Rites de passage et initiations dans Highland River & The Silver Darlings de Neil M. Gunn

Philippe Laplace

▶ **To cite this version:**

Philippe Laplace. Rites de passage et initiations dans Highland River & The Silver Darlings de Neil M. Gunn. Etudes ecossaises, 2004, 9, pp.397-410. hal-03144402

HAL Id: hal-03144402
https://univ-fcomte.hal.science/hal-03144402

Submitted on 25 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.

Philippe Laplace

Rites de passage et initiations dans *Highland River & the Silver Darlings* de Neil M. Gunn[1]

PHILIPPE LAPLACE
Université de Franche-Comté
Besançon

But if Kenn's early life began where the river was lost in the sea, his individuality came upon him as he turned his back on his teeming harbour life and started to explore the river upwards to its source.
This journey, tentative at first, consisting of little sallies and retreats, with no conscious aim beyond satisfying the hunting instinct, became in the end a thrilling exploration into the source of the river and the source of himself.
And also into the source of his forebears back beyond the dawn of history. (*HR*, p. 52-53)

Bien que l'on puisse associer le schème initiatique à beaucoup de romans de Neil M. Gunn, ce sont dans *Highland River* (1937) et *The Silver Darlings* (1941) que l'on retrouve le plus distinctement les motifs qui caractérisent le genre. La progression du protagoniste depuis l'enfance jusqu'à l'âge adulte est généralement associé au Bildungsroman ou roman d'éducation, mais Gunn n'y évoque que très rapidement les tiraillements émotionnels qui forment une part importante des Bildungsromans. Le motif de la ville, là où se déroule une partie de l'éducation du jeune homme, est également absent de *Highland River*; si la ville est une des épreuves que doit affronter le protagoniste de *The Silver Darlings*, il ne s'agit que d'une brève étape qui lui offre la possibilité de s'embarquer en mer[2]. Gunn introduit plutôt sous une forme allégorique une série de motifs qui correspondent à la typologie des rites de passage telle qu'elle a été observée par les anthropologues. La progression du protagoniste de *Highland River* et *The Silver Darlings* s'effectue par paliers successifs: pour reprendre la typologie ternaire établie par Van Gennep on peut parler de séparation, de réclusion puis d'un

1. Neil Gunn, *Highland River* (1937; Édimbourg: Canongate, 1991); Neil Gunn, *The Silver Darlings* (1941; London: Faber & Faber, 1989).

2. «Characteristically, the Bildungsroman began to rest upon certain thematic features. Containing autobiographical elements, with more or less uniformity, it described the process of development and education of a single protagonist from childhood through adolescence, leaving him at the threshold of maturity. The childhood of a youngster of some sensibility is treated and illustrated, schooling as formal education may be shown as a frustrating element in the child's life, while new options for learning may present themselves as the adolescent reaches out into the world around him. Generally, the protagonist is shown in conflict with generations and with educators within the pedagogic community, especially as contact with the outside world is made. Throughout the course of the novel, the inner life of the protagonist and his self-realization become an important element along with the unfolding of the whole person. [...] Continuing with the thematic features, we find that the individual search for a vocation or career preparatory to serving society may lead the hero to leave home at an early age to

retour dans la communauté[3]. Ces trois phases ne sont pas toujours chronologiques dans les romans et comprennent bien sûr nombre d'épreuves physiques ou d'oppositions conflictuelles avec d'autres personnages. Les rites de passage dans ces romans entraînent en tout cas un changement de statut, mais aussi une véritable mystagogie : non seulement le jeune garçon devient un homme et est accepté en tant que tel par la communauté, mais il accède aux secrets et aux mystères des éléments qui composent son identité. Il comprend sa nature et la relation qui le lie avec l'histoire, le territoire et les traditions de sa communauté. Gunn avait d'ailleurs suggéré le bien fondé de cette lecture initiatique à propos de *Highland River* et de son autobiographie *The Atom of Delight* :

> I suspect that in his early years a boy traverses the whole range of primitive man's reactions, when the background is the same primordial background. His emotions, fears, apprehensions of the strange, the queer, the supernatural, are vivid as the colour on a bird's wing, the blood-red in rowan-berries. In later years he will follow the field accounts of anthropologists among primitive people with an extremely perceptive eye[4].

La littérature initiatique, lorsque l'initiation reprend l'image de la transformation spirituelle du protagoniste, répond avant tout à une angoisse : angoisse du devenir et doute intérieur. Mircea Eliade décrit le scénario initiatique comme « l'expression d'un psychodrame qui répond à une nécessité de l'être humain[5] ». L'initiation permet au protagoniste de transcender son état et d'acquérir un statut supérieur et une connaissance plus approfondie du monde. Le sacré fait toujours partie intégrante de l'initiation. C'est grâce au sacré que la transformation, ou, pour reprendre un terme alchimique car alchimie et initiation sont des concepts qui partagent beaucoup de points communs, la transmutation a lieu. Gunn, en choisissant ce motif, appelait sans doute de ses vœux pieux à une redécouverte du patrimoine culturel de l'Écosse et plus précisément des Hautes-Terres. Écrivain engagé dans le nationalisme, il a toujours défendu, grâce au corpus imaginaire qu'il développe dans ses romans, une certaine vision des Hautes-Terres, un respect ainsi qu'une certaine fascination pour ses traditions et sa culture qui se rapproche parfois dangereusement des images d'Épinal des écrivains du Crépuscule celtique.

make his way independently. The family might appear as hostile to his ambitions and especially to new ideas. However, his real education begins in a new setting, often in an urban center as contrasted to his early provincial life. After « painful soul searching », the protagonist makes a sort of accommodation to a world he can adapt to, at which time he has left adolescence and entered maturity. » Jerome Hamilton Buckley, *Season of Youth : The Bildungsroman from Dickens to Golding* (Cambridge : Harvard University Press, 1974), p. 17-18.

3. Pour le schéma typologique des rites de passage, voir : Arnold van Gennep, *Les Rites de passage* (1909 ; Paris : Picard, 1961).

4. Neil M. Gunn, « Caithness », *Country Fair*, vol. 2, n° 6, décembre 1956, p. iv.

5. Mircea Eliade, *Initiation, rites, sociétés secrètes ; Naissances mystiques. Essai sur quelques types d'initiation* (Paris : Gallimard, 1959), p. 267.

Si *Highland River* et *The Silver Darlings* partagent des points narratifs et des analogies structurales, ils diffèrent toutefois quant à la modalité du scénario initiatique : le caractère fabuleux du récit qui est sous-jacent dans *Highland River* ne coïncide pas avec le réalisme concret que Gunn présente avec un soin tout particulier dans *The Silver Darlings*. La communauté et le monde dépeints dans *Highland River* correspondent bien à l'approche réaliste qu'il emprunta dans la plus grande partie de son œuvre lorsqu'il s'agissait de décrire les Hautes-Terres : l'univers du roman est empreint de l'atmosphère d'un petit port de pêche tranquille du Caithness au début du siècle. Mais ce microcosme est néanmoins doté d'un bois féerique où les gens deviennent invisibles et d'une rivière dans laquelle un garçon d'une dizaine d'années parvient à pêcher à mains nues un énorme saumon de trente livres. Le scénario initiatique de *Highland River* nous met en présence d'éléments qui appartiennent à un univers féerique. Comme l'ont souligné Eliade et Bettelheim, mythes et contes de fées entretiennent des relations très étroites avec les scénarios initiatiques : dans tous ces récits le héros doit triompher d'épreuves afin d'accéder à une dimension ou à un statut supérieurs[6]. Une analyse succincte de la structure narratologique de *Highland River* révèle d'ailleurs les fonctions ou les attributs typiques du conte tels qu'il ont été décrits par Propp. La notion de « manque » qui caractérise la situation initiale réside dans le désir inconscient de connaissance qu'éprouve le jeune protagoniste. Il veut découvrir sa véritable identité et passer du stade d'enfant à celui d'homme. Le saumon est l'objet magique qui lui permet d'acquérir la sagesse nécessaire à la poursuite de sa quête. Le fait de pêcher le poisson constitue une transgression à une règle imposée par un agresseur, ici un garde-chasse. Le désir inconscient se métamorphose en une volonté farouche de remonter la rivière jusqu'à sa source. Chaque épreuve se transforme en une fonction : elle apporte un élément préparatoire et fortifie le héros en vue de son instruction finale. Tout comme pour un conte de fées, le lecteur en tire une leçon et une morale. Ce roman est de plus essentiel pour la carrière de Gunn, car le romancier en profite aussi pour y introduire la plupart de ses réflexions philosophiques et mystiques et mettre en place les structures de l'imaginaire qui caractérisent son écriture après la Seconde Guerre mondiale.

6. Eliade précise même que c'est Pierre de Saintyves qui, dans son *Les Contes de Perrault et les Récits parallèles* (Paris, 1923), associa les contes de fées aux scénarios initiatiques en 1923. Voir : Mircea Eliade, Initiation, rites, sociétés secrètes. Naissances mystiques (Paris : Gallimard, 1959), p. 266. Voir : *ibid.*, p. 266-267. Voir aussi : Bruno Bettelheim, *Psychanalyse des contes de fées* (1976 ; Paris : Robert Laffont, 1990), p. 198.

Si les aventures du protagoniste de *The Silver Darlings* suivent d'assez près le même schéme initiatique, Gunn y abandonne toutefois toute allusion au fantastique. Le roman est souvent considéré comme le troisième roman historique de Gunn car il y décrit en détail l'évolution de l'industrie halieutique au dix-neuvième siècle en Écosse[7]. L'authenticité des situations et le réalisme des descriptions ne sont en effet nullement ménagés par Gunn qui fit amplement usage de statistiques et de documents officiels pour rédiger son récit[8]. Cette préoccupation est bien sûr à replacer dans le contexte personnel de l'écrivain: Gunn, fils de pêcheurs, décrit une situation que ses parents ou grands-parents avaient connue. On retrouve ici Gunn en tant que chroniqueur comme il l'avait déjà été avec *Butcher's Broom*, le roman qu'il avait consacré aux évictions. Il s'agit de conter un tournant dans l'histoire des Hautes-Terres et de leurs habitants: comment ces populations, encore traumatisées par les évictions, durent s'adapter à un nouveau mode de vie et aux nouvelles valeurs de la société commerciale.

Malgré ces légères différences de modalité et de tonalité, on peut envisager *Highland River* comme une première ébauche du schème initiatique de *The Silver Darlings*. Gunn y déploie les mêmes structures de l'imaginaire. L'eau et la chasse, des métaphores obsédantes dans son œuvre, sont toutefois présentes sous des formes qui attestent la transition d'un récit à caractère fantastique à un récit dans lequel le romancier prête une plus grande attention à l'historicité: la rivière et le braconnage, qui sont les moteurs du récit dans *Highland River*, deviennent la mer et la pêche dans *The Silver Darlings*[9]. Cet élément aquatique, symbole récurrent dans les schèmes d'initiation, non seulement déclenche l'intrigue mais participe aussi à l'initiation du protagoniste de chaque roman. On y assiste à son évolution spirituelle et physique vers un but précis: l'épanouissement personnel et la connaissance du monde qui l'entoure. Gunn utilise également le même vocabulaire et les mêmes structures de l'imaginaire pour évoquer la transmutation du protagoniste et la perception de l'«Autre Paysage» et les sentiments de «Delight» qui couronnent son initiation.

La remontée de la rivière jusqu'à sa source assure la progression du récit dans *Highland River*. Ceci pallie l'absence du déroulement chronologique des épisodes narrés puisqu'il s'agit d'une série de retours en arrière, de souvenirs que se remémore Kenn l'adulte, devenu scientifique, à propos de sa communauté des Hautes-Terres et de la curiosité qui le pousse à remonter la rivière jusqu'à sa source, un périple déjà entamé lorsqu'il était enfant mais jamais achevé et qui couronne son initiation. C'est en effet une fois parvenu à la source de la rivière qu'il connaît cette plénitude, cet «Atom of Delight»: c'est dans ce lieu qu'il se rend compte de l'intimité qui l'unit à sa communauté et aux civilisations passées qui se sont succédé sur ces terres. Tout comme le territoire qu'il découvre autour de lui et qui est marqué par les ruines des anciennes civilisations, vestiges culturels qui défient le temps et passent de générations en générations, Kenn se rend compte qu'il est lui aussi profondément empreint des souvenirs culturels laissés par les générations et les civilisations qui ont précédé la sienne:

> At the first mass of ruins he saw a thing that pleased him instantly. The bulk of the ruins represented the ordinary rectangular croft houses, manifestly occupied in recent centuries. But at the head of the straggling cairn was the round building of one of the Pict houses of the map, its thick prehistoric stone wall still almost as tall as himself. It had clearly been used as one of the gable walls of a rectangular house, and this effect of intimacy between old and new hit him strongly. Its dumbness was eloquent of the continuity of the folk. It solved for him in a flash the interminable debate as to the identity of the Pict. I am the Pict! he thought. [*HR*, 227-28]

C'est un événement similaire à un épisode de la mythologie celtique qui sert de situation liminaire aux rites de passage et qui donne à Kenn l'enfant l'inexplicable désir de remonter vers la source de la rivière et d'en explorer les berges. On retrouve dans *Highland River* le canevas du mythe de Finn MacCoul, un choix pertinent qui permet à Gunn d'aborder le thème du braconnage. Le héros du mythe celte, le jeune Finn MacCoul, acquiert la sagesse et la force qui font de lui un redoutable guerrier après avoir pêché et goûté par inadvertance un saumon investi de pouvoirs surnaturels. Finn MacCoul est, à bien des égards, un paradigme du genre initiatique, même s'il s'inscrit dans une dimension héroïque plutôt qu'introspective. On peut quand même ici parler d'un déplacement du sacré: Gunn se sert d'un mythe comme d'un contrepoint à son récit. Non seulement l'amorce de l'intrigue dans *Highland River* mais aussi les perspectives onomastiques dans les deux romans insistent sur l'identification des protagonistes avec le héros mythique et sur le don de sapience qui leur est présagé[10]. Le protagoniste de *The Silver Darlings* se prénomme en effet «Finn». Dans *High-*

7. *Sun Circle* (1933; Londres: Souvenir Press, 1983) et *Butcher's Broom* (1934; Londres: Souvenir Press, 1977) sont les premiers volets de cette trilogie historique.

8. Gunn indique dans l'un de ses carnets les livres qu'il avait consultés afin de rédiger le roman: National Library of Scotland, Manuscripts Room, Gunn Papers, Dep. 209, Box 1, Folder 4. Voir aussi: Alistair McCleery, «The Sources of *The Silver Darlings*», *Studies in Scottish Literature*, vol. 20, 1985, p. 177-194.

9. À propos de la mer dans les romans de Gunn, voir: Bernard Sellin, «Le roman écossais et la mer: l'exemple de Neil M. Gunn», *Écosse, Littérature et Civilisation*, n° 7-8, 1988, pp. 87-104; Philippe Laplace, «Le pôle de l'imaginaire de la mer et la quête d'identité chez Neil M. Gunn», *Études écossaises*, n° 8, 2002, p. 39-52.

10. Pour une analyse du mythe de Finn MacCoul dans la littérature, voir: James MacKillop, *Fionn Mac Cumhaill: Celtic Myth in English Literature* (Syracuse: Syracuse University Press, 1986). Pour une analyse détaillée des pérégrinations et aventures de Finn MacCoul, voir: Joseph Falaky Nagy, *The Wisdom of the Outlaw; The Boyhood Deeds of Finn in Gaelic Narrative Tradition* (Berkeley & Los Angeles: The University of California Press, 1985).

land River Kenn le scientifique est, par définition, «celui qui sait»: car outre le sens d'entendement du substantif «ken» en anglais et du verbe «To ken» en écossais, le mot science doit être considéré dans son sens étymologique de connaissance. Bien que les jeunes garçons semblent donc dès le départ promis à ce statut, ils doivent néanmoins surmonter une série d'épreuves pour l'acquérir.

Le saumon, animal régalien et adjuvant nécessaire à la progression du rituel initiatique, doit être replacé dans la dualité qui caractérise *Highland River*. Il s'agit bien évidemment d'un symbole hiérophane, d'une manifestation du sacré dans la mythologie celtique. Mais il est aussi bien sûr source de nourriture pour qui l'a pêché et devient objet de troc pour les parents de Kenn qui effacent ainsi les dettes qu'ils ont contractées auprès du marchand du village (*HR*, p. 14). On comprend donc dès les premières lignes du roman qu'il sera difficile de séparer le sacré, c'est-à-dire la mythologie, du profane, c'est-à-dire la vie courante dans le village. Gunn indique ainsi sa philosophie concernant la culture et les traditions: les mythes, les légendes et les contes, toutes ces histoires populaires, participent de l'existence même des communautés des Hautes-Terres. Elles sont inscrites dans le territoire. Il est impossible d'envisager celui-ci sans celles-là.

La péripétie liminaire aux rites de passage dans *The Silver Darlings* met également en scène la violation d'un code de conduite: celui-ci n'est cependant plus social mais personnel. On retrouve toutefois l'élément aquatique et la désobéissance en tant que moteur de la progression du protagoniste. Le jeune Finn enfreint les règles strictes imposées par sa mère en s'approchant de l'eau. Cet élément avait en effet été le signe de la disparition de son père, mais le jeune garçon s'aventure pourtant au bord de la rivière. C'est cette opposition entre Finn et les différents personnages de sa famille, qui fournit la trame de la quête d'identité du jeune homme. Si Gunn met donc clairement l'accent sur la culture dans *Highland River* grâce aux histoires populaires qui servent de toile de fond au roman, on comprend que l'initiation se situe à un niveau beaucoup plus personnel pour le protagoniste de *The Silver Darlings*.

Ceci est confirmé par la première véritable épreuve qui se déroule dans un cadre similaire, l'école du village, mais qui insiste dans un roman sur le territoire et l'histoire et, dans l'autre, sur le destin personnel du jeune garçon. Ce rite appartient à la première phase de la typologie de Gennep: il se situe dans le registre de la différenciation, c'est-à-dire l'exclusion. Les deux garçons se distinguent en effet de leurs camarades et acquièrent un statut supérieur. Si cette épreuve apparaît avant tout comme une confrontation physique entre le maître et Kenn dans *Highland River*, elle joue un rôle fondamental dans sa progression et dans la compréhension de l'univers dans lequel il grandit, ce que Gunn appelait le «Paysage extérieur». Kenn parvient en effet à prendre conscience de la position qu'il doit dorénavant adopter envers les faits historiques. En se penchant sur son passé, Kenn l'adulte se souvient du sentiment de détachement immédiatement ressenti envers la vie scolaire après la capture du saumon. Il prend conscience de la dualité de sa personnalité: l'école ne s'adresse pas à sa véritable nature, mais uniquement à la façade sociale qu'il projette vers le monde extérieur. La capture du saumon réveille des sentiments et des impressions qui avaient disparu de sa conscience. Il s'élève vers une connaissance et une appréhension du monde beaucoup plus spontanée, une spontanéité que la société, ici représentée par l'école et le garde-chasse, tente de contrôler voire d'effacer au profit d'un comportement qui réponde à des critères imposés par les propriétaires des terres et opposés aux coutumes et traditions gaéliques. Gunn présente de nouveau l'axiome central de son œuvre: après le lien intrinsèque entre les histoires populaires et le territoire, il s'agit maintenant du lien qui rassemble l'histoire et le territoire. Ne pas considérer l'histoire par rapport au territoire ou aux traditions culturelles qui ont façonné le mode de vie des autochtones est une démarche bien futile qui n'apporte aucune réponse à qui veut se connaître et connaître son environnement. Une fois ceci appréhendé, Kenn exprime alors son mépris des données historiques lorsque celles-ci ne participent en rien à la découverte d'une société ou d'une culture:

> The Vikings were a people like the Celts or the Picts, concerning whom a few facts had to be memorized. But these facts were really very difficult to memorize, because they had no bearing on anything tangible. They were sounds in the empty spaces of history. [*HR*, 53]

Il comprend la nécessité de considérer les faits historiques par rapport à sa communauté et son environnement pour que l'histoire perde de son artificialité. L'exploration des berges de la rivière, avec la découverte des ruines qui ont laissées les civilisations pictes, vikings et celtes lui permet donc de replacer

l'histoire dans le contexte de son territoire et d'envisager les liens qu'elle entretient avec sa communauté et sa culture.

La morale du rite d'exclusion dans *The Silver Darlings* est conforme à la période économique dans laquelle se situe le roman et aussi au caractère prophétique que Gunn souhaite lui donner. Finn se montre le plus perspicace en calcul et en mathématiques. La mer représente le seul espoir économique des habitants de ces côtes. Il convient de savoir tirer le meilleur profit de cette manne financière. Le maître d'école justifie d'ailleurs ainsi sa bienveillance: «As a people you may be in danger, as you have been in the past, of being taken advantage of by governing forces superior in possessions, in craft, and in knowledge – particularly in knowledge of arithmetic» [*TSD*, 178]. Finn, en répondant avec assurance à toutes les questions posées par l'instituteur, prouve sa détermination et son discernement: il est indispensable que les nouvelles générations apprennent à maîtriser ces valeurs capitalistes si elles veulent parvenir à survivre dans ce monde qui n'a plus rien à voir avec l'ancien monde gaélique d'avant les évictions.

L'épreuve suivante se situe au sein même de la famille dans les deux romans et fait encore partie de cette première phase des rites de passage: la séparation. La métaphore cynégétique y est centrale ainsi que le thème du conflit contre l'autorité. L'aspect fantastique de *Highland River* se manifeste de nouveau. Kenn affirme sa personnalité en s'opposant aux injonctions de ses frères aînés. Malgré leurs remontrances, il construit un collet et capture un lapin sans aucune aide extérieure. Le collet qu'il est parvenu à assembler à l'aide de bouts de clôture métallique, symbole de sa révolte contre la tyrannie sociale imposée par le propriétaire des terres, est le seul à être efficace. Le garçon brise plusieurs règles lorsqu'il suit ses frères. Il prouve ainsi sa maturité. Tout d'abord l'expédition est interdite car le braconnage est une violation de la loi. Il transgresse ensuite une règle d'obéissance familiale. Puis enfin un précepte religieux: en relevant les collets un dimanche, il contrevient au respect du Sabbat édicté par l'Église presbytérienne. Ceci correspond bien sûr aux sentiments de Gunn pour qui, un sentiment d'ailleurs partagé par la plupart des écrivains de la Renaissance, le Calvinisme avait porté un coup presque fatal à la culture et aux concepts d'identité écossaise en réprimant leur expression. Le braconnage est une image que Gunn répète avec insistance tout au long de son œuvre, mais en particulier dans *Highland River*. Edwin Muir, dans sa recension du roman, avait ironiquement remarqué cette obsession:

> The fact that there are so many hunting scenes in the story, accounts of poaching salmon and trapping rabbits, is probably symbolically important; [...] Kenn, pursuing the upward course of his Highland river, is really pursuing himself; he is both hunter and quarry, and is torn between the equally fatal alternatives of catching himself and letting himself go[11].

Il est vrai que ces répétitions sont parfois embarrassantes surtout lorsque l'on considère le contexte de l'écriture du roman. Gunn parlait en tout cas de la chasse et du braconnage comme de la résurgence d'un vieil instinct millénaire, et ce phore sert à renforcer la notion de lien qui unit Kenn à son territoire. Dans *The Silver Darlings* c'est la pêche qui assume le même symbolisme. Finn s'embarque sur un bateau de pêche, sa mère l'ayant autorisé à contre-cœur à naviguer la mer après la réussite d'une épreuve à Wick où il se rend pour lui ramener des médicaments. Le bateau est un symbole de la réclusion et de la séparation et c'est là que le garçon apprend à se connaître. C'est là aussi qu'il apprend à connaître les hommes du village et qu'il s'identifie à aux.

La réclusion s'accomplit à plusieurs reprises dans un contexte culturel pour Finn. Le jeune garçon prend en effet aussi l'habitude de se réfugier dans des ruines appelées «House of Peace». Peu d'habitants de Dunster entreprennent un tel périple, car ces ruines inspirent généralement d'ambigus sentiments faits d'appréhension et de respect. Mais Finn est depuis toujours mystérieusement fasciné et attiré par cet endroit. Il va s'y recueillir sans toutefois pouvoir expliquer la force qui l'y pousse. Gunn insiste à plusieurs reprises sur le caractère mystique de ces expériences grâce à un vocabulaire sacré. La «House of Peace» est le nombril de la petite communauté du Caithness: c'est là que la communion avec le passé peut s'établir. Finn se rend en outre compte de l'influence de la culture et de l'Histoire de sa civilisation dans ses sentiments d'identité et d'appartenance. La «House of Peace» offre l'axe indispensable entre le passé et présent. L'identité culturelle doit être recherchée dans ces lieux où Territoire, Histoire et Traditions se conjuguent.

Les sorties en mer de Finn trouvent leur écho dans *Highland River* et remplissent la même fonction. Le père de Kenn, qui a besoin d'un troisième homme sur le bateau, lui offre avec réti-

11. Edwin Muir, «New Novels», *The Listener*, vol. 17, n° 439, 9 juin 1937, p. 1164.

cence une place. Ces sorties représentent une indiscutable épreuve physique pour l'adolescent qui, une fois sa journée de pêche terminée, doit étudier pour préparer un concours. Mais ces expéditions en haute mer lui dispensent une perception intime de son père. La révélation de ce «paysage intérieur» a lieu sur le bateau. Tout comme dans *The Silver Darlings*, c'est en mer que s'établissent de forts liens entre les hommes du bateau. La séparation avec la communauté et en particulier avec les membres de l'autre sexe est un thème fréquent dans les rituels initiatiques et le bateau offre l'espace symbolique pour cette séparation. Domaine clos qui représente dans toutes les civilisations le voyage des âmes vers un Autre Monde, le bateau prépare le jeune garçon à la mort initiatique qui va suivre. C'est en effet grâce à ces navigations qu'il est en mesure de survivre à la Grande Guerre qui approche: «He had to navigate the sea, to cry out in the storm, to be quick in his flesh and his spirit if he were not to founder in the wrath to come» [*HR*, p. 96].

L'ultime épreuve est l'ordalie fondamentale à l'initiation de Kenn et de Finn. Il s'agit encore d'une réclusion pour Kenn, mais celle-ci se double d'une mort initiatique. La métaphore de la chasse est une nouvelle fois reprise. Mais les rôles sont maintenant inversés: il est devenu le gibier, la proie de cette guerre. Il retrouve l'instinct de survie primordiale lorsque sa compagnie est obligée de replier devant le pilonnage et l'avancée ennemie: «In an instant his human nature came clutching at him, and the trot broke into a mad run. He was escaping now, running like a hare» [*HR*, p. 36-37]. Sa fuite à travers les lignes alliées, dans l'espoir de retrouver sa compagnie, prend la forme d'une véritable odyssée, faite d'épreuves et de tâches qu'il doit surmonter ou mieux, esquiver. Kenn finit néanmoins la guerre à l'hôpital après avoir été blessé dans une offensive d'armes chimiques. Lorsque cet épisode est considéré dans une perspective rituelle, la blessure de Kenn peut être interprétée comme une mort initiatique. Ce stade, que Gennep associe à la phase de la réclusion, est un passage obligatoire avant la renaissance du héros et sa régénération spirituelle. La cécité, conséquence de son exposition aux gaz, participe en outre à cette lecture symbolique [12].

Kenn sait alors qu'il doit remonter jusqu'à la source de la rivière afin d'y découvrir son identité. Le retour vers la communauté, ou ce que Gennep appelait l'agrégation, constitue la

12. Eliade explique ainsi ce rituel: «[...] la mort initiatique est souvent symbolisée par les ténèbres, par la Nuit cosmique, par la matrice tellurique, la cabane, le ventre d'un monstre, etc.» Mircea Eliade, *Initiation, rites, sociétés secrètes. Naissances mystiques* (Paris: Gallimard, 1959), p. 18.

dernière partie des deux romans. Il ne s'agit pas vraiment d'épreuves physiques telles qu'elles ont déjà eu lieu, mais d'une reconnaissance et d'une acceptation du nouveau statut du protagoniste. C'est en fait plus une prise de «conscience» qu'une découverte au sens strict du mot. Il avait déjà compris que ce qu'il mettrait à jour se trouvait en lui. La source de la rivière n'est qu'un catalyseur. Il sait aussi qu'il n'aura pas une illumination religieuse mais tout simplement la révélation mystique de ce «Delight». Kenn comprend maintenant qu'il fait partie intégrante de la communauté de cette vallée; quoi qu'il arrive, il ne pourra jamais s'en détacher et oublier l'histoire et les traditions dont il est l'héritier:

> For on this night too – though he did not realise it until he began to retrace his steps by his Highland river with some care – substance was given to his belief in the folk, of whom he was one. This belief has accompanied him with an elusive assurance of power. It explains to him why in history he always found the greatest difficulty in remembering the genealogical trees of kings or the dates of dynastic wars. In a profound sense, they were of no interest to him. [*HR*, p. 204-205]

Les berges de la rivière de Kenn et la source deviennent des «Lieux de la culture», là où le patrimoine de toutes les civilisations qui se sont succédé se trouvent entreposées.

Kenn ne se met toutefois pas en route vers la source de la rivière immédiatement après sa convalescence. Il attend près de vingt ans avant d'entreprendre ce qu'il avoue être une sorte de pèlerinage, ajoutant malgré tout qu'il en avait déjà eu l'idée depuis longtemps [*HR*, p. 211-223]. Grâce aux détails chronologiques livrés par Gunn, on peut établir que la décision du jeune homme se situe entre 1934 et 1938 [13], 1937 étant d'ailleurs l'année de la publication du roman. Replacée dans le contexte historique et politique de l'écriture du roman, ce périple coïncide avec les menaces qui pèsent sur l'Europe. La remontée de Kenn vers la source semble être un pèlerinage indispensable dans cette période d'incertitude pour l'avenir de l'homme, en fait une ultime préparation spirituelle avant la Seconde Guerre mondiale grâce à laquelle le protagoniste se situe au delà des interrogations anxieuses de l'histoire. Néanmoins cette interprétation du message de *Highland River* est mise à mal lorsque l'on considère les procédés narratifs employés par Gunn. Si la métaphore obsédante de la chasse est omniprésente dans tous ses romans, il est toutefois inquiétant

13. Kenn a dix-sept ans lorsqu'il décide de devancer l'appel et de s'engager dans l'armée britannique. Voir: *Highland River*, p. 34.

de constater que le «sang», et toute l'idéologie qu'il recouvre, est fondamental à son expression dans *Highland River* aussi bien dans les scènes de chasse que les scènes de guerre [14].

Dans *The Silver Darlings*, c'est l'escalade de la paroi rocheuse de Eilean Mor qui est l'épreuve physique, le rite de passage, qui scelle l'initiation de Finn. Grâce à elle il découvre un autre lieu, la chapelle de Saint-Flannan, qui sert d'axe avec le passé. Parvenu dans ces ruines, il est tout d'abord frappé par l'intimité qu'il ressent avec cet endroit: l'harmonie avec ce lieu est aussi intense que celle qu'il connaît habituellement dans la «House of Peace» [*TSD*, p. 325-326]. Notons le caractère mystique que Gunn associe à ces demeures: car tout comme dans le broch de *Morning Tide* ou dans la «House of Peace», le visiteur y ressent la présence d'un fantôme ou d'un esprit invisible, un maître des lieux qui l'aurait autorisé à s'y reposer [*TSD*, p. 317]. Après la réussite de cette phase, il lui sera alors possible de retourner dans sa communauté afin d'accomplir la troisième phase de la typologie initiatique, l'agrégation, et d'acquérir enfin le statut d'initié indiqué par son nom.

Finn, comprend alors, grâce à ses expériences, la position de sa mère, de Tormad et de Roddie dans son champ personnel, ce que Gunn définissait comme le «Paysage intérieur». À la fin du roman, tandis que Finn médite une dernière fois dans le sanctuaire de la «House of Peace», le narrateur omniscient déclare alors: «Finn's thought suddenly quickened, and for an intense moment the knoll took on its immemorial calm. Time became a stilled heart-beat. [...] The hunters in their primordial humour were closing in. Life had come for him» [*TSD*, 584]. Le jeune homme est parvenu à mener à terme sa quête d'identité. Tout comme Kenn dans *Highland River*, Finn entrevoit la cohésion et l'harmonie de tous les éléments de ses «Paysages». Fort de cette découverte, il est maintenant enfin prêt à évoluer dans son monde: il est parvenu à réussir son individuation, à devenir un individu à part entière: à percevoir son «Autre Paysage». Celui-ci, élément clé de la philosophie personnelle de Gunn, est le résultat de l'interaction, puis de la fusion entre l'identité personnelle du protagoniste, le «Paysage intérieur» et cette compréhension du monde dans lequel il évolue, le «Paysage extérieur»: «In this particular region of the mind, place and people meet. The outer and inner landscapes merge [15]». Cette symbiose entre les deux «Paysages» a obligatoirement lieu dans un endroit précis, dans un lieu de la culture: la source de

14. Outre les passages déjà cités, voir: *Highland River*, p. 35, p. 151, p. 153, p. 156-158.

15. Neil Gunn, «Landscape Inside», *Saltire Review of Arts, Letters and Life*, vol. 6, n° 19, p. 44. Article reproduit in: Alistair McCleery (ed), *Landscape & Light* (Aberdeen: Aberdeen University Press, 1987), p. 75.

la rivière pour Kenn et la «House of Peace» pour Finn. Le protagoniste ressent alors une ineffable communion avec le monde extérieur, la nature et son environnement physique, mais aussi avec sa culture. Ces moments d'épiphanie sont récompensés par cette délicieuse sensation de plénitude que Gunn appelle «Delight [16]». Il s'agit toutefois d'une impression délicate et subtile qui ne se prête pas facilement à des explications ou à des analyses. Le narrateur de *Highland River* suggère ainsi l'ambition de la quête qu'entreprend Kenn:

> What he wants to catch inside himself is something very elusive, because it is imponderable, so without any meaning or aim. Yet it achieves a startling reality when caught and held -as it must be and always be- suddenly.
> It is a moment of sheer unconditional delight that may not be described or explained, and that nothing can ever explain away. Delight is here not so much too strong as too uniform a word. For the moment may be troubling in the old panic sense; it may be ecstatic; or it may, by a lure of memory, evasive as a forgotten scent, draw one towards it as towards a source. [*HR*, p. 28-29]

Cet instant de plénitude n'est donc pas consciemment recherché par l'individu. L'identité reste le seul objectif de sa quête. Ce moment de félicité est par conséquent imprévu; le protagoniste apparaît d'ailleurs souvent désorienté par cette «révélation» d'une nouvelle dimension dont l'ascendant est si fort que toute la personne s'en trouve affectée [17]. Le langage semble incapable d'exprimer non seulement ces sentiments mais toute la structure psychique telle que Gunn la considérait.

Gunn a souvent décrit les Hautes-Terres comme un microcosme à partir duquel toutes les situations et toutes les cultures peuvent être considérées. Il s'agit néanmoins d'une approche qui peut donc se révéler être paradoxale vu le symbolisme qu'il utilise dans ces romans. Il ne place en effet que l'Écosse et plus particulièrement les Hautes-Terres, au centre de ses préoccupations. L'aspect idéologique de son discours ne peut pas non plus être ignoré totalement lors de la lecture de ses romans, et plus particulièrement de ses romans historiques et de ses récits d'initiation. Même si on ne peut pas parler de propagande nationaliste dans les romans de Gunn, le message était clair. La remontée vers la source, le retour dans les ruines et la contemplation de ces vestiges ou cet «Instinct de la chasse» ne laissent pas de doute quant à sa teneur. Gunn avait aussi évoqué dans un article une «Race Memory», sorte d'inconscient

16. Cet instant de perception de soi est bien sûr un postulat classique dans la littérature. Chaque écrivain utilise sa terminologie pour en rendre compte, mais il s'agit bel et bien de la même expérience. Outre Joyce et l'épiphanie (J. Joyce, *Stephen Hero* (1944; Londres: Jonathan Cape, 1969), p. 216, Wordsworth appelle ces moments «Spots of time» (Wordsworth, *The Prelude* (New York & London: Norton Critical Edition, 1979), p. 428-430 et Virginia Woolf les décrit comme «Moments of Being» (V. Woolf, *The Moment and Other Essays* (1947; Londres: The Hogarth Press, 1981), p. 9-13.

17. Gunn décrivit ainsi l'épisode de la révélation dans une lettre adressée à F.R. Hart, le 11 août 1964: «All tensions (mental and muscular) vanish and you rise out of yourself into freedom. A long moment – an atom of delight. You don't search for it, and certainly not intellectually or metaphysically. It comes to you by chance yet you must be in a condition to receive it – i.e. not obsessed by anything in mind or body. Not trying, not acting, not doing, just being.» John Pick, (ed.), *Neil M. Gunn: Selected Letters* (Édimbourg: Polygon, 1987) p. 199.

collectif où traditions, culture et territoir étaient entreposés et ne demandaient qu'à être redécouverts, un trésor – ou une boîte de Pandore – qui ne s'ouvrait qu'à ceux qui étaient parvenus à compléter leurs rites initiatiques[18]. Le mysticisme, le caractère visionnaire et la philosophie personnelle de Gunn, même s'il se défendait d'être mystique et associait ses convictions religieuses aux philosophies orientales[19] trouvent ici aussi bien sûr une voie d'expression privilégiée dans ce procédé narratif qui associe le profane au sacré. Le choix de ce genre pour deux romans et le caractère initiatique qui se retrouve dans toute son œuvre n'est donc ni étonnant ni innocent.

18. Neil M. Gunn, «The Circle», *The Scots Magazine*, vol. 16, n° 4, janvier 1932, p. 245.

19. La position de Gunn par rapport au mysticisme était paradoxale : il rejetait ce terme bien qu'il se déclara vers la fin de sa carrière très proche des doctrines ésotériques et théosophiques de Gurdjieff et de Ouspensky. Voir : Neil M. Gunn, «Remember Yourself», *Saltire Review of Arts, Letters and Life*, vol. 6, n° 18, printemps 1959, p. 22-28. Article reproduit in : Alistair McCleery, (ed.), *Landscape & Light ; Essays by Neil M. Gunn* (Aberdeen : Aberdeen University Press, 1987), p. 243-49. Voir aussi : Neil M. Gunn, «The Miraculous», *Point*, n° 4, hiver 1968-1969, p. 19-27.