

**CAHIER Numéro 5**

**1980**

**Cahiers  
du Centre d'Études  
Irlandaises**

**UNIVERSITE DE HAUTE BRETAGNE**

**U.E.R. d'Anglais**

**6, Avenue Gaston-Berger, 35043 Rennes**

**Tél. : (99) 59.20.33**

**CAHIER Numéro 5**

**1980**

**Cahiers  
du Centre d'Études  
Irlandaises**

**UNIVERSITE DE HAUTE BRETAGNE**

**U.E.R. d'Anglais**

**6, Avenue Gaston-Berger, 35043 Rennes**

**Tél. : (99) 59.20.33**

E R R A T A

---

p.13 - dernière citation :

2 L sterling 17" 3"....

... 2 L7 " 6".

p.55 - bas de page :

enthusiasm for Wagner

p.71 - vers fin 1er paragraphe

Wild Goose"<sup>3</sup>".

p.81 - dernière ligne de la page à inclure dans l'avant-dernier §, avant-dernière ligne. (voir au dos)

p.83 - ligne 13, in his heart"<sup>47</sup>".

p.93 - dernier paragraphe, ligne 4  
said of himself.

p.106 - dernier paragraphe :

A selective bibliography

## ERRATUM

Au bas de la page 81,  
il faut lire dans les 2 derniers paragraphes :

The break at the end of Chapter I was not a « full close »; it created only a slight suspense, somewhat comparable to the effect of an incomplete musical cadence. Thus, orderliness in the imparting of information is preserved, and so is the feeling of continued contact with the hero's psychic life.

These effects of « suspended cadence » are generally managed with delicacy, though they rely on simple means. Complexity really

## SOMMAIRE

### I

#### HISTOIRE

François BOULAIRE : Elie Bouhéreau, immigrant huguenot et premier bibliothécaire de la Marsh's Library à Dublin .....	7
Hervé ABALAIN : John Henry Newman et l'Université catholique d'Irlande .....	19
Michel BARIOU : <i>The National Being : AE et le fait national irlandais</i> .....	35

### II

#### LITTÉRATURE

Geert LERNOUT : George Moore : Wagnerian and Symbolist .....	55
Jean C. NOËL : Rambling round <i>The Lake</i> with George Moore ...	71
Donald PALUMBO : The Constructive Use of Irony in Joyce's Fiction	89

### III

#### NOTES DE LECTURE

Douglas HYDE, George DOTTIN : <i>Contes irlandais. An Sgéaluidhe Gaedhealach</i> (J. C. NOËL) .....	105
John CRONIN : <i>The Anglo-Irish Novel. Vol. I. The Nineteenth Century</i> (J. C. NOËL) .....	106

## HISTOIRE

des deux sexes et d'âges très divers se sont réfugiés dans les îles Anglo-Normandes et dans les îles de l'archipel des îles Britanniques. Les huguenots ont également émigré vers l'Amérique du Nord, l'Australie et la Nouvelle-Zélande.

ELIE BOUHEREAU,

IMMIGRANT HUGUENOT ET PREMIER BIBLIOTHÉCAIRE  
DE LA MARSH'S LIBRARY A DUBLIN

I  
HISTOIRE

A la suite de la Révocation de l'Edit de Nantes en 1685, de nombreux huguenots, qui sont passés dans un premier temps en Angleterre ou en Hollande, se dirigent ensuite vers l'Irlande, dont le parlement vote des lois destinées à favoriser l'implantation, dans le pays, de protestants étrangers<sup>1</sup>. Les Français s'installent à Dublin, bien sûr, ainsi qu'à Dundalk, villes toutes deux situées à l'intérieur du Pale, cette petite portion du sol irlandais placée sous contrôle anglais depuis la lointaine époque d'Henry II ; mais aussi à Kilkenny et Waterford plus au sud, ou encore à Lurgan et Lisburn, près de Belfast, en Ulster ; et ils établissent encore d'autres colonies, en général plus petites, en divers autres points du territoire<sup>2</sup>. Artisans habiles pour la plupart, ces hommes trouvent d'autant plus facilement à s'employer qu'ils apportent dans leurs bagages des techniques nouvelles et des machines modernes, dans le domaine des textiles en particulier, où ils se spécialisent dans le tissage, la production de dentelles et de gants<sup>3</sup>. Dix ans plus tard, le parlement anglais, inquiet des progrès accomplis par l'industrie du textile en Irlande, vote une série de lois qui visent à détruire ces velléités de liberté économique de la colonie. Ces mesures atteignent d'ailleurs leur but, détruisant pour plus d'un siècle l'industrie de l'Irlande, en dépit des interventions vigoureuses des « patriotes » irlandais, de William Molyneux<sup>4</sup> à Swift<sup>5</sup>, en passant par l'archevêque de Dublin, William King, qui estime le problème si important qu'il y fait encore allusion dans ses lettres bien des années plus tard<sup>6</sup>. Et malgré aussi les efforts déployés par certaines grandes dames, dont la duchesse d'Ormonde la propre femme du lord lieutenant d'Irlande ; en 1704 en effet, alors que le duc regagne l'Angleterre où il va demeurer six mois, la duchesse reste dans sa résidence de Kilkenny en Irlande et s'efforce de promouvoir les industries locales<sup>7</sup>. Pour lors néanmoins, les huguenots se sont suffisamment bien intégrés à la société irlandaise pour demeurer sur place, malgré les problèmes que posent ces nouvelles conditions de travail<sup>8</sup>. Mais pour ceux de ces protestants français qui n'exerçaient pas un métier manuel avant le départ en exil, la reconversion aurait pu être sensiblement plus difficile.

Heureusement pour eux, l'Eglise établie d'Irlande se montre toute disposée à accueillir en son sein et à offrir un emploi permanent au fort contingent de ceux qui, parmi eux, sont déjà dans les ordres, ou acceptent d'y entrer. Pendant une bonne partie du XVII<sup>e</sup> siècle en effet, l'Eglise d'Irlande a subi de rudes coups. Sous le gouvernement de Cromwell tout d'abord, lorsque les antiépiscopaliens détenaient le pouvoir. Plus récemment, la politique religieuse de Jacques II, et les mesures ouvertement papistes prises en Irlande par le lord lieutenant catholique Richard Talbot, comte de Tyrconnell, ont fait à nouveau peser sur elle de graves menaces. L'une des conséquences de ces assauts répétés portés contre l'Eglise établie est que les effectifs de son clergé sont encore très réduits au début du XVIII<sup>e</sup> siècle. Or les pasteurs français offrent, de par les persécutions qu'ils ont subies dans leur pays, toutes les garanties nécessaires d'hostilité au catholicisme romain. Certains d'entre eux choisissent la confession presbytérienne ou une autre secte proche des positions calvinistes de la majorité des protestants français<sup>9</sup>. D'autres cependant optent de préférence pour l'Eglise établie à tendance pourtant essentiellement « haute Eglise » en Irlande ; ils se voient alors confier, sans la moindre réticence, divers emplois. Nous trouvons donc naturel de lire dans le journal privé<sup>10</sup> de l'un de ces huguenots, à la date du 9/19 septembre 1697<sup>11</sup>, que de nombreux prédicateurs aux noms fort peu irlandais<sup>12</sup> ont pris la parole à Saint-Patrick, dont la Lady Chapel sert de lieu du culte à l'une des deux communautés françaises de Dublin :

« Premier jour de Carême. Nous avons célébré un Jeûne, dans les deux Eglises Françaises de Dublin, en vue de la violente persécution qui continue en France. Dans l'Eglise de Saint-Patrick, où j'ai été, Mr. Barbier a prêché sur Jérém. 14 vers 17, 18, 19, 20, 21 et 22 et Mr. Séverin sur Ps. 102, 13 et 14 ou, selon l'Hébreu 14 et 15 »<sup>13</sup>.

Plus surprenante néanmoins, est la nomination en 1691, au poste important de doyen de la cathédrale d'Armagh, d'un certain Drelincourt, même si son prénom a été pour la circonstance, anglicisé en Peter<sup>14</sup> ; ou encore celle comme doyen de Killaloe de Jacques Abbadie, fort connu certes en France comme en Angleterre pour ses nombreux ouvrages, dont le plus lu est probablement *La Vérité de la Religion Chrétienne*, mais qui jusqu'à sa mort en 1727, reste pratiquement incapable de parler anglais<sup>15</sup>. Cette distribution généreuse de bénéfices importants à des pasteurs étrangers contribue à expliquer pourquoi, quelques années plus tard, lorsque l'Eglise d'Irlande se trouve à nouveau en position de force, William King en vient à se plaindre, dans une lettre à l'évêque d'Ossory, de se trouver dans une situation difficile, n'ayant plus suffisamment d'emplois décents à offrir aux jeunes pasteurs frais émouus de Trinity College :

« J'estime à un millier le nombre d'ordinations depuis la Révolution, alors que la totalité des bénéfices d'Irlande ne saurait employer plus de 600 pasteurs »<sup>16</sup>.

Parmi les huguenots qui trouvent ainsi un emploi en Irlande, il en est un qui mérite, à plus d'un titre, une mention toute particulière. Cet homme, c'est Elie Bouhéreau, auteur du journal privé fort instructif auquel nous avons déjà fait allusion et qui devient, en 1703, le premier bibliothécaire de la bibliothèque du Saint Sépulcre<sup>17</sup>. Lorsque Narcissus Marsh, archevêque de Dublin, présente au parlement un projet de 6 000 livres sterling pour fonder sa bibliothèque, cette création répond dans son esprit à un besoin bien précis ; il s'agit pour lui de mettre à la disposition du clergé du diocèse des instruments de réflexion et d'approfondissement des connaissances, et de celles qui concernent la foi en particulier, à une époque où les salaires souvent dérisoires que perçoivent les vicaires de l'Eglise d'Irlande ne leur permettent pas d'acheter tous les livres dont ils auraient besoin<sup>18</sup>. Cette entreprise, fort louable, va faire école puisque, pendant toute la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, bibliothèques publiques ou diocésaines vont se multiplier sur le modèle de cette première création. Dans un premier temps néanmoins, le projet de Marsh, qui va accéder en 1703 à la Primature d'Irlande, rencontre une vive opposition de la part d'un certain nombre de ses collègues du banc épiscopal<sup>19</sup>. Or, de tout ceci, Bouhéreau ne souffle pas mot dans son *Journal* ; mais c'est sans doute tout simplement parce que, étranger nouvellement débarqué en Irlande, il n'est guère au courant des rivalités sourdes qui opposent les diverses tendances de l'épiscopat irlandais, non plus que des multiples tractations qui se déroulent secrètement pour faire aboutir ou échouer tel ou tel projet. Il pourrait sembler curieux néanmoins que Bouhéreau ne fasse d'autre allusion dans son *Journal* à la bibliothèque où il va passer une bonne partie de sa vie, que celle où il déclare emménager dans le logement qu'on lui offre avec l'emploi :

« Je suis venu, avec ma famille, prendre possession du Logement que l'on me donne à la Bibliothèque, fondée par My Lord Archevêque de Dublin, maintenant Archevêque d'Armagh, et Primat d'Irlande. J'y ay l'emploi de Bibliothécaire public »<sup>20</sup>.

Mais il faut préciser qu'en 1705, Bouhéreau écrit un *Catalogue* des ouvrages que contient ladite bibliothèque, ce qui peut expliquer sans mal le silence de son journal sur ce point précis.

Si donc il ne nous renseigne guère sur les ouvrages que Swift et ses contemporains pouvaient trouver à la bibliothèque du Primat, le *Journal* de Bouhéreau nous fournit par contre des indications précieuses dans deux domaines particuliers. Bien qu'il ne s'agisse ni d'un journal de voyage, ni d'un journal intime à proprement parler, l'ouvrage de Bouhéreau tient un peu des deux à la fois, l'auteur nous renseignant

de façon fort détaillée sur les difficultés qu'il rencontre lorsqu'il passe du continent en Angleterre, puis d'Angleterre en Irlande ; il nous donne aussi quelques indications précieuses sur la situation religieuse des pays qu'il traverse ainsi ; mais surtout, en chef de famille prévoyant il note consciencieusement toutes les dépenses qu'il effectue au cours de ses déplacements, nous faisant ainsi pénétrer à pas comptés dans les arcanes des finances du XVIII<sup>e</sup> siècle. Il nous révèle par exemple, une surprenante absence de parité entre les monnaies anglaises et irlandaises. De sorte que nous comprenons mieux ensuite certaines des difficultés que rencontrent ses contemporains pendant leurs voyages, comme celles par exemple auxquelles Swift fait brièvement allusion dans sa première lettre à Stella :

« Joe vous narrera mes faits et gestes jusqu'au moment où j'ai pris pied sur la barque ; après quoi ces gredins m'ont imposé un nouveau marché et forcé à leur verser deux couronnes ; puis ils m'ont laissé entendre que nous n'étions pas en mesure de rattraper l'un quelconque des navires ; en dépit de quoi nous atteignîmes le yacht une demi-heure plus tard, les vaisseaux étant encore à l'ancre, attendant l'arrivée de l'intendant du Lord Lieutenant »<sup>21</sup>.

Bouhéreau nous rapporte tout d'abord les circonstances tragiques dans lesquelles il se voit contraint de quitter la France, laissant derrière lui l'une de ses filles :

« Après la Révocation de l'Edit de Nantes, sur la fin de 1685 et les diverses persécutions excitées contre les Protestants, en France, je ramassay ce que je pus de ma famille et je passay en Angleterre, au mois de Janvier 1685/6. Dieu m'a fait la grace de m'y rendre, depuis, le reste ; hormis la plus jeune de mes Filles, qu'on me retient encore, dans un Couvent, à la Rochelle ; et dont je luy demande, tous les jours, la liberté »<sup>22</sup>.

Tandis que sa fille meurt en 1690 dans son couvent de La Rochelle, Bouhéreau entreprend, en qualité de secrétaire de Sir Thomas Coxe, envoyé extraordinaire de Sa Majesté Britannique Guillaume, un périple qui le mène successivement dans un certain nombre de pays protestants en guerre contre la France ou se préparant à une telle éventualité : la Hollande, patrie du monarque ; quelques Etats allemands ; et enfin la Suisse, but ultime du voyage, où un accord de défense mutuelle va être signé entre la Diète réunie à Arau, et l'envoyé britannique. Thomas Coxe, Bouhéreau et leurs amis se trouvent encore en pays helvète lorsque leur parvient la nouvelle de la capitulation de Limerick, événement qui marque la fin de la résistance irlandaise à l'occupation par les Anglais de l'ensemble du pays, et que Bouhéreau et son groupe fêtent joyeusement. C'est par une belle description des résultats de l'autopsie pratiquée sur le corps du petit-fils de Thomas Coxe que Bouhéreau, prouvant ainsi qu'il est, comme les autres grands esprits

de son temps, bien informé des progrès de la médecine, conclut la première partie de son récit. Et il revient à Londres le 30 septembre 1692.

Au mois de novembre 1693 il repart, en direction du Piémont cette fois, en compagnie de Henri de Ruvigny, comte de Galway. De ce second voyage, qui va pourtant durer jusqu'en janvier 1697, il ne nous parle que fort peu, sinon pour signaler qu'il a vu des Siamois à Turin. A peine revenu, Henri de Ruvigny est nommé Lord Justice d'Irlande, une fonction qu'il exercera durant chacune des absences répétées du Lord Lieutenant, Henry, Lord Capel, jusqu'en décembre 1700, les deux ou trois autres Lords Justices qui exercent alors le pouvoir avec lui changeant par contre très souvent pendant cette même période. Quoi qu'il en soit, Bouhéreau, qui accompagne derechef Lord Galway dans ce nouveau déplacement, entame cette fois-ci un récit très circonstancié du voyage qui va le conduire, avec les siens, de Londres à Dublin. Et, nous invitant à le suivre dans cette grande équipée familiale, notre auteur dresse un véritable guide des auberges qu'il fréquente en chemin, notant soigneusement toutes les dépenses qu'il encourt chaque jour :

« May 11/21 1696/7 : Je suis party de Londres avec ma Mère, ma Femme, mes deux Filles, et mon fils Jean, dans un carosse de voiture pris exprès pour nous, pour lequel nous payons douze Pièces, jusqu'à Chester ; ce qui est le prix ordinaire, savoir 40 shillings par place. Nous avons pris avec nous, pour notre voyage, 21 17s sterling, dans un Sac et 15 dans un autre, plus 8 Sterl. qui sont à Blandine. Payé en partant, pour deux carrosses de louage, des oranges du Portugal, 5.0.

Fait 20 Miles, et diné légèrement à St Albans, au Boeuf, Payé 4.0. Encore dix Miles, et couché à Dunstable, au Boeuf 9.2s.

12/22. Quatorze Miles jusqu'à Newport, par de mauvais chemins. Diné à la Tête du Sarrazin ; 4 s. 6 pence. Faux frais sur la route 1. 2 s.

Encore dix Miles de mauvais chemins ; et couché à Northampton, au George. Payé 9 s. 6 pence. Plus 6 pence »<sup>23</sup>.

Le voyage se poursuit lentement, l'allure variant beaucoup en fonction de l'état des chemins qui, bien qu'on soit au printemps, n'ont pas toujours été réparés après les dégâts de l'hiver. Sur le même parcours, Swift, pourtant cavalier, et non passager dans une lourde voiture, avait d'après la première lettre à Stella, à laquelle nous avons déjà fait allusion, fait une chute :

« En me rendant de Parkgate à Chester, je suis tombé de cheval, sans me faire mal, fort heureusement »<sup>24</sup>.

On comprend sans problème que lorsque la voiture de Bouhéreau se renverse entre Coventry et Stonall, cet incident laisse maintes contusions en souvenir aux passagers. Il peut cependant paraître surprenant

que ces voyageurs, qui ont loué une voiture particulière, mettent plus longtemps pour parvenir à Chester, que les gens qui prennent la diligence habituelle. Mais Bouhéreau explique cette apparence contradiction par l'existence de relais, les voyageurs particuliers ne pouvant bénéficier de chevaux frais à chaque nouvelle étape :

« Nous avons mis cinq jours en chemin, ayant pris un carrosse extraordinaire, By-coach, exprès pour nous, l'ordinaire, Stage-coach, qui a des relais, ne met que quatre jours : mais six l'hiver »<sup>25</sup>.

Ainsi, l'état des routes, l'existence ou l'absence de relais, entraînent des variations de l'allure parfois fort importantes. Si l'on additionne les distances que nous donne Bouhéreau pour chaque demi-étape, nous obtenons une distance de 125 miles entre Londres et Chester, soit sensiblement moins que la distance qui sépare aujourd'hui ces deux villes. Cette différence peut s'expliquer sans doute par une convergence de plusieurs facteurs : tracé des routes différent, méthodes de calcul des distances moins précises qu'à l'heure actuelle, et même peut-être confusion possible dans les conversions des mesures françaises aux mesures anglaises avant la décimalisation des unes et des autres. Ce détail n'aurait guère d'importance s'il ne supposait des vitesses moyennes — siècle de l'automobile oblige — fort différentes, pour les neuf demi-étapes ainsi parcourues : 28 miles par jour selon Bouhéreau, près de 40 miles si on se base sur les distances actuelles. Quoi qu'il en soit, en comparant, dans le récit même de l'auteur, les distances parcourues chaque jour, on s'aperçoit que l'état des routes, acceptables autour de Londres, empire très nettement à partir de Dunstable et autour de Northampton, pour s'améliorer de nouveau à la hauteur de Coventry.

Malheureusement pour nous, Bouhéreau le comptable ne se double pas d'un gourmet, et son guide n'a rien du *Gault et Millau*. Il nous cite bien le nom de toutes les auberges où la famille fait halte pour dîner ou coucher ; ce qui nous permet de constater d'ailleurs, que les aubergistes anglais de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle ne font preuve de guère plus d'imagination que ceux qui, de nos jours, tiennent le « Café de la Gare » ou le « Restaurant du Port » ; en effet, trois des dix auberges citées sont à l'enseigne du « Bœuf », deux autres étant au « George ». Mais il n'apporte aucune précision quant au menu proposé. Tout au plus nous indique-t-il l'adresse à éviter, nous précisant qu'il a trouvé mauvais gîte au « Coq » à Meriden. Le coût d'un dîner pour les six voyageurs varie entre 3 sh. 6 à Coventry et 5 sh. à Stonall ou à Whitchurch. Quant au gîte pour une nuit, il leur revient de 8 sh. 6 à 9 sh. 6.

C'est pratiquement un indice général des prix que l'on serait en mesure d'établir, tant sont variées les indications que nous donne Bouhéreau ; nous apprenons ainsi le prix de location du carrosse et celui

des oranges du Portugal, achetées à Londres et à Chester ; celui du café, dont la famille semble faire une grande consommation, puisqu'ils en rachètent trois fois au cours du voyage ; celui du vin, ainsi que des bouteilles de verre nécessaires à son transport. Il nous renseigne en outre sur le coût des services divers de la vie courante : ceux du barbier, de la blanchisseuse, du médecin appelé pour faire une saignée à son épouse qui souffre de contusions à la suite de la malencontreuse mésaventure du carrosse renversé ; même le détail des pourboires n'échappe pas à l'attention de notre narrateur minutieux.

Puis le 9 juin, après douze jours passés à Nesson, la traversée de la mer d'Irlande commence avec la marée de trois heures ; mais c'est pour mouiller de nouveau dès la nuit tombée. Le véritable départ n'a lieu que le lendemain, le navire à bord duquel sont montés les Bouhéreau venant prendre rang au sein d'un convoi de six vaisseaux, placé — car on craint encore les corsaires ennemis ou même les pirates — sous la protection d'une frégate qui, comble de malchance, va échouer sur un banc de sable. Cet incident, lié au mauvais temps qui sévit, oblige à nouveau les navires à mouiller, en baie de Holyhead cette fois. Lorsqu'enfin tout est prêt le 12 juin, les navires ne mettent finalement que 14 heures environ pour rallier Dublin.

Une fois arrivé à bon port, Bouhéreau met six semaines à trouver une maison qui convienne à toute la famille ; il la loue pour la somme de 18 livres par an. Il semble alors éprouver certaines déconvenues avec son personnel. S'étant en effet rapidement séparé d'un premier valet, il en trouve un second qu'il engage au tarif de 2 livres par an, avec en sus un habit et une paire de souliers ; ayant derechef renvoyé celui-ci après vingt-quatre heures seulement, il en engage un troisième, Térence, dans les mêmes conditions ; mais il ne le gardera à nouveau que six mois. Ce qui nous surprend le plus cependant à ce stade du récit est le fait que l'auteur doit changer son argent :

« J'ay reçu de Mr May 2 l. sterl 17 "3" monnoye d'Irlande, pour 21.7 "6" Sterl. monnoye d'Angleterre, dont je doy tenir conte à Mr Boyer, pour Mr Cardonnel, secrétaire de Mr. Blathwayt »<sup>26</sup>.

Dans la suite de son *Journal*, Bouhéreau délaisse un peu ses comptes pour se tourner vers d'autres aspects de la vie quotidienne en Irlande. Il le fait d'autant plus facilement que, à présent que le voyage est fini, c'est sa femme qui, comme elle le faisait à Londres, va tenir les comptes. Dès lors, les notes que prend l'auteur sont beaucoup plus espacées dans le temps. Elles s'articulent désormais sur trois axes principaux : les événements familiaux, la vie religieuse en Irlande et enfin les faits politiques les plus marquants. Au nombre des premiers, on trouve la mort de sa mère, à l'âge fort respectable pour une personne ayant subi tant d'épreuves, de 90 ans ; ou encore les dates marquantes de la scolarité de son fils Jean qui, entré à l'école de

Mr. Jones le 6 août 1697, est inscrit à Trinity le 9 septembre 1703. Nous apprenons aussi le mariage de sa fille ainée avec un pasteur, lui-même français, titulaire de la petite paroisse de Dunshaughlin, à 12 miles de Dublin. Par ailleurs, Bouhéreau fait diverses allusions à ses activités quotidiennes, aux visites qu'il rend, en compagnie de Lord Galway, à des familles nobles de Dublin et de ses environs ; au passage, il fait référence aux courses de chevaux déjà célèbres du Curragh :

« Je suis allé à Portarlington, à 27 miles de Dublin, avec My Lord Galway, dans son carrosse, où étoyent aussi, Mr le Juge Cooke, et Mr le Baron de Virasel. D'autres à cheval. Revenu le lendemain : et diné, en passant, chez My Lord Comte de Meath, dans la cabine qu'il a fait bâtrir sur le Curragh, où se font les courses de cheval »<sup>27</sup>.

Ayant, en 1699, prêté les serments d'allégeance et d'abjuration prévus par la loi<sup>28</sup>, Bouhéreau est, ainsi que son fils ainé, naturalisé Irlandais. Malheureusement, Lord Galway ayant cessé d'exercer ses fonctions de Lord Justice, regagne l'Angleterre le 20 avril 1701, laissant son secrétaire derrière lui. Dès lors, Bouhéreau se met en quête d'un emploi stable et se décide, pour ce faire, à entrer dans les ordres. En juillet de cette même année, il devient diacre ; et, le 2 octobre 1701, il reçoit l'ordre de la prêtrise des mains d'Edward Wetenhall, évêque de Kilmore et Ardagh, en la cathédrale Saint-Patrick, à laquelle est rattachée la principale des deux Eglises françaises de Dublin<sup>29</sup>. Deux ans plus tard, le 16 décembre 1703, il emménage à Marsh's Library.

Les jours de jeûne et les prêches se succèdent ensuite à un rythme rapide dans les notes de Bouhéreau. Mais là encore les indications trestent très parcellaires, dans la mesure bien sûr où leur but est de servir d'aide-mémoire à leur auteur, et non d'éclairer la postérité sur les conditions de vie en Irlande. Tout ce que nous apprenons ainsi est le nom des prédicateurs qui se succèdent dans la Lady Chapel de Saint-Patrick, avec pour chacun la date du sermon et le texte commenté ; et c'est sans surprise que nous trouvons les Psaumes et Jérémie en tête du choix des textes retenus, dans la mesure où la plupart des sermons sont prononcés à l'occasion de cérémonies organisées pour prier afin que cesse la persécution des protestants restés en France. Si les noms de M. Barbier ou de M. Quartier ne nous disent rien, nous retrouvons cependant celui du Doyen Abbadie qui prêche à Saint-Nicholas without the Walls of Dublin, lieu de culte de la seconde communauté française conformiste de Dublin, le 19 mai 1703.

Ainsi nous voyons la vie de ce huguenot français réfugié en Irlande s'organiser peu à peu, s'ancrer de plus en plus profondément dans la société irlandaise au fur et à mesure que les années passent. Bouhéreau, qui était depuis longtemps à l'affût des nouvelles venues d'Angleterre, et qui avait été l'un des premiers à s'intéresser à la

*Defensio Secunda* de Milton par exemple<sup>30</sup>, parvient, contrairement à bien d'autres, à apprendre l'anglais sans trop de peine semble-t-il, puisqu'il s'en sert même au cours des cérémonies à l'église française :

« J'ay battisé en Anglois, dans la Chapelle de St. Patrick, où les François font leurs assemblées, la seconde fille, troisième enfant de Mr Jourdan, mon gendre »<sup>31</sup>.

La façon dont notre auteur passe totalement sous silence le rôle qu'a fatallement dû jouer sa fille à l'occasion de cette naissance pourrait choquer notre sensibilité moderne, si nous ne nous souvenons pas que la jeune femme, encore probablement alitée, n'assistait vraisemblablement pas au baptême.

Bouhéreau continue à s'intéresser aux publications des autres pays ; mais il semble que ce soit souvent à présent parce qu'elles ont un rapport quelconque avec l'Irlande. Ainsi, le 24 août 1706, il écrit :

« J'ay lu depuis peu, le second Tome d'un livre de Mr Bayle, qui a pour titre, *Réponse aux Questions d'un Provincial* (Mr Bayle ne se donne pas la peine de consulter les originaux) »<sup>32</sup>.

L'irritation de l'auteur est nette. Or, c'est dans le second tome que Bayle fait la critique de l'ouvrage de William King, *De Origine Mali*, publié à Dublin et Londres en 1702. Ce livre, qui a déjà attiré l'attention de Leibniz, ainsi que de Jacques Bernard qui y consacre un article dans « Les Nouvelles de la République des Lettres », reste fort peu connu en Angleterre comme en Irlande jusqu'à sa traduction en anglais par William Law en 1734<sup>33</sup>. Mais Bouhéreau, bibliothécaire de Marsh's Library et donc voisin immédiat de l'archevêque, pouvait difficilement ne pas avoir lu cet ouvrage, qui correspondait à ses propres préoccupations. C'est donc probablement essentiellement à cet original là qu'il pense en écrivant ces lignes. Et de fait, Bayle lui-même reprendra plus longuement sa critique de King dans la suite de la *Réponse aux Questions d'un Provincial*, qui ne sera d'ailleurs publiée qu'après la mort de son auteur en décembre 1706.

Tandis que son fils Jean obtient son diplôme de M. A. de Trinity College en 1708, Elie Bouhéreau est lui-même reçu Docteur en Théologie l'année suivante. Les allusions aux événements de France ou même d'Angleterre se font plus rares vers la fin du *Journal*. L'auteur s'intéresse désormais aux décès et nominations au sein de l'Eglise d'Irlande ; en 1712 par exemple, il note la consécration de John Stearne comme évêque de Dromore et son remplacement comme doyen de Saint-Patrick's par Jonathan Swift. Ces notes de Bouhéreau sont, ne l'oubliions pas, éparses, et de ce fait, peut-être un peu trompeuses. Il n'empêche que, à l'inverse justement des écrits du terrible Doyen, toujours emporté, si longtemps désireux d'échapper à l'exil irlandais, le bibliothécaire de

Marsh's Library nous donne dans son *Journal*, l'image d'un homme satisfait de son sort. On trouve bien ici et là une petite note d'irritation à propos d'un mauvais gîte ou d'une critique malveillante. Mais, dans l'ensemble, ce huguenot pondéré, économique et prudent semble s'être parfaitement intégré à son nouveau milieu ; et il y a en outre découvert, pour son usage personnel, une certaine forme de tolérance, une amorce pour un siècle de la raison. Lorsque deux générations plus tard, l'un de ses petits-fils, Richard, changera son nom en Borough, et deviendra maire de Dublin, l'assimilation sera devenue parfaite.

F. Boulaire.

#### NOTES

1. *Irish Statutes*, « An Act for Encouraging Protestant Strangers and Others to Inhabit Ireland », loi votée en 1662 à l'initiative de James Butler, 12<sup>e</sup> Comte d'Ormonde, et reprise en 1693 par « An Act for the Encouragement of Protestant Strangers to Settle in the Kingdom of Ireland », 4Wm & Mary, c.ii.

2. Ruth Dudley EDWARDS, *An Atlas of Irish History* (London, Methuen & Co., 1973), map36, p. 124. — Edmund CURTIS, *A History of Ireland* (University Paperbacks, Methuen, 1936), p. 283. — Henri de Massue de Ruvigny, comte de Galway, lui-même d'origine française, établit par exemple une colonie à Portarlington.

3. Maurice GRAIG, *Dublin : 1660-1680* (Dublin, A. Figgis, 1969), p. 86.

4. William MOLYNEUX, *The Case of Ireland Stated* (Dublin, J. Ray, 1698). « The Cadenus Press », maison d'édition dublinoise qui publie une série d'ouvrages de cette époque sous le titre général « Irish Writings from the Age of Swift », a fait paraître en 1977 une réimpression de cette première édition. L'introduction est de J. G. Simms, F.T.C.D. ; les commentaires de D. Donoghue, U.C.D.

5. Jonathan SWIFT, « A Proposal for the Universal Use of Irish Manufactures » (1720) en particulier, mais aussi « A Proposal that all the Ladies and Women of Ireland should appear constantly in Irish Manufactures » (1729).

6. William KING aborde fréquemment ce problème dans sa correspondance. Dans une lettre à Swift datée du 12 mars 1709, il écrit en parlant d'une autre affaire : « The reversal of my lord Slane's outlawry makes a mighty noise through this Kingdom : for ought I can remember, the destroying of our woollen manufactory did not cause so universal a consternation », in *MSS. Correspondence of William King* (T.C.D. MS. N.3.11).

7. Historical Manuscripts Commission, *Ormonde MSS.*, new series vol. viii (London, 1920, vol. 121).

8. Ils se feront naturaliser Irlandais lorsque le Parlement votera, en 1703, « An Act for the Naturalizing of all Protestant Strangers in this Kingdom », *Irish Statutes*, 2 Anne, c.xiv.

9. Maurice CRAIG, *Dublin : 1660-1680*, p. 112, mentionne en note, mais sans plus de précisions, l'existence de deux églises françaises non conformistes à Dublin.

10. Elisabeth BOURCIER, *Les Journaux privés en Angleterre de 1660 à 1680* (Paris, publ. Sorbonne, 1976), pour une analyse détaillée du genre. Cf. l'introduction, p. 5, en particulier, pour le choix du terme.

11. A une époque où la France a déjà adopté l'usage du « nouveau » calendrier, l'Irlande, comme l'Angleterre et la plupart des pays protestants, continue d'utiliser « l'ancien », ceci jusqu'en 1752. De là la double datation dans les calendriers julien et grégorien, avec le décalage de dix jours et le début de l'année en mars ou en janvier selon le cas.

12. Si les prénoms sont immédiatement anglicisés, il faudra attendre la troisième génération pour voir s'angliciser les noms eux-mêmes.

13. Elie BOUHEREAU, *Diary : 1689-1719* (Marsh's Library, Dublin, MS. Z.2.2.2).

14. Chapelain du Duc d'Ormonde, Peter Dreilincourt est nommé archidiacre de Leighlin en 1683, puis doyen d'Armagh en 1691. Pluraliste, il conserve en même temps son bénéfice de Leighlin en une cure à Armagh.

15. Du reste, Abbadie ne résidera pratiquement jamais dans son doyenné de Killaloe, mais plutôt à Dublin, où il prêche régulièrement devant la communauté française. Cf. Henry COTTON, *Fasti Ecclesiae Hibernicae*, vol. 1, p. 47.

16. William KING, « Letter to Bishop Armstrong, December 24th, 1706 ». « I understand a thousand have been ordained since the Revolution, and all the livings in Ireland will not employ six hundred », in *MSS. Correspondence* (T.C.D. MS. N.3.3).

17. L'actuelle bibliothécaire de Marsh's Library, Mrs Muriel Mc CARTHY, vient de publier un admirable ouvrage de 210 pages sur l'histoire de cette bibliothèque exceptionnelle, qu'elle a intitulé *All Graduates and Gentlemen : Marsh's Library* (Dublin, the O'Brien Press, 1980).

18. William KING, « Letter to Mr. Annesley, 7 June 1712 ». « There are only 13 beneficed Clergymen in it [the diocese of Ferns] and 9 curates, and these very poorly provided, about 30 pounds per annum to a curate and very few of the beneficed clergy have 100 pounds per annum, I cannot reckon five », in *MSS. Correspondence* (T.C.D. MS. N.3.4).

19. Historical Manuscripts Commission, *Ormonde MSS.*, project Marsh's Library, p. 314.

20. Elie BOUHEREAU, *Diary*, 16 décembre 1703.

La loi qui établit définitivement la bibliothèque ne sera votée que quatre ans plus tard. Elle est intitulée « An Act for settling and preserving a publick Library for ever, in the House for that purpose built by his Grace Narcissus, now Lord Archbishop of Armagh, on part of the Ground belonging to the Archbishop of Dublin's Palace, near to the City of Dublin », *Irish Statutes*, 6 Anne, c.xix.

21. Jonathan SWIFT, *Journal to Stella*, 1st Letter, Sept. 9, 1710.

22. Elie BOUHEREAU, *Diary*, p. CLXXI.

23. *Ibid.*, p. 99.

24. Jonathan SWIFT, *Journal to Stella*, 1st letter, Sept. 9, 1710.

25. Elie BOUHEREAU, *Diary*, p. 99.

26. *Ibid.*, 5/13 mars 1697/8, p. 103.

27. *Ibid.*, 28 juin/8 juillet 1698, p. 104.

28. Cf. à ce sujet Edward MACLYSAHT, *Irish Life in the Seventeenth Century* (Cork, Irish U.P., 1939 ; 3rd ed. 1969), p. 145.

28. « An Act for Naturalizing of all Protestant Strangers in this Kingdom », *Irish Statutes*, 2 Anne, c.xiv.

Les personnes concernées doivent prononcer le serment d'abjuration suivants : « I, A.B., do swear that I do from my heart abhor, detest and abjure, as impious and heretical, that damnable doctrine and position, that princes

excommunicated, or deprived by the Pope, or any authority of the See of Rome, may be deposed or murdered by their subjects, or any other whatsoever. And I do declare that no foreign prince, person, prelate, or state, or potentate, hath or ought to have any jurisdiction, power, supremacy, preheminence, or authority ecclesiastical or spiritual, within this realm. »

29. Elie BOUHEREAU, *Diary*, 21 sept./2 oct. 1701, p. 109.

La Lady Chapel de St. Patrick's devançant rapidement trop petite pour accueillir tous les protestants français, une nouvelle église, St. Luke, sera construite en 1707. *Irish Statutes*, 6 Anne, c.XXI.

30. Cf. Olivier LUTAUD, *Etudes Anglaises*, t. XXVII, n° 4 (1974), p. 404.

31. Elie BOUHEREAU, *Diary*, 1<sup>er</sup> mars 1703/4 ?, p. 111.

32. *Ibid.*, 24 août 1706, p. 114.

33. Cf. D.N.B., article William King, archevêque de Dublin.

34. M. PRÉVOST et ROMAN D'AMAT, *Dictionnaire de biographie française*, article Elie Bouhéreau.

With the kind permission of the Librarian  
and the Board of Governors of Marsh's Library.

F. B.

#### CAHIER IRLANDAIS

JOHN HENRY NEWMAN

ET L'UNIVERSITE CATHOLIQUE D'IRLANDE :

*THE IDEA OF A UNIVERSITY.*

Les plus grands chefs-d'œuvre ont souvent pour origine des circonstances banales, ou sont le produit de nécessités extérieures dont le caractère contrignant paraît, de prime abord, peu propice à leur naissance et à leur développement. *The Idea of a University*<sup>1</sup> de John Henry Newman fait partie de ces « enfants de la parole » que Marcel Proust opposait aux « enfants du silence »<sup>2</sup>. Cet ouvrage, dans lequel Walter Pater voyait le « maniement parfait d'une théorie »<sup>3</sup>, et que la critique s'accorde à considérer comme l'un des classiques de la langue anglaise, est en effet une œuvre de circonstance — au sens le plus étroit du terme —, le fruit de réflexions parfois angoissées, orientées vers le même but : servir de tremplin à l'Université catholique d'Irlande que les évêques de ce pays avaient décidé de mettre sur pied après la création des *Queen's Colleges* à Belfast, Cork et Galway en 1849.

La situation de l'enseignement supérieur en Irlande, après la loi de 1829 sur l'émancipation des catholiques, était loin d'être satisfaisante. En 1845, le gouvernement britannique, soucieux de trouver une solution que pourraient accepter catholiques et protestants, avait décidé d'établir des collèges universitaires non-confessionnels à Belfast, Cork et Galway — Trinity College de Dublin, où subsistaient encore des *religious tests*, restant l'université protestante —, mais cette décision se heurta à l'opposition de la plupart des évêques, peu favorables à l'éducation mixte<sup>4</sup>. Ceux-ci demandèrent au gouvernement britannique d'apporter à son projet quelques modifications susceptibles d'entrainer leur adhésion, mais n'obtinrent point satisfaction, et la loi fut votée le 31 juillet. A l'issue d'une seconde réunion, qui eut lieu le 18 novembre, partisans et adversaires du projet ne purent se mettre d'accord, aussi décidèrent-ils d'en référer à Rome, qui attendit presque deux ans avant de faire parvenir sa réponse (octobre 1847) : le type d'enseignement proposé pour les catholiques irlandais y était catégoriquement rejeté, et la Propagande demandait aux évêques de fonder leur propre université, sur le modèle de Louvain (5). Le gouvernement britannique, qui ne voulait pas aggraver la situation dans un pays que divisait la

question religieuse, était prêt cette fois à faire quelques concessions en faveur des étudiants catholiques<sup>6</sup>, et Lord Clarendon prit contact avec le Dr. Murray, évêque de Dublin, qui s'était montré assez favorable au projet gouvernemental, mais le vice-recteur du collège irlandais de Rome, Paul Cullen, et l'archevêque de Tuam, John MacHale, refusèrent tout compromis. Une seconde fois, Rome dut trancher, et le rescrit du 11 octobre 1848<sup>7</sup> condamnait à nouveau les *Queen's Colleges*, qui furent néanmoins créés l'année suivante. En 1850, la *Queen's University* d'Irlande, qui donnait à ces trois *colleges* le droit de conférer à leurs étudiants les mêmes diplômes que Trinity College de Dublin et les autres universités de Grande-Bretagne, était également fondée.

De son côté, la hiérarchie catholique agissait avec diligence. A l'issue du synode de Thurles (18 août 1850), un Comité de l'Université catholique fut mis en place<sup>8</sup>, à la tête duquel se trouvait Paul Cullen, nouvel évêque d'Armagh, et, le 15 avril 1851, John Henry Newman reçut de celui-ci une lettre sollicitant son aide en faveur d'une entreprise qui ne faisait pas l'unanimité dans le haut clergé<sup>9</sup>. Le 8 juillet, Mgr Cullen se rendit à l'Oratoire de Birmingham, où il s'entretint avec Newman, puis il rencontra des convertis anglais à Londres<sup>10</sup>. Avant de regagner l'Irlande, il eut, le 18 juillet, un second entretien avec Newman à qui il demanda même d'accepter de devenir recteur de la future université<sup>11</sup>.

Pour les Irlandais, J. H. Newman n'était pas un inconnu quand, en 1861, il accepta les responsabilités que lui proposait Mgr Cullen. Son passé anglican était connu de la hiérarchie catholique — il avait été *fellow* d'Oriel College, à Oxford, pendant vingt ans (dont cinq comme *tutor*) —, et on savait le rôle prépondérant qu'il avait joué dans le Mouvement d'Oxford. Son expérience d'éducateur était loin d'être négligeable, et on admirait son talent d'orateur et de polémiste<sup>12</sup>. Il s'était converti au catholicisme en 1845, et au moment où il s'apprêtait à prendre de nouvelles fonctions, il était déjà Supérieur de l'Oratoire de Birmingham. Vers la fin de l'année 1851, un procès en diffamation que lui intentera un ex-dominicain italien, G. Achilli, lui donnera les honneurs de la presse en Angleterre comme en Irlande, et, le moment venu, les catholiques des deux pays lui apporteront une aide morale et financière appréciable<sup>13</sup>.

Il est toutefois permis de s'interroger sur les raisons qui poussèrent Paul Cullen à faire appel aux services de Newman quand on sait ce qu'il advint de leurs relations par la suite. Les deux hommes se connaissaient à peine, et c'est un de leurs amis communs, James Robert Hope, ancien *fellow* d'Oxford comme Newman, qui suggéra le nom de ce dernier à l'évêque d'Armagh<sup>14</sup>. De plus, William Monsell, étudiant à Oriel College du temps de Newman, faisait partie du groupe de convertis anglais avec lesquels Cullen s'était entretenu en juillet 1851<sup>15</sup>. Or, c'est précisément après cette rencontre que Newman se

vit offrir le titre de recteur par Cullen. On peut donc penser que James Hope et William Monsell, qui appréciaient les qualités intellectuelles et morales de Newman, se trouvent directement à l'origine de cette nomination, et que le haut clergé irlandais ne pouvait que se féliciter d'avoir obtenu la collaboration d'un « expert » en matière éducative.

La mise en place de la nouvelle université ne se présentait pourtant pas sous les meilleurs auspices. Certains évêques, comme le Dr. Murray, jugeaient le projet inopportun, et le public était au courant des divergences d'opinion qui s'étaient manifestées au sein de la hiérarchie catholique<sup>16</sup>. Le 16 septembre 1851, Newman avait accepté de donner à Dublin une série de conférences<sup>17</sup> destinées à gagner à la cause de l'Université catholique ceux qui étaient réticents, ou favorables à l'éducation mixte, mais, pour des raisons indépendantes de sa volonté, celles-ci ne purent être prononcées qu'en mai et juin 1852. En effet, l'affaire Achilli nécessita sa présence à Londres et, comme le procès était sans cesse retardé, Newman ignorait quand il pourrait se rendre à Dublin<sup>18</sup>. Le 10 avril 1852, les trois premières conférences étaient prêtes<sup>19</sup>, mais elles lui avaient demandé un travail énorme :

« My Lectures have taken me more trouble than ever any one could by a stretch of fancy conceive. I have written almost reams of paper; — finished, set aside — then taken them up again, and plucked them... »<sup>20</sup>

En les rédigeant, il s'était souvent demandé si elles atteindraient leur but car il ignorait à peu près tout de l'Irlande, et ne connaissait pas son auditoire<sup>21</sup>. C'est pour cette raison qu'il décida de donner d'abord une série de trois conférences, et d'envisager, en fonction des réactions du public, la suite qu'il conviendrait de leur réservier<sup>22</sup>.

Malgré ses appréhensions et ses craintes, les cinq conférences qu'il prononça à Dublin entre le 10 mai et le 7 juin connurent un vif succès. Newman était arrivé à Dublin le 7 mai, et, le 10, il donnait à la Rotonde la première de ses conférences, devant quatre cents personnes<sup>23</sup>. Le 17, quelques heures avant de prendre la parole pour la seconde, il craignait de s'être fourvoyé « dans un labyrinthe métaphysique », et il fut tenté de renoncer à ce qu'il avait préparé, mais il se sentait incapable d'improviser, aussi dut-il s'en tenir à son plan initial<sup>24</sup>. Avec la troisième, qui eut lieu le 24 mai, s'achevait le cycle théologique suggéré par Mgr Cullen<sup>25</sup>. Newman pourra désormais aborder des sujets moins arides — bien qu'il soit revenu sur les rapports de la théologie avec les autres branches du savoir dans sa quatrième conférence — et exposer en détail sa conception de l'éducation universitaire. Les deux autres conférences furent données le 31 mai et le 7 juin, et, le 9, Newman rentrait en Angleterre où d'autres soucis, dus à l'affaire Achilli, l'attendaient.

Il pensait avoir fait œuvre utile en Irlande, et il avait l'intention de reprendre ses conférences dès qu'il le pourrait, mais pour l'instant il lui fallait du repos car leur rédaction l'avait épuisé :

« At length I have intermitted the course, merely because I could not proceed to my satisfaction. For three days I sat at my desk nearly from morning to night, and put aside as worthless at night what I had been doing all day. Then I gave it up, and came here — hoping that I shall be strengthened to begin again »<sup>26</sup>.

Le 19 juillet, il avouera à Mrs. Bowden :

« ... my lectures in Dublin require, at my age, all the steam I can put on »<sup>27</sup>.

Dans ces cinq conférences, le but de Newman avait été d'exposer au grand public irlandais la « conception normale d'une université »<sup>28</sup>, mais à aucun moment il n'avait été question de fixer le nombre de « discours » qu'il devait prononcer, ni de préciser les sujets qu'il traiterait<sup>29</sup>. De retour à Birmingham, il estimait à juste titre que sa tâche était loin d'être terminée, et il pensait la poursuivre dès que l'affaire Achilli serait close. Le procès eut lieu du 21 au 24 juin, et aussitôt après Newman se remit au travail. Pour la fin du mois d'octobre, il avait terminé cinq autres « discours », qui ne furent jamais prononcés car il dut attendre presque un an avant de recevoir des nouvelles d'Irlande<sup>30</sup>. Il avait toutefois décidé de les publier, et la première édition, qui parut à Dublin en 1852 sous le titre de *Discourses on the Scope and Nature of University Education*<sup>31</sup> comprend le texte des cinq conférences effectivement prononcées et des cinq qui ne le furent jamais<sup>32</sup>.

Newman, qui savait qu'à Dublin des problèmes importants devaient être réglés au plus vite, s'inquiétait du silence de la hiérarchie catholique d'Irlande<sup>33</sup>. La plupart des lettres qu'il adressait à Mgr Cullen restaient sans réponse :

« For two years, Dr. Cullen had met my earnest application for information or a settlement of particular points, or the expression of my views and wishes by silence or abrupt acts. He had written to me, I think, once. He did not even correspond with me through a Secretary. He made a stranger to me my Secretary, and obliged me to pick up the crumbs of his words or doings by means of him. The eclat of the (National) Synod of Thurles in 1850 and of the Pope's Brief had passed away. My lectures in Dublin in May 1852, which Dr. Cullen had sanctioned by his presence, was a flash in the pan. His presence at them had been, I prethink, the only public recognition of me, since I had been appointed Rector »<sup>34</sup>.

Ce n'est que le 21 octobre 1853 que le Comité de l'Université fit appel à lui<sup>35</sup>. Mgr Cullen songeait alors à le faire nommer Vicaire-Général, ce qui lui aurait donné l'autorité nécessaire pour mener à bien sa mission, mais les autres évêques ne l'entendaient pas ainsi<sup>36</sup>. Le 2 janvier 1854, Newman fit savoir au cardinal Wiseman, qui se trouvait alors à Rome, que pareille situation ne pouvait durer (« I have no authority either from Ireland or from Rome ») car elle était source de difficultés multiples<sup>37</sup>. La réponse du cardinal, datée du 20 janvier, allait bien au-delà des vœux du recteur de l'Université car elle lui annonçait que Pie IX avait l'intention de publier un bref sur l'Université catholique, et de créer Newman évêque *in partibus* :

« At a third audience I begged to make a suggestion long on my mind, and about which I consulted Archbishop Cullen at Amiens, and obtained his hearty concurrence — indeed I had mentioned it in England I think to H. Wilberforce. It was that H. H. would graciously please to create you Bishop *in partibus*, which would at once give you a right to sit with the Bishops in all consultations, would raise you above all other officers, professors, etc. of the University, and would give dignity to this itself, and to its head. The holy Father at once assented. I wrote to Dr C. and authorized His Grace to tell you as much as he thought proper »<sup>38</sup>.

La perspective de se voir élevé à l'épiscopat ne laissait pas Newman indifférent car il pensait que cette dignité lui donnerait une plus grande liberté d'action<sup>39</sup>. Mais cette nomination, qui paraissait pourtant immédiate, n'eut jamais lieu car « certains prélates » irlandais<sup>40</sup> intervinrent auprès du Vatican pour faire surseoir au sacre, et Mgr Cullen lui-même effectua de nombreuses démarches dans ce sens auprès des autorités romaines<sup>41</sup>.

Cette opposition d'une fraction de la hiérarchie catholique irlandaise à la personne de Newman a de quoi surprendre, et on peut se demander quelles en sont les raisons. Certaines ont souvent été avancées — méfiance à l'égard d'un converti anglais, divergence de vues, notamment — mais il semble qu'il faille chercher ailleurs les causes profondes d'un conflit qui provoqua finalement la démission du Recteur. Le clergé irlandais était certes peu préparé à recevoir les idées libérales de Newman en matière éducative, et certains évêques voyaient davantage, dans un établissement d'enseignement supérieur catholique, l'image d'un séminaire que celle d'une université véritable<sup>42</sup>. De plus, dès le départ, il y avait eu malentendu sur la conception même de l'Université catholique d'Irlande, et Newman, pour sa part, a toujours maintenu qu'il n'avait jamais eu l'intention de fonder une université exclusivement irlandaise<sup>43</sup>. Mgr Cullen l'avait suivi sur ce terrain, comme le prouve la première déclaration officielle du Comité de l'Université<sup>44</sup>, mais il apparaît bien vite que pour plusieurs évêques le projet avait un but essen-

tiellement politique : s'opposer aux *Queen's Colleges*. Dans le premier discours qu'il prononça comme Recteur, Newman tint donc à souligner qu'il ne cherchait point à rivaliser avec ceux-ci :

« No one can accuse me of any disrespect towards those whose principles or whose policy I disapprove ; nor am I conscious of any other aim than that of working in my own place, without going out of my way to offend others. If I have taken part in the undertaking which has now brought us together, it has been because I believed it was a great work, great in its conception, great in its promise, and great in the authority from which it proceeds. I felt it to be so great that I did not dare to incur the responsibility of refusing to take part in it »<sup>45</sup>.

Il entendait faire œuvre créatrice, et dépasser le cadre des réalités internes à l'Irlande. Son but était de fonder une Université destinée aux catholiques de langue anglaise, et peut-être surtout aux enfants des convertis anglais<sup>46</sup>. Dans une lettre du 7 mars 1856 à Mgr Grant, il est très net sur ce point :

« What is Ireland to me, except the University here is a University for England, as well as for Ireland ? I wish to do good, or course, to all Catholics if I can, but to English Catholics, as is my duty. I have left England for a while, for what I conceive to be a great English interest... However, the Holy See decided that Dublin was to be the place for Catholic education of the upper classes in these Islands, and, under this decision, I acquiesced in the wish of the Irish Bishops to have me here »<sup>47</sup>.

Mais à qui connaissait bien l'Irlande, la mission qu'avait acceptée Newman paraissait, dès le début, vouée à l'échec. Le Provincial des Jésuites, qu'il avait rencontré le lendemain de son arrivée à Dublin en février 1854, lui avait déclaré sans ambages :

« My advice to you is this, to go to the Archbishop and say, Don't attempt the University — give up the idea »<sup>48</sup>.

Selon lui, la classe sociale dans laquelle pouvaient se recruter les étudiants n'existe pas en Irlande : la bourgeoisie était trop récente — l'émancipation des catholiques ne datait que de 1829 — et l'aristocratie préférât envoyer ses enfants à Trinity College de Dublin ou dans les universités anglaises. De plus, les *Queen's Colleges* offraient l'avantage de délivrer des diplômes officiels, et l'*éducation mixte* prévalait dans l'enseignement primaire depuis l'entrée en vigueur du National Education Act de 1831.

Malgré ces prévisions pessimistes, Newman ne désarmait pas. Il prit son bâton de pèlerin, alla de collège en collège et rendit visite aux évêques. Il voulait se renseigner sur place, et gagner à sa cause le plus de personnes possible. Il entendait mettre tout en œuvre pour

réussir, aussi souhaitait-il trouver des professeurs de valeur, des hommes compétents et connus<sup>49</sup>, et les refus qu'il essuiera en ce domaine le laisseront amer : les professeurs ne sont pas choisis en fonction de leur compétence, mais en fonction des garanties morales qu'ils peuvent offrir à l'épiscopat<sup>50</sup>. Newman aurait également souhaité que le cardinal Wiseman fût nommé Chancelier de l'University<sup>51</sup>, mais, là encore, la hiérarchie catholique irlandaise fera opposition.

Newman était venu en Irlande avec un programme précis, des idées originales, et une expérience des traditions universitaires qui faisait cruellement défaut à la plupart des évêques de ce pays. Le *memorandum* qu'il remit à Mgr Cullen le 29 avril 1854 définit clairement ses objectifs immédiats et lointains<sup>52</sup>. Le but qu'il y assigne à la nouvelle Université est de former une élite catholique qui ne serait en rien inférieure à sa rivale protestante, et c'est pour cette raison qu'il veut offrir une culture générale aux étudiants qui envisagent des carrières commerciales, et qu'il entend procurer une solide formation professionnelle à ceux qui se destinent au droit et à la médecine. Il se propose aussi de fonder une école de théologie et de droit canon ouverte à tous ceux qui souhaitent poursuivre leurs études dans ce domaine :

« I beg to submit to the Most Revd and Rt Revd Prelates, the Archbishops and Bishops of Ireland, the following Remarks, on the subject of their present design of founding a University for the Catholics of Ireland and of other countries which speak the English tongue.

Their object, I conceive, is that of providing for Catholic Education, (in a large sense of the word "education") in various respects, in which at present we have to depend upon Protestant institutions and Protestant writings. For instance, they propose

1. To provide means of finishing the education of young men of rank, fortune, or expectations, with a view of putting them on a level with Protestants of the same description.

2. To provide a Professional education for students of law and medicine; and a liberal education for the mercantile class.

3. To develop the talents of promising youths in the lower classes.

4. To form a school of Theology and Canon Law, suited to the needs of a class of students, who may be required to carry on those sciences beyond the point of attainment sufficient for parochial duty »<sup>53</sup>.

Dans ce même document, qu'il est essentiel de bien connaître pour comprendre les objectifs de Newman et les moyens qu'il compte mettre en œuvre pour les atteindre, il précise encore que :

« the normal age of coming to the University should be 16. For the first two years, the student will be engaged in classics, the

elements of mathematics and logic, ancient history etc. At the age of 18, he will pass an examination, which will gain an initial degree. We must contemplate losing the majority of our students at this age; which is compatible with having imparted a certain amount of liberal knowledge to those who are then entering on the duties of their particular calling.

Those who remain will give themselves for the space of a second two years to a course of modern history, political economy, law, metaphysics etc which will terminate, at the age of 20, after an examination, in the degree of B. A.

After this none would remain, except such as desired, at the end of three additional years, by a degree of M. A. or the Doctorate, to qualify themselves for a Profession or Professorship.

Modifications and exceptions to these rules will occur in particular cases, which are too minute or complicated to notice here »<sup>54</sup>.

Pour donner à l'Université catholique le rayonnement qu'il souhaitait qu'elle eût dès le départ, Newman lança, en juin 1854, une revue, *The Catholic University Gazette*<sup>55</sup>, dans laquelle il fit paraître des articles destinés à « illustrer l'idée d'Université » de façon concrète cette fois, et à faire connaître l'Université elle-même, ses méthodes éducatives et ses activités<sup>56</sup>. Ces essais reprenaient les thèses qu'il avait défendues dans ses conférences publiques de 1852, et répondent aux questions que les catholiques d'Irlande et d'Angleterre pouvaient légitimement se poser sur le bien-fondé d'une Université catholique. Newman y publia aussi une série de conférences qu'il prononça, en tant que Recteur, à la Faculté des Lettres et à la Faculté des Sciences, et qui forment la seconde partie de *The Idea of a University*<sup>57</sup>.

L'ouverture officielle de l'Université eut lieu le 3 novembre 1854<sup>58</sup>, et, l'année suivante, celle-ci comprenait déjà quatre Facultés : celles de Lettres et Philosophie, de Sciences, de Médecine et de Théologie. Le nombre d'étudiants devait augmenter considérablement en quelques années, et passer d'une vingtaine au premier trimestre de l'année universitaire 1854-1855, à près de cent-cinquante en 1858<sup>59</sup>, mais, malgré ces signes extérieurs d'encouragement, Newman éprouvait les plus grandes difficultés à mener à bien sa mission. Le problème le plus urgent à résoudre était celui de la collation des grades, et, une fois de plus, les propositions du Recteur ne furent point acceptées. Certains « ultra-irlandais », en effet, souhaitaient voir l'Université catholique délivrer ses propres diplômes pour toutes les disciplines enseignées<sup>60</sup>. Newman, plus prudent, voulait que Rome autorise l'Université catholique à conférer ses diplômes en théologie et en lettres (pour permettre d'enseigner dans les écoles catholiques), mais que les autres examens soient passés devant un jury nommé par la *Queen's University*<sup>61</sup>. Il savait que le gouvernement britannique n'était pas prêt à octroyer une charte à l'Université catholique — ce qui signifiait que les diplômes que celle-ci

délivrait ne seraient pas officiellement reconnus —, et il s'inquiétait des inconvenients qui découlaient de pareille situation. Il était intervenu personnellement auprès de députés qu'il connaissait, mais ses tentatives avaient échoué, peut-être parce que les évêques avaient, de leur côté, entrepris des démarches analogues sans l'en avertir<sup>62</sup>, ce qui soulignait l'absence de collaboration suivie entre le Recteur et les professeurs d'une part, et l'épiscopat de l'autre.

Au cours de son rectorat, Newman accomplit un travail énorme pour l'Université catholique d'Irlande. Il était partout ; il s'occupait des diverses Facultés avec le même zèle, et il veillait tout particulièrement aux études juridiques et médicales car elles débouchaient sur des carrières qui devaient intéresser les étudiants catholiques<sup>63</sup>. Ses fonctions lui imposaient aussi d'autres tâches immédiates, relatives à l'organisation même de l'Université. Son expérience d'Oxford, et les réflexions qu'elle lui suggérait, l'orientaient vers un système de professeurs et de *tutors* sensiblement différent de ce qu'il avait connu autrefois. Il attendait beaucoup des *tutors* :

« ... I expect much from the influence of the Tutors (...) They would be half companions, have advisers of their pupils, that is, of the students; and while their formal office would be that of preparing them for the Professors' Lectures, and the Examinations, or what in this place is technically called "grinding", they would be thrown together with them in their amusements and recreations; and, gaining their confidence from their almost parity of age, and their having so lately been what the others are still, they may be expected to exercise a salutary influence over them, and will often know more about them than any one else »<sup>64</sup>.

Pour Newman il importait qu'une université ait une atmosphère et un caractère propres, qu'il définît par l'expression *genius loci* qui revient souvent sous sa plume. Les étudiants devaient être judicieusement répartis par petits groupes dans des *inns* ou *halls*, sous la responsabilité de doyens secondés par des *tutors*<sup>65</sup>. L'idée qu'il se faisait de la discipline n'avait rien à voir avec celle qui prévalait alors dans les séminaires ou les établissements d'enseignement secondaire, et que certains évêques auraient voulu imposer à l'Université. Newman estimait que la discipline devait s'appuyer sur des considérations psychologiques et tenir compte de l'âge de l'individu comme des conditions de vie particulières à l'Université ; son but essentiel n'était pas d'interdire — il s'agissait là d'un de ses aspects négatifs — mais de préparer les jeunes à la vie d'adultes, et de développer leur personnalité<sup>66</sup>.

En acceptant les fonctions que lui avait confiées l'épiscopat irlandais, Newman avait fait savoir que son but était de lancer l'Université, de la mettre en bonne voie, mais qu'il se retirerait une fois l'impulsion initiale donnée<sup>67</sup>. Pour assurer le succès de sa mission, il n'hésita pas

à solliciter l'aide de tous ceux dont les qualités humaines et intellectuelles pouvaient être utiles, et plusieurs convertis d'Oxford lui offrirent leurs services, ce qui n'eut pas l'heure de plaire aux autorités ecclésiastiques<sup>68</sup>. Il savait, en fait, dès le début de son rectorat, que la tâche qui l'attendait n'était guère facile car il lui fallait se battre sur plusieurs fronts à la fois. Sa conception généreuse de l'Université catholique était loin d'être partagée par Mgr Cullen qui n'approuvait point son souci de soustraire progressivement celle-ci à l'autorité matérielle des évêques. Newman souhaitait confier les tâches les plus diverses à des laïques, à commencer par celles de professeurs :

« The University is mainly for the sake of the laity; and it is a proof of my own feeling on the subject, that I hope, as far as ever I can, to fill the Professorial Chairs with laymen, except those which are more or less theological... »<sup>69</sup>.

Il comprenait que le seul moyen d'intéresser les classes supérieures de la société à l'institution universitaire était de leur accorder davantage de responsabilités :

« ... some soreness exists on the part of the educated and upper class through Ireland on the ground that they are allowed so little share in the management of the money matters of the University. I think they would have joined us before now, if they had been more definitely recognised »<sup>70</sup>.

Sa demande de création d'un comité de laïcs, responsable des finances, ne fut pas entendue<sup>71</sup>. Alors que dans l'esprit de Newman l'Université était autant l'affaire des laïques que celle du haut clergé, celui-ci entendait préserver jalousement ses prérogatives, et, en 1854, Mgr Cullen avait même demandé au Recteur de préciser par écrit « qu'elle appartenait aux archevêques et aux évêques d'Irlande »<sup>72</sup>.

A ces sources de conflits devait, dès le départ s'ajouter une autre, due à la situation politique de l'Irlande :

« Our difficulty at present is with the Irish laity. They are in one way or other pledged to the Whigs or bound to the Government in a way in which Catholic gentlemen are not bound in England. The consequence will be, if they do not look sharp, for it is their business more than any one's else, we shall be thrown only upon a section of Ireland instead of representing the whole »<sup>73</sup>.

Sur cette première difficulté se greffaient, en outre, de multiples préjugés, et l'hostilité de certains milieux irlandais envers les Anglais<sup>74</sup>. En septembre 1854, Orestes Brownson, qui vivait à Boston, écrivait à Newman :

« Your position is one of great delicacy and difficulty, and to succeed in carrying your University through you have got to

make concessions to national prejudice. Here, and unless I am misinformed, also in Ireland there is a large party by no means pleased to see an Englishman the Rector of an Irish University »<sup>75</sup>.

On reprochait aussi au Recteur ses sympathies pour le mouvement « Jeune Irlande », parce qu'il avait recruté comme professeurs certains candidats soupçonnés d'avoir appartenu à ce parti<sup>76</sup>. Newman avait pourtant bien précisé que le seul critère de recrutement était la compétence, car il était personnellement hostile à l'introduction de la politique dans l'Université — il l'avait écrit on ne peut plus clairement à Mgr Cullen le 24 janvier 1855 :

« I trust most earnestly that *politics* will not come into the Universiy. If they do, it will be utterly against my wish. There are persons such as Mr John O'Hagan who (I have been told) once were called Young Irelanders — all I know is, that they are admirable persons now, and, I am sure, would show nothing of the spirit of which your Grace complains so justly. I may meet with others as far from any political spirit now, who once had the name — and if so, should they be eligible men, I do not see the harm of employing them — but I feel deeply that we shall be ruined, if we let *politics* in »<sup>77</sup>.

Fonder une université libérale, ouverte aux étudiants catholiques de langue anglaise, faire droit au désir légitime des laïcs d'y exercer des responsabilités, recruter un corps professoral de qualité, tels étaient les grands objectifs que Newman aurait souhaité réaliser à Dublin. Si la réalité fut souvent différente, c'est que les autorités ecclésiastiques entendaient exercer un droit de contrôle pointilleux sur les faits et gestes du Recteur<sup>78</sup>. Celui-ci, fidèle à ses engagements, attendit toutefois que l'université eût pris un bon départ avant de se démettre de ses fonctions.

Sa démission eut lieu en deux temps. En avril 1857, il notifia à chaque évêque d'Irlande son intention de se retirer au mois de novembre suivant, et les raisons essentielles qu'il invoquait étaient son âge, les rudes efforts qu'il avait fournis, et surtout ses nombreuses absences de Birmingham, qu'il jugeait incompatibles avec les fonctions de Supérieur de son ordre<sup>79</sup>. Devant les graves difficultés que suscitait cette décision, il fit savoir à l'épiscopat irlandais qu'il était prêt à passer deux ou trois semaines par trimestre à Dublin, à condition qu'il y ait à la tête de l'Université un vice-recteur laïc, astreint à résidence, en qui il pourrait avoir entière confiance<sup>80</sup>. Les évêques, de leur côté, voulaient un prêtre, et, sans consulter Newman, ils entreprirent des démarches auprès de plusieurs, qui se récusèrent<sup>81</sup>. Bien qu'aucune solution acceptable n'ait été trouvée, Newman ne démissionna pas en novembre 1857 comme il était prévu, car il avait à cœur les intérêts de l'Université, mais, en février 1858, devant l'inertie des autorités ecclésiastiques, il refusa de percevoir son salaire<sup>82</sup>. Il devait passer la plus grande partie

de l'année à Birmingham, sans pour autant négliger les responsabilités qui lui incombaient toujours. C'est ainsi qu'en janvier il avait lancé une revue scientifique biannuelle, *The Atlantis* (« a Register of Literature and Science conducted by Members of the Catholic University »), destinée à faire connaître les travaux et les recherches des professeurs, et partant, à accroître le prestige de l'Université<sup>83</sup>. C'est ainsi également qu'au cours de l'été il poursuivait toujours ses démarches pour obtenir une charte de Disraëli<sup>84</sup>. Sa démission effective fut annoncée le 12 novembre 1858, et elle prit effet deux jours plus tard<sup>85</sup>.

Ainsi s'achève ce que Newman devait lui-même appeler sa *Campagne d'Irlande* ; il quittait l'Université parce que le haut clergé était divisé, et que certains évêques ne voulaient ni de ses méthodes, ni de sa personne. Il avait cherché à faire œuvre créatrice, car il avait une haute idée de l'enseignement supérieur, mais son idéal généreux s'était souvent heurté à des réalités mesquines. Les divers textes qui figurent dans *The Idea of a University* constituent un plaidoyer courageux en faveur de la liberté intellectuelle et d'une culture bien comprise, essentiellement humaniste, mais les vues de l'auteur ne trouvèrent point écho chez ceux qui avaient pourtant sollicité sa collaboration. L'Université catholique d'Irlande déclina après le départ de Newman, et elle fut finalement incorporée dans la nouvelle Université Royale d'Irlande, mais son sort aurait pu être différent si celui qui en fut l'initiateur avait eu les moyens de consolider son œuvre et de la développer selon les lignes qu'il avait tracées dans *The Idea of a University*<sup>86</sup>.

H. Abalain.

#### NOTES

1. L'édition utilisée est celle de I. T. Ker, Oxford University Press, 1976. Dans les notes qui suivent, le titre abrégé sera *Idea*.
2. « Les livres sont l'œuvre de la solitude et les enfants du silence. Les enfants du silence ne doivent rien avoir de commun avec les enfants de la parole » (conclusion de *Contre Sainte-Beuve*).
3. « ... the perfect handling of a theory » (*Appreciations with an Essay on Style*, London, 1913, p. 18).
4. Les évêques d'Irlande l'avaient acceptée pour l'enseignement primaire en 1826, mais elle ne fonctionnait pas à leur convenance. Voir *Idea*, p. 587, note 5.
5. *Idea*, p. xiii.
6. Voir F. TARDIVEL, *J. H. Newman Educateur* (Paris, 1937), p. 75.
7. *Idea*, p. 575, note.
8. *Ibid.*, p. xiii.
9. *The Letters and Diaries of John Henry Newman*, ed. C. S. Dessain, XII, p. 257. Dans les notes suivantes, le titre abrégé sera *Letters*.
10. F. TARDIVEL, *op. cit.*, pp. 76-77.

11. *Autobiographical Writings*, ed. H. Tristram, London, 1956, p. 280, et *Letters*, XIV, p. 313.
12. Cf. en particulier, les articles signés *Catholicus* qui parurent dans le *Times* en 1841, en réponse au discours que prononça Sir Robert Peel lors de l'inauguration de la bibliothèque municipale de Tamworth (ces articles constituent la quatrième partie des *Discussions and Arguments*, et s'intitulent « The Tamworth Reading-Room »).
13. *Idea*, p. 574, note.
14. *Letters*, XI, p. 343.
15. *Letters*, XIV, p. 310 note 1.
16. F. TARDIVEL, *op. cit.*, p. 76.
17. *Letters*, XIV, pp. 357-358.
18. *Letters*, XIV, pp. 452, 489 ; XV, pp. 12, 45-6.
19. *Letters*, XV, p. 64.
20. *Letters*, XV, p. 66.
21. F. TARDIVEL, *op. cit.*, p. 78.
22. *Letters*, XV, pp. 28-29, 54.
23. *Letters*, XV, pp. 82-83.
24. « ... I have plunged into a maze of metaphysics... », *Letters*, XV, p. 90.
25. F. TARDIVEL, *op. cit.*, pp. 80, 82.
26. *Letters*, XV, p. 100.
27. *Letters*, XV, p. 127.
28. Lettre à Faber, juin 1852.
29. F. TARDIVEL, *op. cit.*, p. 84.
30. *Autobiographical Writings*, p. 303.
31. Newman rédigea une préface à cette édition, ainsi qu'un appendice détaillé dont le texte figure dans l'édition de *The Idea of a University* de I. T. Ker, pp. 435-492.
32. Dans l'édition anglaise de 1859, Newman supprima la cinquième conférence qui avait pour titre : « General Knowledge viewed as one philosophy ». Pour les raisons de cette suppression, voir F. TARDIVEL, *op. cit.*, pp. 86-89, et *Idea*, pp. xxxiv-xxxvi.
33. *Autobiographical Writings*, p. 304.
34. *Ibid.*, p. 304.
35. Voir la lettre qu'il écrivit le 2 janvier 1854 au cardinal Wiseman, *Letters*, XVI, pp. 4-6.
36. *Ibid.*, p. 5.
37. *Ibid.*, p. 5.
38. Voir la réponse du cardinal Wiseman dans *Letters*, p. 31.
39. *Autobiographical Writings*, p. 316.
40. « I cannot make out why certain prelates should have opposed the Pope's intentions already conveyed to yourself... » (lettre de Mgr Ullathorne, 2 février 1855. Cf. *Autobiographical Writings*, p. 319).
41. Les archives de la Propagande possèdent plusieurs de ses lettres. En voici quelques extraits de celle du 28 juillet 1855 : « Although this Worthy Father is deserving of every honour, it is better that he should continue

as he is for some time, since if he were a bishop he would not, and could not, attend to the details and minutiae that must be dealt with while the university is being established » (cité dans *Letters*, XVI, p. 516); voir aussi p.121, note 1, et p. 552.

42. C'était notamment le cas de Mgr Cullen qui voulait d'une éducation strictement religieuse (*Idea*, p. xxxi). Cf. *Idea*, pp. 197 et 620 (note).

43. *Letters*, XIV, pp. 262 et 564. *Idea*, p. 9.

44. *Address of the Catholic University Committee to the Catholic Clergy and Laity of England* (Dublin, 1851), pp. 4-5.

45. *Idea*, p. 224.

46. F. TARDIVEL, *op. cit.*, p. 111-112.

47. *Letters*, XVII, p. 178.

48. *Autobiographical Writings*, p. 323.

49. « ... Professors of name, not merely able men, are absolutely necessary ». (*My Campaign in Ireland*, ed. W. Neville, privately printed, 1896, p. 270; cf. encore pp. 16-18, 28...). Cf. aussi, *Letters*, XVI, p. 206.

50. *Ibid.*, pp. xxii-xxiv.

51. F. TARDIVEL, *op. cit.*, p. 115.

52. Ce *memorandum* est reproduit dans *Letters*, XVI, pp. 557-561.

53. *Letters*, XVI, p. 557.

54. *Letters*, XVI, p. 561.

55. Sur le sort de cette revue, voir *Letters*, XVI, p. 423, et F. TARDIVEL, *op. cit.*, p. 120.

56. Les essais et les esquisses historiques que Newman y publia seront ment la première partie du volume III des *Historical Sketches* où ils portent le titre de *Rise and Progress of Universities*.

57. « University Subjects discussed in occasional lectures and essays. »

58. Le rapport du premier trimestre figure dans le numéro du 1<sup>er</sup> février 1855 de *The Catholic University Gazette*; il est reproduit dans *Letters*, XVI, pp. 562-567.

59. *Letters*, XVIII, p. 416.

60. *My Campaign in Ireland*, p. 301.

61. *Ibid.*, pp. 301-304.

62. L'année qui suivit le départ de Newman, une pétition de députés irlandais qui sollicitaient une reconnaissance officielle des diplômes délivrés par l'Université catholique resta sans effet, et ce n'est qu'en 1879 que cette question fut réglée.

63. *Letters*, XVIII, pp. 570-572; F. TARDIVEL, *op. cit.*, p. 124.

64. *My Campaign in Ireland*, p. 42.

65. Voir, en particulier, le *memorandum* du 29 avril 1854, section 6 (*Letters*, XVI, p. 560), et *My Campaign in Ireland*, pp. 271-278.

66. F. TARDIVEL, *op. cit.*, p. 128; *Letters*, XVII, p. 20, note 3.

67. *Letters*, XVII, pp. 460, 492; XVIII, p. 25; et *Idea*, p. 224.

68. *Letters*, XVI, pp. 166 (note 2), 167 (note 1), 516.

69. *Letters*, XVI, p. 129.

70. *Letters*, XVI, p. 515.

71. *Autobiographical Writings*, pp. 327-328. Voir aussi *Letters*, XVII, p. 286, note 1 et p. 337.

72. « ... it would be well to lay it down in express terms that the University is the property of the Archbishops and Bishops of Ireland » (cf. *Letters*, XVI, p. 557).

73. *Letters*, XVI, p. 211.

74. *Letters*, XV, p. 66, XVI, p. 257.

75. *Letters*, XVI, p. 257.

76. *Letters*, XVI, p. 360.

77. *Letters*, XVI, p. 359.

78. « It must not be forgotten that Dr McHale has made a point, whenever he has had an opportunity, of protesting against every one of my acts. I knew (though this must not be mentioned) that Dr Cullen has said to a person who was going to accept an appointment from me, 'How do you know it will be confirmed?' » (*Letters*, XVII, p. 220).

79. *Letters*, XVIII, pp. 5-8.

80. *Letters*, XVIII, pp. 46-47, 161, 221...

81. *Letters*, XVIII, p. 359.

82. *Letters*, XVIII, p. 245.

83. *Letters*, XVIII, p. 21.

84. *Letters*, XVIII, pp. 415-416.

85. *Letters*, XVIII, pp. 509-510.

86. La présente étude comprend une deuxième partie qui paraîtra dans le prochain numéro de nos *Cahiers*.

[View all posts by admin](#) | [View all posts in category](#)

THE NATIONAL BEING :

## AE ET LE FAIT NATIONAL IRLANDAIS EN 1916

Il n'existe pas de frontière entre politique et littérature dans la tradition culturelle irlandaise, et Malcolm Brown a pu écrire fort justement dans *The Politics of Irish Literature* : « Modern Ireland provides us with the classic case of an impressive literature brought to birth by politics »<sup>1</sup>. La ferveur nationaliste n'est pas étrangère, bien au contraire, à la genèse de ce qu'on a appelé la « Renaissance celtique ». Même dans cette période de relative stabilité politique, les tensions sont maintenues par l'offre sans cesse avancée puis refusée d'un nouveau statut politique pour l'Irlande. Le Home Rule dont on parle tant, mais qu'on ne voit jamais venir : « cette « carotte » tendue en permanence à l'âne irlandais mais sans qu'il ait la possibilité de s'en saisir selon la forte expression de Maud Gonne. Ce jeu, qui durera une trentaine d'années, contribuera à produire l'inverse du but recherché, et entretiendra l'incertitude, donc les passions dans le pays. L'observateur ne sait trop s'il doit déplorer la duplicité de Westminster, compliquée par la venue du sorcier gallois aux affaires, ou admirer la longue patience d'une nation impulsive. La vie de George Russell correspond à cette période : né en 1867, il s'éteint en 1935, après avoir vécu la période la plus agitée de l'histoire de son pays. Sa profession d'organisateur de banques rurales auprès de I.A.O.S., puis de rédacteur en chef d'un hebdomadaire apprécié, *The Irish Homestead*, dont l'audience dépassait largement le milieu des agriculteurs auxquels il s'adressait, lui permit de connaître intimement la réalité économique et sociale de l'Irlande au tournant du siècle. D'autre part, sa réputation d'écrivain, sa célébrité dans les milieux dubinois appartenant à toutes les tendances politiques, l'amenaient à fréquenter quotidiennement des hommes aussi différents que Griffith et Sir Horace Plunkett. Par tempérament, AE fut un conciliateur, un rassembleur, et le lecteur retrouve dans ses écrits politiques des idées empruntées à des cercles très différents. Ami de Connolly, mais aussi de Plunkett, il ne dédaignait pas d'écrire quelquefois dans *Sinn Féin*, sans pour autant partager le sectarisme de Griffith. Ce même souci de compromis se retrouvera plus tard dans *The Irish Statesman*, où il consacrera ses forces à la défense du nouvel Etat modéré contre les intégristes. Son cas illustre bien aussi, au moment de la nouvelle distribution du pouvoir qui commence lentement à partir de 1917, la tragédie vécue

par la minorité anglo-irlandaise d'origine protestante, animée par un nationalisme fervent, mais se sentant aussi irrémédiablement condamnée au déclin par la montée des nouvelles élites catholiques, ou le devinant confusément. Il aurait pu écrire cette protestation émouvante de Patrick MacDonogh :

... « Political orphan, too,  
« Fouled by his forbears'history he knew  
« Himself the enemy of that narrow breed.  
« But no friend of the breed that threw them out »<sup>2</sup>.

Le livre qu'il publie à l'automne de 1916, *The National Being*, appartient tout entier à la période de l'histoire irlandaise qui précède les événements de Pâques. Il fut composé et terminé avant l'insurrection. Les perturbations liées à la tentative de coup d'Etat retardèrent seulement la publication de l'ouvrage à Dublin de quelques mois. Il est intéressant de noter que AE ne jugea pas nécessaire de remodeler son texte à la lumière des événements ; il se contente d'une simple allusion manifestement ajoutée au dernier moment, ce qui nous montre que, comme beaucoup de ses contemporains, il ne s'était pas rendu compte de l'importance de cette petite insurrection avortée, d'ailleurs fort mal préparée, qui allait changer radicalement le cours de l'histoire de l'Irlande et constituer une véritable ligne de partage des eaux : tout ce qui suit 1916 semble, qualitativement, différent. C'est un autre monde qui commence. Il est évident que Russell, trop près des événements, ne pouvait pas les appréhender clairement au moment de leur apparition. D'autre part, par le plus grand des hasards, il ne se trouvait pas à Dublin au moment de l'insurrection ; il n'a pas pu, comme le fera si bien son ami James Stephens dans *The Insurrection in Dublin*, donner ses impressions sur le vif. Il n'est point certain qu'il l'aurait fait, car il resta toute sa vie un homme profondément hostile à toute forme de violence quelle qu'elle fut, héritage de sa formation protestante évangélique, qui reste en lui sous les oripeaux théosophiques dont il aimait à se parer. Il fait irrésistiblement penser à Ralph Waldo Emerson, qu'il a d'ailleurs beaucoup pratiqué ; comme lui, il est le protestant qui se libère de ses derniers dogmes, et adhère à la religion universelle qui intègre tous les systèmes sans en privilégier aucun, sauf sur le plan de la morale qui reste précisément celle des Evangiles.

*The National Being* n'est pas un ouvrage de philosophie politique. Ses ambitions sont plus simples : c'est l'œuvre d'un réformateur qui veut apporter, en toute modestie, des propositions précises à des problèmes concrets. Il s'efforce de répondre à la question : quelle sera la forme de cet Etat autonome qui doit sortir du Home Rule ? C'est un ouvrage pratique plus qu'un ouvrage théorique, et William Irwin Thompson nous semble aller un peu loin dans son livre *The Imagination of an Insurrection* quand il fait un rapprochement avec la pensée

de Vico<sup>3</sup>. Le livre de AE est un ouvrage de circonstance : en effet, depuis 1914, le Home Rule Act est inscrit sur le Statute Book britannique. Son application immédiate a seulement été suspendue pour la durée de la guerre européenne. Pour tous, partisans et opposants, il est certain qu'il sera mis en œuvre. L'agitation qui se développe en Ulster avant le déclenchement de la guerre montre bien à quel point la chose est prise au sérieux. La réflexion de AE en 1916 s'inscrit dans la perspective d'une mise en œuvre prochaine et réelle du Home Rule. En cela il ne diffère pas de la majorité de ses contemporains. Un exemple de cette certitude très répandue est celui de Redmond qui n'hésite pas à courir le risque d'impopularité en favorisant l'entrée des Irlandais dans l'armée britannique afin de maintenir les bonnes relations avec Westminster et l'opinion publique anglaise, tellement il est persuadé que la nouvelle loi sera bientôt une réalité.

Mais la loi est plutôt un cadre qu'il faut remplir. *The National Being* se veut une contribution à ce travail. Aussi, AE propose-t-il dans son livre une série de mesures concrètes visant à étoffer les institutions du nouvel Etat. Ce qui explique tout naturellement l'absence dans *The National Being* de réflexions concernant la politique étrangère ou douanière, car celles-ci restent dans le « domaine réservé » des autorités britanniques, selon le Home Rule. Le caractère souvent fragmentaire, répétitif même, des mesures économiques et politiques proposées dans le livre vient de la genèse de celui-ci. Il est composé à partir d'articles divers, écrits à différents moments, dans le journal *The Irish Homestead*, un tiers environ reprenant presque mot à mot certains paragraphes du journal. Il reprend aussi, quasiment sans les modifier, des passages entiers de son livre de 1912 *Cooperation and Nationality*, qui avait un but très immédiat et très simple : faire passer dans le public irlandais les idées et les réalisations des coopérateurs. C'est l'éditeur dublinois Maunsell qui commanda à Russell, à la fin de 1915, cet ouvrage. Le contrat signé stipulait que le manuscrit devait être apporté à la fin de janvier 1916. La rédaction fut donc hâtive. La publication fut seulement retardée par les événements jusqu'à l'automne. Seul un ajout à la page 135 signale ceux-ci d'une façon très indirecte, comme s'ils méritaient à peine d'être mentionnés<sup>4</sup>.

On peut distinguer, pour la clarté de l'exposition, trois niveaux de réflexion dans ce livre : d'abord un niveau théorique qui se nourrit de considérations historiques, où AE cherche une justification à ses principales propositions, puis un niveau économique et social qui contient des réflexions très fines sur les maux de l'Irlande en ce début de siècle et propose des solutions (il est tout à fait significatif que les pages les plus nombreuses concernent ces questions), enfin le niveau des institutions politiques proprement dit.

••

Sur le plan théorique, AE commence tout naturellement par donner une définition de la nation. La conception défendue est dans la droite ligne du nationalisme romantique, tel qu'il apparaît au siècle précédent. La nation est une personne, une entité vivante, un « être » (d'où le titre choisi avec soin, non pas Our Nation, ou encore The Irish Nation, mais cette formule bizarre aux oreilles irlandaises : The « National Being ») qui contient les individus qui le composent mais les dépasse infiniment, comme un corps humain est fait de la totalité de ses cellules, mais n'en est pas la somme. Conception organiciste qu'on retrouve chez les penseurs romantiques allemands. Cet être a un principe d'individuation, un « principe directeur », pour reprendre la vieille expression stoïcienne, qu'AE nomme « Master Idea ». Ce principe varie avec chaque nation et il est immuable. Déjà en 1912, dans *Cooperation and Nationality*, il avait écrit : « It is a single yet multitudinous being, giving evidences of unity and individual character by the power of growth from within which it manifests »<sup>5</sup>. La dernière partie de la citation montre bien sa vision organiciste. Dans notre livre il complète sa pensée et écrit ceci : « The State is a physical body prepared for the incarnation of the soul of a race »<sup>6</sup>. L'Etat est l'enveloppe corporelle d'un peuple. Le mot « race » est toujours pris par AE dans un sens très large et signifie à peu près « peuple ». Les expressions et images utilisées dans *The National Being* sont empruntées à la biologie. Quant au principe directeur qui gouverne le développement autonome de cet organisme qui dépasse donc infiniment la volonté particulière des individus, il est de nature spirituelle : « a nation is but a host of men united by some god-begotten mood, some hope of liberty or dream of power or beauty or justice or brotherhood, and until that master idea is manifested to us there is no shining star to guide the ship of our destinies »<sup>7</sup>. L'arrière-plan théosophique est évident : la répartition des hommes sur la terre en nations n'est pas due aux hasards de la géographie et de l'histoire, mais correspond à un dessein divin, chaque nation ayant une mission particulière dans le devenir universel. Cette mission n'apparaît pas toujours clairement aux hommes, des êtres prédestinés sont chargés de la révéler. Ce sont les « avatars » (le conte philosophique *The Avatars*, qu'il publiera en 1933, sera une variation sur ce thème). Cette « Idée » — au sens platonicien — de la nation est éternelle et spécifique à chaque peuple indépendamment des variations de celui-ci, ethniques ou autres. On est très près des théories du Sturm-und-Drang, des théories de Herder par exemple sur le Volksgeist. C'est du pur romantisme européen et on peut prendre aussi comme exemple, pour situer l'idée, Mazzini qui écrit dans des ouvrages comme *Les Devoirs de l'Homme* (1862) et *Le Serment de la Jeune Italie* que Dieu a divisé l'humanité en groupes différenciés et créé en chacun l'idée de la nationalité. Chaque nation a une tâche prévue par la divinité. Cette conception religieuse ajoute encore à la force du nationalisme en insistant sur son caractère irrésistible et nécessaire,

puisque l'échappe aux contingences de la vie humaine. La vigueur du nationalisme de cette époque apparaît à l'évidence dans cette sacralisation. Au chapitre 15, AE donne plusieurs exemples de missions divines ainsi incarnées dans des nations particulières : « In every nation which has been allowed free development, while it has all the qualities common to all humanity, it will be found that someone idea was predominant [...] Whith our neighbours I believe the idea of personal liberty has been the inspiring motive [...] In ancient Attica the idea of beauty, proportion or harmony in life so pervaded the minds of the citizens that the surplus revenues of the State were devoted to the beautifying of the city »<sup>8</sup>. L'exemple allemand est aussi donné, son Idée étant la puissance (« Power »), de même que celui de l'ancien Israël dont le principe directeur était celui de la justice (« righteousness »). Cet Etre de l'Etat est une Surâme ; AE reprend très précisément l'expression émersonienne « the Oversoul ». Il est important de noter que cette Surâme se « manifeste », se révèle aux individus, surtout dans des époques primitives, où l'âme d'une nation a encore sa pureté originelle car elle est encore proche de sa création, et n'a point été contaminée par les influences extérieures. On voit tout de suite le lien entre l'organicisme et la passion de l'histoire qui caractérise si bien le xix<sup>e</sup> siècle. Et les deux sont indissolublement liés, car la notion d'organisme implique la notion de développement. Pour revenir à l'Etre de l'Irlande il faut donc retrouver son passé lointain, étudier ses légendes et ses épopées dont le dessein caché est de renvoyer à un peuple sa propre image, comme l'a montré cet autre romantique, G. W. F. Hegel, dans son *Esthétique*. Ce primitivisme ne saurait surprendre chez un auteur qui appartient à la pensée du xix<sup>e</sup> siècle irrationaliste. Cette idée selon laquelle le passé le plus lointain est aussi le plus révélateur se retrouve d'une façon analogue chez Michelet qui insiste sur la persistance de la vieille « souche gauloise » sur laquelle viendraient se greffer, mais se greffer seulement, les apports successifs des invasions. C'était aussi cette théorie fort répandue au moment de la Révolution française selon laquelle les bouleversements contemporains correspondaient à un rejet par le vieux fond gaulois du greffon féodal venu de l'étranger. De même, en Angleterre, l'historien Stubbs, qui publie ses *Lectures on Early English History* en 1906, et insiste sur la continuité de la nation anglaise par le lien du sang avec les « ancêtres germaniques ».

C'est grâce à des vulgarisateurs de génie que AE découvre dans sa jeunesse, émerveillé, ce passé légendaire de l'Irlande. Il faut dire ici la dette qu'il a toujours reconnue envers cet homme à l'imagination fertile, Standish James O'Grady. AE est poète, il n'a pas le souci méticieux de l'archiviste uniquement soucieux des faits historiques irréfutables. Ce qui le fascine chez O'Grady c'est la « résurrection » du passé par l'imagination. Dans le domaine politique il retient de ses lectures his-

toriques une idée capitale selon lui. Car elle « éclaire » le fait politique irlandais. La société gaélique primitive se caractérise par une organisation particulière, le clan. Cette communauté, « the clan », possède une double nature : elle est égalitaire au niveau économique, mais elle est aristocratique au niveau politique. Deux principes l'organisent : la démocratie (propriété collective des biens, répartition commune des tâches) et l'aristocratie ; et ils fonctionnent sans se contredire, car ils agissent à deux niveaux séparés, selon AE, de l'économique et du politique. Il écrit : « The baronies whose names are on Irish land to-day and the counties are survivals of these old co-operative colonies, where the men owned the land together and elected their own leaders »<sup>9</sup>. Et il précise : « The clan was at once democratic and aristocratic. It was aristocratic in leadership and democratic in its economic basis. The most powerful character was elected as chief, while the land was the property of the clan »<sup>10</sup>. C'est le noyau fondamental d'organisation gaélique, masqué par des siècles de domination britannique et qu'il importe de retrouver. Il a un caractère d'éternité, puisqu'il correspond au « génie » irlandais. Comme d'autres, AE retrouve dans l'Histoire ce qu'il veut bien y mettre. Mais pour la compréhension du livre c'est une idée fort intéressante, car elle permet à l'auteur de concilier deux tendances contradictoires chez lui : ses tendances égalitaires évangéliques qui apparaissent dans ses interventions véhémentes en faveur de la classe ouvrière en 1913 et sa secrète dilection d'appartenir à une petite élite intellectuelle qui « sait » davantage et donc doit avoir un rôle de guide.

D'autres lectures de AE confortent cette opinion chez lui. En particulier sa bonne connaissance des auteurs grecs. Platon, qui est un auteur-phare pour AE (Emerson ne l'avait-il pas signalé parmi ses six « Representative Men ? »), établit une dissociation fondamentale entre pouvoir économique et pouvoir politique dans *Les Lois*, où l'on découvre une société dans laquelle les petits propriétaires sont tous égaux quantitativement et ne peuvent augmenter leurs biens. Et cette égalité économique est compensée au niveau politique par une aristocratie qui est à l'abri des influences des agents économiques. Cette même méfiance vis-à-vis de l'influence des puissances matérielles dans la vie politique est aussi caractéristique de la théorie aristocratique d'Aristote dans sa *Politique*. L'un des très rares noms que cite AE est curieusement celui d'Aristote. Or, Aristote propose le gouvernement par une élite de citoyens désintéressés, étrangers par nature aux préoccupations matérielles et commerciales des autres citoyens. Idée capitale partagée par AE, ce qui explique sa méfiance viscérale à l'égard de ces braves députés du « Irish Parliamentary Party » qui étaient surtout les représentants d'intérêts économiques particuliers. La distinction aristotélicienne entre économique et chrématistique, c'est-à-dire l'enrichissement sans souci de l'utilité, trouve peut-être un écho lointain dans

le livre de 1912 où AE se livrait à une analyse des comportements économiques opposés des véritables producteurs et des « gombeens ». On est aux antipodes de la pensée politique anglaise classique, celle de Locke en particulier, qui n'établit pas une frontière aussi absolue entre politique et économique. L'élite des gouvernants que Russell souhaite pour l'Irlande future doit être, comme dans l'utopie platonicienne et encore chez Aristote, totalement à l'abri des agents économiques. Elle sera « the aristocracy of character and intellect », donc nécessairement séparée du reste des citoyens qui doivent vaquer à leurs occupations économiques pour subsister, mais qui par le fait même sont conduits par l'égoïsme et perdent de vue la « Volonté Générale ». Nous avons employé à dessein l'expression rousseauïste, car l'influence de Jean-Jacques est ici très sensible. AE emploie le terme propre en le traduisant : « the general will ». On retrouve d'une façon évidente, le même souci chez Rousseau de combiner démocratie et aristocratie. Songeons à ces deux alexandrins magnifiques cachés dans la prose du *Contrat Social* : « C'est l'ordre le meilleur et le plus naturel que les plus sages gouvernent la multitude ». La théorie rousseauïste a une allure paradoxale, car elle fait de la soumission des intérêts particuliers à la volonté générale la source même de la liberté politique. Alors qu'au contraire chez Locke l'exercice de la liberté va de pair avec l'exercice de la propriété privée. Manifestement, AE est bien plus solidaire de Rousseau que de Locke théoricien du parlementarisme anglais. Pour que l'on ait, selon AE, ce gouvernement des meilleurs, il faut être sûr qu'ils échappent à l'emprise de tout pouvoir particulier, de ce pouvoir économique lequel est nécessairement émetteur, partagé entre des agents divers et conflictuels. L'idée essentielle et très pertinente de Locke, dans son *Traité du Gouvernement Civil*, qui fonde le contrat social sur la défense de la propriété, c'est ce que AE rejette d'emblée quand il revient sur ce « modèle » gaélique du clan où la propriété privée était niée.

L'aristocratisme de Russell est aussi lié à sa théorie théosophique des « avatars ». Le divin ayant fait toutes choses harmonieusement, il existe dans l'histoire des êtres privilégiés qui surgissent comme d'une boîte magique, et « révèlent » par l'exemple de leur vie, et sans qu'ils en soient eux-mêmes quelquefois conscients, le sens caché de l'Over-soul aux hommes qui composent le peuple. Ce messianisme de AE ne contredit pas son protestantisme profond, car la variante calviniste met l'accent sur la prédestination, laquelle échappe à l'analyse. Sans le savoir ces hommes et ces femmes exceptionnels sont les messagers d'un dieu inconnaisable qui gouverne nos vies. AE prend l'exemple de ce bon vieux Cuchulain que nous connaissons bien : il hante un peu trop peut-être les recoins crépusculaires du Celitisme, il a beaucoup servi, il servira encore après 1916 quand on le retrouve, son cadavre coulé dans le bronze, perdu dans la masse anonyme des acheteurs de

timbres, au fond d'un bureau de poste géorgien rue O'Connell. AE y croit, fortement, comme tous ses contemporains nationalistes. Pour lui, Cuchulain ce n'est pas seulement un personnage de légende ; il existe. Et, fidèle à sa théorie de la métapsychose, il verra plus tard dans Padraic Pearse une véritable réincarnation de Cuchulain. Et c'est pour cela qu'il était nécessaire de « trouver » dans le hall du General Post Office non pas les statues des principaux héros du drame, mais le Héros lui-même. Comme si ces idées réincarnatrices, dont beaucoup se gaussaient — consciemment —, avaient fait leur chemin, subrepticement, dans toute l'âme d'un peuple.

Une certaine philosophie de l'histoire avait aussi préparé AE à cette théorie : Carlyle avait montré le chemin dans *Heroes and Hero-worship*. Et nul ne saurait sous-estimer l'influence souterraine de Carlyle sur toute la pensée de langue anglaise au XIX<sup>e</sup> siècle. Mais il faut faire ici une distinction entre l'interprétation du héros que donne Carlyle et celle qu'offre son disciple Emerson. Carlyle nous invite à adorer aveuglément, comme à genoux, ces êtres supérieurs, messagers de l'inconnaissable. Il écrit sur ce véritable culte : « I say there is at bottom nothing else admirable ! no nobler feeling than this of admiration for one higher than himself dwells in the breast of man »<sup>11</sup>. L'accent est mis sur la soumission. Carlyle définit le « heroworship » ainsi : « heartfelt prostrate admiration, submission, burning, boundless, for a noblest godlike form of Man »<sup>12</sup>. Emerson abandonne totalement cette attitude dans *Representative Men*, son goût très vif de la liberté individuelle et de l'esprit de libre examen répugne à un tel culte. Dans sa théorie du héros ce n'est pas tant la personnalité de chacun d'entre eux qui l'intéresse, il a une vision plus abstraite, ce qui le guide c'est la manifestation de l'Esprit à travers ces personnes particulières. Il y a comme une dépersonnalisation du héros chez Emerson qui dans ses six portraits nous présente surtout des intellectuels plutôt que des chefs de guerre. Napoléon est tout penaude en bout de liste. L'ordre Emersonien lui préfère Swedenborg ou Platon. Toute autre est la préférence de Carlyle qui le conduit à des années de labeur d'écrivain au service du Grand Frédéric ou d'Oliver Cromwell. AE est ici très nettement Emersonien, car tout au long de son œuvre il célèbre certes les héros de l'histoire, mais aussi les humbles, les plus faibles. Le plus insignifiant des hommes est aussi le plus important. Il écrit : « he is the child of Deity. His life is his very breath »<sup>13</sup>. C'est encore un héritage théosophique, car toute forme de vie se change en une autre forme, végétale, animale ou humaine. D'où l'importance du « Brin d'Herbe » whitmanien pour AE. On a donc une attitude nuancée : non pas culte du chef, mais vision du divin en nous, plus vivement présent seulement chez les plus grands. Par son insistance sur la spiritualité dans le héros AE échappera à la tentation du culte du chef dont les excès apparaîtront en pleine lumière au siècle suivant.

La théosophie fournit à AE une autre idée qui peut servir à la compréhension de *The National Being* : « the Mother Earth ». La Terre d'où nous sommes nés, est une présence vivante. Elle est créatrice comme une Mère qui sort les enfants de sa matrice. Nombreux sont les poèmes de l'auteur qui reprennent ce thème, et dans *The Candle of Vision* il aura de très belles pages sur ce contact physique avec la terre comme l'enfant qui a besoin du contact du sein maternel. Cette terre a un pouvoir de régénération universel, elle est la perpétuelle source de vie. Ce qui nous explique l'importance privilégiée que donne AE aux travaux des champs. Contrairement à l'ouvrier qui dépérît dans la ville — création de l'homme, non de Dieu —, l'agriculteur est élu car chaque jour il boit à la « fontaine » de vie. L'ouvrage contient des pages saisissantes sur l'opposition ville-campagne qui coïncide avec l'opposition mort-vie. On retrouve là aussi une idée chère aux écrivains du Celtic Twilight qui célèbrent la simplicité et la vérité de la vie paysanne. Mythe de la « Green Ireland » partagé par bon nombre de nationalistes passeistes qui rêvaient d'un artisanat rural comme remède à tous les maux industriels de l'île. La spécificité irlandaise apparaît à beaucoup dans son caractère rural. L'industrialisation est un fait anglais, et cette idée est confortée par la constatation évidente que la forte industrialisation du nord-est contribue puissamment à l'ancre dans le monde saxon. D'où ces déclarations péremptoires de AE, qu'aucun raisonnement économique ne vient justifier : « Agriculture is of more importance to the nation than industry... The country is the fountain of the life and health of a race »<sup>14</sup>. Ses descriptions enthousiastes des bienfaits magiques qu'apporte la vie rurale sont comme un écho attendri de ces romanciers du XVIII<sup>e</sup> siècle qui opposaient l'harmonie de la demeure campagnarde d'un squire Allworthy, au nom symbolique, à la pestilence londonienne. Comme Fielding, AE rêve d'une Irlande heureuse parce que campagnarde, d'une Merrie Ireland imaginaire. Il est vrai que le contraste était violent entre la campagne irlandaise et les slums de Dublin qui étaient en 1914 parmi les plus horribles d'Europe. Les historiens ont signalé le fait. Dans Dublin AE cotoyait ces nouveaux « misérables ». Aussi n'est-il point étonnant de lire sous sa plume : « it is necessary for the preservation of the physical health and beauty of our race that our people should live more in the country and less in the cities ». Il ne faut donc pas voir là simple boutade de littérateur, comme si, à la manière de Maurice Allais, il voulait mettre les villes à la campagne. L'expérience vécue (l'alcoolisme endémique, la dégénérescence physique des travailleurs des villes) rejoint la doctrine : seule la campagne redonne vie. « City life is like the roll spoken of by the prophet, which was sweet in the mouth but bitter in the belly. The first generation are intoxicated by the new life, but in the third generation the cord is cut which connected them with Nature, the Great Mother, and life shrivels up, sundered from the

source of life »<sup>15</sup>. Comment ne pas penser là encore à l'agrarianisme du XIX<sup>e</sup> siècle, à un penseur comme Ruskin qui rêve d'un arrêt du machinisme industriel et célèbre l'agriculteur dans *Fors Clavigera*, représentant la vieille image biblique de la poussière qui retourne à la poussière.

..

Ces considérations sur le rôle privilégié du laboureur nous conduisent au second niveau de réflexion, celui de l'activité économique et sociale. Ici, donnons tout de suite une idée essentielle pour notre auteur : celle du primat qu'il faut donner à la résolution des problèmes économiques. La solution politique ne réglera pas la question irlandaise, selon lui. Et bien des maux du pays viennent du renversement des priorités : les Irlandais, pour lui, font trop de politique politique et ne songent guère à leur développement. Voilà qu'apparaît le bout du nez de Sir Horace. Car celui-ci écrivait exactement la même chose en 1904 dans *Ireland in the New Century*. Cette thèse héritée de l'Unionisme, AE ne la reniera jamais. Il avait suivi de trop près le conflit qui avait opposé Plunkett et John Dillon au sujet du Department of Agriculture au tournant du siècle. L'obstination de certains membres influents du Parliamentary Party n'avait pas peu contribué à forcer la démission de Sir Horace de la présidence de ce Département dont il avait été pourtant l'initiateur. Dans son journal intime il donne les raisons profondes : « Dillon made a violent attack on me, showing that the real issue was my influence in England, Ireland and America in favour of economics versus politics »<sup>16</sup>. La primauté du politique, credo des nationalistes indépendantistes, les sépare sur ce point de Russell, toujours soupçonné de trop fréquenter les landlords protestants et Plunkett en particulier. Celui-ci n'avait-il pas commencé sa carrière comme député unioniste de Dublin ? Et s'il gagna ensuite le camp des nationalistes modérés, il resta pour certains un représentant éminent de l'Establishment, ce qui explique l'incendie de Kiltimagh pendant la guerre civile. Plunkett tout comme AE préférait les « abeilles » aux « frelons », selon l'expression saintsimonienne ; il n'avait que faire de ces politiciens de village, alliés aux usuriers, aux « gombeaux », base électorale du Parliamentary Party, et qui avaient tant entraîné le développement des coopératives agricoles pourtant si nécessaires à l'émancipation paysanne dans un pays de propriétés très morcelées. On peut voir dans ce primat de l'économique chez AE un reste des luttes vécues par l'auteur en tant qu'organisateur de coopératives sur le terrain, avant 1906.

Dans *The National Being*, Russell se consacre à deux catégories sociales particulières : les paysans et les ouvriers, auxquels il confie un rôle privilégié dans l'Irlande de l'avenir. L'image de la ruche se

retrouve dans le livre. C'est aussi le résultat de deux expériences de la vie de l'auteur : d'abord sa longue fréquentation du monde agricole quand il travaillait comme organisateur de banques rurales sur le modèle Raffeisen, présidait des réunions d'agriculteurs pour les amener, par la persuasion, à s'organiser en associations de producteurs, ceci jusqu'en 1906 où Plunkett lui confiera la direction du journal de I.A.O.S. à Dublin. Puis, à partir de 1913, la plus grande sensibilisation aux problèmes du monde ouvrier par le choc que fut pour cet homme sensible l'interminable lockout de 1913-14 appelé improprement « The Dublin Strike ». Il participa activement, aux côtés d'autres intellectuels comme George Bernard Shaw, à la lutte contre les industriels qui en fermant leurs usines réduisaient les ouvriers dubinois à la misère. En 1916 ces tragiques événements sont encore bien vifs dans sa mémoire. On les retrouve dans le livre. N'oublions pas que l'interprétation qu'il donnera plus tard de l'insurrection de Pâques est économique plutôt que politique : ce sera pour lui la revanche des misérables écrasés en 1913-14. Ce lockout sera le départ d'une réflexion sur les problèmes ouvriers, l'origine d'une fréquentation de certains syndicalistes influents, en particulier Larkin, et surtout Connolly pour lequel Russell avait une sympathie profonde. L'influence du coopérativisme de Russell fut réelle dans le syndicalisme irlandais. James Connolly dans *The Reconquest of Ireland* reconnaît l'importance de l'apport des coopérateurs au mouvement ouvrier, et surtout sait gré à certains écrivains d'avoir osé sortir un peu de leur tour d'ivoire : « the 1913 strike brought intellectuals and workers together, as is common in other European countries » (*The Reconquest of Ireland*, p. 329). Comme le souligne aussi Arthur Mitchell dans *Labour and Irish Politics*, la pénétration des idées coopératives dans le syndicalisme ouvrier irlandais serait due à l'influence de Russell, surtout sensible de 1914 à 1918. Dans *The National Being* l'auteur analyse sévèrement les méfaits du capitalisme industriel, et signale les dangers de l'inorganisation ouvrière, particulièrement sensible à Dublin à cette époque. Les grèves ressemblaient plutôt à des joutes et se terminaient le plus souvent par la défaite des ouvriers, faute d'organisation et de fonds propres. On peut retrouver l'écho de conversations avec Connolly. Mais les solutions que propose AE à la question ouvrière sont résolument réformistes : il passe en revue les différentes réponses des théoriciens, en particulier la grève salariale. Une augmentation de salaire obtenue de cette façon est, dit-il, une victoire à la Pyrrhus, car le capital augmente alors ses coûts et l'élévation des prix à la distribution suit une courbe parallèle. « Capital is like a ship which, however the tide rises or falls, floats upon it, and is not sunken more deeply in the water at high tide than at low tide. Whenever any burden is placed upon capital it immediately sets about unloading that burden on the public »<sup>17</sup>. Une attaque frontale contre le système est donc vouée à l'échec. Quant à la grève générale insurrectionnelle, sujet favori des anarcho-syndicalistes, AE la rejette d'emblée, car elle aboutit

au chaos, elle permet seulement de bloquer l'activité économique, non de prendre le pouvoir politique. De même, l'attitude de style blanquiste, la prise révolutionnaire du pouvoir par un petit groupe organisé agissant au nom des ouvriers, ne trouve pas grâce à ses yeux. Car cette démarche se termine toujours par une dictature, et les ouvriers font les frais de l'opération. « After a little while disorder subsides and some strong man leads the inevitable reaction »<sup>18</sup>. La solution à la question ouvrière ne peut venir que par le biais de l'économie. Les ouvriers ont un atout dans le système existant : leurs salaires. En les ajoutant les uns aux autres ils peuvent créer une puissance financière concrète, et fonder leurs propres coopératives. Non pas des coopératives de production, car AE ne pense pas que la puissance financière des ouvriers organisés puisse entrer en compétition avec la capacité financière des grandes sociétés qui travaillent en collaboration ou sous le contrôle des grandes banques. Mais il propose au contraire des coopératives ouvrières de distribution, car l'importance numérique des travailleurs des villes et de leurs familles est considérable, ils constituent un « marché » qui peut peser sur la distribution. Ces coopératives ouvrières de distribution peuvent en orientant les marchés, faire contre-poids à l'énorme puissance des grandes sociétés privées. Ce premier rééquilibrage pourrait faire espérer une reconquête progressive de toute la puissance économique par les producteurs eux-mêmes.

Les coopératives de production, il les voit au contraire possibles dans le monde rural où les structures agraires sont celles de la petite propriété. AE propose que les paysans s'organisent librement en coopératives de production. Car le drame social des Irlandais des campagnes est l'individualisme forcené qui leur a tant nué dans le passé. Il veut stopper ce fléau de l'époque qui est l'émigration, la dépopulation accélérée des campagnes vers les villes anglaises ou américaines. Il s'agit de maintenir le paysan sur le sol irlandais en lui donnant des conditions décentes de vie, et en lui donnant des loisirs qui lui éviteraient de succomber à la tentation illusoire de la ville. Il veut une « rural civilization », où les conditions de vie seront rendues plus attrayantes pour l'agriculteur, sa femme et ses enfants. Il a le mérite de souligner ici l'importance du loisir dans une vie rurale pénible qui l'ignore. Pour lui, comme pour Plunkett encore, le mal irlandais c'est l'individualisme, qui maintient le paysan dans une condition misérable sur un sol souvent pauvre, car il ne peut moderniser seul ses techniques et son équipement. Et l'on retrouve chez ces deux auteurs le même scepticisme quant aux bienfaits de l'attribution de la propriété foncière au paysan à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, la même critique des Land Acts. Ce n'était pas étonnant de lire ceci sous la plume de Sir Horace, lui-même grand propriétaire terrien de l'Ascendancy, qui avait sans doute aussi une réaction de solidarité de caste plus ou moins consciente ; chez AE, d'origine très modeste comme on sait, l'explication est autre : l'attri-

bution de petites parcelles à chacun renforce de toute évidence l'individualisme, par conséquent favorise les tendances autarciques et conservatrices de la paysannerie. Le même phénomène était apparu en France après la Révolution. Il écrit : « The Land Acts offered no complete solution. We were assured by hot enthusiasts of the magic of proprietorship, but Ireland has not tilled a single acre more since the Land Acts were passed »<sup>19</sup>. Aussi, plutôt que la généralisation du droit de propriété, remède illusoire qui déplace seulement le problème, il propose l'idéal collectif des coopératives où l'effort communautaire retrouverait la tradition oubliée des anciens « clans » céltiques où tout était en commun. Car le problème agraire ce n'est pas le partage des terres mais l'exploitation réussie du sol par un ensemble d'hommes. Il va même jusqu'à proposer dans le chapitre 7 des fermes collectives, sur le modèle italien et roumain de l'époque, où la ferme ne possède pas nécessairement le sol, mais le loue et le met en valeur, ce qui transformeraient les paysans en ouvriers agricoles, en techniciens de l'agriculture. On retrouve donc ici une méfiance instinctive de la propriété, un rejet de l'esprit de « l'individualisme possessif » caractéristique de la pensée anglaise d'inspiration lockéenne. Ces groupes d'agriculteurs formeraient des coopératives de production à partir d'une mise en commun de leurs ressources, des terres, des outils, des machines. Ce qui l'intéresse surtout, c'est qu'ainsi ils recréeraient les conditions d'une vie communautaire authentique qui correspond à l'esprit du « clan », à la Surâme gaélique qui subsiste bien que cachée en eux. L'activité agricole ainsi développée par l'association libre des travailleurs des champs, irait de pair avec un développement de l'artisanat et même d'une petite industrie locale contribuant à retenir par les emplois qu'ils redonnaient la population dans la campagne. Le développement des arts liés à l'activité artisanale irait dans le même sens en donnant un plaisir renouvelé à la vie paysanne. AE se fixe sur cette notion de production, qu'il veut aussi diversifiée que possible de façon à satisfaire au maximum les besoins. Le problème de l'échange dans le domaine agricole ne semble guère l'intéresser, et il n'est pas très loin de céder à son tour à des tentations autarciques.

Le lien entre les deux mondes agricole et ouvrier est fourni par la nature complémentaire des types de coopératives qu'il propose : au niveau agricole des coopératives de production, au niveau industriel des coopératives de distribution. Ces deux modèles se complètent, les coopératives agricoles ne fournissant que les coopératives ouvrières. Ce qui permet une harmonie des intérêts ouvriers et paysans. « The store (= la coopérative ouvrière de distribution) will enable the urban worker to enter into intimate alliance with the rural producer »<sup>20</sup>. Il ajoute plus clairement : « I desire to unite countryman and townsman in one movement and to make the co-operative principle the basis of a national civilisation »<sup>21</sup>. Cette vision harmonieuse exigerait une col-

laboration suivie entre les deux secteurs, une évaluation précise des besoins à saisir pour éviter la surproduction ou son contraire. « As the stores increase in number, an analysis of their trade will reveal year by year in what directions co-operative production of particular articles may safely be attempted »<sup>22</sup>. Le point faible de cette ingénue construction intellectuelle c'est le mécanisme de l'échange. On aboutit immanquablement à un « état commercial fermé » où l'organisation, donc la contrainte, finira par devenir le vice du système. AE crée une utopie, comme si l'Irlande vivait en circuit fermé et ignorait les échanges internationaux. Notre auteur est ici très loin de la pensée de Plunkett très partisan des échanges mondiaux (les activités américaines de Plunkett seront au moins aussi importantes que ses activités irlandaises). C'est un peu le côté « platonicien » de AE, dans le sens péjoratif du terme, il construit un modèle de société où tout tend vers l'harmonie. J. J. Byrne, dans un intéressant article « AE et Plunkett » publié dans le recueil édité par Conor Cruise O'Brien : *The Shaping of Modern Ireland*<sup>23</sup> n'a pas tort de relever la faiblesse de certaines propositions de AE dans le domaine économique, car ce dernier s'efforce surtout de promouvoir une augmentation de la production à tout va, sans trop songer aux risques de surproduction et de mésaventures liées à la présence réelle du marché international dont les fluctuations sont grandes dans le domaine agricole mais aussi industriel. Il faudrait fermer les frontières, et obliger les coopératives agricoles à ne traiter qu'avec les coopératives ouvrières et vice-versa. Il est possible que les événements contemporains aient pesé dans cette description que donne AE, car la guerre voit les nations européennes se replier sur elles-mêmes et chercher l'autarcie pour se protéger davantage de l'adversaire. Dans les colonnes du *Irish Homestead*, dès 1915, AE prophétisait une guerre longue et invitait l'Irlande à diversifier ses productions au maximum pour saisir le plus possible les besoins des habitants en prévision d'un blocus toujours à craindre. Le fantôme du blocus continental, invention géniale du bandit corse, hantait encore les mémoires insulaires. AE ne refuse certes pas la modernisation des campagnes, mais rapide qui ferait nécessairement appel à de puissants investissements que les coopératives seraient incapables de fournir. On voit bien que AE caresse encore le rêve passiste du Crédit celtique.

\*\*

Au niveau des institutions politiques proprement dites AE propose quelques réformes, où on retrouve comme un écho de certaines théories corporatistes continentales, et ce même antiparlementarisme que nous avons déjà souligné. Fidèle à sa théorie de l'« idée » directrice propre à chaque peuple, il pense que le parlementarisme est une caractéristique de la Suisse anglo-saxonne. L'Angleterre n'est-elle pas la

mère des parlements ? Et Locke n'a-t-il pas été le grand théoricien du « gouvernement représentatif » ? Certes, ce Home Rule qui va sans doute entrer bientôt en application est inspiré par la pensée politique anglaise, et les institutions du nouvel Etat autonome irlandais seront parlementaires, mais AE n'exclut pas d'autres développements institutionnels que le génie politique celtique saura inventer un jour. Il ne les décrit pas, car on ne saurait prévoir l'avenir : la chouette de Minerve ne se lève qu'au crépuscule.

Dans le livre, il commence par une critique serrée des institutions, surtout la représentation parlementaire. Sans doute souvenir des difficultés de IAOS avec John Dillon, comme nous l'avons rappelé. AE, peut-être sous l'influence de Connolly, a une conception très négative de l'Etat, qu'il voit comme une puissance hostile au citoyen. Il n'est pas l'exécutant de la volonté générale, mais l'instrument d'intérêts privés économiques. Son intervention n'est toujours qu'en faveur de ceux-ci. Il donne l'exemple anglais et n'a aucune peine à montrer que la plupart des députés de l'époque n'appartiennent qu'au milieu très restreint des grands propriétaires terriens et des industriels, alors que les ouvriers qui constituent la masse de la population britannique sont quasiment absents du parlement. La conséquence est inéuctable : « the holders of economic power have political power »<sup>24</sup>. Le parlementarisme masque la réalité du pouvoir, les députés devant leur élections à des intérêts économiques puissants. On y retrouve donc la confusion du particulier et du général, de l'économique et du politique. Et la presse, qui pourrait constituer un contre-pouvoir, est elle aussi aux mains de certains milieux d'affaires peu soucieux de la fameuse « volonté générale ».

AE, s'il ne prône pas une suppression de l'institution parlementaire, propose de lui ajouter d'autres organismes renforçant le contrôle des citoyens sur l'appareil d'Etat. Il suggère une distinction essentielle entre deux notions : l'intérêt général et l'intérêt particulier. Le parlement, élu au suffrage universel serait chargé de traiter des intérêts généraux d'une nation, tels que l'éducation, les relations internationales, l'impôt, la justice. Mais ce parlement ne saurait avoir de compétence pour traiter des intérêts particuliers, en raison du manque de qualification des députés qui ne sont pas élus en fonction de leur compétence professionnelle. « The whole history of representative assemblies shows that the machinery adequate for the furtherance and protection of general interests operates unjustly or stupidly in practice against particular interests »<sup>25</sup>.

D'où la proposition d'un double système : d'une part une « National Assembly » (AE, peut-être par sympathie pour les principes de '89, reprend cette appellation de la période de la Révolution française) qui se chargerait donc des questions générales, d'autre part des « General Councils » placés en tant qu'organismes de contrôle des usagers auprès

des différents ministères. Ces « councils » auraient un pouvoir décisionnel sur les questions relevant de leur compétence. Cela limiterait la toute puissance des bureaux (il n'en cite aucun, mais il songe certainement à ce Department of Agriculture qui après le départ de Sir Horace et sous la direction de T. R. Russell, avait créé tant de difficultés à I.A.O.S.). Les membres élus de ces councils seraient les professionnels les plus compétents dans le secteur concerné, élus par leurs pairs. Les techniciens ne sauraient élire, pour représenter leurs intérêts professionnels, que les meilleurs d'entre eux. Idée ingénueuse, mais le point faible est que la distinction est difficile à établir entre intérêts généraux et intérêts particuliers qui constamment interfèrent. Le même reproche pourrait être fait à la construction abstraite de Rousseau.

Nous sommes en 1916, l'épouvantable carnage continue sur le continent, et AE aborde évidemment les rapports de la nation et de l'armée. Il insiste sur le lien : car au XIX<sup>e</sup> siècle les armes ont souvent aidé les nations à se constituer, comme le montrent les exemples italiens et allemands. L'Irlande qui alors connaît une militarisation sauvage, au nord comme au sud (les Volunteers) est très sensible à ce problème. AE rejette d'emblée la solution d'une Irlande qui réalisera son indépendance par la fortune des armes. C'est un pays trop petit, dit-il, dont la force armée, comme celle de la Belgique en 1914, serait vite écrasée par un puissant voisin. L'insurrection de Pâques a bien montré la vanité d'une telle entreprise, ajoute-t-il en note. Mais conscient de la puissance du sentiment collectif créé par les institutions de type militaire, AE propose la création d'un service civil qui fortifierait chez les jeunes le sens d'appartenance à une communauté. En définitive, pour AE la nation irlandaise se retrouvera non par le glaive, mais par le caractère, et, comme Renan, il rêve d'une « réforme intellectuelle et morale ».

\*\*

En guise d'épilogue, rappelons que le cours de l'histoire irlandaise allait radicalement changer après 1917 et que les théories de AE allaient paraître bien vite désuètes. Le succès réel de *The National Being* lui valut d'être nommé par Lloyd George à la National Convention de 1917-18. Il se rallia à la théorie du « Irish Dominion », selon les idées de l'Irish Dominion League, inspirée par l'inévitable Sir Horace, décidément infatigable vieillard, mais l'évolution des événements sous la pression des nouveaux nationalistes du Sinn Féin, praticiens de la lutte armée, rendait déjà une solution sur le modèle canadien tout à fait dépassée. C'était pourtant le sens de son opuscule de 1917 : *Thoughts for a Convention*. AE, ce « sober nationalist », pour repandre l'expression aimable des journaux unionistes à son égard, n'agissait plus sur l'opinion. Il faudra attendre le Free State et son rallie-

ment au nouveau régime, et surtout la revue *The Irish Statesman*, ouvertement « pro-treaty », pour qu'il reprenne une certaine influence dans les milieux modérés. Son cas illustre bien le destin de ces anglo-irlandais grands perdants des bouleversements politiques qui pour la première fois échappaient à leur contrôle, et qui se rallieraient, faute de mieux, à un Etat-croupion qui ne les enthousiasmait guère, mais les protégeait de l'aventure et de la violence des maximalistes républicains. C'est avec tristesse qu'on découvre qu'un AE désabusé finira ses jours en Angleterre, voyant toujours son Ulster natal séparé de cette Irlande nouvelle pour laquelle il avait tant œuvré, et désespérant même de la jeune république si différente de la Cité idéale dont il avait rêvé.

Michel Bariou.

## NOTES

1. BROWN, M., *The Politics of Irish Literature*, Allen & Unwin, 1972, p. VII.

2. McDONOGH, P., *Escape to Love*, part VI, 1. 15-18.

3. THOMPSON, W. I., *The Imagination of An Insurrection*, Oxford U.P., New York, 1967. Dans son intéressante étude, W. I. Thompson a le mérite d'insister sur la vision qu'a AE de l'Etat de l'avenir, ce « monstre froid » de plus en plus envahissant. Mais ce que Thompson appelle une prophétie n'est qu'une simple constatation chez AE, car la guerre mondiale et sa mécanique trop bien réglée contraintent l'impuissance totale des individus devant le monstre.

4. AE, *The National Being*, Maunsel & Co, Dublin and London, 2nd edition, 1917, p. 35. AE écrit en note, page 135, pour illustrer son idée qu'une petite nation comme la Belgique ne saurait se définir par le militarisme en raison de sa petite taille et qu'elle doit compenser cette faiblesse par une plus grande force morale, « since this book was written Ireland has had a tragic illustration of the truth of what is urged in these pages ». Curieuse façon d'expédier en deux lignes le coup de tonnerre de 1916. Ce qui nous montre à quel point certains contemporains, parmi les plus avisés, avaient eu tendance à juger, alors, ces événements d'une façon négative.

5. AE, *Cooperation and Nationality*, Maunsel & Co, Dublin, 1912, p. 52.

6. *The National Being*, op. cit., p. 2.

7. Ibid., p. 8.

8. Ibid., p. 123.

9. Ibid., p. 65.

10. Ibid., p. 125.

11. CARLYLE, Th., *On Heroes, Heroworship and the Heroic in History*, Oxford U.P., London, 1957, p. 14.

12. Ibid., p. 15.

13. *The National Being*, op. cit., p. 66.

14. Ibid., p. 60.

15. Ibid., p. 62.

16. Sir Horace PLUNKETT's diary, non publié et cité dans : DIGBY, M., *Horace Plunkett, An Anglo-American Irishman*, Blackwell, Oxford, 1949, p. 115. C'est nous qui soulignons. A propos de *Ireland in the New Century*, on peut regretter que cet ouvrage ne soit pas réédité, car il illustre bien un certain état d'esprit régnant au début du siècle dans des milieux très influents. Le bien qu'a rendu Plunkett à l'Irlande n'a pas encore été estimé à sa juste valeur.

17. *The National Being*, op. cit., p. 78.

18. Ibid., p. 80.

19. Ibid., p. 31.

20. Ibid., p. 86.

21. Ibid., p. 93.

22. Ibid., p. 87.

23. O'BRIEN, C. C. editor, *The Shaping of Modern Ireland*, Routledge & Kegan Paul, London, 1960 ; pp. 152-163. J. J. BYRNE, « AE & Sir Horace Plunkett ». Le jugement de J. J. Byrne est sévère : « there is no treatment of the bigger issues such as the pattern of production, the integration of the agricultural economy, and the capacity of the market to absorb output » (p. 160).

24. *The National Being*, op. cit., p. 112.

GEORGE MOORE

## II WAGNERIAN SYMBOLIST

### LITTÉRATURE

The author distinguishes two distinct camps according to the negative role in the history of both writers in the Yeats camp he is known as the 'poet' or 'philosopher' who was educated Years earlier in his *Hall and Tavern* and who was educated and for all in Yeats's autobiography, Joyce's students will only know that Joyce disliked *The United Field* and *The Lake* and will forgive Moore for having written to the Master : « One says it is not sufficient, a man is as well off with one as with two, » (ibidem, p. 534). This remark is a bit too bad if we consider that Moore himself was blind in one eye and the remarks about *The United Field* and *The Lake* are quoted there by *judiciously* than a *judicious* would admit.

This essay, in its original form a chapter of my M. A. thesis, grew out of dissatisfaction with the prevalent form of English composition teaching within Irish literature. Matthew摩根主张两种不同的教学法： « Joyce's success is the result of his work which was not taught, and not all-true English, and, as we shall see below, that Moore's failure both in Irish fiction and in English writing is due to his failure to understand the requirements of the composition lesson he had been given. In *A Portrait of the Artist as a Young Man* and *Exiles*, it is Joyce who is the better teacher of English to the professionals, whereas Moore is the better teacher of the novel to the young. However, contrary to the views of Joyce, I believe that the best way to teach English is to teach it in the style of Joyce. »

Moore's critical view of Wagner is one of the few important themes in his memoirs. His very first composition lesson, however, illustrates the influence of Wagner's free composition in relation to his early stories. The first composition lesson is associated with William Edward Moore, his father, General William Moore, Arthur, Oscar, and especially with Georges Delaporte.

In *The Lake* Moore continues to attack the old, Moore's plays an important role in the relationship between Germany and Italy. Thus

LITERATURE

II

ZAGREB LITERATURA

32

GEORGE MOORE :

WAGNERIAN AND SYMBOLIST.

The students of Irish literature seem to me to be divided into two distinct camps : Yeatsians and Joyceans. It is George Moore's historical misfortune to play a negative role in the biographies of both writers. In the Yeatsian camp he is known as the cruel, vulgar philistine who attacked Yeats unfairly in his *Hail and Farewell* and who was answered once and for all in Yeats's autobiographies. Joyce students will only know that Joyce ridiculed *The Untilled Field* and *The Lake* and will not forgive Moore for having written to the Master : « One eye is quite sufficient ; a man is as well off with one as with two. » (Ellmann, p. 636.) This remark is a lot less cruel if we realize that Moore himself was blind in one eye and the remarks about *The Untilled Field* and *The Lake* are tainted more by jealousy than a Joycean would admit.

This essay, in its original form a chapter of my M. A. thesis, grew out of dissatisfaction with the prevalent ideas of Joyce's complete originality within Irish literature. Matthew Hodgart phrases this attitude categorically : « Joyce's ancestors in the field of the novel were not Irish, and not all even English ; and I do not think he found much to interest him in Irish fiction... »<sup>1</sup>. I will try to show that Moore anticipated in *The Lake* some of the revolutionary techniques used by Joyce in *A Portrait of the Artist as a Young Man* and *Ulysses*. It is ironic that the major contribution of Moore to the revolutionary changes in the form of the novel is precisely in the area Hodgart concentrates on in his study of Joyce : music.

Moore's enthusiasm for Wagner is one of the few constant factors in his mature life. His very first continental literary influence, Baudelaire, was Wagner's first champion in France in the early sixties. The "Irish" period abounded in contacts with Wagnerites : Edward Martyn, Lady Cunard, Miss Hornimann, Arthur Symons, and most importantly, Edouard Dujardin.

In *The Lake* Moore continually uses musical imagery. Music plays an important role in the relationship between Gogarty and Rose. Rose

represents life in its artistic aspect : movement without repetition as opposed to « weariness »<sup>2</sup>. In Gogarty's mind she is connected with music : not only is she his church organist, but her music is the first thing he is told about her, he immediately likes her « refined and cultivated taste for music » and she later admits that they only communicated through music<sup>3</sup>. Her going back to London is only natural : she was a dissonance in Ireland and she is part of the English harmony.

And it is such a pleasure to find one's self in harmony with one's surroundings, everything going to the beat, one's ideas chiming with the ideas about one, ...<sup>4</sup>

As a result Gogarty is punished with « false notes » and the only things left are the memories of Rose's playing (becoming vaguer all the time<sup>5</sup>). He becomes like the Aeolian harp :

A doleful instrument it must be — a loud wailing sound in winter time, and in the summer a little tinkle<sup>6</sup>.

Music is vitally important, for his parishioners<sup>7</sup> and for him : in the first chapter the theme of his escape is already linked with music when he plans to learn the continental languages out of a volume of song<sup>8</sup>. The music metaphor is also made explicit in the first chapters :

... the story of my life was singing in my head, and you were in the background of it all<sup>9</sup>,

but the experience has to be repeated before he realizes its significance :

After a severe illness one is alone with one's self, and the whole of one's life sings in one's head like a song. Listening to it I learned that jealousy had prompted me to speak against you<sup>10</sup>.

The original experience has also some direct echoes of Wagner : on p. 4 the priest compares the southern mountains to « a reptile rai-sing itself on its forepaws ». This is the « Wurmes Gestalt »<sup>11</sup> of Fafner in *Siegfried*, the dragon that has to be killed before the hero can gain self-knowledge, just as Gogarty has to cross the southern mountains in order to go to Cork. In the next scene (II, iii) Siegfried is led by a bird to Brünnhilde ; the same thing happens to the priest in *The Lake* on p. 1, but the bird leads him around in circles and only in the end another bird, the curlew, shows him the way to go<sup>12</sup>, just as Siegfried had to drink the dragon's blood before he could understand what the birds were trying to tell him. In *Die Walküre* Sieglinde sings to Siegmund : « Du bist der Lenz, nach dem ich verlangte »<sup>13</sup> which corresponds to Gogarty's definition of Rose : « She was the springtide, and henceforth he thought of her as Primaverae »<sup>14</sup>. The metaphor of

The hunt was over, and the spoil lay hearing with dying ears  
the horns calling to each other in the echoing distances, ...

may owe something both to II, iv in *Die Walküre* and to the first two scenes of the third act of *Götterdämmerung* where Siegfried is transformed from a hunter into the prey. After his conversion Gogarty feels the need to « blow a horn on the hillside to call comrades together »<sup>15</sup>. This is Siegfried's horn, e.g. in *Götterdämmerung* I, i : « Siegfried's Horn lässt sich von ferne vernehmen »<sup>16</sup>. We know from Hone that Moore was reading Wagner's correspondence with Mathilde Wesendonck in 1905, before he corrected the proofs of *The Lake* and this gave him time to work some of his notes into the correspondence between Rose and Gogarty<sup>17</sup>. Wagner writes :

Out of troubled dreams I was awakened by a wondrous rustling, as I woke I plainly felt a kiss upon my brow : — a shrill sigh succeeded. « Twas all so lifelike, that up I sprang, and peered around me. All still...<sup>18</sup>

which is similar to Gogarty's delusion on p. 51. Wagner also shows the same confidence in his instincts as Rose<sup>19</sup>. He says :

As for material life, I cheerfully allow myself to be guided by my instincts : something higher is meant with me, than the mere value of my personality<sup>20</sup>.

Mathilde writes :

The weft of the mysterious weaver who intertwined the threads of our mutual fate is not to be unravelled, but only to be torn asunder, ...<sup>21</sup>

and Gogarty :

You say in your letter that our destinies got entangled, and the piece that was being woven ran out into thread, and was rewound upon another spool<sup>22</sup>.

Richard Wagner had been crucial in the 1880ies for the philosophy of Symbolism. Most French symbolists were Wagnerites, some of them even writing for the *Revue Wagnérienne* from the first year of its publication : Villiers de l'Isle-Adam, Joris-Karl Huysmans, Mallarmé, Verlaine. The movement's godfather Charles Baudelaire in his article on Wagner stressed precisely the symbolist quality of the music and in that context quotes his own poem « Correspondances », which was seen as programmatic for the movement<sup>23</sup>.

*The Lake* has indeed some characteristics of Symbolism. The symbolist consciousness is different from the naturalist one in that it completely opposes the deterministic philosophy : the symbolist hero poses his freedom as the only moral value ; this is the case with Axël, des Esseintes and with the hero of *Le Culte du Moi* by Maurice Barrès. The attitude derives something from Wagner's self-conscious stand as an artist :

I had been distressingly but more or less decidedly disengaging myself from the world; everything in me has turned to negation and rejection. Even my artistic creativeness was distressing to me; for it was longing with insatiable longing to replace that negation, that rejection, by something affirmative and positive, the marriage of myself to myself<sup>24</sup>.

This offers us insight into another seminal experience in *The Lake* that is not acknowledged at first: Father Gogarty has all the possibilities of being a free individual when he says: « the people never change, only individuals change » but he stubbornly sticks to the idea that it is better « to sacrifice one affected sheep than the whole flock should be contaminated »<sup>25</sup> and here again Rose represents life, the idea that as much as we have a duty to others, we also have one to ourselves. This is what Gogarty learns: « it seems now to me to be clearly wrong to withhold our sympathy from any side of life », and

We can sacrifice ourselves for a time, but we cannot sacrifice ourselves all our life long, unless we begin to take pleasure in the immolation of self, and then it is no longer sacrifice<sup>26</sup>.

Another symbolist aspect of *The Lake* is the fact that the novel seems to be aware of itself, based on the precedence of form over subject (Moore thought the subject was bad)<sup>27</sup>. This idea of a work of art as a unified structure was prevalent among the critics of the *Revue Wagnerienne*: Emile Hennequin studied Wagner's aesthetics according to the theories of the natural sciences, and Pierre Bonnier wrote: « Tout ce qui vit ne vit qu'à l'état organisé »<sup>28</sup>. I will later discuss Moore's strategies to attain a sense of unity, but I want to stress now that the novel itself seems to generate reading strategies. The very important motif of the trees is stressed and at the same time one special reading is reinforced by Rose's remarks to Gogarty: « You, who are fond of trees... ». In her next letter she writes:

I can see it all, dear man that you are, thinking you could settle everything, and that I would return to catechism and their ABC. How often has the phrase been used in our letters<sup>29</sup>.

This again brings a motif to the surface and affects our reading of the two previous occurrences of the phrase (on p. 138 and p. 215).

Another peculiar technique is the fact that the book contains aesthetic theories that may also be read as prescriptive for the reader's approach. The pedantic opinions in Rose's fourth letter may seem superfluous on a first reading, but they are not: they are highly effective and do serve another purpose apart from showing off Moore's knowledge. For one thing, they show very effectively and very subtly that Rose's assimilation of learning « is more apparent than real.

Sometimes you have to fall back upon Mr. Ellis's very words » as Father Gogarty severely writes her. Later on he realizes that his position is very similar :

I discovered too, that my moral ideas were not my own. They had been borrowed from others and badly assimilated<sup>30</sup>.

The discussion of Rubens, on the other hand, might easily be read as a discussion of Moore's own development :

The Middle Ages represented the scene on Calvary with great realism, but the realism of the Middle Ages was sincere and childlike, quite unlike the calculated realism of Rubens — one might almost say purposeful realism; and the thought came by whispering in our ears, that the explanation of the difference between the pictures is that Ruben had begun to weary of the echoes of Greece heard in Italy, and that the second picture is his first attempt to return to the primitive art of his own country, to the ages of faith, to the fifteenth century<sup>31</sup>.

Most important though is Ellis's doctrine of poetry : « the poet is one who can tiddle-diddle-diddle like a canary in a cage »<sup>32</sup>, and he includes Shakespeare, Shelley, Swinburne and Poe of whom the first and the last are most important. Poe's *The Fall of the House of Usher* with its motto « Son cœur est un luth suspendu ; sitôt qu'on le touche il résonne », is present in the comparison between Gogarty and the Aeolian harp. In this story there is also a lake similar to Moore's lake in one of its many guises : « the stagnant pool » and the priest describes himself as an

old, decrepit house with sagging roof and lichen-covered walls, and all the doors and windows nailed up... In the dusty twilight creatures wail and pray. About the house the doleful sound of shutters creaking on rusty hinges never ceases.

The identification is complete when he writes « A caged bird simply beats its wings and dies... »<sup>33</sup>.

At the same time there is a justification for a more scrupulous reading of the book in the way Father Gogarty scrupulously reads Rose's letters which prompts the reader to do the same with the whole book, and I think that the *The Lake* is rich enough for the close reading that is usually reserved to Joyce. Shakespeare is a good test case for this. He is mentioned in the bird-in-the-cage doctrine and Ralph Ellis is compared by Rose to Hamlet, but she adds

He doesn't, however, dress in black. I cannot expect you to be interested in another man's clothes, but surely a predominant note of color is not without significance and that is why I tell you that he dresses nearly always in gray<sup>34</sup>.

The significance is clear : the man in black can't be any one else than the priest himself and Hamlet was the favourite character of Symbolism and e. g. Mallarmé's dictum « il se promène, lisant au livre de lui-même », goes for Gogarty too. Ralph Ellis is nothing more than what Gogarty could have been and will be. That is why he is exactly as old and why the priest can think, just as he is « seeing the light », (and in contrast to his earlier jealousy) :

Occasionally he meditated Ellis's complicity in this intrigue. But Ellis didn't interest him — this man was a shadow — ...<sup>35</sup>

Eileen Kennedy already proved that Moore's choice of flowers for the rectory garden was not arbitrary and I think his choice of dates may also be meaningful. The initial wanderings take place on May 15th. The patron saint for this day (according to Butler's *Life of the Saints*) is Saint John Baptist. Except for the baptism connotations of the original saint, the French-born saint of this day has some remarkable features in common with Gogarty : he was designated to become a priest very early, tonsured at eleven, he was a brilliant student but decided to work for the very poor.

There are also some minor references that are more than just « aesthetic ramblings » : the reference to Gluck's « Orfeo » for instance, or the three prophets Gogarty mentions : Jeremiah, Hosea, Amos ; the opera for its theme of love and art, Jeremiah for preaching redemption and his stress on a personal god, Hosea for marrying a « wanton woman », and thereby discovering a personal God again, Amos for preaching again about a sovereign God, who was not only concerned with Israël, but with the whole world.

Most central to this aspect of his work and most ignored by the critics is the poem that is written and revised by Gogarty's alter ego (Ralph Ellis). The first poem takes its inspiration from a picture of Hélène Fourment by Rubens. It has two fourline stanzas with a very repetitive AAAA-BBBB rhyme. The second stanza, as Ellis is only too ready to point out, has only adjectival rhymes and the second and fourth line have the same sequence « vie » + adj. + « et » + adj. When he rewrites the poem, he also repairs this structure in the first line, making « Pleine de grâce et de pâleur » (which sounds doubly clumsy because of the irrelevant echo of the Hail Mary) into « Dans sa gracieuse pâleur » and with the two additional stanzas he elucidates the « epiphany », and makes the picture show two different aspects to two different observers, just as Gogarty has difficulties reconciling the two different personalities of Rose<sup>36</sup>. The revision shows the dedicated artist at work and reminds us of Moore's own method. This is confirmed in the letter in which Rose describes her work :

He is revising his book before going to press; it all has to be written, and the publisher is clamoring for it, saying that he is missing a golden opportunity of publication. The book has been irrevocably promised for the fifteenth of next month, and by that time the whole of the manuscript must be in the printer's hands, so says the publisher; and Mr. Ellis agrees with him, adding, however, that it is equally necessary that the writing of the book should be perfect.<sup>37</sup>

This is a fair description of Moore's difficulties with his publishers, who didn't like his constant revisions (Moore left Fisher Unwin and *The Lake* was the first book to be published by William Heinemann). I think it is not farfetched to assume that Gogarty achieves his position as an artist by crossing the Lake, and that he will be able to write (on Rose's prompting) *The Story of a Lake and its Castles*, shortening the title somewhat. In her last letters Rose is prophetic :

You have struck the right note — the wistful Irish note — and if you can write a book in that strain I am sure it will meet with great success.<sup>38</sup>

Most critics have seen the importance of « moods » in the book. But this impressionist technique is basically atemporal and therefore more suited to pictorial art-forms than to the essentially temporal arts of music and the novel. What is needed is a unifying element through which the « moods » are shaped and that at the same time creates a sense of unity through reappearance. In the *Revue Wagnerienne* Dujardin writes :

Pour exprimer pleinement la vie, l'art doit montrer l'action, et le dialogue vivant, ... Mais sous le chant du poète l'orchestre dira le fond, intraduisible en paroles, des émotions, au moyen des motifs définis, constituant un langage spécial...<sup>39</sup>

I will discuss first which motifs Moore uses and how they are used, and then how the basic structure of the book evolves out of them.

There are four central motifs : the lake, the wood, the birds and the air, and these are not so much the individual words, but all the possible connotations : the lake encompasses all water, the wood all natural growths and the air can include clouds, lighted skies and rays of light. In this, the device is different from the one Joyce used in the Sirens-chapter of Ulysses, and definitely more Wagnerian. An overture in Wagner is not just a chronological series of literal quotations from the main body of the opera : it is an instrumental unity encompassing the basic motifs, and these are not just a series of notes : they are never literally repeated, but are transposed to another key or played by other instruments. In *The Lake* a similar technique is used : the lake has as many guises as it is mentioned in the book. When it appears first, on p. 4, it is unfavourably compared to the open spaces

of the sea and becomes thus a symbol for Gogarty's provincialism, which is then stressed by the thought that he doesn't want to see a lake for at least two months (p. 6). Then we are shown a different aspect when the priest thinks back to a boattrip in his youth when the lake's appearance frightened him. On p. 8 he turns away from it to escape the memory of his youthful folly, so that at least it seems to be some symbol for his memory. In his early days as a priest the lake is only something that should be mastered by the building of a bridge and on p. 25 he reads into his parishioners' minds that he has been at the lake only for fear that Rose has made away with herself; etc. : no two instances of the lake are the same. If we take all the different contexts and meanings together, we can conclude that it stands both for what Gogarty has to leave behind and what he will miss when he is gone (a theme already explored in *The Wild Goose*). The other interpretations result from his inability to interpret his own mind, and the resulting images stem from the neuroses that are the immediate consequences of this inability. Therefore it is essential that Gogarty plunges into the lake and conquers it, which in *The Interpretation of Dreams* Freud calls a typical birthdream.

In contrast with this, Rose is always associated with streaming water, be it a fountain, or the Rhine. About Munich she says :

Munich is ugly and white, and very hot. There is a river, it is true, but not an interesting river. I prefer the brook that flows through Bayreuth; that brook is brown and pretty, and there are trees about it. But there are only white, ugly buildings about the Munich river, and the color of the water is unpleasant. It is green and I hate green water.<sup>40</sup>

Where green water is of course still water. It is no wonder that she disappears out of the book looking for the source of the Christian river.

As I said before, the birds are messengers whose message the priest is unable to decipher in the first chapter and who consequently lead him around in circles, an experience that is a repetition of his listening to Mrs. O'Mara, whose chatter is compared to that of a bird. Again the significance of this motif is thwarted and he compares the reiterated call of a stonechat with the words « atonement », « forgiveness », « death », « calamity »<sup>41</sup>. The real significance should be obvious when probably also what the ducks are talking about on p. 1 and on p. 144. On p. 51 he has the right response to another sighting of swallows :

there was such a lightness in his feet that he believed, or very nearly, there were wings on his shoulder, which he only had to open to float away whither he might wish to go.

The reference to Icarus is made complete four lines later when, late

at night, he hears « moths flying about the burning lamp ». Here again, Rose is life : « The fish under the wave doesn't think much of the eagle »<sup>42</sup>, Gogarty's change is also seen through his understanding of the birds : before it, a rook caws « ominously » (p. 187), but after the conversion, the cawing is impatient<sup>43</sup>. The message of emigration is intensified by the dead birds in the forest (Gogarty thinks : « A migratory bird goes, or dies of homesickness ; »), by the continual references to bird augury, by the fact that it is a bird that shows him how to escape. Finally, just before he plunges into the lake, he admires the cormorants flying down the lake<sup>44</sup>.

I don't think it is necessary to repeat Eileen Kennedy's discussions of the motif of the wood<sup>45</sup>, so I will just add some touches to give a more complete view of this motif. First of all it is important to see that the motif is not just an image of Gogarty's unconscious mind; it serves other purposes as well and it is not as passive as Kennedy suggests, in fact the whole vegetation seems to talk : on p. 1 « the reeds themselves are talking », the forest murmurs and it is compared to the Aeolian harp<sup>46</sup>.

It is for instance important to note that the trees can have opposite functions : on p. 72 trees block the way to Joycetown and on p. 78 he remembers the trees that used to gap the walls of the park, enabling him to look further. The motif may also be used as a means of establishing the character of other people, Christy e. g. who drives Gogarty to Tinnick and who is reluctant to take the risk of going along the Joycetown road just because there are trees, and the difference between the priest's sisters is established nicely by their different attitude to flowers.

The last basic motif, the sky, consists of three elements which can configure independently : cloud, wind and light, each with different connotations. Gogarty himself writes in his last letter that his brain reminds him of the skies that followed Father Moran's visit : « Skies restlessly flowing, always different and always the same »<sup>47</sup>. This allows us to study in retrospect all the different appearances of the sky as in some way images of the priest's mind. This is not difficult at all : the sky copies neatly Gogarty's feelings. « The sky was like boiled starch, and he remembered how eagerly... » the lightness in his feet is shown by a windless sky, his resolution to stay in Ireland by a beautiful sky, his hallucination by a ghostly sky<sup>48</sup> and when he is writing one of his most self-deceiving letters the sky becomes darker, a thunderstorm clears it and Gogarty's mind too. When he takes up the pen again, his style and ideas are changed completely. He wants to get out and visit her in London. Again the final change in Father Gogarty is mirrored in this motif : one year after his first lake walk, his inner peace is reflected by a lake forming in the sky, « the very image and likeness

to the lake under the hill. » which looks ahead to the lake that he will take with him to America. Also, the elements copy his newly found sensuality : « The earth and sky were embracing in one tender harmony of rose and blue... »<sup>49</sup>.

The first of the three elements belonging to this motif are clouds and mist. It is again after Gogarty's vital decision that Rose writes him :

We live enveloped in self-deception as in a film; now and again the film breaks like a cloud and the sun shines through<sup>50</sup>,

and thereby brings the motif to the foreground. To read this motif as it should be read does not need this « overt » appearance, a sensitive reader can already discern a hint in the overture when he reads that « white clouds are drawn about the earth like curtains »<sup>51</sup>.

Just as with Wagnerian motifs the meaning evolves out of the different occurrences, and in this case it is clear that the clouds suggest an atmosphere of provincialism and claustrophobia (doubling with the image of the old house on p. 256). In the same passage the movements of Gogarty's mind, of which the author hasn't told us anything yet, are suggested by folding and unfolding clouds and there is also a suggestion that the escape will not be easy : a cloud fills the gap between the mountains.

Moore continues to use the motif of the clouds in the further developments of the novel : they subtly shade the exaltation I described earlier, although the priest's happiness is suggested by a beautiful sky<sup>52</sup> there are clouds. Also on p. 144 after the storm, the mist over the lake and the dappled clouds suggest that he is still deceiving himself, just as the mist on p. 208 shows his deepest self-deception. But then the mists dissolve<sup>53</sup> and in retrospect we understand that our intuition of May :

Last year the sky was low and full of cottonlike clouds... This year the sky was brighter; there was more blue in it, the clouds lifted. The lake was very still; there was less mist about<sup>54</sup>.

The second element, wind, occupies the opposite position, which is represented by Rose. She writes : « The sensation is delightful. It comes now and then like a breeze »<sup>55</sup> and Gogarty experiences the spring (already identified with Rose) as a breeze. Again in the overture there are « willful little breezes »<sup>56</sup> that are needed to propel the boat that symbolizes Gogarty's escape. There are two possible aberrations : no wind or too much. In October there is no wind, so that the Aeolian harp is of no use, which suggests his sterile and unhealthy condition. His first attempt is averted by a visit of Moran, which was lucky

because a sudden stormwind would have killed him, and Gogarty has to conquer the fear for a repetition of this and it is strange that he describes this fear to Rose as a mist rising up<sup>57</sup>.

The ray of light is the last and least important element, mostly because its meaning is constant and Gogarty's response to it remains the same. It functions somewhere between the clouds and the breeze and is largely dependent on both : in between the clouds, it can strike a town, play over the valley. The wind moves the trees so that the light filters through the branches<sup>58</sup>. As the moving clouds it suggests restlessness, as the breeze it is a sign of life.

Moore stressed on two occasions the real nature of his talent : to Geraint Goodwin he said :

That word « creative »! Why, one ceases to be creative the moment one begins to write. Memory is the mother of the Muses<sup>59</sup>. and in a letter to Lady Cunard : « Et, c'est vrai, j'ai le culte du souvenir, ... »<sup>60</sup>. We need not accept the theory that *the Lake* was written by Gogarty himself to see this as illuminating, although it is reinforced by the authorial comment on p. 56 :

... and during his long life Father Gogarty remembered, and looked back with a little happy sadness upon, the morning when he...

I already said that the plot is very simple : the book is not so much concerned with a sequence of events as with one man's reflections and feelings, which makes the process much more a work of memory, of recreation of past feelings and moods. It is therefore interesting to compare Moore's elaboration of love with the same subject in the works of the master of memory, Marcel Proust. First of all of course, in Proust we have a self-conscious narrator who remembers and at the same time analyzes Swann's love for Odette or the love of « Marcel » for Albertine. Gogarty does not analyze, and in the first part he does not even recognize his own feelings. This gives Moore the opportunity to put the reader in the position of the psychoanalyst : everything is seen through Gogarty's eyes, but only the innocent « bystander » understands the real reasons for his behaviour and thoughts. The feelings are very similar to the ones Proust describes : both talk about the suffering, the self-deception and the irrationality of being in love. Moore gives practically a catalogue of these self-deceiving techniques with which the lover tries to cope with his love : begging for sympathy by belittling himself<sup>61</sup> or by praising her strength<sup>62</sup>. This can develop into a real masochistic sentiment :

I miss the tragedy of my remorse just as the convalescent may in a sense regret the excitement and the danger.

Her wickedness became in his eyes an added grace, and from the rack on which he lay he admired the executioner<sup>63</sup>.

This combines with the desire to carry the burden of her sins and with the jealousy of Ellis, with the momentary (but illusionary) pleasure in the idea that Ellis is jealous of him<sup>64</sup>. Another favourite (and equally futile) technique of « Marcel » and Swann is to try distance themselves from their love by objectifying the loved one, either as on p. 138 by giving an independent life to the « new », non-obliging woman, so that she doesn't disturb the reality of the imaginary « early » one (the Irish Rose versus the English Rose) or by distancing himself by trying to define her character or by abusing her<sup>65</sup>.

Proust solved his structural problem (similar to Moore's) by opening his novel cycle with a seminal experience with a limited number of motifs that are developed all through the cycle and are taken up again and transcended in the last book. Moore's scheme is similar but on a smaller scale : the seminal first two chapters have the four motifs but Gogarty doesn't recognize them. As a result of this we have frustration until one year later he recognizes the reality of his desires and the implications for his past life, for which again the motifs serve as symptoms. Between this day and the fifteenth of August, Gogarty has to realize the future implications of his conversion. In the finale all the themes and motifs are taken up and transcended, not by art as in *Le Temps Retrouvé*, but by action.

The initial Wagnerian overture in Derrinrush is seminal in more than this one sense. It is very central to the genesis of the whole novel. Houston Stewart Chamberlain (Emile Canton in *The Lake*) writes :

Nous ferons un grand pas en avant dans la compréhension de l'œuvre de Wagner en général, si nous considérons attentivement la phrase suivante. Wagner dit : « Le poète prend de nombreux faits épars, tels que la raison les perçoit, des actions, des sentiments, des passions, et il les fait converger, autant que possible, en un seul point ; c'est ainsi qu'il peut arriver à agir sur l'émotion. La tâche du musicien, par contre, est de saisir un tel point centré, et de développer jusqu'à plein épanouissement son contenu émotionnel »<sup>66</sup>.

It is said, for instance, that all the motifs and the whole of the Ring's music develops out of a single chord (E flat major), and it is interesting to see that in *Siegfried*, II, if the music before the struggle between Siegfried and Fafner, takes up all our motifs : the motif of the trees, the sun, the song of the bird and the Rhine-motif. The same mood occurs also in the overtures : the one in *Lohengrin* e. g., without which Moore said *The Lake* couldn't have been written and out of which Baudelaire in his essay on *Tannhäuser* isolates the relevant data :

Ensuite, je me peignis involontairement l'état délicieux d'un homme en proie à une grande rêverie dans une solitude absolue,

mais une solitude avec un immense horizon et une large lumière ; l'immensité sans autre décor qu'elle-même<sup>67</sup>.

We can find, and so did Moore, a similar approach in Poe's *Philosophy of Composition* in which Poe discusses the writing of « The Raven ». Moore writes in *Impressions and Opinions* about this essay :

A paragraph in a newspaper, a word dropped in conversation, the sight of a special landscape in a special light, a moment of ennui or of joy, it is such things as these that dictate the first idea of a book<sup>68</sup>.

This original atmosphere or mood is repeated one year later, and as we have seen, nature is largely the same, only Gogarty's self-delusion has ended, and he now recognizes his own desires. Although he is not yet able to decipher the message of the birds, the transcendence is foretold by the appearance of the lake in the air. This transcendence takes place during the third and final visit to Derrinrush. As in *A la Recherche du Temps Perdu*, this is not an easy process. Just as « Marcel » needs two hundred pages to get to the bottom of the experience of the uneven pavement, Gogarty does not plunge in immediately. He has to live through all the agonies of doubt before he can make the final dive and even then the intellectual victory is complemented by a physical conquering of the lake which goes not without extreme effort.

I have tried to show the subtle texture of a book that gives on a first reading an impression of simplicity. The basic subject is plain (recognition and acceptance of self) and most of the book seems to be mere background : the natural setting, the aesthetic gossip, etc. A careful study of these elements reveals that they are instrumental in building up the suggestive context of the basic conflict, mirroring or foreshadowing it, reinforcing it by analogy and contrast, all of which results in a subtle and very intricate whole. This leads us to agree with Herbert Howarth that « To informal Ireland the form was one of Moore's gifts »<sup>69</sup>.

Geert Lernout.

#### NOTES

1. Matthew HODGART, *James Joyce* (1978), p. 36.
2. George MOORE, *The Lake*. New York : Appleton, 1906, p. 4.
3. MOORE, *The Lake*, p. 26 and 29.
4. MOORE, *The Lake*, p. 113.
5. MOORE, *The Lake*, p. 288.
6. MOORE, *The Lake*, p. 187.
7. MOORE, *The Lake*, p. 81.

8. MOORE, *The Lake*, p. 6.
9. MOORE, *The Lake*, p. 257.
10. MOORE, *The Lake*, p. 231-232.
11. Richard WAGNER, *Sämtliche Schriften und Dichtungen. Sechster Band* (n.d.), p. 68.
12. MOORE, *The Lake*, p. 251.
13. WAGNER, *Sechster Band*, p. 78.
14. MOORE, *The Lake*, p. 240.
15. MOORE, *The Lake*, p. 256.
16. WAGNER, *Sechster Band*, p. 234.
17. Joseph HONE, *The Life of George Moore* (1936), p. 258-259.
18. William ELLIS (tr.), *Richard Wagner to Mathilde Wesendonck* (1905), p. 31.
19. MOORE, *The Lake*, p. 100.
20. WAGNER, *Sechster Band*, p. 173.
21. WAGNER, *Sechster Band*, p. 362.
22. MOORE, *The Lake*, p. 258.
23. Charles BAUDELAIRE, *Critique Littéraire et Musicale*. Paris : Librairie Armand Colin, 1961, p. 363.
24. Letter to Mathilde Wesendonck quoted in Robert Donington, *Wagner's Ring and its Symbols*. London, Faber & Faber, 1974, p. 153.
25. MOORE, *The Lake*, p. 25 and 46.
26. MOORE, *The Lake*, p. 232 and 253.
27. HONE, *The Life of George Moore*, p. 260.
28. Emile HENNEQUIN, « L'esthétique de Wagner et la doctrine spencérienne », in *Revue Wagnérienne* X (1885), p. 282-286, and Pierre BONNIER, « Documents de critique expérimentale : le motif-organe des Maîtres Chanteurs », in *Revue Wagnérienne* XI (1885), p. 314.
29. MOORE, *The Lake*, p. 214 and 236.
30. MOORE, *The Lake*, p. 180 and 232.
31. MOORE, *The Lake*, p. 167.
32. MOORE, *The Lake*, p. 116.
33. MOORE, *The Lake*, p. 303 ; 256 and 223.
34. MOORE, *The Lake*, p. 119.
35. MOORE, *The Lake*, p. 218.
36. MOORE, *The Lake*, p. 193.
37. MOORE, *The Lake*, p. 133.
38. MOORE, *The Lake*, p. 136 and 216.
39. Edouard DUJARDIN, « Les œuvres théoriques de Richard Wagner », in *Revue Wagnérienne* III (1885), p. 66.
40. MOORE, *The Lake*, p. 176.
41. MOORE, *The Lake*, p. 32 and 36.
42. MOORE, *The Lake*, p. 96.
43. MOORE, *The Lake*, p. 187 and 254.
44. MOORE, *The lake*, p. 222, 253, 247, 250 and 252, 301.

45. Elein KENNEDY, « Design in George Moore's *The Lake* », in Raymond PORTER and James D. BROPHY (ed.), *Modern Irish Literature : Essays in Honor of William York Tindall*. New York : Iowa College Press, 1972, p. 53-66.
46. MOORE, *The Lake*, p. 23 and 245.
47. MOORE, *The Lake*, p. 278.
48. MOORE, *The Lake*, p. 26, 50-51, 72, 207.
49. MOORE, *The Lake*, p. 247, 309, 248.
50. MOORE, *The Lake*, p. 236.
51. MOORE, *The Lake*, p. 1.
52. MOORE, *The Lake*, p. 72.
53. MOORE, *The Lake*, p. 256.
54. MOORE, *The Lake*, p. 243.
55. MOORE, *The Lake*, p. 100.
56. MOORE, *The Lake*, p. 2.
57. MOORE, *The Lake*, p. 279. These storms are as dangerous as Moore describes them and not uncommon. Last year two people drowned in Lough Carra (Moore's lake) when their sanoe sank in a sudden strom.
58. MOORE, *The Lake*, p. 174, 78, 64, 49, 82.
59. Geraint GOODWIN, *Conservations with George Moore*. London : Ernest Benn, 1929, p. 171.
60. George MOORE, *Letters to Lady Canard*. London : Rupert Hart-Davis, 1957, p. 42.
61. MOORE, *The Lake*, p. 110, 138, 142.
62. MOORE, *The Lake*, p. 110, 145.
63. MOORE, *The Lake*, p. 253, 109, 219, 226.
64. MOORE, *The Lake*, p. 221, 185.
65. MOORE, *The Lake*, p. 185, 219.
66. Houston CHAMBERLAIN, « Notes sur Tristan et Isolde », in *Revue Wagnérienne*, X-XI (1887), p. 251.
67. BAUDELAIRE, *Critique Littéraire et Musicale*, p. 364.
68. George MOORE, *Impressions and Opinions* (1891), p. 131.
69. Herbert HOWARTH, « Dublin 1899-1911 : The Enthusiasms of a Prodigal », in Graham OWENS (ed.), *George Moore : Mind and Art*. Edinburgh : Oliver and Boyd, 1968, p. 88.

G. L.

## WITH GEORGE MOORE

When *The Untilled Field* came out on April 1903<sup>1</sup>, George Moore must have been busy writing *The Lake*. On May 5 of that year he wrote to Dujardin: « Since I saw you I have written only three stories: the second, the swimming priest is good »<sup>2</sup>. The word « story » Moore uses here is significant. He had intended for a time to use *The Lake* in the second edition of his collected Irish stories as a substitute for « In the clay » and « The way back » which he had come to judge unsatisfactory. By July 10, *The Lake* was on the way to being a longish short story like « The Wild Goose ». A letter of that day warns his friend in Paris: « Tell Perrin he must send his translation, if he does one, to the *Revue de Paris*; I am certain the review will take some of the stories, « The Exile » and « Home sickness ». He may leave out four or five of the stories for « The Lake » is coming out beautifully, and will be as long as « The Wild Goose »<sup>3</sup>. *The Lake* as we know it ended by being three times the length of « The Wild Goose », and had to be published separately as a novel. The writer seems to have been spurred on by some secret dynamism inherent in the subject.

One however should not consider the narrative of *The Lake* as a natural growth. It is no primitive tangle of unpruned vegetation, no piece of automatic writing. Moore was thirty months writing it. Even allowing for time wasted wrangling with publishers, or concocting various « Moods and Memories » for periodicals, or collaborating with Pearl Craigie on the play *The Peacock's Feathers*, the above dates, and other allusions in his correspondence, are proof of sustained effort. His letters as usual show him going through alternating periods of satisfaction and doubt<sup>4</sup>. Yet even when he damned the subject of his novel — probably through sheer weariness —<sup>5</sup> he still prided himself on the quality of his writing.

This feeling, it should be noted, survived publication, except as regards the pages devoted to Rose Leicester's letters. In the preface he wrote later for the 1921 edition, he still evinced the same legitimate

pride in « difficulty overcome »<sup>6</sup> — the difficulty resulting, as he further remarked, from the fact that « one vital event in the priest's life befell him before the story opens ». Consequently the drama became an interior one and, as he put it, the story-telling « a weaving out of the soul's substance ». This led him to reduce the narrative « to a mysterious warble, soft as a lark that abides in the heart », a decision that involved difficulties in plenty for the novelist, for effects of continuous harmony are bound to raise problems of structure.

To readers familiar with both *The Untilled Field* and *The Lake*, however, the curious feature about the 1921 preface lies in Moore's insistence on the « happy inspiration » which is common to these two books, the source of it lying, to quote him again, in

« the return of a man (meaning himself of course) to his native land, to its people, to memories hidden for years, forgotten, but which rose suddenly out of the darkness, like water out of the earth when a spring is tapped. »

Here is a way of presenting the creative process that could have interested Gaston Bachelard<sup>8</sup>. Were the author of *L'Eau et les Rêves* standing behind me as I transcribe Moore's lines, he would not fail to point out how Moore's considerations there move from the near abstraction of « the native land » to its « people », then to the more mysterious universe of subconscious memories, and how when he reaches that depth, his critical style immediately becomes alive with images. The water imagery in the lines quoted is in fact better adapted to *The Lake* than to *The Untilled Field*. I think we can make this distinction : the short stories are connected with « the return of the man to his native land, to its people », but *The Lake* is, in the full sense of the words, a return « to memories hidden for years, forgotten, but which rose suddenly out of the darkness, like water out of the earth when a spring is tapped ». *The Lake* is more than a return to the national entity, Ireland, it is a return to Lough Carra and its green banks, to the green isles that preserve memories of the remotest generations of Kingdom-Was-a-Lake. Moore the novelist could not have « tapped » a richer fount of images.

No wonder then that, without blurring all disappointing Irish social features, *The Lake* should strike us as a positive book. The contrast with the older collection of stories is stressed by the very titles : *The Untilled Field* is a negative formula<sup>9</sup>, while *The Lake* concentrates in future, images of prenatal happiness and narcissistic moods, images of one's remorseful or hopeful conscience, images of tempting suicide, images of regeneration and rebirth.

Note that with Moore neither the return to « the native land », nor the revival of childhood memories, convey the idea of a return back to the family. Not that he revolts against the father and mother figures. He showed reverence and love for them on several occasions. Yet he never was the repentant prodigal son returning to the house of his father, and there was the estrangement of religion between him and the rest of his family. The memories his adult imagination actually enjoyed feeding upon, even long before he left London for Dublin, were memories of the child's kingdom, Lough Carra. This already marked his journalistic style in 1886, when he described Ireland to the French readers of the Paris *Figaro*. The view of Ireland in these articles is on the whole negative. Yet Ireland is a country of many lakes, a redeeming feature, and Moore takes his French readers for a sail round an Irish lake. By name it is not his native lake, yet the subject develops thematic and stylistic features in his prose that announce the 1905 descriptions of Lough Carra :

« Aucune brise dans l'air; une molle et grise lumière éplète le ciel ; et dans le silence féerique du lac... les lignes capricieuses des montagnes gardiennes du lac, les sombres promontoires couverts de bois sauvages, les grèves marécageuses se développent dans un calme merveilleux... Dans l'exquise limpidité du ciel, chaque détail est visible et les ombres des pins tombent comme de l'encre dans le miroir uni des eaux. »<sup>10</sup>

This is not all. This imitation Lough Carra also enshrines an island with the remains of an old Christian hermitage and even traces of the paganism that preceded. This sets us thinking of Marban, the hermit of Church Island in Lough Carra, and all the fancies Moore was later to weave about the peace of early Christian Ireland, when the new faith coexisted in Irish minds with older pagan beliefs. The spell Lough Carra cast on Moore's mind was, in 1905, a spell of long standing.

This spell survived the writing of *The Lake*. Chapter XVIII of *Salve*, in 1912, showed that only the image of Lough Carra could dispel a mood of extreme annoyance and help Moore regain his balance and self-assurance. Moore there narrated how during a stormy visit paid at Ely Place by his brother, Colonel Moore, the writing of *The Lake* was interrupted. George Moore fled out of the house and wandered about Dublin until he reached the bank of the Dodder. The Dodder, it seems, is a wretched muddy river, yet it is water, and the sight of it soon called up for Moore the image of the Mayo lake, and that of the « swimmer priest » in his story. A glorious, triumphant image that was :

« The Dodder is inert and black as a crocodile. The current moves hardly at all, and my priest, I said, would prefer to face a couple of miles of Lough Carra on a moonlight night. He would

come out of the Dodder clothed in mud, but out of Lough Carra he would rise like Leander from the Hellespont, but with no Hero to meet him. »<sup>11</sup>

It is not to be supposed that the anecdote recalls an incident that actually took place during the writing of *The Lake*. It need not be historically true to be significant. It illustrates the permanency of the power of Lough Carra over Moore's imagination. It also stresses the fact that with Moore, childhood-centered memories are an assertion of the self and a vision of life.

After acknowledging this, one should hasten to say that *The Lake* is not an autobiography. It bears the mark of great imaginative stirring, yet it is a novel in its own right. That Moore himself considered it as such, we have had ample proof in the technical considerations of the 1921 preface. In fact *The Lake* should be related to the theory of the psychological and « Wagnerian » novel that Moore had put into words at the end of the Nineties. By 1905 he had written nothing that signified a repudiation of that theory.

Chronologically *The Lake* comes midway between the interview « Mr George Moore on Music and Literature » of 1897<sup>12</sup> and the article « The Nineness in the Oneness » of 1919<sup>13</sup>; both of which with differences. In 1897, while writing *Evelyn Innes*, it will be remembered, Moore decided that the psychological novel should be « musical ». The fluid, continuous narrative was to be punctuated by « motives », that is, in his own words, « verbal phrase[s] repeated like musical phrase[s] to recall attention to some phase or aspect of the subject ». A definition he illustrated with a list of the five motives in *Evelyn Innes*. The article of 1919 refers to Wagnerism with the admission : « The writing of *The Lake* could not be as it is if I had not listened to *Lohengrin* many times ». One should note also the following, which applies to Moore's novel, at least as well as to Wagner's opera :

« At first all is dim, but the light begins to break through the mist and in both prelude and story a voice is heard in vibrant supplication. »

In 1919 however, the plain and direct appropriation of the notion of the « leitmotive » by the novelist did not seem any more the order of the day. References to music and musicians in Moore's definition mists. Fictional narratives, he said, should imitate « the intricate weaving » of music. Besides, he did not refer only to his concert experiences of Wagner, but also of Haydn, Mozart and Beethoven, when he reflected

« how a story might be woven from start to finish out of a set of ideas, each chapter rising out of the preceding chapter in suspended cadence always, never a full close... »

When he came to comparing the musicality of *The Lake* and that of *Evelyn Innes*, he condemned the older novel : « *Evelyn Innes* is externally musical as *Carmen* is Spanish. »

When from 1903 to 1905 Moore was writing *The Lake*, he probably would not have been so categorical. It is no doubt legitimate for us still to look for « motives » in the Wagnerian way in *The Lake*. Yet the persistent metaphorical quality about Moore's critical language in his later considerations of *The Lake* can as legitimately be deemed to point to complexities that Moore had not dreamed of in 1897. Moore's technique of novel-writing in 1905 cannot be viewed apart from the broadening of his musical culture and, still more from the great imaginative turmoil raised in him by the centering of his thoughts on Lough Carra. The thrice encountered writer/weaver image, if not technically precise, is at least broadly significant of an attitude. Here was a novelist to whom the writing of his text had become, in the full etymological sense, a « textile » operation. The problems of texture, that is of a sort of structure, involved in the continuous narrative of interiorized drama were to him a constant obsession, but in 1905 imagination helped. Broadly speaking, the following considerations will centre on structure and imagery.

The sequence of facts in the narrative, as the reader who has read *The Lake* once may remember it, is as follows : Oliver Gogarty, an intelligent Irish boy, is tricked by social and family surroundings into becoming a priest. No apparent violence is done. The adolescent lives under an admiring spell for the peaceful early Christian civilisation of the fifth and sixth centuries. He dreams of himself as a hermit on Church Island in Lough Carra and a reviver of Marban's tradition. His becoming a priest also seems to him the only means of escaping the humdrum life of a village shopkeeper. These vague whims of the adolescent are taken by all round him as manifestations of an irresistible call, and he enters Maynooth. Maynooth discourages his medieval ascetic practices, yet he becomes a priest, and a good one. He first volunteers to be a curate in the poorest parish on the banks of Lough Carra, then he is appointed vicar of Garranard. Now, like all parish priests in Ireland, this sensitive man becomes an agent of the authoritarian puritanism of the Irish Catholic Church. When Rose Leicester (Nora Glynn in the revised version), the beautiful music mistress of the parish school, transgresses the accepted code of sexual repression, he denounces her from the pulpit. Rose having vanished from the parish, Oliver Gogarty conceives scruples about what he has done. Was his intervention morally beneficial to her ? Has he not led her

to despair and suicide ? A letter from a London priest at last brings news of her : she is living in England and courageously bringing up her child. Oliver Gogarty and Rose exchange letters, and by scrupulously examining himself, Oliver comes to understand that when he condemned her publicly, he was in fact unconsciously being attracted by the young woman's beauty, by her bright intelligence and musical gifts. After long self-examinings, Gogarty's attitude to the Church begins to change. He gradually becomes convinced that truth cannot lie in ready-made ideas enforced by an institution, be it called the Catholic Church Ireland. But the severing from crippling traditions cannot take place without painful struggles. When in addition Gogarty learns that Rose has fallen in love with the London historian by whom she was employed as secretary, his health, both physical and mental, is threatened for a time. Yet he emerges out of this crisis and determining upon self-realization, abandons his parish and Ireland and leaves for the U.S.A. Yet he cannot bear the idea of being remembered as a renegade priest by his parishioners. He also scruples about upsetting the simple souls, his parishioners. So he simulates accidental drowning in Lough Carra, but escapes by swimming across the lake on a moonlight night.

This basic report of facts inescapably turns *The Lake* into a similitistic story. It leaves out much of the « set of ideas » round which, as Moore put it, the story is « woven ». The novel, in fact, builds up to an intellectual climax which occupies the whole of Chapter XV (Edition I counts seventeen chapters). This chapter assumes the form of a letter from Gogarty to Rose. It is from beginning to end at once narrative and discourse, a built-in opportunity for the novelist to express in clear terms, a short time before the end, the themes which until then had been sounded only as overtones. These themes are four in number. First comes the notion of the mystery of life — a mystery Gogarty finds both in nature and in man. It resides in our instincts, just as much as in the growth of plants<sup>14</sup>. In both we find the image of a marvellous harmony. This, in turn, generates the second theme, the belief in « the great oneness of nature » : « There is but one element and we but one of its manifestations »... or again : « body and mind... these are not two things, but one thing »<sup>15</sup>. From this monistic position and the conviction that man-made order is totally divorced from natural order, derives the fourth theme of the book, the new morality of self-development :

« When the brain alone thinks, the thinking is very thin and impoverished. It seems to me that the best thinking is done when the whole man thinks, the flesh and the brain together and for the whole man to think the whole man must live... »<sup>16</sup>.

The good life is not that recommended in the Scriptures :

« Our belief in books rather than in nature is one of humanity's most curious characteristics and a very irreligious one... The mysterious lights of the instincts are alone worth following... »<sup>17</sup>

Hence the precept :

« Everyone must try to cling to his own soul, to cherish what is only. And that is the only law... »<sup>18</sup>

For Gogarty, however, the legitimate egotism of the individual is balanced by a generous outgoing to our fellow-men :

« I am going to leave that decrepit dusty house and mix with my fellows, and maybe blow a horn on the hillside to call comrades together. »<sup>19</sup>

Happiness is where we can share ideas :

« Home is not always where we are born — it is among ideas that are dear to us. »<sup>20</sup>

There is something Nietzschean about these monistic conceptions and the ethical views derived from them.

Though, as was said above, the chapter at times verges on discourse, what we find, as the excerpts quoted show, never assumes the form of a fully reasoned body of thought. It is rather nascent thinking that is offered to us, on a stream of impassioned confidences and confessions addressed to the beloved inaccessible Rose. As he says in beginning :

« Thoughts are rising in my mind, and I am eager to write them down quickly and with as little consideration as possible. »<sup>21</sup>

In other words formulation is commanded by psychology.

It would be no exaggeration to say that the conceptually climactic Chapter XV has been prepared all through the foregoing chapters and from the very first page. The reader is made to witness an evolution in which the intellectual elements are inseparable from the psychological ones, an evolution that may be calculated to last for fourteen months<sup>22</sup>. Chapter I shows Gogarty already fascinated by nature and its mystery. But mystery then seems to him to reside, not in the oneness, but in the duality of man and nature :

« Remembering that the great fir had grown out of a single seed, it seemed to him not at all wonderful that people had once worshipped trees, so mysterious is their life and so remote from ours. »<sup>23</sup>

In Chapter IV, after he received the first of Father O-Grady's letters giving him news of Rose Leicester, Gogarty is shown in the woods again, groping, through a feeling of quasi-mystic communion with the secret life of tree roots, towards the idea of oneness. The formulation remains mythical, yet the essential word « one » is there :

« But he and these trees were one, for there is but one life, one mother, one elemental substance out of which all has come. »<sup>24</sup>

For some time after that, the closer Gogarty comes to acknowledging Rose's sentimental attraction, the harder he tries to deceive himself, and also the stiffer are his conventional priestly attitudes. This culminates in Chapter XI with his sending to Rose a copy of *The Imitation of Christ*. The passages he marks for her in the book, and the views of Chapter XV are exactly poles apart. These passages insist on the essential virtue of humility and the necessity of individual abasement. Yet the sunniness and calm that emanate from Rose's letters suggest another ideal of life. Oliver Gogarty is torn between the dogmatic teachings of Christianity, by which his whole life has until then been moulded, and new aspirations to self-fulfilment. The fight builds into a dramatic crisis that occupies the fifty pages immediately before the conceptual climax of Chapter XV. There he frees himself. The whole violent process is a genuine conversion.

Yet, even after the coming to truth of Chapter XV, all psychological obstacles are not definitively overcome. Two incidents here require our attention : first, Oliver's watching a wounded curlew with tied legs fall on Castle Island, and second, the visit paid by his curate Father Moran on the day fixed for his flight, a visit that saves him from being drowned in a storm. These incidents revive the notion of Providence in Gogarty's mind.

The first instance is to be found in Chapter XV in the very midst of the philosophical declarations : « The means whereby I was enlightened are so strange that I find it difficult to believe that Providence is not on my side. » The second one comes later still, and in the form of an authorial intervention : « And when he had related the circumstances of Father Moran's visit and the storm, he sought to excuse his half beliefs that these were part of God's providence sent to warn him against leaving his parish »<sup>25</sup>. In order that such relapses into Christian transcendentalism should not be mistaken for inconsistencies of the novelist, the character is immediately made to excuse himself : « Only time can rid us of ideas that have been implanted in us in youth, and that have grown up in our flesh and our mind ».

In spite of the precautions taken by the novelist, these wavering of his hero have lately been criticized. « By making Gogarty talk of a watchful, organizing providence, Richard Cave writes, Moore has introduced a pattern at variance with the overall pattern of the novel »<sup>26</sup>. Richard Cave's analysis of Moore's achievements is thorough and generally sharp, yet this criticism fails to convince me. The « overall pattern » of the novel, as I have tried to show, is not the mere or pure intellectual pattern, though there is no doubt a central « set of ideas ».

The « overall pattern » takes in concepts in relation with psychological evolution. If this is admitted, it becomes impossible to condemn the two incidents quoted as « pointlessly melodramatic »<sup>27</sup>.

Besides, although the phrase « God's providence » refers us naturally enough to the Scriptures, Gogarty follows this up with reflections that, in Moorish fashion, seem to incorporate memories of remoter religious, or superstitious, traditions : « Have not men, he says, always believed in bird augury from beginning of time, and have not prognostications a knack of coming true? »<sup>28</sup>. This reminds us that Moore considered that the psychological novel rested on a peculiar conception of the subconscious life. In subconscious urges he found survivals of « the humanity of the ages », adding « thence proceed all faith, all missions and the inexplicable warnings, appellations and impulses that we must obey »<sup>29</sup>.

If we were to admit that the phrase « God's providence » endangers the conceptual coherency of the novel by launching the reader's mind towards transcendental regions, we should add that the dramatizing echoes from the remoter ages of humanity that follow soon bring us back to the level of immanence. After all, providence was a notion familiar to the Stoics. In his Greek novel, *Aphrodite in Aulis*, Moore himself was to make the old sage, Otanès, use the term. « Is there no God in which we may always believe? » a child there queries, and the old man answers : « Yes, grandson — Providence! On looking back everybody believes himself to have been led by the hand »<sup>30</sup> — a reaction that seems natural, coming from such an intuitionist (we might almost say such an « instinctivist ») as Otanès. Why should not a similar reaction be acceptable coming from that other « instinctivist », Gogarty? After all when Gogarty finally exclaims « In America I shall be living a life in agreement with God's instincts. My quest is life »<sup>31</sup> he will be defining his position in terms that come close to what the Greek view of life was to Moore.

If there is one field where the psychological portrayal of Gogarty may be considered as far from satisfactory, and even bordering on the « pointlessly melodramatic », it is rather the love experience in its paroxysmic moments. Richard Cave's reproaches are more deservedly applied here<sup>32</sup>, though again it seems difficult to accept all of them. Cave for instance condemns Moore for writing : « She who was to-day an adventure, would become in the end the home of his affections »<sup>33</sup>. Admittedly the phrasing here is somewhat obscure. Yet it does not seem the reflection forebodes, as Richard Cave maintains, physical reunion of lovers after the manner of cheap sentimental fiction. The phrase in fact expresses Gogarty's dream of perennial platonic love. If Moore is to be blamed for anything here, it is perhaps for temporarily failing to see Gogarty, the lover, objectively. Rose is to him, like Lady Cunard

to Moore, the « Primavera »<sup>34</sup>, an incarnation of sunny essential femininity. The adventure of meeting such a lover is a piece of luck that cannot be renewed in a man's lifetime. Moore did not see his own love for Lady Cunard very differently when, some years later, he wrote to her : « I discovered my ideal thirteen years ago, or what serves me as an ideal, and the eternal hunt ended so far as I was concerned »<sup>35</sup>. Gogarty is not unfaithful to the promise made to himself : « He would never see her again... he was not following her but an idea »<sup>36</sup>.

Note that the platonic effusion condemned by Richard Cave is part of a longer scene, that, I admit, can be accepted only with mixed feelings. All through that scene, Gogarty is under an hallucination, a fact we are warned of from the start by Moore's cautionary remark : « He was carried quickly beyond the light of common sense into a dim happy world where all things came and went or were transformed in obedience to his unexpressed will »<sup>37</sup>. A white form he takes for the beloved lures him on into the woods... until he discovers he has been running after a large white owl : « A great bird swooped out of the branches above him, startling him, and he cried out : « An owl — only an owl! »<sup>38</sup>. The note of self-irony here is important and reflects, to my mind, not only on the visions but even possibly on the platonic trend of thought.

If the passage thus escapes the degradation of cheap sentimentalization, yet I think it falls under another reproach — and so does, be it said in passing, another hallucination scene earlier in Chapter XII<sup>39</sup>. Nature, in these scenes, is no longer, as elsewhere in the book, a reservoir of images from which characters borrow according to moods and feelings. Nature is here turned into a store-house of theatrical devices. Moore here seems to be reviving the conventions of the picturesque and fantastic Irish novels of the XIXth century, the very conventions he himself had parodied in one of the *Figaro* articles<sup>40</sup>.

It is not quite fair however to isolate short moments of the psychological evolution, or short scenes, as we have been doing. The lapses criticized do not irretrievably impair the narrative. On this point I warmly concur with Richard Cave. On the whole, Moore's grip on narrative and stylistic problems is a firm one. We should now turn to considerations of the « weaving ».

Moore's conception of the succession of chapters « in suspended cadence », with « never a full close »<sup>41</sup>, is a fair description of the way in which he adapted structure to subject, and even used structure as a means of expression. Primarily, the blank spaces between the chapters are breathing spaces allowed the reader. This in itself, in Moore's eyes, justified the traditional cutting down of the total narrative into smaller masses. Yet this dividing into chapters does not obtrude insistently on our consciousness. The chapters are numbered — from

I to XVII in the first edition and from I to XIV in the final version — but they bear no titles. The stress is therefore merely on chronological sequence. Action, interior action mostly, is closely linked with the phases of the natural year. We are introduced to Oliver Gogarty very precisely on the morning of May 15th, and he leaves us on the first moonlight night in August of the following year.

Note that firm chronological structure does not mean an even flow of time. No monotony is involved. Chapter I, for instance, covers the morning of May 15th, and Chapter II carries on the narrative through the afternoon of the same day. But Chapter III covers a longer period. It takes the reader through to eighteen days later. It is a transitional chapter. With Chapter IV the count of time slows down again to two days, June 2nd and June 3rd, and so on.

Though the chapters bear no titles, they, so to speak, unobtrusively develop individualized personalities. Each is marked by the aspect of the general subject treated, and by the thematic overtones sounded. Chapter one, for instance, focuses our attention on Oliver Gogarty as he is on May 15th, and also as he was in earlier days, but in Chapter II Gogarty himself turns his and our attentions on to Rose Leicester and recalls the incident of two months back, from which the whole action springs, when he denounced the girl in church. These two chapters are made distinct by the orderly distribution of the contents, yet they are closely linked together. The last sentences in Chapter I are of the ambiguous type in which authorial comment is indistinguishable from indirect stream of consciousness :

« No, it was not because he was too happy there. He had to a certain extent outgrown his very delicate conscience. »

But Chapter II opens with a physical notation that turns our attention to the outward world : « A breeze rose... », a very transient distraction in fact. Before the end of the sentence, we are brought back to the priest and soon again, we view the world through his eyes :

« A breeze rose, the forest murmured, a bird sang, the sails of the yacht filled, and the priest watched her disappear behind a rocky headland. He knew now that her destination was Kilronan Abbey. But would she be able to get through the strait...? »<sup>42</sup>

The break at the end of Chapter I was not a « full close »; it created only a slight suspense, somewhat comparable to the effect of an incomplete musical cadence. Thus, orderliness in the imparting of information's psychic life.

These effects of « suspended cadence » are generally managed with delicacy, though they rely on simple means. Complexity really tion is preserved, and so is the feeling of continued contact with the

begins when one comes to consider the consequence of the fact that, in Moore's own words, « the drama passes within the priest's soul »<sup>43</sup>. Much of the narrative assumes the form of retrospection, but much of it also becomes prospective debate either about the way of making amends for the past or about self-realization. This debate in Gogarty's sensitive soul persists practically to the last. A few minutes before the final decisive act, the narrative still meanders, like the hero's stream of consciousness, from simple past action, to a past within the past, then to a future contemplated from the past. Gogarty having decided to destroy Rose's letters before diving into Lough Carra,

« he burnt them one by one, shielding the flame with his hand lest it should attract some passer-by. When the last was burnt he feared no longer ; his wonder was why he hesitated, why his mind had been torn by doubt. At the back of his mind he had always known he was going. Had he not written he was going, and wasn't that enough ? And he thought for a moment of what her opinion of him would be if he stayed in Garranard. In a cowardly moment he had hoped that something would happen to save him from the ultimate decision, and now he was glad that he had overcome doubt without the extraneous help of the memory of the promise he had made her. »<sup>44</sup>

The difficulties of the pluperfect in such a paragraph are, as Charles Morgan put it, « brilliantly overcome »<sup>45</sup>. When one bears in mind that the same floating between past and future is characteristic of many another paragraph, one also comes to understand why in compensation chapters.

All this bears the stamp of surprisingly cool judgement, and does not seem to result directly from « the happy inspiration ». What this phrase suggests in the way of a more natural gushing forth of ideas and words should rather be looked for in another direction. Moore's sensibility probably found deep secret satisfactions, yet they are not the large body of the first fourteen chapters furnishes the thematic base.

A detailed unravelling of the network of symbols is unfortunately out of the question within the limits of the present article. Some remarks concerning the most obvious of all, the lake itself, can however be given by way of pointers to a fuller study. From the very beginning, the lake is simultaneously described and implicated in metaphorical expressions : « The lake lay like a mirror that someone has breathed upon ». The lake as a mere landscape feature is probably what one may be aware of here at first. But the reader who reopens the book after a first reading bears in mind a vivid memory of the following image from the last scene that takes place on the lake shore :

« Drawing back the lower branches, he stood at the edge of the wood watching the cormorants coming down the glittering lake to their roost. »<sup>46</sup>

By the symmetry and contrast with the lake image on page one, the reader is here made aware of the author's symbolic intentions. On pursuing his re-reading, he will then discover that all through the narrative, images of the lake thus announce or accompany the moods or reflections of the hero. A network of suggestions is thus cast over the reader's consciousness. « The mirror that someone has breathed upon » of page I is the lake as narcissistic symbol. Variations are then played on this. Page 57 for instance, the lake becomes the image of man's guilty conscience : « The lake reminds one of one's guilt, « Every man has a lake in his heart »<sup>47</sup>. The mirror attracts, fascinates, yet it takes courage to face one's image in the mysterious pool. It is tempting to turn back from it, to stay lying with one's face buried in the grass, or rush for shelter into the labyrinthine undergrowth of the woods<sup>48</sup>. The very postures of the hero on the shore assume symbolic value. To the symmetrical images of the lake of the opening and the concluding scenes correspond significant contrasted postures : page I, « he went into the wood and lay down on the warm grass », and page 331, « stepping from stone to stone he stood on the last one as on a pedestal... »<sup>49</sup>. The restored glitter on the lake and the raising of the hero to perfect verticality manifest his unquestioning acceptance of the mysteries of « instinct » and announce the imminent decisive act of the convert. At that moment, the darker aspects of Lough Carra become images of the past to him :

« ... if he remained to the end of his day a humble reporter, he would still have the supreme satisfaction of knowing that he had not resigned himself body and soul to the life of the pool, still to a frog-like acquiescence in the stagnant pool. »<sup>50</sup>

In other words one might say that these images play the part assigned by Moore in 1897 to Wagnerian « motives », that each recalls « attention to some phase or aspect of the subject »<sup>51</sup>. But the phrase does not quite do justice to the subtlety of the effects produced. Moore's « motives » are no mere signposts, and the type of imagery they belong to is among the most potent. The lake is only one of the aspects of that most metamorphic element, water, and the narrative is permeated with multifarious water images suggestively used. In addition to the varied aspects of Lough Carra, running water and dark pools, rains, mists, and clouds and even the sap in tree roots and stems generate symbolic suggestions. And water is coeval with what Moore called « the mysteries of the ages that survive in man »<sup>52</sup>. Water is the medium of prenatal mysteries and carries along memories of ancient myths. The figure of Narcissus already alluded to is not the only one that can be dimly seen under the translucent surface. Figures of drowned

men are also vaguely perceived. Water revives memories of the Styx. Water suggests the temptation of death. It is also evocative of purification and baptism.

This last in particular is the ultimate transmutation undergone by the water image in the main body of the narrative. The priest's diving into the lake becomes an image of purification, a drowning of the old self and a rebirth — and in saying this I do not think I am adding my own fancies to the writer's intentions. A few hours before he dives into the lake, Gogarty has been involved into the absurd episode of re-baptizing a child that had just gone through the rite in the protestant church. This, when he is midway across the lake, he remembers as his last act of indulgence and pity for the villager's religious prejudices. The real baptism is the one he himself has gone through of his own free will.

To this idea we owe the most startling image in the narrative. An idea of it has already been given above in its more abstract form, but it is time we should see it plain :

« A yellow disc appeared cutting the flat sky sharply, and he laid his priest's clothes in the middle of a patch of white sand where they could be easily seen. He placed the roman collar upon the top, and, stepping from stone to stone, he stood on the last one as on a pedestal, tall and grey in he moonlight — buttocks hard as a faun's when he draws himself up before plunging after a nymph. »<sup>52</sup>

This is to be taken seriously, even though the teasing imp in Moore may be thought also to have relished the juxtaposition in this paragraph of the heap of clerical clothes, crowned with the clerical collar, and of the image of the priest miraculously changed into a faun. I seem to sense a deeper motivation at work here in the imaging process. The book is evident, but I surmise it also owes some of its substance to a hallowed literary memory. Moore's faun here is brother to another one of bright literary fame, I mean Mallarmé's :

Alors m'éveilleraï-je à la ferveur première,  
Droit et seul, sous un flot antique de lumière,  
Lys ! et l'un de vous tous pour l'ingénuité<sup>53</sup>.

One cannot waive the possibility for the mallarmeian image to have lain deep in Moore's subconscious along with the memories of the child's kingdom. Through its lying dormant there for nearly thirty years, the cultivated pearl has become almost indistinguishable from the natural pearls. Mallarmé's haunter of brakes and watery places differs no doubt from Moore's chaste priest by his lubricity. Yet it is a lubricity from beyond the notion of the Fall. Mallarmé's faun has the proud

innocence of the lily, and for this reason, can stand as the perfect pre-figuration of the central set of egotistic, nietzschean ideas in Moore's novel.

The image of the diving faun is followed by only four more pages — a final cadence to the whole narrative, and one that balances the prelude of the first two introductory chapters. The more temperate and humane of the central themes is now heard in muted tones. There is no turning back home for the new man, and rebirth means exile. A wistful note is fittingly heard along with distinct echoes of previous images :

« I shall never see that lake again, but I shall never forget it, he said, as he plodded along..»

« As he dozed in the train, in a corner of an empty carriage; the spectral light of the lake awoke him and when he arrived at Cork it seemed to him that he was being engulfed in the deep pool by the Joycetown shore. On the deck of the steamer he heard the lake's warble above the violence of the waves. »<sup>54</sup>

Haunting memories here accompany the reborn man in his exile, the severing of links being first recalled in images of death by water. Then Lough Carra changes to just the pleasantest and sweetest of memories preserved by Gogarty from the enchanted kingdom of his childish years : the imagined murmur of the lake seems endowed for a time with a tranquillizing power comparable with that of the lullaby of nursery days. Yet in the short coda of three lines that follows this, the lake image is found to have preserved its ambivalence. In the form of a word for word repetition of a previously used phrase, the original image of the lake mirror as metaphor for a guilty conscience is again conjured up : « There is a lake in every man's heart, he said clinging to a wet rope ». But, all passion being now spent, the last water-mothered image of all, is one of calm, unostentatious sense of duty to self : « And every man must ungird his loins for the crossing »<sup>55</sup>.

One quality I should certainly insist upon in the end, if all the examples quoted in this article had not implicitly stressed it, is the subordination of the imagery to the psychological condition of the hero. Besides, Richard Cave himself has already made the point in convincing fashion at the end of his Chapter 9, when he said and proved by force of example, that « Moore's writing is controlled in such a way that the play of association is only in Gogarty's mind, it is no pathetic fallacy »<sup>56</sup>.

I thought that by the side of previous studies of *The Lake*, however, there was room for an approach of the type I have tried to adopt. Moore himself was our guide. If his scattered remarks on fiction writing and self-criticisms could not lead to an exhaustive all-round study, yet

I hope they point the way to some important features in the novel. In the course of our ramblings, our attention was attracted to the importance of the structural problems involved in the production of continuous narrative effects. Chapters in « suspended cadence » no less than « leitmotive » are the devices there used. And the novelist also calculated the placing of the conceptual climax after a careful preparation on two levels, psychological and thematic. Beyond technicalities, Moore also directed our attention to the imagery, an uninterrupted stream that bears along motives and themes. If *The Lake* is not an autobiography, yet there is a lyrical force about it, probably originating, as Moore himself suggests, in a sort of mental reconquest of the child's enchanted kingdom, Lough Carra.

Paradoxically this complex short novel is, in Charles Morgan's words a book « that reads like milk »<sup>57</sup>, and this quality will always be an enticement and a challenge to further readers and commentators.

Jean C. Noël.

#### NOTES

1. Cf. Edwin GUILCHER, *A Bibliography of George Moore*, 1970, p. 67.
2. *Letters from G. M. to Ed. Dujardin, 1886-1929*, p. 46.
3. *Ibid.*, p. 48.
4. Cf. J. HONE, *The Life of George Moore*, 1936, p. 260-1.  
G. MOORE, *Letters to Lady Cunard*, p. 36.  
GERBER, *George Moore in Transition*, p. 289-91, 298.
5. J. HONE, *op. cit.*, loc. cit. Quoted from a letter to Lord Howard de Walden.
6. G. M., *The Lake*, Ebury Edition, p. VIII.
7. *Ibid.*, p. VII.
8. Moore's subject set me thinking of Bachelard's *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, Corti, Paris 1942.
9. This should not be taken to mean that all the stories in *The Untilled Field* are marred by this negativity.
10. I quote from the printing in book form, *Terre d'Irlande*, Paris 1887, p. 234-235. Moore locates this lake at Ashford, some twelve miles, he says from Dublin. I could also add that the same chapter « Un Château Mort », tells of a sail to an island and of a picnic party offered to elegant guests that will touch the mute tokens of the past only « dit bout des gants », an image of modern debased society that also intrudes for the space of a few seconds upon the quasi-perfect primitive peace of Ch. I and Ch. II of *The Lake*.
11. *Hail and Farewell. Salve* (R. Cave ed.), 1976, p. 426.
12. In *The Musician*, 9 sept. 1897, p. 392-4.
13. In *The Chesterian*, N.S. n° 1, 1919, p. 7-9.
14. *The Lake*, ch. I, p. 2 (As a consequence of the historical approach adopted in my introductory remarks, it seemed logical that quotations should be borrowed from Edition I. So, when not otherwise stated page numbers refer to Edition I. Yet whenever possible, the corresponding page number in Ebury edition will also be given, preceded by the letters Eb., as here : Eb., Ch. I, p. 1).
- Also Ch. XV, p. 279 (In Eb. Ch. XII, p. 164, the notion is perceptible in the context, though the phrase « mysterious light of instincts » has disappeared).
15. *The Lake*, Ch. XV, p. 276, 280 (Eb., Ch. XII, p. 162, 165). Note that the sense of harmony, in us and round us, is so strong that Gogarty is paradoxically led to feel that « Providence » looks after him. Ch. XV, p. 270 (Eb., Ch. XII, p. 158) « Providence » is replaced by « providence ».
16. *The Lake*, Ch. XV, p. 276 (Eb., Ch. XII, p. 162).
17. *The Lake*, Ch. XV, p. 275 (Eb., p. 161) and *The Lake*, p. 279, this, from « the mysterious light of instincts », not in Eb.
18. *The Lake*, Ch. XV, p. 278 (Eb., Ch. XII, p. 163).
19. *The Lake*, Ch. XV, p. 277 (Eb., Ch. XII, p. 162).
20. *The Lake*, Ch. XV, p. 274 (Eb., Ch. XII, p. 160).
21. *The Lake*, Ch. XV, p. 269 (Eb., Ch. XII, p. 157).
22. The letter in Ch. XV is dated 18 May. The events in Ch. I were dated 15 May of the previous year, and the sermon that caused Rose's flight, and started the priest's scruples, was on that 15 May said to have taken place 2 months before.
23. *The Lake*, Ch. I, p. 2 (Eb., Ch. I, p. 12).
24. *The Lake*, Ch. IV, p. 54 (Eb., Ch. IV, p. 37).
25. *The Lake*, Ch. XV, p. 270 (Eb., Ch. XVIII, p. 297. (Eb., Ch. XII, p. 158. Ch. XIV, p. 176).
26. Cf. Richard CAVE, *A Study of the Novels of G. M.*, 1978, p. 181-2.
27. *Ibid.*, p. 181.
28. *The Lake*, Ch. XV, p. 271 (Eb., Ch. XII, p. 158).
29. « Since the Elizabethans » in *Cosmopolis*, 1896.
30. *Aphrodite in Aulis*, Ed. I and II, p. 139.
- A. in A. is a late work of 1930, but it is, I think to the point to recall here that in 1905, while finishing *The Lake* (Cf. J. HONE, *op. cit.*), Moore expressed admiration for Goldsworthy Lowes Dickinson. G.L.D. is the author of *The Greek View of Life*, a book which on p. 200 defines the Greek attitude in these terms : « Virtue in their conception was not a hard conformity to a law felt as alien to the natural character : it was the free expression of a beautiful and harmonious soul ».
31. *The Lake*, p. 328 (Eb., p. 198).
32. R. CAVE, *op. cit.*, p. 185.
- One remark of Richard Cave here I cannot understand. He declares the 1905 version I is at this point superior to the revised version, but I find the 1905 text and the Ebury text identical, except for a few minor stylistic corrections, from « Is the whole thing a fairy tale » to « He must burn her letters ».
33. *The Lake*, p. 330 (Eb., p. 199).
34. G. M., *Letters to Lady Cunard*, p. 31, 6 oct. 1904.
35. *Ibid.*, p. 56, 30 march 1908.

36. *The Lake*, p. 325 (Eb., p. 196).
37. *The Lake*, p. 328 (Eb., 198).
38. *The Lake*, p. 330 (Eb., p. 199).
39. *The Lake*, p. 224-6 (Eb., p. 130-1).
40. Cf. *Terre d'Irlande*, Ch. X « Un Château Mort », p. 211-214, where Moore appears in a rather ridiculous posture, in the course of a night visit to Castle Island in Lough Carra. A ghostly white form gives him cold sweats until it is discovered to be a big white owl flitting across a moon-lit casement.
41. Cf. « The Nineness in the Oneness » in *The Chesterian*, 1919, p. 9.
42. *The Lake*, p. 25 (Eb., p. 17).
43. *The Lake* (Eb., Preface, p. VIII).
44. *The Lake*, p. 330 (Eb., p. 199-200 in slightly shortened form).
45. Charles MORGAN, *Epitaph on George Moore*, p. 26.
46. *The Lake*, p. 326 (Eb., p. 196).
47. In the corresponding passage in Eb., p. 39, the symbol is different : the notion of guilt has disappeared and only a connexion with death remains through the allusion to the Ophelia-like Nora. It is interesting to note that the notions of guilt and suicidal urge are presented together in Edition I, Ch. X, p. 225 : « an opening in the trees discovered the lake, and in fear he turned back into the wood, seeking out paths where there was little light. There was no remembrance of the past, only a happy sympathy ». In Eb., Ch. IX, p. 130, this last sentence has been dropped, again blurring the image of the guilty conscience. As a consequence the repetition of the phrase « There is a lake in every man's heart » in the last sentence of Eb., p. 202, will call vaguer suggestions than the same repetition in the original version.
48. This image of the woods as shelter occurs a good many times. Cf. the instance quoted in note 47 above. But the woods like the ancient Labyrinth are at once shelter and prison. Although Rose, in the vision of Ch. XII, consequently face the image of his past life — he cannot understand the p. 131.) As long as he stays in the wood after that, in both versions, he is deluded by visions. « That was a cowardly moment. » *The Lake*, p. 330; Eb., p. 199.
49. Also in Eb., p. 200.
50. *The Lake*, p. 327, Eb., p. 197.
51. G. M. « Since the Elizabethans » in *Cosmopolis*, 1896, p. 50.
52. *The Lake*, p. 330, Eb., p. 200.
53. Cf. « L'Après-Midi d'un Faune » in Mallarmé, *Oeuvres*, Pléiade, p. 51.
54. *The Lake*, p. 334, Eb., p. 202.
55. The guilty conscience by then has come to include regret at all the betrayals of duty to self as well as all others. As indicated in note 47, this remark cannot apply to the revised version. In Eb. the last sentence becomes : « There is a lake in every man's heart, he said, and he listens to its monotonous whisper year by year, more and more attentive till at last he ungirds ». 56. *A Study of the Novels of G.M.*, p. 187.
57. *Epitaph on George Moore*, p. 26.

## THE CONSTRUCTIVE USE OF IRONY IN JOYCE'S FICTION

by

Donald Palumbo

Irony resides in the contrast between what is anticipated and what actually occurs when a final result is incongruous with ordinary expectation. By definition it is much like the absurd, which emanates from awareness of the contrast between the wished-for ideal and cruel, pedestrian reality when the two do not coincide. Both depend on the mind's recognition of the divorce between the real and the imagined for their existence, and it might be for this reason that Northrop Frye feels that « the existential projection of irony is, perhaps, existentialism itself »<sup>1</sup>. The coordinated use of irony in fiction is, therefore, a particularly apt method of revealing the absurd. And the character's encounter with the absurd is a hallmark of existentialist literature, as it is through these encounters that existentialist heroes come to question the concept of God and thus are thrust into unbuffered contact with a reality in which there seems to be no absolute order, meaning, or significance.

Although it is not often noted, Joyce's works are existentialist in a great many respects—particularly insofar as they deal with such themes as alienation (especially between fathers and sons), guilt, freedom, bad faith, suicide, and the regenerative effects of fiction in the context of the question of God's existence and in relationship to one another. Joyce also deals with the question of absurdity and, in illustrating the absurd, his works revolve around central ironies as they indulge in superficial ones. Indeed, the ironic and the absurd are particularly indivisible in these works, and their ironies are immediately relevant to the question of God's existence. Yet, paradoxically, while the ironies in these works call attention to the absurd, they also suggest an escape from it through in themselves defining limited values.

This connects these works and the ironies within them even more securely to existential thought, for artist-philosophers such as Sartre and Camus argue that the most authentic response to the absurd is a conscious acceptance of it that attempts to construct limited values and discover limited meanings in the absence of absolutes. It is inherent

in the nature of artistically-wrought fiction, however, to suggest the existence of limited values and significance, whether this is done through the constructive use of irony or not; for fiction — as it is an art — is an ordered restructuring of reality in which all considered elements are given both relative and semiotic meaning. Thus, fiction intrinsically provides a symbolic solution to the problem of absurdity : as this existential dilemma both springs from and gives rise to the idea of God's nonexistence, of the absence of any organizing or meaning giving principle, is coetaneous with it, it is resolved through being treated or considered in a fictional format, wherein limited meaning and order are both implicit and manifest. This is the most basic irony underlying Joyce's works (and the works of other existentialist writers of fiction), an irony that devolves from the relationship between form and content in them : that the very form in which they are raised finally reconciles the tensions generated by the questions these authors ask.

To an extent, however, it is also in the nature of irony to imply the existence of limited values while suggesting the presence of the absurd, just as existentialism implies the possibility of limited meaning while assuming the effective nonexistence of God and the absence of absolutes. For all authors who successfully employ irony actually rely on the existence of widely held values, and reinforce them in their works, in assuming and assuring that their use of irony will be recognized and understood. Yet Joyce goes even further and employs irony as a constructive tool to invent and define new values. Irony is ubiquitous in Joyce's fiction, wherein it is actually constructive and definitive. Joyce's use of irony in *Dubliners* and *A Portrait of the Artist as a Young Man* critically pinpoints the Irish « paralysis », which results in part from an unreflective, Christian world-view, and its evils, a condition he wants to expose in order to combat ; through this use of irony Joyce fights against the absurd as he sees it. Moreover, Joyce employs irony in *Ulysses* to create value ; through irony he defines his ideal conception of the artist, the authentic man who discovers, fashions, or reveals — as a secular priest — the meaning, order, and significance to be found in life after the Christian world-view has been abandoned.

Joyce's characters do not seriously debate the question of God's existence in his works but merely announce or imply their opinions on the matter ; and Joyce employs symbolism and irony to suggest subtly yet forcefully the vacuity of organized religion, although not necessarily the non-existence of God. Joyce depicts Irish Catholicism as the practice of rigid and emotionally insulating rituals that offers its adherents a retreat from authentic contact with reality. This is suggested not only by Stephen's experience of it but also by the experience of the young protagonist in « The Sisters », who becomes anesthetized to the feelings that the death of his friend, Fr. Flynn, has awakened in

him when he listens to the two old women discuss the priest's demise ; the euphemistic cant and religious rhetoric that comprise the sisters' conversation not only reveals their own complete inability to react legitimately to a potentially profound experience, but it also effectively embalms, as it is meant to, any genuine, meaningful reaction of the boy to this first encounter with death. Father Flynn represents the Catholic church in Ireland ; his death by paralysis indicates that religion is the locus of the paralysis that, it is Joyce's thesis in *Dubliners*, pervades the city and the island. Fr. Flynn's broken chalice is also the emblem of a church that has failed its people ; and, as Corrington concludes, « It would seem that Joyce's sole symbolic comment on God, as apart from the church [in « The Sisters »], comes when speaking of the broken chalice. Eliza points out that « it contained nothing ». In symbolic terms, one is constrained to assume the reference is to the metaphysical root not only of Catholicism but of religion generally »<sup>2</sup>.

« Araby » also suggests the emptiness of heaven, that there is no spiritual reality behind the facade of the Church. On reaching the bazaar as it is about to close the boy disappointedly discovers, not the « Eastern enchantment » he had anticipated, but rather a dark, nearly deserted hall that reminds him of an illumined cathedral ; he notes, « I recognized a silence like that which pervades a church after service »<sup>3</sup>. In « The Sisters » the boy recalls a dream, set in Persia, in which he undertakes the functions of a priest. The Persian setting symbolizes his hope that the priesthood will offer an exotic escape from the drab life of Dublin ; yet he already fears the constraint of the vocation he is contemplating. His realization in « Araby » that the bazaar is no more than an extension of the squalid and mundane Dublin streets he had passed through earlier in the day, in conjunction with this dream, suggests that the priesthood is as limiting and empty as any other Dublin occupation and that the promises offered by the Church are as illusory as those offered by the bazaar.

Joyce similarly employs symbols of death and paralysis in *A Portrait*. When Stephen is summoned by the director of studies at Belvedere and invited to train for the priesthood, he observes that, « The director stood in the embrasure of the window, his back to the light, leaning an elbow on the brown crossblind and, as he spoke and smiled, slowly dangling and looping the cord of the other blind [...]. The priest's face was in total shadow but the wanling daylight from behind him touched the deeply grooved temples and the curves of the skull. Not only does Stephen see the noose and the skull, he also notes that the priest's voice and the priestly life are « grave ». After the interview, « The troubling odour of the long corridors of Clongowes came back to him [...]. His lungs dilated and sank as if he were inhaling a warm,

moist, unstaining air and he smelt again the warm, moist air which hung in the bath in Clongowes above the sluggish turfcoloured water. » Stephen associates stagnant water, another symbol of paralysis, with the priesthood; later he will associate flowing water and the sea with life and freedom<sup>4</sup>.

The reader's faith in the opinions of those characters in *Ulysses* who most vocally believe in God, Fr. Conmee and Mr. Deasy, for example, is severely undermined by Joyce's use of irony. Conmee's thinking is appallingly shallow and insensitive, and Deasy is incorrect in almost every statement of fact that he makes; it is therefore unlikely that these two have any accurate insight into the nature of the Divinity. Goldberg notes that Fr. Conmee is « presented with a really hostile irony ». He blithely dismisses the news of the *General Slocum* disaster by thinking, « Unfortunate people to die like that, unprepared. Still, an act of perfect contrition », and then shortsightedly and illogically contemplates « the providence of the Creator who had made turf to be in bogs where men might dig it out and bring it to town and hamlet to make fires in the houses of poor people »<sup>5</sup>. Deasy asserts that « all history moves towards one great goal, the manifestation of God »<sup>6</sup>. Yet Deasy, whose very name conjures up unpleasant historical associations, is not only in error about matters of fact in general but is especially inaccurate in matters of historical fact. As Adams succinctly notes, « he is always wrong »<sup>7</sup>. During his single conversation with Stephen, Deasy mistakenly observes (among other errors) « that the orange lodges agitated for repeal of the union twenty years before O'Connell did », that « Blackwood [...] voted for the union », that « the Liverpool ring [...] jockeyed the Galway harbour scheme », and that MacMurrough's wife was unfaithful to her husband with « her leman O'Rourke »<sup>8</sup>. In three instances out of four Deasy's version of history is not merely incorrect but is also diametrically contrary to the established facts. While Molly, a more sympathetically portrayed character, provides in her internal monologue an earthy, pantheistic rebuttal to the apostasy of the novel's two protagonists, Stephen and Bloom, in the jumbled and rather profane context of her other thoughts this reasoning doesn't carry much philosophical weight. It is clear from her self-serving, inconsistent, and superstitious (when a girl in Gibraltar she had said « Hail Mary's » to ward off thunderbolts); her nebulous faith lacks not only the depth and clarity of Stephen's atheism but also the inquisitive nature of Bloom's.

Stephen's life is an ironic series of circular returns. Kenner observes that in *A Portrait* « the action of each of the five chapters is really the same action. Each chapter closes with a synthesis of triumph which the next destroys »<sup>9</sup>. And the apparent final triumph is also followed

by a return to failure; in *Ulysses* Stephen is again found struggling against real and imagined foes in Ireland after his brief, ill-fated « flight » to Paris. *Dubliners* continu — ously suggests the absurd circularity of Dublin life, that mundane existence from which there is no escape — from the destination, « ringsend », of the boys' attempted adventure in « An Encounter » and the circular speech of the old man they find there to the pointless repetition of the annual ritual of the Epiphany dinner celebrated in « The Dead ». This circularity is the doom of Sisyphus, and in *The Myth of Sisyphus* Camus discovers the absurd in this ceaseless, pointless cycle of everyday existence : « Rising, streetcar, four hours in the office or the factory, meal, streetcar, four hours of work, meal, sleep, and Monday Tuesday Wednesday Thursday Friday and Saturday according to the same rhythm »<sup>10</sup>.

Bloom too recognizes the lack of significance in the ceaseless cycle of life and death and (in a passage particularly reminiscent of Camus's view of the absurd) in the perpetual, meaningless bustle of Dublin. He thinks, in the « Lestrygonians » episode, « Trams passed one another, ingoing, outgoing, clangling. Useless words. Things go on same ; day after day : squads of police marching out, back : trams in, out [...]. Dignam carted off. Mina Purefoy swollen belly on a bed groaning to have a child tugged out of her. One born every second somewhere. Other dying every second. « Earlier, Bloom had submerged his despair at the thought of his wife's infidelity in a similar, if more cosmic, expression of the same idea, in which the Dublin trams are transformed into wandering stars : « Waste of time. Gasballs spinning about, crossing each other, passing. Same old dingdong always »<sup>11</sup>.

Joyce once said of *Ulysses*, « the pity is the public will demand and find a moral in my book, or worse, they may take it in some serious way, and on the honor of a gentleman, there is not one single serious line in it »; however, he also said to himself, « I'd like to have seven tongues and put them all in my cheek at once »<sup>12</sup>. Indeed, irony so pervades Joyce's that even the titles of all his novels and of most of his short stories have an ironic significance. For example, the title of « Grace » is a play on words, as it refers not only to the gift from God that makes repentance and redemption possible but also (as Father Purdon's sermon suggests) to the time allowed a debtor to make good his debts—a « grace period ». The title thus mirrors the story to indicate that the church is selling out her spirituality to a gross materialism in the same way that Father Purdon tailors his peculiar interpretation of Christ's parable of the unjust steward (*Luke 16 : 1-2*) to please the audience of businessmen attending the retreat. Many other ironies in this story reinforce this reading. Purdon Street is a locale notorious in turn-of-the-century Dublin as a haven for prostitutes. The bedridden Kerman's cronies plan to trick him into attending the retreat

because they hope to cure him of his habit of excessive drinking, but they can only get him to agree to attend by first plying him with liquor. And, although the men criticize the ignorance of « country bumpkins », their own conversation at Kernan's bedside, which primarily concerns religious questions, is characterized by wealth of misinformation and misquoted clichés.

It would be absurd to attempt a discussion of all the ironies in Joyce's fiction, or even in *Dubliners*, yet his longer works each depend on a complex ironic superstructure while his stories each revolve around a central irony that illuminates its significance; Joyce's epiphanies usually involve the recognition of a significant irony that is often indicative of the absurd. For instance, « The Encounter » which the young hero of this story experiences is quite different from the type of adventure he is searching for. Watching a Norwegian ship unload, he vainly looks for a sailor with the green eyes he associates with the exotic; he imagines an adventure like those found in « American detective stories which were traversed from time to time by unkempt, fierce and beautiful girls ». All he finds however, is a strange old man with « a pair of bottle green eyes » whose gaze he cannot meet and who terrifies him with his homosexual advances. His and his companion's planned destination, the Pigeon House, represents freedom and flight, but it is never reached. Even in their rebellion the boys must conform to routine; they must be home by four and must fabricate written excuses to locales in « A Painful Case » enhances the irony of the alienated Mr. Duffy's platonic « romance » with Mrs. Sinico and of his later reaction to the news of her suicide. Duffy lives in Chapelizod, where Tristan and Isolde — archetypes of passionate, adulterous love — were supposed to have met, and he encounters Mrs. Sinico in Phoenix Park, thus the emblem of the regenerative power of love. Ironically, the two to escape the paralysis gripping their lives, the church and the bottle, like family, state, and a cliche-ridden vernacular, the other three loci of the paralysis, only further perpetuate it. They do so through their very nature and by virtue of the fact that these « escapes » enable the victims of paralysis to endure it and thus undermine their will to revitalise themselves.<sup>14</sup>

Certainly, as Kenner in particular has argued, much of the irony in *Ulysses* is directed against the same grotesque shortcomings of modern life in general and Dublin life in particular as is the irony in *Dubliners*; at which it hints) suggests an implicit criticism of the modern world, which is seen to have ludicrously failed to measure up to any epic

standard or even to have kept such grand goals in view. Yet Joyce's use of irony is more subtle than this, as his observation inspired by Ibsen's works, « that life is not to be criticized but to be faced and lived », suggests. As Goldberg argues, Joyce's irony develops « a qualifying criticism, which does not imply total rejection of its object in the least », but which rather undercuts those aspects of character and society with which he finds fault to define and reveal those of which he approves. « His irony neither entirely rejects Bloom and Stephen, with all they represent, nor entirely affirms them. » It reveals that they are complementary personalities, « the one possessing those desirable qualities which the other lacks, who between them define that solid ground from which Joyce launches his ironic sallies. »<sup>15</sup>

Even the Homeric parallels ultimately add an extra measure of dignity to Bloom while they poke fun at the evident banality of his life and thoughts. We do come to see Bloom as a subtle, covert hero who must overcome the daily hazards of his circumscribed world — the siren call of the pub and cronicism, the spectre of death, the intellectual seductions of rhetoric, materialism, and mysticism, the wrath of the citizen, the dehumanizing, wanton, and bestial lure of the flesh, etc. — if he is to return safely to his stay-at-home Penelope and her marvelous (albeit noisy) bed. Moreover, upon the enormous multitude of superficial ironies in this novel a central irony is erected that, like other narrative devices that are more peculiar to Joyce — the depth and thoroughness of the internal correspondences and the evocative use of esoteric allusions and symbolism — suggests that a logic and order and significance may lie hidden beneath the surface absurdity it initially reveals.

A definition of the invisible yet omnipresent artist emerges from the complex ironies and techniques of *Ulysses*. Goldberg reasons that

The controlling irony of *Ulysses* is that neither Stephen nor Bloom is capable of fully understanding himself or the other — Stephen needs Bloom's relative freedom, Bloom needs Stephen's knowledge and imagination. The only person who can understand and express them is Joyce. Their union is therefore impossible within the action of *Ulysses*. It takes place far beyond it — the end to which the life represented in the action moves as its « one great goal » — in that « intense instant of imagination » when « that which I was is that which I am and that which in possibility I may come to be ». The « consummation » is the act whereby the artist, like God, by understanding himself, the Son, and all creatures, conceives and utters his Word, yet « remains within or behind or beyond or above his handiwork ». The consummation of the action of *Ulysses* is *Ulysses* itself.<sup>16</sup>

Joyce's conception of the artist-as-God is the solid ground from which he speaks. Much of the irony in *Ulysses* is directed against the

superficiality, vagueness, inexactitude, laxity, and shallowness of penetration of Bloom's thoughts; however, it is not directed against his other Odyssean qualities, which suggest his completeness as a man who meets and accepts as a reality, but doggedly continues to combat, the absurdity and imperfection of life. This is « the touch of the artist about old Bloom »<sup>17</sup> and is what Stephen must acquire if he is to become an artist. As Kain notes, « though Stephen's mind may be more profound in the generally accepted sense of the word, it is not more interesting. His thought is complex, but the complexity rests on one level, that of metaphysical speculation. Bloom's is ever alert, ranging over the whole of experience. »<sup>18</sup>

Conversely, it is Stephen's self-preoccupied egoism, his narrowness, introversion, and sense of separation from life, and his presumption in styling himself the artist that he as yet is not that Joyce's irony punctures. Stephen's depth and seriousness (now overseriousness) of mind, and his poetic aspirations *per se*, are not mocked. And it is Stephen's intellectual penetration and incisiveness that Bloom lacks.

Although this constructive use of irony pervades the novel as a whole, the activities of Bloom and Stephen and the implicit comparisons between them and their acquaintances in the « Cyclops » and « Scylla and Charybdis » episodes are particularly concise illustrations of it. In « Cyclops » the irony is directed primarily against the Citizen and his drinking buddies, and not against Bloom, who is both characterized and vindicated by the contrast between his views and behavior and theirs. When Bloom is the butt of the irony, the irony is directed only against his intellectual shortcomings, his ineffectiveness and imprecision, and not against his humane qualities nor his broader, more open view of life, which emerge from the episode's ironic purge unscathed and triumphant. Goldberg concludes that in *Ulysses* as a whole « Joyce's irony is more with Bloom than against him, though directed through him at the world through which he moves as the imperfect vessel of the spirit. »<sup>19</sup> Similarly, in « Scylla and Charybdis, » it is Stephen's presumption and preoccupation with self that is mocked, while his companions' remarks draw the brunt of the irony to themselves and thus showcase Stephen's intellectual superiority.

The weight of the irony in « Cyclops » falls on the vacuity, anti-semitism, Irish nationalism and general chauvinism of the habitués of Barney Kiernan's pub, whose narrow views are contrasted to Bloom's broader view. The juxtaposition of the speech and thoughts of the Narrator, Joe, the Citizen, and the others with the inflated, heavily clichéd descriptive passages with which their conversation is interspersed emphasizes the poverty of their ideas and the meaninglessness of the language they use to express them. The anti-semitism of these

characters, one aspect of their smallmindedness, is treated ironically throughout: for not only is the narrator himself employed by a Jew, Moses Herzog, to collect bad and doubtful debts, but he, the author, and the Citizen are also constantly implying equations between the Irish and the Jews. They refer to « the high sinhedrim of the twelve tribes of Iar » to « our lost tribes », and to Ireland as « the land of bondage ». The Narrator's narrowness is similarly exposed in his equally racist attitude towards blacks. The Citizen's and the Narrator's Irish chauvinism, the principle indication of their limited vision, is likewise mercilessly undercut as being indiscriminate and absurd by much of the comic detail expressing « giantism » in the chapter.<sup>20</sup>

This narrowness of the pub-frequenters is contrasted to Bloom's broader vision, a reasonable internationalism. Bloom's habit of looking at every side of the question, ridiculed or ignored at Barney Kiernan's, is an indication of the wholeness of vision that Stephen must attain if he is to become an artist. It is a further irony that Bloom is stereotyped as a selfish Jew by Barney Kiernan's habitués because he fails to stand drinks for the house. Bloom is actually on the selfless errand of trying to find Cunningham, who is to watch over the deceased Dignam's family's welfare, when the pub's patrons mistakenly think he has gone to collect the five quid he never won on Throwaway. Bloom has only wandered into the pub in the first place to ask after Dignam's insurance. And he twice refuses the offer of a drink, which makes it doubly ironic that the Narrator (who reflects while urinating that he has just cadged two pints from Joe after having downed another free one at Slattery's, and who has failed, as has the Citizen, to stand any rounds in return) should think, « Bob, he'd let you pour all manner of drink down his throat [...] before you'd ever see the froth of his pint. »<sup>21</sup> However, Bloom too is undercut, both by his imprecision in matters of fact — as Adams notes, « Bloom makes so many errors in matters of fact in *Ulysses* that there would be no point in trying to list them all »<sup>22</sup> — and in the inadequacy of his expression and defense of his ideas. He lacks the penetrating insight, clearness of mind, and verbal talents of Stephen. Yet it is his manner of speech and not his views that are the butt of the irony; in fact, the irony is double-edged and rebounds even more heavily on his listeners for their inability to comprehend his ideas than on his inability to adequately express them.

In writing of Stephen's confrontation with Lyster, Best, A.E., Eglington, and the others in the « Scylla and Charybdis » episode, Adams argues « that the overriding objective of the scene is to display Stephen's mind in action .Here, by contrast with the various foils, he is made to shine. Not only does he provide all the new materials for the discussion, by ranging freely and securely through the maze of

Shakespeare's social and domestic circumstances ; he alone deals with vivid particulars and provides new meanings. Whatever others contribute to the discussion is either muzzy or trite [...] The fact is that "within the works of art where Stephen appears he has no serious intellectual competitors" <sup>23</sup>. Lyster, Best, A.E., and Eglinton are all undercut not only by what they say and by Stephen's mental comments on their remarks, but also by the language of the narrative. Stephen does not escape, however. As Goldberg surmises, « There is no doubt that Joyce is fully aware of Stephen's bumptiousness — in fact, as we shall see, he insists on it. And one of his methods of emphasis is Mulligan's continual ironic mockery of Stephen's pretensions. [...] Mulligan also serves as a comic chorus. Like the anonymous narrator of Bloom's adventure in « Cyclops », he provides a dash of ironic salt on Stephen's self dedicated manner » <sup>24</sup>. Stephen too is guilty of many errors of fact in his disquisition, but he is aware of some of them, and his audience's ignorance is greater than his own. And Stephen's continuous self-absorption and sense of alienation is evident in this chapter at it is throughout the novel.

Stephen's flaunting of his erudition in the library and his tendency to stretch his evidence further than it will go in his arguments are also indications that he is not yet an artist. In this light it is clear that Stephen is the butt of the irony when he suggests that Plato would have banished him (as a presumed artist) from the Commonwealth. Moreover, the several references in « Scylla and Charybdis » to his plagiarisms are other ironic reminders of Stephen's present inability to create. Eglinton asks Stephen if he has found six medicals to write *Paradise Lost* at his dictation ; the proposed title for the work, *Sorrows of Satan*, is itself the title of a popular novel of the time. Soon after this, Stephen thinks of some lines of verse that are merely a coupling of Milton and Dante. Hyde's *Lovesongs of Connacht* is mentioned twice in this episode, and this should remind the insanely attentive reader that the poem Stephen « composes » on a corner of Deasy's hoof-and-mouth letter in « Proteus » is really nothing but an altered transcription of a stanza from this collection. Almost immediately after the first mention of Hyde, Stephen thinks of a variation on another of his stanzas ; and soon after this he cites lines from Curran and Mallarmé to himself. The telegram he had earlier sent to Mulligan, mentioned three times in this chapter, is taken out of Meredith, who is himself mentioned later in the chapter to make certain that the connection is made. And in « Oxen of the Sun » Stephen still later informs the reader directly of this plagiarism : « Mummer's wire. Cribbed out of [Meredith] » <sup>25</sup>.

His thoughts concerning his trip to Paris, in which Stephen sees himself as « seabedable, fallen, weltering » <sup>26</sup>, indicate that he is aware

of his insufficiency, however, as does his reluctance to endorse his own Shakespeare theories. The reference to *Wilhelm Meister* that opens the « Scylla and Charybdis » episode also suggests that Stephen is not yet ready to take on the task of the artist, as Goethe claims in that work that Hamlet, who is equated with Stephen throughout the chapter, embodies « the effects of a great action laid upon a soul unfit for the performance of it » <sup>27</sup>. Thus the title of *A Portrait of the Artist as a Young Man* is also ironic ; for Stephen is not an artist, as we should realize from the novel itself and as *Ulysses* makes unmistakably clear, although he aspires to be one. Stephen's pretension is most ironically expressed in the passage concluding Chapter IV of *A Portrait*, when Stephen first becomes aware of his artistic vocation and likens himself to his namesake, the mythical Daedalus. He feels « as though he were soaring sunward » in « an ecstasy of flight », only to be returned to earth when one of his companions shouts, « O, crips, I'm drowned » <sup>28</sup>. This passage (like his image of himself as « seabedable, fallen » in *Ulysses*) suggests that Stephen may not be Daedalus, the cunning artificer who successfully escapes the island prison, but rather Icarus, the son who aspires too high and plummets into the sea.

And it is ironic that, although he evades the snare of the priesthood in favor of an artistic vocation, Stephen sees that the artist is like the priest in that both instill life with order and meaning. It is a further irony that the nets of family, nation, and religion can never truly be escaped through dedication to art ; for while they are paralyzing dangers that the artist must avoid, they are also the subject matter he must return to and recreate. Of course, there are many other ironies that stand as milestones along Stephen's road to maturity also. For example, as Kenner notes, with an irony like that which informs « Grace », « The "loan bank" he had opened for the family, out of which he had pressed loans on willing borrowers that he might have the pleasure of making out receipts and reckoning the interests on sums lent' finds its counterpart in the benefits he stored up for souls in purgatory that he might enjoy the spiritual triumph of "achieving with ease so many fabulous ages of canonical penances" » <sup>29</sup>. And, with an irony like that which controls « An Encounter », Stephen's dream of a spiritual tryst with an ideal « Mercedes » finds its realization in the arms of harlots.

Yet, Stephen's is the brightest intellect we are permitted to see in the world of either novel, just as, barring Cunningham, Bloom is the only humane, moral character in *Ulysses*. Finally, as if to underline the idea that he must eventually assimilate Bloom's admirable qualities if he is finally to mature into an artist and fulfill his destiny, Stephen thinks on leaving the library, as Bloom passes before

him, « that lies in space which I in time must come to, ineluctably »<sup>30</sup>. Scylla and Charybdis are, in *The Odyssey*, two destructive hazards that Ulysses must find his way between. Scylla, for Ulysses a certain loss, is embodied in Buck Mulligan who, in his cynical mockery and unimaginative acceptance of the mundane, represents the ascendancy of the actual over the spiritual in this chapter. Charybdis, the whirlpool, is embodied in Russel who, in his hazy theosophism, represents the reign of the spiritual over the actual. Both hazards, too, take on a larger meaning here as they represent pitfalls for the artist. Charybdis is the error of vagueness and formlessness, typified by A.E.'s remark that « Art has to reveal to us ideas, formless spiritual essences [...] the eternal wisdom, Plato's world of Ideas, » which Stephen immediately mocks in his thoughts. This is Bloom's failing, his imprecision. Scylla is the obstacle or reality, suggested in Lyster's typing Hamlet as « the beautiful ineffectual dreamer who comes to grief against hard facts »<sup>31</sup>. This is Stephen's failing; it is he who is as yet unable to confront and assimilate (and finally to reform) reality. Yet, as Goldberg remarks, « Bloom, who lacks the imaginative potentialities of Stephen and yet so desperately needs them, is nevertheless the unexpected figure who does possess something of the moral maturity Stephen needs »<sup>32</sup>. Thus Bloom and Stephen complete one another; each in himself avoids one hazard only to fall prey to the other, but between them they evade both and define the character of the authentic, creative artist.

Donald PALUMBO.

#### NOTES

- Northrop Frye, *Anatomy of Criticism*: Four Essays (Princeton : Princeton University Press, 1957 ; London : Oxford University Press, 1957), p. 65.
- John William CORRINGTON, « The Sisters », in *James Joyce's Dubliners* : *Critical Essays* Edited by Clive Hart (New York : The Viking Press, 1967), pp. 21-22.
- James JOYCE, « Araby », *Dubliners*, Viking Compass Edition (New York : The Viking Press, 1967), p. 34.
- Jane JOYCE, *A Portrait of the Artist as a Young Man*, Viking Compass Edition (New York : The Viking Press, 1964), pp. 153-54, 160-61.
- S. L. GOLDBERG, *The Classical Temper* : A Study of James Joyce's *Ulysses* (London : Chatto and Windus, 1961), p. 122.
- James JOYCE, *Ulysses*, with a Forward by Morris L. Ernst and the decision of the United States District Court rendered by Judge John M. Woolsey, The Modern Library, New ed. (New York : Random House, 1961), p. 221.
- Ibid.*, p. 34.

- Robert Martin ADAMS, *Surface and Symbol : the Consistency of James Joyce's Ulysses* (New York : Oxford University Press, 1962), p. 20. For a complete explanation of the nature and extent of Deasy's errors, see pp. 19-24.
- JOYCE, *Ulysses*, pp. 31-35, *passim*.
- Hugh KENNER, « The Portrait in Perspective », *Twentieth Century Interpretations of A Portrait of the Artist as a Young Man* : A Collection of Critical Essays, ed. by William M. Schutte, A Spectrum Book (Englewood Cliffs, N.J. : Prentice-Hall, 1968), p. 34.
- Albert CAMUS, *The Myth of Sisyphus and Other Essays*, trans. by Justin O'Brien, Vintage Books (New York : Alfred A. Knopf and Random House, 1955), p. 10.
- JOYCE, *Ulysses*, pp. 164, 154.
- Richard ELLMANN, *James Joyce* (New York : Oxford University Press, 1959), pp. 469-538.
- JOYCE, « The Encounter », *Dubliners*, p. 20.
- GOLDBERG, *The Classical Temper*, pp. 26, 110, 313.
- Ibid.*, p. 99.
- JOYCE, *Ulysses*, p. 235.
- Richard M. KAIN, *Fabulous Voyager : James Joyce's Ulysses* (New York : The Viking Press, 1959), p. 136.
- GOLDBERG, *The Classical Temper*, p. 125.
- JOYCE, *Ulysses*, pp. 322, 326, 330.
- Ibid.*, p. 311.
- ADAMS, *Surface and Symbol*, p. 168.
- Ibid.*, pp. 130, 32.
- GOLDBERG, *The Classical Temper*, p. 215.
- JOYCE, *Ulysses*, pp. 184, 186, 187, 425.
- Carlyle's translation of Goethe's *Wilhelm Meister's Apprenticeship* (1796), Book IV, chapter 13, cited in Weldon Thornton's *Allusions in Ulysses : An Annotated List* (Chapel Hill, N.C. : The University of Carolina Press, 1968), p. 151.
- JOYCE, *Portrait*, p. 169.
- KENNER, « The Portrait in Perspective », p. 34.
- JOYCE, *Ulysses*, p. 217.
- Ibid.*, p. 185.
- Ibid.*, p. 184.
- GOLDBERG, *The Classical Temper*, p. 35.

## III

## NOTES DE LECTURE

## NOTE ON CONTRIBUTORS

Hervé ABALAIN is « Maître-Assistant » at the Université de Bretagne Occidentale, Brest. Received his Doctor's degree in 1978. Has written two theses : one on Suckling and one on Mrs Gaskell.

Michel BARIOU is « Maître-Assistant » at the Université de Haute-Bretagne, Rennes. Currently at work on a Doctor's thesis on AE. Contributed articles to our *Cahiers*; one scheduled to appear in *Gaeliana* (Caen).

François BOULAIRE, teaches at the Université de Bretagne Occidentale, Brest. Currently at work on a Doctor's thesis on « Pulpit Literature in the Age of Queen Ann ».

Geert LERNOUT received his MA degree at U.C.D. in 1979. Now studying for a Ph D in Canada.

Jean NOËL is Professor of English Literature in the Université de Haute-Bretagne, Rennes. Has published *George Moore l'Homme et l'Œuvre* (1966) and articles mainly on Irish Literature.

Donald PALUMBO is Assistant Professor of English and Director of the writing workshop at Northern Michigan University. Articles of his appeared in *Extrapolation* and *The South Central Bulletin*; another one scheduled to appear in *PMLA*.

## NOTE ON CONTINUATION

## III NOTES DE LECTURE

*Contes Irlandais. An Sgéaluidhe Gaedhealach.* Recueillis par D. Hyde, traduits du gaélique par G. Dottin. Avec une préface de Donatien Laurent. Slatkine Reprints, Paris-Genève-Gex, 1980.

C'est avec joie que nous signalons aux irlandistes de France et d'ailleurs cette réimpression splendide d'une collection de contes depuis longtemps introuvable. Parler « d'une » collection est du reste inexacte, puisque l'on a réuni dans le même gros volume deux recueils de Douglas Hyde traduits en français pas George Dottin qui fut à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle le fondateur des études celtiques dans notre Université. On trouvera d'abord, sous le titre « Contes Irlandais Modernes », des extraits des *Annales de Bretagne*, tomes VIII (1892) et IX (1893); ensuite, le gros recueil de 555 pages, « An Sgéaluidhe Gaedhealach », qui avait paru à Rennes en 1901. On a enfin généreusement ajouté les 63 pages de « Sgéaluidhe Fior Na Seachtmhaine », recueillies par Hyde en 1896, traduites et publiées en français par H. Huerre en 1937. Il y a à la fin du recueil central un index des motifs folkloriques de dix-neuf pages. Le tout est précédé d'une brève mais précise et compétente préface de Donatien Laurent, de l'Université de Bretagne Occidentale à Brest.

Le texte irlandais figure en regard du texte français des deux premières parties, mais cette publication ne doit pas intéresser les seuls celtisants et folkloristes, tous les irlandistes pourront utilement la consulter. Ils retrouveront parmi les motifs du folklore général et régional, les figures principales de la littérature héroïque irlandaise. Dans le grossissement des traits, le mélange d'effets comiques et macabres, ils pourront aussi vérifier la persistance des caractéristiques anciennes de la tradition irlandaise.

J.-C. NOËL

*The Anglo-Irish Novel. Volume One. The Nineteenth Century* by John CRONIN, Appletree Press, Belfast, 1908.

This is vol I of a series of three, and will serve as an Introduction to a survey of XXth century fiction in Ireland. This accounts for the limitations of the present volume. The reader is offered seven sample studies : I « Maria Edgeworth : *Castle Rackrent* (1800) »; II « John Banim : *The Nowlans* (1826) »; III « Gerald Griffin : *The Collegians* (1829) »; IV « William Carleton : *The Black Prophet* (1847) »; V « Charles Kickham : *Knocknagow* (1879) »; VI « George Moore : *A Drama in Muslin* (1886) »; VII « Somerville and Ross : *The Real Charlotte* (1894) ».

Each of these seven studies is well informed and shrewd, yet the reader cannot help wondering why the author should have limited himself to these seven samples and excluded the novels of Lady Morgan, those of Charles Lever or the novels of terror?

The more interesting part of the present volume is the Introduction, John Cronin's thesis is concentrated in these twelve pages, and the seven chapters are illustrations of his theory. The view point he adopts is that of the sociology of reading, and this leads him to differ from the opinion entertained by Donald Davie and Mark Hawthorne about the difficulties encountered by the earlier Irish novelists. Cronin shows convincingly enough that their difficulties did not result from any insufficient mastery of the English language, but from their catering for a reading public that was mostly foreign, i.e. British and American, at a time when the prevailing « austenian » interpretation of society could not readily apply to Irish realities. Neither the constant countering of British prejudices, nor the systematic relying on picturesque features and « comic linguistic ragout » were conducive to perfect artistic balance. Things changed somewhat before the end of the XIXth century, and a new elegiac quality appeared in the novels of « the Big House ».

On XXth century developments, we find only this brief very assertive view : « Tonally, thematically, linguistically, topographically, contemporary Irish fiction constantly confesses its debt to the past ». Let us hope we shall not be kept waiting long for a full demonstration of this view.

Two details attracted my attention in Chapter VI. Strangely Moore Hall is located in Co Sligo, and *A Drama in Muslin* is said to be Moore's « first novel ». These must be oversights due to hasty writing or printing.

As lective bibliography is appended to each of the seven chapters. This is a very useful feature, yet why should critical contributions in the French language be totally ignored when critical literature in English is not superabundant ?

Jean-C. Noël.

## Publications

### de l'Université de Haute Bretagne

#### Publications de l'Université de Haute Bretagne

- Hors série. — ALLAIRE (Mme), *La subordination dans le français parlé devant les micros de la radiodiffusion*.
1. CHEDEVILLE (A.), *Chartres et ses campagnes du XI<sup>e</sup> au XIII<sup>e</sup> siècles*.
  2. *Missions et démarches de la critique : mélanges offerts au professeur Jacques Vier*.
  3. BANDET (J.-L.), *Adalbert Stifter, introduction à la lecture de ses nouvelles*.
  4. ROUGE (A.), *L'inquiétude religieuse dans le roman américain moderne*.
  5. GUITTON (E.), *J. Dellile et le poème de la nature*.
  6. DENIS (M.), *Les royalistes de la Mayenne et le monde moderne, XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles*.
  7. DELOUCHÉ (D.), *Peintres de la Bretagne, découverte d'une province*.
  8. HUE (B.), *Littératures et arts de l'Orient dans l'œuvre de Claudel*.
  9. KERJAN (L.), *Le théâtre d'Edward Albee*.
  10. QUENIART (J.), *Culture et sociétés urbaines dans la France de l'Ouest au XVIII<sup>e</sup> siècle*.

Distribution : Librairie KLINCKSIECK

11, rue de Lille, 75007 Paris

### NOROIS

Revue géographique de l'Ouest et des pays de l'Atlantique-Nord. Revue trimestrielle publiée par les universités de l'Ouest, Angers, Brest, Caen, Limoges, Nantes, Orléans, Poitiers, Rennes, Rouen, Tours).

Secrétariat général : 8, rue René-Descartes, Poitiers.

Abonnement : France, pays de la zone franc : 75 F - Etranger : 90 F.

### INTERFÉRENCES

Revue de littérature générale et comparée.

Publication semestrielle. Responsable de la rédaction : Patrick Besnier.

Dix volumes publiés. Pour tous renseignements complémentaires, s'adresser : Université de Haute Bretagne, U.E.R. Littérature, 6, av. Gaston-Berger, 35043 Rennes cedex France.

### ARTS DE L'OUEST

Revue publiée par le Centre de recherches sur les arts anciens et modernes de l'ouest de la France. Déjà parus, huit numéros. Ecrire : Université de Haute Bretagne, 4, place Saint-Melaine, 35000 Rennes, France.

Abonnement annuel : 60 F. — Le numéro : 35 F.

### CENTRE D'ÉTUDES HISPANIQUES, HISPANO-AMÉRICAINES ET LUSO-BRÉSILIENNES

Publication annuelle depuis 1965. Quinze volumes parus et diverses études monographiques hors-collection, consacrés à l'histoire, la littérature et la civilisation des pays de langue espagnole et portugaise. Documentation et commandes à : Centre d'études hispaniques, hispano-américaines et luso-brésiliennes, Université de Haute Bretagne, 6, av. Gaston-Berger, 35043 Rennes cedex France.

### ANNALES DE BRETAGNE ET DES PAYS DE L'OUEST

Revue trimestrielle d'histoire publiée par les universités d'Angers, Brest, Le Mans, Nantes, Rennes II, Tours. Secrétariat : Mme Margat, A.B.P.O., Université de Haute Bretagne, 6, av. Gaston-Berger, 35043 Rennes cedex.

Abonnement annuel : France : 85 F. — Etranger : 110 F.

### LABORATOIRE D'ÉTUDES THÉATRALES DE L'UNIVERSITÉ DE HAUTE BRETAGNE

Etudes et documents, T. I. (Le théâtre populaire : Situations historiques). Distribué par la Librairie Klincksieck - Paris.

### INSTITUT ARMORICAIN DE RECHERCHES ÉCONOMIQUES ET HUMAINES

Publications de l'I.A.R.E.H.

Ouvrages consacrés à l'Ouest armoricain : vingt-huit titres parus. Distribués par la Librairie Klincksieck - Paris.

### Institut Armorican de Recherches Economiques et Humaines

Place Saint-Melaine - Rennes

1. Jean DELUMEAU et collaborateurs, *Le mouvement du port de Saint-Malo, 1681-1720. Bilan statistique* (1966).
2. François LEBRUN, *Cérémonial de l'église d'Angers de René Lehoreau, 1692-1721* (1967).
3. Michel DENIS, *L'Eglise et la République en Mayenne, 1896-1906* (1968).
4. André CHEDEVILLE, *Liber Controversiarum Sancti Vincentii Cenomanensis, ou Second Cartulaire de l'abbaye Saint-Vincent du Mans* (1968).
5. Jacques LEONARD, *Les officiers de santé de la Marine française, de 1814 à 1835* (1968).
6. Noël BLAYAU, *Billault, ministre de Napoléon III, d'après ses papiers personnels, 1805-1862* (1969).
7. Jean QUENIART, *L'imprimerie et la librairie à Rouen au XVIII<sup>e</sup> siècle* (1969).
8. Jean-Pierre LEGUAY, *La ville de Rennes au XV<sup>e</sup> siècle à travers les comptes des menseurs* (1970).
9. Gaël MILIN, « *Les Baliverneries d'Entrapal* » de Noël du Fail (1971).
10. Serge CHASSAGNE, *La manufacture des toiles imprimées de Tournemire-les-Angers, 1752-1820* (1971).
11. Roger DUPUY, *La Garde nationale et les débuts de la Révolution en Ille-et-Vilaine* (1972).
12. Gwenaël LE DUC et Claude STRECKY, *Chronique de Saint-Brieuc (fin du XV<sup>e</sup> siècle)*; tome I (1972).
13. Claude NIÈRES, *La reconstruction d'une ville au XVIII<sup>e</sup> siècle : Rennes, 1720-1760* (1973).
14. Henri GOALLOU, *Hamon, commissaire de la République puis préfet d'Ille-et-Vilaine, 3 mars 1848 - 25 janvier 1849* (1973).
15. Jean-Pierre GOUBERT, *Malades et médecins en Bretagne, 1770-1790* (1974).
16. Charles LEMARIE, *Monsieur Bruté de Rémur, premier évêque de Vannes aux Etats-Unis, 1834-1839* (1974).
17. Claude LANGLOIS, *Le diocèse de Vannes au XIX<sup>e</sup> siècle, 1800-1830* (1974).
18. Hervé MARTIN, *Les ordres mendiants en Bretagne, vers 1230 - vers 1530* (1975).
19. Jacques MAILLARD, *L'oratoire d'Angers aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles* (1975).
20. Jacques SAUBERT, *Les retables lavallois dans l'ouest de la France aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles* (1976).
21. Jean BERENGER, Jean MEYER et collaborateurs, *Le rapport Béchameil de Nointel et la Bretagne de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle* (1976).
22. Barthélémy POQUET DU HAUT JUSSÉ, *Correspondance politique de Barthélémy Poquet, rédacteur du « Journal de Rennes », 1848-1878*.
23. Françoise MASSA, *Alexandre Brethel, pharmacien et planteur français au Carangola. Recherche sur sa correspondance brésilienne (1862-1901)*.
24. Monique CHAUVIN, *Les comptes de la châtellenie de Lamballe, 1387-1482*.
25. Michel LAGRÉE, *Mentalités, religion et histoire en Haute Bretagne au XIX<sup>e</sup> siècle, le diocèse de Rennes, 1815-1848*.
26. Louis PAPE, *La Civitas des Osismes à l'époque gallo-romaine*.
27. Yannick PELLETIER, *Thèmes et symboles dans l'œuvre romanesque de Louis Guilloux*.
28. Michaël JONES, *Recueil des Actes de Jean IV, duc de Bretagne*.

**Cahiers du Centre d'Etudes  
Irlandaises**

Sommaires des précédents numéros

N° 1

Au Lecteur, *To the Reader*.

Jean C. NOËL : George Moore's Five Finger Exercises.

Roger CHATALIC : Technique et thématique dans une nouvelle de Frank O'Connor.

Jean BRIHAULT : Joyce et Maturin.

Almire MARTIN : Lord Dunsany, Decadent or Discoverer?

Michel BARIOU : Autour de la « Convention Irlandaise ».

N° 2

Jean C. NOËL : Hommage à André Chapoy (1918-1977).

André CHAPOY : Proses Eparses de Yeats (Recherches pour un article).

**JOHN MILLINGTON SYNGE**

François BOULAIRES : Quelques ancêtres de John Millington Synge.

Mark MORTIMER : Stagecraft in *The Playboy*.Gérard LEBLANC : The Three Deaths of the Father in *The Playboy of the Western World*.Michel BARIOU : Margaret Flaherty : the awakening and failure of love in *The Playboy of the Western World*.

Deirdre McKEOWN LAIGLE : The Liberation of Christy Mahon.

Almire MARTIN : On Synge's *Riders to the Sea* : Maurya's Passion.

Jean C. NOËL : J. M. Synge and some French writers.

Per DENEZ : The Breton translations of Synge's plays.

**CONTEMPORARY LITERATURE**

Caroline MACDONOGH : Introducing Patrick MacDonogh's poetry.

Richard BURNHAM : Mary Lavin's Short Stories in *The Dublin Magazine*.

N° 3

Au lecteur.

1779-1979

**BI-CENTENAIRE DE THOMAS MOORE**

Colette LE YAOUANC : Un romantisme modéré : la leçon des poèmes narratifs de Thomas Moore.

Thérèse TESSIER : Thomas Moore et James Joyce.

Desmond KENNY : The Ballads of *The Nation*. A Study in a Popular Concept.

Bernard HUE : Paul Claudel lecteur de Thomas Moore.

Jean C. NOËL : Alciphron in Brittany.

**LITTÉRATURE CONTEMPORAINE**

Alan DUNDES : Mairymaking in *Ulysses*: A Legendary Source for a Lost Pin.

René CHATALIC : Conte, Nouvelle et "Short Story". Note sur la terminologie critique et la structure des nouvelles de Frank O'Connor. Note on Contributors.

N° 4

I

**STUDIES IN PROSE**

Yvon TOSSER : Théorie de l'image, sensibilité absurde et aspects de la pratique textuelle dans *Nightlines*.

Ben FÖRKNER : Stephen's Vision : First steps toward an Aesthetic.

Jean C. NOËL : George Moore's pluridimensional Autobiography (Remarks on his *Confessions of a Young Man*).

II

**THE DRAMA**

Almire MARTIN : Telle une déesse exigeante, la mère dans quelques drames anglo-irlandais.

Robin WILKINSON : *The Shadow of Deirdre*, a structuralist approach to two plays by John Millington Synge.

Note on contributors.

Prix : voir au dos de la couverture.

**Fougères Impression 35304**

I.S.S.N. 0181561X  
I.S.B.N. 2-901194-04-4

U.H.B.  
RENNES  
CAHIERS DU CENTRE D'ETUDES IRLANDAISES

La présente livraison est le numéro 5 d'une publication annuelle.

Le N° 6, 1981 sera annoncé en octobre et paraîtra avant la fin de l'année.

CORRESPONDANCE

Toute correspondance concernant *les articles publiés, les offres éventuelles de contributions, les envois de livres pour compte-rendu* doit être adressée au *Responsable de la Publication* :

Jean NOEL, Centre d'Etudes Irlandaises, Université de Haute Bretagne, 6, Avenue Gaston-Berger, 35043 Rennes, France.

COMMANDES

Les Commandes, accompagnées d'un *chèque bancaire ou postal*, doivent être adressées au *Secrétaire de la Publication* :

Almire MARTIN, Centre d'Etudes Irlandaises, Université de Haute Bretagne, 6, Avenue Gaston-Berger, 35043 Rennes, France.

*Chèques bancaires libellés au nom de :*

M. l'Agent Comptable, Université de Haute Bretagne, Rennes

*Chèques postaux libellés au nom de :*

M. l'Agent Comptable, Université de Haute Bretagne, Rennes (C.C.P. Rennes, n° 9405-88 A).

PRIX DU NUMÉRO

France : 30 F + 4,30 F port

Etranger : 35 F port compris