



HAL
open science

Introduction : “ CALEDONIAM ! Caledoniam ! ”

Sébastien Vacelet

► To cite this version:

Sébastien Vacelet. Introduction : “ CALEDONIAM ! Caledoniam ! ”. Sébastien Vacelet. Cahiers d'études nodiéristes, n°3, Classiques Garnier, pp.11-22, 2017, L'Écosse des Romantiques, 978-2-406-06979-9. 10.15122/isbn.978-2-406-06980-5.p.0011 . hal-02453656

HAL Id: hal-02453656

<https://hal.science/hal-02453656>

Submitted on 19 Jan 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

INTRODUCTION

« CALEDONIAM ! *Caledoniam*¹ ! »

Impressions, souvenirs et inspiration sont les maîtres-mots de ceux qui découvrirent, dans la première moitié du XIX^e siècle, comme par effet d'enchantement, la Calédonie d'Ossian puis l'Écosse de Walter Scott. Une esthétique nouvelle, aux frontières d'une géographie brumeuse et d'un imaginaire chimérique, était née. Voyages et lectures sous le signe de l'Écosse allaient ainsi contribuer à former l'esthétique du temps présent ébauchée par au moins deux générations d'artistes romantiques européens, et peut-être même au-delà.

De la publication augurale à Édimbourg des poèmes en prose d'Ossian par James Macpherson (1760), présentés comme une traduction en anglais de pièces originellement composées en gaélique, à la première de *Lucia di Lammermoor* au prestigieux théâtre San Carlo de Naples (1835), opéra de Donizetti dont le livret de Salvatore Cammarano est l'adaptation d'un célèbre roman de Walter Scott (*The Bride of Lammermoor*, 1819), tout ce que l'Europe romantique compte d'amateurs éclairés ou de créateurs attentifs aux goûts de l'époque vit au rythme de la petite et lointaine Écosse qui, phénomène curieux et trop peu commenté jusqu'ici, accapare bon nombre de regards et attire à elle des artistes alors en vogue, écrivains, musiciens et peintres. C'est ce magnétisme que ce volume se propose de rendre palpable.

Charles Nodier est, faut-il le rappeler, l'un des principaux promoteurs français de cette celtomanie européenne qui voit dans l'antique Calédonie, c'est-à-dire l'ancienne et mythique Écosse, son épicerie et en Walter Scott le nouveau messie du temps présent. Les nombreuses gravures illustrant les poèmes narratifs et les romans de Scott² par le biais des innombrables traductions et rééditions de ces mêmes ouvrages ont ouvert une brèche en faisant rêver plus d'un(e) romantique. Nodier, une fois intronisé bibliothécaire de Charles X, n'avait-il pas cru bon d'accrocher symboliquement en bonne place un *Paysage d'Écosse* d'Armand Régner sur l'un des murs ayant abrité son fameux salon, à l'Arsenal³ ? La peinture, et Nodier ne l'ignore point, est une formidable fabrique de l'iconographie romantique et des paysages si singuliers de l'Écosse. L'Écossais John Knox, brillant paysagiste, témoigne à travers d'audacieuses vues du Ben Lomond de

¹ Premiers mots du chapitre XVIII (« Calédonie ») de la *Promenade de Dieppe aux montagnes d'Écosse* de Ch. Nodier (Paris, Barba, 1821, p. 175).

² Si Scott écrit de la poésie narrative (*The Lay of the Last Minstrel*, 1808 ou encore *The Lady of the Lake*, 1810, parmi ses poèmes les plus connus) avant d'initier, avec *Waverley* (1814), la vogue européenne du roman historique, l'apparition des traductions françaises de ses œuvres (dont celles de Defauconpret, Amédée Pichot, Albert Montémont) tend à masquer cet aspect puisqu'on s'intéressa en France, en premier lieu, à ses romans bien avant de traduire ses poèmes narratifs.

³ L'œuvre, qui fait partie de la collection particulière des Mennessier-Nodier, a été visible à l'occasion de l'exposition consacrée à « La Fabrique du romantisme – Charles Nodier et *les Voyages pittoresques* », montée à Paris, en 2014, au Musée de la vie romantique. On en trouvera une reproduction dans le catalogue de cette même exposition (Paris, éd. des musées de la Ville de Paris, 214, p. 31). On se reportera aussi à la thèse de Vincent Laisney : *L'Arsenal romantique – Le Salon de Charles Nodier (1824-1834)*, Paris, H. Champion, 2002, p. 45 et 328.

l'expérience qui sera comparable à celle de Nodier en 1821 à la cime de ce massif emblématique. Tout comme son *Landscape with Tourists at Loch Katrine* atteste, suite à la publication de *The Lady of the Lake* de Walter Scott (1810), du développement touristique dans la région des lacs que visiteront Nodier et tant de ses contemporains. L'Écosse des Romantiques ne se découvre pas : elle s'invente. La nature sauvage des Highlands fixe durablement, pour les Européens du continent, un exotisme du Nord typiquement romantique. L'Anglais William Turner, admiré de Nodier, est l'un de ceux ayant su rendre cette poétique des brumes et l'inquiétante atmosphère de la grotte de Fingal (*Staffa, Fingal's Cave*, 1832), dans l'île de Staffa, visitée par Mendelssohn en 1829 et à l'origine de la fameuse pièce symphonique *Die Hebriden oder Die Fingalshöhle* (*Les Hébrides ou la Grotte de Fingal*), composée la même année. Fingal, dans la dynastie ossianique, est le père d'Ossian et la Calédonie est la terre qui a vu naître le fameux barde. Un autre voyageur en Écosse, Faujas de Saint-Fond, rapporte que c'est un naturaliste anglais, Sir Joseph Banks, qui découvrit au monde en 1772 cette fameuse grotte de basalte⁴. Rappelons que cette même grotte servira de décor gothique au prologue de l'un des plus grands succès de l'actualité théâtrale française de l'année 1820 : le mélodrame *Le Vampire*, pour lequel Nodier eut toute sa part. Tel Werther, tout poète de la fin du XVIII^e siècle voit dans les poésies galliques son bréviaire et se plaît à les imiter ou à les transposer. C'est le cas d'un illustre représentant de la première génération romantique comme Chateaubriand⁵ qui, entre Turgot (1760), Suard et Diderot (1761), Letourneur (1777), Chénier (1797), Baour-Lormian (1801), Musset (1838) et Lacaussade (1842), s'inscrit dans la grande odyssée des traducteurs et adaptateurs français d'Ossian si minutieusement décrite par Paul Van Tieghem⁶. Parallèlement à cet engouement littéraire et sur les fondements du néo-classicisme, toute une veine ossianique se développe dans la peinture française (Girodet, le baron Gérard, Ingres, Jean-Auguste Franquelin).

D'abord fervent admirateur d'Ossian dans ses écrits de jeunesse comme en témoignent le poème en prose « Description d'une nuit orageuse dans le style des anciens bardes » (1796) et un recueil comme les *Essais d'un jeune barde* (1804), Nodier ne cessera de s'intéresser à la question ossianique, liée au débat sur l'authenticité des poèmes publiés par Macpherson : dans son cours de Belles-Lettres (1808-1809) d'une part puis dans les *Questions de littérature légale* (1812), avant que Nodier ne revienne à ses convictions initiales dans *Promenade de Dieppe aux montagnes d'Écosse* en 1821, année de publication d'un carnet d'impressions de voyage illustré par le peintre Eugène Isabey, qui fait partie de la même expédition. Également traduite en anglais et publiée à Édimbourg en 1822, cette œuvre de Nodier modélise le genre du récit de voyage

⁴ Voir Faujas de Saint-Fond, *Voyage en Angleterre et en Écosse et aux îles Hébrides*, vol. 2, Paris, Jansen, 1797, p. 50.

⁵ « Chateaubriand a vraisemblablement traduit l'ensemble des *Galic Antiquities* de John Smith pendant son exil en Grande-Bretagne (entre 1793 et 1800). Il publie les trois premiers poèmes de cette collection (“Dargo”, “Duthona” et “Gaul”) en 1826. Sa traduction se trouve dans la section “Imitations anglaises et gaéliques” ». James Macpherson, *Œuvres d'Ossian*, trad. et éd. critique par Samuel Baudry, Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 467, note 1.

⁶ *Ossian en France*, thèse de Littérature comparée sous la dir. de Fernand Baldensperger, Université de Paris, Paris, C. Colin, 1917.

romantique. Nodier y consigne les sensations de promeneur curieux et charmé qu'il fut et ses impressions orientent la description de paysages ou de situations oscillant parfois entre un rêve personnel atemporel et éthéré, songe épique ou poétique, des lectures enthousiastes passées et la réalité présente, prosaïque, telle qu'elle est vécue *in situ*. Dès lors, le pays et les livres de Walter Scott resteront pour l'auteur de *Trilby* une source d'inspiration intarissable (bien que celui-ci ne soit pas parvenu à rencontrer Scott lors de sa visite de l'Athènes du Nord, Édimbourg). *Trilby* est ainsi une « nouvelle écossaise » (1822) saluée par Victor Hugo dans son poème « À Trilby, le lutin d'Argail » (1826). Ce récit met à l'honneur, sur fond de légendes séculaires, un elfe régnant sur le comté visité par Nodier lors de son voyage, l'Argyle. *Trilby* est aussi à l'origine d'un ballet romantique à succès : le chorégraphe Filippo Taglioni, sur une partition de Jean Schneitzhoeffter et un livret du ténor Adolphe Nourrit, crée *La Sylphide* en 1832. C'est cette même année que Nodier publie son chef-d'œuvre, *La Fée aux Miettes*, qui réserve à Glasgow et Greenock une place singulière dans la cartographie onirique du conteur, quelque part entre le labyrinthe de la folie et les méandres de l'Écosse des origines.

Les sources d'inspiration découlant des sources lacustres écossaises croisent aussi, quand on connaît les préoccupations financières qui furent celles de Nodier et de certains de ses contemporains (écrivains, éditeurs et imprimeurs), les sources... de revenus. Des articles critiques ou des feuilletons signés du journaliste et du critique Nodier offrent également un bel aperçu, souvent à l'avant-garde, de son intérêt pour des sujets ayant trait à l'Écosse : des périodiques comme le *Journal des Débats* ou encore *La Quotidienne* en offrent un certain nombre d'exemples autour de l'actualité musicale et littéraire de son temps illustrant l'impact qu'eurent la polémique liée aux poèmes d'Ossian et l'engouement pour les œuvres de Scott en particulier⁷. Les organes de presse parisiens conservent d'ailleurs eux-mêmes un regard admiratif et envieux sur leurs confrères écossais. Au tournant des XVIII^e et XIX^e siècles, la presse d'Édimbourg ou de Glasgow a en effet bénéficié d'une audience remarquable à l'échelle de toute l'Europe, une voix éclairée comme celle de Hugh Blair ou d'une institution aussi prestigieuse que *The Edinburgh Review* autour de grands débats théoriques a pu ainsi éclairer les Européens du continent sur l'esthétique du temps présent. *La Revue de Paris* ne tient-elle pas sa création à la volonté de créer une rivale jumelle de la fameuse *Revue d'Édimbourg*, comme l'annonce Nodier à Lamartine en mars 1829⁸ ?

⁷ Nodier publie dès le 28 novembre 1817, dans *Le Journal des Débats*, un compte rendu de la traduction de Defauconpret des *Puritains d'Écosse* et du *Nain mystérieux* parue la même année. Les *Ceuvres complètes* de Scott feront par la suite l'objet de longs commentaires de Nodier dans *La Quotidienne* (17 et 31 décembre 1821 ; 29 août et 17 octobre 1823). Une étude de G. Zaragoza intitulée « Charles Nodier lecteur de Walter Scott et du roman de son temps » paraîtra dans le n°4 des *Cahiers d'Études Nodieristes* consacré à « Nodier et la presse de son temps » (dir. Caroline Raullet-Marcel, Paris, éd. Classiques Garnier, 2017).

⁸ « Des hommes très honorables, d'un très bon esprit, munis de riches garanties pécuniaires, viennent d'instituer, à l'instar de la *Revue d'Édimbourg*, une *Revue de Paris*, qui paraîtra tous les dimanches, à compter du 12 avril dont nous sommes tout près. Ce sera moins une feuille de critique littéraire, comme on les a faites jusqu'ici qu'un *Magazin [sic]*, un *Répertoire* de pièces inédites empruntées à toutes les notabilités de l'époque. L'entreprise est large et dirigée par des gens qui se connaissent en puissances littéraires et qui n'admettront rien de médiocre [...] ». Lettre de Nodier à Lamartine du 27 mars 1829 citée par Fernand Letessier, « Alphonse de Lamartine et Charles Nodier », in *Bulletin de l'association Guillaume Budé*, oct. 1986, p. 297, et reprise par Vincent Laisney, *op. cit.*, p. 279.

Mais on aurait sans doute tort de blâmer l'auteur de *Trilby* de vouloir renflouer ses subsides sous couvert d'une mode du tartan ou du plaid, qui par ailleurs était réelle dans les rues de Paris⁹. Il y a, chez Charles Nodier comme chez bien d'autres romantiques, un sincère élan du cœur à l'égard de la patrie de Scott. À titre d'anecdote, l'immense Paganini lui-même, réputé suppôt de Satan très regardant sur les montants – exorbitants – de ses cachets, préféra, en se rendant en Écosse durant sa tournée européenne de 1831, faire résonner les cordes de son maudit violon dans le petit bourg de Kilmarnock, patrie de Robert Burns, poète atypique érigé en icône de la nation écossaise, plutôt que d'ajouter une date supplémentaire à ses représentations à guichet fermé à Édimbourg ou à Glasgow qui lui aurait été indiscutablement plus rentable financièrement¹⁰.

Du séjour de formation ou d'études au pays du *Scottish Enlightenment* (Lumières écossaises), comme ce fut le cas pour B. Constant de 1783 à 1785, jusqu'aux tournées des compositeurs vedettes de la première moitié du XIX^e siècle (Liszt, Chopin), le voyage en Écosse apparaît sous des finalités très diverses¹¹. C'est pourtant bien à partir des traductions de Defauconpret des romans et des poèmes de Scott, qui dépassent très largement les frontières de la France, que des lecteurs du continent d'horizons variés, vedettes des journaux ou anonymes lettrés, se pressent en Écosse pour visiter ce pays en vogue et écrire, le cas échéant, sur ce sujet. Parmi eux, Lebrun compose en 1825 un poème, « L'Étoile de Vénus », qui fait du rituel du voyage en Écosse une alternative au séjour en Italie. Plus chanceux que Nodier, Lebrun était parvenu à rencontrer W. Scott à Abbotsford cette année-là mais avait été vite rattrapé par la malédiction en égarant sur place un carnet de voyage qui paraissait prometteur ! Des bribes du récit de cette expérience sont publiées plus tard, à l'occasion de la publication du tome III de ses *Œuvres* (1861). La rencontre fut marquante pour les deux hommes. À ce sujet, Amédée Pichot, directeur de la *Revue britannique*, atteste d'une anecdote cocasse : Scott, visitant Paris, avait bien cherché à revoir un énigmatique *Lenoir (sic)*, auteur d'une *Marie Stuart* inspirée de Schiller et représentée avec un immense succès au Théâtre-Français en 1821... Ce même A. Pichot, aujourd'hui tombé dans l'oubli, inspirateur du *Trilby* de Charles Nodier, est fin connaisseur du monde britannique. Il chemine lui-même sur les terres de Rob Roy durant l'été 1822 et publie en 1825 son *Voyage historique et littéraire en Angleterre et en Écosse* où il nous fait revivre sa rencontre avec Scott et sa découverte de la poésie de Burns. Pichot, dont la traduction de *La Dame du lac* de Scott paraît en 1821, ramène d'Écosse *La Légende de Saint-Oran*, publiée en 1825. Plus tard, en 1834, *Le Perroquet de Walter Scott* qu'il signe s'apparente à un recueil ostensiblement sous les bons auspices de l'Écosse où l'on peut notamment lire *Voyages aux Hébrides* ou encore *Les deux Macpherson*.

⁹ Sur ce sujet, voir Hélène Denis, « L'Imaginaire du goût : motifs écossais dans le paysage parisien au début du XIX^e siècle », in *French Historical Studies*, vol. 22, n° 4, 1999, p. 535-556. URL : <http://muse.jhu.edu/journals/fhs/v022/22.4denis.html>

¹⁰ Sur la tournée écossaise de Paganini en 1831, on consultera la biographie d'Edward Neill, *Nicolò Paganini* (trad. Sylviane Falcinelli), Paris, Fayard, 1991, p. 263-264.

¹¹ Sur cette question, on pourra se reporter à : Margaret Isabel Bain, *Les Voyageurs français en Écosse - 1770-1830 - et leurs curiosités intellectuelles*, Paris, Honoré Champion, 1931.

On le constate, la muse calédonienne infuse incontestablement, et parfois de façon souterraine, la culture des Romantiques du continent¹². La relation entre Français et Écossais est, de ce point de vue, singulière. Elle porte dans nombre de branches des activités de l'esprit les stigmates de cette association bilatérale, dirait-on aujourd'hui, héritière de l'ancestrale *Auld Ally* unissant l'Écosse et la France. L'érudit et bibliophile Francisque Michel, admirateur et émule de Charles Nodier, atteste, à la parution en 1862 de son monumental essai sur *Les Écossais en France – Les Français en Écosse*, du « quart de siècle¹³ » qu'il passa à mener à bien cet ambitieux projet qui se proposait d'étudier les « relations publiques et privées, politiques et commerciales, qui existèrent si longtemps entre ces deux pays, séparés l'un de l'autre par toute l'étendue de l'Angleterre, mais unis par des intérêts communs et par un génie semblable en bien des points¹⁴. »

Le format du présent recueil n'autorisait guère un panorama exhaustif d'une Écosse des Romantiques, aussi diverse que diffuse, mordant sur le continent européen par delà les frontières, les langues et les disciplines. Ce volume ambitionne donc plus modestement d'offrir une vue suggestive et représentative de cet attrait, et parfois de cette fascination, que provoque la Calédonie au XIX^e siècle auprès de quelques témoins contemporains de Nodier, « sans que celui-ci en constitue nécessairement le centre », conformément à la ligne éditoriale de notre revue, même si l'on retrouvera fréquemment sa figure ou son ombre en marge des articles qui suivent.

Légitime, il convenait d'ouvrir ce recueil sur ce phénomène qu'est, en soi, Walter Scott, au cœur des réflexions de Fiona McIntosh-Varjabédian. Celle-ci interroge les potentialités du discours romanesque et la question de l'Union régissant les relations qu'entretiennent l'Angleterre et l'Écosse et que l'auteur des *Waverley Novels* et des *Tales of my Lanlord*, par le prisme de la fiction, entendait bien promouvoir auprès de ses compatriotes et au-delà des frontières de son propre pays. Ce trait d'union entre politique et littérature dessine des stratégies d'écriture propres à Scott qui induisent des modes esthétiques relatifs aux géographies, à l'Histoire, aux langues et aux mœurs décrites. La carte de l'Écosse, à la lecture des romans de Scott, dévoile ainsi, entre *Highlands*, *Lowlands* et *Borders*, de significatifs contrastes, porteurs d'une vision singulière, moderne et discrètement engagée.

Le lecteur découvrira par la suite une série de cinq contributions centrées sur les influences écossaises qui envahissent le champ de la littérature française de la première moitié du XIX^e siècle, et même au-delà. Parmi celles-ci, Sébastien Baudoin nous

¹² Pour prolonger et approfondir cette présentation, on se permet de renvoyer ici à l'introduction de la *Trilogie écossaise* de Charles Nodier que Georges Zaragoza et moi-même avons publiée : « L'Écosse de Charles Nodier, un eldorado romantique » (Paris, H. Champion, 2013, p. 7-48). – Ce volume contient, entre autres textes ou extraits sous le signe de l'Écosse, l'édition critique des trois récits de Nodier évoqués plus haut : *Promenade de Dieppe aux montagnes d'Écosse*, *Trilby*, ou *le lutin d'Argail*, *La Fée aux Miettes*.

¹³ Francisque Michel, *Les Écossais en France – Les Français en Écosse*, vol. 1, Londres, Trüber & Cie, 1862, p. IV.

¹⁴ *Ibid.*, p. II.

entraîne dans les sillages d'Ossian sous la plume de Chateaubriand, traducteur de poèmes de John Smith eux-mêmes imités de Macpherson. Le style de l'auteur des *Mémoires d'outre-tombe* se trouvera durablement influencé par cet exotisme du Nord. Par une subtile variété de motifs chers au barde, la matière ossianique nimbe certaines descriptions des paysages que Chateaubriand s'applique à rendre, par effet de superposition, dans ses romans américains. Mieux encore, sa Bretagne natale s'en trouve métamorphosée sous la plume de celui qui la voit désormais comme une petite Calédonie. C'est cette Nouvelle Écosse française et cette esthétique fardée des lamentations ossianiques qui font du barde Chateaubriand, ou de son ombre René, un Ossian des temps modernes en ce tout début de XIX^e siècle. C'est justement à cette époque (1801) que paraît *Malvina*, un roman de Sophie Cottin ayant sans doute trop peu suscité l'intérêt des chercheurs jusqu'ici. Francesco Schiariti s'est attelé à cette tâche et tente de répondre à cette question : doit-on, comme son titre éponyme semble le suggérer, considérer cette œuvre comme appartenant en propre à la veine écossaise qui s'annonce avec le succès grandissant d'Ossian ? L'auteur démêle ici le problème de la délimitation générique et esthétique d'un ouvrage se plaisant à se fondre dans des vogues contemporaines qui s'y croisent. Associée au genre sensible et au roman féminin de la fin du XVIII^e siècle, *Malvina* fait correspondre à une description du cadre géographique et à la caractérisation des personnages des considérations rousseauistes, des références au roman noir anglais (Ann Radcliffe) ou des motifs de la poésie d'Ossian. Ce sont ces derniers, où le merveilleux a toute sa part, qui donnent cette couleur nordique faisant de *Malvina* un roman certes « écossais » à sa manière, mais essentiellement d'inspiration ossianique. L'actualité romanesque de l'époque ne doit pas nous faire perdre de vue que l'Écosse est tout aussi présente sur les scènes de théâtres parisiennes dans les décades 1800-1820. Georges Zaragoza s'intéresse ainsi à deux œuvres à succès de l'époque, aujourd'hui tombées dans l'oubli : *Les Chefs écossais* de Pixéricourt (1819) et à *Édouard en Écosse* d'Alexandre Duval (1802). L'intrigue de la pièce de Pixéricourt, tout à fait caractéristique du mélodrame, présente une Écosse légendaire, ou mythique, en s'appuyant sur la bataille de Sterling (en l'an 1297) et l'exaltation de l'héroïsme national par l'évocation des figures de William Wallace et de Robert Bruce. Le drame d'A. Duval, centré sur celle de Culloden (1746) et la défaite de *Bonnie Prince Charlie* (le Prince Charles-Édouard Stuart) suite à sa folle embardée contre les Anglais, expose bien davantage une fable morale où l'Écosse, qui y occupe la toile de fond, ne semble qu'un prétexte même si elle ressemble bien davantage à celle visitée par les voyageurs des XVIII^e et XIX^e siècles et éclaire, de fait, sur le pays qu'avaient en tête, à la même époque, les lecteurs d'Ossian puis de Walter Scott. C'est à une séance d'exhumation, à la recherche de vestiges ossianiques dans l'œuvre théâtrale et poétique de Musset, à laquelle nous invite Samir El Maarouf qui en vient à étudier et distinguer deux périodes dans la production mussetienne, finalement parallèles au destin des poèmes d'Ossian eux-mêmes. Les œuvres de jeunesse sont ainsi marquées sous le sceau des bardes de la Calédonie qui agissent avec un puissant magnétisme sur la plume de Musset et brouillent suffisamment sa boussole pour que s'opèrent, sous couvert d'exotisme nordique, des parallèles imaginaires (notamment avec le Tyrol) défiant la géographie européenne. Chemin faisant, les œuvres de la maturité, dès 1835, marquent

en revanche une distanciation, une ironie à l'égard de ses amours ossianiques de jeunesse. La nouveauté chérie d'antan une fois devenue une vieillerie dérisoire, Musset ne cherchera toutefois pas à remettre en terre les restes du barde pour les oublier définitivement mais bien plutôt pour les regarder comme objet d'un désir assumé en son temps, mais tout à fait éteint à l'heure de l'écrivain dans la force de l'âge. C'est l'univers si singulier d'un autre grand poète que Corinne Bayle nous fait pénétrer en scrutant l'intimité du « moi » nervalien sous le signe d'une Écosse double, celle, là encore, d'Ossian et de Walter Scott. Si la matrice ossianique imprime les premières tentatives poétiques de Nerval, c'est bien l'auteur d'*Ivanhoé* (traduit en 1820) qui lui inspire, par le biais du fameux « Chevalier noir », la figure du « déshérité » que Nerval placera dans son célèbre sonnet en miroir de sa propre existence. Cette relecture du poème « El Desdichado » nous dévoile une intertextualité qui voit les éléments romanesques asséchés, vidés de leur substance, au profit de l'expression de la vacuité d'une existence où ni l'amour, ni la reconnaissance, n'ont de place. Converti en éternel Ravenswood, Nerval en est résolu à dessiner une géographie onirique où les châteaux de Bohême chers à Nodier trouvent désormais place dans l'Écosse qu'il se rêve. La contribution de Sandy Chotin prolonge chronologiquement et clôt ce réseau d'influences de l'Écosse sur les auteurs français en débusquant chez Barbey d'Aurevilly, pourtant peu suspect de vénération à l'égard des mélodies des bardes, des traces d'ossianisme en sourdine, alors que Barbey, en tant que romancier, se serait plus naturellement réclamé de Scott, pour ce qui concerne l'expression du pittoresque, ou encore de Robert Burns pour ce qui relève du langage du peuple. Pour autant, la poésie des brumes et des nues, caractéristique de l'Ossian de Macpherson, est bien celle qui permet à Barbey de se fantasmer une nouvelle Normandie, où l'on assiste toutefois à une déconstruction en règle des idéaux ossianiques, bien loin des modèles érigés par Macpherson. Dès lors, c'est à travers un exercice de subversion et de réinvention que peut se (re)lire l'œuvre romanesque de Barbey.

Les trois études suivantes ont trait à l'opéra où, là aussi, la lointaine et petite Écosse a eu tôt fait d'envahir les scènes lyriques les plus prestigieuses du continent européen. Benjamin Pintiaux nous entraîne dans un vaste panorama recouvrant, depuis la représentation d'*Ossian, ou les bardes* de Lesueur (1804) jusqu'à la création de *La Dame blanche* de Boieldieu (1825), l'acte de naissance de l'opéra romantique à la française, ostensiblement placé sous le signe de l'Écosse. Sujets, personnages, décors, costumes, effets musicaux, c'est bien la vague ossianique qui est à l'origine d'un renouvellement imposant l'exotisme du Nord comme une nouvelle mythologie référentielle, avant que les nombreuses réécritures des œuvres de W. Scott n'imposent durablement à partir de 1820, aussi bien pour le grand opéra, l'opéra-comique ou encore le ballet, un style spécifiquement français plus orienté du côté de l'expression du pittoresque et la représentation de l'Histoire. Le domaine de l'opéra et *Ossian, ou les Bardes* de Lesueur sont aussi l'occasion, pour Sébastien Vacelet, de revenir sur la réputation qu'avait Charles Nodier de ne point goûter aux plaisirs du chant lyrique et d'être une personnalité fort peu versée dans le domaine de l'opéra. Une relecture double du récit de voyage que publie Nodier après son excursion en Écosse en 1821 puis de la recension de l'opéra de Lesueur sous le signe d'Ossian que le futur bibliothécaire de

Charles X s'était attaché à commenter en 1814, tente de contester cette idée reçue pour montrer comment la critique musicale de Nodier définit, au contraire, un modèle du genre du feuilleton dramatique s'appuyant sur des connaissances précises du répertoire lyrique et des techniques journalistiques qui attestent de la pertinence et de la sagacité de son jugement critique en matière d'opéra. En revenant à l'étude de *La Dame blanche* de Boieldieu, Mélanie Guérimand précise les conditions de la genèse et la création de cet opéra-comique, principalement inspiré de la lecture croisée de deux romans de W. Scott, *Guy Mannering* (1815) et *The Monastery* (1820). *Guy Mannering* fournit ainsi à Scribe un cadre (l'Écosse en 1759) et un thème, celui de l'héritier dépossédé, alors que le librettiste tire du *Monastère* le personnage fantomatique de la Dame blanche et sa légende. Cette hybridation favorise le croisement de la veine du roman historique et l'utilisation de la couleur locale pour la peinture des décors et l'élaboration des personnages. Mais, fait remarquable, l'imaginaire scottien semble tout aussi influent sur la partition qu'il ne l'est sur le livret puisque c'est à grand renfort d'effets musicaux folkloriques que Boieldieu a cherché à transcrire l'exotisme écossais, notamment par l'utilisation de la harpe ou des chœurs, signant ainsi son extrême fidélité à Scott.

Last but not least, Gilles Soubigou ouvre la réflexion aux beaux-arts en étudiant le motif du tartan et la récurrence des héros écossais affublés – ou non – de cet artifice vestimentaire, en vogue durant la Restauration. Introduit en France dans les années 1820 et dont Nodier se fera l'un des premiers promoteurs pour le frontispice de sa *Promenade de Dieppe aux montagnes d'Écosse* (1821), ce symbole de « scotticité » servira tardivement de vecteur identitaire à la représentation de héros de l'histoire de l'Écosse. Si les portraits d'Ossian et de Marie Stuart ignorent le tartan, les figures de Robert Bruce et William Wallace sont elles-mêmes encore peu marquées de stigmates vestimentaires typiquement écossais sous le pinceau des romantiques. En revanche, le tartan et le kilt apportent fréquemment la couleur écossaise pour la représentation de *Bonnie Prince Charlie*, le roi Charles-Édouard : c'est bien cette mode militaire et le succès de W. Scott, suite à la réhabilitation de ce vêtement par le roi Georges IV et à au retentissement de sa visite à Édimbourg en 1822, qui expliquent ce revirement qui se généralise à partir des années 1840.

On le constate, l'Écosse des Romantiques déclinée dans les pages qui suivent sera avant tout, très clairement, celle d'Ossian et W. Scott aux yeux des créateurs contemporains de Nodier. Occultant pour des raisons linguistiques et historiques la figure d'un Robert Burns pourtant adulée des Écossais eux-mêmes¹⁵, ces deux dynamiques en relais l'une par rapport à l'autre, loin de se faire concurrence entre elles pour des raisons chronologiques, maintiennent durablement partout en Europe et peut-

¹⁵ Cet épiphénomène incarné par Burns, qui meurt la même année que Macpherson (1796), s'explique en partie par la langue avec laquelle ce « fils préféré de l'Écosse » (*Scotland's favourite son*) écrivait la plupart de ses poèmes, le *scots*, proche de l'anglais mais possédant des formes lexicales typiques. C'est en Écosse la langue traditionnelle des *Lowlands* (Basses-terres), dérivée de dialectes anglo-saxons médiévaux. Elle demeure cependant suffisamment éloignée de l'anglais pour décourager un lecteur londonien ou irlandais de l'époque ignorant des réalités écossaises, ou *a fortiori* un Européen du continent. Cet aspect fut un frein évident pour la propagation et les traductions de la poésie de Burns. Dans l'histoire de l'édition, les premières traductions françaises des œuvres de Burns en volume, et bien qu'encore partielles, datent des années 1825/1826. La traduction dite « complète » de ses œuvres, par Léon de Wailly, n'est publiée qu'en 1843 (1839 pour la traduction en allemand à titre de comparaison).

être de façon encore plus aiguë en France, un intérêt et un goût pour l'Écosse qui touchent toutes les activités du cœur et de l'esprit. L'Écosse des Romantiques suit ainsi des parcours sinueux où les représentations que l'on s'en fait, tour à tour folkloriques, ethnographiques, mythiques ou fantasmatiques, imposent simultanément une belle diversité trouvant une cohérence dans les couleurs du temps et les préoccupations esthétiques de l'époque. De la lande ombrageuse aux brouillards nimbant d'improbables lacs séparant des montagnes porteuses de légendes séculaires, la Calédonie d'Ossian et l'Écosse de Scott auront durablement marqué les esprits, au-delà même de la première moitié du XIX^e siècle. On restera frappé des singularités qu'offre cette contrée aux voyageurs et aux lecteurs, une matière tantôt pittoresque ou exotique propice, et peut-être même consubstantielle, au renouvellement voulu par les Romantiques eux-mêmes, qui trouvèrent là un berceau idéal, parfaitement conforme à leur soif insatiable de mystères, leurs désirs inassouvis de grandeur, leur aspiration folle à l'immortalité.

Sébastien VACELET
Lycée franco-argentin Jean-Mermoz (Buenos Aires)