

«NOTRE PERE WALTER SCOTT»:
STENDHAL, OU LE FILS EMANCIPE

Stendhal a été l'un des premiers lecteurs de Scott sur le continent. Dès mai 1815, il a lu *Waverley*, publié l'année précédente¹. En 1818, à Florence, il ouvre souvent *Old Mortality* au cabinet littéraire de Milini, en attendant Métilde (*Souvenirs d'égotisme*, in *OI*, t. II, p. 512)². En 1819, il reprend les *Tales of my Landlord*, et en 1820 découvre *The Bride of Lammermoor* et *Ivanhoe*. En juillet de cette même année, il écrit à son ami Marestte: «Aurait-on la bonne idée à Paris de réimprimer les divins romans de Walter Scott? Je brûle de les lire. Je n'en connais que deux ou trois» (*C*, t. I, p. 1030 ; 12 juillet). Et en décembre: «Ne trouvez-vous pas Scott bien supérieur à Byron?» Il demande à son correspondant de lui envoyer chaque mois quatre volumes de Scott, réimprimés en anglais par Didot: «Je le prie de commencer par *The Abbot*, *Rob Roy* ou *The Antiquary*, que je n'ai pas lus» (*ibid.*, p. 1053; 22 décembre). Chose faite, puisque le 18 février 1821, il écrit au Maître lui-même afin de lui faire part de son admiration et de sa gratitude pour «l'extrême plaisir» que vient de lui donner *The Abbot* (*ibid.*, p. 1056). Au cours de l'été 1822, reprenant lentement goût à la vie après sa rupture

1. Cf. V. Del Litto, *La Vie intellectuelle de Stendhal*, Paris, P.U.F., 1959 (pp. 680 ss.).

2. Abréviations: *C* (*Correspondance*, Bibl. de la Pléiade); *CA* (*Chroniques pour l'Angleterre*, Grenoble, Ellug); *M* (*Mélanges*, Cercle du Bibliophile); *OI* (*Oeuvres intimes*, Bibl. de la Pléiade); *RS* (*Racine et Shakespeare*, Cercle du Bibliophile); *VI* (*Voyages en Italie*, Bibl. de la Pléiade); *VR* (*Vie de Rossini*, Cercle du Bibliophile).

avec Métilde, il va, quand il fait chaud, consulter la presse anglaise dans le jardin de Galignani, et là il relit «avec délices» quatre ou cinq romans de W. Scott, liés pour lui au souvenir de la grande phrase musicale brisée. *De l'Amour*, paru la même année, et la *Vie de Rossini* (1824) foisonnent d'allusions à Scott³. Stendhal va jusqu'à élire pour lui le même public: «Avez-vous lu avec délices les romans de Walter Scott et les brochures de M. Courier? j'écris pour vous» (*VR*, t. II, p. 252).

Tout se passe néanmoins comme si, avec le temps, un certain désenchantement se faisait de plus en plus sensible dans les jugements stendhaliens à l'égard de W. Scott, culminant finalement dans l'article *Walter Scott et la Princesse de Clèves* publié par *Le National* le 19 février 1830, dont le moins qu'on puisse dire est qu'il est sévère. V. Del Litto⁴ a lié cette prise de position très critique à l'éclosion de Stendhal romancier en 1827 avec *Armance*: cette oeuvre inaugurale, qui est évidemment à situer beaucoup plus du côté de Mme de La Fayette que du côté de Scott, se rattache essentiellement à la tradition française d'analyse psychologique; et il est clair que Stendhal cherche à se démarquer d'une mode qui lui paraît envahissante, celle du pittoresque à tout prix (cf. *CA*, t. VII, p. 83; «New Monthly Magazine», avril 1827); dès 1820, il avait mis en garde contre les «cent ou deux cents moutons» qui allaient imiter les recettes du succès (*C*, t. I, p. 1053; 22 décembre, à Mareste). Ce serait donc moins contre W. Scott lui-même que pour affirmer sa propre singularité dans un contexte de 'scottisme' jugé niveleur et banalisant (rappelons que la grande vogue de Scott en France avait commencé dès 1817), qu'il aurait ainsi, assez polémiqument, pris position en 1830. Mais s'agit-il vraiment d'un «revirement», comme le dit Del Litto? En regardant de près, on

3. Cf. V. Del Litto, *Stendhal et Walter Scott*, «Etudes anglaises», oct. déc. 1971 (pp. 502 ss.).

4. *Ibid.*, p. 507.

s'aperçoit en fait que les griefs n'avaient jamais manqué, même dans les années où Stendhal avait été le moins avare de compliments. Il est caractéristique, par exemple, qu'aussitôt après avoir exprimé sa profonde délectation à relire W. Scott en 1822, il fasse état de longues disputes avec Mareste, au cours desquelles il accumule les appréciations négatives, pour conclure sur un ton fort dubitatif: «La postérité confirmera-t-elle le jugement des contemporains qui place le baronnet ultra immédiatement après Shakespeare?» (*OI*, t. II, p. 512).

Cette qualification de «baronnet ultra» est lourde d'une hostilité où l'idéologique semble l'emporter sur l'esthétique. Face à l'énorme succès commercial de W. Scott (rappelons que le libraire Gosselin déclarera avoir écoulé la quantité, pharamineuse pour l'époque, de un million et demi d'exemplaires de Scott avant 1836⁵), Stendhal semble en fait éprouver des sentiments mêlés. D'une part, il reconnaît sans ambages la réalité et la dimension du phénomène:

Le seul écrivain qui, depuis la restauration des Bourbons, ait obtenu un succès vraiment *populaire*, est sir Walter Scott. Jenny Deans, Flora Mc Ivor ou la sublime Rebecca sont mieux connues à Toulouse, à Dunkerque, à Besançon, que les reines de France Clotilde ou Marie de Médicis ou que les personnages des romans de Voltaire et de Pigault-Lebrun (*CA*, t. V, p. 73; «London Magazine», 18 janvier 1825).

Mais cette popularité même lui semble grosse de dangers. Il se félicite certes que le talent soit rétribué, et il admire qu'en Angleterre la vente d'un bon livre suffise à faire vivre son auteur; c'est loin d'être le cas en France: «Lord Byron et sir Walter Scott acquièrent sous nos yeux, par leurs ouvrages, un degré de richesse auquel ne sont jamais arrivés Montesquieu ni Racine» (*C*, t. I, p. 1047; 13 novembre 1820). D'où sa proposition

5. Cf. E. Legouis, *La Fortune littéraire de Walter Scott en France*, «Etudes anglaises», loc. cit. (p. 494).

aux députés de faire prélever trois cents mille francs sur l'impôt, que les Académies distribueraient aux hommes de lettres. Malheureusement, l'opulence pécuniaire n'a pas que de bons côtés pour l'écrivain, en ce sens qu'elle le soumet à la tentation la plus délétère: celle de faire fortune, fût-ce en se ruinant comme artiste. Or c'est clairement à cette tentation du lucre (dont lui-même, pour le meilleur et pour le pire, n'a pas eu à se défendre!) que, selon Stendhal, W. Scott a succombé. En 1825, il mettra cruellement en relation la baisse de son inspiration et la hausse de ses revenus (CA, t. V, p. 279; «London Magazine», 18 août 1825); en 1832, Mérimée lui fera écho, en lui écrivant: «Nous avons été bien mystifiés par cet Ecosais-là. C'est un financier pour tout potage» (C, t. II, p. 887; 25 mai). Tant Stendhal que Mérimée ignorent apparemment qu'en 1826 W. Scott, jusqu'alors fastueux chatelain d'Abbotsford, s'est trouvé brusquement démuné par suite de la faillite des maisons d'édition qu'il commanditait, et obligé de rembourser d'énormes dettes par la plume, se condamnant ainsi pour le reste de ses jours à un labeur acharné⁶.

En fait, d'après Stendhal, W. Scott est une triste personnalité, qui aime profiter du système et manoeuvrer habilement pour se faire bien voir des puissants. Dans *Racine et Shakespeare*, il déclare que W. Scott occupe à Edimbourg la place réservée à Paris à M. de Marchangy, auteur de *La Gaule poétique* et bête noire des libéraux (p. 107); non pas bien entendu qu'il les apparie sur le plan de la valeur et de l'importance littéraires, mais pour ce qui est de plaire à ceux dont dépendent les faveurs. Il fait allusion à un caractère «peu digne d'enthousiasme» (p. 42), formule qui choqua Byron au point de l'amener à protester auprès de Stendhal; il lui déclara qu'il connaissait depuis longtemps et de près W. Scott, et qu'il voyait en lui le plus ouvert, le plus hono-

6. *Ibid.* Sur la biographie, cf. en dernier lieu Henry Suhamy, *Sir Walter Scott*, de Fallois, 1993.

rable et le plus aimable des hommes, ajoutant:

With his politics I have nothing to do: they differ from mine, which renders it difficult for me to speak of them. But he is *perfectly sincere* in them, – and Sincerity may be *humble*, but she cannot be *servile* – I pray you therefore to correct or soften that passage (C, t. II, p. 780; 29 mai 1823)⁷.

Stendhal considéra cette missive comme le dernier maillon d'une chaîne d'inauthenticité: selon lui, Fox avait donné à Scott une place juteuse, et c'est de là que celui-ci était parti pour calomnier adroitement lord Byron, lequel aurait profité de «cette haute leçon d'hypocrisie», ainsi qu'en témoignerait sa défense de Scott auprès de Stendhal (*OI*, t. II, p. 512)! On s'y perd, mais en tous cas, ce dernier, dans sa réponse à Byron, loin d'en rabattre, persiste et signe dans ses accusations: W. Scott réclame comme une relique le verre dans lequel vient de boire le roi George IV (cf. *M*, t. II, p. 224), il soutient en secret le *Beacon*, organe d'un aristocratism sectaire, il ne néglige rien de ce qui peut le faire arriver aux honneurs:

Ce n'est pas mon estime légale que je refuse à sir Walter, c'est mon enthousiasme. La nature de l'homme est telle, qu'on ne peut plus éprouver ce sentiment pour les caractères qui ont perdu une certaine *fleur d'honnêteté*, si je puis parler ainsi (...) Mon opinion sur la moralité de sir Walter Scott est à peu près unanime en France: C'est un homme adroit qui a su faire son nid. Ce n'est pas un fou comme les autres hommes de génie (C, t. II, p. 17; 23 juin 1823).

Et de l'opposer à Otway, pauvre, à qui l'on pourrait pardonner de petites bassesses pour avoir du pain, et surtout à Pellico,

7. Je n'ai rien à voir avec ses idées politiques: elles diffèrent des miennes, ce qui me rend difficile d'en parler. Mais il est *parfaitement sincère* dans ces idées, et la Sincérité peut être humble, mais elle n'est jamais *servile*. – Je vous prie donc de corriger ou d'adoucir ce passage.

qui, certes, n'a pas le talent de Scott, mais a payé, lui, de sa liberté sa sincérité, et est bien «digne de l'intérêt le plus tendre et le plus passionné» (*ibid.*, p. 18). Stendhal ne reviendra jamais sur ce jugement: W. Scott est un opportuniste dont le savoir-faire et la flexibilité servent la prospérité (*M*, t. III, p. 77; *Salon de 1824*); «j'ai en horreur sa personne et j'ai plusieurs fois refusé de le voir» (*OI*, t. II, p. 512). Ce rejet n'est pas anecdotique, il s'enracine dans le terreau, décisif pour le beylisme, des affinités ou des antipathies politiques; *bien entendu*, serait-on tenté de dire, W. Scott déteste Napoléon: cela eût suffi à le faire détester lui-même. Reste que cet individu assez méprisable est aussi l'auteur d'ouvrages que Stendhal essaie de juger équitablement, mêlant reproches et éloges, les uns et les autres appuyés; et surtout qu'il offre, dans le paysage romanesque moderne, un repère capital par rapport auquel lui-même ne peut éviter de se situer.

Un des traits qui consacrent le triomphe de W. Scott est qu'il a su se placer au confluent, très rentable pour lui, de l'attente du lectorat féminin et des idées réactionnaires:

Toutes les femmes l'adorent et il n'est pas de nom d'hommes de lettres qui soit aussi fréquemment sur leurs lèvres que le sien. De plus, le ferme attachement que Sir Walter Scott éprouve ou fait semblant d'éprouver pour tout ce qui fleure les vieilles coutumes et, par conséquent, son manque d'enthousiasme pour ces innovations et ces progrès qui tendent à améliorer l'état social actuel de l'humanité, ont fait de lui le favori de choix du parti ultra, auquel appartiennent au moins les trois quarts des lectrices de ses romans (*CA*, t. IV, 2, p. 319; *London Magazine*, février 1825).

Sans qu'on puisse exactement savoir s'il s'agit chez lui d'une infirmité congénitale ou d'un astucieux calcul, il a peint l'amour «d'une manière froide et sans intérêt»; de sorte que les mères ont pu sans alarmes autoriser leurs filles à lire ses ouvrages (*CA*, t. V, p. 75. Dans *Le Rouge et le noir*, il faut croire la marquise de

La Mole spécialement rigoriste, puisqu'elle interdit W. Scott à Mathilde!). Stendhal semble en fait persuadé que W. Scott est par nature incapable de rendre délicatement un sentiment qui lui reste foncièrement étranger (*CA*, t. I, p. 283; «New Monthly Magazine», décembre 1822), ce qui ne l'empêchera pas de lui faire plusieurs emprunts dans *De l'Amour*⁸. Dès 1819, il remarque:

la peinture de l'amour est sacrifiée. C'est la mode; cette pauvre passion est en disgrâce auprès de nos romanciers modernes, Mme de Genlis, Miss Edgeworth, W. Scott. Savez-vous pourquoi? C'est qu'ils ont assez d'esprit pour savoir que pour le peindre, il faut l'avoir senti (*C*, t. I, p. 980).

Cette idée restera un *leit-motiv* de la critique stendhalienne: Scott ne sait pas faire parler l'amour (*VR*, t. I, p. 275), une sorte d'inhibition l'empêche d'appréhender la passion dans la vérité sans apprêt de ses manifestations.

Ses personnages passionnés semblent *avoir honte d'eux-mêmes*, absolument comme Mlle Mars, quand elle joue le personnage d'une sottise. En entrant en scène, cette grande actrice jette un petit coup d'oeil fin sur le spectateur. 'N'allez pas croire que je suis une sottise, dit ce coup d'oeil, j'ai autant d'esprit que vous; dites-moi seulement si, pour vous plaire et mériter vos applaudissements, objet de tous mes vœux, je ne sais pas bien jouer le personnage d'une sottise'.

On dirait d'un peintre qui aurait le défaut de Walter Scott et de Mlle Mars: ses couleurs manquent de naïveté (*M*, t. II, pp. 223-224). Cela tient, pour Stendhal, aux faiblesses de caractère déjà diagnostiquées: la courtoisie ne permet pas de concevoir, d'éprouver et moins encore d'exprimer ces mouvements hardis, ces élans subjuguants, venus de l'être profond, et qui em-

8. Cf. V. Del Litto, *Stendhal et Walter Scott*, loc. cit. (pp. 505-506).

portent tous les barrages avec une générosité sublime; W. Scott n'est pas Corneille (*ibid.*, p. 224). Reste cette irritante question: «Il est piquant et nouveau de voir les romans de Walter Scott réussir sans les scènes d'amour qui, depuis deux cents ans, sont l'unique base du succès de tous les romans» (*VR*, t. I, p. 259). Comment un écrivain si «faible en peinture de passion, en connaissance du coeur humain» (*OI*, t. II, p. 512) peut-il attirer tant de suffrages?

Car telle est bien la question centrale, le dilemme pressant dont Stendhal posera les termes sans fard dans son article de 1830, avec son titre qui affiche une trompeuse copule, à comprendre bien entendu comme la disjonction de deux programmes antagonistes: W. Scott *ou* la Princesse de Clèves.

Ces deux mots indiquent les deux extrêmes- en fait de romans. Faut-il décrire les habits des personnages, le paysage au milieu duquel ils se trouvent, les formes de leur visage? ou bien fera-t-on mieux de peindre les passions et les divers sentiments qui agitent leurs âmes? (*M*, t. II, p. 221).

Chez W. Scott, il y a déjà, constitutivement, déficit de passion; et lorsque par bonheur il s'anime quelque peu, de longues descriptions viennent appesantir son tempo (*RS*, t. II, p. 244). Ce problème de la description est au coeur de la lecture stendhalienne de Scott; c'est lui qui, par comparaison et surtout par opposition, met le plus directement en cause sa technique personnelle. D'une part, il reconnaît hautement à W. Scott d'avoir eu «le vrai sentiment» de la nature (*ibid.*), même s'il soupçonne que le mérite en revient peut-être à un secrétaire qui lui ébauche les descriptions de paysages (*OI*, t. II, p. 512). C'est quelque chose qui ne lui sera pas ôté: il a, dans ses romans, «rétabli les droits de la nature» (*CA*, t. VI, p. 83; *New Monthly Magazine*, février 1826). La *Vie de Rossini* propose une importante analyse, et pour une fois détaillée, de la fonction de la description chez W. Scott. De même que Rossini prépare et soutient

ses chants par l'harmonie, W. Scott prépare et soutient dialogues et récits par des descriptions; ainsi, lorsque Tancredi aborde à son ingrate patrie, il reste un moment silencieux, et ce sont les soupirs des cors qui sont chargés de peindre les émotions complexes de son âme, «et peut-être des sentiments dont il n'ose pas convenir avec lui-même, et qu'il n'exprimerait jamais par la voix»; ainsi

Voyez dès la première page d'*Ivanhoe* cette admirable description du soleil couchant qui darde des rayons déjà affaiblis et presque horizontaux au travers des branches les plus basses et les plus touffues des arbres qui cachent l'habitation de Cédric le Saxon. Ces rayons déjà pâlis tombent au milieu d'un éclairci de cette forêt sur les habits singuliers que portent le fou Wamba et Gurth le gardeur de porcs. L'homme de génie écossais n'a pas encore achevé de décrire cette forêt éclairée par les derniers rayons d'un soleil rasant, et les singuliers vêtements des deux personnages, peu nobles assurément, qu'il nous présente contre toutes les règles de la dignité, que nous nous sentons déjà comme touchés par avance de ce que ces deux personnages vont se dire. Lorsqu'ils parlent enfin, leurs moindres paroles ont un prix infini. Essayez par la pensée de commencer le chapitre et le roman par ce dialogue non préparé par la description, il aura perdu presque tout son effet. (*VR*, t. I, pp. 75-76)⁹.

C'est grâce à ses «admirables descriptions» que Scott «a pu avoir l'audace d'être simple, abandonner le ton de rhéteur que Jean-Jacques et tant d'autres avaient mis à la mode dans le roman, et enfin oser risquer des dialogues aussi vrais que la nature» (*ibid.*, p. 78). Il faut entendre «nature» indissociablement en son sens de «nature humaine» et de «paysage»; le retour à la

9. Cf. les commentaires de C.-W. Thompson, *Le Jeu de l'ordre et de la liberté dans La Chartreuse de Parme*, Aran, Ed. du Grand Chêne, 1982 (p. 91); et de F. Claudon, *Stendhal entre Walter Scott et Rossini*, dans *Stendhal et l'Angleterre*, K.-G. Mc Watters et C.-W. Thompson éd., Liverpool University Press, 1987 (pp. 238-239).

nature, contre l'artifice dixhuitiémiste, est une entreprise globale, qui s'exerce aussi bien au contact retrouvé du monde environnant que dans l'attention à nouveau portée à la vérité du coeur. Il est clair que Stendhal a particulièrement médité la pratique scottienne du paysage¹⁰; mais pour son compte il en use autrement. Au lieu d'arrêter le récit pour des stations descriptives formant des morceaux plus ou moins compacts, il préfère quant à lui des notations paysagères éclatées, diffuses, des touches impressionnistes qu'il mêle plus étroitement à la pâte narrative.

Tout est question de dosage. Si, pour le fond, Stendhal n'a jamais remis en cause son admiration pour Scott descripteur, il lui a aussi constamment reproché son intempérance: la description chez lui est si fréquente, elle vient si souvent interrompre le dialogue, qu'elle finit par impatienter (*ibid.*, p. 77), elle est trop longue (*M*, t. III, p. 71), elle risque de se perdre dans des superfluités matérielles, de se disséminer en une quantité de détails jugés caractéristiques, mais qui semblent devenir un but en soi et dont la prolifération même produit l'ennui. Stendhal s'en plaint souvent (*C*, t. II, p. 63; à Mareste, 13 juillet 1825. *M*, t. V, p. 3: «Paris s'ennuie des premiers volumes de Walter Scott, remplis de détails trop circonstanciés et trop peu animés; ces détails au contraire font le charme de la province»; projet d'article sur *Le Rouge et le noir*, octobre 1832); il s'offre même le luxe, à propos de *Quentin Durward*, de prendre en flagrant délit d'inexactitude le romancier qui place des oliviers en Touraine ou commet des contre-sens gastronomiques en faisant servir le potage après le bouilli (*CA*, t. II, p. 157; «New Monthly Review», septembre 1823)... Malicieuse leçon administrée en passant à qui a trop tendance à réduire le «petit fait vrai» à sa matérialité. Chez les suiveurs, cette propension a évidemment dégénéré et l'on est

10. Cf. par exemple sa description du bac de la Vilaine (*Mémoires d'un touriste*, dans *Voyages en France*, Bibl. de la Pléiade, pp. 282-283).

tombé dans un culte éhonté du pittoresque comme pure extériorité. Stendhal le regrette, tout en se rendant bien compte que l'art romane que ne peut faire l'économie du substrat descriptif. Ainsi, à propos de ses soirées chez Tracy, il remarque: «J'ai oublié de peindre ce salon. Sir Walter Scott et ses imitateurs eussent sagement commencé par là, mais moi, j'abhorre la description matérielle. L'ennui de la faire m'empêche de faire des romans» (*OI*, t. II, p. 457). Cela dit, on bute toujours sur la même question, qui pour lui n'en est pas une: que décrire?

L'habit et le collier de cuivre d'un serf du Moyen Age sont plus faciles à décrire que les mouvements du coeur humain. On peut imaginer ou peindre mal un costume du Moyen Age (nous n'avons qu'une demi-connaissance des usages et des costumes que l'on portait dans l'antichambre du cardinal de Richelieu), tandis que nous jetons le livre avec dégoût, si l'auteur peint mal le coeur humain, et donne à un homme illustre, compagnon d'armes du fils de Henri IV, les sentiments ignobles d'un laquais. (*M*, t. II, p. 221).

A quoi s'ajoute un autre avantage pour l'école descriptive:

La description d'un costume et la *pose* d'un personnage, quelque subalterne qu'il soit, prennent au moins deux pages. Les mouvements de l'âme, qui d'abord coûtent tant de peine à trouver, et qui ensuite sont si difficiles à exprimer avec justesse, sans exagération ni timidité, fourniraient à peine quelques lignes. Ouvrez au hasard un des volumes de la *Princesse de Clèves*, prenez dix pages au hasard, et ensuite comparez-les aux dix pages d'*Ivanhoe*, ou de *Quentin Durward*; ces derniers ouvrages ont un *mérite historique*. (*ibid.*, p. 222).

Le ton condescendant sur lequel Stendhal formule ce jugement est représentatif d'une certaine 'décristallisation' à l'égard de W. Scott, qui s'accélère à partir des années 30. Ce mérite historique, qui consiste à apprendre «quelques petites choses sur l'histoire aux gens qui ignorent l'histoire ou qui la savent mal»,

c'est ce qui «se fanera le premier» (*ibid.*), pronostique Stendhal. Mais ce dédain tardif ne doit pas occulter la dette contractée en ce domaine: «Quoi de plus déshonoré, en 1805, que le roman historique, tel que Mme de Genlis venait de nous le montrer dans *Le Siège de La Rochelle*? Sir Walter Scott a paru, et le monde a trouvé un nouveau plaisir que les critiques croyaient impossible» (VI, p. 895; *Promenades dans Rome*. Cf. C, t. I, p. 1030). C'est grâce à lui que l'Histoire, en tant que discipline, s'est développée en France: «En 1890, l'on enseignera l'histoire dans les collèges avec les pièces historiques de Shakespeare, les romans de Scott...» (C, t. I, p. 1053); c'est lui qui a fécondé la génération montante d'historiens français (Thierry, Guizot, Barante, même si ce dernier l'imite trop: CA, t. V, p. 279. Cf. C, t. I, p. 1053; Thierry comme «demi-Scott»; CA, t. II, p. 251)¹¹, disqualifiant par là même le Chateaubriand historien, devenu littéralement illisible avec son «jargon sentimental». Il reste indéniable, malgré toutes les réserves qu'on peut faire, et Stendhal ne s'en prive pas, sur ses défauts et la dérive de sa carrière, que W. Scott a donné au public un nouveau sentiment du Moyen Age. A propos d'une notice sur Robert Wace, poète normand, par exemple, Stendhal constate:

La publication de cet ouvrage ainsi que celle d'autres ouvrages semblables relatifs aux XIIe et XIIIe siècles est une conséquence de l'immense influence que les oeuvres de Sir Walter Scott ont exercée sur le goût littéraire des Français. Il y a quelques années seulement, ce genre d'ouvrages était négligé par le plus grand nombre et n'était consulté que par quelques pédants ou quelques antiquaires, alors qu'aujourd'hui on le trouve sur la table de l'homme du monde et même dans le boudoir de la *petite maîtresse*. Lorsque les Français veulent décerner le plus haut éloge à un ouvrage de ce genre, ils disent: *c'est presque du Walter Scott*. C'est cette ressemblance, réelle ou imaginaire

11. Tous ces historiens ont d'ailleurs expressément reconnu Scott comme l'un de leurs inspirateurs essentiels (Cf. E. Legouis, *art. cit.*, pp. 496-497).

re, entre les scènes émouvantes du grand romancier du Nord et les récits animés et naïfs de Froissart qui a assuré le succès de la belle édition de cette vieille chronique délicieuse... (CA, t. II, p. 241; «New Monthly Review» septembre 1824).

C'est grâce à W. Scott que

ce qui semblerait puéril au goût dédaigneux du siècle de Louis XV nous paraît actuellement fort intéressant et peignant parfaitement les moeurs si pittoresques du *moyen âge*, qui, en France, comme partout, fut l'âge de l'héroïsme (CA, t. I, p. 303).

Augustin Thierry lui-même attribue en 1820 à Scott l'intérêt que les Français portent désormais à leurs propres annales:

A chaque nouvelle apparition d'un roman historique de Walter Scott, j'entends regretter que les moeurs de la vieille France ne soient présentées par personne sous un jour aussi pittoresque [...] L'histoire de France ne manque point au talent des poètes et des romanciers, mais il lui manque un homme de génie comme Walter Scott qui la comprenne et qui sache la rendre¹².

Stendhal fait sien ce souhait de voir paraître quelqu'un qui, ayant lu Scott, et donc compris «quelle quantité de sublime renferme, pour un peuple, l'histoire de ses guerres civiles de la fin du moyen âge» (VR, t. I, p. 28), saura le traduire en texte, et il ne désespère pas qu'«un peu de guerre civile», accordé par le ciel dans sa clémence pour notre plus grand bien – au moins littéraire – nous fasse redevenir «les Français énergiques du siècle de Henri IV et de d'Aubigné», et reprendre «les moeurs passionnées des romans de Walter Scott» (*ibid.*, p. 269). La bonne littérature est à ce prix de sang, de bruit et de fureur.

Mais en fait c'est bien plutôt l'Italie qui apparaît à Stendhal

12. Cité par E. Legouis, *ibid.* (p. 497).

toute désignée pour recueillir ce précieux legs de l'Histoire. Ainsi

L'histoire de Milan est intéressante comme Walter Scott, depuis l'an 1063, où les prêtres firent la guerre civile pour ne pas se soumettre à la loi du célibat que Rome prétendait leur imposer, jusqu'à la bataille de Marignan, gagnée par François Ier en 1515. [...] Les conspirations, les assassinats par ambition, amour ou vengeance [...], dix soulèvements populaires dans le genre de la prise de la Bastille en 1789, ne demandent que quelque simplicité dans le récit pour intéresser vivement (VI, p. 334; *Rome, Naples et Florence*, 1826).

En 1821, Stendhal avait déjà pris la liberté d'écrire à W. Scott lui-même en lui suggérant de transférer ses fictions sur le continent, et nommément outre-monts:

Quel dommage que l'auteur n'ait pas eu à peindre le moyen âge de cette admirable Italie! Il aurait trouvé les premiers pas de l'âme humaine vers la liberté. Au lieu de l'égoïste héroïsme de l'absurde féodalité, il eût trouvé sous ses pas la peinture de tout ce que l'âme humaine pouvait alors pour le bonheur de tous. Les idées étaient encore obscures et incertaines, mais les âmes avaient toujours ici, en 1400, un degré d'énergie que, depuis, elles n'ont plus retrouvé nulle part (C, t. I, p. 1056; 18 février).

Il est assez piquant de voir Stendhal se mêler d'orienter Scott vers une matière nouvelle, susceptible selon lui de nourrir ou de confirmer des opinions progressistes dont il sait pertinemment qu'elles lui sont foncièrement étrangères! Poussant l'obligeance à un point vraiment rare, il va jusqu'à lui établir une petite bibliographie de base (Pignotti, Litta, Burchard, Fiortifioca...), dont il ne se dissimule pas qu'elle sera désagréable au Maître («les principes politiques sont trop différents»), mais qu'il le prie d'accueillir comme un signe de sa reconnaissance. On se demande comment W. Scott réagit à cette missive certes pétrie

de bonnes intentions, mais plutôt perfide ou provocante sous les protestations de gratitude... Stendhal reviendra encore à la charge deux ans plus tard dans un article précisément destiné à l'Angleterre: «On traduit à force Walter Scott à Milan. Le moyen âge d'Italie, illuminé par la liberté, offrirait de bien autres matériaux à un homme de talent que la vieille Ecosse de l'an 1700. Quelle figure à faire mouvoir que celle du Dante! Castruccio Castracani, Cola di Rienzi, l'archevêque Guglielmino, pourraient donner lieu à des romans sublimes. [...] Mais l'Italie n'a point de Walter Scott» (CA, t. I, pp. 70-71; «New Monthly Magazine», février 1823).

Au total, on éprouve une réelle difficulté à synthétiser le jugement stendhalien sur W. Scott, qui semble osciller entre des humeurs contradictoires. Ici, Stendhal stigmatise ses «à peu près maniérés» (M, t. II, p. 222), mais là il célèbre «la hardiesse du trait [...], le grandiose de la touche» (VR, t. I, p. 228), il apprécie les «situations fortes» et les «caractères hardiment dessinés» (CA, t. I, p. 283). Ici il déplore la profusion des détails, là il les loue comme n'effrayant pas les lecteurs (*Lamiel*, plan du 25 mai 1840), et les préparant sans qu'ils s'en doutent à suivre le romancier dans ses moments d'enthousiasme: familiarité stratégique dont il se demande s'il n'aurait pas bien fait d'y recourir pour *Le Rouge et le noir*, dont il juge a posteriori le ton «trop romain» (OI, t. II, p. 167; *Journal*, 4 octobre 1832). Ici, il vilipende le langage «trop plat» (CA, t. VI, p. 389; *New Monthly Magazine*, janvier 1827), le style «bourgeois» (C, t. III, p. 397; à Balzac, 16 octobre 1840), la prose «inélégante et surtout prétentieuse. On voit un nain qui ne veut pas perdre une ligne de sa taille» (*ibid.*, p. 404; au même, 28-29 octobre 1840); là, il déclare: «Walter Scott est apprécié chez nous, plus qu'il ne l'est en Angleterre, précisément parce qu'il nous repose du style guindé et factice de l'Académie» (CA, t. V, p. 367; «London Magazine», 18 novembre 1825). Ces variations du goût sont symptomatiques d'une référence névralgique avec laquelle

Stendhal n'est pas à l'aise, mais qui le concerne profondément. D'un côté il ne fait aucune difficulté pour affirmer: «Au cours de ces vingt-cinq dernières années aucun écrivain français ne nous a rien fait goûter qui ressemblât au plaisir que nous avons pris aux ouvrages de Lord Byron et de Sir Walter Scott; et cela, nous le reconnaissons franchement», (CA, t. VI, p. 321; «New Monthly Magazine», octobre 1826); W. Scott a «remué tous les coeurs» (CA, t. V, p. 75). L'auteur de *Racine et Shakespeare*, le polémiste engagé dans la défense et illustration d'une nouvelle esthétique, ne minimise certes pas l'héritage: «Ce célèbre romancier a provoqué une révolution dans la littérature française. Sans en avoir conscience, probablement, ou sans avoir recherché cet honneur, il est le chef de ce qu'on appelle en France le *parti romantique*» (CA, t. IV, 2, p. 319); «sir Walter Scott a puissamment contribué à aider la réforme littéraire en France» (CA, t. VI, p. 65; «New Monthly Magazine», janvier 1826). Malgré le handicap d'une traduction détestable, il lui reconnaît un apport décisif dans la définition d'un beau inédit, susceptible de répondre aux besoins d'une sensibilité profondément renouvelée; bref, ses romans sont «la tragédie du siècle», (RS, p. 41), et c'est en toute connaissance de cause que, s'adressant à l'un de ses confrères et non des moindres, Balzac, il évoque «notre père Walter Scott» (C, t. III, p. 398, 17-28 octobre 1840). Nous sommes par ailleurs suffisamment au fait des difficultés (le mot est faible) qu'a éprouvé Stendhal à assumer dans la vie son statut de rejeton, pour nous étonner que cette belle profession filiale soit, nous l'avons vu, démentie de cent façons plus ou moins sournoises, jusqu'à prophétiser la proche déchéance du géniteur: «je suis convaincu que dix ans suffiront pour faire tomber de moitié la réputation du romancier anglais» (M, t. II, p. 222; cf. p. 224).

Finalement, lorsqu'on essaie d'évaluer ce qui reste de palpable de l'empreinte scottienne sur l'oeuvre romanesque de Stendhal, on est assez embarrassé. Balzac et Zola ont été sensi-

bles à un certain 'scottisme' de *La Chartreuse de Parme*¹³, confirmé par la critique récente:

Roman de moeurs, panorama de forces politiques antagonistes, ré-surrection de caractères ancestraux miraculeusement conservés en quelques brillantes individualités, et puis aussi Italie rêvée, plus que réelle, comme l'Ecosse de Scott, oui voilà bien les 'chefs' généraux que Stendhal a dû reprendre au romancier d'outre-Manche¹⁴.

Quant au *Rouge et le noir*, on ne saurait trop porter attention à la clause du projet d'article que Stendhal rédige lui-même en octobre 1832: «Un jour, ce roman peindra les temps antiques comme ceux de Walter Scott» (*M*, t. V, p. 45). Nous y lisons toute l'ambivalence du jugement stendhalien à l'égard d'un écrivain sans lequel il sait qu'il n'aurait sans doute pas existé lui-même, car c'est lui qui a rendu ses lettres de noblesse à un genre décrié, mais qui, selon lui, n'a pas su sortir de l'historicisme et du passéisme et, après de grandes réussites, s'est enlisé dans des formules et des tableaux sans originalité. Dans quelques siècles, ce dont parle *Le Rouge et le noir* sera aussi 'pittoresque', voire exotique, que le sont pour les lecteurs de 1830 *Ivanhoe* ou *Waverley*, mais on n'en est pas là, et si *Le Rouge* est du Scott, c'est du Scott au présent, en prise directe sur les enjeux les plus immédiats et les plus urgents, ce qui signifie que fondamentalement ce n'est pas du Scott. Si l'on définit le roman historique comme un récit fictif enchassé dans un discours historique, dans *Le Rouge et le noir* le rapport entre la fiction et ses cadres 'réels' peut être décrit pour l'essentiel dans les mêmes termes que pour Scott, mais un décalage capital a sauté:

13. En particulier le personnage de Ferrante Palla (cf. les textes cités par E. Talbot, *La Critique stendhalienne de Balzac à Zola*, York, French Literature Publications Company, 1979, pp. 50, 256).

14. F. Claudon, *loc. cit.*, p. 237. Cf. aussi, *ibid.* H.F. Imbert, *Les Leçons stendhaliennes de Fielding et de Scott*.

loin d'être séparés par des siècles, le temps de l'auteur et celui du lecteur, la date du discours et celle du récit se trouvent rapprochés jusqu'à se confondre, à l'année près. Chez Stendhal, comme le dit excellemment G. Mouillaud¹⁵, le présent

acquiert la présence obsédante de l'Histoire. Symétriquement, le point de vue historique de Stendhal devient fondamentalement différent de celui de Walter Scott, dans la mesure où l'Histoire y prend la figure inquiétante du présent. La rencontre de la fiction et de son cadre «réel», qui se faisait facilement à distance, dans le lointain passé, se met à poser des problèmes insolubles quand ce 'réel' est celui-là même où vivent hors du roman l'auteur et le lecteur, celui-là même où le livre surgit.

Tous les romans de Stendhal sans exception sont des romans historiques (même *Armance*, si précisément daté). Mais sans attendre que le XIXe siècle soit devenu une tapisserie décorative et improbable comme un nouveau Moyen Age, c'est dans l'ici et maintenant qu'il choisit d'installer son aire de romancier d'une modernité ô combien confuse et difficile à interpréter. On voit bien en quoi, sans Walter Scott, cela n'eût sans doute pas été possible; on voit bien surtout en quoi tout se passe désormais autrement, et ailleurs.

Philippe Berthier

15. *Le Rouge et le noir. Le roman possible*. Paris, Larousse, «Thèmes et textes», 1973 (pp. 38-45).