



HAL
open science

'A strong Scotch accent of the mind': le nationalisme romantique dans les contes d'artiste de George MacDonald et Andrew Lang

Benjaminne Toussaint

► To cite this version:

Benjaminne Toussaint. 'A strong Scotch accent of the mind': le nationalisme romantique dans les contes d'artiste de George MacDonald et Andrew Lang. *L'Oiseau bleu : revue internationale du conte et de la littérature de jeunesse*, 2024, Le conte d'artiste du XIXème siècle au XXIème siècle, 6. hal-04437750

HAL Id: hal-04437750

<https://hal.science/hal-04437750v1>

Submitted on 4 Feb 2024

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.



**“A strong Scotch accent of the mind”:
Le nationalisme romantique dans les contes d’artiste
de George MacDonald et Andrew Lang**

Benjamine TOUSSAINT
Sorbonne Université – VALE

Résumé

La dimension transnationale du conte fut mise en avant dès le développement des études folkloriques au XIX^e siècle. Cependant, on soulignait également le rôle crucial de la publication des recueils de contes populaires dans la construction des identités nationales en Europe à cette même époque. Les six récits étudiés dans cet article ne sont pas des contes populaires mais des contes d’artiste, imaginés par George MacDonald et Andrew Lang, deux auteurs écossais qui passèrent la plus grande partie de leur carrière littéraire en Angleterre. On s’intéressera à la fois aux aspects particularistes et universalistes de ces contes et à l’expression du nationalisme culturel écossais qui se manifeste dans les récits eux-mêmes ainsi que dans le paratexte. Pour Cairns Craig, ce qui caractérise le nationalisme écossais du XIX^e siècle est sa nature expansive et on verra que ces textes en sont une parfaite illustration. Le contraste entre l’attitude de Macdonald et de Lang face à leur héritage national permettra également de révéler que si des allusions trop implicites risquent de passer inaperçues auprès des lecteurs, elles peuvent également être la clé pour échapper à une approche trop muséographique de cet héritage et suggérer que le monde merveilleux et l’Écosse ont des affinités particulières et ont le pouvoir d’exercer une influence spirituelle sur le Royaume-Uni.

Mots clés : George MacDonald, Andrew Lang, Conte d’artiste, Folklore écossais , Nationalisme écossais

Abstract : "A strong Scotch accent of the mind" : Romantic Nationalism in George MacDonald and Andrew Lang literary fairytales

When folklore studies developed in the nineteenth century, there was an emphasis on the transcultural character of traditional fairy tales. However, there was also a simultaneous insistence on the role that folk and fairy tale collections played in the development of national identities. The six tales under study in this paper are not folk-tales but literary fairy-tales invented by George MacDonald and Andrew Lang, two Scottish authors who spent most of their literary career in England. The tensions between nationalism and transculturalism in these stories will be studied, with a particular focus on the ways in which Scottish cultural nationalism is expressed in these texts as well as their paratexts. They will serve to illustrate the notion of projective nationalism, which Cairns Craig sees as the dominant form of nationalism in nineteenth-century Scotland. A comparison between the two authors' attitude towards their national heritage in these tales also has much to reveal. It demonstrates that although implicit references to national culture risk passing unnoticed, they can also be interpreted as a means of escaping antiquarianism and suggesting that both fantasy and Scottish traditions have the power to exert a spiritual influence on the United Kingdom.

Keywords : George MacDonald, Andrew Lang, Literary fairytales, Scottish folklore, Scottish nationalism.

Dans *The Wealth of the Nation, Scotland, Culture and Independence*, Cairns Craig réfute l'idée que l'Écosse n'aurait pas été influencée par le nationalisme romantique. Selon lui, cette erreur provient d'une tendance historiographique à se concentrer exclusivement sur ce qu'il nomme le nationalisme résistant (« resistant nationalism »), tourné vers lui-même dans un geste de repli protecteur. Le nationalisme écossais, au contraire, se manifesterait sous la forme d'un nationalisme expansif (« projective nationalism ») tourné vers le monde extérieur et marqué par un esprit de prosélytisme : « Le nationalisme écossais avait entrepris de s'imposer avec vigueur dans tous les territoires de l'Empire britannique où les Écossais exerçaient une influence importante, voire prépondérante. [...] son ambition était de faire de l'Écosse le fondement spirituel du projet impérialiste. »¹. Les deux auteurs auxquels cet article est consacré

¹ Cairns CRAIG, *The Wealth of the Nation, Scotland, Culture and Independence*, Edimbourg, Edinburgh University Press, 2018, p. 73 : " Scottish nationalism was vigorously engaged in imposing itself wherever Scots had achieved a determining or a significant role within the territory of the British Empire. [...] its

illustrent parfaitement cette idée. Malgré un attachement marqué à leur Écosse natale, c'est en effet à Londres que George MacDonald et Andrew Lang ont bâti leur carrière d'hommes de lettres. Auteurs prolifiques d'ouvrages appartenant à des genres très variés, leur réputation repose aujourd'hui essentiellement sur leurs récits merveilleux. Paradoxalement, cette association a contribué à l'effacement de leur identité écossaise dans de nombreuses analyses critiques, alors même que leurs contes permettent, au contraire, de mettre en lumière toute la complexité du nationalisme teinté de cosmopolitisme qui les caractérise.

Si le conte connaît son essor en France et en Allemagne dès le XVIII^e siècle, il ne conquiert le public britannique que beaucoup plus tardivement. Dans *National Dreams, The Remaking of Fairy Tales in Nineteenth-Century England*, Jennifer Schacker analyse l'influence majeure de quatre recueils : *German Popular Stories* (1823), *Fairy Legends and Traditions of the South of Ireland* (1825), *Arabian Nights* (1838-1841) et *Popular Tales from the Norse* (1858). La référence à l'origine des contes y est omniprésente et se manifeste par l'ajout d'un adjectif de nationalité dans le titre choisi pour la traduction des contes des frères Grimm ou des *Mille et une nuits*, alors même qu'il était absent des titres originaux. Ce détail est révélateur de pratiques éditoriales qui consistaient à présenter les contes populaires sous la forme de corpus étroitement associés à une identité nationale spécifique. Dans ce contexte, on pourrait donc s'étonner que la popularité des contes de MacDonald et de Lang ait conduit à l'effacement plutôt qu'à la mise en relief de leur identité écossaise. Ce phénomène tient à plusieurs raisons. La première est que le nationalisme repose, pour reprendre les termes de Benedict Anderson, sur l'existence de communautés imaginées et que le conte d'artiste apparaît comme la production d'un individu et non comme un élément de patrimoine culturel. Bien que cela ne proscrive pas *ipso facto* la possibilité d'une dimension nationaliste de l'œuvre, cela la rend moins immédiatement perceptible que dans le cadre du conte populaire. En outre, les liens entre le conte et le nationalisme sont complexes et ont fait l'objet de discours contradictoires dès le XIX^e siècle :

Au XIX^e siècle, lorsque les études folkloriques ont pris forme en tant que discipline, la nature transculturelle du conte de fées était un des sujets d'étude majeurs des plus grands spécialistes dans ce domaine. Cette dimension internationale est souvent éclipsée par l'accent qui était mis simultanément à cette époque sur le rôle considérable qu'ont joué les recueils de contes populaires et contes de fées dans le développement des identités nationales.²

aim was to make Scotland the spiritual core of the imperial project". (Traduction B. Toussaint pour l'ensemble des citations de l'article).

² Andrew TEVERSON, ed., *The Fairy Tale World*, New York, Routledge, 2019, p. 4 : "In the nineteenth century, as the discipline of folkloristics took shape, the transcultural character of the fairy tale was one

Lang, qui figure parmi les pionniers des études folkloriques en Grande-Bretagne, a mis en avant cette transculturalité dans ses textes d'analyse critique ainsi que dans la préface des *Coloured Fairy Books* qui rassemblent des contes du monde entier et sont destinés au grand public. Il ne s'agit pas d'idéaliser l'universalisme affiché par les folkloristes du XIX^e siècle car de nombreux travaux critiques récents dénoncent l'eurocentrisme et l'orientalisme qui caractérisent la plupart de ces recueils³. Sara Hines souligne ainsi une certaine prééminence des colonies britanniques dans les *Coloured Fairy Books* qui trahit une forme d'impérialisme et illustre les mécanismes d'appropriation culturelle qui menacent potentiellement toute entreprise de collecte de traditions et de textes considérés comme exotiques. Ces recueils sont passés à la postérité et font l'objet, aujourd'hui encore, de nombreuses rééditions, tandis que les contes d'artiste de Lang sont plus ou moins tombés dans l'oubli, du moins auprès du grand public. Cela contribue à expliquer pourquoi la critique littéraire l'associe plus souvent à un contexte d'impérialisme britannique qu'à une forme de nationalisme spécifiquement écossais.

Quant à MacDonald, ce sont ses romans écossais qui avaient la faveur du public de son vivant mais l'admiration des *Inklings*⁴ a bouleversé l'appréciation critique de son œuvre, plaçant ses textes de *fantasy* au premier plan. Leur dimension mythopoétique a longtemps été décrite – de façon très réductrice voire erronée – comme le fruit de sa découverte d'un romantisme allemand dont l'imaginaire l'aurait sauvé de l'influence mortifère du Calvinisme écossais, de sorte que son identité écossaise a été dépeinte comme un obstacle plutôt qu'une source d'inspiration. Cette perception a cependant été très largement remise en question à partir des années 1980 quand certains critiques⁵ ont entrepris de démontrer que si l'influence culturelle de l'Écosse restait le plus souvent implicite dans ses récits merveilleux elle n'en était pas moins prégnante.

Pour analyser la dimension écossaise de leurs contes, nous allons nous pencher sur deux ensembles de textes. Dans le cas de MacDonald, il s'agit de « The Light Princess », « The Giant's Heart » et « The Shadows ». Inclus dans le recueil *Dealing with the Fairies* – qui

of the principal areas of enquiry for the major scholars in the field. This internationalism is frequently overshadowed by the century's simultaneous focus upon the importance of folk and fairy tale collections to the development of national identities”.

³ Voir par exemple « Global or local? Where do fairy tales belong? » de Daniel Haase (pp. 17-32) et « 'Decolonizing' the canon: Critical challenges to Eurocentrisme » de Cristina Bacchilega (pp. 33-44) dans *The Fairy Tale World*.

⁴ Ce cercle littéraire informel qui se réunissait à Oxford dans les années 30 a contribué au renouveau de la *fantasy* britannique. Ses deux membres les plus célèbres, C.S. Lewis et J.R.R. Tolkien étaient tous deux de grands admirateurs de George MacDonald, bien que l'admiration de Tolkien ait décliné par la suite.

⁵ Voir notamment les travaux de David Robb, Colin Manlove et William Reaper et, plus récemment, ceux de Kirstin Jeffrey Johnson et John Pazdziora.

contient par ailleurs « Cross Purposes » et « The Golden Key » – paru en 1867, ils avaient tout d’abord été publiés dans un roman intitulé *Adela Cathcart* (1864). C’est parce que le récit cadre contribue en grand partie à révéler le nationalisme culturel écossais qui se fait si discret dans les contes, que nous nous concentrerons sur ces trois textes en particulier, les premiers des onze contes de fées qu’il a écrits. Lang, quant à lui, a collecté et publié douze volumes de contes traditionnels mais n’est l’auteur que de cinq contes d’artiste. Comme le rappelle Roger Lancelyn Green, Lang avait d’ailleurs longtemps considéré que les contes littéraires – contrairement aux contes populaires – étaient un genre frivole et insipide, bien que sa position ait évolué avec le temps. Nous ne nous intéresserons pas à son premier conte, *The Princess Nobody* (1884) car il s’agissait d’un travail de commande destiné à accompagner des illustrations de Richard Doyle⁶. Nous laisserons également de côté son dernier conte, *Tales of a Fairy Court* (1907), car ce troisième volet des aventures des princes de Pantouflia est généralement considéré comme bien inférieur aux précédents et n’apporte aucun éclairage supplémentaire sur la représentation de l’Écosse. Notre attention se portera donc sur les trois récits regroupés sous le titre *My Own Fairy Book: namely certain Chronicles of Pantouflia, as notably the adventures of Prigio, prince of that country, and of his son Ricardo, with an excerpt from the Annals of Scotland, as touching Ker of Fairnilee, his sojourn with the Queen of Faery / the whole written by Andrew Lang; and adorned by Gordon Browne, T. Scott, and E.A. Lemann*⁷. Le paratexte a également joué un rôle essentiel dans la sélection de ce second corpus. Le titre met en avant le positionnement auctorial de Lang avec une certaine insistance puisqu’il s’agit de son « propre recueil de contes », « intégralement écrit par Andrew Lang » et, en cela, ce volume se distingue très clairement des *Coloured Fairy Books* dans la préface desquels Lang souligne de façon répétée son simple rôle d’éditeur. On note en outre que le sous-titre met sur le même plan les chroniques du royaume imaginaire de Pantouflia et les annales du royaume bien réel qu’est l’Écosse, associée au merveilleux par la mention de la reine des fées. Si Lang choisit deux termes différents pour faire référence à ces contes, il faut souligner qu’ils renvoient, l’un comme l’autre, à la notion de récit historique, qui est théoriquement aussi étroitement associé au réel que le conte l’est à l’imaginaire. Il entretient cette illusion et cette ambiguïté dans l’introduction en affirmant qu’il a inventé les aventures de Prigio et Ricardo en

⁶ En outre, les fées de *The Princess Nobody* sont de délicates créatures ailées qui batifolent sur les pétales des fleurs et ne ressemblent donc en rien aux fées du folklore septentrional qui peuplent l’Allemagne, les Highlands et les pays scandinaves et que Lang considérait comme les seules fées dignes de ce nom.

⁷ Ce recueil, publié en 1895, rassemble des récits déjà publiés individuellement auparavant : *The Gold of Fairnilee* (1888), *Prince Prigio* (1889) et *Prince Ricardo of Pantouflia* (1893).

se basant sur des documents historiques. Quant aux événements décrits dans le dernier récit, ils étaient, selon lui, monnaie courante en Écosse à une certaine époque et c'est à Fairnilee que la reine des fées venait retrouver Thomas the Rhymer. Cette suggestion que la frontière entre l'histoire et les histoires peut être plus poreuse qu'il n'y paraît n'est d'ailleurs pas surprenante de la part de Lang puisque, comme le démontre Catriona MacDonald, il adopte par ailleurs une approche très littéraire dans ses ouvrages historiques.

Ces six récits présentent des différences stylistiques notables. « *The Light Princess* », *Prince Prigio* et *Prince Ricardo* sont des contes de fées parodiques. La princesse de MacDonald est trop légère et manque de gravité au sens propre comme au figuré. La scène durant laquelle elle se baigne avec le prince au clair de lune avait semblé si choquante à Ruskin que le soupçon semble même planer sur la légèreté potentielle de ses mœurs. Quant aux deux princes de Lang, leur arbre généalogique permet de tisser des liens entre contes populaires et contes littéraires. En effet, Prigio compte parmi ses bisaïeux des personnages aussi célèbres que Cendrillon et le Prince Giglio, protagoniste de *The Ring and the Rose*, conte satirique que le narrateur de *Pantouflia* appelle le « traité » de Thackeray, brouillant une fois encore la frontière entre registre historique et registre merveilleux. Élevé par une mère qui ne croit pas aux fées, Prigio est condamné par l'une d'elles à être « trop intelligent » ; il apprendra cependant à percevoir la magie dont sa mère niait l'existence. Son fils, Ricardo, souffre du défaut inverse : il refuse d'apprendre et ne trouve aucun plaisir à la lecture, pas même celle des contes de fées de tous les pays du monde que son père a rassemblés dans sa bibliothèque. Il passe son temps à massacrer frénétiquement dragons, ogres et autres monstres, en se reposant uniquement sur les innombrables objets magiques que son père avait reçus des fées, mais devra apprendre à ne compter que sur ses propres ressources. Il y a une dimension parodique dans « *The Giant's Heart* » également mais cette fois c'est la réécriture moralisatrice des contes populaires qui est pastichée. La tonalité de « *The Light Princess* » diffère quelque peu de celle des trois autres contes. Si l'humour prédomine également dans ce récit qui foisonne de jeux de mots et de *nonsense*, c'est l'expérience de la souffrance et du deuil qui éveillera la princesse à la gravité. Quant aux deux derniers textes, ils sont hantés par le spectre de la mort. « *The Shadows* » décrit les voyages d'un homme mourant qui est élu roi des fées et que ses sujets, les ombres, font voyager dans leur royaume pour lui conter leurs aventures dans le monde des humains. *The Gold of Fairnilee* commence comme un récit historique qui décrit la jeunesse de Randal – jeune seigneur dont le père est mort à la bataille de Flodden aux côtés de Jacques IV d'Écosse – et de Jean, une petite fille anglaise kidnappée par accident. Enlevé par la reine des fées, Randal sera

délivré par Jean et trouvera ensuite un trésor qui lui permettra de sauver les habitants de Fairnilee de la famine. Malgré ce dénouement heureux, la tonalité générale du texte est assez sombre car le récit commence par l'évocation des ruines de l'ancienne demeure de Randal et Jean et se conclut sur celle de leur tombe.

Les éléments culturels écossais sont incontestablement plus implicites et plus ténus chez MacDonald que chez Lang. On peut reconnaître dans « The Light Princess » des éléments typiques des récits de changelins, ces enfants difformes que les fées abandonnent dans le royaume des humains en échange des nouveau-nés qu'elles kidnappent. Le rire de la princesse est étrange et elle est incapable de marcher en raison de son manque de gravité, or, dans *The Minstrelsy of the Scottish Borders*, ce sont ces mêmes caractéristiques qui permettent de démasquer un changelin. Et après s'être exclamé que cette enfant ne pouvait être la leur, le roi finit par la fouetter, dans le vain espoir de lui arracher une larme, or il s'agit d'une des méthodes prescrites par la tradition populaire pour chasser les changelins. Quant aux créatures éponymes de « The Shadows », leur église se trouve en Islande mais leur description rappelle la figure du *coimimeadh* du folklore gaélique. Dans *The Secret Commonwealth of Elves, Fauns and Fairies*, Robert Kirk décrit ce « co-marcheur » comme une sorte de figure tutélaire ou de créature grotesque qui singe les actions de celui qu'elle accompagne⁸. Dans « The Giant's Heart » en revanche point de fées écossaises, ce sont plutôt les contes populaires anglais tels que « Jack et le haricot magique » ou « Jack le tueur de géants » qui viennent à l'esprit. On est cependant frappé par le nom des deux enfants : Tricksee-Wee et Buffy Bob. L'édition de Knoepflmacher contient une note explicitant le nom des personnages et on peut remarquer qu'après avoir traduit Tricksee-Wee par « little trickster » ou « la petite arnaqueuse », il envisage deux interprétations pour le nom du garçon, suggérant que « buffy » pourrait faire référence à la couleur de ses cheveux ou qu'il pourrait s'agir d'une allusion à son côté bagarreur puisque « buffet » signifie « secouer, maltraiter ». Cependant, une autre interprétation serait possible puisque « buffy » signifie « joufflu » en dialecte écossais ; cela ferait sens puisque le géant préfère manger les enfants les plus dodus et qu'il y aurait ainsi une cohérence linguistique entre leurs noms.

Si ces références culturelles et linguistiques restent donc extrêmement discrètes dans les contes de MacDonald, elles occupent une place plus importante dans les récits de Lang. Ce dernier brouille une fois encore les frontières entre le réel et le merveilleux lorsque le prince de Pantouflia, Ricardo, reçoit une lettre de son cousin Charles Edouard Stuart. Lang multiplie les

⁸ Cf John PAZDZIORA , "George MacDonald's Fairy Tales in the Scottish Romantic Tradition", thèse non publiée, Université de St Andrews, 2013, p. 88-121.

clichés en nous dépeignant Bonnie Prince Charlie vêtu d'un kilt et occupant ses journées d'exil en Italie à jouer au golf. Cette moquerie n'est pas tout à fait anodine dans la mesure où la littérature romantique a transformé les perdants historiques en vainqueurs symboliques lorsque, par synecdoque, Jacobites et Highlanders sont devenus les représentants de la nation écossaise dans l'imaginaire collectif. Si une certaine forme de nationalisme culturel écossais est ici tournée en dérision c'est parce que Lang n'éprouvait guère d'admiration pour ce prince⁹ mais surtout parce que la parodie est le registre dominant dans les chroniques de Pantouflia. Il en va cependant tout autrement dans *The Gold of Fairnilee*.

D'un point de vue générique ce texte est le plus complexe des trois. Ce n'est qu'à partir du chapitre 9 – sur 13 – que le lecteur pénètre réellement dans le récit féérique. Jusqu'à ce moment où Jeanie fait trois vœux et permet ensuite à Randal – dissimulé sous les traits d'un horrible nain – d'échapper au royaume des fées en lui rendant sa forme humaine, le récit tient davantage de la romance historique. D'autres événements surnaturels ont en effet été évoqués dans les chapitres précédents mais ils étaient placés sous le sceau de la spéculation et de l'hésitation fantastique. Ainsi à la fin du deuxième chapitre, Randal aperçoit le fantôme de son père au moment de sa mort sur le champ de bataille de Flodden et c'est ce qui va pousser la nourrice, figure prophétique, à dire que le jeune garçon est étrange et qu'elle craint qu'il ne soit victime de forces occultes. Cependant cet événement – qui fait allusion aux superstitions populaires concernant les *wraiths* et le don de seconde vue – peut s'expliquer par des facteurs psychologiques¹⁰ et se rencontre à plusieurs reprises dans des romans historiques de Walter Scott sans que, pour autant, ces textes quittent le genre du récit mimétique pour celui du récit merveilleux. Le surnaturel est de nouveau évoqué lorsque Jeanie arrive à Fairnilee par accident : nul ne comprend comment un bébé a pu se retrouver dissimulé au milieu du butin volé aux Anglais, au point qu'on se demande si elle a été envoyée par les fées. Cependant, rien dans le récit ne vient confirmer cette interprétation. Bien au contraire, si on se réfère à la logique merveilleuse, Jeanie serait alors un changelin et ne sauverait donc pas Randal de leur emprise par la suite. D'autres épisodes sont marqués par l'hésitation fantastique, parfois sur le mode parodique. Ainsi, lorsque Randal demande à sa nourrice s'il est possible de revenir du royaume

⁹ Catriona M. M. MACDONALD, "Andrew Lang and Scottish Historiography: Taking on Tradition", *The Scottish Historical Review*, Vol. 94, No. 239, Part 2 (October 2015), p. 234.

¹⁰ Dans son introduction à *The Secret Commonwealth of Elves, Fauns and Fairies* de Kirk, Lang exprime un certain scepticisme concernant le phénomène de seconde vue, bien qu'il note par ailleurs que les travaux de Jean-Martin Charcot et de Charles Richet ne permettent pas encore d'en expliquer toutes les occurrences rapportées dans les traditions populaires.

des fées, celle-ci évoque la disparition d'un membre de sa famille à la veille de la bataille de Flodden :

Quand on a annoncé qu'il fallait se préparer à la bataille, impossible de trouver Tam Hislop nulle part. C'est comme si le vent l'avait emporté. [...] certains racontent qu'il était à Perth ces sept dernières années et pas du tout dans le royaume des fées mais lui m'a dit qu'il était au royaume des fées et il ne mentirait pas à la cousine du demi-frère de sa propre mère.¹¹

Une dose modérée de scepticisme suffira au lecteur pour rejeter l'hypothèse surnaturelle et ce, d'autant plus, que le narrateur souligne à plusieurs reprises sa crédulité. En outre, le lien familial qu'elle évoque pour justifier la confiance qu'elle accorde à Tam a quelque chose de comique par son effet d'énumération qui ne cesse de distendre ce lien.

Lorsque Randal disparaît, Jean et la nourrice sont convaincues qu'il a été capturé par les fées mais d'autres explications plus rationnelles sont également évoquées, comme un enlèvement par des Tsiganes ou par des brigands venus de cet espace liminal, situé entre l'Écosse et l'Angleterre, qu'on nommait « debatable land. » Cette fois c'est l'interprétation merveilleuse qui l'emporte car Randal, contrairement à Tam Hislop, a bel et bien été enlevé par les fées et, comme dans la légende de Tam Lin, il est sauvé par une femme qui l'aime d'un amour sincère. Le merveilleux prédomine encore lorsque la vieille nourrice se sert de la fiole magique que Randal a rapportée du royaume des fées pour retrouver le légendaire trésor de Fairnilee, que Randal et Jean déterreront grâce à ses visions. Le narrateur suggère cependant qu'il s'agit probablement d'un ancien trésor romain, ramenant ainsi le texte dans le domaine du récit historique avant de conclure sur l'évocation de la tombe de Randall et de Jean et de la rivière Tweed, qui coule près de leur tombe et près de celle de Walter Scott. Ce faisant, il tisse des liens entre le monde réel, le monde du récit et l'héritage littéraire écossais dans lequel s'inscrit le texte, mais il s'éloigne du genre féérique à proprement parler.

L'usage de la langue vernaculaire est également un élément important dans les contes populaires et dans l'affirmation d'une identité nationale. Dans ce conte, les brefs passages en dialecte écossais sont explicités par le narrateur ou traduits en note de bas de page et il nous est par ailleurs précisé que les récits de la nourrice ont été traduits en anglais pour le bénéfice du lecteur. Pourtant, dans *The Blue Fairy Book*, publié un an plus tard, Lang se moque des adultes qui détestent le dialecte au point de refuser de lire Scott ou Burns et suggère, sur le ton de la

¹¹ Andrew LANG, *My Own Fairy Book*, New York, Longman, 1895, p. 261-262 : “Tam Hislop, when the news came that all must arm and mount and ride, he could nowhere be found. It was as if the wind had carried him away. [...] [they] say he was in Perth the last seven years, and not in Fairyland at all. But it was Fairyland he told me, and he wouldn't lie to his own mother's half-brother's cousin.

plaisanterie, que « The Black Bull of Norroway » et « The Red Etin » ont été placés à la fin du volume à la seule intention des enfants écossais, dans l'hypothèse où les jeunes lecteurs anglais seraient trop snobs ou trop stupides pour les comprendre. Lang se montre donc moins timoré dans son utilisation et sa défense de la langue écossaise lorsqu'il se positionne en tant collecteur de contes populaires plutôt qu'en tant qu'auteur de contes d'artiste. Il n'en demeure pas moins que cette place – même marginale – accordée à la langue écossaise ainsi que l'évocation du contexte historique, des légendes populaires et de l'histoire littéraire nationale, contribuent à l'omniprésence de l'imaginaire culturel écossais dans *The Gold of Fairnilee*.

Si MacDonald a consacré la moitié de ses œuvres romanesques à l'Écosse, celle-ci n'est présente que de façon implicite dans ses contes. Cependant, le récit cadre dans lequel sont publiés ses trois premiers contes apporte un éclairage intéressant sur sa perception de l'influence écossaise sur la société britannique. *Adela Cathcart* – le premier de ses romans dont l'action se situe en Angleterre – fait écho à un genre littéraire en vogue au début du XIX^e siècle : le *national tale*. Dans ces romans irlandais et écossais, un jeune Anglais voyage dans la périphérie celtique du Royaume Uni et tombe amoureux d'une jeune autochtone, qui devient une médiatrice culturelle pour le personnage et, par métonymie, pour le lecteur. Comme dans les contes, ils finissent par vivre heureux et avoir beaucoup d'enfants et leur mariage symbolise ainsi l'union harmonieuse entre leurs deux nations. Sans être un *national tale* à proprement parler, *Adela Cathcart* joue néanmoins avec les tropes du genre¹² et le mariage de l'héroïne éponyme et d'Harry Armstrong symbolise l'influence bénéfique de l'Écosse au sein de l'union anglo-écossaise. Atteinte d'une langueur mystérieuse, Adela est sauvée par les efforts conjugués du jeune médecin anglo-écossais et du narrateur. Ce dernier se définit comme anglais mais ses nombreuses références à la culture et à la langue écossaises font de lui un Écossais de cœur et les critiques s'accordent à voir en lui un des masques de l'auteur. Il a rassemblé pour Adela une communauté de conteurs et leurs récits – de genres très variés – vont éveiller sa conscience. Cette situation évoque l'analyse de Jean-Paul Sermain sur la dimension politique des *Mille et une nuits*. En effet, c'est grâce aux contes de Scheherazade que son époux est guéri de ce que Sermain décrit comme une pathologie de l'imagination : « Galland souscrit à une conception entièrement sociale de la littérature [...] La littérature rapproche, l'appel à l'imaginaire est le ciment des sociétés »¹³. Dans les premières pages d'*Adela Cathcart*, la

¹² Cf. Benjamine TOUSSAINT, « George MacDonald, le Celte de l'Aberdeenshire. George McDonald, », *La Princesse légère et autres contes* (Héritages Critiques 9), éd. Yannick Bellenger-Morvan, Presses Universitaires Reims, 2019, p. 265-86.

¹³ Jean-Paul SERMAIN, *Le Conte de fées du classicisme aux Lumières*, Paris, Desjonquières, 2005, p. 197.

torpeur qui affecte l'héroïne semble toucher l'ensemble de la paroisse. Le rôle des frères Armstrong et de John Smith sera de sauver la jeune femme mais également d'insuffler un regain de spiritualité salvateur à l'ensemble de la communauté. La nature assez discrète de ces allusions au pouvoir rédempteur des récits et de l'Écosse peut les rendre imperceptibles pour certains lecteurs. Cependant, c'est un choix artistique assumé par MacDonald qui insiste sur la nature polysémique et subtile du conte de fées dans son essai intitulé « The Fantastic Imagination » : le conteur doit jouer avec l'imagination de son lecteur, tel le vent qui fait vibrer une harpe éolienne, sans chercher à la contrôler ou lui imposer une interprétation spécifique¹⁴.

Comme l'a démontré David Robb, le merveilleux et l'Écosse – notamment l'usage de la langue vernaculaire – ont un rôle identique dans l'œuvre de MacDonald : créer chez le lecteur anglais un sentiment d'aliénation qui le pousse à remettre en question ses schémas normatifs et lui permette ainsi d'évoluer. Si tous les Britanniques ne partageaient pas nécessairement sa conviction que l'Écosse et les contes avaient vocation à éveiller spirituellement leur nation, l'idée d'une affinité particulière entre l'Écosse et l'imaginaire merveilleux était très répandue, au sein du Royaume Uni mais également au-delà de ses frontières. Les frères Grimm ont ainsi contribué à la dépeindre comme le berceau naturel des fées : « Les Grimm ont ainsi joué un rôle dans la représentation et l'idéalisation par les Romantiques d'une Écosse dans laquelle la culture du merveilleux et du numineux est profondément enracinée. »¹⁵. On retrouve la même fascination chez les auteurs français. Dans la préface de *Trilby ou le Lutin d'Argail*, Charles Nodier reconnaît que la légende du diable amoureux, comme toutes les traditions populaires a « fait le tour du monde et se trouve partout »¹⁶ mais affirme qu'il a choisi l'Écosse comme cadre de son récit non pour céder à un effet de mode mais en raison de son attachement à cette contrée et également parce que « l'histoire crédule des rêveries d'un peuple enfant »¹⁷ y trouve naturellement sa place tandis que les hameaux français sont « trop savants pour qu'il soit possible d'y placer avec vraisemblance aujourd'hui les traditions d'une superstition intéressante »¹⁸. Dans *The Gold of Fairnilee*, Lang présente également l'Écosse comme une terre de légendes :

¹⁴ George MACDONALD, *The Complete Fairy Tales*, ed. U.C. Knoepfelmacher, Harmondsworth, Penguin Classics, 1999, p. 10.

¹⁵ Sarah DUNNINGAN, « The Enchanted Worlds of Scott, Scotland, and the Grimms, *Scotland and the 19th-Century World*, eds Gerard Carruthers, David Goldie and Alastair Renfrew, Leyde, Rodopi, 2012, p. 262 : « The Grimms therefore play a role in the Romantic transcription, and idealisation of a Scotland in which the culture of the magical and the numinous has tenacious root ».

¹⁶ Charles NODIER, *Trilby ou le lutin d'Argail*, Paris, Ladvocat, 1822, p. v.

¹⁷ *Ibid.*, p. xv.

¹⁸ *Ibid.*, p. xv-xvi.

Il avait grandi dans un pays où tout était magique et hanté, où les chevaliers elfes chevauchaient à travers les prés une fois la nuit tombée et provoquaient les hommes en duel. Chaque château avait sa propre légende sur cet esprit malin qu'on nomme Rouge-Bonnet ou sur Meg Moolah, la velue. Chaque tumulus ancien avait la réputation de dissimuler un trésor secret. Et tout était si désert : les vertes collines ondulaient de rivière en rivière, sans la moindre présence humaine, seulement habitées par des moutons, des grouses et des pluviers. Il n'était pas étonnant que la vie de Randal s'apparentât à un songe. Il s'allongeait et observait l'herbe haute jusqu'à ce qu'elle ressemblât à une forêt, et il croyait voir des elfes danser au milieu des brins d'herbe verte aux allures d'arbres féériques.¹⁹

On note une évolution dans le positionnement du narrateur. Dans la première phrase, la dimension magique de l'Écosse et la présence des fées sont présentées comme un état de fait. En revanche, lorsqu'il évoque Rouge-Bonnet et Meg Moolah, l'utilisation du terme « tale » suggère que ces récits sont imaginaires et le doute se renforce dans la phrase suivante puisque la présence de trésors secrets est décrite comme une croyance et non comme une réalité. Enfin, les illusions oniriques de Randal sont déconstruites au profit d'une interprétation psychologique sur l'origine des fées et sur leur lien particulier avec l'Écosse. Dans l'introduction des *Green Fairy Tales*, Lang souligne, comme Nodier, que l'amour des contes est le propre des peuples – et des individus – qui ont une âme d'enfant : « Ces contes de fées sont les histoires les plus anciennes du monde et comme à l'origine ils ont été inventés par des hommes qui avaient une âme d'enfant pour se divertir, ils peuvent encore amuser les enfants mais également les adultes qui n'ont pas oublié qu'ils furent autrefois des enfants. »²⁰ Cette association peut sembler condescendante et l'est, de fait, chez certains auteurs. Ainsi, dans *Fairy Legends and Traditions of the South of Ireland*, Croker se place dans une perspective évolutionniste et colonialiste qui désigne le paysan irlandais comme un subalterne qu'il convient d'éduquer pour qu'il atteigne un jour le même degré de rationalité que le lecteur anglais. Le lecteur implicite de ces contes appartient à la culture dominante et, même lorsqu'il s'agit d'un enfant, le narrateur l'invite à faire preuve d'une plus grande maturité que ses personnages²¹. Dans *The Gold of Fairnilee*, en revanche, le narrateur se moque parfois de la vieille nourrice et souligne à plusieurs reprises

¹⁹ Andrew LANG, *My Own Fairy Book*, p. 262 : " He had grown up in a country where everything was magical and haunted; where fairy knights rode on the leas after dark, and challenged men to battle. Every castle had its tale of Redcap, the sly spirit, or of the woman of the hairy hand. Every old mound was thought to cover hidden gold. And all was so lonely; the green hills rolling between river and river, with no men on them, nothing but sheep, and grouse, and plover. No wonder that Randal lived in a kind of dream. He would lie and watch the long grass till it looked like a forest, and he thought he could see elves dancing between the green grass stems, that were like fairy trees".

²⁰ Andrew LANG, ed, *The Green Fairy Book*, London, Longman & co, 1892, p. x : "These fairy tales are the oldest stories in the world, and so they were first made by men who were childlike for their own amusement, so they amuse children still, and also grown-up people who have not forgotten how they once were children".

²¹ Jennifer SCHACKER, *National Dreams The Remaking of Fairy Tales in Nineteenth-Century England*, Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 2003, p. 57.

qu'on ne croit plus aux fées désormais mais on ne peut l'accuser pour autant d'infantiliser les Écossais. Comme le rappelle Sharin Schroeder, Lang ne cesse d'associer les contes à l'enfance et aux sociétés dites primitives sans pour autant que cela ne soit jamais péjoratif sous sa plume²². Cependant, dans *Scottish Fantasy Literature*, Colin Manlove souligne que les fées de Fairnilee sont mortes, tout comme les humains qui croyaient en elles, et que pour assumer son rôle de seigneur et venir en aide à sa communauté, Randal devra se libérer de sa fascination pour le merveilleux. En outre, l'évolution de Randal s'accompagne d'une modernisation de l'Écosse. Le narrateur souligne en effet que les Écossais étaient alors plus pauvres que les Anglais²³ et, dans l'enfance de Randal, les interactions entre les deux nations étaient essentiellement belliqueuses mais, une fois le trésor découvert, elles sont remplacées par des échanges commerciaux et Fairnilee devient prospère. Ce conte ne saurait pour autant être lu comme une simple allégorie triomphante d'un progrès individuel ou national car, comme nous l'avons noté dans l'introduction, il est empreint de mélancolie. En outre, dans sa dédicace à sa nièce Jeanie – qui porte le même nom que l'héroïne – Lang se départ du rationalisme qui sera affiché à plusieurs reprises par le narrateur et lui demande si l'Australie est habitée par les fées aussi bien que par les bunyips. L'oscillation permanente du texte entre scepticisme et suspension de l'incrédulité face au merveilleux est typique des récits de *fantasy* pour enfants publiés dans le dernier tiers du XIX^e siècle²⁴. Cette réminiscence d'une Écosse dans laquelle on pouvait encore rencontrer les fées n'implique donc pas une infériorisation du peuple écossais mais elle est teintée de cette nostalgie qui caractérise l'évocation de l'enfance chez les Victoriens. Elle s'apparente à un paradis perdu dont on peut chérir et célébrer le souvenir mais qu'on ne pourra jamais retrouver.

En cela, MacDonald se distingue de Lang et de la grande majorité de ses contemporains. Il aimait, comme nombre de Victoriens, citer la célèbre phrase de Wordsworth « The Child is father of the Man » mais il avait, dans un de ses essais, fait cet ajout significatif : « L'enfant est

²² Sharin SCHROEDER, "Genre Problems: Andrew Lang and J.R.R. Tolkien on (Fairy) Stories and (Literary) Belief," *Informing the Inklings. George MacDonald and the Victorian Roots of Modern Fantasy*, ed Michael Partridge and Kirstin Jeffrey Johnson, Hampden, Winged Lion Press, 2018, p. 168.

²³ Dans l'introduction du recueil, lorsque Lang précise que les habitants de Pantouflia et la famille royale ont une origine différente, il établit un parallèle avec l'Angleterre sur laquelle règne désormais une lignée monarchique germanique et sur laquelle ont régné autrefois des Normands puis des Écossais. Cette comparaison – dont le rôle est de brouiller les frontières entre monde réel et monde imaginaire – n'est pas anodine puisqu'elle rappelle à ses lecteurs l'importance historique de l'Écosse.

²⁴ Cf. KNOEPFLMACHER, U.C., "The Balancing of Child and Adult: An Approach to Victorian Fantasies," *Nineteenth-Century Fiction*, Mar., 1983, Vol. 37, No. 4, p. 497-530.

le père de l'homme ; l'homme lui-même est destiné à redevenir enfant. »²⁵. Chez MacDonald le temps n'est jamais irréversible puisque, dans ses contes, le grand âge et la sagesse s'accompagnent souvent d'une apparence juvénile et il n'est pas rare que la croissance des personnages prenne la forme d'un rajeunissement²⁶, symbolisant ainsi le fait qu'à ses yeux le but ultime de toute quête spirituelle est d'avoir une âme d'enfant. C'est également le message que véhicule *Adela Cathcart*. Des échos entre le récit cadre et « The Light Princess » et notamment la présence symbolique des cygnes²⁷ nous invitent à lire en parallèle l'évolution des deux héroïnes : si la princesse doit apprendre la gravité, Adela, quant à elle, doit surmonter son désenchantement et réapprendre à s'émerveiller. Cette conception particulière de la temporalité permet ainsi à MacDonald d'échapper à toute forme de nostalgie et de suggérer que les contes et la culture écossaise – si empreinte de merveilleux – ont le pouvoir de réenchanter le monde.

Dans « The Foreigner at Home » (1882), Robert Louis Stevenson affirme que, même lorsqu'ils quittent leur terre natale, ses compatriotes restent profondément attachés à leurs origines écossaises et la lecture de ces contes montre que George MacDonald et Andrew Lang ne font pas exception à cette règle et que leur tournure d'esprit est marquée par un fort accent écossais²⁸. Cependant, leur patriotisme ne rime jamais avec chauvinisme car ils inscrivent toujours la nation et la culture écossaises dans un réseau d'échanges avec d'autres communautés nationales. Les échanges internationaux sont d'ailleurs fort anciens comme le souligne le narrateur de *The Gold of Fairnilee* puisque le trésor déterré a une double origine, celte et romaine. Il est vrai que certains de ces échanges peuvent prendre une forme violente, qu'il s'agisse de la bataille de Flodden ou des raids de part et d'autre de la frontière anglo-écossaise mais ils peuvent également être pacifiques, comme en témoignent les échanges commerciaux avec la France, l'Italie et l'Angleterre et, surtout, l'union du jeune héros écossais et de la jeune héroïne anglaise. Outre ces éléments narratifs, on peut noter que l'illustration qui représente

²⁵ Daniel GABELMAN, *George MacDonald: divine carelessness and fairytale levity*. Waco, Texas : Baylor University Press, 2013 : «The Child is father of the Man the Man himself is to be a Child again.»

²⁶ Plusieurs exemples de ce phénomène sont analysés dans TOUSSAINT, Benjamine, « 'For the childlike is the divine': la quête de la jeunesse éternelles dans les contes et romances de George MacDonald », *Cahiers victoriens et édouardiens*, N° 63, avril 2006, p. 323-334.

²⁷ Cf. Jan SUSINA, «More is Meant than Meets the Ear': Narrative Framing in the Three Versions of George MacDonald's *The Light Princess*» in *George MacDonald: Literary Heritage and Heirs*. Ed. Roderick McGillis. Winged Lion Press, 2008, p. 99-112.

²⁸ R.L.S. STEVENSON, « The Foreigner at Home » in *Memories and Portraits*, New York, C. Scribner's Sons, 1910, p. 23. Stevenson conclut cet essai en affirmant que malgré ses liens avec l'Angleterre et les différences qui peuvent l'opposer aux Highlanders, l'habitant des Basses Terres demeure Écossais avant tout et que « même s'il finit par adopter la langue du sud, sa tournure d'esprit sera toujours marquée par l'accent écossais » (« Even though his tongue acquire the Southern knack, he will still have a strong Scotch accent of the mind. »)

Randal et Jean écoutant la vieille nourrice leur conter des histoires en filant la laine évoque très clairement certaines gravures qui accompagnaient les *Contes de ma mère l'Oye*. On retrouve donc dans le paratexte une allusion à la dimension transnationale du conte de fées bien que le récit soit inscrit dans un contexte local spécifique. Quant à MacDonald, il partageait les convictions de son mentor Alexander Scott sur la nécessité de s'intéresser à sa nation et la place qu'on y occupe non dans un désir de repli sur soi mais afin de pouvoir s'ouvrir au dialogue avec d'autres personnes et d'autres cultures. Loin d'être incompatibles, localisme et cosmopolitisme sont à ses yeux de simples facettes de son humanisme : « Mon esprit de clan écossais est parfaitement flexible et je ne le conçois que comme une forme rudimentaire de mon amour pour l'ensemble de l'humanité. »²⁹. Et le pouvoir des contes réside précisément dans leur capacité à tisser des ponts entre les cultures puisque, comme nous le rappelle Lang : « Quelles que soient les brouilles qui peuvent opposer ces nations, elles s'accordent toutes à aimer les contes de fées. »³⁰ Tout comme ils transcendent et affirment simultanément leur origine nationale, MacDonald et Lang savent jouer avec les codes des contes traditionnels et du folklore écossais et les réinterpréter – avec un savant mélange d'humour et de gravité – pour y insuffler leur propre vision du monde, nous rappelant ainsi ce que le conte d'artiste doit au conte populaire, point d'origine dont il sait s'émanciper mais sans lequel il ne saurait exister.

BIBLIOGRAPHIE

Sources primaires

KIRK Robert, *The Secret Commonwealth of Elves, Fauns and Fairies* [1691], Comment by Andrew Lang London, D. Nult, 1893.

LANG Andrew, *My Own Fairy Book : namely certain Chronicles of Pantouflia, as notably the adventures of Prigio, prince of that country, and of his son Ricardo, with an excerpt from the Annals of Scotland, as touching Ker of Fairnilee, his sojourn with the Queen of Faery*, New York, Longman, 1895.

_____, ed, *The Blue Fairy Book*, London, Longman & co, 1889.

_____, ed, *The Green Fairy Book*, London, Longman & co, 1892.

MACDONALD, George, *Adela Cathcart* London : Hurst & Blackett, 1864.

²⁹ SADLER, Glenn, ed, *An Expression of Character: The Letters of George Macdonald*, Grand Rapids, Eerdmans Publishing Company, 1994, p. 156 : "I find my Scotch clannishness a most elastic material & think of it as only a rudimental form of love to all men".

³⁰ LANG, Andrew, ed, *The Green Fairy Book*, p. ix : « However much these nations differ about trifles, they all agree in liking fairy tales".

_____, *The Complete Fairy Tales*, ed. U.C. Knoepfelmacher, Harmondsworth, Penguin Classics, 1999.

NODIER Charles, *Trilby ou le lutin d'Argail*, Paris, Ladvocat, 1822.

SCOTT Walter, *Minstrelsy of the Scottish Border* [1802], Edinburgh, Constable, 1821.

STEVENSON Robert Louis, *Memories and Portraits* [1887], New York, C. Scribner's Sons, 1910.

Sources secondaires

ANDERSON Benedict, *Imagined communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London, Verso Books, 2016.

CRAIG Cairns, *The Wealth of the Nation: Scotland, Culture and Independence*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2018.

DUNNINGAN Sarah, "The Enchanted Worlds of Scott, Scotland, and the Grimms," *Scotland and the 19th-Century World*, eds Gerard Carruthers, David Goldie and Alastair Renfrew, Leyde, Rodopi, 2012, p. 249-274.

FISHER Jason (2006) "Reluctantly Inspired: George MacDonald and J.R.R. Tolkien," *North Wind: A Journal of George MacDonald Studies*, vol. 25, p. 113-120.

GABELMAN Daniel. *George MacDonald : divine carelessness and fairytale levity*. Waco, Texas : Baylor University Press, 2013.

GREEN Roger Lancelyn, "Andrew Lang and the Fairy Tale," *The Review of English Studies*, vol. 20, N° 79, July 1944, p. 227-231.

JOHNSON Kirstin Jeffrey, "Rooted in all its story, more is meant than meets the ear: A study of the relational and revelational nature of George MacDonald's mythopoeic art", thèse non publiée, Université de Saint Andrews, 2011.

HINES Sara, "Collecting the Empire: Andrew Lang's Fairy Books (1889-1910)", *Marvels & Tales*, vol. 24, N° 1, *The Fairy Tale after Angela Carter*, 2010, p. 39-56.

KNOEPFLMACHER U.C., "The Balancing of Child and Adult: An Approach to Victorian Fantasies," *Nineteenth-Century Fiction*, Mar., 1983, vol. 37, N° 4, p. 497-530.

MACDONALD Catriona M. M., "Andrew Lang and Scottish Historiography: Taking on Tradition", *The Scottish Historical Review*, vol. 94, N° 239, Part 2, October 2015, p. 207-236.

MANLOVE Colin, "George MacDonald's Early Scottish Novels" in *Nineteenth-Century Scottish Fiction: Critical Essays*, ed. Ian M. Campbell, Manchester: Carcanet New Press, 1979, p. 68-88.

- _____, *Scottish fantasy literature : a critical survey*. Edinburgh : Canongate Academic, 1994.
- MILTON Colin, “‘Half a trade and, half an art’: Adult and Juvenile Fiction in the Victorian Period,” *The Edinburgh History of Scottish Literature*, vol. 2, eds. Ian Brown, Thomas Owen Clancy, Murray Pittock, Ksenija Horvat, Edinburgh, Edinburgh UP, 2007, p. 286-300.
- NEUHOUSEER David L., “George Macdonald and Universalism” in *George MacDonald: Literary Heritage and Heirs*, ed. Roderick McGillis. Winged Lion Press, 2008, p. 83-97.
- PAZDZIORA John Patrick, “How the Fairies were not Invited to Court” in *Rethinking George Macdonald: Contextes and Contemporaries*, ed. Christopher MacLachlan, John Patrick Pazdziora and Ginger Stelle, Glasgow, ASLS, 2013, p. 254-72.
- _____, *George MacDonald’s Fairy Tales in the Scottish Romantic Tradition*, thèse non publiée, Université de St Andrews, 2013.
- _____, *Haunted Childhoods in George MacDonald*, Leyde, Brill, 2020
- ROBB David S., *George MacDonald*. Edinburgh: Scottish Academic Press, 1987.
- _____, “‘Perhaps He Will Need to Love Scotland Too’ The Importance of MacDonald’s Scottish Source,” *George MacDonald: Literary Heritage and Heirs*. Ed. Roderick McGillis. Winged Lion Press, 2008, pp. 7-24
- _____, “George MacDonald and the Grave Livers of Scotland,” *Rethinking George Macdonald: Contextes and Contemporaries*, ed. Christopher MacLachlan, John Patrick Pazdziora and Ginger Stelle. Glasgow: ASLS, 2013, pp. 273-89.
- SADLER Glenn, ed, *An Expression of Character: The Letters of George Macdonald*, Grand Rapids, Eerdmans Publishing Company, 1994.
- SCHACKER Jennifer, *National Dreams The Remaking of Fairy Tales in Nineteenth-Century England*, Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 2003.
- SCHROEDER Sharin, “Genre Problems: Andrew Lang and J.R.R. Tolkien on (Fairy) Stories and (Literary) Belief,” *Informing the Inklings. George MacDonald and the Victorian Roots of Modern Fantasy*, ed. Michael Partridge and Kirstin Jeffrey Johnson, Hampden, Winged Lion Press, 2018, p. 149-179.
- SERMAIN Jean-Paul, *Le Conte de fées du classicisme aux Lumières*, Paris, Desjonquières, 2005.
- SUSINA Jan “‘More is Meant than Meets the Ear’: Narrative Framing in the Three Versions of George MacDonald’s *The Light Princess*” in *George MacDonald: Literary Heritage and Heirs*, ed. Roderick McGillis. Winged Lion Press, 2008, p. 99-112.
- TEVERSON Andrew, ed., *The Fairy Tale World*, New York, Routledge, 2019.

TOUSSAINT Benjamine, « 'For the childlike is the divine': la quête de la jeunesse éternelles dans les contes et romances de George MacDonald », *Cahiers victoriens et édouardiens*, vol. 63, avril 2006, p. 323-334.

_____, « George MacDonald, le Celte de l'Aberdeenshire. George McDonald, ». *La Princesse légère et autres contes* (Héritages Critiques 9), ed. Yannick Bellenger-Morvan, Presses Universitaires Reims, 2019, p. 265-86.