

LE 3 B7
1948 A8
M21 I6
c.op. 1

L'INFLUENCE DE SIR WALTER SCOTT SUR VICTOR HUGO

by

Hector Ronaldson MacKay

A Thesis submitted in Partial Fulfilment of
The Requirements for the Degree of
MASTER OF ARTS
In the Department
of
FRENCH

Approved and accepted

--- oOo --- *October 12th 1948.*

The University of British Columbia

OCTOBER, 1948

L'INFLUENCE DE SIR WALTER SCOTT

SUR

VICTOR HUGO

ABSTRACT

The influence of Sir Walter Scott was strongly felt in all branches of French Romantic literature. The dramatists went repeatedly to the Waverley Novels for their plots, and many of the more original plays of the period show positive traces of the influence of Scott in character, dialogue and incident.

The poets and novelists learned from Scott the art of portraiture and of landscape painting. To this must be added the far greater skill of combining character and background in such a manner as to bring out the salient traits of the former. This was Scott's greatest and most original contribution.

Hugo, one of the first French writers to come under the influence of the author of Waverley, was also unquestionably the most strongly affected. His early critical writings show the keen interest with which he followed the translations of the Waverleys. Furthermore, it was from his first readings of Scott that Hugo conceived the method of novel-writing which he was to use with such great success in his later prose works.

The current Romantic interest in the picturesque stemmed largely from Scott. The glittering pageantry of the Middle Ages, the spirited account of battles and tournaments, all of which were already to be found in their own literature, came to French writers principally through the medium of Scott.

Coupled with this search for the picturesque in all its forms was the quest for local colour. The combination of these two elements in Scott and their further development in Hugo, gave to French fictional literature a verisimilitude hitherto unattained.

CHAPITRE D'INTRODUCTION

"LA VOGUE DE WALTER SCOTT EN FRANCE PENDANT L'EPOQUE ROMANTIQUE"

I. Traductions françaises des "Waverley"

Les romans de sir Walter Scott se vendaient dans les librairies de d'Edimbourg et de Londres depuis deux ans lorsque Joseph Martin en offrit aux lecteurs parisiens, le 30 mars 1816, la première traduction française. C'était une adaptation très médiocre de Guy Mannering. Personne n'y fit attention. Cependant, le 3 mai 1817, trois ans après la publication à Edimbourg de Waverley, M. A.J.B. Defauconpret publia à Paris une traduction de deux romans anglais sous le titre: "Les Puritains d'Ecosse (Old Mortality) et Le Nain mystérieux (The Black Dwarf) contes de mon hôte recueillis et mis au jour par Jedediah Cleishbotham". Voila, certainement, un événement important dans L'histoire littéraire française du dix-neuvième siècle. Les Puritains fit fureur à Paris. A partir de cette date la vogue de Scott en France allait en s'accroissant jusqu'à la mort de l'auteur en 1832.

L'année prochaine, le 2 mai 1818, Défaconpret donna aux lecteurs français Rob Roy. Au sous-titre, "Par l'auteur de

Waverley", il fit la substitution très heureuse, "Par l'auteur des Puritains d'Ecosse". Ensuite, le 12 décembre 1818, du même traducteur, parut "La Prison d'Edimbourg (The Heart of Midlothian), nouveaux contes de mon hôte, recueillis et mis au jour par Jedediah Cleishbotham... par Walter Scott, auteur des Puritains d'Ecosse." Et voilà la première fois que le nom de Walter Scott soit paru en tête d'un roman Waverley.

Plusieurs autres traducteurs profitaient maintenant de la popularité du grand romancier écossais. Les traductions se multipliaient ainsi sans frein. Cependant Defauconpret, qu'un long séjour en Angleterre avait le mieux préparé, était reconnu comme traducteur officiel des romans de Scott.¹ C'est sans doute grâce à Defauconpret que les romantiques firent la connaissance de Scott. Il se livra à la tâche de traduire les Waverley au fur et à mesure en Ecosse.[#] Puis, en 1840, il publia en traduction, les oeuvres complètes de Scott; une tâche déjà accomplie par Montémont en 1832.²

- (1) Toutes les traductions ne furent pas de bonne qualité. Hugo se plaint d'une traduction d'Ivanhoe dans l'article sur ce roman dans le Conservateur littéraire, mai, 1820...
...La traduction que l'on vient d'en publier, lue avec avidité, toute négligée qu'elle est, est un témoignage éclatant en faveur de Walter Scott... si un ouvrage doit être regardé comme bon, c'est quand un mauvais traducteur n'a point réussi à le rendre ennuyeux...
Hugo: Littérature et Philosophie mêlées, Paris, édition nationale, 1935, p. 319
- (2) La poésie de Scott ne trouvait pas ainsi tant de traducteurs ardents. -- à noter parmi les adaptations françaises.
1820 Marmion
1825 Loeve-Weimars, F.A: "Ballades légendes et chants populaires de l'Angleterre et de l'Ecosse, par W. Scott, Th. Moore, Campbell et les anciens poètes."
1826 Border Minstrelsey, par Artaud
1832 Oeuvres poétiques de Walter Scott, traduites par Amédée Pichot Oeuvres poétiques de Scott, par Albert de Montémont.

voir ERRATA, ci-dessous.

II. L'Accueil de Scott en France

Comment les "Waverley" étaient-ils reçus par les romantiques? C'était un accueil très chaleureux. Jamais écrivain étranger n'avait tellement touché le coeur français. Scott trouvait des lecteurs dans toutes les classes. Il était lu et aimé du grand public comme des littérateurs. Les journaux et les périodiques littéraires contemporains l'acclamèrent à haute voix. Le Conservateur littéraire (1819-1821) et la Muse française, (1823-24) berceaux du romantisme, témoignèrent un intérêt tout particulier, en annonçant chaque roman d'avance, et en comblant de louanges ceux qui venaient de paraître.¹

Victor Hugo contribua trois articles sur les Waverley: L'Officier de Fortune et la Fiancée de Lammermoor, dans le Conservateur littéraire, decembre 1819; Ivanhoe, ou le retour du croisé, mai 1820; et Sir Walter Scott à propos de Quentin Durward, dans la Muse française, juin 1823. Le premier, un panégyrique général de l'art de Scott plutôt qu'une critique des deux romans nommés dans le titre de l'article, témoigne une lecture très soignée de tous les Waverleys publiés jusque-là. Le jeune critique mentionne la Dame du lac. Il nous fait

(1) On nous promet le Monastère, nouveau roman de Walter Scott. Tant mieux, qu'il se hâte, car tous nos faiseurs semblent possédés de la rage des mauvais romans. Conservateur littéraire, mai 1820, (Litt & Ph., ed nat. p. 53)

Le célèbre Walter Scott, quoiqu'il eût annoncé dans la Fiancée de Lammermoor que ce roman était le dernier qu'il publiât, rentre en lice. Ivan-Hoe (sic), ou le Retour d'un croisé est sous presse, et paraîtra dans le courant du mois de mars. Puisse cette nouvelle production être digne de son auteur! -- Conservateur littéraire, mars 1820, ed. Marsan t.I, IIe partie, p. 111.

remarquer plusieurs personnages de Guy Mannering de l'Antiquaire , et des deux romans sous examen. Il recommande au lecteur certaines scènes caractéristiques des Puritains d'Ecosse, de la Prison d'Edimbourg et de l'Antiquaire.

Les deux autres articles, très laudatifs, félicitent le romancier pour la vérité de ses tableaux et le charme de son style.

Certes il y a quelque chose de bizarre et de merveilleux dans le talent de cet homme, qui dispose de son lecteur comme le vent dispose d'une feuille; qui le promène à son gré dans tous les lieux et dans tous les temps; lui dévoile, en se jouant, le plus secret repli du coeur, comme le plus mystérieux phénomène de la nature, comme la page la plus obscure de l'histoire;....¹

Quant à nous, nous remplissons un devoir de conscience en plaçant Walter Scott très haut parmi les romanciers, et en particulier Quentin Durward très haut parmi les romans. Quentin Durward est un beau livre. Il est difficile de voir un roman mieux tissu, et des effets moraux mieux attachés aux effets dramatiques.²

L'enthousiasme pour l'Ecosse de Sir Walter Scott atteignit à un tel point que plusieurs littérateurs français franchirent La Manche afin de voir eux-mêmes les montagnes sauvages des Puritains et de faire la connaissance du romancier célèbre. Revenus en France ils se hâtèrent tous de publier leurs mémoires de voyage. En 1822 Charles Nodier offrit au public français sa Promenade de Dieppe aux

(1) Hugo: Sir Walter Scott à propos de Quentin Durward. Muse française, juin 1823. (dans Litt. & Phil. mêlées, édition "ne varietur", Hetzel Quantin, Paris, 1882, p. 245.

(2) ibid. p. 252.

Montaignes d'Ecosse, et en 1824, Adolphe Blanqui, son Voyage d'un jeune français en Angleterre et en Ecosse. Plus connu du lecteur actuel, "Le Voyage historique et littéraire en Angleterre et en Ecosse", d'Amédée Pichot, parut en 1825.

M. Pichot décrit les promenades qu'il faisait dans les beaux paysages de Marmion, de la Dame du lac, et du Monastère, Il nous montre même la caverne de Burley (Les Puritains). Evidemment, se trouvant dans le milieu de ses lectures, il laissa aller son imagination --

Je prêtais aussi des noms aux divers personnages qui se montraient çà et là aux environs du chemin. ... je transformais volontiers les uns et les autres en héros de Walter Scott.¹

Enfin, en 1826, Walter Scott lui-même voyagea à Paris. Il l'avait déjà visité en 1815, mais cette fois il était au comble de sa gloire.

Atteints d'une vive curiosité tous ses admirateurs parisiens accoururent pour lui jeter un coup d'oeil. Inspiré de cet événement mémorable, Paul Lacroix publia en 1829, Les soirées de Walter Scott à Paris.

(1) Pichot, A.: Voyage historique et littéraire en Angleterre et en Ecosse, III, Paris, Ladvocat et Gosselin, 1825, pp. (168-169)

III. L'Influence de Scott sur la littérature romantique

LE ROMAN

Il serait difficile de nommer un genre littéraire, un art même, de l'époque romantique qui n'était pas atteint dans quelque façon du souffle de Scott. Le roman, le théâtre et l'histoire l'aspirèrent le plus souvent; le roman surtout.

La haute valeur littéraire du roman de Scott, nous l'avons vu tout à l'heure, ne resta pas longtemps inaperçue des jeunes romantiques. Et comme ses points d'excellence convenaient, d'une manière particulière, aux théories naissantes de la jeune école, les écrivains français ne tardèrent pas à aborder ce genre nouvellement conçu.

Au moi de mai, 1821, Victor Hugo, dans une lettre à sa fiancée, lui avoua qu'il avait conçu l'idée d'écrire un roman dans le style de Scott.

Ce roman était un long drame dont les scènes étaient des tableaux, dans lesquels les descriptions suppléaient aux decorations et aux costumes. Du reste, tous les personnages se peignaient par eux-mêmes. C'était une idée que les compositions de Walter Scott m'avaient inspirée, et que je voulais tenter, dans l'intérêt de notre littérature.¹

Ce roman Han d'Islande, parut au moi de janvier, 1823. Au même moment, Charles Nodier venait de publier un roman dont le sujet s'inspiraient de Scott.²

(1) Hugo: Lettres à la Fiancée, Paris, Charpentier, 1901, pp. (200-201).

(2) Trilby, 1822. M. Maigron l'appelle, "la première imitation directe en France de Walter Scott."

-- Maigron, Louis: Le Roman historique à l'époque romantique -- Essais sur l'Influence de Walter Scott. Paris, Hachette, 1898, p. 208.

En 1826, Hugo offrit au public, pour la deuxième fois, Bug-Jargal, un conte de quarante-sept pages dans le onzième livraison du Conservateur Littéraire (mai, 1820). Dans le roman remanié, les riches descriptions, le dialogue, et d'autres procédés dramatiques témoignent encore l'inspiration de Walter Scott.

M. Louis Maigron,¹ en examinant les oeuvres de Vigny, de Mérimée, de Balzac et de Scott, trace le développement du roman historique en France sous l'influence de Scott.²

L'influence de Sir Walter Scott s'étend jusqu'aux dernières années du romantisme, dans les romans de Dumas, et dans les romans feuilletons, genre pratique par Balzac et par Dumas, lui-même, à côté de Soulié, et d'Eugène Sue.

L'HISTOIRE

Les historiens, même, s'inspirèrent de Scott. S'adressant, comme l'illustre romancier écossais, à l'imagination du lecteur, ils espérèrent reproduire, comme lui, l'atmosphère d'une époque.³

-
- (1) Maigron, Louis: "Le Roman historique à l'Epoque romantique -- Essais sur l'influence de Walter Scott." Paris, Hachette, 1898.
 - (2) Le Cinq Mars de Vigny (1826), il traite comme l'ébauche du genre en France. A l'apogée il place La Chronique du règne de Charles IX, de Mérimée (1829) et Les Chouans de Balzac (1829). Notre-Dame de Paris de Hugo (1831), il considère comme la première étape de son déclin.
 - (3) De ces chroniques naïves, de ces documents originaux j'ai tâché de composer une narration suivie, complète, exacte, qui leur empruntât l'intérêt dont ils sont animés, et suppléât à ce qui leur manque. -- Barante: Histoire des ducs de Bourgogne, cité par Abry, Audic, Crouzet: "Histoire illustrée de la littérature française," Paris, Didier, 1933, p. 573.

Prosper de Barante avoua, dans la préface (1824) de son Histoire des Ducs de Bourgogne, qu'il n'avait pas eu d'autre modèle que Walter Scott.¹ Augustin Thierry pratiqua la même méthode en 1825 dans son Histoire de la conquête de l'Angleterre par les Normands. Il l'avoua lui-même: "Mon admiration pour ce grand écrivain était profonde. ... Ce fut avec un transport d'enthousiasme que je saluai l'apparition du chef d'oeuvre d'Ivanhoe."²

LE THEATRE

A partir de 1821 les romans de Scott exercèrent une influence considérable sur le théâtre romantique. Pour les auteurs de mélodrames, de vaudevilles et d'opéras, c'était une question simplement d'adapter en entier les romans pour le théâtre.³ Quant aux dramaturges romantiques, les Waverley leur fournissaient quelquefois l'intrigue, tantôt une ou deux scènes d'une pièce, tantôt des personnages, et, plus souvent, le sujet d'une pièce.

En 1822, Victor Hugo proposa à Alexandre Soumet d'écrire, en collaboration, une pièce tirée de Kenilworth de Scott. Hugo avait préparé les Actes I, II, et IV, lorsque les deux auteurs, ne se trouvant plus d'accord, abandonnèrent le projet. Soumet, cependant, acheva la pièce à sa guise, et, sous le nom "Emilia", la fit jouer, avec succès, le 1er septembre,

(1) Voyez Maigron, *ibid.*, p. 394.

(2) cite par Stewart & Tilley: The Romantic Movement in French Literature, Cambridge University Press, 1924, p. 193.

(3) voir l'Appendice "B".

1827. Hugo mit de côté son manuscrit jusqu'à ce que Paul Foucher lui demanda permission, plus tard, de la faire jouer. Alors il compléta et remania la pièce et aida son beau-frère de la monter. Cela s'accomplit vers la fin de 1827, mais le sujet, traité déjà trois fois sur la scène française, avait cessé d'intéresser le public. Amy Robsart échoua, et avec raison, mais non sans avoir contribué, tout de même, quelque chose au développement du théâtre de Hugo. Déjà, sans doute, il médita son Hernani. Une scène de cette pièce procède directement d'Amy Robsart, et, ainsi, de Kenilworth. Marie Tudor, aussi, y trouve une étincelle d'inspiration. Cromwell s'inspire d'une même façon, de Woodstock et des Puritains.

Les autres auteurs de pièces romantiques puisèrent également dans la mine des Waverley. Que Musset et Dumas le firent sans réserves, cela va sans dire.

L'influence générale de Scott, en somme, agit à peu près dans la même direction au théâtre que dans le roman. Opprimés par l'éternelle tyrannie des règles, Hugo et ses disciples voulurent sur la scène plus de vérité et de pittoresque. Ces qualités se développaient, jusqu'à un certain point, chez certains écrivains français pendant le dix-huitième siècle et surtout dans les premières années du dix-neuvième siècle. C'est bien vrai, et nous leur en rendrons grâce plus tard. Mais, il manqua encore, aux jeunes auteurs, quelque grande figure exemplaire, qui réunît tous ces traits désirés, et dont le souffle vital leur inspirât une énergie nouvelle. Ce grand messie littéraire, c'est sir Walter Scott.

L'INFLUENCE DE SIR WALTER SCOTT SUR VICTOR HUGO

CHAPITRE I. LA NATURE DANS LE DECOR ROMANTIQUE

Le dix-huitième siècle, qui s'identifie clairement comme le grand siècle d'idées, vit naître plusieurs courants pittoresques qui fleuriront, pendant le dix-neuvième, dans une véritable renaissance de l'art descriptif. Jean-Jacques Rousseau, en abordant la prose descriptive,¹ avait déjà établi le goût de la nature lorsque Bernardin de Saint-Pierre traça, d'une véritable main d'artiste, les tableaux si pittoresques de Paul et Virginie (1787). Chateaubriand, enfin, marchant sur leurs traces, fut bientôt reconnu comme le peintre de la nature par excellence. Très heureux dans le choix de mots expressifs, il parvint à créer des décors réalistes et extrêmement pittoresques.

Hugo se considéra longtemps un disciple de Chateaubriand. Sa première ambition littéraire était "d'être Chateaubriand ou rien." Qu'il l'estimait très haut parmi les grands écrivains, français cela ne se laisse point de doute au lecteur de l'article sur Walter Scott qui parut dans le Conservateur littéraire de décembre, 1819.

Courage donc: oui, il suffit d'observer.
Joignez à cela le génie, qui crée; l'imagination,
qui sait peindre; vous serez un grand écrivain,
vous pourrez faire les Martyrs.²

(1) La Nouvelle Heloise (1761)

(2) Walter Scott: "l'Officier de Fortune," "la Fiancée de Lammermoor." 'Conservateur littéraire', dec. 1819, ed. critique, Jules Marsan, Paris, Librairie Hachette, 1922, p. 64

Cependant, il revint bientôt à Scott:

Sans nous en apercevoir, nous venons de faire un magnifique éloge des écrits de sir Walter Scott. Celui-là a observé avant de peindre; celui-là fait dire à tous ceux qui l'ont lu; J'en ferais autant!¹

Or Chateaubriand, quoiqu'une grande figure originale, était néanmoins un français; Walter Scott ne l'était pas. Voilà justement ce qui élevait l'influence de l'écossais au-dessus de celle même de Chateaubriand pendant la bataille romantique. L'esprit classique, très tenace alors en France, opposait toujours à l'esprit créateur quelque force de résistance. Au dix-septième siècle, c'était l'autorité des règles et le respect des anciens; pendant le dix-huitième siècle, ce fut, d'abord, l'autorité de la raison; plus tard, et jusqu'à l'époque romantique, celle du bon goût, ou de la bienséance.

Le lecteur français du dix-neuvième siècle avait conscience d'une longue tradition classique. Le poète de 1800 se gardait donc bien d'offenser tant d'oreilles susceptibles. Pour éviter la bassesse il lui fallait toujours employer une périphrase. C'était, à la fois, masquer la nature et tomber dans la banalité. Le génie descriptif se noyait, pour ainsi dire, dans la convention littéraire.

L'école 'descriptive' de Delille, une foule d'écrivains pseudo-classiques, poussait à l'outrance les scrupules linguistiques. Chateaubriand, il'est vrai, ne partageait pas

(1) ibid. p. 65.

leur fureur, mais il fut assez classique de nature pour vouloir parfaitement respecter les convenances. Ses descriptions avaient encore cette contrainte classique, cet excès d'élégance, ce manque de naturel.

Le Victor Hugo de 1822 cherchait d'autres modèles. Il visait la description réaliste, la peinture naïve et complète. Ce sont les romans de Walter Scott, lus alors avec transport, qui lui fournirent, comme modèles, une abondance de descriptions à la fois pittoresques et naturelles.

Dans les magnifiques tableaux de Scott, la nature se présente dans tous ses aspects divers. Souvent c'est une belle scène tranquille et solitaire comme le petit lac rencontré par Mordaunt dans le Pirate.

The little lake, not three-quarters of a mile in circuit, lay in profound quiet; its surface undimpled, save when one of the water-fowl, which glided on its surface, dived for an instant under it. The depth of the water gave the whole that cerulean tint of bluish green which occasioned its being called the Green Loch; and at present, it formed so perfect a mirror to the bleak hills by which it was surrounded, and which lay reflected on its bosom, that it was difficult to distinguish the water from the land ... A scene of more complete solitude, having all its peculiarities heightened by the extreme serenity of the weather, the quiet grey composed tone of the atmosphere, and the perfect silence of the elements, could hardly be imagined.¹

La méthode descriptive est à peu près la même dans le passage suivant de Han d'Islande:

(1) Scott: The Pirate, The Waverley Novels, New York, Harper, I. p. 190.

C'était un tableau sombre et magnifique que cette vaste nappe d'eau réfléchissant les derniers rayons du jour et les premières étoiles de la nuit dans un cadre de hauts rochers, de sapins noirs et de grands chênes. L'aspect d'un lac, le soir, produit quelquefois, à une certaine distance, une singulière illusion d'optique; c'est comme si un abîme prodigieux, perçant le globe de part en part laissait voir le ciel à travers la terre.¹

Souvent une ruine se mêle au paysage romantique.

Qu'une tour en ruine au flanc de la montagne Pende, et jette son ombre aux flots d'un lac d'azur.²

En lisant ces vers de Hugo on se souvient des environs des ruines de l'abbaye de Saint Ruth dans l'Antiquaire.

Beneath, the lake discharged itself into the huddling and tumultuous brook, which had been their companion since they had entered the glen. At the point at which it issued from "its parent lake", stood the ruins which they had come to visit. ...The side of these buildings, which overhung the brook was partly founded on a steep and precipitous rock... The whole scene had a repose which was still and affecting without being monotonous. The dark, deep basin in which the clear blue lake reposed, reflecting the water lilies which grew on its surface, and the trees which here and there threw their arms from the banks, were finely contrasted with the haste and tumult of the brook which broke away from the outlet, as if escaping from confinement, and hurried down the glen around the base of the rock on which the ruins were situated.³

Au cours du dix-huitième siècle, il se développa, en France, dans la littérature descriptive, un penchant pour des

-
- (1) Hugo: Han d'Islande, Paris, Hetzel-Quantin, Oeuvres complètes, édition ne varietur, in 8o, 1880-1889, p. 222.
 (2) Hugo: Paysage, (compesé, 1823), Odes et Ballades, ed. ne varietur, in 8o, p. 374.
 (3) Scott: The Antiquary, I, pp. (270-271).

paysages montagneux. C'est Rousseau qui inspira ce sentiment, par le compte rendu de ses voyages en Suisse. Cependant les promenades de Rousseau se limitèrent aux régions les plus basses des montagnes. Le goût des pics sauvages provient, selon M. Daniel Mornet, des descriptions de Ramond, traducteur des lettres du voyageur anglais, W. Coxe.¹

Ni Rousseau ni Ramond pourtant, ne posséda le génie du pittoresque. Passionnés pour la beauté de la nature, ils ne pouvaient la peindre qu'en vagues épithètes. La description vraiment pittoresque commença, selon M. Mornet, avec Bernardin de Saint-Pierre.

Il y a un autre artiste descriptif, selon nous plus grand encore -- c'est Walter Scott. Son haut talent descriptif, joint à ses riches expériences auprès de la nature, lui ont permis de peindre mieux qu'aucun autre la sauvagerie native d'un paysage montagneux.

Les montagnes sauvages de l'Ecosse, qui paraissent si souvent dans l'arrière-plan des Waverley, inspirent à Hugo plusieurs tableaux pareils. M. Paul Benet a déjà signalé ce rapport entre les deux auteurs, en examinant l'Aigle du Casque, de la Légende des Siècles, et la Jolie fille de Perth.

-
- (1) Coxe, W.: Lettres sur l'état politique, civil et naturel de la Suisse, "traduites de l'anglais et augmentées des observations faites dans le même pays par le traducteur" (Ramond), nouvelle édition, Paris, 1782, 2 vol. in-8o.
 -- Mornet, Daniel: Le Sentiment de la nature en France de J-J Rousseau à Bernardin de Saint-Pierre, Paris, Hachette, 1907, -- voyez p. 277, et l'index bibliographique, p. 489.

Sans doute il n'y a point d'imitation directe, mais les deux paysages ont la même sauvagerie, ils ont chacun des forêts, des clairières et des aspects de marais; les deux lices sont closes au bord d'un fleuve.¹

Les paysages mornes et deserts parcourus par Ordener et Spiagudry dans Han d'Islande ressemblent de très près à ceux des Puritains.

A mesure que nos voyageurs s'élevaient vers la partie nue du rocher, la forêt se changeait en bruyère. Les mousses succédaient aux herbes; les églantiers sauvages, les genêts, les houx, aux chênes et aux bouleaux; appauvrissement de végétation qui, sur les hautes montagnes, indique toujours la proximité du sommet, ...²

It was a wild and varied walk, unmarked by any regular or distinguishable track... The landscape, as they advanced, became waster and more wild until nothing but heath and rock encumbered the side of the valley.³

They had now for more than a mile got free of the woodlands, whose broken glades had, for some time accompanied them after they had left the woods of Tillietudlem. A few birches and oaks still feathered the narrow ravines, or occupied in dwarf-clusters the hollow plains of the moor. But these were gradually disappearing; and a wide and waste country lay before them, swelling into bare hills of dark heath, intersected by deep gullies.⁴

Ces observations botaniques, si détaillées, marquent un nouveau succès dans la recherche du vrai.

On remarque dans les deux morceaux suivants la même atmosphère de solitude:

-
- (1) Berret, Paul: "Le Moyen âge européen dans la Légende des Siècles." Paris, Paulin, 1911, p. 352 - (plusieurs comparaisons textuelles fort intéressantes).
 (2) Han d'Islande, ed. ne v. in 80, p. 244.
 (3) Old Mortality, II, p. 329.
 (4) ibid., I. pp. (275-276).

Il y a quelque chose de sinistre et de désolé dans l'aspect d'une campagne rase et nue, quand le soleil a disparu, lorsqu'on est seul ...

il (Ordener)
avait erré toute la journée dans des terres de plus en plus incultes et sauvages, sans rencontrer trace d'homme. A la chute du jour il se trouvait dans une plaine spacieuse qui ne lui offrait de tous côtés qu'un horizon égal et circulaire¹

(Ils) suivent péniblement une route montueuse entrecoupé de mares, ou embarrassée de grosses pierres que les torrents passagers de l'orage ont déposées sur la terre humide et visqueuse. Le jour ne paraît pas encore; seulement les buissons qui couronnent les rochers des deux côtés du chemin se détachent du ciel déjà blanchâtre comme des découpures noires, et l'oeil voit les objets, encore sans couleurs, reprendre par degrés leurs formes....²

... a wide and waste country lay before them swelling into bare hills of dark heath, intersected by deep gullies; being the passage by which torrents forced their course in winter. ... This desolate region seemed to stretch as far as the eye could reach...

It is a remarkable effect of such extensive wastes, that they impose an idea of solitude even upon those who travel through them in considerable numbers....³

C'est le "Black Linn of Linklater", la retraite de Burley (Les Puritains), qui suggéra à Hugo la gorge et le torrent de Bug-Jargal.⁴

Nous marchions cependant le long d'un sentier tracé sur le bord du torrent. Je fus surpris de voir ce sentier aboutir brusquement au pied d'un roc à pic, au bas duquel je remarquai une ouverture en forme d'arche d'où s'échappait le

(1) Han d'Islande, ed. ne varietur, in 8o, p. 362.

(2) ibid. p. 184.

(3) Old Mortality, I. p. 276.

(4) influence déjà établie, Hartland, Reginald William: Walter Scott et le roman frénétique, Paris, Champion, 1928, p. 149.

torrent. Un bruit sourd, un vent impétueux sortaient de cette arche naturelle. Les nègres prirent à gauche un chemin tortueux et inégal, qui semblait avoir été creusé par les eaux d'un torrent desséché depuis longtemps.

Après dix minutes de marche dans les ténèbres, nous arrivâmes sur une espèce de plate-forme intérieure, formée par la nature dans le centre de la montagne. La plus grande partie de cette salle souterraine, la voûte formait une sorte de dome tapissé de lierre d'une couleur jaunâtre. Cette voûte était traversée presque dans toute sa largeur par une crévasse à travers laquelle le jour pénétrait, et dont le bord était couronné d'arbustes verts, dorés en ce moment des rayons du soleil. A l'extrémité nord de la plate-forme, le torrent se perdait avec fracas dans un gouffre au fond duquel semblait flotter, sans pouvoir y pénétrer, la vague lueur qui descendait de la crévasse.¹

It was a wild and varied walk, unmarked by any regular or distinguishable track, and keeping, upon the whole, the direction of the ascent of the brook, though without tracing its windings... Here the guide turned short off the open heath, and, by a sheep-track, conducted Morton to the brook. A hoarse and sullen roar had in part prepared him for the scene which presented itself, yet it was not to be viewed without surprise and even terror. When he emerged from the devious path which conducted him through the thicket, he found himself placed on a ledge of flat rock, projecting over one side of a chasm not less than a hundred feet deep, where the dark mountain-stream made a decided and rapid shoot over the precipice, and was swallowed up by a deep, black, yawning gulf. ... far beneath, at the distance of perhaps a quarter of a mile, the eye caught the winding of the stream as it emerged into a more open course. But, for that distance, they (the waters of the stream) were lost to sight as much as if a cavern had been arched over them; and indeed the steep and projecting ledges of rock through which they wound their way in darkness, were very nearly closing and over-roofing their course... They were nearly opposite to the waterfall, and in

(1) Bug-Jargal, édition ne varietur, in 8o, pp. (236-237).

point of level situated at about one quarter's depth from the point of the cliff over which it thundered. ... They were so near this grand phenomenon that they were covered with its spray, and well-nigh deafened by the incessant roar.¹

M. Hartland rapproche les deux tableaux suivants:

Sur l'abîme se penchait un vieil arbre, dont les plus hautes branches se mêlaient à l'écume de la cascade, et dont la souche noueuse perçait le roc, un ou deux pieds au-dessous du bord. Cet arbre, baignant ainsi à la fois dans le torrent sa tête et sa racine, qui se projetait sur ce gouffre comme un bras décharné, était si dépouillé de verdure qu'on n'en pouvait reconnaître l'espèce.²

But crossing in the very front of the fall, and at scarce three yards' distance from the cataract, an old oak tree flung across the chasm in a manner that seemed accidental, formed a bridge of fearfully narrow dimensions and uncertain footing. The upper end of the tree rested on the platform on which they stood -- the lower or uprooted extremity extended behind a projection on the opposite side, and was secured, Morton's eye could not discover where.³

Hugo n'oublia pas ce décor si romantique; il s'en servit plus tard, deux fois au moins.

... A droite, un précipice. L'autre côté du précipice est une haute muraille de roche à pic, dans laquelle on voit une ouverture laissant distinguer une grotte profond. Un pont, fait d'un tronc d'arbre jeté en travers sur le précipice, mène à cette ouverture.⁴

(1) Old Mortality: II. pp. (329-332)

(2) Bug-Jargal, p. 237.

(3) Old Mortality, II, p. 332. Morton franchit ce pont périlleux pour parvenir à la grotte de Burley, ensevelie dans les ténèbres de l'autre côté de la gorge. La situation de cette grotte est bien pareille à celle de l'autre décrit par Hugo dans les deux passages à suivre.

(4) Hugo: l'Epée, Théâtre en liberté. (renseignements de scène).

Un torrent effréné roule entre deux falaises;
 A droite est l'ancre; à gauche, au milieu des mélèzes,
 Un dur sentier fait face au terrier du bandit,
 Mince corniche au flanc du roc; l'eau qui bondit,
 L'affreux souffle sortant du gouffre, la colère
 D'un trou prodigieux et perpendiculaire,
 Séparent le sentier de l'ancre. Pas de pont.
 Rien. La chute où l'écho tumultueux répond.
 Les antres, là, sont sûrs; les abîmes les gardent,
 Les deux escarpements ténébreux se regardent;
 A peine, en haut, voit-on un frêle jour qui point.
 La fente épouvantable est étroite à ce point.¹

A ne considérer pour le moment que le décor naturel, c'est dans ce penchant pour les paysages sauvages et montagneux que Hugo sentit le plus le souffle de Scott. Pourtant, ce n'est pas tout.

Le grand effort des auteurs romantiques pour encadrer chaque pièce de théâtre et chaque roman d'un décor pittoresque provient en grande partie, du désir de rendre l'art plus semblable à la vie. Les paysages de Hugo et de Scott, que nous venons de rapprocher, comptent pour beaucoup dans l'atteinte de ce but. Cependant, il y a d'autres méthodes à examiner, et là encore, l'influence de Scott se fait sentir.

Le cours de la vie quotidienne est accompagné de certains changements dans l'univers. Or, l'artiste qui représenterait sur la scène, ou sur la page imprimée, cette mobilité du décor naturel ne manquerait pas de produire une illusion de la réalité terrestre. Victor Hugo aborda de bonne heure cette tâche, et il y réussit.

Les deux variables qu'il s'efforça de représenter sont l'heure et le temps.

(1) Masferrer, La Légende des Siècles, ed. ne varietur, in 80, pp. (370-371).

En premier lieu, il avertit toujours le lecteur de l'heure qu'il est. Dans les vers suivants du Petite roi de Galice, on reçoit très nettement l'impression de la chaleur de midi dans un climat méridional.

C'est midi; les mulets très las, ont besoin d'eau,
L'âne a soif, le cheval souffle et baisse un oeil
Et la troupe a fait halte auprès d'une citerne;¹
terne,

Dans ses drames, Hugo se donne beaucoup de peine à indiquer la fuite du temps. Pendant l'Acte II de Marion de Lorme la nuit approche.

... Le jour commence à baisser. (à la fin de la scène première). Plus tard:

La nuit est tout à fait tombée. On voit les
fenêtres de la ville s'éclairer l'une après
l'autre.

Puis: Entre un allumeur qui allume une reverbère
au-dessus de l'écriteau et s'en va.

Il prit le même soin dans ses autres drames.

La nuit est venue pendant cette scène. (Les Jumeaux,
II, iv.)

... la lune se lève pendant l'acte. (Torquemada II,
Acte III.)

Dans ses romans aussi, Hugo se sert de ce même procédé. Dans Han d'Islande, par exemple, le procès nocturne se termine avec les premiers rayons du jour.

Enfin, les torches et les lampes commençaient
à palir, et quelques rayons blancs de l'aube
traversaient les vitraux étroits de la salle,
quand la porte redoutable s'ouvrit.

Les juges, sortant à pas lents de la
chambre des délibérations, reprirent place

(1) La Légende des Siècles, ed. ne varietur in 8p, II. p. 43.

au tribunal....¹

Notre Dame nous en offre une autre illustration, plus frappante encore: c'est l'épisode intitulé Le Petit Soulier. La Esmeralda fut libérée de l'église assiégée en pleine nuit. Plus tard, par le clair-obscur de l'aube, Claude Frollo l'entraîne sur la Place de Grève.

Le jour commençait à poindre. Un reflet de cendre éclairait vaguement cette scène, et le gibet devenait de plus en plus distinct dans la place.²

Enfin, quand les soldats étaient arrivés pour l'entraîner au supplice --

... quoique le soleil ne fut pas encore levé, il faisait grand jour, une belle teinte rose égayait les vieilles cheminées vermoulues de la Maison-aux-Piliers. C'était l'heure où les fenêtres les plus matinales de la grande ville s'ouvrent joyeusement sur les toits. ...³

Dans les oeuvres de sir Walter Scott le progrès d'un voyage est souvent indiqué par l'avance du jour.

The dinner hour of Scotland Sixty Years since was two o'clock. It was therefore about four o'clock of a delightful autumn afternoon that Mr. Gilfillan commenced his march, ...⁴

(1) Han d'Islande, ed ne varietur, in 80, p. 488.

Il y a une pareille attente dans Ivanhoe; dans l'après-midi cette fois. Le Grand Maître des Templiers cède à la requête de Rebecca pour un adjournement de son execution.

"Until the shadows be cast from the west to the eastward, will we wait to see if a champion shall appear for this unfortunate woman. When the day is so far past, let her prepare for death." -- Ivanhoe, II, p. 376.

...The judges had now been two hours in the lists, awaiting in vain the appearance of a champion. -- ibid. II. p. 378.

(2) Notre-Dame de Paris, ed ne varietur, in 80, II, p. 379.

(3) ibid. II, p. 397.

(4) Waverley, II. p. 60.

The rays of the sun were lingering on the very verge of the horizon, as the party ascended a hollow and somewhat steep path, which led to the summit of a rising ground.¹

The twilight had given place to moonshine when the party halted upon the brink of a precipitous glen, which, as partly enlightened by the moon-beams seemed full of trees and tangled brushwood.²

Hugo, dans la marche des nègres (Bug-Jargal), recherchait, peut-être, le même effet.

(1) *ibid.*, II. p. 64.

(2) *ibid.*, II. p. 68. Le voyage de Wilfrid, dans Rokeby, est plus requable encore. Il serait difficile de trouver de plus beaux tableaux.

The sultry summer day is done,
The western hills have hid the sun,
But mountain peak and village spire
Retain reflection of his fire.
Old Barnard's towers are purple still,
To those that gaze from Toller Hill;
Distant and high the tower of Bowes
Like steel upon the anvil glows;
And Stanmore's ridge, behind that lay,
Rich with the spoils of parting day,
In crimson and in gold arrayed,
Streaks yet a while the closing shade,
Then slow resigns to darkening heaven
The tints which brighter hours had given.

.....
The eve, that slow on upland fades,
Has darker closed on Rokeby's glades,
Where, sunk within their banks profound,
Her guardian streams to meeting wound.
The stately oaks, whose sombre frown
Of noontide made a twilight brown,
Impervious now to fainter light,
Of twilight make an early night.

.....
Wilfrid, whose fancy-nurtured soul
Felt in the scene a soft control,
With lighter footstep pressed the ground,
And often paused to look around;

.....
Now through the wood's dark mazes past,
The opening lawn he reached at last,
Where, silvered by the moonlight ray,
The ancient Hall before him lay.

-- Rokeby, Chant V, "The Poetical Works of Sir Walter Scott", London, Richard Edward King, pp.(388-389)

Le soir du troisième jour, nous entrâmes dans les gorges de la Grande Rivière.
 — (arrivés au camp des nègres):

Le soleil cessa bientôt de dorer la cime aiguë des monts lointains du Dondon; peu à peu l'ombre s'étendit sur le camp, et le silence ne fut plus troublé que par les cris de la grue et les pas mesurés des sentinelles.¹

Recherchant dans le décor, la plus de réalité possible Hugo y introduisit un autre phénomène de la nature -- les circonstances météorologiques.

A la triste monotonie de cette route se joignait l'incommodité d'une pluie fine et pénétrante qui avait envahi le ciel vers le milieu du jour et accroissait les difficultés du chemin.²

Il le faisait dans ses pièces de théâtre, comme dans le roman. Hernani fait son debut sur la scène, le manteau ruisselant. L'orage dans les deux derniers actes du Roi s'amuse fait une bonne partie du décor.

... L'orage a éclaté depuis quelques instants. Il couvre le théâtre de pluie et d'éclairs. A chaque instant des coups de tonnerre... L'orage est dans toute sa violence. On voit paraître au fond du théâtre Blanche, vêtue d'habits d'homme,...
Le Roi s'amuse, IV, (iv).

(Triboulet, seul) -- Il s'avance lentement au fond du théâtre enveloppé d'un manteau. L'orage a diminué de violence. La pluie a cessé. Il n'y a plus que quelques éclairs, et par moments un tonnerre lointain. --
ibid. V, (i)

Scott, dans le Pirate, représente l'orage de la même manière, tantôt dans toute sa violence tantôt s'apaisant.

(1) Bug-Jargal, ed. ne varietur, in-8o p.96.
 (2) Han d'Islande, p. 324.

... young Mordaunt Mertoun, who, while the lightning came flash after flash, while the wind, veering and shifting from point to point, blew with all the fury of a hurricane, and while the rain was dashed against him in deluges, stood hammering, calling, and roaring at the door of the old Place at Harfra ...¹

The storm had somewhat relaxed its rigour just before the entrance of Norna, ... But she had hardly added herself so unexpectedly to the party whom chance had assembled at the dwelling of Triptolemus Yellowley, when the tempest suddenly resumed its former vehemence, and roared around the building with a fury which made the inmates insensible to anything except the risk that the old mansion was about to fall above their heads.²

Détail plus romantique encore, les personnages de Scott, eux-mêmes parlent souvent de temps qu'il fait. Sir George Staunton, en bateau, s'aperçoit de l'orage qui s'approche.

" -- Pull away, my lads," he added, addressing himself to the rowers, "the clouds threaten us with a storm."

In fact, the dead and heavy closeness of the air, the huge piles of clouds which assembled in the western horizon, and glowed like a furnace under the influence of the setting sun -- that awful stillness in which nature seems to expect the thunder-burst, ..., all betokened a speedy storm. Large broad drops fell from time to time, and induced the gentlemen to assume the boat-cloaks; but the rain again ceased, and the oppressive heat, so unusual in Scotland in the end of May, inclined them to throw them aside.³

Dans le Roi s'amuse, Acte IV, scène (iv), les personnages s'occupent beaucoup de l'orage approchant.

(1) Pirate, I, p. 90.

(2) Ibid., p. 113

(3) The Heart of Mid-lothian, II, p. 439.

Saltabadil, (resté seul, examinant l'horizon qui se charge de nuages. La nuit est presque tombée; quelques éclairs.)

L'orage vient, la ville en est presque convertée.

.....

(On entend un tonnerre éloigné).

Maguelonne
Saltabadil

II tonne

II va pleuvoir d'une admirable sorte.

.....

(La pluie commence à tomber à larges gouttes. Il est nuit noire).

Le Roi

II pleut!

.....

Maguelonne (allant à la fenêtre)

(Oh mon Dieu! qu'il fait noir!)

Ces horizons menaçants abondent dans les Waverley.

... At this moment the cloud which had long lowered above the height on which Wolf's Crag is situated, and which now as it advanced, spread itself in darker and denser folds both over land and sea, began now, by one or two distant peals, to announce the thunders with which it was fraught; while two flashes of lightning, following each other very closely, showed in the distance the grey turrets of Wolf's Crag, and more nearly, the rolling billows of the ocean, crested suddenly with red and dazzling light.²

Avouons, en conclusion, que les exemples cités en haut n'établissent pas une influence incontestable. La littérature allemande, d'ailleurs, dont l'influence en France fut très grande à cette époque, abonde en descriptions de tempêtes. Cependant, il est bien évident qu'il n'y a pas de tableaux de Scott, qui n'aient pas été lus et admirés par Hugo.

-
- (1) Les personnages sensibles à la nature paraissent d'abord dans Hernani. -- à noter surtout. l'Acte V, sc. (iii); aussi Torquemada II, l'Acte III (v), Les Burgraves, l'Acte I, sc. (iii)
- (2) The Bride of Lammermoor, I, p. 181.

Celui qui en demande preuve n'a qu'à relire les trois articles de Hugo sur Scott dans Le Conservateur littéraire et La Muse française. Il est très probable que les orages de Scott ont eu, pour Hugo, un intérêt tout particulier.

Nous nous bornerons à recommander au petit nombre de personnes qui n'ont pas lu Walter Scott, et à rappeler aux autres, la peinture de l'orage dans l'Antiquaire,¹

C'était la puissance immense de la mer qui parut plus tard, en 1866, comme thème d'un grand ouvrage de Hugo - Les Travailleurs de la mer.

(1) Hugo: "Sur Walter Scott: L'Officier de fortune, La Fiancée de Lammermoor," Conservateur littéraire, dec. 1819, Marsan, t. I. Ire ptie. p. 69.

CHAPITRE II LES PERSONNAGES ET LE DECOR ROMANTIQUE

Entre la sculpture et la peinture, il y a plus de différences que d'analogies. Le sculpteur choisit comme sujet une figure ou un groupe unique. Son chef-d'oeuvre achevé, il le place sur un socle. Rien de plus simple, de plus direct. Le peintre, quand il fait un portrait, choisit aussi, comme sujet, une figure unique. Mais à partir de la première esquisse, il se met à dresser derrière cette figure, et autour d'elle un décor, qui en fasse ressortir les traits caractéristiques. Ce décor est souvent très simple, au besoin, même une surface unique, mais il est toujours là.

Cependant le peintre ne fait pas toujours des portraits; c'est, peut-être, un groupe qu'il envisage. Dans ce cas, le décor est plus élaboré -- souvent une salle richement meublée.

Le peintre ne manque jamais de décors. La nature lui en offre à foison. Un décor naturel, d'ailleurs, est en général plus varié, plus étendu, et plus beau, qu'un décor intérieur. Aussi advient-il souvent, dans tels tableaux, que l'on attache autant d'intérêt au décor qu'au sujet humain. Il y en a beaucoup où l'intention de l'artiste est de reproduire un paysage. Il y introduit, enfin, quelques figures au fond, seulement pour ajouter un peu de vie. Dans ce cas c'est le décor lui-même qui devient le sujet du tableau. Cela est encore plus vrai dans ces beaux paysages en toile où il n'y

figure aucun sujet humain.

Or, toutes ces beautés sont inaccessibles au sculpteur. Celui-ci est limité, pour sujet, à une seule figure, (humaine, animale, ou allégorique), ou tout au plus, à un petit groupe de ces figures. Tout décor lui est absolument refusé. Pis encore; comme matériaux, il n'a que la pierre ou le métal en conséquence, toutes ses figures se ressemblent. Ayant toutes la même teinte fade, elles ne different, les unes des autres, que par leur forme.

Le peintre, avec la magie de sa palette, peut donner à chacune de ses figures un caractère individuel.

L'allégorie s'explique en peu de mots. Le sculpteur, c'est le poète classique, et la sculpture, la tragédie classique. Le peintre, c'est le poète romantique, et la peinture, toute la littérature romantique: roman, drame, épopée; domaine sans limites, art universel.¹

Toutes les vertus de la peinture sont partagées par la littérature romantique, et toutes les entraves de la sculpture se rattachent, d'une même manière, à la tragédie classique. Pourtant, ces entraves ne gênent point le tragédien classique, car, pour lui, le but unique de l'art dramatique est de peindre le caractère humain.

L'âme humaine, tourmentée par les passions les plus violentes; voilà la force motrice d'une tragédie classique.

(1) C'est Mme. de Stael qui nous a fourni cet image.

"On a comparé aussi dans divers ouvrages allemande la poésie antique à la sculpture, et la poésie romantique à la peinture."

-- Mme. de Stael: De la littérature, Larousse, extraits, p. 68.

Elle évoque comme les traits profonds et vigoureux, creusés par le ciseau du sculpteur.

Le poète classique absorbé dans la création de caractères, n'a pas besoin de les situer dans un milieu donné. C'est de cet isolement même que les rôles classiques, comme les statues sur leurs piédestaux, dérivent leur force et leur grandeur.

Quant à l'auteur romantique, il s'inquiète toujours, comme le peintre, d'environner ses personnages d'un décor complémentaire. Pour lui, il s'agit de rapprocher autant que possible l'art et la nature. C'est dans l'espérance de créer une illusion de la réalité qu'il dresse, derrière ses personnages ces tableaux élégants. Et puisque, dans la vie réelle, l'homme existe dans un milieu physique, et doit à ce milieu sa vie même, l'artiste, selon les théoriciens romantiques, ne peut pas, sans mentir, manquer de représenter, en quelque sorte, cet agent indispensable.

Entre tous les poètes romantiques, le jeune Victor Hugo fut le plus convaincu de la nécessité du pittoresque. Il nous en a laissé plusieurs témoignages.

L'un des yeux du poète est pour l'humanité,
l'autre pour la nature. Le premier de ces
yeux s'appelle l'observation, le second
s'appelle l'imagination.¹

(1) Hugo: Les Rayons et les Ombres, Préface, édition nationale, p. 530.

Comme tous les poètes que méditent et qui superposent constamment leur esprit à l'univers, il (Hugo lui-même) laisserait rayonner à travers toutes ses créations, poèmes ou drames, la splendeur de la création de Dieu. On entendrait les oiseaux chanter dans ses tragédies; on verrait l'homme souffrir dans ses paysages.¹

Comme on le verra, l'auteur, en racontant le genre humain, ne l'isole pas de son entourage terrestre. Il mêle quelquefois à l'homme, il heurte à l'âme humaine, afin de lui faire rendre son véritable son, ces êtres différents de l'homme que nous nommons bêtes, choses, nature morte, et qui remplissent on ne sait quelles fonctions fatales dans l'équilibre vertigineux de la création.²

De plus, Hugo a mis en pratique ses théories; on ne le peut pas nier. Dans toutes ses oeuvres, dans les poèmes comme dans les romans, les caractères baignent dans cette sorte d'atmosphère.

Les modèles à suivre n'étaient pas nombreux. Pour la description de la nature, il y avait Chateaubriand. Cependant, dans cet effort de représenter l'homme dans ses rapports avec la nature, Hugo était sans devanciers français. Si quelqu'un l'a anticipé c'est certainement sir Walter Scott.

Robert Louis Stevenson, dans son essai, Hugo's Romances, (faisant partie de Familiar Studies), fait une admirable contribution à l'étude de ce sujet. Il trace le développement de ces traits romantiques depuis leur naissance dans Scott jusqu'au terme de leur évolution dans Hugo. Pour point de départ, il prend Fielding, ou nous avons pris la littérature

(1) *ibid.*, p. 532.

(2) La Légende des Siècles, Préface, édition ne varietur, I, p. 8

classique française.

... This touches the difference between Fielding and Scott. In the work of the latter, true to his character of a modern and a romantic, we become suddenly ignorant # of certain capabilities which the novel possesses over the drama; or at least neglected and did not develop them. To the end he continued to see things as a playwright sees them. The world with which he dealt, the world he had realised for himself and sought to realise and set before his readers, was a world of exclusively human interest. As for landscape, he was content to underline stage directions, as it might be done in a play-book: "Tom and Molly retire into a practicable wood."

... Fielding tells us as much as he thought necessary to account for the actions of his creatures.... The larger motives are all unknown to him; he had not understood that the nature of the landscape or the spirit of the times could be for anything in a story; and so, naturally, ... he said nothing about them.

... Scott's instinct, the instinct of the man of an age profoundly different, taught him otherwise; and in his work, the individual characters begin to occupy a comparatively small proportion of that canvas on which armies manoeuvre, and great hills pile themselves upon each other's shoulders. ... Already in Scott we begin to have a sense of the subtle influences that moderate and qualify a man's personality; that personality is no longer thrown out in unnatural isolation, but is resumed into its place in the constitution of things.¹

C'était l'habitude de Scott d'introduire ses personnages au moyen d'un paragraphe descriptif ou ils font partie d'un joli paysage. Plusieurs de ses romans commencent ainsi,

(1) Stevenson, Robert Louis: Familiar Studies of Men and Books, New York, Charles Scribner and Sons, 1910, essay entitled "Hugo's Romances."

Ivanhoe, Quentin Durward, Castle Dangerous, et Montrose en offrent de bons exemples. Sans doute voulait-il évoquer droit au commencement, une illusion de réalité, afin de suspendre, pour quelques heures du moins, l'incrédulité du lecteur et de lui persuader que les personnages qui vont masquer devant ses yeux, dans l'intervalle, sont bien des êtres vivants, comme lui-même.¹ Hugo pratique ce procédé d'après son maître écossais.

It was on a delightful summer evening,
that a stranger, well mounted, and having
the appearance of a military man of rank,
rode down a winding descent which terminated
in view of the romantic ruins of Bothwell
Castle and the river Clyde, which winds so
beautifully between rocks and woods to sweep
around the towers...²

Le premier rayon du soleil levant rougissait à
peine la plus haute cime des rochers lorsqu'un
pecheur, qui était venu avant l'aube jeter ses
filets à quelques portées d'arquebuse de la
grotte de Walderhog, vit comme une figure
enveloppée d'un manteau, ou d'un linceul,
descendre le long des roches et disparaître
sous la voûte formidable de la caverne.³

Le tableau suivant de Han d'Islande a pu être ~~ete~~ inspiré, jusqu'à un certain point, par le paysage sauvage du premier chapitre d'Ivanhoe, où l'auteur introduit Gurth et Wamba.

C'est dans une sombre forêt de vieux chênes;
ou pénètre à peine le pâle crépuscule du
matin, qu'un homme de petite taille en aborde
un autre qui est seul, et qui paraît attendre.⁴

-
- (1) Autre part, c'était pour introduire, au cours du roman, une nouvelle étape de la narration.
 - (2) Scott: Old Mortality, II, p. 239.
 - (3) Hugo: Han d'Islande, p. 339
 - (4) *ibid.*, p. 383.

The sun was setting upon one of the rich grassy glades of that forest, which we have mentioned in the beginning of the chapter. Hundreds of broad-headed short-stemmed, wide-branched oaks, which had witnessed perhaps the stately march of the Roman soldiery, flung their gnarled arms over a thick carpet of the most delicious green sward; in some places they were intermingled with beeches, hollies, and copsewood of various descriptions, so closely as totally to intercept the level beams of the sinking sun; ...

The human figures which completed this landscape were in number, two, ...¹

L'un des plus beaux tableaux de Han d'Islande, et qui vaut bien la peine d'être cité, offre un très bon exemple de cette recherche de décors naturels.

Le soleil se couchait; ses rayons horizontaux dessinaient sur la simarre de laine de Schumacker et sur la robe de crêpe d'Ethel, l'ombre noire des barreaux de leur fenêtre. Tous deux étaient assis près de la haute croisée en ogive, le vieillard sur un grand fauteuil gothique, la jeune fille sur un tabouret, à ses pieds. Le prisonnier paraissait rêver dans sa position favorite et mélancolique. Son front chauve et ridé était appuyé sur ses mains et l'on ne voyait de son visage que sa barbe blanche qui pendait en désordre sur sa poitrine.²

De temps à autre, Walter Scott faisait un usage du décor que nous n'avons pas encore fait remarquer. Lorsqu'il voulait faire ressortir quelque trait singulier d'un caractère, il plaçait ce personnage dans un endroit dont l'aspect servait à accentuer l'impression voulue.

(1) Scott: Ivanhoe, I, pp. (45-46)

(2) Han d'Islande, p. 270.

The Harper on the islet beach,
reclined against a blighted tree,
As wasted, grey, and worn as he.¹

All eyes turned to the audacious speaker,
who stood beside one of the thick sturdy
Saxon pillars, which he himself somewhat
resembled, being short of stature, but very
strongly made, a squat broad Little John
sort of figure, leaning on a quarter-staff
and wearing a jerkin....²

Dans Notre-Dame de Paris Hugo se sert de ce procédé à
plusieurs reprises, le plus souvent au sujet de Quasimodo.

Personne n'avait encore remarqué dans la
galerie des statues des rois, sculptés
immédiatement au-dessus des ogives du
portail, un spectateur étrange qui avait
tout examiné jusqu'alors avec une telle
impassibilité, avec un cou si tendu, avec
un visage si difforme, que, sans son
accoutrement mi-part rouge et violet, on
eût pu le prendre pour un de ces monstres
de pierre par la gueule desquels se dégor-
gent depuis six cents ans les longues
gouttières de la cathédrale.³

Quasimodo s'était arrêté sous le grand
portail. Ses larges pieds semblaient
aussi solides sur le pavé de l'église
que les lourds piliers romans.⁴

L'aspect de vieillesse et de décrépitude du personnage
est admirablement soutenu par le décor dans le passage sui-
vant de Notre-Dame.

La porte s'ouvrit sur-le-champ, et laissa
voir aux arrivants une vieille femme et une
vieille lampe que tremblaient toutes deux.
La vieille était pliée en deux, vêtue de
guenilles, branlante du chef, percée à
petits yeux, coiffée d'un torchon, ridée
partout, aux mains, à la face, au cou;
ses lèvres rentraient sous ses gencives,

-
- (1) Allan-bane, le ménestrel; Lady of the Lake, Canto II,
R.E.King, Scott's Poetical Works, pp. (217-18)
(2) Joceline Joliffe, le forestier; Woodstock, I, pp. (82-83)
(3) Hugo: Notre-Dame de Paris, ed. ne varietur, II, p. 183.
(4) *ibid.*, II, p. 184.

et elle avaient tout autour de la bouche des pinceaux de poils blancs qui lui donnaient la mine embabouinée d'un chat.

L'intérieur de bouge n'était pas moins délabré qu'elle. C'étaient des murs de craie, des solives noires au plafond, une cheminée demantelée, des toiles d'araignée à tous les coins, au milieu un troupeau chancelant de tables et d'escabelles boiteuses...¹

Le succès du rôle de la vieille sibylle dans les *Waverley* notamment Meg Merrilies dans *Guy Mannering* et Norna dans le *Pirate*, vient, en bonne partie, de l'emploi adroit du décor complémentaire. C'est dans une ruine d'église ou de château que paraissent le plus souvent ces personnages si romantiques.

Le colonel Mannering rencontre Meg Merrilies dans le vieux chateau d'Ellangowan.

... (Mannering) could not help feeling that her figure, her employment, and her situation, conveyed the exact impression of an ancient sibyl.

She sate upon a broken corner-stone in the angle of a paved apartment... A strong sunbeam, through a lofty and narrow window fell upon her wild dress and features... the rest of the apartment was very gloomy...²

Dans le *Pirate*, Monsieur Mertoun, revenant d'un rendez-vous avec Norna dans la ruine de la Cathédrale de Saint-Magnus, se retourne pour la regarder.

... As he looked back from the very last point at which the church was visible, he

(1) *Notre-Dame* II, pp. (88-89) Ce portrait excellent rappelle la description très réaliste de la grand'mère Elspeth dans l'*Antiquaire*.

"The old woman paused in the act of twirling the spindle, turned round to the rest of the party, lifted her withered trembling, and

(2) *Guy Mannering*, I. p. 101

saw the figure of Norna, muffled in her mantle, standing on the very summit of the ruined tower, and stretching out to the sea-breeze something, which resembled a white pennon, or flag.¹

C'est pour la même raison, sans doute, que Hugo, dans Mangeront-ils?, (Théâtre en Liberté), associe la vieille Zineb au délabrement du cloître ruine.

De tous les personnages de Scott, ceux qui frappèrent le plus les romantiques, c'étaient les highlanders guerriers et proscrits, qu'il aimait tant à peindre dans leurs retraites sauvages.

... The place which they (the Children of the Mist) occupied well suited their name and habits. It was a beetling crag, round which winded a very narrow and broken foot-path, commanded in various places by the position which they held.²

Les Waverleys sont pleins de ces tableaux. Nous avons déjà signalé l'usage fait par Hugo de la grotte de Burley, (Old Mortality), en examinant dans l'Epée (Théâtre en Liberté) un décor tout à fait semblable à celui de Scott.³ Il y a

clay-coloured hand, raised up her ashen-hued and wrinkled face, which the quick motion of two light-blue eyes chiefly distinguished from the visage of a corpse, ... " Antiquary, II, p. 78. " ... she then raised up her form, once tall, and still retaining the appearance of having been so, though bent with age and rheumatism, and stood before the beggar like a mummy animated by some wandering spirit into a temporary resurrection. Her light-blue eyes wandered to and fro, as if she occasionally forgot and again remembered the purpose for which her long and withered hand was searching among the miscellaneous contents of an ample, old-fashioned pocket. " Antiquary, II, p. 91.

- (1) Pirate, II, 104.
- (2) Legend of Montrose, p. 249.
- (3) chapitre I, p. 8.

un rapprochement de plus à faire entre ces deux scènes formidables, touchant cette fois les personnages qui y paraissent. Tous les deux (Burley et Slagistri) se trouvent chassés de la société à cause de l'impopularité de leurs croyances. Chacun s'écrie contre une tyrannie; Burley contre une tyrannie religieuse, Slagistri contre une tyrannie politique. Tous les deux, d'un aspect féroce, sont craints des villageois, qui évitent leurs retraites redoutables.

"And in what retreat theh," said Morton,
"has this unfortunate person found refuge?"

"An awsome place," answered the blind woman,
"as ever living creature took refuge in. They
ca' it the Black Linn of Linklater; it's a
doleful place, but he loves it abune a' others,
because he has sae often been in safe hiding
there; ..."¹

C'est une cave, enfants, dont nous avons peur
tous.

.....
Nul ne va là. Pourtant l'ancre affreux dont
personne,
N'approche, attire, ceux devant qui tout frissonne.
L'homme excommunié cherche le lieu maudit.
.....en ce gouffre un homme fauve habite.²

Burley, only altered from what he had formerly
been by the addition of a grisley beard, stood
in the midst of the cave, with his clasped Bible
in one hand, and his sword drawn in the other.

(1) Old Mortality, II, p. 328

(2) Hugo: L'Épée, Théâtre en liberté, ed. ne varietur, in 80,
pp. (59-60)

La note de Scott (Old Mortality, II, pp. (333-334)
sur la sauvagerie des retraites dans lesquelles se
cachaient les puritains écossais persécutés, tout en
ajoutant à la scène du "Linn de Linklater" une mesure de
vérité, inspira à son élève français plusieurs efforts
d'imitation, dont le passage cité est un bon exemple.

His figure, dimly ruddied by the light of the red charcoal, seemed that of a fiend in the lurid atmosphere of Pandemonium, and his gestures and words, as far as they could be heard, seemed equally violent and irregular. All alone, and in a place of almost unapproachable seclusion, his demeanour was that of a man who strives for life and death with a mortal enemy.¹

Un homme vetu de deuil, barbe et cheveux herisses, parait au dela du pont de tronc d'arbre, a l'ouverture de la caverne.
C'est Slagistri.²

Dans poème Masferrer (La Légende des Siècles), Hugo représente un ermite sauvage existant sous de pareils circonstances.

C'est un homme des rocs et des bois, qui vit seul;

.....³
De l'énormité sombre il est le personnage;

Selon certains critiques, Walter Scott aurait pu beaucoup plus profiter, dans ses portraits, de la beauté féminine. Néanmoins, il réussit, deux fois au moins, à peindre un tableau d'une beauté exquise, en représentant, au milieu d'une jolie scène de nature, la figure d'une belle jeune fille. Quel lecteur du Lady of the Lake oublierait la première vue d'Ellen en bateau sur le lac?

In listening mood, she seemed to stand
The guardian Naiad of the strand.⁴

Plus remarquable encore est l'aspect de Flora MacIvor auprès de la chute d'eau dans Waverley.

- (1) Old Mortality, II, pp. (335-336)
- (2) Hugo: L'Epee (Théâtre en liberté), scène (ii), p. 78.
- (3) La Légende des Siècles, II, p. 355. Nous avons déjà trouvé dans le decor de Masferrer des parallèles avec Old Mortality. Voyez cidessus, chapitre I, p. 8.
- (4) Scott: Lady of the Lake, Canto I, R.E.King: Scott's Poetical Works, p. 208.

At a short turning, the path, which had for some furlongs lost sight of the brook, suddenly placed Waverley in front of a romantic waterfall. ... After a broken cataract of about twenty feet, the stream was received in a large basin filled to the brim with water which, when the bubbles of the fall had subsided was so exquisitely clear that ... the eye could discern each pebble at the bottom. ... Here, like one of those lovely forms which decorate the landscapes of Poussin, Waverley found Flora gazing on the waterfall. ... The sun, now stooping in the west, gave a rich and varied tinge to all the objects which surrounded Waverley, and seemed to add more than earthly brilliancy to the full expressive darkness of Flora's eye, exalted the richness and purity of her complexion, and enhanced the dignity and grace of her beautiful form. Edward thought he had never, even in his wildest dreams, imagined a figure of such exquisite and interesting loveliness. The wild beauty of the retreat, bursting upon him as if by magic, augmented the mingled feeling of delight and awe with which he approached her, like a fair enchantress of Boiardo or Ariosto, by whose nod the scenery around seemed to have been created, an Eden in the wilderness.¹

Hugo, quoiqu'il n'en poursuive pas assez loin le développement, vise, dans les vers suivants, un effet semblable.

.....Celle qui parle ainsi
C'est madame Mahaud; le clair de lune semble
Caresser sa beauté qui rayonne et qui tremble,
Comme si ce doux être était de ceux que l'air
Crée, apporte et remporte en un céleste éclair.²

Non content simplement de chercher pour chaque personnage principal un décor sympathique, Scott en arrivait souvent jusqu'au point de suggérer une sorte de parenté entre le personnage et l'endroit qu'il fréquente.

(1) Scott: Waverley, I, pp. (332-335)

(2) Hugo: Eviradnus, La Légende des Siècles, II, p. 106.

... The sun setting red, and among seas of rolling clouds, threw a gloomy lustre over moor, and gave a deeper purple to the broad outline of the heathy mountains which surrounded this desolate spot. The dwarf sate watching the clouds as they lowered above each other in masses of conglomerated vapours, and, as a strong lurid beam of the sinking luminary darted full on his solitary and uncouth figure, he might well have seemed the demon of the storm which was gathering, or some gnome summoned forth from the recesses of the earth by the subterranean signals of its approach.¹

C'est précisément la même impression que voulait donner l'auteur de Notre-Dame dans le rôle de Quasimodo.

Avec le temps, il s'était formé je ne sais quel lien intime qui unissait le sonneur à l'église, ...

Et il est sur qu'il y avait une sorte d'harmonie mystérieuse et préexistante entre cette créature et cette édifice. Lorsque, tout petit encore, il se traînait tortueusement et par soubresauts sous les ténèbres de ses voûtes, il semblait, avec sa face humaine et sa membrure bestiale, le reptile naturel de cette dalle humide et sombre sur laquelle l'ombre des chapiteaux romans projetait tant de formes bizarres. ...

C'est ainsi que peu à peu, se développant toujours dans le sens de la cathédrale, y vivant, y dormant, n'en sortant presque jamais, en subissant à toute heure la pression mystérieuse, il arriva à lui ressembler, à s'y incruster, pour ainsi dire à en faire partie intégrante.²

(1) Scott: The Black Dwarf, p. 228

(2) Notre-Dame de Paris, I, pp. (227-228). -- Scott, dans le Pirate, compare Pacolet, le nain de Norna, à un reptile.

A large stone which lay at the side of the wall of the hovel fell as she spoke, and to Cleveland's surprise if not somewhat to his fear, the misshapen form of the dwarf was seen, like some overgrown reptile, extricating himself out of a subterranean passage, the entrance to which the stone had covered. Pirate, II, p. 329.

Souvent les auteurs romantiques s'intéressaient beaucoup plus à une localité pour elle-même que pour ce qu'elle pouvait leur offrir comme décor.¹ Hugo, lui-même, en discutant, dans la Préface de Cromwell, l'unité de lieu, explique dans un certain détail ce point de vue.

On commence à comprendre de nos jours que la localité exacte est un des premiers éléments de la réalité. ... Le lieu où telle catastrophe s'est passé en devient un témoin terrible et inséparable; et l'absence de cette sorte de personnage muet décomplèterait dans le drame les plus grandes scènes de l'histoire.²

Il tira grand profit de cette idée dans ses propres ouvrages.

Une certaine chambre dans le château Plessis-les-Rois excite dans l'esprit du comte Jean une foule de souvenirs troublants.

Le comte Jean:

Nous y voici (Il promène son regard autour de lui).

Dix ans! que de choses passées!
Que de pleurs j'ai versés dans cette chambre en
deuil!

Encor la même table et le même fauteuil!

Dix ans sont écoulés! dix siècles! -- Pauvre femme! --

(1) "... Victor Hugo n'a pas manqué de toujours encadrer les scènes dans quelque paysage complice qui semblât en réfléchir l'horreur ou les rendre par contraste plus sauvages encore. ... Mais la nature n'est pas seulement un cadre qui rend l'évocation plus grandiose. L'imagination de Victor Hugo est si puissante qu'il confond sans cesse les idées et les formes, le concret et l'abstrait. ... Ainsi se forme naturellement le merveilleux épique par les tendances mêmes de l'imagination de Hugo."

-- Brunetière, Ferdinand: VICTOR HUGO, -- Leçons faites à l'école normale supérieure par les élèves de la 2e année (lettres) 1900-1901, sous la direction de F. Brunetière. (2 tomes)

-- Paris Hachette, 1902, II, pp. (332-333)

(2) Hugo: Préface de Cromwell, ed. Maurice Souriau, Paris, Société française d'imprimerie et de librairie, 1897, p. 234.

O murs ! excepte vous, nul ne connaît mon âme.
 On est seul ici-bas à savoir le secret
 Du mal qu'on a souffert et du mal qu'on a fait ! --¹

Vingt-trois ans plus tôt, dans Guy Mannering, sir Walter Scott montra qu'il comprenait, lui aussi, le grand pouvoir psychologique de la localité.

Harry Bertram, orphelin, en revenant à l'endroit de sa naissance, reçoit vaguement l'impression de l'avoir déjà fréquenté. Glossin, qui rencontre l'héritier précisément à l'endroit où mourut le père, éprouve une émotion beaucoup plus forte, et peu agréable.

Why is it, he thought, continuing to follow out the succession of ideas which the scene prompted, -- why is it that some scenes awaken thoughts, which belong as it were to dreams of early and shadowy recollection, ...? It is even so with me while I gaze upon that ruin; nor can I divest myself of the idea, that these massive towers, and that dark gate-way, retiring through its deep-vaulted and ribbed arches, and dimly lighted by the court-yard beyond, are not entirely strange to me. Can it be that they have been familiar to me in infancy, and that I am to seek in their vicinity those friends of whom my childhood has still a tender though faint remembrance,....? ...

It happened that the spot upon which young Bertram chanced to station himself for the better viewing of the castle, was nearly the same on which his father had died. It was marked by a large old oak tree, the only one on the esplanada...

.....
 His face, person, and voice, were so exactly those of his father in his best days, that Glossin, hearing his exclamation, and seeing such a sudden apparition in the shape of his patron, and on nearly the very spot where he had expired, almost thought the grave had given up its dead! ²

-
- (1) Hugo: Les Jumeaux, Acte III, sc. iii, ed. ne varietur in 8o, p. 397.
 (2) Scott: Guy Mannering, II, pp. (161-164)

Guanhumara, dans Les Burgraves, veut que Job souffre la peine de mort dans le même caveau où il avait failli manquer # tuer l'empereur Barberousse. Meg Merrilies (Guy Mannering) veut apporter du bien à Harry Bertram à l'endroit précis où elle vit pour la dernière fois son père.

They reached at length the little eminence or knoll upon the highest part of the common called Gibbie's knowe -- a spot repeatedly mentioned in this history, as being on the skirts of the Ellangowan estate. ...

And immediately Meg Merrilies, as if emerging out of the earth, ascended from the hollow way and stood before them. "I sought ye at the house," she said, "and found but him" (pointing to Dinmont), "but ye are right, and I was wrang. It is here we should meet -- on this very spot, where my eyes last saw your father. Remember your promise, and follow me."¹

Personne ne surpassa Scott dans l'emploi d'un décor évocateur des personnages. Hugo on l'imitant, ne parvint pas à l'égaliser, mais, chemin fait originaux. Il voyait dans la localité une individualité puissante, capable de prendre sa place à côté des rôles humains.

Quelquefois c'est comme témoin de l'action humaine:

Un jour, Kanut, à l'heure où l'assoupissement
Ferme partout les yeux sous l'obscur firmament,
Ayant pour seul témoin la nuit, l'ayeugle immense,
.....tua le roi, son père.²

Quelquefois elle en devient la complice;

L'endroit est désolé, les gens sont triomphants.
C'est un groupe tragique et fier que ces enfants,
Une bande des gueux les plus noirs de l'Espagne;³

(1) Scott: Guy Mannering, II, pp. (319-321)

(2) Le Parricide, La Légende des Siècles, I, p. 271

(3) Le Petit Roi de Galice, La Légende des Siècles, II, p. 44.

Le mont, complice et noire, s'ouvre en gorges
désertes.¹

Le sentier a l'air traître et l'arbre a l'air
méchant;²

.....
De vrais brigands n'auraient pas mieux trouvé
l'endroit.³

Mais, au terme de l'évolution, tous les objets inanimés, toutes les forces de la nature, toutes les abstractions de la pensée même, se levent et marchent sur la scène, si mêlant dans l'action, luttant avec l'homme, absorbant l'attention. Dans la scène suivante de La Confiance du marquis Fabrice, par exemple, Hugo attribue au décor des attributs humains.

Parfois Isoretta, que sa grace défend,
S'échappe des l'aurore et s'en va jouer seule
Dans quelque grande tour qui lui semble une aieule,
.....
Ou s'assied, l'air pensif, sur quelque âpre
architrave;
Et la tour semble heureuse et l'enfant paraît grave;
La ruine et l'enfance ont de secrets accords,
Car le temps sombre y met ce qui reste des morts.⁴

La volume intitulée Le Théâtre en liberté contient plusieurs des produits les plus extravagants de l'imagination de Hugo. Sous "personnages", dans La Forêt mouillée, on trouve, à côté des rôles ordinaires: "La Forêt (oiseaux, insectes, feuilles, arbres de toutes espèces)."

Dans deux poèmes de La Légende des Siècles: Les sept merveilles du monde, (cinquième partie: Le Phare),⁵

(1) Le Petit Roi de Galice, La Légende des Siècles, II, p. 45

(2) ibid., II, p. 46

(3) ibid., II, p. 47

(4) La Confiance du marquis Fabrice, Légende des Siècles, II, p. 231.

(5) Légende des Siècles, ed. ne varietur, I, p. 352.

et Les Paysans au bord de la mer,¹ la mer et le temps, se révèlent comme grandes forces indomptables qui s'opposent à l'homme. En 1866, Hugo consacra à ce thème un développement très complet dans son grand roman épique, Les Travailleurs de la mer. Gilliat, Seul sur l'écueil, lutte implacablement contre les forces supérieures de la nature.

Déjà, en 1831, avec Notre-Dame de Paris, certains éléments du décor cherchaient une place au premier plan. Il n'ya pas de vedettes dans ce roman. Le personnage dominant en est la cathédrale. C'est d'elle que le roman prend son titre.² Quasimodo n'est qu'une statue animée.

Selon M. Maigron, Notre-Dame, qu'il critique sévèrement, ne représente qu'un triomphe exclusif du pittoresque.

Le pittoresque a supprimé l'analyse, l'homme a été absorbé par le décor.³

L'observation des moeurs est insuffisante et la description surabonde;

C'est ce prestigieux talent de description qui explique que, dans Notre-Dame, les choses vivent d'une vie plus profonde que les hommes, et donc attirent à elles plus d'intérêt.⁴

Cependant Hugo avait de bonnes raisons pour ce qu'il faisait. Ce n'était pas tellement d'un changement d'intérêt

(1) Légende des Siècles, ed. ne varietur, I, p. 215.

(2) Scott: dans The Heart of Midlothian, donné beaucoup de place qu vieux prison, le Tollbooth. La traduction française du roman a le titre "Le Prison d'Edimbourg." L'idée de construire un roman autour d'un bâtiment imposant vint-elle à Hugo, de cette source?

(3) Maigron, Louis: Le Roman historique à l'époque romantique, p. 353.

(4) *ibid.*, p. 342.

chez l'auteur que venaient ces innovations littéraires, mais plutôt du souci d'être plus complet. Hugo voulait peindre, du monde, un tableau plus grand, plus complet, et donc plus vrai; et cela ne s'accomplirait, croyait-il, qu'en élargissant l'horizon du goût littéraire, et en introduisant au premier plan ces réalités extérieures si récemment à Scott, et utilisées jusque - là seulement dans le décor.¹

-
- (1) Robert Louis Stevenson, dans son ouvrage déjà cité, Hugo's Romances, contribue à ce sujet plusieurs observations très sages.

These books (Hugo's) are not only descended by ordinary generation from the Waverley novels, but it is in them chiefly that we shall find the revolutionary tradition of Scott carried farther; that we shall find Scott himself, in so far as regards his conception of prose fiction and its purposes, surpassed in his own spirit, instead of tamely followed. ... p. 9

It is this idea which underlies and issues from a romance, this something which it is the function of that form of art to create, this epical value, that I propose chiefly to seek... It is thus, I believe, that we shall see most clearly the great stride that Hugo has taken beyond his predecessors, and how, no longer content with expressing more or less abstract relations of man to man, he has set before, himself the task of realising, in the language of romance, much of the involution of our complicated lives. p. 11 ...

... Those elements that only began to show themselves timidly, as adjuncts, in the novels of Walter Scott, have usurped ever more and more of the canvas; until we find the whole interest of one of Hugo's romances centring around matter that Fielding would have banished from his altogether, as being out of the field of fiction. p.29

... (character came to be regarded) only as one set of interests among many sets, one force among many forces, one thing to be treated out of a whole world of things equally vivid and important. p. 30

C'est un procédé très cher à Walter Scott que la description de grandes foules en émeute, de troupes en marche, ou de garnisons sous une attaque. Ces sujets, si communs en eux-mêmes, sont choisis par Scott non pour leur valeur intrinsèque, mais plutôt pour ce qu'ils offrent de vie et de couleur. L'auteur de Waverley parvient toujours à en faire de tableaux extrêmement pittoresques et réalistes.

Victor Hugo, qui puisa dans les Waverley tant d'autres procédés littéraires, n' hésita pas longtemps à profiter de celui-ci. D'entre tous les critiques, c'est peut-être M. Hartland qui se rend compte le mieux de cette influence. Han d'Islande a pour lui, à cet egard, un intérêt spécial.

Hugo est épris de couleur locale sous forme de descriptions de pays sauvages, de marches pittoresques de rebelles, et de dialogue familiers. Les chapitres 35, 37 (la marche des mineurs révoltés), et 39 (la bataille de la Gorge), par exemple, rivalisent avec les scènes les plus pittoresques de Scott.¹

Si, après avoir lu Han d'Islande, on parcourt Les Puritains d'Ecosse, on sera frappé incontinent de la ressemblance entre plusieurs scènes, où les deux auteurs visent un effet de mouvement et de couleur.

La description du régiment de Claverhouse qui s'approche du château de Tillietudlem a son parallèle dans la marche des

(1) Hartland, R.W.: Walter Scott et le roman frénétique, Paris, Champion, 1928, p. 171.
Les parenthèses sont de nous.

Arquebusiers de Munckholm.

Their glimmering ranks were shortly afterwards seen in the distance, appearing and disappearing as the trees and the windings of the road permitted them to be visible, and distinguished chiefly by the flashes of light which their arms occasionally reflected against the sun. The train was long and imposing. ... and the glancing of the swords and waving of their banners, ... had at once a lively and awful effect upon the imagination.¹

Le regiment des arquebusiers de Munckholm est en marche a travers les defiles qui se trouvent entre Drontheim et Skongen. Tantot il cotoie un torrent, et l'on voit la file des bayonnettes ramper dans les ravines comme un long serpent dont les ecailles brillent au jour; tantot il tourne en spirale a l'entour d'une montagne, qui ressemble alors a ces colonnes triomphales autbur desquelles montent des bataillons de bronze.²

Comme d'ordinaire, les images de Hugo sont entièrement à lui. Néanmoins le sujet du tableau, la situation, et l'effet visé pourraient bien être de Scott. Cette tournure originale de Hugo, qui résiste à n'importe quel parallèle qu'on s'efforce d'établir entre les deux écrivains, n'a pas du tout l'effet de refuter l'influence de l'Ecossais. Tout au contraire, cela montre comment le génie du grand écrivain français travaillait, inconsciemment sans doute, à faire siennes tous les fruits d'invention qu'il cueillait chez autrui.

(1) Scott: Old Mortality, I, p. 219.

(2) Hugo: Han d'Islande, ed. ne varietur, in 8o., p. 352. Hugo n'aurait pas beaucoup de peine à trouver chez Scott d'autres exemples de ce spectacle charmant des armées en mouvement, vues de loin. Qu'on remarque avant tout la marche du régiment de Montrose dans les montagnes, (Legend of Montrose), et les manoeuvres des armées écossaises et anglaises dans Marmion.

Walter Scott décrit toujours avec beaucoup de soin les armes de ses combattants. L'appareil guerrier des révoltés presbytériens dans Les Puritains d'Ecosse augmente l'effet pittoresque d'un tableau déjà piquant.

Their infantry was divided into three lines. The first, tolerably well provided with fire-arms.... Behind this first line was a body of pikemen ... In their rear was their third line, consisting of countrymen armed with scythes set straight on poles, hay-forks, spits, clubs, goads, fish-spears, and such other rustic implements as hasty resentment had converted into instruments of war.¹

Hugo, pour armer ses mineurs de Smiasen, a eu accès à cet arsenal.

... une longue procession de torches, dont les feux, luttant avec les premiers lueurs du jour se réfléchissaient sur des haches, des fourches, des pioches, des massues armées de pointes de fer, d'énormes marteaux, des pics, des leviers et toutes les armes grossières que la révolte peut emprunter au travail, mêlées à d'autres armes régulières, qui annonçaient que cette révolte était une conspiration, des mousquets, des piques, des sabres, des carabines et des arquebuses.

... Elle était partagée en trois divisions, ou plutôt en trois foules ...²

L'objet principal de Scott dans Old Mortality, c'était la peinture fidèle du fanatisme religieux des puritains écossais. Chemin faisant, il prit l'occasion d'étaler à nos yeux plusieurs spectacles éclatants, comme la première rencontre des troupes royaux et révolutionnaires.

(1) Scott: Old Mortality, I, pp. (280-281)

(2) Hugo: Han d'Islande, ed. ne var. in 80, p. 389.

Le mélange bizarre, dans cette multitude en révolte, des deux disciplines, religieuse et militaire, a un effet prodigieux:

As the horsemen halted their lines on the ridge of the hill, their trumpets and kettle-drums sounded a bold and warlike flourish of menace and defiance that rang along the waste like the shrill summons of a destroying angel. The wanderers, in answer, united their voices, and sent forth, in solemn modulation, the two first verses of the seventy-sixth Psalm, according to the metrical version of the Scottish Kirk --

(citation)

A shout, or rather a solemn acclamation attended the close of the stanza; and after a dead pause the second verse was resumed by the insurgents, who applied the destruction of the Assyrians as prophetic of the issue of their own impending contest:

(citation)

There was another acclamation, which was followed by the most profound silence.

While these solemn sounds, accented by a thousand voices, were prolonged amongst the waste hills, Claverhouse looked with great attention on the ground, and on the order of battle which the wanderers had adopted, and in which they determined to await the assault.¹

Cette scène ne manquera pas de toucher profondément un Victor Hugo. Il y a chez les rebelles nègres, dans Bug-Jargal, une ferveur quasi religieuse.

... et les révoltés, au lieu de profiter du désordre ou nous étions, immobiles, nous regardaient en chantant Oua-Nasse.²

(1) Old Mortality, I. pp. (282-283)

(2) Hugo: Bug-Jargal, édition ne varietur, in 80, p. 96. Rapprochement de plus entre les deux ouvrages en question, l'oraison guerrière de Biassou (Bug-Jargal) a tout le venin des harangues des ministres puritains de Scott.

Mais c'est dans Han d'Islande que se trouve à cet égard une scène scottienne par excellence. Elle a le même aspect spirituel que dans le cri de guerre des puritains, qui inspire au spectateur on ne sait quel effroi mystérieux.

... la troupe des forgerons du Smiasen (qui) présentait un contraste bizarre avec le reste des révoltés. C'étaient des hommes grands et forts, armés de pinces et de marteaux, ayant pour enseigne qu'une haute croix de bois, qui marchaient gravement en cadence, avec une régularité plus religieuse encore que militaire, sans autre chant de guerre que les psaumes et les cantiques de la bible. Ils n'avaient de chef que leur porte-croix, qui s'avavançait sans armes à leur tête.¹

Cette marche en cadence religieuse rappelle la petite bande de Gifted Gilfillan dans Waverley. Cette fois, pourtant, le ton est caricatural.

The drum advanced, beating no measured martial tune, but a kind of rub-a-dub-dub, like that with which the fire-drum startles the slumbering artizans of a Scotch burgh. It is the object of this history to do justice to all men; I must therefore record, in justice to the drummer, that he protested he could beat any known march or point of war known in the British army, and had, accordingly commenced with "Dumbarton's Drums," when he was silenced by Gifted Gilfillan, the commander of the party, who refused to permit his followers to move to this profane, and even, as he said, persecuting tune, and commanded the drummer to beat the 119th Psalm. As this was beyond the capacity of the drummer of sheepskin, he was fain to have recourse to the inoffensive row-de-dow, as a harmless substitute for the sacred music which his instrument or skill were unable to achieve.²

(1) Han d'Islande, ed. ne var. in 8o, pp. (390-391)

(2) Scott: Waverley, II. p. 53.

Entre Notre-Dame de Paris et La Prison d'Edimbourg (The Heart of Midlothian) il y a plusieurs points de ressemblance. Hugo, comme Scott, excelle à peindre de grandes émeutes populaires. La conspiration des truands pour libérer La Esmeralda, en violant l'asile de Notre Dame, rappelle d'une façon générale celle de la foule d'Edimbourg pour arracher le capitaine Porteous de la prison d'état. En particulier, l'assaut contre la porte de la cathédrale ressemble à la scène analogue devant la porte de la prison d'Edimbourg.

Trente hommes robustes, à membres carrés, à faces de serruriers, sortirent des rangs, avec des marteaux des pinces et des barres de fer sur leurs épaules. Ils se dirigèrent vers la principale porte de l'église, montèrent le degré, et bientôt on les vit tous accroupis sous l'ogive, travaillant la porte de pinces et de leviers. ...

Cependant la porte tenait bon.

-- Diable ! elle est dure et têtue ! disait l'un.

-- Elle est vieille, et elle a les cartilages racornis, disait l'autre. ...¹

Capitaine, ce n'est pas la solive qui nous ennuie, c'est la porte qui est toute cousue de barres de fer. Les pinces n'y peuvent rien.²

The door was instantly assailed with sledge-hammers, iron-crows, and the coulter of ploughs ready provided for the purpose, with which they prized, heaved, and battered for some time with little effect; for the door, besides being of double oak planks, clenched, both end-long and athwart, with broad-headed nails, was so hung and secured as to yield to no means of forcing, without the expenditure of much time. The rioters, however,

(1) Hugo: Notre-Dame de Paris, edition ne varietur, in 80, II, p. 283.

(2) Hugo: ibid., II. p. 286.

appeared determined to gain admittance. Gang after gang relieved each other at the exercise, for, of course only a few could work at once; but gang after gang retired, exhausted with their violent exertions, without making much progress in forcing the prison-door.¹

Les deux projets s'accomplirent avec autant de discipline que d'enthousiasme. Scott, en poursuivant, dans les chapitres VI et VII, le récit de la conspiration Porteous, insiste sur la précision et l'humanité de toutes les actions de la foule; par exemple:

This little incident, characteristic of the extreme composure of this extraordinary mob, was witnessed by a lady, who, disturbed, like others, from her slumbers, had gone to the window. It was told to the author by the lady's daughter.²

Mais tout cela est historique. Hugo, marchant évidemment sur les pas de Scott, attribue à ses truands les mêmes qualités.

Quand les premières dispositions furent terminées, et nous devons dire à l'honneur de la discipline truande que les ordres de Clopin furent exécutés en silence et avec une admirable précision, ...³

Poussé toujours de plus en plus par besoin de réalité, et attire en même temps de pittoresque, Walter Scott prit grand plaisir à faire voir et entendre le fracas des batailles. C'est une chose assez ordinaire que la description d'une bataille, mais la grande originalité des tableaux de Scott, ici comme ailleurs, est leur vérité piquante, qui résulte de

(1) Scott: The Heart of Midlothian, I. p. 118.

(2) ibid. note, I, p. 134.

(3) Hugo: Notre-Dame de Paris, II, p. 282.

du choix de certains détails saillants, et de l'emploi d'images frappantes.

The trumpets and bagpipes, those clamorous harbingers of blood and death, at once united in the signal for onset, which was replied to by the cry of more than two thousand warriors, and the echoes of the mountain glens behind them. ...

Their strife was accordingly desperate; and the clash of the swords and axes, as they encountered each other, or rung upon the targets, was mingled with the short, wild, animating shrieks with which Highlanders accompany the battle, the dance, or indeed violent exertion of any kind. ... A steam, like that which arises from a seething cauldron, rose into the thin, cold, frosty air and hovered above the combatants.¹

C'est en apprenant de Scott les secrets de cet art descriptif, que Victor Hugo parvint, par moments, à de telles hauteurs artistiques dans ses romans de jeunesse.

Outre le ton général, il se peut bien qu'une image au moins, dans la description suivante de Han d'Islande, ait été suggérée par le passage de La Légende de Montrose que nous venons de citer.

... Une rumeur tumultueuse, ou l'on distinguait les cris furieux des chefs et les commandements tranquilles des officiers, se mêlait incessamment au fracas intermittent et fréquent des déchargés, tandis qu'une sanglante vapeur montait et fuyait au-dessus du lieu de carnage, jetant au front des man-tagnards de grandes lueurs tremblantes...²

Montrose, publié et traduit en 1819, fut une grande source d'inspiration pour le futur auteur de Han d'Islande.

(1) Scott: The Legend of Montrose, p. 320.

(2) Hugo: Han d'Islande, p. 423.

Plusieurs critiques renommés ont rapproché ces deux ouvrages.¹

Une lecture soigneuse de n'importe quel roman de Scott ne manque jamais de révéler chez l'auteur écossais une habileté bien marquée de peindre dans une grande assemblée les effets de l'émotion. La description of la foule d'Edimbourg dans La Prison d'Edimbourg, en est un bon exemple.

On the day when the unhappy Porteous was expected to suffer the sentence of the law, the place of execution, extensive as it is, was crowded almost to suffocation. There was not a window in all the lofty tenements around it, or in the steep and crooked street called the Bow, by which the fatal procession was to descend from the High Street, that was not absolutely filled with spectators.

The area of the Grassmarket resembled a huge dark lake or sea of human heads,²

Amid so numerous an assembly there was scarcely a word spoken, save in whispers.

The usual hour for producing the criminal had been past for many minutes, yet the spectators observed no symptom of his appearance. "Would they venture to defraud public justice?" was the question which men began anxiously to ask at each other.

.....
.....
While these arguments were stated and replied to, and canvassed and supported, the hitherto silent expectation of the people became changed

-
- (1) Notamment, Messieurs Maigrin, Hartland, et Berret
(2) ... La place du Palais, encombrée de peuple, offrait aux curieux des fenêtres l'aspect d'une mer, dans laquelle cinq ou six rues, comme autant d'embouchures de fleuves, dégorgeaient à chaque instant de nouveaux flots de têtes.

Aux portes, aux fenêtres, aux lucarnes, sur les toits, fourmillaient des milliers de bonnes figures bourgeoises, ...

-- Notre-Dame de Paris, I, pp. (13-14)

into that deep and agitating murmur, which is sent forth by the ocean before the tempest begins to howl. The crowded populace, as if their motions had corresponded with the unsettling state of their minds, fluctuated to and fro without any visible cause of impulse, like the agitation of the waters, called by sailors the ground-swell.¹

L'image de la mer inquiète, menacée d'un orage est employée par dans Han d'Islande, pour dépeindre un moment d'agitation intense pendant le procès des rebelles.

Il se fit dans l'auditoire un silence d'attente et de terreur; seulement toutes les têtes s'agitèrent dans l'ombre, comme les sombres vagues d'une mer orageuse, sur laquelle le tonnerre s'apprête à gronder.²

Lorsque Ordener se révèle comme fils du vice-roi, l'étonnement est universel. Ici Hugo s'élève au plus haut degré de son talent.

Un cri de surprise échappa au secrétaire:
-- Le fils du vice-roi!
-- Le fils du vice-roi! répétèrent toutes les voix, comme si la salle eut en ce moment mille échos.

Le président avait reculé sur son siège; les juges, jusqu'alors immobiles dans le tribunal, se penchaient tumultueusement les uns vers les autres, ainsi que des arbres qui seraient battus à la fois de vents opposés. L'agitation était plus grande encore dans l'auditoire; les spectateurs montaient sur les corniches de pierre et les grilles de fer; la foule entière parlait comme d'une seule bouche; et les gardes oubliant de réclamer le silence, mêlaient leurs paroles de surprise à la rumeur universelle.³

-
- (1) The Heart of Mid-Lothian, I, pp. (77-82)
(2) Han d'Islande, p. 464.
(3) ibid., p. 447

La confusion d'une assemblée en désaccord fait souvent pour Scott le sujet d'une étude intéressante. Dignes surtout de remarque à cet égard sont deux scènes de Old Mortality; la première, la conférence des chefs de l'armée puritaine ou Burley introduit Morton (le chapitre 22), et l'autre, le rassemblement des troupes presbytériennes avant la bataille de Bothwell Bridge (le chapitre 31).

C'est sans doute sous l'influence de ces deux chapitres des Puritains d'Ecosse que Hugo conçoit la scène de tumulte à l'hôtel du gouverneur, pendant l'insurrection des noires, dans Bug-Jargal. Le capitaine Auverney arrivé du champ de bataille pour demander des ordres, y trouve "tout dans la confusion jusqu'à la tête du gouverneur." Chacun est en train de recommander au gouverneur diverses mesures pour la défense de la colonie, et de pousser, en même temps, ses propres intérêts politiques.

Cette opinion est soutenue par un critique anonyme du Globe du 2 mars, 1826, qui, en parlant de l'auteur de Bug-Jargal, dit --

If he intends conducting us to the council
of the island government or among the Blacks
he strives for the atmosphere of Scott.¹

Dans la scène suivante Hugo adopte une méthode moins directe, mais également heureuse. La scène du tumulte, au lieu d'être décrite, est suggérée.

(1) cité en traduction par M. Eric Partridge: The French Romantics' knowledge of English Literature, p. 266.

... Les édifices les plus proches d'eux étaient l'évêché et l'église. Il y avait visiblement un grand désordre intérieur dans l'évêché. Sa masse ténébreuse était tout sillonnée de lumières qui y couraient d'une fenêtre à l'autre, comme, lorsqu'on vient de brûler du papier, il reste un sombre édifice de cendre ou de vives étincelles font mille courses bizarres.¹

Walter Scott se servit deux fois de ce procédé, presque dans les mêmes termes.

... The windows were glancing with a hundred lights which, appearing and disappearing rapidly, indicated the confusion within doors.²

The noise of this hubbub on the outside, soon excited wild alarm and tumult within. Lights flew from window to window, and voices were heard demanding the cause of the attack; ...³

Enfin, cet art de peindre, en diverses manières, des scènes animées, Hugo l'apprit en grande partie de Scott.

Les deux auteurs, entraînés avant tout par la recherche du pittoresque, touchèrent encore à la réalité. Car, à tout prendre, c'est de la vraisemblance du côté cinématique que ces tableaux dérivent leur charme et leur nouveauté -- triomphe de plus pour le romantisme ! C'est la vraisemblance que Hugo admira le plus dans Scott ; vraisemblance de caractères, de mœurs, et du décor.

Cependant, avec cela, il y a un autre motif à chercher. Le lecteur de 1820 avait un goût ardent d'action, de scènes de violence, et de péripéties haletantes. Ce goût, c'était à la fois aiguïlé et, en partie du moins, satisfait par le

(1) Notre-Dame de Paris, II, p. 361.

(2) Antiquary, II, p. 344.

(3) Peveril of the Peak, II, p. 256.

mélodrame, le roman frénétique et le roman feuilleton.

Les écrivains romantiques proprement dits, eux aussi, se sentirent obligés de remplir, jusqu'à un certain point, cette demande populaire. Leur effort à cette fin fait le sujet du chapitre suivant.

"La jeune génération, affirme M. Maigron, était avide de pittoresque et de couleur locale; il(le roman historique) apportait l'un et l'autre avec profusion. Elle voulait partout des émotions vives et des sensations fortes; il prit plaisir à étaler devant elle les spectacles les plus poignants et les tragédies les plus douloureuses."¹

Cette avidité du pittoresque, portée à ses dernières limites et accompagnée du goût des sensations fortes, entraîna trop souvent l'auteur romantique dans les plus pires excès. Au plus bas il faut mettre la complaisance avec laquelle il expose aux yeux du public des scènes d'horreur de toutes sortes: exécutions, massacres, scènes de torture. Le bourreau est toujours là avec les instruments de son métier. On y trouve aussi toutes les terreurs qui se groupent autour de la superstition et du merveilleux. Pénétrant dans les antres de brigands et de proscrits, on assiste aux orgies les plus avilissantes.

D'un autre côté ce goût lugubre a eu le mérite d'inspirer beaucoup de tableaux pittoresques. C'était toujours un pittoresque sombre, non moins beau pour cela. L'auteur romantique, en envisageant un épisode de terreur ou de mystère, voulut le faire cadrer avec un décor sympathique; c'est à dire, il voulut créer une atmosphère qui fut convenable à l'action.

(1) Maigron, Louis: Le Roman historique à l'époque romantique.
Préface, p. vi.

Or, grace à son talent descriptif, Walter Scott réussit bien dans cet art, et quelques-uns de ses plus beaux tableaux y sont consacrés.

Il y a plusieurs autres écrivains romantiques, en Europe comme en Angleterre, plus connus pour leurs efforts à cette fin, mais ici, comme ailleurs, la supériorité de Scott se révèle dans la vraisemblance de ses tableaux. Il y en a toujours, même dans les plus fantastiques, ce fond réel et observé. Visant toujours un but sérieux, à savoir, de peindre les mœurs, le romancier écossais tint en haleine quelques penchants manifestement frénétiques que la plupart de ses contemporains exerçaient aller, ou même poursuivaient exprès.

Sans aucun doute Victor Hugo reconnut là encore la sagesse de l'auteur de Waverley. Dans ses premiers romans, où il dépensa le plus d'effort pour évoquer une atmosphère, il parut favoriser la méthode conservatrice de Scott.

Comme Scott, il a un penchant pour les intérieurs sombres. La grande salle du Palais de Justice, le jour du procès de La Esmeralda, (Notre-Dame), a l'atmosphère sombre et mélancolique des salles de justice de Scott.

La Salle était vaste et sombre, ce qui la faisait paraître plus vaste encore. Le jour tombait; les longues fenêtres ogives ne laissaient plus pénétrer qu'un pale rayon qui s'éteignait avant d'atteindre jusqu'à la voûte, ... Il y avait déjà plusieurs chandelles allumées çà et là sur des tables, et rayonnant sur des têtes de greffiers affaissés dans de paperasses. ...

... au fond, sur une estrade, force juges dont les dernières rangées s'enfonçaient dans les ténèbres; faces immobiles et sinistres. ...¹

The Council-room of Perth presented a singular spectacle. In a gloomy apartment, ill and inconveniently lighted by two windows of different form and of unequal size, were assembled, around a large oaken table, a group of men, ...²

Dans la description suivante de l'Antiquaire il y a plusieurs détails tout à fait semblables, qui se réunissent afin de produire une impression puissamment mélancolique.

... The Earl of Glenallan was seated in an apartment hung with black cloth, which waved in dusky folds along its lofty walls. A screen, also covered with black baize, placed towards the high and narrow window, intercepted much of the broken light which found its way through the stained glass ... The table at which the Earl was seated was lighted with two lamps wrought in silver, shedding that unpleasant and doubtful light which arises from the mingling of artificial lustre with that of general daylight.³

Walter Scott conduit, bien souvent, ses personnages dans une mesure ou une hutte délabrée. Waverley, blessé, est caché

(1) Hugo: Notre-Dame, II, p. 110.

(2) Scott: Fair Maid of Perth, II, p. 45 -- La salle du tribunal dans La Prison d'Edimbourg présente un contraste bizarre d'ombre et de lumière:

It was a large room, partially and imperfectly lighted; but by chance, or the skill of the architect, who might happen to remember the advantage which might occasionally be derived from such an arrangement, one window was so placed as to throw a strong light at the foot of the table at which prisoners were usually posted for examination, while the upper end, where the examiners sate, was thrown into shadow. Midlothian, I, p. 261.

(3) Scott: The Antiquary, II, p. 105

par la bande de Donald Bean Lean dans un tel endroit.

... the party again stopped before a small, rudely constructed hovel. The door was open, and the inside of the premises appeared as uncomfortable and rude as its situation and exterior forboded. There was no appearance of a floor of any kind; the roof seemed rent in several places; the walls were composed of loose stones and turf, and the thatch of branches of trees.¹

Hugo, dans Les Pauvres Gens (La Légende des Siècles), nous montre une cabane également délabrée.

Une sombre mesure apparaît décrépète;
Ni lumière, ni feu; la porte au vent palpète;
Sur les murs vermoulus branle un toit hasardeux;
La bise sur ce toit tord des chaumes hideux,
Jaunes, sales, pareils aux grosses eaux d'un fleuve.²

Notre poète ne manqua pas de modèles à cette époque, mais il est certain que l'exemple de Scott comptait encore pour beaucoup, et que le Kaim de Derncleugh de Guy Mannering, la tour de Westburnflat du Nain noire, et la retraite des brigands dans La Prison d'Edimbourg ne devaient pas être facilement oubliés. Hugo se servit ailleurs de tels décors, notamment dans Le Roi s'amuse (Acte IV), dans Angelo (première partie, Acte III, scene i), et dans Notre-Dame.³

L'absence d'un cheminée dans la plupart de ces demeures primitives, et l'atmosphère enfumée qui en résulte, est un détail pittoresque dont Hugo a bien profité.

... Ce n'était pas du premier coup d'oeil que l'on pouvait distinguer cette disposition intérieure, car une fumée âcre et pesante qui s'échappait avec peine par une ouverture pratiquée à la sommité du cône enveloppait tous ces objets d'un

(1) Waverley, II, p. 68

(2) Hugo: La Légende des Siècles, ed. ne varietur in 80, IV, p.155

(3) Notre-Dame, II, pp. (88-89). Déjà cité ci-dessus, Ch.III, p.6

voile épais et mobile.¹

... ils arrivèrent au premier étage de l'édifice, dans une salle ronde pareille à la salle inférieure. Au milieu, suivant l'usage gothique, brillait un vaste foyer, dant la fumée s'échappait par une ouverture percée dans le plafond, non sans obscurcir très sensiblement l'atmosphère de la salle, et dont la lumière, jointe à celle de la lampe de fer, avait été aperçue des deux voyageurs sur le chemin.²

La littérature moderne abonde en de telles scènes -- soit, mais Walter Scott l'a anticipée avec maîtrise. Peut-être Victor Hugo conçut-il sa méthode d'après celle de Scott dans les tableaux suivants.

... The fire was in the centre, and filled the whole wigwam with smoke, which escaped as much through the door as by means of a circular aperture in the roof.³

... There was a fire upon the floor, the smoke of which, after circling through the apartment, escaped by a hole broken in the arch above. The walls, seen by this smoky light, had the rude and waste appearance of a ruin three centuries old at least.⁴

... The precincts of the gloomy and ruinous hut were enlightened partly by some furze which blazed on the hearth, the smoke whereof, having no legal vent, eddied around, and formed over the heads of the assembled council a clouded canopy ... through which, like stars through mist, were dimly seen to twinkle a few blinking candles, or rather rushes dipped in tallow, which were stuck in the walls with patches of wet clay.⁵

De tous les tableaux si pittoresques de Notre-Dame de Paris ceux qu'on appellerait le plus volontiers romantiques

-
- (1) Han d'Islande, p. 325 -- la cabane du pêcheur.
 - (2) ibid., p. 144 -- la Tour Maudite.
 - (3) Scott: Waverley, II, p. 68.
 - (4) Guy Mannering, I, p. 345.
 - (5) Old Mortality, II, pp. (22-23)

sont les scènes de nuit, vues à la lueur tremblante des flambeaux ou d'un incendie. L'assaut de l'église par les truands est digne de remarque. Clopin Trouillefou s'approche de la grande porte, un flambeau à la main, pour demander la capitulation de l'église.

... se tenant tourne vers Notre-Dame et agitant sa torche dont la lumière, tourmentée par le vent et voilée à tout moment par sa propre fumée, faisait paraître et disparaître aux yeux la rougeâtre façade de l'église.¹

Ici, où il représente si bien la lueur fugitive d'une flamme au vent, Hugo touché à l'observation à la fois précise et poétique de Scott dans le tableau suivant de Guy Mannering.

The fire began now to rise high, and thick clouds of smoke felled past the window, at which Bertram and Dinmont were stationed. Sometimes, as the wind pleased, the dim shroud of vapour hid everything from their sight; sometimes a red glare illuminated both land and sea, and shone full on the stern and fierce figures, who, wild with ferocious activity, were engaged in loading the boats.²

La scène suivante des pêcheurs de nuit est aussi de Guy Mannering.

... Often he thought of his friend Dudley the artist when he observed the effect produced by the strong red glare on the romantic banks under which the boat glided.

(1) Hugo: Notre-Dame de Paris, II, p. 282.

... Two haggard monks stood motionless; who, holding high a blazing torch, Showed the grim entrance of the porch. Reflecting back the smoky beam, The dark-red walls and arches gleam.

-- Scott: Marmion, chant II, str. xxiii

(2) Scott: Guy Mannering, II, p. 260

Now the light diminished to a distant star that seemed to twinkle on the waters. ... Then it advanced nearer, brightening and enlarging as it again approached, till the broad flickering flame rendered bank, and rock, and tree, visible as it passed, tinging them with its own red glare of dusky light, and resigning them gradually to darkness, or to pale moonlight, as it receded. By this light also were seen the figures in the boat, now holding high their weapons, now stooping to strike, now standing upright, bronzed by the same red glare into a colour which might have befitted the regions of Pandemonium.¹

Qu'on remarque, dans ces deux passages, l'effet grotesque des figures qui se remuent à la lumière du feu. C'est un effet beaucoup recherché par Scott, comme l'atteste le grand nombre de scènes pareilles, parsemées dans ses oeuvres. Victor Hugo, à son tour, cherche à le développer.

... Des feux autour desquels fourmillaient des groupes étranges, brillaient çà et là.... Les mains, les têtes de cette foule, noires sur le fond lumineux y découpaient mille gestes bizarres.²

Il suffit de ~~a~~ comparer aux passages déjà cités de Guy Mannering cette description de la Cour des Miracles, pour se convaincre de l'influence de Scott sur l'auteur de Notre-Dame. Qu'on la compare aussi à l'incendie de la porte de la Prison d'Edimbourg.

A huge red glaring bonfire speedily arose close to the door of the prison, sending up a tall column of smoke and flame against its antique turrets and strongly-grated windows, and illuminating the ferocious and wild gestures of the rioters who surrounded the place ...³

-
- (1) Scott: Guy Mannering, II, pp. (331-332)
 - (2) Hugo: Notre-Dame de Paris, I. p. 125.
 - (3) Scott: The Heart of Mid-Lothian, I. p. 121.

La puissance évocatrice de Scott ne faillit jamais. Partout les descriptions abondent. Quelquefois ce n'est qu'une fresque, introduite au cours de la narration pour y ajouter un peu de couleur. Ailleurs c'est un tableau très complet où l'auteur emploie tous ses talents afin d'en tirer un effet puissant, comme dans la description suivante, qui est peut-être son chef-d'oeuvre.

... The only light which illuminated its rugged and sable precincts was a quantity of wood burnt to charcoal in an iron grate.... The scene had, from the effect of the light and shade on the uncommon objects which it exhibited, an appearance emphatically dismal. ... Now a dark cloud of stifling smoke rose up to the roof of the cavern, and then lighted into a reluctant and sullen blaze, which flashed, wavering up the pillar of smoke, and was suddenly rendered brighter by some drier fuel..., which at once converted the smoke into flame. By such fitful irradiation, they could see, more or less distinctly, the form of Hatteraick, whose savage and rugged cast of features... assorted well with the rugged and broken vault which rose in a rude arch over and around him. The form of Meg Merrilies, which stalked about him, sometimes in the light, sometimes partially obscured in the smoke or darkness, contrasted strongly with the sitting figure of Hatteraick as he bent over the flame, and from his stationary posture was constantly visible to the spectator, while that of the female flitted around, appearing or disappearing like a spectre.¹

Où trouver, dans toute la littérature européenne, une réalisation plus parfaite de tous essentiels de l'art descriptif? -- la fidélité, produit de l'observation exacte, l'accord parfait entre le décor et les personnages, la recherche de l'effet pittoresque sous la forme de couleur et

(1) Guy Mannering, II, pp. (336-337)

d'animation, d'où l'harmonie de l'ensemble.

En somme, lorsque Hugo dresse, devant nos yeux, la façade de Notre-Dame, rougeâtre et tremblante, a la lumière du feu allumé par Quasimodo, lorsqu'il dessine les formes bizarres des truands à la lueur des feux, ne recherche-t-il pas les grands effets produits par le génie de Scott, et, où il n'emprunte pas les détails, n'adopte-t-il pas la méthode de son maître écossais?

Comme le peintre, l'auteur romantique ne détourne pas les yeux de n'importe quel sujet, jusqu'aux plus révoltants, tant qu'il y trouve du pittoresque. C'est pour cette raison que Victor Hugo expose, dans Notre-Dame de Paris, toute la gueuserie de la Cour des Miracles.

Plusieurs critiques affirment, et avec raison, que ce tableau fut suggéré par la description de Whitefriars et de sa société de proscrits dans Les Aventures de Nigel. Il y a, en effet, plusieurs points de rapprochement entre ces deux scènes. La situation générale est la même.

Whitefriars, ... then well known by the cant name of Alsatia, had at this time, and for nearly a century afterwards, the privilege of a sanctuary, ... Indeed, as the place abounded with desperadoes of every description, -- bankrupt citizens, ruined gamblers, irreclaimable prodigals, desperate duellists, bravoos, homicides, and debauched profligates of every description, all leagued together to maintain the immunities of their asylum, -- it was both difficult and unsafe for the officers of the law to execute warrants emanating even from the highest authority, amongst men whose safety was inconsistent with warrants or authority of any kind.¹

(1) Scott: Fortunes of Nigel, I, p. 372.

... Il était en effet dans cette redoutable Cour des Miracles, ou jamais honnête homme n'avait pénétré à pareille heure; cercle magique où les officiers du Châtelet et les sergents de la prévôté qui s'y aventuraient disparaissaient en miettes; cité des voleurs, hideuse verrue à la face de Paris; ... ruche monstrueuse où rentraient le soir avec leur butin tous les frelons de l'ordre social; hôpital menteur où le bohémien, le moine défroqué, l'écolier perdu, les vauriens de toutes les nations, ... de toutes les religions, ... couverts de plaies fardées, mendiants le jour, se transfiguraient la nuit en brigands; ...¹

Dans les deux cas, c'est un encadrement de maisons délabrées, où mêlent les bruits de la débauche et de la misère.

... The wailing of children, the scolding of their mothers, ... spoke the wants and distresses of the wretched inhabitants; while the sounds of complaint were mocked and overwhelmed in the riotous shouts, oaths, profane songs, and boisterous laughter, that issued from the alehouses and taverns, which, as the signs indicated, were equal in number to all the other houses; ...²

... Tout cela allait, venait, criait. On entendait des rires aigus, des vagissements d'enfants, des voix de femmes.³

Le gros rire éclatait partout, et la chanson obscène. Chacun tirait à soi, glosant et jurant sans écouter le voisin.⁴

Ce sont, toutes les deux, des sociétés autonomes, ayant leurs propres statuts, gouvernées par un roi et un conseil vagabonds qui siègent dans une taverne.

(1) Notre-Dame, I, p. 125.

(2) The Fortunes of Nigel, I, p. 391.

(3) Notre-Dame, I, p. 125.

(4) ibid., I, p. 129

... "There," said he, "doth faithful Duke Hildebrod deal forth laws, as well as ale and strong waters, to his faithful Alsatians."¹

The well-beloved councillors who surrounded the ducal throne, incensed it with tobacco, pledged its occupier in thick, clammy ale, and echoed back his choral songs, ...²

"... Tu es devant trois puissants souverains: moi, Clopin Trouillefou, roi de Thunes, successeur du grand coesre, suzerain suprême du royaume de l'argot; Mathias Hungadi Spicali, duc d'Egypte, et de Bohême, ... Guillaume Rousseau, empereur de Galilee....,"³

... Au milieu de cette table ronde de la gueuserie, clipin Trouillefou, comme le doge de ce sénat, comme le roi de cette pairie, comme le pape de ce conclave, dominait.⁴

Pendant l'époque romantique, il y avait entre le pittoresque et le grotesque un lien intime. A vrai dire, il s'agit de la découverte dans le grotesque d'une qualité pittoresque; de sorte qu'il se trouve, dans les oeuvres littéraires d'alors, à côté des scènes de la plus grande beauté traditionnelle, les spectacles les plus hideux.

Ce n'était pas facile d'accommoder au goût français cette beauté nouvelle, dont l'aspect démentait le nom. La Préface de Cromwell est consacrée en bonne partie à cette tâche. Que, dans la littérature comme dans la nature, le grotesque prenne sa place à côté du beau, et le complète! -- Sans le grotesque, aucune vraisemblance! Le poète ne peut pas, sans mentir, le laisser de côté.

(1) Nigel, I, p. 393.

(2) ibid., I, p. 395.

(3) Notre-Dame, I, p. 131.

(4) ibid., I, p. 134.

Cette théorie de Hugo, exposée en détail dans la Préface, a été maintes fois commentée dans les plus doctes études. Ce n'est aucunement notre intention d'aborder un sujet tellement épuisé. Nous nous proposons seulement d'exposer la part de Walter Scott dans l'évolution et la mise en pratique des théories de Hugo.

Il faut avouer, cependant, que de tous les éléments fantastiques, surnaturels, horribles, ou monstrueux qui constituent, ensemble, le grotesque de Hugo, beaucoup vinrent d'autres sources. M. Hartland indique trois sources générales: l'école frénétique d'Angleterre (Lewis, Maturin, et Mme. Radcliffe), l'école de Nodier en France, et les Allemands, Schiller surtout.¹ Cependant, après avoir établi, au cours d'un examen de Han d'Islande, l'influence allemande et française, il revient à Scott:

Enfin, Walter Scott a le plus profondément, modifié les idées et les méthodes du jeune romancier. Hugo lui doit plus qu'à aucun autre auteur et c'est aussi en s'inspirant des Waverley Novels qu'il a pu former nettement ses théories littéraires.²

Plusieurs scènes d'horreur, dépeintes sans réserves par Hugo, s'inspirent directement des Waverley. L'orgie du Sanglier d'Ardenne et le meurtre de l'Evêque de Liège dans Quentin Durward ont leurs parallèles dans La Légende des Siècles.³

-
- (1) Hartland, R.W.: Walter Scott et le roman frénétique, contribution à leur fortune en France. Paris, Champion, 1928
 (2) Hartland: ibid., p. 175.
 (3) M. Paul Berret remarque les parallèles que nous indiquons ici. Le Moyen âge dans la Légende des Siècles, p. 350.

As they approached the hall, the yells of acclamation, and bursts of wild laughter, which proceeded from it, seemed rather to announce the revel of festive demons, rejoicing after some triumph over the human race, than of mortal beings who had succeeded in a bold design.¹

... there was now such a scene of wild and roaring debauchery, as Satan himself, had he taken the chair as founder of the feast, could scarcely have improved.

At the head of the table sat, in the Bishop's throne and state, the redoubted Boar of Ardenne himself, well deserving that dreaded name ...

... Nickkel Blok the butcher, placed near De la Marck himself, was distinguished by his tucked-up sleeves, which displayed arms smeared with blood, as was the cleaver which lay on the table before him. ... The soldiers, ... intoxicated, as many of them seemed to be, partly with the sense of triumph, and partly with long libations of wine which they had been quaffing, presented a spectacle at once hideous and disgusting. ... The whole of the Bishop's plate -- nay, even that belonging to the service of the Church, was mingled with blackjacks, or huge tankards made of leather and drinking-horns of the most ordinary description.²

La table colossale en plein air est dressée.
Ce qu'on a sous les yeux répugne à la pensée
Et fait peur; c'est la joie effrayante du mal;
C'est plus que le démon, c'est moins que l'animal;
c'est la cour du donjon tout entière rougie
D'une prodigieuse et ténébreuse orgie;

.....
Le triomphe de l'ombre, obscène, effronté, cru;
Le souper de Satan dans un rêve apparut.³

.....
Ce tumulte rugit, chante, boit, mange, râle.
Sur un trône est assis Ratbert, content et pâle
C'est parmi le butin, les chants, les arcs de fleurs,

.....
Dans un antre de rois un Louvre de voleurs.
Toute lèvre se rue à l'ivresse et s'y plonge;
.....

(1) Scott: Quentin Durward, II, p. 85.

(2) Scott: ibid., II, pp. (87-90)

(3) Hugo: La Légende des Siècles, II, p. 242. (La Confiance du Marquis Fabrice).

Les grands brasiers,
 Font resplendir les ors d'un chaos de vaisselles;
 Les pages, les valets, encor chauds du massacre,
 Servent dans le banquet leur empereur ravi
 Et sombre, après l'avoir dans le meurtre servi;
 Sur le bord des plats d'or on voit des mains
 sanglantes;¹

... the Bishop of Liege, Louis of Bourbon, was dragged into the hall of his own palace by the brutal soldiery. The dishevelled state of his hair, beard, and attire, bore witness to the ill-treatment he had already received; ... When the unhappy Prelate was brought before the footstool of the savage leader... he shewed, in this extremity, a sense of his dignity and noble blood, well becoming the high race from which he was descended. His look was composed and undismayed: his gesture, was noble, and at the same time resigned, somewhat between the bearing of a feudal noble and of a Christian martyr; and so much was even De la Marck himself staggered by the firm demeanour of his prisoner, that he seemed irresolute, cast down his eyes, and it was not until he had emptied a large goblet of wine, that, resuming his haughty insolence of look and manner, he thus addressed the unfortunate captive. -- "Louis of Bourbon," said the truculent soldier, drawing hard his breath, clenching his hands, setting his teeth and using the other mechanical actions to rouse up and sustain his native ferocity of temper -- "I sought your friendship, and you rejected mine. What would you now give that it had been otherwise? -- Nikkel be ready."

The butcher rose, seized his weapon, and stealing round behind De la Marck's chair, stood with it uplifted in his bare and sinewy arms.

"Look at that man, Louis of Bourbon," said De la Marck again -- "What terms wilt thou now offer, to escape this dangerous hour?"
 -- (L'évêque le brave, en lui proposant de se
 -- repentir).

... The tyrant slowly raised himself in his chair, the amazement with which he was at

(1) Hugo: La Légende des Siècles, II, pp. (244-245)

first filled giving way gradually to rage, until, as the Bishop ceased, he looked to Nikkel Blok, and raised his finger, without speaking a word. The ruffian struck, as if he had been doing his office in the common shambles, and the murdered Bishop sunk, without a groan, at the foot of his own episcopal throne.¹

... C'est qu'un vieillard a paru sur le seuil;
Un prisonnier,
C'est Fabrice.

On l'amène à la merci du maître.
Ses blêmes cheveux blancs couronnent sa paleur;
Il les bras liés au dos comme un voleur;
Et, pareil au milan qui suit des yeux sa proie,
Derrière le captif, marche, sans qu'il le voie,
Un homme qui tient haute une épée à deux mains.
-- (Fabrice est interrogé par le roi)
Fabrice, sans qu'un mot d'entre ses lèvres sorte,
Regarde le roi d'Arle et d'une telle sorte,
Avec un si superbe éclair, qu'il l'interdit;
Et Rathbert, furieux sous ce regard, bondit
Et crie, en s'arrachant le poil de la moustache;
.....
Toujours prêt à frapper le prisonnier en traître,
Le coupe-tête jette un coup d'oeil à son maître.
-- Attends que je te fasse un signe, dit Rathbert.
-- Tu me braves!
Et bien! tu vas pleurer, dit le fauve empereur.
(Il lui montre sa petite-fille étranglée).
Rathbert, blême, et la main crispée,
.....
Dit: -- Porte-glaive, il est ainsi commodément,
Le porte-glaive fit, n'étant qu'un misérable
Tomber sur l'enfant la tête vénérable.²

Les yeux sous les sourcils, l'empereur très clément
Et très noble écouta l'homme patiemment,
Et consulta des yeux les rois; puis il fit signe
Au bourreau, qui saisit la hâche.³

Hugo, dans son article sur Quentin Durward, trahit un intérêt tout particulier à ces scènes de Scott. Il est très

(1) Scott: Quentin Durward, II, pp. (93-98)

(2) Hugo: La Confiance du Marquis Fabrice, La Légende des Siècles, II, pp. (249-258).

(3) Les Quatre Jours d'Elciis, (Légende des Siècles, II, p.337)

probable, donc, malgré la longueur de l'intervalle, qu'il s'en souvint lorsqu'il composait La Légende des Siècles.

Nous avons entendu critiquer, comme hideuse et révoltante, la peinture de l'orgie. C'est, à notre avis, un des plus beaux chapitres de ce livre. Walter Scott, ayant entrepris de peindre ce fameux brigand surnommé le Sanglier des Ardennes, aurait manqué son tableau s'il n'eut excité l'horreur. Il faut toujours entrer franchement dans une donnée dramatique, et chercher en tout le fond des choses. L'émotion et l'intérêt ne se trouvent que là. Il n'appartient qu'aux esprits timides de capituler avec une conception forte et de reculer dans la voie qu'ils se sont tracée.

Nous justifierons, d'après le même principe deux autres passages qui ne nous paraissent pas moins dignes de méditation et de louange. Le premier est l'exécution de ce Hayraddin, personnage singulier dont l'auteur aurait peut-être tirer encore plus de parti. Le second est le chapitre où le roi Louis XI, arrêté par ordre du duc de Bourgogne, fait préparer dans sa prison, par Tristan l'Hermite, le chatiment de l'astrologue qui l'a trompé. C'est une idée étrangement belle que de nous faire voir ce roi cruel, trouvant encore dans son cachot assez d'espace pour sa vengeance, réclamant des bourreaux pour ses derniers serviteurs, et éprouvant ce qui lui reste d'autorité par l'ordre d'un supplice. 1

Ce passage expose encore la théorie du grotesque, et révèle les espèces de personnages et de scènes qui avaient, pour Hugo, un attrait spécial.

Le bourreau, avec tout son outillage, intéressa Hugo comme Scott. Le portrait de ce personnage sinistre et effrayant dans Waverley,² dans La Prison d'Edimbourg et dans

- (1) Hugo: Sur Walter Scott à propos de Quentin Durward, 'Muse française', juin, 1823; dans Littérature et Philosophie mêlées, ed. ne var. pp. (255-256)
- (2) Waverley, II, p. 404.

Les Puritains,¹ compta pour beaucoup dans la conception de certaines scènes de Han d'Islande et de Notre-Dame de Paris. La scène de torture dans Notre-Dame rappelle la torture du jeune ministre puritain dans Old Mortality. Dans les deux cas, l'application du brodequin est décrite en détail.

Scott, dans la description de l'échafaud au Grassmarket (La Prison d'Edimbourg) montra la voie à Hugo pour sa description de la Place de Greve dans Notre-Dame.

It was the custom, until within these thirty years, or thereabouts, to use this esplanade for the scene of public executions. The fatal day was announced to the public, by the appearance of a huge black gallows-tree towards the eastern end of the Grassmarket. This ill-omened apparition was of great height, with a scaffold surrounding it, and a double ladder placed against it, for the ascent of the unhappy criminal and executioner. As this apparatus was always arranged before dawn, it seemed as if the gallows had grown out of the earth in the course of one night, like the production of some foul demon; ... on the night after the execution, the gallows again disappeared, and was conveyed in silence and darkness to the place where it was usually deposited, which was one of the vaults under the Parliament-house, or courts of justice.²

C'est une idée consolante, ... que la peine de morte... n'ait plus dans notre immense Paris qu'un coin déshonoré de la Grève, qu'une immense misérable guillotine, furtive, inquiète, honteuse, qui semble toujours craindre d'être prise en flagrant délit, tant elle disparaît vite après avoir fait son coup!³

Henriet Cousin alla chercher la caisse d'outils des basses oeuvres sous le hangar de la Maison-aux-Pilliers. Il en retira aussi la double échelle, qu'il appliqua sur-le-champ au gibet.⁴

-
- (1) Old Mortality, II. p. 226.
 - (2) The Heart of Mid-Lothian, I. pp. (54-55)
 - (3) Notre-Dame de Paris, I, pp. (92-93)
 - (4) ibid., II, p. 396.

Dans Han d'Islande, le lecteur assiste, de tout près, à l'exécution de Musdoemon, dans tous ses détails dégoûtants. Cependant, l'exécution de La Esmeralda, dans Notre-Dame, est soigneusement éloignée des yeux de l'assistance; ce qui en augmente l'effet pathétique. Claude Frollo et Quasimodo regardent ce spectacle d'horreur du haut des tours de Notre Dame.

... L'échelle était dressée près du gibet permanent. Il y avait quelque peuple dans la place et beaucoup de soldats. Un homme traînait sur le pavé une chose blanche à laquelle une chose noire était accrochée. (la mère de La Esmeralda l'enlacant de ses bras). Cet homme s'arrêta au pied du gibet. ...

Cependant l'homme se mit à monter l'échelle. Là il arrangea le noeud. Ici le prêtre, pour mieux voir, se mit à genoux sur la balustrade.

Tout à coup l'homme repoussa brusquement l'échelle du talon, et Quasimodo qui ne respirait plus depuis quelques instants vit se balancer au bout de la corde, à deux toises audessus du pavé, la malheureuse enfant avec l'homme accroupi les pieds sur ses épaules. La corde fit plusieurs tours sur elle-même, et Quasimodo vit courir d'horribles convulsions le long du corps de l'égyptienne. Le prêtre, de son côté, le cou tendu, l'œil hors de la tête, contemplait ce groupe épouvantable de l'homme et de la jeune fille, de l'araignée et de la mouche.¹

Peut-être, Hugo, suivit-il, dans cette pendaison vue de loin, deux modèles dans Scott: l'exécution de Porteous et celle de Meg Murdockson, dans La Prison d'Edimbourg.

Butler, then at the opening into the low street called the Cowgate, cast back a terrified glance, and, by the red and dusky light of the torches he could

(1) Hugo: Notre-Dame de Paris, II, pp. (413-414)

discern a figure wavering and struggling
as it hung suspended above the heads of
the multitude... ¹

The road at that time passed at about a
quarter of a mile's distance from the
eminence, called Haribee of Barabee-brow...
Yet still the eyes of Mrs. Dolly Dutton
(dans la voiture) ...could discern plainly
the outline of the gallows-tree relieved
against the clear sky, the dark shade
formed by the persons of the executioner
and the criminal upon the light rounds
of the tall aerial ladder, until one of
the objects launched into the air, gave
unequivocal signs of mortal agony, though
appearing in the distance not larger than
a spider dependent at the extremity of his
invisible thread, while the remaining form
descended from its elevated situation, and
regained with all speed an undistinguished
place among the crowd. ²

Il y a d'autres scènes d'horreur dans Scott qui ont leurs
parellèles dans les oeuvres de Hugo. L'acharnement du combat
dans Le Pas d'armes du Roi Jean³ rappelle le tableau de sang
et de destruction du tournoi dans le chapitre XII d'Ivanhoe.
D'une même manière, le carnage de la bataille dans Le Petit
Foi de Galice⁴ paraît descendre en quelque mesure du tournoi
de Tay dans La Jolie Fille de Perth.⁵

Durandal flamboyant semble un sinistre esprit;
Elle va, vient, remonte et tombe, se relève,
S'abat, et fait la fête effrayante du glaive;
Sous son éclair, les bras, les coeurs les yeux,
les fronts,

(1) Hugo: Notre-Dame de Paris, II, pp. (413-414)

(2) Scott: The Heart of Mid-Lothian, I, p. 136.

(3) ibid., II, p. 253.

(4) La Légende des Siècles.

(5) Nous n'oublions pas, dans les deux cas, l'influence, pro-
bablement très forte, des Chansons de Geste, et de toute
la littérature de la chevalerie, ou des faits d'armes
prodigieux sont racontés à chaque page. Toutefois, que
Hugo avait lu Ivanhoe et La Jolie Fille de Perth est bien
évident. Il est également certain que les deux passages
en question ont dû le toucher fortement.

Tremblent, ...

Un ruisseau de pourpre erre et fume dans le val,
Et sur l'herbe partout des gouttes de sang pleuvent;
Larges coups, flots de sang par des bouches vomis,
Faces se renversant en arrière livides,
Casques brises roulant comme des cruches vides,
Flots d'assaillants toujours repoussés, blessés,
morts,

Cris de rage, O carnage! o terreur! ...¹

... the second and third ranks soon came up on either side... and rendered the scene a tumultuous chaos, over which the huge swords rose and sunk, some still glittering, others streaming with blood, appearing, from the wild rapidity with which they were swayed, rather to be put in motion by some complicated machinery than to be wielded by human hands. ...In the meantime, blood flowed fast, and the groans of those who fell began to mingle with the cries of those who fought;... About twenty of both sides lay on the field dead or dying; and arms and legs lopped off, heads cleft to the chin, slashes deep through the shoulder into the breast, shewed at once the fury of the combat, the ghastly character of the weapons used, and the fatal strength of the arms which wielded them.²

L'influence de sir Walter Scott s'étend aussi, selon certains critiques, jusque dans le domaine du mystère et du surnaturel, une autre étape du grotesque. Il se peut bien que les terreurs de Spiagudry, qui suit son maître Ordener dans la ruine de la mansion de Verdun le Proscrit (Han d'Islande), se rattachent à celles du charlatan Dousterswivel dans l'abbé de Saint-Ruth (L'Antiquaire).

En tous cas, il y a deux critiques qui soutiennent l'influence générale de Scott dans cette région littéraire. L'affirmation extravagante de Gilberte Tournier n'est pas sans

(1) Hugo: Le Petit Roi de Galice, La Légende des Siècles, II, pp. (69-70)

(2) Scott: The Fair Maid of Perth, II, pp. (351-352)

quelque intérêt, quoique le superlatif ne soit pas du tout justifiable.

Ce que Victor Hugo prend à Walter Scott, ce qu'il assimile le mieux, c'est, tout le côté de mystère, d'ombre, de revenants, que recèlent les vieux manoirs écossais. Il aime l'occultisme, la fantasmagorie, l'inconnu.¹

M. Rudwin, non moins enthousiaste, est plus réservé.

Les romans de Walter Scott, si goûtés dans notre pays pendant la période romantique, sont également pleins de superstitieuses terreurs. Ils ne pouvaient manquer d'augmenter l'élément funèbre dans les oeuvres des admirateurs français de ce romancier écossais.²

Dans le développement de l'élément fantastique chez Hugo, donc, le souffle de Scott se fit sentir à travers l'influence de Hoffmann, de Walpole et de Mme. Radcliffe.

Si la théorie de l'alliance entre le sublime et le grotesque vient en grande partie de Shakespeare; si l'avidité de scènes d'horreur est inspirée par Lewis et Maturin en Angleterre, et par Nodier, Joseph de Maistre et les mélodramatistes en France, toutes ces choses se trouvent aussi dans les Waverley. De plus, sous la touche magique du grand maître écossais, elles s'habillent d'un charme tout nouveau. En somme, le génie de Scott, en embrassant toutes les influences antérieures et contemporaines, leur instilla sa sève vitale.

(1) Tournier, Gilberte: Les Points de départ du Cromwell de Victor Hugo, Revue de la littérature comparée, VI, 1927, p. 99.

(2) Rudwin, M.J.: Romantisme et Satanisme, Paris, Société d'édition "Les Belles Lettres", 1927.

CHAPITRE V.LES PERSONNAGES D'APRES WALTER SCOTT

Au début du dix-neuvième siècle la littérature française était peuplée de personnages fades et conventionnels. Puisqu'il ne s'agissait que de suivre certains modèles néo-classiques, hors lesquels point de salut, tous les personnages de cette époque se ressemblaient, et n'avaient aucune vraisemblance. L'avant-garde romantique cherchait, depuis quelque temps, une voie nouvelle, lorsque, tout d'un coup, Walter Scott parut en France. M. Maigron exprime bien l'accueil accordé à ses personnages si originaux.

Or, voici venir, au milieu de cette stérilité et de cette mort, des créatures vivantes, des êtres de chair et de sang. L'imagination qui les a créés, leur a donné des traits individuels et une physionomie distincte. ... La délicieuse vision pour nos futurs romantiques, et comme on comprend leur émerveillement! Jamais galerie de portraits, non pas même chez Shakespeare ne fut plus animée, plus variée, plus chatoyante. ¹

Hugo s'émerveille de la fécondité de l'imagination créatrice de Scott:

— (qui) domine et caresse toutes les imaginations, revêt avec la même étonnante vérité le haillon du mendiant et la robe du roi, prend toutes les allures, adopte tous les vêtements, parle tous les langages; ²

C'est une imagination dont toutes les créations sont des vérités.

— (encore à propos des caractères de Scott)
Son excellent jugement fait qu'il ne s'égare point, et ce qu'il crée est presque toujours aussi vrai que ce qu'il observe. Quand le talent est poussé à ce point, il est plus que du talent ... Walter Scott est un homme de génie. ³

C'est cette imagination dans les personnages qui explique le prodigieux succès de Walter Scott et pourquoi Hugo, Dumas, Vigny, Balzac, Stendhal — malgré ses réserves—et tous enfin, l'ont si passionnément aimé, si religieusement salué comme un modèle et comme un maître. ⁴

(1) Maigron: Le Roman historique à l'époque romantique, p. 163.

(2) Hugo: Sur Walter Scott à propos de Quentin Durward, 'Muse française', juin, 1823, dans Littérature et philosophie mêlées, ed ne var, p. 245.

(3) Hugo: L'Officier de Fortune; La Fiancée de Lammermoor, Conservateur littéraire, déc. 1819, ed. critique de Jules Marsan, t.I, Ire partie, p. 71.

(4) Maigron, pp. (164-165).

L'une des qualités les plus originales des caractères de Scott c'est leur individualité. Le grand romancier sut donner à chacun une tournure particulière qui le distinguât même de ses plus proches parents. Aussi évita-t-il les types.

Que Hugo s'aperçut de ce trait, c'est clairement révélé dans son premier article sur Walter Scott. #

Son pinceau, sûr et exercé, saisit toutes les nuances distinctives des objets semblables où qui semblent tels à des yeux vulgaires. Le contrbandier Hasteraick (sic) (Guy Mannering) ne ressemble en rien au contrebandier Mucklebacket (l'Antiquaire); La Bohémienne de l'Astrologue est en tout différente de la sorcière de Lammermoor.¹

De plus, il appliqua à ses propres oeuvres ce principe. Han, Habibrah et Quasimodo proviennent tous du même rejeton, mais ils ont, chacun, une individualité bien distincte.

Dans presque tous les waverley il y a un ou deux personnages d'une nature singulière et frappante que l'auteur semble avoir pris un plaisir particulier à peindre. Le plus souvent leur singularité s'attache, d'une manière curieuse, à quelque singularité correspondante dans la vie nationale.

Or, Victor Hugo s'intéressa beaucoup à ces personnages pittoresques.

Ses caractères sont bien tracés et bien soutenus; et si quelques-uns de ses personnages sont pris dans une nature un peu bizarre, ils n'en sont pas moins dans la nature. La Bohémienne Merrillies et le Bedesman du roi, Edie Ochiltree, la Vieille Elspeth et l'Enfant de la Nuit, Ranald, offrent des exemples frappants de ce que nous avançons. Chacun d'eux a de l'homme tout ce que ses moeurs lui permettent d'en avoir; et c'est la peinture vivante de ces moeurs qui répand sur les romans de sir W. Scott une singulière teinte d'originalité.²

(1) Hugo: L'Officier de Fortune: La Fiancée de Lammermoor, 'Conservateur littéraire', dec. 1819, ed. Marsan, I, I, p. 69.

Mucklebacket est un pêcheur et non un contrabandier. Hugo aurait pu choisir de meilleurs exemples.

(2) Hugo: *ibid.* pp. (67-68).

Malgré la grande admiration de Hugo pour la peinture originale du caractère chez Scott, ce n'est pas tant la méthode qu'il lui emprunte, mais plutôt la substance. Epris des caractères les plus frappants et pittoresques des waverley, il en tira l'ébauche de quelques rôles pour ses premiers romans. A partir de cela, il revint, de temps en temps, à cette même source. Plusieurs de ces rôles, regardés depuis comme types romantiques, furent assez communs avant Scott. D'autres paraissaient depuis quelque temps dans les mélodrames français. Cependant, sous la baguette du magicien écossais ils reçurent tous cette touche vitale de couleur locale qui leur donna pour la première fois le souffle de la vie réelle.

Dans les romans modernes de Scott on rencontre presque sans exception un héros sombre, mystérieux, et de mauvaise humeur. Dans Waverley, il y a la fierté héréditaire et l'humeur colérique du chef highlander, Fergus Mac-Ivor; dans Lammermoor, la conscience d'une naissance noble et l'honneur blessé du jeune lord Ravenswood. Il y a la vie pleine de malheur et de rancune de George Staunton, (Mid-Lothian), et de Basil Mertoun, (The Pirate).

M. Draper les rapproche des héros de Byron, et ensuite des héros du drama romantique.

We do occasionally, it is true, meet a figure in a novel by Scott who is as Byronic as any of the heroes of Byron. The following extract from the Heart of Mid-lothian, descriptive of George Staunton, will make my meaning clear. "The fiery eye, the abrupt demeanour, ... the features, handsome, but now clouded with pride, now disturbed by suspicion, now inflamed with passion ... those eyes that were now turpid with melancholy, now gleaming with scorn, and now sparkling with fury... . The whole partook of the mien, language, and port of the ruined archangel." 1

(1) Draper, F. W. M. The Rise and Fall of the French Romantic Drama, London, Constable and company, 1923, p. 56.

Read Chapter 33 of The Heart of Midlothian and you will see that many characteristics of the Romantic drama belong no less to Scott, and the hero of the Romantic plays is built up largely on prototypes to be found in the Waverley Novels.¹

Il voit dans Hernani un héros à la manière de Byron.

... he is cast in the Byronic mould: he struts, he is pretentious, he is wanting in true manliness and reserve. ...The chief characteristic of the figure of Hernani is picturesqueness... Hernani is picturesque, in the first place, in appearance. A young man of twenty wrapped in a large cloak and wearing a broad-brimmed sombrero over his eyes, which flash like the gleam of a sword-blade, serene and with the air of a king, one imagines him standing eternally motionless, gloomy and with folded arms, proud in the supreme consciousness of noble birth...²

Ravenswood, au moment de son apparition devant les accordes de mariage, dans La Fiancée de Lammermoor, possède tous ces traits romantiques.³

... His dark-coloured riding cloak, displaced from one shoulder, hung around one side of his person in the ample folds of the Spanish mantle. The rest of his rich dress was travel-soiled and deranged by hard riding. ... His slouched hat, which he had not removed at entrance gave an additional gloom to his dark features, which, wasted by sorrow, and marked by the ghastly look communicated by long illness, added to a countenance naturally somewhat stern and wild, a fierce and even savage expression. The matted and dishevelled locks of hair which escaped from under his hat, together with his fixed and unmoved posture, made his head more resemble that of a marble bust than that of a living man. He said not a single word, and there was a deep silence in the company for more than two minutes.⁴

On pense involontairement à Hernani auprès du roi.

Le roi se retourne et voit hernani, immobile derrière lui dans l'ombre, les bras croisés sous le longue manteau qui l'enveloppe, et le large bord de son chapeau relevé.⁵

-
- (1) Draper, F. W. M. The Rise and Fall of the French Romantic Drama, London, Constable and company, 1923, p. 54.
 (2) *ibid.*, p. 226.
 (3) Dans l'acte III (sc. iii) d'Hernani, le héros paraît ainsi devant sa fiancée qui est sur le point d'épouser un rival.
 (4) The Bride of Lammermoor, II, p. 112.
 (5) Hernani, Acte II, scene ii.

Dans les notes de 1830 Hugo offre aux acteurs quelques renseignements de plus sur le port d'Hernani.

... nous leur conseillerions de bien marquer dans Hernani l'âpreté sauvage du montagnard mêlée à la fierté native du grand d'Espagne; ¹

Il y a un autre point de ressemblance entre les rôles d'Hernani et de Ravenswood. Chacun s'engage d'honneur à un acte de vengeance contre celui qu'il croit être responsable pour la mort de son père, et s'inspire d'une haine perpétuelle contre toute la famille de cet homme.

... His son witnessed his dying agonies, and heard the curses which he breathed against his adversary, as if they had conveyed to him a legacy of vengeance. Other circumstances happened to exasperate a passion, which was, and had long been, a prevalent vice in the Scottish disposition. ²

-- (Le jeune lord s'adresse aux assistants aux funérailles de son père, après l'intervention par le Lord Keeper.)

"... It was only he that dug the grave who could have the mean cruelty to disturb the obsequies; and Heaven do as much to me and more, if I requite not to this man and his house the ruin and disgrace he has brought on me and mine!" ³

Pour l'ombre du feu roi, pour son fils, pour sa veuve,
Pour tous les siens, ma haine est encor toute neuve!
..... Et, tout enfant, je fis
Le serment de venger mon père sur son fils. ⁴

Ravenswood, à sa première rencontre avec Lucy Ashton, lui cache son nom.

"My name is unnecessary," answered the stranger;
"your father -- I would rather say Sir William Ashton --
will learn it soon enough, for all the pleasure it is
likely to afford him." ⁵

Hernani cache le sien à l'étranger (Don Carlos, incognito) qui le lui demande.

(1) Hernani, Librairie Hachette, in 16., p. 157.

(2) Lammermoor, I, p. 60. Ici la vengeance est représentée comme un trait du caractère national écossais; dans Hernani elle devient l'honneur castillan. Dans les deux cas, donc, l'auteur se sent guidé par la couleur locale.

(3) Scott: *ibid.*, I, p. 63.

(4) Hernani, ed ne varietur, in 16, p. p. 21.

(5) Lammermoor, I, p. 103.

Je le garde, secret et fatal, pour un autre
 Qui doit un jour sentir, sous mon genou vainqueur
 Mon nom à son oreille, et ma dague à son coeur! ¹

Il y a, dans George Staunton, (Mid-Lothian), cette fatalité, ce sentiment de malédiction, de stigmaté, qui s'attache à Hernani et à Didier

(Marion de Lorme)

"I am the devil! ... you shall not find an appellation more odious to him that bears it, than is mine own." ²

"I do not hope God will hear me at my need," was the singular answer... "You see before you a wretch, predestined to evil here and hereafter." ³

"Look at me," he said, "Jeanie Deans, can you not recollect me?" ... "Think, recollect. I should faint did I name the name you are most dearly bound to loathe and to detest." ⁴

Chargé d'un mandat d'anathème,
 Il faut que j'en arrive à m'effrayer moi-même!" ⁵

Une âme de malheur faite avec des ténèbres!" ⁶

Malheur à qui me touche!
 Oh! fuis! détourne-toi de mon chemin fatal,
 Hélas! sans le vouloir, je te ferais du mal! ⁷

Ces ressemblances, si elles n'attestent pas l'universalité des types en question, n'indique, peut-être, que des sources communes des deux oeuvres. En tous cas, l'importance des sources espagnoles chez Hugo ne peut pas être dépréciée. Ravenswood et George Staunton devancent Hernani de dix ans, et il n'est pas à douter que ces deux personnages ont produit sur l'imagination de Hugo une impression très forte, et qu'il s'en est rappelé, au temps de la conception de son drame, les traits les plus saillants.

(1) Hernani, ed ne varietur, in 16, p. 26.

(2) Lamermoor, I, p. 218.

(3) ibid., I, p. 291.

(4) Mid-Lothian, II, p. 236.

(5) Hernani, I, ii, ed ne var. in 16, p. 21.

(6) ibid. III, iv., p. 77.

(7) loc. cit.

Dans Les Burgraves c'est la "femme fatale" qui paraît.

Eh bien, je suis le meurtre et je suis la vengeance!
Je vais, fantôme aveugle, au but marqué d'avance;
Je suis la soif du sang! Que me demandes-tu?
D'avoir de la pitié, d'avoir de la vertu,
De sauver des vivants ? ¹

Guanhumara, qui descend d'une longue lignée d'Electre, a pourtant, dans les waverley, une ou deux soeurs aînées.

Norna, dans Le Pirate, quoiqu'elle ne médite pas, comme Guanhumara, la mort d'un ennemi, se regarde, elle aussi, comme hors du salut, comme dirigée par une destinée inflexible.

"... My fortunes are fixed beyond change, be it for weal or for wo." ²

"... Me did you speak --, me did you bid seek out a priest! -- Would you kill the good man with horror?
... I -- I seek the good Physician! -- Would you have the fiend claim his prey openly before God and man?" ³

Plus souvent, on rapproche Guanhumara d'Ulrica dans Ivanhoe. Celle-ci, esclave saxonne, enfermée toute sa vie dans le château de Front-de-Boeuf, n'entend d'abord qu'une voix inconnue qui l'appelle, et qui, en lui racontant l'histoire de ses crimes, l'accuse de parricide. D'une même manière, la voix de Guanhumara appelle Job dans le donjon, et l'accuse de fratricide.

Ulrica se vante d'avoir incité le crime de Front-de-Boeuf --

"... and at his own board fell my oppressor by the hand of his own son." ⁴

Guanhumara projète un dessein pareil.

Le frère ici tua le frère,
Le fils ici tuera le père.⁵

(1) Les Burgraves, I, iv. Librairie Hachette, in 16, p. 287.

(2) Scott: The Pirate, I, p. 200.

(3) Scott: ibid., p. 198.

(4) Scott: Ivanhoe, II, p. 57.

(5) Hugo: Les Burgraves, III, ii, Librairie Hachette, in-16, p. 348.

Le rôle de Zineb dans Mangeront-ils?, (Théâtre en liberté), rappelle Meg Merrilies (Guy Mannering) et Norna (The Pirate). C'est une vieille femme que l'on croit douée de pouvoirs surnaturels.

Si ce qu'on dit est vrai, souvent tu chevauchas
Sur des balais, parmi les diables et les chats,
Et tu fus à minuit une stryge dansante;
Cela n'empêche pas que pour toi je ne sente
Considération distinguée et respect. (Ariolo) ¹

... Norna of the Fitful-head, upon whom many of the
inhabitants of the island looked with observance,
many with fear, and almost all with a sort of
veneration. ²

"... we know well enough your cousin, old Ulla Troil,
whom you Zetlanders call Norna of Fitful-head, has
been cruising up and down, upon sea and land, and
air, for what I know, in boats and on ponies, and
it may be on broomsticks; ..." ³

Zineb partage, jusqu'à un certain point l'aspect pittoresque de Meg Merrilies. Elle a aussi la coiffure bizarre, qui indique un esprit aliène.

Elle a dans ses cheveux gris, bizarrement rattachés,
des pièces de monnaie qui brillent, et, dans les tresses
en desordre, une plume nouée qui semble couleur de feu. ⁴

... He looked up; the spokeswoman was very tall,
had a voluminous handkerchief rolled round her head,
grizzled hair flowing in elf-locks from beneath it, ... ⁵

Dans le portrait de Meg, plus jeune de vingt-cinq ans, Scott tire plus de profit de cette même coiffure; il en fait mieux ressortir l'effet grotesque.

On this occasion, she had a large piece of red cotton
cloth rolled about her head in the form of a turban,
from beneath which her dark eyes flashed with uncommon
lustre. Her long and tangled black hair fell in elf-
locks from the folds of this singular head-gear. ⁶

-
- (1) Hugo: Mangeront-ils?, Théâtre en liberté, ed. ne varietur, in 80, p. 163.
(2) The Pirate, I, p. 111.
(3) *ibid.* II, p. 317.
(4) Mangeront-ils? I, i., (Théâtre en liberté).
(5) Scott: Guy Mannering, II, p. 244.
(6) *ibid.*, I, p. 141.

Les caractères monstrueux et sauvages dans Han d'Islande et Bug-Jargal firent, dès leur apparition, l'objet de beaucoup de censure. Plusieurs critiques s'occupèrent d'en chercher les sources. Quelques-uns prétendirent les avoir trouvés dans les "Waverley Novels".

... Les personnages de Han d'Islande, dans le roman de ce nom, et de Habibrah, dans Bug-Jargal, sont des monstruosités fantastiques dans le genre de celles de même nature que nous offrent les romans de Walter Scott.¹

Selon M. Hartland, le nain noir (Black Dwarf) et Pacolet, ou Nick Stumpher, (Pirate) sont "proches parents de Han" (Han d'Islande). Il compare les descriptions de Han et de Pacolet. Il sera peut-être utile d'en citer les parties qui fassent le mieux ressortir les ressemblances.

... sa bouche était large, ses lèvres épaisses, ses dents blanches, aiguës et séparées; son nez, recourbé comme le bec de l'aigle; et son oeil gris-bleu, extrêmement mobile, lançait sur Spiagudry un regard oblique, ou la férocité du tigre n'était tempérée que par la malice du singe.²

... a huge mouth, a tremendous nose, with large black nostrils, which seemed to have been slit upwards, blubber lips of an unconscionable size, and huge wall eyes, with which he leered, sneered, grinned and goggled on the Udaller....³

Cependant, chez M. Schenck, les sources de Han sont dans Smarra de Nodier et, à travers Smarra, jusque aux romans frénétiques.

... Il est à noter que Smarra, le vampire de l'histoire, n'est plus un homme. Tout est devenu fantastique. C'est l'adaptation de Nodier du genre frénétique. Voici la description de Smarra. "Nain difforme et joyeux dont les mains sont armées d'ongles d'un métal plus fin que l'acier, qui pénètrent la chair sans la déchirer et boivent le sang à la manière de la pompe insidieuse des sangsues."⁴

(1) (B.d'E. dans Le Drapeau blanc), Hugo: Bug-Jargal, notes, "revue de la critique", édition nationale, pp. (567-568).

(2) Hugo: Han d'Islande, ed. ne varietur, p. 68.

(3) Scott: The Pirate, II, p. 129.

(4) Schenck, E. N.: La Part de Charles Nodier dans la formation des idées romantiques de Victor Hugo...., Paris, Champion, 1914, p. 55.

— Han avait "de larges mains, armées d'ongles longs, durs, et retors comme ceux d'une bête fauve." (Han d'Islande, ed. ne var. in 80, p. 71). De plus, Han but le sang de ses victimes.

Il continue --

Han d'Islande... fut composé avant que Victor Hugo eut personnellement connu Nodier. En effet, c'est la critique que Nodier en fit qui amena Victor Hugo chez lui pour le remercier. Mais, comment Victor Hugo aurait-il fait son premier roman sans le Jean Sbogar de Nodier, ou sans le vampirisme du genre frénétique en général? ¹

M. Schenck a raison. L'élément frénétique ne vient pas de Scott.

Pourtant, même dans ses caractères les plus grotesques, Hugo n'hésita pas à profiter de la grande supériorité descriptive de Scott. La description de Habibrah (Bug-Jargal) ressemble, en plusieurs détails, à celles de Pacolet et du nain noir.

... Ce nain hideux était gros, court, ventru, et se mouvait avec une rapidité singulière sur deux jambes grêles et fluettes, qui, lorsqu'il s'asseyait, se repliaient sous lui comme les bras d'une araignée. Sa tête énorme, lourdement enfoncée entre ses épaules, hérissée d'une laine rousse et crépue, était accompagnée de deux oreilles si larges, que ses camarades avaient coutume de dire qu'Habibrah s'en servait pour essuyer ses yeux quand il pleurait. Son visage était toujours une grimace, et n'était jamais la même; bizarre mobilité de traits, qui du moins donnait à sa laideur l'avantage de la variété. ²

-- (déguisé en obi, au camp des nègres):

... un jupon rayé de vert, de jaune et de noir dont la frange descendait jusqu'à ses pieds larges et difformes. ³

Le nain noir est représenté comme--

"... the most hideous dwarf that the sun had ever shone upon." ⁴

Pacolet avait le corps trapu et carré, et une tête immense.

... a square-made dwarf, about four feet five inches high, with a head of most portentous size, ... ⁵

(1) Schenck: La Part de Charles Nodier dans la formation des idées romantiques de Victor Hugo...., pp. (78-79).

(2) Hugo: Bug-Jargal, ed ne var., in 80, pp. (22-23).

(3) Ibid., p. 113.

(4) Scott: Black Dwarf, p. 172.

(5) Scott: The Pirate II, p. 129.

Comme Habibrah son visage est un grimace perpétuel.

Les cheveux du nain noir, la singularité des traits de son visage, son corps difforme et ses gros pieds suggérèrent, peut-être, à Hugo les qualités pareilles de Habibrah.

... His head was of uncommon size, covered with a fell of shaggy hair, partly grizzled with age; ... the wild, irregular, and peculiar expression, so often seen in the countenances of those whose persons are deformed. His body, thick and square, like that of a man of middle size, was mounted upon two large feet.¹

Ses cheveux sont mieux décrits dans le passage suivant.

... It (his head) was thatched with no other covering than long matted red hair like that of the felt of a badger in consistence, and in colour a reddish brown, like the hue of the heather blossom.²

Les cheveux roux et les larges pieds de Habibrah sont projetés dans Quasimodo, qui avait -- "une grosse tête hérissée de cheveux roux" et "de larges pieds."

Le goût de Hugo pour tous ces caractères sombres, hideux, sauvages, et difformes, qu'il employa pour illustrer sa théorie du grotesque, fut aiguisé par sa lecture des waverley.

Le nain noir est laid, et tout le monde s'étonne à le voir. Alors, se sentant laid, et sentant l'émerveillement de ceux qui le regarde, il s'échappe à la société pour devenir ermite. Evitant tout commerce du monde, et refusant tout secours humain, il se dévoue à ses chèvres et à son jardin. N'est-ce pas la précisément l'état d'âme de Quasimodo, qui hait la société humaine parce qu'elle le ridiculise ou le fuit; qui s'exile volontiers dans l'église, vivant dans la société de ses figures de marbre, et se consolant dans son amour pour les cloches.

(1) Scott: The Black Dwarf, p. 204.

(2) ibid., p. 172.

La misanthropie acharnée de Han d'Islande ressemble à cette même qualité dans le nain noir.

... Why should not the whole human herd butt, gore, and gorge upon each other,... ¹

If I cannot send disease into families, and murrain among the herds, can I attain the same end so well as by prolonging the lives of those who can serve the purpose of destruction as effectually? ²

-- The trumpet will blow, the young blood-hound will lap blood, and I will laugh and say, "For this I have preserved thee!"

-- Such are my cures; -- their object, their purpose, perpetuating the mass of misery ... ³

Pourquoi Gill n'a-t-il pas haï comme moi tout ce qui porte la face humaine? ⁴

"Voilà qui est bien, dit le brigand, Chancelier d'Ahlefeld, j'en sais assez sur toi pour t'en faire obtenir autant (être pendu). Mais vis, puisque tu fais du mal aux hommes." ⁵

Je vais te laisser sortir vivant de ma présence, parce que tu es un méchant et que chaque instant de ta vie, chaque pensée de ton âme enfante un malheur pour les hommes.... ⁶

Ma nature est de haïr les hommes, ma mission de leur nuire. ⁷

M. Hartland, pourtant, rapproche du Frankenstein de Mme. Shelley tous les traits suivants de Han: sa haine de la race humaine, et ses actes de vengeance contre elle, ensemble sa laideur, son agilité et ses forces surhumaines, et aussi, la récitation qu'il fait de ses crimes.

Il arrive souvent dans les waverley qu'un personnage d'une mine grotesque ou rebutante s'engage à protéger l'un des autres personnages, ou

(1) Scott: The Black Dwarf, p. 211.

(2) *ibid.* p. 212.

(3) *ibid.* p. 213.

(4) Hugo: Han d'Islande, ed ne var. in 80, p. 73.

(5) *ibid.*, p. 516.

(6) *ibid.* p. 308.

(7) *ibid.* p. 514.

à veiller sur ses intérêts. C'est la bienveillance du nain noir pour mademoiselle Isabelle Vere qui occasionne le dénouement du roman The Black Dwarf. Cet être difforme, évité par toute la société humaine, qu'il hait, a néanmoins, pour cette belle jeune femme, une vénération si forte qu'il exerce son pouvoir (si inattendu dans une telle personne) pour la délivrer d'un mariage forcé.

Dans la protection de la Esmeralda par Quasimodo, cette réalisation suprême de la théorie du sublime et du grotesque, Hugo recherche ce même effet.

... en ce moment-là Quasimodo avait vraiment sa beauté.
... (C'était) une chose touchante, que cette protection
tombée d'un être si difforme sur un être si malheureux. ¹

La bonté de Quasimodo est très bien résumée par M. Bellessort:

Lui, il est né d'une antithèse: une âme tendre
et dévouée dans un corps monstrueux. ²

L'une des plus grandes originalités de Scott est sa peinture vivante et complète des caractères secondaires. Dans les Waverley, ces rôles, qui ne servirent autrefois qu'à soutenir l'intrigue, sont marqués, chacun, d'une individualité bien distincte.

Cet art, Hugo l'apprit de Scott de très bonne heure; l'excellence des rôles secondaires dans Han d'Islande l'atteste. L'érudition et l'engouement archéologique de Spiagudry rappellent d'une manière frappante plusieurs personnages semblables dans Scott; surtout l'antiquaire, Munckbarns, (The Antiquary), et Dominie Sampson (Guy Mannering). Sans doute ses deux personnages si bien connus et si manifestement scottiens, fournirent-ils à Hugo l'idée du concierge du Spladgest.

(1) Hugo: Notre-Dame de Paris, II, p. 185.

(2) Bellessort, A.: Victor Hugo, Paris, Perrin et Cie., 1930, p. 99.

Scott a créé beaucoup de personnages plus ou moins pittoresques, bizarres et amusants. Souvent un caractère de Scott se plaît à faire étalage d'une érudition extraordinaire. C'est une qualité qu'élabore Hugo dans *Spiagudry*.¹

La figure charmante de Musdoemon paraît descendre en quelque mesure de Glossin dans (*Guy Mannering*). Tous les deux, remplissant de hautes fonctions publics, sont des malfaiteurs rusés. Chacun traite avec des bandits, est découvert à la fin, et le paye de sa vie. Les deux rôles, donc, sont parallèles ~~donc~~, mais c'est plutôt l'exposé admirable de l'opération de cet esprit scélérat qui procède de Scott. Deux ans plus tôt, dans *Amy Robsart*, Hugo avait entrepris une peinture tout à fait semblable dans le rôle de Varney, tiré presque intégralement de *Kenilworth*.

M. Maigron, en rapprochant *Han d'Islande* des waverley, voit dans Musdoemon un caractère scottien par excellence.

Des scènes terribles, des caractères bien tracés et conduits jusqu'au bout avec un art admirable, tel que celui de Musdoemon, recommandent cette composition digne du barde écossais, et annoncent dans l'auteur une grande connaissance des mœurs et des traditions norvégiennes.²

Walter Scott tira grand profit des personnages secondaires pour ce qu'ils pouvaient ajouter à la peinture des mœurs. Dans *La Prison d'Edimbourg* il y réussit d'une façon remarquable. Le duc d'Argyle représente admirablement la grace de la noblesse écossaise et sa sympathie pour les gens du peuple. Son laquais, Archibald, réserve, digne de confiance, et capable, exemplifie bien les domestiques de sa classe. Dumbiedikes est un Seigneur campagnard par excellence, tandis que Ratcliffe est l'incarnation de la finesse et de la camaraderie de la société criminelle.

(1) Hartland, R. W. : *Walter Scott et le Roman frénétique*, p. 168.

(2) Maigron: *Le roman historique à l'époque romantique*, note, pp. (143-44).

Pour cette peinture des mœurs, Scott choisit de préférence des caractères humbles. Avec les visites chez les Mucklebacket, dans l'Antiquaire, surtout la réception funèbre, l'étude des mœurs humbles est portée au plus haut degré de perfection. Il est bien probable que la visite d'Ordener aux pêcheurs de Surb, dans Han d'Islande, fut suggérée par ces scènes de Scott. On est tenté aussi de rapprocher à la scène tragique de L'Antiquaire (la douleur de Mucklebacket) le poème Les Pauvres Gens, de la Légende des Siècles, pour lequel on a déjà indiqué d'ailleurs une source.¹ Cette peinture poignante de la vie dure et périlleuse des pêcheurs rappelle aussi le chapitre XXII du Pirate, où le départ du flot des pêcheurs zélandais est l'occasion d'une discussion du même sujet.

Hugo admira chez Scott la faculté d'observation exacte dans la peinture de caractères.

Walter Scott conçoit un caractère après n'en avoir souvent observé qu'un trait; il le voit dans un mot, et le peint de même.²

L'auteur de Notre-Dame mit en pratique cet art de peindre les caractères en traits saillants. Dans son portrait de Tristan l'Hermite il choisit les mêmes détails caractéristiques que fit Scott dans sa peinture de ce personnage remarquable.

-- (Le roi vient de libérer Pierre Gringoire qu'il livra d'abord à Tristan pour execution).

... Tristan l'Hermite dans son coin avait la mine refrognée d'un dogue qui a vu et qui n'a pas eu.³

-- (Tristan abandonne sa quête de La Esmeralda dans la cellule de la recluse).

... Gudule palpitait entre la vie et la mort en le voyant promener autour de la place cette mine inquiète d'un chien de chasse qui sent près de lui le gîte de la bête et résiste à s'éloigner.⁴

(1) "Les Pauvres Gens may have been inspired, as has been suggested, by Ch. Lafont's poem Les Enfants de la Morte (1851)." M. E. I. Robertson: Victor Hugo, Poèmes Choisis, Manchester University Press, 1932, note, p. 287.

(2) Hugo: L'Officier de Fortune: La Fiancée de Lammermoor, Cons.litt., II, p. 71.

(3) Notre-Dame, II, p. 334.

(4) ibid, II, p. 392.

Cet homme (Henriet Cousin, l'assistant de Tristan) accompagnait toujours Tristan qui accompagnait toujours Louis XI. ¹

(Tristan) dont la face carrée... tenait à la fois du chien et du tigre. ²

The Provost-Marshall continued to eye the goodly form of the Astrologer with the look of a mastiff watching a joint of meat which the cook had retrieved from his jaws... ³

The author has endeavoured to give the odious Tristan l'Hermite a species of dogged and brutal fidelity to Louis, similar to the attachment of a bull-dog to his master. ⁴

... the discontented, savage, bull-dog aspect of the Provost. ⁵

Hugo estima tellement cet emploi de détails caractéristiques qu'il s'en servit d'une façon générale. Dans tous ses romans il y a certains personnages qui se font connaître au lecteur par une habitude ou une expression caractéristique. Le ricanement de Biassou, dans Bug-Jargal, illustre bien ce que nous avançons.

Il recommença à ricaner. Ce tic lui était familier. ⁶

La Esmeralda avait sa petite grimace caractéristique.

... elle faisait avec mépris cette petite grimace que le lecteur lui connaît. ⁷

Les expressions habituelles de certains personnages de Hugo rappellent l'emploi de ce même procédé par Scott. L'éternel "Pasque-Dieu" du roi Louis XI est aussi évident dans Notre-Dame que dans Quentin Durward. Chez Spiagudry l'effroi ou l'étonnement évoque toujours: "Veille sur nous, saint Hospice!" Chez Dominie Sampson c'est, "Prodigious!".

(1) Notre-Dame, II, p. 394.

(2) *ibid.* II, p. 308.

(3) Scott: Quentin Durward, II, p. 254.

(4) Scott: *ibid.*, II, p. 240.

(5) *ibid.* II, p. 256.

(6) Hugo: Bug-Jargal, ed ne var. in 8o, p. 120.

(7) Notre-Dame, II, p. 20.

Dans la peinture plus complète de plusieurs grandes figures historiques, Hugo suit encore l'exemple de Scott. Comme l'auteur de Woodstock, Hugo fait ressortir la prolixité du discours de Cromwell.

His manner of speaking, when he had the purpose to make himself distinctly understood, was energetic and forcible,.... No man could on such occasion put his meaning into fewer and more decisive words. But when, as it often happened, he had a mind to play the orator, for the benefit of people's ears, without enlightening their understanding, Cromwell was wont to invest his meaning, or that which seemed to be his meaning, in such a mist of words, surrounding it with so many exclusions and exceptions, and fortifying it with such a labyrinth of parentheses, that though one of the most shrewd men in England he was perhaps the most unintelligible speaker that ever perplexed an audience. ¹

— (s'adressant à Wildrake):

When he did speak, it was at first, in one of those ambiguous discourses which we have already described, and by which it was very difficult for any one to understand his meaning, if indeed he knew it himself. We shall be as concise in our statement, as our desire to give the very words of a man so extraordinary will permit. ²

Tout ce discours est en germe, et souvent en propres termes, dans la harangue diffuse, emphatique obscure, interminable, que Cromwell adressa au peuple à ce moment critique de sa vie. On en a scrupuleusement conservé les mots caractéristiques. ³

Le Louis XI de Notre-Dame procède autant de Scott que de l'histoire. Les traits de ce caractère si pittoresque que fait ressortir Hugo sont précisément ceux qui jaillissent des pages de Quentin Durward. Du côté physique, les yeux perçants de Louis intéresseront également les deux auteurs.

The expression of this man's countenance was partly attractive, and partly forbidding. His strong features, sunk cheeks, and hollow eyes, from under the shroud of thick black eyebrows, had something in them that was at once commanding and sinister.

(1) Scott: Woodstock, I, pp. (207-208).

(2) Scott: ibid. I, p. 214.

(3) Hugo: Cromwell, ed. ne "varietur" in 80, p. 507, note sur le discours de Cromwell où il refuse la couronne. (acte V, sc. xii).

Perhaps this effect was increased by the low fur cap, much depressed on the forehead, and adding to the shade from under which those eyes peered out. ¹

As Louis entered the Gallery, he bent his brows in the manner we have formerly described as peculiar to him, and sent, from under his gathered and gloomy eyebrows, a keen look on all around; in darting which his eyes seemed to turn so small, so fierce, and so piercing as to resemble those of an aroused adder looking through the bush of heath as he lies coiled. ²

Il (Claude Frolo) ne trouva pas sous les sourcils de l'inconnu (Louis) un regard moins perçant et moins défiant que le sien.

C'était un vieillard d'environ soixante ans et de moyenne taille, qui paraissait assez malade et cassé. Son profil, quoique d'une ligne très bourgeoise, avait quelque chose de puissant et de sévère; sa prunelle étincelait sous une arcade sourcilière très profonde, comme une lumière au fond d'une antre; et, sous le bonnet rabattu qui lui tombait sur le nez, on sentait tourner les larges plans d'un front de génie. ³

Ils font remarquer, tous les deux, la pauvreté de ses habits, sa mine bourgeoise, et la bassesse des conseillers dont il s'entourait de préférence.

Cependant le trait du caractère de ce monarque dont les deux auteurs tirèrent le plus de profit, c'est le mélange singulier, chez lui, d'hypocrisie, de piété ardente, et de superstition.

(1) Scott: Quentin Durward, I, p. 80.

(2) Scott: *ibid.*, I, p. 289.

(3) Hugo: Notre-Dame, I, p. 259.

But those eyes (ceux du roi, qu'il prenait pour un commerçant), which, according to Quentin's former impression, only twinkled with the love of gain, had, now that they were known to be the property of an able and powerful monarch, a piercing and majestic glance; and those wrinkles on the brow, which he had supposed were formed during a long series of petty schemes of commerce, seemed now the furrows which sagacity had worn while toiling in meditation upon the fate of nations.

— Quentin Durward, I, pp. (211-212).

"I receive him (Quentin) as sent hither by Saint Julian, to serve me in the most difficult, the most dangerous, and even the most desperate services."

The King, as he thus expressed himself, doffed his hat, and selecting from the numerous little leaden figures with which the hat-band was garnished that which represented Saint Julian, he placed it on the table, as was often his wont when some peculiar feeling of hope, or perhaps of remorse, happened to thrill across his mind, and, kneeling down before it, muttered, with an appearance of profound devotion, "Sancte Juliane, adsis precibus nostris! Ora, ora pro nobis!"

This was one of those ague-fits of superstitious devotion which often seized on Louis in such extraordinary times and places, that they gave one of the most sagacious Monarchs who ever reigned, the appearance of a madman, or at least of one whose mind was shaken by some deep consciousness of guilt.¹

L'article de Hugo dans 'La Muse française' de juin, 1823 atteste assez l'impression faite par ce portrait de Louis sur l'auteur de Notre-Dame.

Louis est superstitieux, peut-être parce qu'il est hypocrite; la religion ne suffit pas à celui que sa conscience tourmente et qui ne veut pas se repentir; mais il a beau croire à d'impuissantes expiations, la mémoire du mal qu'il a fait vit sans cesse en lui près de la pensée du mal qu'il va faire.²

La conscience tourmentée de Louis est exposée à merveille dans la scène suivante de Notre-Dame, où le monarque se persuade à violer l'asile de Notre-Dame afin de pendre La Esmeralda.

- Il suffit, sire, répondit Tristan. Si la sorcière est encore dans Notre-Dame, faudra-t-il l'y prendre malgré l'asile?
 - Pasque-Dieu, l'asile! dit le roi en se grattant l'oreille. Il faut pourtant que cette femme soit pendue.
- Ici, comme pris d'une idée subite, il se rua à genoux devant sa chaise, ôta son chapeau, le posa sur le siège, et regardant dévotement l'une des amulettes de plomb qui le chargeaient:

(1) Quentin Durward, I, p. 304.

(2) Sur Walter Scott à propos de Quentin Durward, 'Muse française', juin, 1823, dans Littérature et philosophie mêlées, p. 254.

-- Oh! dit-il, les mains jointes, Notre-Dame de Paris, ma gracieuse patronne, pardonnez-moi. Je ne le ferai que cette fois. Il faut punir cette criminelle. Je vous assure, Madame la Vierge, ma bonne maîtresse, que c'est une sorcière qui n'est pas digne de votre amiable protection. Vous savez, madame, que bien des princes très pieux ont outrepassé le privilège des églises pour la gloire de Dieu et la nécessité d'état. ... Pardonnez-moi donc pour cette fois, Notre-Dame de Paris. Je ne le ferai plus, et je vous donnerai une belle statue en argent, pareille à celle que j'ai donnée l'an passé à Notre-Dame d'Ecouys.¹

Il est presque certain que Hugo se fonde ici sur la scène suivante de Quentin Durward, où Louis, prêt à faire pendre l'astrologue, s'efforce de calmer sa conscience troublée.

... and selecting from the images with which, as often mentioned, his hat was completely garnished, a representation of the Lady of Clery, knelt down before it, and made the following extraordinary prayer --

"Sweet Lady of Clery," he exclaimed, clasping his hands and beating his breast while he spoke--
 "blessed Mother of Mercy! thou who art omnipotent with Omnipotence, have compassion with me a sinner! If I have given thy sister the county of Boulogne, to be held of her for ever, have I no means of shewing devotion to thee also? Thou shalt have the broad and rich province of Champagne; and its vineyards shall pour their abundance into thy convent. ... Sweetest Lady, work with thy child, that he will pardon all past sins, and one -- one little deed, which I must do this night -- nay, it is no sin, dearest Lady of Clery -- no sin, but an act of justice privately administered; for the villain is the greatest impostor that ever poured falsehood into a Prince's ear, and leans besides to the filthy heresy of the Greeks. He is not deserving of thy protection; leave him to my care; and hold it as good service that I rid the world of him, for the man is a necromancer and wizard, that is not worthy of thy thought and care... This shall be the last time I will trouble thee in affairs of blood, knowing thou art so kind, so gentle, and so tender-hearted."²

(1) Hugo: Notre-Dame, II, pp. (347-348).

"Now our Lady of Embrun be praised! and silver be the screen that surrounds her high altar!" -- Quentin Durward, II, p. 183.

(2) Quentin Durward, II, pp. (227-228).

Aussi Hugo parvint-il à cette perfection de l'art du portrait en étudiant les peintures amples et riches des Waverley Novels. La reine Elisabeth, dans Amy Robsart, est soigneusement modelée d'après l'Elisabeth de Kenilworth. Les scènes les plus proches au roman de Scott sont précisément celles où le caractère de la reine est franchement exposé, ou, enfin, la reine l'emporte sur la femme.

And so terminated this celebrated audience in which, as throughout her life, Elizabeth united the occasional caprice of her sex with that sense and sound policy in which neither man or woman ever excelled her. ¹

Selon M. Blanchard, et il a raison, Hugo "transfèra en partie à sa Marie Tudor le caractère d'Elisabeth de Scott."² C'est à dire, il puisa ce caractère dans Scott plutôt que dans l'histoire. ³

Dans le domaine des caractères, donc, Hugo doit beaucoup à Scott. Il y a d'autres domaines de l'art d'écrivain où ses emprunts à son maître écossais furent plus nombreux, mais nul part ils ne furent plus importants. Tout en tirant des Waverley quelques types romantiques qu'il y trouvait mieux peints qu'ailleurs, et tout en y empruntant, presque intactes une ou deux grandes figures historiques, Hugo apprit la grande importance du détail caractéristique.

(1) Scott: Kenilworth, I, p. 332. (C'est l'audience de Leicester et Sussex avec la reine — une scène très pittoresque, que Hugo reproduit presque verbatim dans Amy Robsart.)

...Quelle est, en effet, la pensée qu'il a tenté de réaliser dans Marie Tudor? La voici. Une reine qui soit une femme. Grande comme reine. Vraie comme femme.

--Hugo: Marie Tudor, Preface.

(2) Blanchard, Marc: Marie-Tudor: Essais sur les sources de la pièce, Paris, Boivin, 1933, p. 24.

(3) De Marie Stuart dans l'Abbe, aussi bien que d'Elisabeth de Kenilworth.

Il faut qu'à cette optique de la scène toute figure soit ramenée à son trait le plus saillant, le plus individuel, le plus précis. ¹

Quoiqu'il ne parvint jamais à égaler l'auteur de Quentin Durward dans l'art du portrait, il réussit, grâce à ce qu'il en apprit de lui, à enrichir infiniment ses oeuvres du côté pittoresque.

(1) Hugo: La Préface de Cromwell, édition ne varietur, in 8o, p. 40.

L'un des premiers indices du romantisme en France fut le développement, tout au commencement du dix-neuvième siècle, d'un vif intérêt aux choses passées, surtout aux anciennes institutions et coutumes du moyen âge. Le retour au moyen âge se manifesta d'abord dans les oeuvres de Chateaubriand, et se justifia dans ses théories.¹ Croyant fermement à la fécondité supérieure du merveilleux chrétien, il se dévoua, naturellement, à la résurrection d'une grande époque chrétienne. Madame de Stael s'intéressa aussi au moyen âge, mais pour une autre raison. S'inspirant des critiques allemands, qui ne pouvaient pas se vanter d'une parenté classique, elle conçut la théorie suivante. -- Il est temps de mettre fin à cet effort futile de nous allier aux anciens. Notre civilisation moderne s'enracine dans le moyen âge et non dans l'antiquité grecque et romaine. C'est dans l'histoire nationale que le poète moderne doit chercher ses sujets.

Le jeune poète qui voulait "être Chateaubriand ou rien" doit beaucoup au grand poète chrétien.

Enfin c'est encore Chateaubriand qui a donné à Victor Hugo le goût du moyen âge, de ses moeurs et de son art. Il lui a révélé d'abord les beautés morales, pittoresques et romanesques de la chevalerie. 2

-
- (1) Chateaubriand est le premier qui ait introduit dans la littérature française deux éléments tout nouveaux: le sentiment de l'histoire, et le goût du pittoresque historique. -- Brunetière, Victor Hugo, I, p. 216.

Selon M. Hovenkamp, Walter Scott, lui-même dut beaucoup à Chateaubriand en ce qui concerne l'évocation du passé.

On sait combien l'oeuvre de Chateaubriand a inspiré Walter Scott. Car c'est après lui que Walter Scott a révélé aux lettres une forme alors toute nouvelle du sens historique, l'intuition du détail expressif, du décor et de l'appareil caractéristique des âges disparus. Hovenkamp, J. W., Mérimée et la couleur locale, pp (33-34.).

- (2) Brunetière, *ibid.* I. p. 61

Il suffit de lire La Préface de Cromwell pour se convaincre de la part de Chateaubriand et de Mme. de Staël dans la formation des théories littéraires de Victor Hugo. Pourtant, à côté de ces deux grandes figures, il y avait une autre, qui venait de paraître, et dont l'influence se fera sentir de plus en plus.

Dans les premiers waverley, ce qui intéressa avant tout les romantiques, c'était de voir un écrivain écossais se dévouer exclusivement à la peinture de l'histoire de sa patrie.

Si Walter Scott est écossais, ses romans suffiraient pour nous l'apprendre. Son amour exclusif pour les sujets écossais prouve son amour pour l'Ecosse; passionné pour les vieilles coutumes de sa patrie, il se dédommage en les peignant fidèlement, de ne pouvoir plus les suivre avec exactitude; et son admiration religieuse pour le caractère national éclate jusque dans sa complaisance à en détailler les défauts. 1

Simple romancier, il a porté sur l'histoire de son pays un coup d'oeil plus pénétrant que celui des historiens eux-mêmes. Il a curieusement étudié, à chaque période, la composition essentielle de la nation écossaise, et c'est ainsi qu'il est parvenu à donner aux scènes historiques où figurent ses personnages quelquefois imaginaires le plus haut degré de réalité. 2

Les romanciers français voulurent tenter pour la France ce qu'il faisait pour l'Ecosse. Mais il les anticipa là encore -- en 1823 parut Quentin Durward. Quelle révélation pour les auteurs future de Cinq Mars et de Notre-Dame de Paris!

Quentin Durward aroused wild enthusiasm in Paris. The early Waverley Novels, dealing with the history of England and Scotland had given French novelists the first idea of turning the history of their own country to romantic account. In Quentin Durward that very French history was adroitly used by a consummate artist for the peopling of a world of imagination and furnished towards the creation of a line of national novels a further and patriotic stimulus to which, among others, Hugo, Dumas, Alfred de Vigny, Balzac and Merimee were quick to respond. 3

-
- (1) Hugo; L'Officier de Fortune; La Fiancée de Lammermoor. 'Conservateur littéraire', dec., 1819, I, I, p.71.
 - (2) Augustin Thierry, cité dans Praviel, A.: Walter Scott, -- "Le Correspondant", 10 sept., 1932, p. 681.
 - (3) Draper, F. W. M.: The Rise and Fall of the French Romantic Drama, pp.(12-13).

Ce goût historique eut deux côtés plus ou moins distinctes: le goût du pittoresque et la recherche de la vérité. En réalité, ces deux éléments ne se séparèrent point. Tout au contraire, ils s'entremêlèrent en s'entr'aidant dans l'atteinte du but visé, nommément, l'évocation d'un climat historique. La nostalgie du passé, le souci de l'exactitude historique, et la distinction des diverses époques représentées -- voilà les trois choses remarquées par Hugo dans les waverley.

Walter Scott a su puiser aux sources de la nature et de la vérité un genre inconnu, qui est nouveau parce qu'il se fait aussi ancien qu'il le veut. Walter Scott allie à la minutieuse exactitude des chroniques la majestueuse grandeur de l'histoire et l'intérêt pressant du roman; génie puissant et curieux qui devine le passé; pinceau vrai qui trace un portrait fidèle d'après une ombre confuse, et nous force à reconnaître même ce que nous n'avons pas vu; esprit flexible et solide qui s'empreint du cachet particulier de chaque siècle et de chaque pays, comme une cire molle, et conserve cette empreinte pour la postérité comme un bronze indélébile. 1

Victor Hugo ne se tarda pas à développer dans ses propres ouvrages les mêmes qualités qu'il loua dans Scott. Cette intention se révèle clairement dans le passage suivant de la Préface à La Légende des Siècles. Qu'on le compare au passage de critique que nous venons de citer.

Les poèmes qui composent ce volume ne sont donc autre chose que des empreintes successives du profil humain, de date en date, empreintes prises, tantôt sur la barbarie, tantôt sur la civilisation, presque toujours sur le vif de l'histoire; empreintes moulées sur le masque des siècles. 2

La puissance d'évocation de La Légende des Siècles a été signalée par les critiques.

Même dans ses poèmes les plus contraires à toute vérité et à toute vraisemblance, il garde encore, ce que nous avons remarqué au sujet de son théâtre un sens du décor et de l'atmosphère historiques. 3

-
- (1) Hugo: Sur Walter Scott à propos de Quentin Durward, 'Muse fr.', juin, 1823, dans Litt. et phil. mêlées, ed. ne var., pp. (246-247).
 (2) Hugo: La Légende des Siècles, Préface, ed. ne var., I, p.4.
 (3) Bellessort, A.: Victor Hugo, Paris, Perrin, 1930, p. 193.

Il a jusqu'à un certain point le don, et le don plus que l'art, de reconstituer les climats de l'histoire; nous le constaterons souvent dans La Légende des Siècles. Ses personnages sont artificiels. ... mais autour d'eux vous avez la sensation d'un pays ou d'un temps. Marion de Lorme ... c'est un peu de la France de Louis XIII, et le seconde acte, sur la place de Blois, où les jeunes officiers causent des nouvelles de Paris, des femmes et du théâtre, est d'un pittoresque excellent, supérieur au premier acte analogue de Cyrano. ... (Angelo et Lucrece Borgia sont) ... baignés dans une atmosphère italienne ... Il y a de l'Angleterre dans ce je ne sais quoi d'hostile de gris et de froid qui enveloppe Marie Tudor. 1

On comprend mieux maintenant les sentiments qui ont inspiré la Préface de Cromwell.

...Ce n'est point à la surface du drame que doit être la couleur locale, mais au fond, dans le cœur même de l'oeuvre, d'où elle se répand au dehors, d'elle-même, naturellement, également, et, pour ainsi parler, dans tous les coins du drame, comme la sève qui monte de la racine à la dernière feuille de l'arbre. Le drame doit être radicalement imprégné de cette couleur des temps; elle doit en quelque sorte y être dans l'air, de façon qu'on ne s'en aperçoive, qu'en y entrant et qu'en en sortant qu'on a change de siècle et d'atmosphère. 2

Le climat historique qui intéressa le plus les romantiques fut le moyen âge, mis à mode par Chateaubriand, et surtout par Walter Scott dans Ivanhoe et Quentin Durward.

Enfin apparut Walter Scott. Ce dernier, armé de ses études sur le moyen âge, doué d'une riche imagination ... s'est élancé sur le passé, et frappant de sa baguette magique les vieux temps, a réveillé des faits et des noms endormis dans la poudre des siècles. A son appel merveilleux les héros de la féodalité ont repris leurs armures, les chevaliers normands ont envahi la Bretagne et courbe sous le joug la tête des Saxons; Si de nos temps il existe un écrivain qui ait eu le sentiment de l'épopée antique, c'est assurément sir Walter Scott. 3

(1) Bellessort: Victor Hugo, pp. (59-60).

(2) Hugo: Préface de Cromwell, Oxford, Clarendon Press, 1909, pp. (39-40).

(3) Barbier, A.: Angelica Kauffmann, -- Revue des Deux Mondes, 1er mai, 1838, p. 409-

D'ailleurs, Hugo s'était convaincu de la supériorité du médiévisme de Scott. Sa louange d'Ivanhoe l'atteste bien.

On a blâmé, comme choses usées, les tournois, les châteaux, les souterrains, les voleurs, etc., qui se rencontrent fréquemment sur la route des héros du roman; mais on a oublié que le coloris qui anime ces peintures est entièrement neuf, et que les descriptions de Walter Scott ne ressemblent en rien à ces descriptions qui ressemblent à tout. 1

C'est sous l'exemple de Scott que Hugo composa ses trois grandes oeuvres du moyen âge: les Ballades, Notre-Dame de Paris, et La Légende des Siècles.

Selon M. Baldensperger, "le sens aigu du pittoresque" des Ballades de Hugo vient en grande partie de Scott. 2 M. H. F. Bauer croit trouver l'influence générale de Scott dans plusieurs poèmes "du genre troubadour et fantastique" des Ballades. 3

Notre-Dame de Paris se distingue comme le plus grand effort de Victor Hugo de peindre, dans un seul ouvrage, un tableau complet du moyen âge. 4 Nous en avons le témoignage de Mme. Hugo, qui atténue déprécie, pourtant, la valeur historique du roman. #

(1) Hugo: Ivanhoe ou le Retour du croisé, par Walter Scott, 'Cons. Litt.', mai, 1820, dans Litt. et phil., ed. nationale, ed. nationale, App. I, p. 320.

(2) Baldensperger, F.: La Grande Communion romantique de 1827, sous le signe de Walter Scott. -- 'La Revue de la littérature comparée,' VII, 1927.

M. Reynaud rend compte aussi de l'influence allemande:

"Le pittoresque extérieur de Walter Scott, secondé par celui de la ballade allemande, dont la vogue coïncidait avec la sienne..."

-- Reynaud: Le Romantisme -- Ses origines anglo-germaniques, Paris, Librairie Armand Colin, 1926, p. 227.

(3) Bauer, H. F.: Les Ballades de Victor Hugo,

-- A noter surtout: la table pp. (120-122) qui énumère les sources des Ballades; aussi le commentaire sur Trilby, ou le lutin d'Argail, pp. (81-82).

(4) "... a sumptuous restoration of the Gothic and the picturesque."

-- Dargan, E. P.: Scott and the French Romantics, P.M.L.A., June, 1934, Vol. 49, p. 599.

C'est une peinture de Paris au 15^e siècle et du 15^e siècle à propos de Paris. ... Le livre n'a aucune prétention historique, si ce n'est de peindre, peut-être, avec quelque science et quelque conscience, mais uniquement par aperçus et par échappées, l'état des mœurs, des croyances, des lois, des arts, de la civilisation enfin, au 15^e siècle. 1

Dans La Légende des Siècles, plusieurs des meilleurs poèmes traitent du moyen âge. Le poète s'en rend compte lui-même dans la Préface.

...deux autres, (Le Mariage de Roland, et Aymerillot) sont des feuillets détachés de la colossale épopée du moyen âge. Ces deux poèmes jaillissent directement des livres de geste de la chevalerie. C'est de l'histoire écoutée aux portes de la légende. 2

Dans Le Petit Roi de Galice, Eviradnus, et La Confiance du marquis Fabrice il signale la peinture exclusive du côté criminel du moyen âge.

L'influence de Scott dans La Légende, nous la verrons toute à l'heure, se manifester fortement, malgré la longueur de l'intervalle.

Walter Scott a fait plus que suggérer à Hugo et à ses contemporains l'emploi de l'histoire, et du moyen âge en particulier, dans la littérature. Il leur a enseigné les méthodes qu'il employait lui-même, pour évoquer le pittoresque du passé.

Dans le roman historique l'intrigue est toujours subordonné à la peinture des mœurs. L'action procède dans une série de grands tableaux historiques, qui se suivent comme les scènes d'une tragédie. Hugo apprit cette méthode en lisant les Waverley; il en fit des essais dans Han d'Islande,³ et s'en servit avec bon succès dans Notre-Dame.

(1) Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie, Paris, Librairie internationale, 1863, pp. (348-349).

(2) Hugo: La Légende des Siècles, Préface, ed. ne var., in-80, I, p.7.

(3) The publication of Notre-Dame de Paris marks surely the most brilliant French attempt to superimpose a synthetic Waverley Novel upon a ground-plan of one's own gifts.
-- Dargan, E. P.: Scott and the French Romantics, P.M.L.A., June, 1934, Vol. VII, p. 49.

Les personnages du roman historique ont une fonction nouvelle.

"Ils sont chargés de nous renseigner sur l'état de la société des mœurs
et des croyances de leurs temps."¹

... l'intérêt véritable résidera dans la peinture de l'âme d'une époque, dans l'analyse des passions ou des sentiments communs à toute une classe d'hommes. Il en résulte que si les personnages valent comme individus, il vaudront mieux encore beaucoup plus comme types. Ils représenteront la foule des personnages anonymes et inconnus qui pensent et agissent comme eux. Le peuple s'introduit ainsi dans le roman historique, et y apporte un élément d'intérêt tout nouveau.²

La grande habileté de Scott lui permet de peindre des caractères qui représentent leur temps, mais qui gardent, en même temps, une individualité distincte.³

Dans Ivanhoe, Walter Scott avait clairement montré quelle était la méthode à suivre. Il avait incarné toute une classe en chacun de ses personnages et donne ainsi dans son roman une image fidèle de la société du temps.⁴

(1) Brunetière, F.: Victor Hugo, I, p. 255.

(2) Ibid. I, p. 220.

(3) D'ailleurs à côté de l'individu dont le roman s'est exclusivement soucie jusqu'alors, n'existe-t-il pas la société? ... et sans jamais négliger les passions individuelles, ne convient-il pas de faire une place aux passions sociales? C'est justement ce qui fait la supériorité de Walter Scott. Marivaux, Prevost, Chateaubriand et tous les autres n'ont vu que l'homme; lui, il voit l'homme et la société; ses prédécesseurs n'ont jamais retenu nos yeux que sur un coin de paysage, à la vérité, plein de finesse et de charme; lui, c'est sur le paysage tout entier, sur le large et profond horizon qu'il nous fait poser les regards.

-- Maigron, L.: Le Roman historique ..., p. 430.

(4) Brunetière, F.: op cit. I, p. 256.

Le Templier, Brian de Bois Guilbert, et le baron, Front de Boef, ont toute l'arrogance impérieuse des conquérants normands, race supérieure. Cedric est l'incarnation de sa race opprimée. Il a toute la fierté native, la rudesse et la rancune d'un seigneur saxon du temps. Dans ses deux vassaux, Gurth et Wamba, la féodalité vit de nouveau. Isaac et sa fille Rebecca représentent cette troisième race proscrite, dont la peinture a tellement frappé Hugo.

Le caractère de Rebecca l'intéressa vivement. Il aime "la jeune fille au teint brun, aux yeux brillants, à la taille svelte, aux noirs cheveux," et il paraît s'intéresser avant tout à ses souffrances sous les lois chrétiennes. Il mentionne --

"les apprêts du supplice que prépare le grand-maître des Templiers à la fille du riche juif, l'intéressante Rebecca, qui, condamnée par l'ordre comme sorcière, a demandé et obtenu 'le jugement de Dieu'." 1

L'aptitude supérieure des juifs dans la médecine, regardée alors par le monde chrétien comme de la sorcellerie, lui sembla, sans doute, très propre à évoquer la couleur locale. Dans Notre-Dame il développa, lui-même, le thème de la sorcellerie punie de mort. La Esmeralda, une autre jeune fille au teint brun, aux yeux brillants, aux cheveux noirs, sera, elle aussi, d'une race excommuniée et abusée par une société chrétienne aussi barbare qu'elle. 2

Cependant Hugo n'arrive pas à égaler son maître écossais dans l'art de peindre une époque au moyen des personnages. Il y réussit du côté physique, mais non du côté psychologique.

(1) Hugo: 'Ivanhoe' ou 'le Retour du croisé' par Walter Scott.

'Conservateur littéraire', mai, 1820, dans Littérature et philosophie mêlées, édition nationale, Appendice I, p. 320

(2) La situation de La Esmeralda est tout à fait semblable à celle de Rebecca. Poursuivie d'un religieux amoureux, chacune est arrêtée et condamnée à mort, à cause de l'ardeur de celui-là. Chacune refuse, à deux reprises, l'offre de l'amoureux de lui sauver la vie.

Nous reviendrons à ces deux personnages dans le chapitre prochain.

...Après la reconstitution archéologique (dans les personnages), la reconstitution psychologique s'imposait, qui n'offrait pas moins d'intérêt ... Ce fut le grand tort d'Hugo d'avoir méconnu cette nécessité et c'est de là que vient la faiblesse de son livre.

Rien de plus singulier que ces personnages de Notre-Dame de Paris. Si, par leurs noms, leurs vêtements, leurs formes de langage, ils ressemblent à des hommes du quinzième siècle, en revanche, ils sont purement modernes par leurs idées et leurs sentiments. ... Le plus souvent même leur psychologie n'est pas seulement fautive: elle est nulle. 1

Dans Han d'Islande, pourtant, Hugo réussit à révéler, dans les personnages, les superstitions du temps.

Ordener était au-dessus des superstitions de son temps et de son pays. Son esprit grave et mur ignorait ces crédulités vaines, ces terreurs étranges qui tourmentent l'enfance des peuples de même que l'enfance des hommes. Il y avait cependant dans cette apparition singulière quelque chose de surnaturel qui lui inspira une religieuse défiance de sa raison. 2

Le héros courageux en face des superstitions de son temps est un sujet très fréquent dans les waverley.

Markham Everard was by no means superstitious, but he had the usual credulity of the times; and though he did not yield easily to tales of super-natural visitations, yet he could not help thinking he was in the very situation, where, if such things were ever permitted, they might be expected to take place ... 3

"Who, or what are you," replied Butler, who charge me with such an errand?"

"I am the devil!" -- answered the young man hastily. Butler stepped instinctively back, and commended himself internally to Heaven; for, though a wise and strong-minded man, he was neither wiser nor more strong-minded than those of his age and education, with whom, to disbelieve witchcraft or spectres, was held an undeniable proof of atheism. 4

-
- (1) Brunetière: Victor Hugo, I, p. 257.
 - (2) Hugo: Han d'Islande, p. 363
 - (3) Scott: Woodstock, I, p. 293.
 - (4) Scott: The Heart of Mid-Lothian, I, p. 218

La superstition sous ses formes diversées n'a jamais cessé d'intéresser l'écrivain qui peint une époque passée. Dans Han d'Islande Hugo en a tiré beaucoup de profit dans sa peinture des moeurs norvégiennes de 1699. Quoique la matière vienne en grande partie des sources historiques, la méthode est presque toujours celle de Scott.¹

Les superstitieuses terreurs des pêcheurs de Surb sont représentées à peu près de la même manière que celles des pêcheurs zétlandais dans Le Pirate.

Les rivages de Norvege abondent en baies étroites, en cirques, en recifs, en lagunes, en petits caps tellement multipliés qu'ils fatiguent la mémoire du voyageur et la patience du topographe. Autrefois, à en croire les discours populaires, chaque isthme avait son démon qui le hantait, chaque anse sa fée qui l'habitait, chaque promontoire son saint qui le protégeait; car la superstition mêle toutes les croyances pour se faire des terreurs ... 2

Such legends are, indeed, everywhere current amongst the vulgar; but the imagination is far more powerfully affected by them on the deep and dangerous seas of the north, -- amidst precipices, and headlands, many hundred feet in height, -- amid perilous straights and currents and eddies, -- long sunken reefs of rock over which the vivid ocean foams and boils, -- dark caverns, to whose extremities neither man nor skiff has ventured, -- lonely, and often uninhabited isles, -- and occasionally the ruins of ancient northern fastnesses, dimly seen by the feeble light of the Arctic winter. 3

Que l'on se rappelle la caverne de Walderhog et la ruine de la maison de Vermundle Proscrit (Han d'Islande) toutes les deux au bord de la mer, et aussi les superstitions qui s'y attachèrent.

(1) Je passai beaucoup de temps à amasser pour ce roman des matériaux historiques et géographiques, et plus de temps encore à en murir la conception, à en disposer les masses, à en combiner les détails.

— Hugo: Lettres à la fiancée, Paris, Charpentier, 1901, p. 201.
M. Péès indique comme sources historiques: Fabricius, J. Ch. Voyage en Norvège, avec des observations sur l'histoire naturelle et l'économie, traduit de l'allemand, Paris, 1802, et Mallet, P.H.: Histoire du Danemark, 1758.

— Péès, S.: L'origine de la couleur locale scandinave dans le 'Han d'Islande', de Victor Hugo, R.L.C. IX, 1929, pp. (261-284).

(2) Hugo: Han d'Islande, p. 211.

(3) Scott: The Pirate, I, p. 50.

Si, au moment de l'apparition du Pirate, Hugo avait déjà conçu le projet d'illustrer, dans un roman, la couleur locale scandinave, toutefois il est bien évident que cette (grande) chronique du nord fut pour lui une grande source d'inspiration pendant la composition de Han d'Islande.¹

Les sciences occultes, qui partagèrent avec la superstition l'attention de nos ancêtres, fournirent à Hugo, comme à Scott, la matière de beaucoup de scènes intéressantes.

... le vénérable Spiagrudry, assis devant une table de pierre couverte de vieux livres, de plantes desséchées et d'ossements décharnés, s'était plongé dans les graves études qui, bien que réellement fort innocentes, n'avaient pas, peu contribué à lui donner parmi le peuple une réputation de sorcellerie et de diablerie, fâcheux apanage de la science à cette époque.²

... he entered the darkened apartment in which Norna was seated, amidst a confused collection of books of various languages, parchment scrolls, tablets and stones inscribed with straight and angular characters of the Runic alphabet, and similar articles, which the vulgar might have connected with the exercise of the forbidden arts ... but Norna remained motionless, seated behind a table of rough granite, propped up by misshapen feet of the same material, which, besides the old book with which she seemed to be busied, sustained a cake of the coarse unleavened bread³

La description de Claude Frollo dans sa cellule (Notre Dame, II. 47-49) rappelle vivement plusieurs scènes pareilles dans Scott: Doctor Rochester dans sa tour (Woodstock, Ch. XXII), Alasco dans son laboratoire (Kenilworth) et Galeotti Martivalle dans le sien (Quentin Durward, Ch. XIII).⁴

-
- (1) La lettre dans laquelle Hugo avoua à sa fiancée son intention d'écrire Han d'Islande date du mois de mai, 1821. Mais, d'après ce qu'il dit, on se persuaderait aisément qu'il en aura déjà muri considérablement la conception. La date de la première traduction du Pirate est difficile à préciser. M. Hartland n'indique que l'année 1821.
- (2) Hugo: Han d'Islande, p. 67
- (3) Scott: The Pirate, II, pp. (134-135).
- (4) La scène entre Leicester et Alasco dans le laboratoire (Kenilworth) fut adaptée intégralement par Hugo dans Amy Robsart.

La dignité de l'homme de science au moyen âge est bien représentée dans la visite de Maître Jacques Charmolue, procureur du roi, à Claude Frolo dans sa cellule.

L'archidiacre cependant ne s'était pas même levé pour ce personnage. Il lui avait fait signe de s'asseoir sur un escabeau voisin de la porte, et, après quelques moments d'un silence qui semblait continuer une méditation intérieure, il lui avait dit avec quelque protection: -- Bonjour, maître Jacques.

-- Salut, maître! avait répondu l'homme en noir.

Il y avait dans les deux manières dont fut prononcé d'une part ce maître Jacques, de l'autre ce maître par excellence, la différence du monseigneur au monsieur, du domine au domme. C'était évidemment l'abord du docteur et du disciple. ¹

Scott avait déjà traité ce sujet dans la scène entre Louis XI et son astrologue (Quentin Durward).

...He (Galeotti Martivalle, the astrologer) rose and bowed to the King, yet with the air of one to whom such exalted society was familiar, and who was not at all likely, even in the royal presence, to compromise the dignity then especially affected by the pursuers of science.

"You are engaged, father," said the King, ..."

"My brother," replied Martivalle, for so the tenant of this cell must term even the King of France, when he deigns to visit him as a disciple," ²

Dans Cromwell Hugo s'occupe d'une autre sorte de superstition, -- le fanatisme religieux.

Il a cédé, lui, au desir de peindre tous ces fanatismes, toutes ces superstitions, maladies de religion à certaines époques, ... et cette double conspiration tramée par deux factions qui s'abhorrent ... ce parti puritain, fanatique, divers, sombre, désintéressé ...; et ce parti des cavaliers, étourdi, joyeux, peu scrupuleux, insouciant, dévoué. ³

(1) Hugo: Notre-Dame de Paris, II, p. 64

(2) Scott: Quentin Durward, I, p. 315

(3) Hugo: Préface de Cromwell, Oxford, Clarendon Press, 1909, pp. (52-43).

C'est dans Scott qu'il prit cette idée. Déjà, en 1823, il avait loué le romancier écossais pour le choix de ce même sujet.

Il (Scott) nous peint nos devanciers avec leurs passions, leurs vices et leurs crimes, mais de sorte que l'instabilité des superstitions et l'impiété du fanatisme n'en fassent que mieux ressortir la pérennité de la religion et la sainteté des croyances. Nous aimons d'ailleurs à retrouver nos ancêtres avec leurs préjugés, souvent si nobles et si salutaires, comme avec leurs beaux panaches et leurs bonnes cuirasses. 1

Les critiques contemporains se sont aperçus du grand effet qu'il en a tiré.

... S'il est vrai, comme je pense, que les croyances religieuses des peuples et même leurs superstitions soient une partie essentielle de leur poésie, il reste une immense carrière à parcourir à l'écrivain qui osera entreprendre, pour l'ancienne France ce que Walter Scott a exécuté pour l'Ecosse. 2

Par le fanatisme outré des puritains, Cromwell suit directement Old Mortality et Woodstock.

L'emploi, par les conjurés puritains, des écritures pour justifier l'assassinat qu'ils méditaient (Cromwell, V) rappelle l'ardeur sanguinaire de Burley et de Mucklewrath dans Les Puritains.

La langue biblique des puritains procède aussi des Puritains d'Ecosse et de Woodstock. 3

Hugo aura lu avec grand intérêt certains passages de Woodstock ou Scott discute en grand détail les divers sectes puritaines. 4 Le personnage Carr provient, sans doute, en grande partie du Ranter Tomkins.

- (1) Hugo: article sur Quentin Durward, 'Muse française', juin, 1823, dans Lit. et phil. mêlées, ed. ne var, p. 246
- (2) "Yseult de Dole" -- 'La Quotidienne', 3 juin 1823; cité par Schenck, E.N.: La Part de Ch. Nodier dans la formation des idées romantiques de Victor Hugo ..., p. 141.
- (3) Les phrases suivantes, prises dans Cromwell, rappellent d'une façon générale le discours de Burley et ses compagnons dans Old Mortality. (Les numéros renvoient à l'édition ne varietur in-80)
Wildman: C'est un abominable érastianisme! (p.460)
Overton: On fie à votre bras le glaive d'Israel. (p.464)
Carr: Dans la terre d'Egypte avec le moabite,
 Le babylonien, le païen, l'arien.
 Qu'il fasse pour soi tout, et pour Israel rien.
 Qu'il repousse les saints, se livrant sans limite
 Au peuple amalecrite, ammonite, edomite (p.192)

Davenant: Est-il indépendant de l'espèce ordinaire?
Râner? socien?

Lord Ormond: Non, il est millenaire.
Il croit que pour mille ans les saints vont être admis
A gouverner tout seuls. ...
(parlant de Carr).

Carr: Guidez mes pas dans le chemin étroit;
Et glorifiez-vous, vous dont le cœur est droit!
Les mille ans sont venus. Les saints que Dieu seconde
De Gog jusqu'à Magog vont gouverner le monde.
Vous êtes saints! 1

He (le General Harrison) was one of the chief leaders of those who were called Fifth-Monarchy men, who, going even beyond the general fanaticism of the age, presumptuously interpreted the Book of the Revelations after their own fancies, considered that the second Advent of the Messiah, and the Millennium, or reign of the Saints upon earth, was close at hand, and that they themselves, illuminated as they believed, with the power of foreseeing these approaching events, were chosen instruments for the establishment of the new Reign, or Fifth Monarchy, as it was called, ... 2

Les longues descriptions des puritains et des cavaliers dans Peveril of the Peak ont pu fournir à Hugo autant de renseignements que les historiens sur les habits, la manière et le caractère de ces deux partis. Il paraît avoir bien profité aussi du charmant Roger Wildrake dans Woodstock.

Dans la scène suivante, où Davenport présente à lord Ormond la lettre de Charles, Hugo veut dépeindre la profonde vénération des cavaliers pour leur monarque exilé.

Il tire de son chapeau en sac de velours cramoisi,
en extrait un parchemin scellé et le remet à lord Ormond,
qui le reçoit à genoux et l'ouvre après l'avoir baisé avec respect. 3

-
- (1) Hugo: Cromwell, ed. ne var. in-80 pp. (111-112)
 - (2) Scott: Woodstock, I, p. 270.
 - (3) Hugo: op cit. I, iv, p. 100.

Il est probable qu'il s'inspire ici d'un incident de Woodstock.

She (Alice Lee) pulled from her bosom the royal rescript, written on a small and soiled piece of paper, and tied round with a worsted thread instead of a seal. Such as it was, Sir Henry, ere he opened it, pressed the little packet with oriental veneration to his lips, to his heart, to his forehead; and it was not before a tear had dropped on it that he found courage to open and read the billet. 1

Scott se servit de plusieurs autres procédés afin de réaliser la résurrection du passé son emploi très original des personnages historiques est un des plus heureux.

Au lieu de situer toujours au premier plan les grandes figures historiques, il les relègue, le plus souvent, au fond de la scène, d'où ils font sentir, de temps à autre, la majesté de leur présence, afin d'ajouter à l'ensemble une plus grande mesure de réalité. Alors, puisque l'action se passe dans les personnages inventés, l'auteur n'est pas limité, dans l'intrigue, aux faits historiques.

La manière dont W. Scott concevait le roman s'accordait en effet merveilleusement avec les goûts romantiques.

Vigny, en la critiquant, la définissait fort bien: "Je pensais que les romans historiques de W. Scott étaient trop faciles à faire, en ce que l'action était placée dans des personnages inventés que l'on fait agir comme l'on veut, tandis qu'il passe de loin en loin à l'horizon une grande figure historique dont la présence accroît l'importance du livre et lui donne une date."

L'emploi de personnages imaginaires laissait à l'auteur toute la liberté de mêler ces héros lointains à des péripéties émouvantes.

D'un autre côté les événements historiques, au milieu desquels ils évoluaient, étaient une occasion de faire des reconstitutions pittoresques du passé. 2

Cromwell, dans Woodstock, et Charles II dans Peveril pour ne citer que deux exemples, illustrent bien ce que nous avançons.

Il y a pourtant des cas où ^{un} personnage historique joue un rôle principal, comme Louis XI dans Quentin Durward.

(1) Woodstock, I, pp. (270-279), II, p. 225, et note.

(2) Abry, Audic, Crouzet: Histoire illustrée de la Littérature française Paris, Didier, 1933, p. 541.

The selection of this remarkable person (Louis) as the principal character in the romance — for it will be easily comprehended that the little love intrigue of Quentin is only employed as the means of bringing out the story -- afforded considerable facilities to the author. 1

Il ne s'explique pas très clairement, mais n'est-ce pas qu'à travers Louis il fait voir le règne de Louis XI? C'est toute une époque historique qui s'y révèle. Dans Kenilworth, c'est la fonction royale qui se fait sentir dans le caractère d'Elisabeth.

... les grands personnages historiques ne jouent plus qu'un rôle très effacé ... ou bien, s'ils paraissent au premier plan, ils consentent à être, d'un côté, des hommes comme les autres, et d'un autre côté, les personnages véritables qu'ils ont été. 2

Cette fois Victor Hugo fut un bon élève. Il pratiqua, après son maître écossais, cet emploi de personnages historiques, et il y réussit d'une façon admirable.

Nous avons déjà étudié les adaptations qu'il fit des rôles de Louis XI, d'Elisabeth, et de Cromwell. Autre part, il traita, à la manière de Scott, des rôles originaux.

Louis XIII, dans Marion de Lorme, n'est autre chose que le roi faible de l'histoire, dominé par le grand Richelieu, qui, dans la pièce, s'efface entièrement derrière la peinture de la misère de son régime. C'est une peinture excellente d'ailleurs.

Dans Les Jumeaux, qu'il n'eut pas le bonheur d'achever, Hugo s'engagea à peindre une autre époque pittoresque de l'histoire nationale. La figure de Mazarin, incarnation de l'ambition politique, quoique soigneusement représentée dans le troisième acte, est subordonnée comme celle de Richelieu, au tableau du temps.

(1) Scott: Quentin Durward, Introduction, 1831, I, p. 21.

(2) Brunetière, F.: Victor Hugo, I, p. 220.

le comte Jean:

Ce Mazarin n'est bon qu'à tout corrompre. Rien
 Dans cet homme! -- Oh! les rois! comme ils choisissent bien
 Leurs ministres!

..... ce siècle ignoble, fourbe, oblique!
 Siècle ou rien n'a grandi que la honte publique! 1

Ces allusions aux événements et conditions historiques sont assez
 fréquentes dans les oeuvres des deux auteurs. Claude Frollo, comme l'astro-
 logue de Quentin Durward, s'inquiète de l'invention de l'imprimerie.

(Martivalle) ... seated in a huge chair was employed in
 curiously examining a specimen, just issued from the
 Frankfort press, of the newly invented art of printing.

"You are engaged, father," said the King "and as I
 think, with this new-fashioned art of multiplying manue-
 scripts, by the intervention of machinery. Can things
 of such mechanical and terrestrial import interest the
 thoughts of one, before whom Heaven has unrolled her own
 celestial volumes?"

"My brother," replied Martivalle, ... believe me that,
 in considering the consequences of this invention, I read
 with as certain augury as by any combination of the heavenly
 bodies, the most awful and portentous changes. ... Can I
 look forward without wonder and astonishment, to the lot of
 a succeeding generation, on whom knowledge will descend un-
 bounded ... establishing and overthrowing religions, erect-
 ing and destroying kingdoms." 2

... il (Claude Frollo) feuilletait avec une reflexion pro-
 fonde un in-folio imprimé qu'il venait d'apporter, le seul
 produit de la presse que renfermât sa cellule. 3

"Hélas! dit-il, ceci tuera cela ...

"... Est-ce parce qu'il est imprimé?"

"Vous l'avez dit, reprit Claude, appuyant son
 index replié sur l'in-folio sorti des presses fameuses
 de Nurembourg, "le livre tuera l'édifice!" 4

Les personnages de Scott font souvent allusion aux grands poètes du
 jour. Sir Henry Lee, dans Woodstock, connut Ben Johnson, mais Shakespeare

-
- (1) Hugo: Les Jumeaux, I, ii, p. 309 (ed ne var, in-80).
 (2) Scott: Quentin Durward, I, pp. (314-316).
 (3) Hugo: Notre-Dame de Paris, I, p. 256.
 (4) Hugo: Ibid, I, p. 269.

mourut lorsqu'il fut encore enfant. Dans Le Pirate, Claud Halcro se vante sans cesse d'avoir rencontré John Dryden dans Wit's Coffee House.

Hugo se sert aussi de ce procédé. Dans Les Jumeaux, Scarron est mentionné. Dans La Grand'mère, la Margrave dit —

J'écris de temps en temps à d'Alembert; Voltaire
M'adresse des quatrains 1

Edmund Spenser et William Shakespeare paraissent à la cour d'Elisabeth dans Kenilworth, tandis que Clément Marot joue un rôle secondaire dans Le Roi s'amuse.

Les allusions littéraires dans Kenilworth sont assez nombreuses. Dans le chapitre XVII la reine discute avec ses courtisans la popularité de Shakespeare. Elle le cite ailleurs à plusieurs reprises.

"... Thou shalt not be forgotten thyself, Tressilian,
— follow our court, and thou shalt see that a true
Troilus hath some claim on our grace. Think of what
that arch-knave Shakespeare says — a plague on him,
his toys come into my head when I should think of other
matter — Stay, how goes it?

'Cressid was yours, tied with the bonds of heaven;
These bonds of heaven are slipt, dissolved, and loosed,...'"²

Hugo a bien observé ce trait; il s'en est servi, à son tour, dans Amy Robsart.

Varney, voilà votre fortune commencée, mais sachez
modérer vos désirs; car — c'est, je crois, ce fou
de Shakespeare qui dit cela — "l'ambitieux se marque
son but, mais c'est toujours au delà qu'il tombe" 3

L'influence de Scott est généralement réputée à se présenter dans la reconstitution physique du passé chez Hugo, et du moyen âge en particulier, à force de précisions quant à l'architecture, au costume et au spectacle.

Il y a plusieurs descriptions de forteresses dans La Légende des Siècles qui rappellent, d'une façon générale, de tableaux pareils dans Marmion.⁴

(1) La Grand'mère (Le Théâtre en liberté), sc. ii, p. 21.

(2) Scott: Kenilworth, I, p. 327.

(3) Hugo: Amy Robsart, II, vi, p. 217 (ed. ne var. in-80).

(4) Nommément, dans Aymerillot, Welf, La Confiance du Marquis Fabrice, et Eviradnus.

Cependant les détails n'en sont pas si nombreux ni si précis que chez Scott. L'art de Hugo semble reposer sur la suggestion plutôt que sur le détail précis.

Pour le costume de ses guerriers du moyen âge, Hugo est beaucoup plus redevable à Scott. L'aigle sur le casque de Tiphaine (L'Aigle du casque) et la devise sur son écu ont été rapprochés, par M. Berret et autres, de l'armure de Marmion et du Templier dans Ivanhoe.

Tiphaine est seul; aucune escorte, aucune troupe.
Il tient sa lance; il a la chemise de fer,
La hache comme Oreste, et, comme Gaiffer,
Le poignard; sa visière est basse; elle le masque.
Grave, il avance, avec un aigle sur son casque.
Le mot sur sa rondache est écrit. "Bellua." ¹

Well armed was he from head to heel,
In mail, and plate, of Milan steel;
But his strong helm, of mighty cost,
Was all with burnished gold embossed;
Amid the plumage of the crest,
A falcon hovered on her nest,
With wings outspread, and forward breast;
E'en such a falcon, on his shield,
Soared sable in an azure field;
The golden legend bore aright,
"WHO CHECKS AT ME, TO DEATH IS DIGHT." ²

... Bois-Guilbert's new shield bore a raven in full flight, holding in its claws a skull, and bearing the motto, "Gare le corbeau." ³

Quant à la devise sur l'écu, au moins, la science héraldique pouvait fournir assez de précisions de première main. Pourtant, il se peut bien que la lecture de Scott ait

(1) Hugo: L'Aigle du Casque, (La Légende des siècles, II, pp. (193-194).

(2) Scott: Marmion, chant I, The Poetical Works of Sir Walter Scott, London, R. E. King, p. 81.

(3) Scott: Ivanhoe, I, p. 172.

souvent suggéré à Hugo tels détails pittoresques, dont il aura poursuivi plus tard la recherche chez les historiens.

Les Burgraves, dans la pièce du même nom, rappellent les vieux guerriers perpétuellement armés dans Le Lai du dernier ménestrel.

... deux vieillards, l'un âgé d'un peu plus de soixante ans, cheveux gris, barbe grise; l'autre, beaucoup plus vieux, presque tout à fait chauve, avec une longue barbe blanche; tous deux ont la chemise de fer, jambières et brassières de mailles, la grande épée au côté, et, par dessus leur habit de guerre, le plus vieux porte une simarre blanche doublée de drap d'or, et l'autre une grande peau de loup dont la gueule s'ajuste sur sa tête.

Dans l'ombre, derrière chacun des deux vieux chevaliers, on aperçoit deux écuyers habillés de fer comme leurs maîtres, et non moins vieux, dont la barbe blanchie descend sous la visière à demi baissée de leurs heaumes. Ces écuyers portent, sur des coussins de velours écarlate, les casques des deux vieillards, grands morions de forme extraordinaire, dont les cimiers figurent des gueules d'animaux fantastiques. 1

Ten of them were sheathed in steel,
With belted sword, and spur on heel:
They quitted not their harness bright,
Neither by day, nor yet by night:

They lay down to rest,
With corslet laced,
Pillowed on buckler cold and hard;

They carved at the meal
With gloves of steel,
And they drank the red wine through the helmet barred. 2

La peau de loup portée sur de l'armure, ayant la gueule ajustée sur la tête, est tout à fait semblable au costume du Sanglier des Ardennes.

-
- (1) Hugo: Les Burgraves, l, vi, ed. ne var. in l6, t. lV, p. 296
He wore a breastplate over which descended a grey beard of venerable length.... His head was uncovered and almost perfectly bald. (Gen. Thomas Dalzell) --Les Puritains, 11 pp. (153-154)
- (2) Scott: The Lay of the Last Minstrel, Poetical Works, R. E. King, pp. (6-7).

... His head was unhelmeted, but he wore the rest of his ponderous and bright armour, which indeed he rarely laid aside. Over his shoulders hung a strong surcoat, made of the dressed skin of a huge wild boar, the hoofs being of solid silver, and the tusks of the same. The skin of the head was so arranged, that drawn over the casque, when the Baron was armed, or over his bare head, in the fashion of a hood, as he often affected when the helmet was laid aside, and as he now wore it, the effect was that of a grinning, ghastly monster.... 1

Victor Hugo a du être frappé par la peinture des costumes de toutes les classes du moyen âge dans les *Waverley*, surtout dans *Marmion*, *Le Lai du dernier Ménestrel* et *Ivanhoe*.

Dans *Notre-Dame de Paris*, il saisit l'esprit du moyen âge en faisant ressortir certains détails caractéristiques dans le costume, l'habit mi - noir, mi - rouge de Quasimodo, par exemple. Le tourmenteur-juré du Châtelet est habillé de "la livrée de la ville". Le bourreau qui accompagne Tristan l'Hermite se distingue par son costume.

Un homme qui n'avait ni le vêtement ni la mine des soldats sortit de leurs rangs. Il portait un costume mi-partie gris et brun, les cheveux plats, des manches de cuir, et un paquet de cordes à sa grosse main. 2

On pense involontairement à la description du bourreau dans *Mid-Lothian*.

When the Doomster showed himself, a tall haggard figure, arrayed in a fantastic garment of black and grey, passmented with silver lace, all fell back with a sort of instinctive horror... 3

1. *Quentin Durward*, 11 p. 87.

2. Hugo: *Notre-Dame*, 11, pp (393-394).

Les rangs des gentilshommes s'écartent, et l'on voit paraître le bourreau, vêtu de rouge et de noir, portant sur l'épaule une longue épée dans son fourreau. Hugo: *Marie Tudor*, 11, ix.

3. Scott: *Mid-Lothian*, 1, p. 443.

-- The executioner in livery of black or dark grey and silver, likened by low wit to a magpie. ¹

Hugo, visant dans Amy Robsart, l'atmosphère de la Renaissance anglaise, adapta de Kenilworth non seulement l'intrigue et les caractères, mais aussi les descriptions des belles costumes du temps.

... Il (Leicester) est vêtu tout en blanc, chausses de mailles de soie blanche, pourpoint de satin blanc, ceinture de cuir blanc brode en argent, manteau de velours blanc brode en argent et décoré de l'étoile de la jarretière. ²

The favourite Earl was now apparelled all in white, his shoes being of white velvet; his under-stocks (or stockings) of knit silk; his upper stocks of white velvet, lined with cloth of silver, which was shown at the slashed part of the middle thigh; his doublet of cloth of silver, the close jerkin of white velvet, embroidered with silver and seed-pearl, his girdle and the scabbard of his sword of white velvet with golden buckles; his poniard and sword hilted and mounted with gold; and over all, a rich loose robe of white satin, with a border of golden embroidery a foot in breadth. The collar of the Garter, and the azure itself around his knee, completed the appointments of the Earl of Leicester. ³

Non content de ce qu'il pouvait indiquer dans le texte, il livra à Delacroix des renseignements très complets sur le costume de chaque personnage. La grande importance qu'il attachait au costume se révèle dans la conclusion de sa lettre.

... Voilà les personnages, avec les pauvres indications que mon esprit ose présenter au vôtre.

C'est vous qui donnerez le caractère à la pièce, et si Amy Robsart réussit, mon frère Paul vous le devra. ⁴

Evidemment les dessins de Delacroix donnèrent à l'auteur beaucoup de satisfaction.

1. Scott: *ibid.*, note, 11, p. 33

2. Hugo, Amy Robsart, 1, vii, ed nationale, p. 282.

3. Scott: Kenilworth, 11, pp (195-196).

4. Hugo: lettre à Eugene Delacroix, Amy Robsart, édition nationale, notes, p. 435.

Victor Hugo, en envoyant les desseins de Delacroix au directeur de l'Odéon, lui écrit:

J'ai l'honneur d'envoyer à monsieur Sauvage la majeure partie des costumes, que je reçois à l'instant de Delacroix.

Ils me paraissent d'un caractère admirable; ce n'est point là l'élégance de touche mignarde d'un peintre vulgaire, c'est le trait hardi et sur d'un homme de génie. Ils sont, en outre, d'une rare exactitude, ce qui en rehausse encore la rare poésie.

Je suis convaincu que le goût intelligent de monsieur Sauvage se joindra à moi pour faire en sorte que les auteurs et les costumiers altèrent le moins possible ces belles indications.

V. H. 6 oct. 1

A partir de cette date, Hugo montra, dans ses pièces de théâtre, le même souci d'exactitude dans les détails pittoresques des costumes.

Don Salluste est vêtu de velours noir, costume de cour du temps de Charles II. Toison d'or au cou. Par-dessus l'habillement noir, un riche manteau de velours clair, brodé d'or et double de satin noir. Epée à grande coquille. Chapeau à plumes blanches. 2

... Le roi, tout jeune, vêtu de noir sous un magnifique habit de brocart d'or; cordon bleu, chapeau à plumes blanches, épée à poignée de diamants, rabat et manchettes de dentelle. 3

Au plus haut de son talent Hugo, comme Scott, baigne tous les éléments du décor de cette couleur du temps.

... Dans l'architecture, dans les ameublements, dans les vêtements, le goût de la Renaissance. 4

Revenant à Notre-Dame, c'est précisément dans ces mêmes détails que l'auteur recherche l'atmosphère, cette fois, du quinzième siècle.

S'il pouvait nous être donné à nous, hommes de 1830, de nous mêler en pensée à ces parisiens du quinzième siècle et d'entrer avec eux, tirillés, coudoyés, culbutés, dans cette immense salle du Pal-

(1) Hugo: loc. cit. (2) Hugo: Ruy Blas, I, i, ed ne varietur, in 16, p. 87. (3) Hugo: Les Jumeaux, III, (4) Hugo: Le Roi s'amuse, I.

ais, si étroite le 6 janvier 1482, le spectacle ne serait ni sans intérêt ni sans charme, et nous n'aurions autour de nous que des choses si vieilles qu'elles nous sembleraient toutes neuves.

Si le lecteur y consent, nous essayerons de retrouver par la pensée l'impression qu'il eût éprouvée avec nous en franchissant le seuil de cette grand'salle au milieu de cette cohue en surcot en hoqueton et en cotte-hardie.

Qu'on se représente maintenant cette immense salle oblongue, éclairée de la clarte blafarde d'un jour de janvier, envahie par une foule bariolée et bruyante qui dérive le long des murs et tournoie autour des sept piliers, et l'on aura déjà une idée confuse de l'ensemble du tableau, dont nous allons essayer d'indiquer plus précisément les curieux détails. ¹

Nous avons déjà traité, dans le chapitre III, le haut talent de Scott dans la peinture de toutes sortes de scènes spectaculaires. Il se servit de cette même habileté pour créer l'atmosphère d'une époque passée.

Pichot, en critiquant ces grands tableaux de Scott, rend justice à leur puissance d'évocation historique.

Mais que de vie, de mouvement dans ces tableaux! que de vérité dans ces personnages, descendus en quelque sorte tout vivants de ces vieux cadres ou, depuis des siècles leurs images se couvraient de poussière! Quelle vivacité dans le récit d'une bataille! on croit voir flotter les panaches, entendre la marche des coursiers, le choc des combattants, leurs cris de mort ou de victoire; on se mêlerait volontiers à l'action...

Le grand spectacle à la lice dans Ivanhoe, si riche en couleur locale, inspira plusieurs scènes pareilles dans les ballades de Hugo.

On a platform beyond the southern entrance formed by a natural elevation of the ground, were pitched five magnificent pavilions, adorned with penons of russet and black, the chosen colours of the five knights

(1) Notre-Dame de Paris, I, pp. (15-16)

(2) Pichot: Voyage historique et littéraire en Angleterre et en Ecosse, p. 79

challengers. The cords of the tents were of the same colour. Before each pavilion was suspended the shield of the knight by whom it was occupied and beside it stood his squire. ¹

The lists now presented a most splendid spectacle. The sloping galleries were crowded with all that was noble and beautiful in the northern and midland parts of England; and the contrast of the various dresses of these dignified spectators, rendered the view as gay as it was rich, while the interior and lower space, filled with the substantial burgesses and yeomen of merry England formed, in their more plain attire, a dark fringe or border around this circle of brilliant embroidery, relieving and, at the same time, setting off its splendour. ²

Gradually the galleries became filled with knights and nobles, in their robes of peace, whose long and rich tinted mantles were contrasted with the gayer and more splendid habits of the ladies. ³

Ce sont les tambours que j'entends.
Voici les dames entassées,
Les tentes de pourpre dressées,
Les fleurs et les drapeaux flottants.
Sur deux rangs le cortège ondoie
D'abord, les piquiers aux pas lourds;
Puis, sous l'étendard qu'on déploie,
Les barons, en robe de soie,
Avec leurs toques de velours.
Voici les chasubles des prêtres;
Les hérauts sur un blanc coursier.
Tous, en souvenir des ancêtres,
Portent l'écusson de leurs maîtres,
Peint sur leur corselet d'acier. ⁴

Le cérémonial au commencement du tournoi et l'acclamation de la foule pour les combattants ont été utilisés par Hugo dans le poème intitulé, Le Chant du Tournoi.

The heralds finished their proclamation with the usual cry of "Largesse, largesse, gallant knights!"

-
- (1) Scott: Ivanhoe, 1, p. 141.
(2) Ibid., 1, pp. (161-162).
(3) ibid., 1, p. 145.
(4) Hugo: La Fiancée du Timbalier, oct., 1825., Odes et Ballades, éd. ne var. in 80, pp. (462-463).

and gold and silver pieces were showered upon them from the galleries.... The bounty of the spectators was acknowledged by the customary shouts of "Love of Ladies -- Death of Champions -- Honour to the Generous -- Glory to the Brave!" To which the more humble spectators added the acclamations, and a numerous band of trumpeters the flourish of their martial instruments. When these sounds had ceased, the heralds withdrew from the lists in gay and glittering procession, and none remained within them save the martials of the field, who, armed cap-a-pie, sat on horseback, motionless as statues, at the opposite ends of the lists. Meantime, the enclosed space at the northern extremity of the lists, large as it was, was now completely crowded with knights desirous to prove their skill against the challengers, and when viewed from the galleries, presented the appearance of a sea of waving plumage intermixed with glistening helmets and tall lances, to the extremities of which were, in many cases, attached small penons of about a span's breadth, which, fluttering in the air as the breeze caught them, joined with the restless motion of the feathers to add liveliness to the scene. ¹

The heralds then proclaimed silence until the laws of the tourney should be rehearsed. ²

Largesse, 6 chevaliers! largesse aux suivants d'armes!
Venez tous! soit qu'au sein des jeux ou des alarmes,
Votre écu de Milan porte le vert dragon,
Le manteau noir d'Agra, seme de blanches larmes,
La fleur de lys de France, ou la croix d'Aragon.

Déjà la lice est ouverte;
Les clercs en ont fait le tour;
La bannière blanche et verte
flotte au front de chaque tour,
La foule éclate en paroles;

.....
Or, comme la loi l'ordonne,
Chevaliers au coeur loyal,
Avant que le clairon sonne,
Ecoutez l'édit royal. ³

La violence du combat à la lice d'Ivanhoe, a son parallèle dans Le Pas d'armes du Roi Jean.

At the flourish of clarions and trumpets they started out against each other at full gallop.

-
- (1) Scott: Ivanhoe, 1, p. 162.
(2) Scott, *ibid.*, 1, p. 225. (la deuxième journée du tournoi).
(3) Hugo: Le Chant du Tournoi, janv. 1824, Odes et Ballades, ed. ne v. pp. (307-308).

The shouts of the multitude, together with the acclamations of the heralds, and the clangour of the trumpets, announced the triumph of the victors and the defeat of the vanquished. ¹

The champions thus encountering each other with the utmost fury, and with alternate success, the tide of battle seemed to flow now toward the southern, now toward the northern extremity of the lists, as the one or the other party prevailed. Meantime the clang of the blows, and the shouts of the combatants, mixed fearfully with the sound of the trumpets, and drowned the groans of those who fell... . ²

On commence
Le beffroi!
Coups de lance
Cris d'effroi!
On se forge
On s'égorge,
Par saint George!
Par le roi!

La Cohue
Flot de fer
Frappe, hue,
Remplit l'air
Et, profonde,
Tourne et gronde
Comme une onde
Sur la mer.

.....
La fanfare
Aux sons d'or
Qui t'effare
Sonne encore
Pour sa chute. ³

Cette resurrection du passé répond, nous l'avons déjà dit, a deux grands besoins dans l'âme du poète romantique: le besoin

-
- (1) Scott: Ivanhoe, l, pp. (164-165).
(2) ibid., l, p. 228.
(3) Hugo: Le Pas d'armes du Roi Jean, juin, 1828, Odes et Ballades, ed. ne v. pp. (500-502).

de vérité, et le besoin de pittoresque. Nous avons examiné en quelque détail ce dernier besoin. Il s'agit, maintenant, d'expliquer l'autre.

Le tragédien classique, en traitant un sujet historique, au lieu de s'enquérir en quoi les mœurs de telle époque diffèrent de celles de son siècle et de son pays, s'efforce, au contraire, sous la contrainte de la tradition littéraire, de les accommoder aux goûts modernes. Les poètes pseudo-classiques sous l'Empire et la Restauration se laissèrent dominer tellement par la tradition que leurs pièces se passent toutes "à la même époque indéterminée, dans le même pays irréel." 1

C'était contre cette manière de concevoir l'art littéraire que luttèrent les jeunes romantiques, Victor Hugo à leur tête.

... Il faut le dire et le redire, ce n'est pas un besoin de nouveauté qui tourmente les esprits, c'est un besoin de vérité, et il est immense.

Ce besoin de vérité, la plupart des écrivains supérieurs de l'époque tendent à le satisfaire. ... Les écrivains des autres peuples et des autres temps, même les admirables poètes du grand siècle, ont trop souvent oublié, dans l'exécution, le principe de vérité dont ils vivifiaient leur composition. On rencontre fréquemment dans leurs plus beaux passages des détails empruntés à des mœurs, à des religions ou à des époques trop étrangères au sujet. 2

Or c'est chez Walter Scott qu'il trouva enfin la vérité qu'il tant recherchait.

... L'habile magicien veut cependant avant tout être exacte. Il ne refuse à sa plume aucune vérité, ... Peu d'historiens sont aussi fidèles que ce romancier.

.... dont l'imagination ne force pas, ainsi que certains romanciers ignorants, les personnages des

(1) Brunetière: Victor Hugo, 11, p. 18.

(2) Hugo: Odes et Ballades, Préface, 1824, ed. ne varietur, in 80, p. 17.

jours passés à s'enluminer de notre fard, à se frotter de notre vernis; mais contraint par son pouvoir magique, les lecteurs contemporains à reprendre, du moins pour quelques heures, l'esprit aujourd'hui si dédaigné des vieux temps. ¹

Ce goût d'exactitude archéologique se manifesta dans Notre-Dame sous forme de descriptions détaillées des vieux bâtiments et rues de Paris au quinzième siècle.

Il ne reste aujourd'hui qu'un bien imperceptible vestige de la place de Grève telle qu'elle existait alors; c'est la charmante tourelle qui occupe l'angle nord de la place, et qui, ... aura bientôt disparu peut-être; submergée par cette crue de maisons neuves qui dévore si rapidement toutes les vieilles façades de Paris. Les personnes, qui, comme nous peuvent reconstruire aisément dans leur pensée l'ensemble d'édifices auquel elle appartenait, et y retrouver entière la vieille place gothique du quinzième siècle.

C'était, comme aujourd'hui, un trapèze irrégulier bordé d'un côté par le quai, et des trois autres par une série de maisons hautes, étroites et sombres. ... On pouvait admirer la variété de ses édifices, tous sculptés en pierre ou en bois, et présentant déjà de complets échantillons des diverses architectures domestiques du moyen âge,

Au centre du côté oriental de la place, s'élevait une lourde et hybride construction formée de trois logis juxtaposés. On l'appelait de trois noms qui expliquent son histoire, sa destination et son architecture; la Maison-au-Dauphin, parce que Charles V, dauphin, l'avait habitée; la Marchandise, parce qu'elle servait d'hôtel de ville; la Maison-aux-Piliers à cause d'une suite de gros piliers qui soutenaient ses trois étages. ²

On sent très nettement l'influence des interminables descriptions du vieil Edimbourg dans Old Mortality.

The courts of justice were then, and are still held in what is called the Parliament Close, or, ... according to the modern phrase, Parliament Square, and occupied the buildings intended for the accommodation of the Scottish Estates. This edifice, though in an im-

(1) Hugo: article sur Quentin Durward, 'Muse fr.', juin 1823, Lit. et phil. mêlées, éd. ne var., in-80, pp. (245-246)

Il faut donc surtout que le poète s'attache à nous donner de chaque race et de chaque siècle une image que ne puisse jamais se confondre avec l'image des autres siècles et des autres siècles et des autres races.

--Brunetière, ibid., 11, p. 325.

(2) Hugo: Notre-Dame de Paris, 1, pp. (90-91).

perfect and corrupted style of architecture, had then a grave, decent, and, as it were, a judicial aspect, which was at least entitled to respect from its antiquity. For which venerable front, I observed, on my last occasional visit to the metropolis, that modern taste had substituted, at great apparent expense, a pile so utterly inconsistent with every monument of antiquity around, and in itself so clumsy at the same time and fantastic, that it 1

The uncommon height and antique appearance of those houses (bordering the Grassmarket), some of which were the former property of the Knights Templars, and the Knights of St. John, and still exhibit on their fronts and gables the iron cross of these orders, gave additional effect to a scene in itself so striking. 2 He stood now before the Gothic entrance of the ancient prison which... rears its ancient front in the very middle of the High Street forming, as it were, the termination to a huge pile of buildings called the Luckenbooths, which, for some inconceivable reason, our ancestors had jammed into the midst of the principal street of the town,... 3

Dans Han d'Islande, l'engouement archéologique de Spiagudry, et la longue description de la ruine du manoir de Vermund le Proscrit, constituent une adaptation générale de plusieurs éléments pareils dans les Waverley. Cette méthode provient de l'antiquaire. Le choix du détail est suggéré quelque fois, ce me semble, par les descriptions du Pirate. Le passage suivant, par exemple, rappelle la description de la demeure de Norna et aussi la longue note sur les "Burghs" de Zetland dans Ivanhoe.

Que le lecteur ne s'étonne pas si nous recontrons souvent des ruines à la cime des monts de Norvege. Quiconque a parcouru des montagnes en Europe n'aura pas manqué de remarquer fréquemment des restes de forts et de châteaux, suspendus à la crête des pics

-
- (1) Scott: The Heart of Mid-Lothian, 1, p. 396. Nous citons en entier ce long passage parce qu'il révèle chez son auteur la même sympathie pour les vieux batiments, vestiges précieux d'une époque passée, qui a inspiré chez Hugo le chapitre de Notre-Dame consacré intégralement à une discussion de l'histoire de l'architecture européenne. --"C'est ainsi que l'art merveilleux du moyen âge a été traité presque en tout pays, surtout en France." Notre-Dame, 1, p. 167.
- (2) Scott: ibid., 1 p. 77.
- (3) Scott: Old Mortality, 1, p. 107.

les plus élevés, comme d'anciens nids de vautours ou des aires d'aigles morts. En Norvège surtout, au siècle où nous nous sommes transportés, ces sortes de constructions aériennes étonnaient autant par leur variété que par leur nombre. 1

The dwelling of Norna... was not unaptly compared by Magnus Troil to the eyry of the osprey or sea-eagle. It was very small, and had been fabricated out of one of those dens which are called Burghs and Picts' houses in Zetland... Such as they are, however, the numerous remains of these dwellings, for they are found on every headland, islet, or point of vantage,... 2

In Zetland there are several scores of these Burghs, occupying in every case capes, headland, islets and similar places of advantage singularly well chosen. 3

La nostalgie de l'antique inspirée par les ruines, thème # de plusieurs poèmes des Odes et Ballades, s'attache peut-être dans une certaine mesure, à certaines scènes de Scott; le retour de Harry Bertram aux ruines d'Ellangowan, par exemple (Guy Mannering). L'emportement du sentiment a, pourtant, je ne sais quoi qui rappelle Diderot, dont une édition posthume venait de paraître (1819). 4

Le souci d'exactitude se manifeste chez Hugo, comme chez Scott, dans des introductions apologétiques, de longues notes et de nombreuses digressions dans le texte.

Le récit des vieilles coutumes et lois norvégiennes dans Han d'Islande, et les notes anthropologiques et historiques

-
- (1) Hugo: Han d'Islande, ed. ne var. in 8o, p. 253.
(2) Scott: The Pirate, II, pp. (122-123). Aussi la note pp. (124-25) où il en explique la construction, et où il renvoie à la note dans Ivanhoe.
(3) Scott: Ivanhoe, II, note p. 337.
(4) Voyez surtout: La Bande noire (1823), Promenade (1825), et Aux Ruines de Montfort-L'Amanry (1825): Hugo. Odes et Ballades. Qu'on se rappelle, aussi, le Rhin (1842), récit de ses propres promenades d'antiquaire.

dans Bug-Jargal sont tout à fait dans la manière de Scott:

Dans Cromwell, Hugo se soucie même de vérifier les paroles du Protecteur.

Thurloe: Milord, le parlement
Dans la salle du trône attend. ...

Cromwell: Eh! qu'il attende!

-- Note: Le mot est historique. Le parlement attendit trois heures pendant que Cromwell visitait les chevaux frisons que lui avait donnés le duc de Holstein. 1

Scott en fait de même dans Old Mortality. Le juge laisse le prisonnier libre d'offrir au bourreau l'une ou l'autre jambe.

"Since you leave it to me," said the prisoner, stretching forth his right leg, "take the best -- I willingly bestow it in the cause for which I suffer."

-- Note: This was the reply actually made by James Mitchell when subjected to the torture of the boot, for an attempt to assassinate Archbishop Sharpe. 2

-
- (1) Hugo: Cromwell, ed. ne var. in - 8o, texte, p. 265, notes, p. 559.

Hugo fait de même pour certains discours prononcés par d'autres personnages. La note suivante est d'un intérêt plus général.

Richard Cromwell: Je bois à la sante du roi Charles! (texte, p. 143).

-- Note: Historique. Au reste, afin d'épargner au lecteur la fastidieuse répétition de ce mot, nous le prévenons qu'ici, comme dans le palais de Cromwell, comme dans la grande salle de Westminster, l'auteur n'a hasardé aucun détail si étrange qu'il puisse paraître, qui n'ait ou son germe ou son analogue dans l'histoire. Les personnes qui connaissent à fond l'époque lui rendront cette justice que tout ce qui se passe dans ce drame s'est passé ou, ce qui revient au même, a pu se passer dans la réalité.

--ibid., notes, p. 555.

- (2) Scott: Old Mortality, ll, p. 227.

Le drame Cromwell est peut-être l'ouvrage le plus documenté de Hugo. On y trouve non seulement un grand nombre de notes attestant l'authenticité des événements y représentés, mais aussi une véritable bibliographie de sources historiques (Notes de l'auteur, 1828). Marie Tudor et Angelo sont annotés de la même manière. 1

Dans Notre-Dame de Paris, on rencontre, dans le texte même, un exemple curieux de ce même procédé.

-- Un instant! dit-il (Clopin Trouillefou); j'oubliais... Il est d'usage que nous ne pendions pas un homme sans demander s'il y a une femme qui en veut... .

Cette loi bohémienne, si bizarre qu'elle puisse sembler au lecteur, est aujourd'hui encore écrite tout au long dans la vieille législation anglaise. Voyez Burington's Observations. 2

La description détaillée du procès de La Esmeralda, de la torture ("la question"), et de l'office de "l'amende honorable" égale, en couleur locale, le chef d'oeuvre de Scott dans The Fair Maid of Perth: la peinture de la soumission à l'épreuve du feu. Scott cite comme soutien, un document qui décrit en détail l'office religieux qui l'accompagnait.

(1) Dans Ivanhoe, pour ne citer qu'un exemple, Scott donne ses sources historiques et littéraires en plein texte: 1, pp. (15-21); p. 38.

(2) Hugo: Notre-Dame de Paris, 1, p. 142.

(3) Digne surtout de mention est le passage suivant de Notre-Dame, qui rivalise, en couleur locale et en détail, avec n'importe lequel de Scott.

"S'il plaît à messieurs, nous procéderons à l'interrogatoire de la chèvre."

C'était en effet la seconde accusée. Rien de plus simple alors qu'un procès de sorcellerie intenté à un animal. On trouve, entre autres, dans les comptes de la prévôté pour 1466, un curieux détail des frais du procès de Gillet-Soulart et de sa truie, 'exécutés pour leurs démerites' à Corbeil. Tout y est,

Hugo imita de bonne heure le ton apologétique des longues introductions de Scott. Dans la préface à la seconde édition de Han d'Islande, il se rappelle que sa première préface fut critiquée par Charles Nodier --

lequel l'avait accusé de prendre 'le ton aigre-doux' de l'illustre Jedediah Cleishbotham, Maître d'école et sacristain de la paroisse de Gandercleugh. ¹

Dans la note suivante d'Angelo, la manière apologétique de Scott est bien évidente.

L'auteur, appuyé, à défaut de talent, sur des études sérieuses, pourrait démontrer par des preuves non moins concluantes la réalité de tous les autres aspects historiques de ce drame, et ce qu'il dit pour Angelo, il pourrait le dire pour toutes ses pièces. ²

I thought also, that much of what I wanted in talent, might be made up by the intimate acquaintance with the subject which I could lay claim to possess, as having travelled through most parts of Scotland... and having had from my infancy free and unrestricted communication with all ranks of my countrymen from the Scottish peer to the Scottish ploughman. ³

Charles Nodier remarque cette ressemblance dans sa critique de Han d'Islande.

La connaissance particulière des lieux, ou des études très bien faites, ont donné jusqu'à un certain point à l'auteur de Han d'Islande cette piquante vérité de couleur locale qui distingue l'auteur de Waverley. ⁴

le coût des fosses pour mettre la truie,... les trois pintes de vin et le pain, dernier repas du patient fraternellement partagé par le bourreau, jusqu'aux onze jours de garde et de nourriture de la truie à huit deniers parisis chaque. Notre-Dame, 11, p. 117.

(1) Hugo: Han d'Islande, préface à la deuxième édition, ed. Nationale, p. 7.

(2) Hugo: Angelo, ed. ne var., in 80, notes, p. 464.

(3) Scott: Waverley, General preface to the series, Waverley, 1, p. 25.

(4) Nodier, Ch. : article sur Han d'Islande, 'La Quotidienne', 12 mars, 1823. dans les notes de Han d'Islande, ed. nationale, p. 352.

La préface à la première édition de Bug-Jargal touche de très près à Scott. Le jeune auteur y témoigne sa reconnaissance à ceux qui, au dernier moment, lui ont fourni des renseignements pour rehausser la vraisemblance de son ouvrage. Les introductions des Waverley sont pleines de tels aveux.

Plusieurs personnes distinguées qui, soit comme colons, soit comme fonctionnaires, ont été mêlées aux troubles de Saint-Domingue, ayant appris la prochaine publication de cet épisode, ont bien voulu communiquer spontanément à l'auteur des matériaux d'autant plus précieux qu'ils sont presque tous inédits. L'auteur leur en témoigne ici sa vive reconnaissance. Ces documents lui ont été singulièrement utiles pour rectifier ce que le récit du capitaine d'Auverney présentait d'incomplet sous le rapport de la couleur locale, et d'incertain relativement à la vérité historique. ¹

While these pages were passing through the press, the author received a letter from the present Robert Stewart of Ardvoirlich, favouring him with the account of the unhappy slaughter of Lord Kilpont, differing from, and more probable than, that given by Bishop Wishart, (deja cite), whose narrative infers either insanity of the blackest treachery on the part of James Stewart of Ardvoirlich, the ancestor of the present family of that name. It is but fair to give the entire communication as received from my respected correspondent, which is more minute than the histories of the period. ²

Il faut se garder de l'impression, qu'on aura peut-être reçue en lisant ce chapitre, que dans cette précision il ne faut voir qu'une recherche acharnée de vérité historique. Victor Hugo ne vit pas dans sir Walter Scott un historien, mais plutôt un poète, et il nous le dit lui-même.

Walter Scott, doué d'une imagination vive, a beaucoup appris et beaucoup observé. Ses fictions sont toutes fondées sur des réalités. Il connaît les lieux qu'il décrit et les événements qui s'y sont passés.

(1) Hugo: Bug-Jargal, Préface à la 1^{re} édition, janv., 1826, éd. ne var., p. 6. (2) Scott: La Légende de Montrose, Introduction, Appendix 11, 1, p. 26.

Dans ses romans, tout ce qui n'est pas vrai est vraisemblable, et quand ce n'est plus l'histoire des hommes, que vous lisez, c'est toujours celle du coeur humain. ¹

... L'histoire dit bien quelque chose de tout cela (la visite de Louis XI au duc de Bourgogne à Péronne); mais ici j'aime mieux croire au roman qu'à l'histoire, parce que je préfère la vérité morale à la vérité historique. ²

Ce n'était pas la vérité que visèrent les romantiques, mais plutôt la vraisemblance. Le roman historique n'était pas à la recherche des faits, mais des moeurs. Victor Hugo n'a cessé de le prêcher, à partir de la Préface de Cromwell.

L'art feuillette les siècles, feuillette la nature, interroge les chroniques, s'étudie à reproduire la réalité des faits, surtout celles des moeurs et des caractères, bien moins lèguée au doute et à la contradiction que les faits, restaure ce que les annalistes ont tronqué, harmonise ce qu'ils ont dépareillé, devine leurs omissions et les repare, comble leurs lacunes par des imaginations qui aient la couleur du temps..... revêt le tout d'une forme poétique et naturelle à la fois, et lui donne cette vie de vérité et de saillie qui enfante l'illusion, ce prestige de réalité qui passionne le spectateur... ³

-
- (1) Hugo: "Walter Scott, 'L'Officier de Fortune': 'La Fiancée de Lammermoor', 'Conservateur littéraire', déc. 1819, ed Marsan, 1, 1, p. 67.

La lecture accepte les inventions du poète, parce qu'il est comme baigné dans l'atmosphère du sujet. La couleur locale est assez précise pour créer l'illusion, assez discrète pour ne pas absorber l'attention comme un placage archéologique. -- Abry, Audic, Crouzet, Histoire ~~référéncée~~ à La Légende des Siècles illustrée de la littérature française, p. 508, (référence à La Légende des Siècles).

- (2) Hugo: article sur Quentin Durward, 'Muse fr.', juin, 1823, littérature et phil. mêlées, éd. ne var., in 80, p. 253.
- (3) Hugo: La Préface de Cromwell, Oxford, Clarendon Press, 1909, p. 39.

... Tous ces ~~pèmes~~ ^{romans}, ceux du moins qui resument le passé, sont de la réalité historique condensée ou de la réalité historique devinée. La fiction parfois, la falsification jamais; fidélité absolue à la couleur des temps et à l'esprit des civilisations diverses.

-- Hugo: La Légende des siècles, Préface, éd. ne var., in 80, 1, p. 6.

CONCLUSION

L'influence de sir Walter Scott se fit sentir en France dans tous les genres romantiques. Les dramaturges romantiques trouvèrent dans les "Waverley" beaucoup de scènes qui purent s'adapter intégralement pour le théâtre. Les poètes et les romanciers y trouvèrent toute une galerie de tableaux et de portraits. C'est le roman, d'ailleurs, qui y a le plus gagné, car toutes les trames de cette influence s'y sont réunis en une toile bien tissée.

A côté de Rousseau et de Bernardin de Saint-Pierre, Walter Scott enseigna à la jeune génération romantique l'art de peindre la nature. De plus, il leur montra quel profit pouvait tirer de ces tableaux en les employant comme un décor. C'est Walter Scott, et Walter Scott seul, qui sut enseigner cet art de placer les personnages dans un décor complémentaire.

Scott, à travers le mélodrame et la littérature frénétique, imposa le goût du pittoresque spectaculaire et du grotesque. ¹ Avec quel art il dresse ces spectacles! -- et comme ce grotesque est vivant!

Dans le domaine du passé, Scott est anticipé par Chateaubriand, et selon plusieurs critiques il en aura, lui-même, subi l'influence. Pourtant, le pittoresque du passé est d'autant plus riche chez Scott, qu'il décrit avec exactitude les lieux et les événements qu'il connaît de première main. De plus, ce fut la grande originalité de Scott de savoir peindre

(1) Après Shakespeare, dans le cas du grotesque.

toute une époque, en mêlant à une intrigue subalterne, des personnages historiques.

En dernier lieu, avec quel art exquis il dépeint ses caractères! Pour la première fois, presque, est donné à un écrivain le génie du portraitiste! Pour la première fois les romanciers français ont devant les yeux les personnages de sang et de chair! C'est, en effet le dialogue spirituel entre les personnages secondaires de Scott, (les Ratcliffe, les MacGuffog, les capitaine McIntyre), qui a ranimé en France l'art du romancier. De là provint, en quelque mesure du moins, l'idée d'une littérature qui soit capable d'embrasser tout, d'exprimer tout, de dépeindre la vie de tous ses côtés, une idée, enfin, qui trouva son expression la plus forte en 1827, dans La Préface de Cromwell.

Fin

APPENDICE "A". ¹

LES ROMANS "WAVERLEY" DE SIR WALTER SCOTT,

(avec la date de leur première traduction en France)

Publié

- 1814 — Waverley, J. Martin, 27 dec. 1818. ²
1815 — Guy Mannering, J. Martin, 30 mars 1816.
1816 — The Antiquary, Mme. de Maraise, 13 déc. 1817.
1816 — The Black Dwarf, Defauconpret, 3 mai 1817.
Old Mortality, Defauconpret, 3 mai 1817.
1818 — Rob Roy, Defauconpret, 1818.
1818 — Heart of Midlothian, Defauconpret, 12 déc. 1818.
1819 — The Bride of Lammermoor, 25 sept. 1819.
1819 — A Legend of Montrose, Albert de Montémont, 21 août, 1819.
1820 — Ivanhoe, Defauconpret, 1820.
The Monastery, Defauconpret, 1820.
The Abbot, Defauconpret, 1820.
1821 — Kenilworth, J. -T. Paricot, Defauconpret, Mme. Collet, 1821.
1821 — The Pirate, Defauconpret, 1821.
1822 — The Fortunes of Nigel, Mme. Collet, Defauconpret, 1822.
1823 — Peveril of the Peak, Defauconpret, 1823.
1823 — Quentin Durward, Defauconpret, 1823.
1823 — Saint Ronan's Well, Mme. Collet, Defauconpret, 1824.
1824 — Redgauntlet, Defauconpret, 1824.
1825 — The Betrothed, Defauconpret, 1825.
1825 — The Talisman, Defauconpret, 1825.
1826 — Woodstock, Defauconpret, 1826.
1820 — Lives of the Novelists, 1825.
1827 — The Two Drovers, Defauconpret, 1827.
The Highland Widow, Defauconpret, 1827.
The Surgeon's Daughter, Defauconpret, 1827.
1828 — The Fair Maid of Perth, Defauconpret, 1828.
1829 — Anne of Geierstein, J. Cohen et Defauconpret, 1829.
1830 — Letters on Demonology and Witchcraft, Montémont, 1832.
1831 — Count Robert of Paris, Defauconpret, 1831.
1831 — Castle Dangerous, Montémont 1831.

(1) Appendice "B", Hartland, R. W.: Walter Scott et le Roman frénétique.

(2) le 30 mai, 1818, selon M. Dargan.

APPENDICE "B"

ADAPTATIONS DES "WAVERLEY NOVELS" PARUES SUR LA SCÈNE FRANÇAISE

(Mélodrame, Vaudeville et Opéra)

- 1821 Ducange et Méré : (GUY MANNERING)
"La Sorcière, ou l'Orphelin écossais," mélodrame tiré de
Walter Scott.
- 1822 Boirie et Lemaire : (KENILWORTH)
"Le Château de Kenilworth," mélodrame en trois actes
à grand spectacle, tiré du roman de sir Walter Scott.
- 1822 Guilbert de Pixérécourt : (THE ABBOT)
"Le Château de Loch Leven, ou l'Evasion de Marie Stuart,"
mélodrame historique imité de Walter Scott.
- 1823 Scribe et Mélesville : (KENILWORTH)
"Leicester, ou le Château de Kenilworth" — opera comique.
- 1825 Dartois, Anne et de Tully : (OLD MORTALITY)
"L'Exile," Tiré des Puritains d'Ecosse de sir Walter Scott,
Vaudeville.
- 1826 de Croisy et Beraud : (WOODSTOCK)
"Charles Stuart, ou le Château de Woodstock," mélodrame en
trois actes à grand spectacle, tiré du roman de sir
Walter Scott.
- 1826 de Wailly et Deschamps : (IVANHOE)
"Ivanhoe," imité de l'anglais par MM xxx.¹
Opéra, musique de Rossini.
- 1827 Soumet : "Emilia" (KENILWORTH)
(commencée en collaboration avec HUGO)
- 1827 Mely-Janin : "Louis XI a Péronne"² (QUENTIN DURWARD)

(1) Beaucoup d'autres adaptations d'Ivanhoe, mais jamais jouées; par
exemple Dumas: Ivanhoe, mélodrame, jamais publié.

(2) aussi: Dumas, "l'Ecossais", drame fondé sur Q.D. en prose, cinq actes.
jamais publié.

- 1828 de Maistre, Duvert et Dupeuty : (WOODSTOCK)
"Le Page de Woodstock" comédie-vaudeville.
- 1828 Ducange : "La Fiancée de Lammermoor" ¹ (LAMMERMOOR)
- 1832 Casimir Delavigne : "Louis XI" (QUENTIN DURWARD)
- 1833 Scribe et de Planard : "La prison d'Edimbourg" (MIDLOTHIAN)

(1) Dartois et de Planard:

"Le Caleb de Sir Walter Scott" (l'huissier de Ravenswood),
une farce, fondée sur un personnage de Lammermoor.

BIBLIOGRAPHIE

OEUVRES.

Abry, E., Audic, C., Creuzot, P.

Histoire illustrée de la littérature française

Paris, Didier, 1933.

Bauer, Henri François

Les "Ballades" de Victor Hugo; leurs origines françaises
et étrangères

Paris, H. Champion, 1936.

Blanchard, Marc

Marie Tudor -- Essais sur les sources de la pièce
avec des notes inédites de Victor Hugo.

Paris, Boivin, 1933.

Bellesort, A.

Victor Hugo

-- Cours professé à la société des conférences.

Paris, Perrin et Cie., 1930.

Berret, Paul

Le Moyen âge européen dans "La Légende des Siècles"
et les sources de Victor Hugo.

(Thèse -- Université de Paris)

Paris, Paulin, 1911.

Brunetière, Ferdinand

Victor Hugo

-- Leçons faites à l'Ecole Normale Supérieure par les
élèves de la deuxième année (lettres), (1911-1901),
sous la direction de F. Brunetière.

Paris, Hachette, 1902, (2 volumes).

Draper, F. W. M.

The Rise and Fall of the French Romantic Drama,

with special reference to the influence
of Shakespeare, Scott and Byron.

London, Constable and Company, 1923.

Hartland, Reginald William

Walter Scott et le roman frénétique,

contribution à l'étude de leur fortune en France.

Paris, Champion, 1928.

Hovenkamp, J. W.

Mérimée et la couleur locale;

contribution à l'étude de la couleur locale.

Paris, Société d'édition "Les Belles Lettres, 1928.

Hugo, Abele et Hugo, Victor Marie

"Le Conservateur littéraire" (1819-1821)

-- Edition critique publiée par Jules Marsan.
(Société des textes français modernes)

Paris, Hachette, 1922 --

Hugo, Victor Marie

Lettres à la fiancée. (1820-1822)

Paris, Charpentier, 1901.

Hugo, Victor Marie

OEUVRES COMPLETES

-- édition 'ne varietur'

Paris, Hetzel-Quantin, in -8o, (1880-1889)

Hugo, Victor Marie

OEUVRES COMPLETES

-- ed. P. Meurice et Gustav G. Simon.

Paris, Librairie Ollendorff, 1904 --

Hugo, Victor Marie

OEUVRES

-- Théâtre (4 volumes)

Paris, Librairie Hachette, 1884.

Hugo, Victor Marie

Poèmes choisis

-- ed. M. E. I. Robertson

Manchester University Press, 1932.

Hugo, Victor Marie

Préface de Cromwell

-- ed. Maurice Souriau.

Paris, Société française d'imprimerie et de librairie, 1897.

Hugo, Victor Marie

Préface de Cromwell

-- ed. with notes by Edmond Wahl.

Oxford, Clarendon Press, 1909.

Hugo, Mme. (Adèle Foucher)

Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie.

(Librairie internationale)

Paris, A. Lacroix, Verboeckhoven et cie, 1863.

Maigron, Louis

Le Roman historique à l'Époque romantique

-- Essais sur l'Influence de Walter Scott.

Paris, Hachette, 1898.

Mornet, Daniel

Le Sentiment de la nature en France de J.-J. Rousseau
à Bernardin de Saint-Pierre.

Paris, Hachette, 1907.

Partridge, Eric

The French Romantics' Knowledge of English Literature,

(1820 - 1848)

Paris, E. Champion, 1924.

Pichot, Amédée

Voyage historique et littéraire en Angleterre et en Ecosse.

Paris, Ladvocat et Gosselin, 1825, (3 volumes)

Reynaud, Louis

Le Romantisme: ses origines anglo-germaniques:

influences étrangères et traditions nationales:
le réveil du génie français.

Paris, Librairie Armand Colin, 1926.

Rudwin, Maximilian Josef

Romantisme et Satanisme

Paris, Société d'édition "Les Belles Lettres", 1927.

Schenck, E. N.

La Part de Charles Nodier dans la formation des idées romantiques
de Victor Hugo jusqu'à la "Préface de Cromwell."

Paris, Champion, 1914.

Scott, Sir Walter (Bar't.)

POETICAL WORKS

London, Richard Edward King.

Scott, Sir Walter (Bar't.)

THE WAVERLEY NOVELS

New York, Harper and brothers.

Stael, Mme. de (Necker, Germaine).

De La Littérature considérée dans ses rapports avec
les institutions sociales. -- De L'Allemagne.

-- avec une notice biographique, etc...
par Emile Feuillatre.

(Classiques Larousse, publiés sous la direction de
Felix Guirand).

Paris, Librairie Larousse.

Stevenson, Robert Louis

Familiar Studies of Men and Books.

New York, Charles Scribner and Sons, 1910.

Stewart, H. F. and Tilley, Arthur

The Romantic Movement in French Literature.

Cambridge University Press, 1924.

PERIODIQUES

Baldensperger, F.

La grande Communion romantique de 1827: sous le signe
de Walter Scott.

"Revue de La Littérature Comparée", VII, pp. (47-86), 1927.

Barbier, A.

Angelica Kauffmann

"Revue des Deux Mondes", XIV, p. 409, 1er mai, 1838.

Dargan, E. P.

Scott and the French Romantics

"Publications of the Modern Language Association of America",
XLIX, pp. (599-629), June, 1934.

Péés, S.

L'Origine de la couleur locale scandinave dans le "Han d'Islande"
de Victor Hugo.

"Revue de la littérature comparée", IX, pp. (745-746), 1929.

Praviel, A.

Walter Scott

"Le Correspondant", 328, pp. (674-691), 10 sept., 1932.

Tournier, Gilberte

Les Points de départ du "Cromwell" de Victor Hugo.

"Revue de la Littérature Comparée", VII, pp. (87-110), 1927.

--:--:--:--

ERRATA

p. ii. au fur et a mesure en Ecosse

-- Au fur et a mesure de leur apparition
en Ecosse.

22.

we become suddenly ignorant of certain capabilities...

-- we become suddenly conscious.

34. ou il avait failli manquée tuer

-- ou il avait manquer tuer

73 c'est clairement revele

-- c'est ce qui est clairement revele.

98 qui attenue deprecie....

-- qui attenue....

124. la nostalgie de l'antique

-- la nostalgie de l'antiquite.

TABLE DES MATIERES

CHAPITRE D'INTRODUCTION --

La vogue de Walter Scott en France
pendant l'époque romantique

CHAPITRE	I	La Nature dans le décor romantique	1
CHAPITRE	II	Les Personnages et le décor romantique	18
CHAPITRE	III	Le Pittoresque spectaculaire	38
CHAPITRE	IV	Le Grotesque	51
CHAPITRE	V	Les Personnages d'après Walter Scott	72
CHAPITRE	VI	Le Pittoresque du passé -- La couleur locale . .	95
CONCLUSION			130
APPENDICE	"A"		132
APPENDICE	"B"		133
BIBLIOGRAPHIE			135
ERRATA			141
TABLE DES MATIERES			142