« The whole town is in misrule: Parcourir « the Fair City of Perth » dans *The Fair Maid of Perth* de Walter Scott (1828)

PAULINE PILOTE
Université Bretagne Sud

Londres n'apparaît que dans deux des romans de l'écrivain écossais Walter Scott (1771-1832), *The Fortunes of Nigel* (1822) et *Peveril of the Peak* (1823), et sa centralité s'explique par le fait que tous deux se placent dans le contexte du XVII^e^ siècle, soit dans les années qui suivirent l'accession au trône de Jacques VI, devenu Jacques I, et de l'Union des Couronnes qui l'accompagne. Quelques récits comme ceux-ci mis à part, l'œuvre de Scott est surtout associée à l'Écosse, où Londres n'apparaît que comme une présence distante et un lieu reculé, éventuellement associée au pouvoir royal, comme c'est le cas par exemple dans *The Heart of Mid-Lothian* (1818), où Londres est le terme du long périple de l'héroïne Jeanie Deans, partie d'Édimbourg pour chercher à la capitale le pardon royal pour sa sœur.

Or, rares sont dans l'œuvre de Scott les romans qui, comme *The Heart of Mid-Lothian*, inscrivent leur cadre géographique dès leur titre. Plus souvent, Scott choisit de mettre en avant le personnage principal – on pense là à ses romans les plus connus : *Waverley* (1814), *Rob Roy* (1817), *Ivanhoé* (1819), mais également *Peveril of the Peak ou The Fortunes of Nigel* mentionnés ci-dessus. *The Fair Maid of Perth*, roman tardif de Scott et deuxième tome des *Chronicles of the Canongate*, publié vers la fin de sa vie en 1828, apparaît donc d'emblée comme une exception par la centralité d'un espace géographique et, qui plus est, d'une ville dans son titre. Surtout, Scott a modifié le titre original, qui aurait été *Saint Valentine's Day*, pour effacer le cadre temporel d'une intrigue qui démarre la veille de la Saint Valentin et se concentre sur une période de temps très réduite (à peine six semaines), pour mettre

plutôt en exergue le cadre spatial de son récit. Avec son nouveau titre, *The Fair Maid of Perth*, où le personnage n'apparaît pas nommément comme Waverley, Rob Roy ou Ivanhoé, rappelle *The Bride of Lammermoor* (1819), mais en inscrivant cette fois le personnage féminin dans l'espace de la ville, et non dans celui de la demeure comme dans ce dernier. Pourtant, et malgré le titre, le contexte urbain n'apparaît pas d'emblée : la nouvelle introductive, qui sert traditionnellement de préambule à chacun des romans de Scott[1], se place ici à l'intérieur du château de Holyrood, à Édimbourg, tandis que les premières pages nous brossent un décor de campagne écossaise, de collines, de forêts et de prairies, qui sert ensuite d'écrin à une intrigue qui se ressert sur la ville de Perth :

> Among all the provinces in Scotland, if an intelligent stranger were asked to describe the most varied and the most beautiful, it is probable he would name the county of Perth. […] The most picturesque, if not the highest, hills are also to be found in the county of Perth. The rivers find their way out of the mountainous region by the wildest leaps, and through the most romantic passes connecting the Highlands with the Lowlands. Above, the vegetation of a happier climate and soil is mingled with the magnificent characteristics of mountain scenery, and woods, groves, and thickets in profusion clothe the base of the hills, ascend up the ravines, and mingle with the precipices. […] From the same advantage of situation, this favoured province presents a variety of the most pleasing character. Its lakes, woods, and mountains may vie in beauty with any that the Highland tour exhibits; while Perthshire contains, amidst this romantic scenery, and in some places in connexion with it, many fertile and habitable tracts, which may vie with the richness of merry England herself. (*FMP* p. 13-14)[2].

Pourtant, bien plus que dans la plupart des romans de Scott, où le cadre géographique sert en fait surtout d'arrière-plan ou de décor à l'intrigue[3], *The Fair Maid of Perth* fait du décor le socle même de l'intrigue. Malgré cela, ce roman est peu étudié pour lui-même, souvent associé par la critique aux autres romans médiévaux de Scott, et, quand il l'est, ce sont les personnages, et notamment Catharine, la « *fair maid of Perth* » éponyme, qui ont souvent intéressé la critique. Ici, nous voudrions nous intéresser à la représentation de la ville dans ce roman qui fait, plus que les autres, la part belle à l'espace géographique dans lequel se déroule son intrigue. Scott l'annonce en effet dès la fin du premier chapitre :

1 Sur les prefaces de Scott, voir Patricia S. Gaston, *Prefacing the Waverley Prefaces: A Reading of Sir Walter Scott's Prefaces to the Waverley Novels*, New York, Peter Lang, 1998.
2 Les pages du roman renvoient à une édition tardive du texte par William P. Nimmo, Londres, Strand, 1876. Elles seront par la suite indiquées entre parenthèses dans le corps du texte.
3 C'est le cas notamment des Highlands dans le premier de ses romans, *Waverley*.

> It is therefore natural, that […] I should pitch upon some narrative connected with the splendid scenery which made so much impression on my youthful imagination, and which may perhaps have that effect in setting off the imperfections of the composition, which ladies suppose a fine set of china to possess in heightening the flavour of indifferent tea. (p. 15)

La phrase met d'emblée en avant le lien étroit entre le récit et le décor – « s*ome narrative* connected with *the splendid scenery* » (on souligne) – en faisant du cadre géographique la raison d'être de l'intrigue. Au-delà d'un simple décor, la ville et la campagne alentour viennent servir d'écrin à l'intrigue complexe que met en place *The Fair Maid of Perth* autour des imbroglios amoureux que laissait sous-entendre le titre original *Saint Valentine's Day*, la ville devenant alors, au fil d'une intrigue de plus en plus chaotique, l'espace même du romanesque.

Arpenter la ville historique : Perth et l'Écosse à la fin du Moyen-Âge

Si l'édition originale de *The Fair of Perth* paraît, comme les romans précédents de Scott, vierge de toute illustration, le frontispice d'une édition plus tardive, en 1876, présente, face à face, deux gravures.

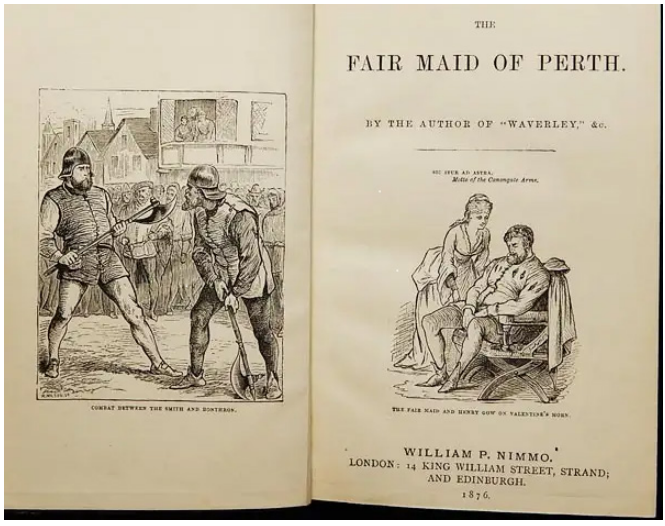

Figure 1. *Couverture de The Fair Maid of Perth par William P. Nimmo (Strand, Londres).*
[Texte alternatif: double page de titre de livre présentant des illustrations anciennes.]

La gravure qui figure sur la page de titre, à droite, rappelle avec son inscription « *The Fair Maid and Henry Gow on Valentine's Morn* », le titre original *Saint Valentine's Day* et met en avant l'intrigue sentimentale qui structure le roman autour des amours contrariées de deux des personnages principaux. Elle annonce, du même coup, la conclusion du récit et leur mariage après de nombreuses péripéties. Celle qui lui fait face, à gauche, « *Combat between the Smith and Bonthron* », sur le frontispice, montre en revanche un autre des aspects de l'intrigue : d'abord la tonalité belliqueuse, voire martiale, du récit et qui semble, à première vue du moins, entrer en contradiction avec les péripéties plus sentimentales, le même personnage réapparaissant sous un autre nom (Henry Gow / the Smith), cette fois-ci armé et en plein combat. De fait, par la réapparition du même protagoniste, cette gravure annonce aussi, et en opposition avec les deux personnages présentés dans un espace domestique dépouillé, le grand nombre de scènes qui se dérouleront en extérieur, dans le cadre de la ville, le duo central étant ici non plus isolé mais cerné par la foule qui se presse dans les rues de Perth.

De fait, la ville de Perth sert de cadre à une intrigue qui s'y déroule en grande majorité et la gravure présente d'emblée la prétention de Scott à donner, dans ses romans historiques, une version authentique et renseignée du cadre spatio-temporel dans lequel se place les aventures de ses protagonistes. Pour reprendre les mots de Peter Garside, qui se concentre plus précisément sur les romans médiévaux de Scott : « *Essentially, they [Scott's medieval novels] are 'pictures' of a colourful era, with which Scott attempted to revive the jaded appetites of his readers* »[4]. Mais au-delà du cas des romans médiévaux, et en réalité dès le premier volume de la série des *Waverley Novels, Waverley* ; Or, 'Tis Sixty Years Since, le but avoué de Scott est d'à la fois divertir et instruire, utilisant les aventures au rythme enlevé des personnages fictifs pour renseigner sur le contexte historique et les us et coutumes des siècles passés. Scott le précise dans la préface qu'il écrit pour *Queenhoo Hall* de Joseph Strutt (1808) et qui établit le programme du roman historique :

> [T]he chief purpose of the work is to make it the medium of conveying much useful instruction, imperceptibly, to the minds of such readers as are disgusted at the dryness usually concomitant with the labours of the antiquary, and present to them a lively and pleasing representation of the manners and amusements of our forefathers, under the form most likely to attract their notice[5].

4 Peter Garside, « Scott, the Romantic Past and the Nineteenth Century », *The Review of English Studies*, vol. 23, nº 90, coll. « New Series », 1972, p. 156.
5 Joseph Strutt, *Queenhoo Hall: A Legendary Romance; Being a History of Times Past*, Londres, John Cunningham, 1840 [1808], p. 4.

Et ce constat s'applique à *The Fair Maid of Perth* vingt ans plus tard. Sur la gravure placée en frontispice, comme dans le reste du roman, on perçoit la volonté de donner une couleur locale à l'intrigue, par l'entremise des tenues, des armes, de la forme des maisons à l'arrière-plan, etc.

Pour les lecteurs et lectrices du XIX^e^ siècle, le roman donne un accès direct à la ville médiévale, en jouant sur la porosité de la frontière entre tableau historique et fiction, porosité qui se poursuit jusqu'à aujourd'hui, puisqu'on peut voir, en se promenant dans les rues de la ville, la maison supposée de la « *fair maid of Perth* » et une statue de la jeune femme, comme si la fiction nous faisait entrer directement dans la vraie Perth médiévale. Le roman nous plonge parmi les bourgeois (« *burghers* ») de Perth, nous donnant ainsi à voir le fonctionnement de la ville à travers de multiples tableaux de mœurs et de scènes de la vie quotidienne, procédé qui, selon les codes du roman historique, a vocation à présenter des us et coutumes d'un temps passé et à nous renseigner sur des mœurs devenues obsolètes – « *it was the customs at this period* » (p. 69) nous dit ainsi le narrateur au moment de raconter le déroulement du conseil de la ville. De fait, tout le passage adopte un ton bien loin du romanesque assumé du reste de l'ouvrage pour se faire chronique du conseil des bourgeois et nous montrer un fonctionnement qui n'a plus cours :

> It was the custom at this period, when the strength of the feudal aristocracy controlled the rights, and frequently insulted the privileges, of the royal burghs of Scotland, that the latter, where it was practicable, often chose their provost, or chief magistrate, not out of the order of the merchants, shopkeepers, and citizens, who inhabited the town itself, and filled up the roll of the ordinary magistracy, but elected to that preeminent state some powerful nobleman, or baron, in the neighbourhood of the burgh, who was expected to stand their friend at court in such matters as concerned their common weal, and to lead their civil militia to fight, whether in general battle or in private feud, reinforcing them with his own feudal retainers. This protection was not always gratuitous. The provosts sometimes availed themselves of their situation to an unjustifiable degree, and obtained grants of lands and tenements belonging to the common good, or public property of the burgh, and thus made the citizens pay dear for the countenance which they afforded. Others were satisfied to receive the powerful aid of the townsmen in their own feudal quarrels, with such other marks of respect and benevolence as the burgh over which they presided were willing to gratify them with, in order to secure their active services in case of necessity. The baron, who was the regular protector of a royal burgh, accepted such freewill offerings without scruple, and repaid them by defending the rights of the town by arguments in the council and by bold deeds in the field. (p. 69)

Ce qui fait en partie la spécificité de ce roman, c'est l'intérêt que Scott porte précisément aux bourgeois de Perth, aux artisans et aux commerçants qui habitent la ville. Pour reprendre la critique de Jill Ruberstein : « *Scott dwells on the intricacies of guildhalls and patrons in somewhat tiresome detail* »[6]. Le récit nous place d'emblée au milieu des habitants : si le roi Robert III en personne figure bien dans le roman, ceux qu'on voit interagir en priorité ce sont bel et bien ces bourgeois dont on voit ici ravivés les coutumes et le quotidien, et c'est ce qui place *The Fair Maid of Perth* à l'écart des autres romans médiévaux de Scott, qui se concentrent eux davantage sur l'aristocratie et les rapports de féodalité entre les personnages. C'est là où la ville prend toute son importance : c'est bien en tant que bourgeois qu'on les voit, c'est-à-dire en tant qu'habitants du bourg. Dès le début, les personnages nous sont présentés déambulant dans la ville qu'ils habitent, chacun se faisant par son nom de famille métonymie de la guilde d'artisans à laquelle il appartient : Simon Glover le gantier, Henry Smith le forgeron, et ainsi de suite. Pour citer Alice Chandler : « *With an emphasis that suggests the later preoccupations of Ruskin and Morris, Scott shows the pride that these craftsmen had in their work* »[7].

A travers ces noms métonymiques, les personnages ont vocation à se faire les représentants d'un système plus large et il s'agit bien alors pour Scott de nous donner à voir, par l'entremise de protagonistes fictifs, le fonctionnement d'une ville médiévale à la fin du XIVe siècle, et plus précisément en 1396. Et le choix de l'année n'est pas anodin : ville importante au cours du Moyen Âge, en raison de sa proximité avec Scone, Perth est d'abord associée au royaume d'Alba. Longtemps considérée comme capitale du royaume d'Écosse parce qu'elle est une résidence royale, la ville est au cœur de l'histoire médiévale écossaise à laquelle Scott s'intéresse dans ses derniers romans. En effet, avec *The Fair Maid of Perth*, Scott croise, pour la première fois dans sa carrière d'écrivain, son intérêt pour l'Écosse d'une part (qui sert de cadre à ses tout premiers romans historiques) et, d'autre part, son attrait pour le Moyen Âge qu'*Ivanhoé* a rendu emblématique dès 1819. Mais avec *The Fair Maid of Perth* en 1828, puis *Castle Dangerous* en 1832, Scott se penche sur l'Écosse médiévale, une Écosse en butte avec l'Angleterre, l'Écosse de William Wallace et de Robert Bruce, qui lui permet de mettre en avant cette fois l'opposition entre Anglais et Écossais, loin de la concorde finale sur laquelle se terminait *Waverley*. Dans ce contexte, le choix de Perth et du XIVe siècle n'est pas anodin : la ville passe successivement des mains des Anglais à celles des Écossais au cours du XIVe siècle ; reconquise par Robert

6 Jill Ruberstein, « The Defeat and Triumph of Bourgeois Pacifism: Scott's *Fair Maid of Perth* and *The Fortunes of Nigel* », *The Wordsworth Circle*, vol. 23, no 4, 1971, p. 136.
7 Alice Chandler, « Sir Walter Scott and the Medieval Revival », *Nineteenth-Century Fiction*, vol. 19, no 4, 1965, p. 328.

Bruce en 1312, elle est surtout connue en 1396 pour avoir été le théâtre de la bataille des Clans, ou *Battle of the North Inch* – qui sert d'arrimage historique au roman. Conformément aux règles du roman historique, l'intrigue se déroule en effet autour de personnages fictifs qui entrent en contact avec des figures historiques réelles et participent à des événements historiques documentés, ici la *Battle of the North Inch*, racontée en détail dans les derniers chapitres du roman. Il s'agit en réalité d'une bataille organisée aux abords de la ville, et sous les yeux de Robert III d'Écosse, où s'affrontèrent deux clans, le clan Quhele et le clan Chattan. En règlement d'un différend et, pour éviter toute surenchère martiale, chaque clan put choisir trente hommes de part et d'autre, qui se livrèrent bataille pour décider définitivement du vainqueur, soit le clan Chattan après la mort de vingt-neuf sur les trente hommes représentant le clan Quhele.

La ville de Perth devient alors dans le roman le miroir des enjeux politiques de l'époque que le texte donne à voir en filigrane. Métonymie d'une situation politique plus large, Perth rassemble, dans le roman, Anglais et Écossais, Lowlanders et Highlanders, Highlanders de différents clans, etc., ces groupes s'affrontant les uns les autres, dans une superposition des conflits qui justifie l'atmosphère particulièrement tendue et belliqueuse du roman. Par l'entremise de ces luttes de domination, la ville se mue alors en espace du pouvoir. D'abord lieu du pouvoir royal, c'est là que se jouent les manigances et intrigues de cour autour de Robert III et de l'aristocratie qui l'entoure. Mais, au-delà de la chronique historique ou des tableaux de mœurs, c'est précisément sur ces rapports de pouvoir que le récit semble mettre l'accent. On peut relire ainsi la scène du conseil mentionnée plus haut : s'il y a un bel et bien un enjeu d'authenticité pour Scott qui vise à renseigner sur le fonctionnement d'une ville médiévale, la scène est aussi le théâtre des rapports de pouvoir qui se jouent d'une part entre les bourgeois et l'aristocratie et, de l'autre, entre les guildes d'artisans elles-mêmes. La ville de Perth devient donc le support d'une superposition des conflits à plusieurs échelles : entre royaume d'Angleterre et royaume d'Écosse, entre Lowlands et Highlands écossais, entre clans Highlanders, entre guildes d'artisans, entre individus au sein de la cour de Robert III. Dans un contexte éminemment tendu et conflictuel, Perth n'est plus seulement un arrière-plan mais le huis-clos au sein duquel peuvent s'exprimer ces antagonismes.

Ville contre campagne : la ville, espace du non-droit

En effet, la ville de Perth semble être elle-même construite sur tout une série d'oppositions binaires classiques : d'une part, la ville s'oppose à la campagne alentour, aux collines, forêts et montagnes décrites dans le premier

chapitre et qui abritent les clans highlanders et, d'autre part, au sein de la ville, où les espaces publics, ouverts, s'opposent aux espaces domestiques, dans lesquels se nouent les relations intimes, opposition visible dans le face-à-face des deux gravures mentionnées plus haut. Dans le roman, la ville apparaît de fait d'abord comme un espace masculin : ceux que l'on voit de prime abord, déambulant dans les rues, participant au conseil, ce sont les hommes de la ville, les personnages féminins n'étant dépeints, comme dans la gravure de la page de titre, qu'à l'intérieur des maisons. De fait, il y a très peu de protagonistes féminins dans le roman et, à l'exception de Louise, une ménestrelle provençale dont on soupçonne les mœurs dévoyées, toutes sont étroitement associées aux espaces intérieurs qu'elles régissent. Il en va ainsi des deux servantes de Simon Glover et Henry Smith, définies par leur rôle domestique, mais également de la veuve d'Oliver Proudfute, bourgeois de la ville, qui est réduite, elle, à son rôle matrimonial. Malgré le titre, il en va de même pour Catharine Glover, la « *fair maid of Perth* » éponyme, que l'on rencontre, contrairement à ce que laisserait penser le titre, dans sa maison, qui ensuite passe de l'intérieur du couvent aux geôles du château, et dont les rares sorties dans les rues de Perth sont évoquées comme des écarts de conduite :

> Who would, upon the evening of Shrovetide, have persuaded the proud, the timid, the shy, the rigidly decorous Catharine Glover that before mass on Ash Wednesday she should rush through the streets of Perth, making her way amidst tumult and confusion, with her hair unbound and her dress disarranged, to seek the house of that same lover who, she had reason to believe, had so grossly and indelicately neglected and affronted her as to pursue a low and licentious amour? (p. 193)

Pointée comme une exception à la norme, la présence d'une Catharine échevelée dans les rues de la ville est une réponse à une situation exceptionnelle, où le désordre de la tenue de la jeune femme se fait l'écho du désordre qui règne alors dans la ville (« *tumult and confusion* »).

Lieu des négociations policées au sein du conseil municipal, lieu d'une stricte répartition genrée des espaces, la ville apparaît alors comme le lieu où règne l'ordre, et ce notamment par opposition à son extérieur, les forêts et montagnes qui entourent la ville et où résident les Highlanders. Le premier chapitre du roman, plutôt que de présenter les personnages principaux comme le font par exemple *Waverley* ou *Ivanhoé*, s'attache à dépeindre le décor de l'intrigue à venir, s'ouvrant en un plan panoramique sur le comté de Perth avant de se resserrer progressivement sur la ville elle-même. Celle-ci semble sertie dans un écrin pastoral, la « *romantic scenery* » que dépeint Scott dès les premières lignes, dans une description éminemment picturale.

Pourtant, loin d'une paisible pastorale, les abords de Perth deviennent très vite le lieu d'une hostilité permanente où les personnages sont constamment sur leur garde, où Catharine Glover est menacée de toutes parts, territoire des querelles claniques et des malfrats en embuscade. Le roman paraît donc rejouer l'opposition très classique entre ville et campagne, entre « *the fair city of Perth* » d'une part et le générique « *these wilds* » (p. 264) de l'autre, les bourgeois et les guildes en lesquelles ils s'organisent s'opposant en tous points à la désorganisation caractéristique des Highlanders présentés à plusieurs reprises comme des « sauvages » – « *the yet untamed savageness of the Highland races* » (n.p.) que l'on trouve dès la préface et répercuté tout au long du récit.

Et pourtant, malgré cette structuration binaire, le roman opère un renversement progressif à mesure qu'avance le récit. On l'a vu dans la citation qui présentait Catharine, l'opposition genrée des espaces ne tient pas très longtemps et les principaux personnages féminins, Catharine, Mrs Proudfute et Louise, sortent des espaces domestiques qui les définissaient. On les voit progressivement sortir hors des maisons dans les rues, puis hors de la ville dans la campagne alentour. Surtout, la ville se mue au fil du récit en un espace du guet-apens. Si elle était le lieu d'un règlement de comptes poli au sein du conseil municipal, elle est peu à peu gagnée par la confusion et le chaos, à mesure que les relations entre les personnages deviennent de plus en plus brutales et de plus en plus sanglantes. Lieu d'échauffourées, d'enlèvements, d'assassinats, Perth devient le théâtre d'une intrigue de plus en plus violente et de plus en plus chaotique. Comme il est signalé à deux reprises au fil du texte : « *the whole town is in misrule* » (p. 124, 199).

A l'inverse – et contre toute attente – les espaces extérieurs à la ville deviennent le lieu des conflits cadrés : si les rues de la ville sont le théâtre de guet-apens et d'échauffourées sanglantes, c'est à l'extérieur que se déroulent les affrontements organisés. Dans un premier temps, c'est dans le décor pastoral des vertes prairies que décrivait le premier chapitre qu'a lieu le combat judiciaire organisé pour venger l'assassinat d'Oliver Proudfute. Si ce dernier a été tué littéralement d'un coup de poignard dans le dos dans une ruelle sombre de Perth, le procès sur l'identité du meurtrier se règle via un combat judiciaire, où s'affrontent Henry Smith, champion de la veuve du défunt, et le mercenaire Anthony Bonthron, qui admet sa culpabilité une fois mis à terre par le forgeron. De la même manière, c'est également hors de la ville que se résolvent les affrontements entre clans highlanders sous le regard des citoyens de Perth, de Robert III et de toute sa cour. En effet, et c'est là l'événement historique avéré autour duquel tourne l'intrigue, la *Battle of the North Inch* est une bataille rangée organisée aux abords de Perth. Est mise alors en scène une bataille où s'affrontent à mort, et sous les yeux des spectateurs, trente combattants de chaque clan. Historiquement, la bataille se clôt sur la victoire du clan Chattan, permettant, dans la fiction, l'éviction d'un

des personnages principaux, Conachar, le chef caché puis retrouvé du clan Quhele qui, seul survivant du clan, résout en partie, par sa fuite, l'imbroglio amoureux qui se tisse tout au long du récit autour de Catharine Glover.

Mais au-delà de l'ancrage historique authentique du roman de Scott, le rapport détaillé de l'événement historique dans les derniers chapitres du roman permet de réévaluer l'image de la ville de Perth telle qu'elle s'était construite tout au long du texte. Si le récit de la bataille parachève la montée en violence progressive d'un roman qui se termine sur un véritable bain de sang, elle fait de la ville de Perth le point de départ de cette escalade de violence. Surtout, la ville, loin d'être l'espace des conflits policés est, contrairement à ses abords, l'espace même du non-droit. Alors que la justice est rendue à l'extérieur, les rues de la ville deviennent le cadre d'empoisonnements, de sombres assassinats, de travestissements, de manigances, où les personnages avancent masqués, intriguent et complotent.

Et c'est là où apparaît alors toute l'ironie du titre : il n'y a rien de « fair » dans la « fair city of Perth ». L'expression revient à de très nombreuses reprises au cours du récit, dans une dérivation du titre qui permet de passer de « *The Fair Maid of Perth* » à « *the Fair City of Perth* », dérivation qui soit laisserait supposer un amalgame du personnage féminin et de la ville, soit qui ferait de la ville l'écrin au sein duquel évolue le personnage éponyme. Or, dans les deux cas, l'association est trompeuse : à la différence de *The Bride of Lammermoor* où le titre permettait de réduire le protagoniste féminin à son rôle en sa demeure, Catharine n'a rien à faire dans les rues de Perth et est bien davantage confinée à une succession d'espaces clos. De la même manière, la superposition de la jeune femme et de la ville ne fonctionne pas, d'abord parce que Catharine passe toute la seconde moitié du récit à l'extérieur de la ville et surtout parce que, si Catharine est définie par sa « *fairness* », sa beauté, sa jeunesse et son ingénuité, la ville de Perth en devient alors l'antithèse. Cette dernière est l'espace de la noirceur et du désordre, de la confusion et du tumulte : « *there is shrieking and crying in the streets* » nous dit le narrateur (p. 191), tandis que Perth est gagnée par un chaos de plus en plus généralisé et de plus en plus sonore, à mesure que les personnages règlent leurs comptes individuels avec une virulence croissante.

Espace du secret et des coups fourrés, la ville telle qu'on la perçoit dans la seconde moitié du roman est envahie par la foule, la fureur et le bruit : elle n'est plus seulement un cadre visuel faisant couleur locale mais devient un espace sonore, marqué par le carillon des cloches qui sonnent à toute volée : « *the wild rumours which flew through the town, speedily followed by the tolling of the alarm bells, spread general consternation* » (p. 189). Surtout, et on le voit dans la citation, la ville devient l'espace où se propage la rumeur : « *distracted as the people were, every one [was] inquiring or telling the cause of the tumult, and most recounting it different ways* » (p. 193).

Si les corps sont en danger permanent dans les rues de la ville, sont attaqués, meurtris, amputés, traînés, dissimulés, le son, brouhaha ou paroles, semble se propager librement et s'y propager au gré des places et des ruelles. La ville n'est donc plus tellement un arrière-plan mais un espace de circulation, un lieu contourné, distordu, qui tantôt entrave tantôt libère, dans une esthétique du chaos que le roman semble pleinement adopter.

La ville fantasmée : la ville, espace du romanesque

Loin des descriptions authentiques du conseil des bourgeois ou de l'historique bataille des Clans, Perth et son « catalogue d'horreurs » (« *thy catalogue of horrors* » [p. 225]) apparaissent comme une ville médiévale fantasmée, théâtre d'actions de plus en plus sombres et de plus en plus brutales. Dépareillant avec les autres fictions historiques de Scott portant sur l'époque médiévale, *The Fair Maid of Perth* se rapproche en réalité davantage d'un roman tel que *The Bride of Lammermoor* et sa tonalité ouvertement gothique. Si la nouvelle qui sert d'introduction au roman apparaissait d'abord comme un contrepoint, située qu'elle est dans l'espace clos du château de Holyrood, où vient séjourner pour la nuit le narrateur, elle représente en réalité une sorte de préambule. Dans cette nouvelle, on voit Chrystal Croftangry, une des *personae* de l'auteur, discuter avec sa cousine, la gouvernante Mrs Baliol, des taches indélébiles laissées par le sang de Rizzio lors de son assassinat dans l'enceinte du château et de leur effet sur l'imagination, alors que Chrystal Croftangry s'apprête à dormir dans la chambre même de Marie Stuart. L'espace clos et étouffant du château semble alors annoncer la ville de Perth qui, si elle déborde sur ses alentours, n'en devient pas moins un espace oppressant, marqué par une fièvre et une violence inouïes. Surtout, comme la chambre peuplée de fantômes de Marie Stuart, elle permet de laisser libre cours à l'imagination.

Moins un cadre précisément circonscrit qu'un espace aux dimensions variables, Perth paraît tantôt comme une enceinte étouffante, tantôt comme une ville tentaculaire semblant s'étendre démesurément pour rendre la course de Catharine ou la fuite de Louise particulièrement difficiles. Alors que le premier chapitre nous préparait à une représentation picturale précise et détaillée du décor, la ville de Perth échappe progressivement à toute représentation claire : « *We cannot, therefore, be so clear as we would wish in the geography of the story* » (p. 264), admet le narrateur dans un des derniers chapitres du roman. Ce manque de clarté, cette indistinction générale transforment la ville en un espace labyrinthique. De fait, les personnages n'empruntent jamais la rue principale, et toute l'action se déroule dans des *backlanes* et contre-allées, « *through by-streets and lanes* » (p. 118). Contrairement à la

gravure initiale où le combat a l'air de se tenir dans un espace ouvert, sur ce qui ressemble à une place ou un parvis, on ne trouve jamais semblable mention dans le roman de Scott. A l'inverse, les personnages paraissent toujours éviter les espaces ouverts ou centraux, à l'image de Catharine : « *she avoided High Street, where the pressure was greatest, and reached the wynd by the narrow lanes on the northern skirt of the town* » (p. 193). Non seulement on voit les personnages évoluer dans les faubourgs de la ville, dans les ruelles étroites, mais celles-ci semblent en plus presque systématiquement être empruntées de nuit et, là encore, on voit toute l'ironie des toponymes : si « *the fair city* » n'a rien de « *fair* », Curfew Street où se passe une bonne partie de l'action (puisque c'est là où résident Catharine et son père, Simon Glover), est systématiquement arpentée de nuit et donc bien après un potentiel couvre-feu.

Espaces du non-droit certes, espaces du secret, on l'a vu, les rues de la ville sont un lieu où s'égarent les personnages. En cela, la course éperdue de Catharine dans les rues de Perth rappelle les errements de Henry : « *the Smith […] took the most indirect and private course which he could find in order to avoid the main streets, still crowded with people, owing to the late scene of tumult and agitation* » (p. 119). Finalement, espace de la rumeur et de la circulation des histoires, cette ville labyrinthique en vient à agir sur sa propre mise en récit. S'il est si difficile de résumer *The Fair Maid of Perth* c'est que le roman présente une intrigue éminemment complexe, faite de multiples revirements et retournements de situation rocambolesques. Cette narration contournée semble venir de l'agencement même de la ville : toujours racontée à partir de fenêtres entrouvertes, de ruelles sombres et tortueuses, l'action est presque systématiquement rapportée à partir d'un point de vue partiel ou empêché, comme si l'espace de la ville venait jouer sur le rendu du récit lui-même.

Finalement, la ville devient le lieu même du fictif : temps du déguisement et de la mascarade, le carnaval au cœur du récit devient emblématique de l'ouvrage lui-même : scène de foule et de travestissement, celui-ci est moins un moment de festivités et de liesse collective qu'un moment de violence, où le déguisement permet d'ourdir les conspirations et de porter des coups bas. Si le chaos gagne la ville, il gagne progressivement aussi la narration qui se fait de plus en plus complexe, et tend à perdre le lecteur qui s'égare dans les rues de cette Perth cauchemardesque.

The Fair Maid of Perth est écrit au moment où Scott s'attelle à la publication du *Magnum Opus*, qui rassemblera son œuvre en plusieurs volumes. En ceci, et si on le replace dans l'œuvre scottienne, le roman semble représentatif d'une inflexion du genre du roman historique dans ses romans tardifs de l'auteur. Loin de la quête de véracité et d'authenticité dont faisaient montre les premiers romans historiques, loin de la volonté de sortir du Moyen Âge fantasmé et sombre de la littérature gothique pour faire la

chronique d'une époque médiévale complexe, à l'instar de ce que propose *Ivanhoé*, l'intrigue de *The Fair Maid of Perth* perd la visée presque didactique des premiers romans pour s'inscrire pleinement dans le cadre de la fiction, ce que laissait déjà présager la nouvelle en ouverture avec son emphase sur le rêve et le cauchemar. Si, une fois n'est pas coutume, Scott porte avec ce roman son attention sur la ville et lui donne un rôle de premier plan dès le titre même de l'ouvrage, on n'assiste pas pour autant à un glissement assez classique qui ferait de la ville un personnage. Elle reste un décor, l'écrin dans lequel évoluent les protagonistes et où se nouent les fils d'une intrigue tortueuse. Mais elle tient alors davantage du décor théâtral – « *gazing on the scene before me as if I had been afraid it would shift like those in a theatre* » (p. 15), lit-on déjà à la fin du tout premier chapitre, décor théâtral en ce qu'elle sert d'appui, presque de *prop* aux rebondissements de l'intrigue. Espace du romanesque, elle permet alors de réfléchir à la mise en récit de l'histoire proposée par Scott qui va, pour ses derniers romans, chercher ce qu'il appelle « [the] *wildernesses of Scottish history* » (p. 10), où la plongée dans le Moyen Âge permet de dépasser les clichés attendus et les oppositions convenues sur lesquels il avait bâti ses premiers romans – espaces intérieurs et espaces extérieurs, villes et campagnes, Angleterre et Écosse, nord et sud – et de redonner son rôle au Scott conteur laissant aller sa plume dans les contre-allées de l'histoire, « *abandon[ing] the highway* » (p. 10) pour citer une dernière fois la nouvelle introductive.