'en démarquer, certains sont toujours chimériquement cloisonnés dans le monde archaïque et sécurisant des mythes, des légendes et des histoires populaires :

I made my song a coat
 Covered with embroideries
 Out of old mythologies
 From heel to throat ;
 But the fools caught it,
 Wore it in the world's eyes
 As though they'd wrought it.
 Song, let them take it,
 For there's more enterprise
 In walking naked³².

Sharp arrive donc à séparer la critique pragmatique du *The Winged Destiny* et la romancière sentimentale. Le critique de *Times Literary Supplement* avait applaudi la perspicacité du jugement de Macleod, regrettant toutefois qu'elle ne se soit pas plutôt exercée à ses dépens bien avant : « Fiona Macleod has moments of critical insight and lucidity when she will urge for you the very things which you may wish to urge against herself »³³. Macleod n'eut pas le temps d'en dire plus sur ses positions littéraires et culturelles: Sharp mourut en 1905 et la véritable identité de Miss Fiona Macleod fut annoncée au monde littéraire peu de temps après. Outre sa falsification, les critiques ne lui pardonnèrent jamais ses incohérences et devinrent de plus en plus amères pendant et après la Première Guerre mondiale : on lui reprocha de s'être réfugié dans le cadre du

³¹ Fiona Macleod, « Celtic », dans, —, *The Winged Destiny*, op. cit., pp. 179-80

³² William Butler Yeats, « A Coat », dans, —, *The Poems*, op. cit., p. 178

³³ *The Times literary Supplement*, 21/10/1904, p. 319

« Crépuscule Celtique », un havre de paix très éloigné de la réalité des Highlands, et de s'être complu dans un romantisme kitsch et un sentimentalisme de mauvais goût. Tout comme les peintres préraphaélites qui souhaitèrent revenir à une forme de peinture plus primitive, simple et dénuée d'artifices et d'ornements, revenir en quelque sorte à cet âge d'or d'avant Raphaël, Fiona Macleod souhaitait retrouver cet illustre passé. C'est donc aussi le motif de la nostalgie des origines qui l'anime et qui la pousse à choisir les Highlands comme le lieu de ses récits. L'âme féminine qu'endosse Sharp lui permet plus facilement de pénétrer les secrets intimes de la société gaélique des Highlands et des îles.

Personnage complexe, c'est donc aussi et surtout vers le thème du masque, cher aux écrivains de la fin du dix-neuvième siècle et en particulier à Yeats, qu'il faut se tourner pour tenter de le comprendre et, afin de concevoir ses relations ambiguës avec les Highlands, c'est le motif de la nostalgie des origines qu'il faut considérer. Mais une chose est sûre : en dépit de toutes ses contradictions, Macleod rejetait le cadre étroit dans lequel il s'était enfermé et qu'il représentait pour beaucoup. Contrairement à Yeats, il n'eut cependant pas le temps d'évoluer vers un autre type d'écriture : il restera ainsi pour toujours assigné au mouvement du « Crépuscule Celtique » écossais.

Philippe Laplace
Université de Franche-Comté