



**HAL**  
open science

## À la recherche d'une illusion: idéologie et réalisme chez les écrivains écossais du Kailyard

Philippe Laplace

► **To cite this version:**

Philippe Laplace. À la recherche d'une illusion: idéologie et réalisme chez les écrivains écossais du Kailyard. Cahiers Victoriens et Edouardiens, 2001. <hal-02320174>

**HAL Id: hal-02320174**

**<https://hal.science/hal-02320174v1>**

Submitted on 18 Oct 2019

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

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



HAL Authorization

**À LA RECHERCHE D'UNE ILLUSION : IDÉOLOGIE ET RÉALISME  
CHEZ LES ÉCRIVAINS ÉCOSSAIS DU « KAILYARD »**

*Philippe LAPLACE  
Université de Franche-Comté*

(...) a question at once occurs to the simple reader, and he would be greatly obliged by an answer. Is the representation of moral ugliness really artistic? As one understands it the chief end of, say, sculpture is to create in marble that idea of physical beauty which lies in the background of the mind; and while suffering may be included in the beautiful, as for instance in the Dying Gladiator, or much of Michelangelo's work, no sculptor of the first order has set himself to embody in marble hideous deformity. Painters have not shrunk from crucifixions, but they have not chosen leprosy, although the silver sheen had lent itself well to treatment, nor a surgical operation, although the blood—well one need not press that point. Why is a humpback or a leper inadmissible? Because they are the violation of the law of things; they are imperfection and disease<sup>1</sup>.

John Watson, écrivain du Kailyard, avait ainsi pris fait et cause pour la fonction esthétique qui appartenait selon lui à l'artiste. La détresse, l'affliction et les épreuves sociales n'avaient pas leur place dans le monde imaginaire, sauf, bien entendu, lorsque les tourments exposaient une leçon morale. Watson illustra cette prise de position dans les ouvrages qu'il publia entre 1894 et 1908 sous le pseudonyme de « Ian Maclaren ». Le « Kailyard », le mouvement auquel il est associé, vit le jour à la fin du dix-neuvième siècle et connut un

immense succès populaire en Grande-Bretagne et aux États-Unis<sup>2</sup>. C'est dans un article de 1895 que le critique J. H. Millar avait repris l'un des mots de Burns cités en exergue par Maclaren dans *The Bonnie Brier Bush* pour qualifier certains écrivains en fonction de leurs perspectives restreintes<sup>3</sup>. Kailyard, qui signifie littéralement « carré de choux », devint rapidement un terme péjoratif pour exprimer le mauvais goût littéraire. L'expression a depuis été employée dans différents contextes : nombre d'écrits populaires qui ne répondaient pas à certains critères stylistiques furent assignés à cette catégorie. Le terme est ensuite devenu synonyme d'un style narratif particulier perceptible à d'autres époques et dans d'autres genres<sup>4</sup>. Hugh MacDiarmid avait confié : « The disease [Kailyardism] has never been properly diagnosed, and although its evil effects have been recognised and certain steps have been successfully taken to abate them, it is still working widespread if more subterranean mischief »<sup>5</sup>. On attribue souvent le terme d'« école » au Kailyard, une qualification quelque peu démesurée pour ce qui fut simplement un style d'écriture adopté par une poignée d'écrivains. Si Annie Swan et James Barrie furent à l'origine de la mode du Kailyard<sup>6</sup>, c'est Maclaren qui en fut le représentant le plus prolifique. Barrie, et dans une moindre mesure S. R. Crockett, se démarquèrent des traits fondamentaux du mouvement après leurs premiers ouvrages, tout en retombant fréquemment, surtout en ce qui concerne Crockett, dans une nostalgie typique du Kailyard. Swan écrivit des histoires populaires à base d'éléments kailyardiens pour un public essentiellement féminin<sup>7</sup>. Le mouvement se distingue par l'évocation d'une société paisible et stable dans laquelle les problèmes sont résolus pacifiquement. Les rares réflexions sur le passé n'ont lieu qu'à l'aide de souvenirs mélancoliques qui participent à la représentation d'une communauté solidaire. Il s'agit de caricatures éloignées de tout réalisme social et dont le style est marqué par une utilisation exagérée de toutes les formes du pathos. Mais nous verrons que ces principes narratifs et ces poncifs correspondent au programme idéologique des écrivains qui participèrent à ce mouvement.

La première caractéristique du Kailyard est l'omniprésence de la dimension religieuse. Il s'agit de son moteur idéologique et il convient d'examiner le climat social et culturel de l'époque pour comprendre la motivation des Kailyarders : ceux-ci furent tous, mis à part Barrie et Swan, pasteurs dans la Free Church of Scotland<sup>8</sup>. Ils avaient hérité d'une Église divisée et affaiblie : une crise religieuse sans précédent depuis la Réforme avait déchiré l'Église d'Écosse en 1843 ; les dissidents s'étaient regroupés autour de Thomas

Chalmers sous la bannière de « Free Church ». La « Disruption » avait entraîné d'amers ressentiments. Maclaren profite d'une de ses nouvelles pour se lamenter de cette scission dont les répercussions se faisaient toujours sentir quelque quarante ans plus tard et pour appeler les différentes confessions à s'unir : un des personnages affirme même qu'un des seuls points positifs de cet épisode a été de faire prendre conscience de l'Écosse au monde théologique<sup>9</sup>. Il faut en outre hâter la réconciliation, car toute division réduit forcément la portée du message : « (...) there is neither Established nor Free Church here this night ; we are all one in faith and love, (...) » (...) and the Free Kirk elder and the moderate clasped hands across the open Bible »<sup>10</sup>. Plus qu'une littérature populaire, le Kailyard doit d'abord être considéré comme un outil de prosélytisme destiné à populariser les doctrines et les principes chrétiens<sup>11</sup>. Le rôle fondamental de l'Église dans les communautés est mis en évidence : pierre d'angle de la société, elle empêche toute dérive sociale. Le pasteur est proche des fidèles : il est à l'écoute de leurs préoccupations quotidiennes, un aspect démocratique sur lequel la Free Church tenait à insister puisqu'il s'agissait d'un des points de friction qui avait entraîné la « Disruption »<sup>12</sup>. Mais si les Kailyarders évoquent parfois les luttes d'influence que se livrent les deux Églises, ils occultent toutefois les confrontations directes. L'Église apparaît comme le bastion de la foi et doit symboliser la stabilité. Il faut, pour des raisons stylistiques, qu'elle soit représentée par un bâtiment solide au sein du village. Les préoccupations idéologiques des Kailyarders dépassent l'opposition entre les différentes confessions pour se situer au niveau de la foi chrétienne.

Les pasteurs écossais devaient en outre faire face à de nouvelles théories philosophiques et politiques ainsi qu'à des avancées scientifiques qui minaient leurs doctrines religieuses et leurs principes réactionnaires : Darwin avait publié *The Origin of Species* en 1859 et *The Descent of Man* en 1871 ; la toute première traduction du *Manifeste du Parti communiste* parut en 1850 et celle du *Kapital* en 1887<sup>13</sup>. Sentant leur suprématie doctrinaire menacée par la diffusion de ces nouvelles pensées, les pasteurs se protégèrent en glorifiant l'ordre et la stabilité que garantissait l'Église. Si l'activité intellectuelle semble battre son plein dans les villages décrits, c'est pourtant la vie religieuse qui demeure constamment au cœur des préoccupations des habitants : « Drumtochty read widely—Soutar was soaked in Carlyle, and Margaret Howe knew her 'In Memoriam' by heart—but our intellectual life centred on the weekly sermon »<sup>14</sup>.

Les Kailyarders, afin de réaliser leurs desseins, bénéficièrent de l'indispensable soutien d'un éditeur de renom en la personne de William Robertson Nicoll. Ancien pasteur de la Free Church, il leur ouvrit les colonnes du journal d'obédience non-conformiste *The British Weekly* dont il était l'éditeur ainsi que les portes de la maison d'éditions « Hodder & Stoughton ». Nicoll poursuivait avant tout un but idéologique et commercial : *The British Weekly* se voulait avoir pour mission d'illustrer les bouleversements sociaux et d'apporter le soutien de la foi chrétienne aux plus démunis<sup>15</sup>. Hodder & Stoughton avaient en outre pris un considérable risque financier en lançant *The British Weekly* : ils avaient le plus rapidement possible besoin de chiffres de ventes importants pour réussir leur pari<sup>16</sup>. Les nouvelles du Kailyard qui parurent dans *The British Weekly* suscitèrent tout de suite l'enthousiasme du public : elles représentaient ainsi une valeur sûre et un gage de réussite pour l'éditeur. Le Kailyard bénéficia d'un progrès technique et d'un phénomène de mode. Tout d'abord c'est l'apparition et la diffusion à grande échelle de nombreux périodiques qui stimula l'engouement pour les feuilletons. Le mouvement profita ensuite de la « balmorisation » de l'Écosse par la reine Victoria. Les classes supérieures anglaises et écossaises s'entichèrent de retraites écossaises et furent désireuses de retrouver la simplicité et la frugalité de ces populations.

Les Kailyarders surent donc répondre aux attentes de leurs lecteurs : une autre caractéristique fondamentale des récits du Kailyard réside en effet dans l'absence de paysages urbains. Seule la vie quotidienne dans des petites communautés des Basses-Terres bien définies est rapportée (Drumtochy pour Maclaren ; Thrums pour Barrie ; des villages du Galloway pour Crockett). Les Hautes-Terres sont aussi absentes des romans du Kailyard, car c'est le « Crépuscule Celtique » de Fiona Macleod et de ses disciples qui avait, à la même époque, pris pour cadre ces régions isolées. Si la Free Church avait dès le départ été très populaire dans les Hautes-Terres, les troubles religieux y avaient pris plus d'ampleur que dans les Basses-Terres et cela n'aurait rendu que plus difficile la tâche des Kailyarders<sup>17</sup>. Les Kailyarders, qui œuvraient comme pasteurs dans les Basses-Terres, prêchaient à partir de leur paroisse. Les rares intrusions citadines mettent en évidence les qualités rurales. La ville est un lieu anonyme où les rumeurs se répandent comme une traînée de poudre, et où, contrairement aux villages, on ne peut pas faire confiance aux gens : « People tell us that if you commit a secret to a dweller in the city, and exact pledges of faithfulness, the confidence will be proclaimed on the housetops within twenty-four hours (...). When one told a secret to his

neighbour in Drumtochy, it did not make a ripple on the hearer's face, and it disappeared as into a well »<sup>18</sup>. La morale est cependant toujours sauve, que l'on soit en ville ou dans un village : le jeune Cleg Kelly, petit délinquant à Edimbourg, devient chrétien à la fin de la nouvelle de Crockett<sup>19</sup>. Il n'est donc jamais trop tard pour se convertir car la malveillance est toujours punie : dans le même recueil de nouvelles, une femme qui a jeté le discrédit sur un jeune pasteur se suicide, rongée par les remords<sup>20</sup>. Pour assurer cette morale, l'église doit être le cœur de la vie du village et la narration doit s'articuler autour d'elle : Maclaren attribue ainsi un rôle déterminant au cimetière qui entoure l'église. C'est là que les villageois se rencontrent, que les opinions sont échangées, les nouvelles commentées et les décisions prises, sous le regard impitoyable des tombes des aînés et à l'ombre du clocher<sup>21</sup>. Il s'agit de l'âme du village : de l'endroit où se réunit Drumtochy, où s'expriment les émotions et où se renforcent les liens : « Next Sabbath the kirkyard was thrown into a state approaching excitement by Jamie Soutar, (...) »<sup>22</sup>. Chaque épreuve participe à la consolidation d'un esprit communautaire, chose irréalisable dans les cités qui ne sont évidemment pas le paradigme de la cohésion sociale. Montrer la rédemption des populations citadines aurait représenté une tâche insurmontable pour les Kailyarders qui, avant de décrire cette conversion, auraient dû tomber dans le réalisme social qu'ils tenaient à tout prix à éviter.

Un autre motif fondamental du Kailyard<sup>23</sup> est celui du « Lad o' Pairts », image d'abnégation et de bonté qui est le meilleur exemple de cet esprit communautaire. La famille d'un jeune homme sans ressources se sacrifie afin de lui offrir l'éducation qu'il mérite et qui lui permettra de rentrer dans l'Église : poussé par le maître d'école, le garçon devient alors le garant de tous les espoirs et sentiments altruistes du village. Il existe bien évidemment différentes variantes de ce motif<sup>24</sup>, mais le fil conducteur est toujours le même : la générosité et la dévotion envers ceux qui œuvreront pour la communauté. C'est Maclaren qui, dans sa nouvelle « Domsie » (sobriquet donné au maître d'école), introduit ce type de personnage. Il présente ainsi les motivations qui entraînent l'édification du « Lad o' Pairts » : « There was just a single ambition in those humble homes, to have one of its members at college, and if Domsie approved a lad, then his brothers and sisters would give their wages, and the family would live on skim milk and oat cake, to let him have his chance »<sup>25</sup>. Maclaren poursuit ici un double but : non seulement glorifie-t-il des sentiments de charité chrétienne qui ne sont, après tout, que louables, mais il rappelle également le mythe égalitariste du système éducatif écossais. La

phrase que Barrie met dans la bouche de l'un de ses personnages de théâtre peut être considéré comme le credo de la représentation du « Lad o' pairts » : « (...) there are few more impressive sights in the world than a Scotsman on the make »<sup>26</sup>. L'Écosse revêt tous les attributs d'une contrée enchantée, un endroit paisible où les plus doués peuvent réussir grâce au patronage et à la charité de leurs aînés. Les villages, loin du brouhaha de la ville, se transforment en havres de paix qui favorisent le développement de sentiments altruistes.

Cette isolation géographique entraîne aussi une isolation temporelle. Les villages du Kailyard restent figés dans un espace-temps inamovible où l'innocence et la bonté sont préservées. Il n'y est jamais fait d'allusion historique : seuls les souvenirs personnels permettent de se replonger dans le passé. Ce refus de considérer l'histoire atteste la rupture du Kailyard avec la tradition littéraire écossaise du dix-neuvième siècle. Dans *The Bonnie Brier Bush*, c'est le buisson de bruyère éponyme du titre qui permet à la population de s'affranchir de ses soucis : « Ma hert turned tae bitterness, but that passed awa beside the brier bush (...) »<sup>27</sup>. La nostalgie pour une époque qui reste encore dans les mémoires remplace toute considération historique. Un des rares livres d'histoire évoqués dans une nouvelle du Kailyard est consacré à un pays étranger ; cet ouvrage, malgré le ton enflammé de son auteur, n'a que peu de pertinence pour Drumtochty bien qu'il en ait par contre pour les lecteurs de Maclaren : les mises en garde que formule Carlyle s'adressent avant tout à l'aristocratie et aux classes supérieures britanniques. Maclaren en profite cependant pour rappeler l'effervescence intellectuelle de Drumtochty : « Jamie Soutar gied me a len o' his French Revolution, an' a'm juist warstli' through wi't. A' hevnae muckle time for readin', an' Tammas Carlyle's a stiff body, but his buiks are graund feedin' »<sup>28</sup>. L'histoire, avec la Révolution Industrielle et le cortège de troubles sociaux qu'elle engendra, ne doit surtout pas être évoquée. L'esprit de clocher et la stabilité ne peuvent être mis en avant que par des considérations qui ne dépassent pas le cadre de la vallée. Toute réflexion historique plongerait en effet inévitablement le lecteur dans une période sombre de l'histoire de l'Écosse et mettrait l'accent sur l'absence de réalisme du récit : cela discréditerait la représentation de l'Église en tant que pivot inébranlable d'une société idyllique.

Fidèles à leurs projets idéologiques, les Kailyarders devaient utiliser un mode d'expression particulier afin de souligner le caractère pastoral, l'innocence et l'isolement des communautés qu'ils décrivent. C'est l'écossais qui est

employé pour rapporter les dialogues des autochtones et qui décerne ainsi l'indispensable aspect couleur locale aux récits. Le dialecte est aussi utilisé à des fins sociales : bien que le pasteur, le maître d'école et l'enfant prodige emploient le dialecte lorsqu'ils s'adressent aux villageois, ils s'expriment entre eux en anglais. L'éditeur de Crockett publia même un glossaire permettant aux non-initiés de déchiffrer les expressions écossaises dans ses romans<sup>29</sup>. Les écrivains du Kailyard donnèrent donc à l'écossais une image péjorative et sentimentale, tout d'abord à cause des thèmes de leurs récits et surtout à cause de la médiocrité de leur style narratif. S'ils bénéficièrent de l'engouement qu'avait suscité Robert Burns pour le dialecte, ils le travestirent en un mode de communication qui n'était bon qu'à décrire les trivialités de la vie quotidienne et à formuler des souvenirs empreints de nostalgie dans le cimetière de l'église.

Mais ce courant littéraire fut très apprécié du public, à en juger par le nombre de rééditions des recueils de nouvelles de Crockett, Barrie et Maclaren. Or si le Kailyard se développa avec autant de régularité, c'est sans doute parce qu'il trouva un terrain fertile en cette fin de dix-neuvième siècle : les conditions socio-économiques encouragèrent son éclosion et favorisèrent son essor. Les Kailyarders proposaient une échappatoire aux maux de la société et aux ravages de la Révolution Industrielle. Si certains écrivains anglais de la période victorienne avaient montré les traumatismes de la société industrielle, peu d'écrivains écossais avaient relevé un tel défi<sup>30</sup>. La littérature du Kailyard, si elle faisait rêver les expatriés et les plus démunis, devait surtout permettre aux lecteurs des classes moyennes et supérieures d'oublier les conditions sociales qu'ils avaient créées, qu'ils entretenaient ou acceptaient. Maclaren avait par exemple ainsi défendu cette attitude :

Novel readers have escaped from the sex novel with a sense of relief and were beginning to hope that fiction was returning to the decencies of life when the slum novel appears and fills us with despair. For the majority of us hardworking men (and women), toiling considerably more than eight hours a day in various professions and businesses, fiction is an appreciable relief and reinforcement. An hour with a well-written novel when the work of the day is done—say at 10 p.m., if we be fortunate—consoles one for a long spell of care and drudgery<sup>31</sup>.

Le mouvement fut aussi particulièrement apprécié par les nombreux émigrés écossais. Ceux-ci, selon les statistiques en majorité des gens appartenant à la classe moyenne, purent suivre avec délectation des descriptions de commu-

nautés dont le charme et le pittoresque évoquaient de doux mirages de prospérité et d'hospitalité<sup>32</sup>. Les Kailyarders avaient sans nul doute à l'esprit les émotions nostalgiques des expatriés lorsqu'ils évoquaient l'innocence béate des villages écossais des Basses-Terres. Le Kailyard reçut par exemple l'approbation inattendue d'un exilé de renom : Robert Louis Stevenson. Celui-ci lut en effet avec plaisir et avidité les premiers romans de Barrie, comme en témoignent ses lettres enthousiastes : « I am proud to think you are a Scotchman. (...) [Your] work is to me a source of living pleasure and heartfelt national pride »<sup>33</sup>. Stevenson adressa aussi des commentaires élogieux à Crockett, lequel ne manqua d'ailleurs pas de s'en vanter pour asseoir sa crédibilité et promouvoir ses récits<sup>34</sup>.

Si leur style narratif et les sujets de leurs récits ne s'inscrivaient pas complètement dans la tradition littéraire écossaise du récit historique, les Kailyarders offraient toutefois une vision idyllique d'un pays déjà présenté sous un jour romantique par Burns, Scott et surtout Galt. Les descriptions de l'Écosse faites par les Kailyarders contribuaient à la construction d'un imaginaire écossais empreint de nostalgie, de puérilité et dénué d'un quelconque réalisme social. Les recensions ne furent d'ailleurs pas en reste pour dénoncer ces auteurs ainsi que leurs lecteurs : « Mr Maclaren may think the Calendar a brilliant advertisement of his books. In reality it is a blazing exposure of the commonplaceness of his mind and of the stupidity of those who can admire his works »<sup>35</sup>. Mais le danger était aussi bien sûr culturel : le terme « Kailyard » risquait pour beaucoup de devenir synonyme de littérature écossaise :

The public to-day, whether of London or Edinburgh, does not trouble itself about the matter [Scottish literature], except when, roused by the accent of Drumtochty, it convinces itself that it hears the 'true Scottish' note. (...) Yet severe judgement of the Kailyarders may involve others who are not parties to their folly. Because that 'School' stood for Scotticism, and because its claims are now peremptorily dismissed, too many may conclude that there is nothing more to be looked for, that, in a word, the notion of northern idiosyncrasy, obvious and traditional, must be wiped off the critical slate<sup>36</sup>.

Millar, qui poursuivit ses diatribes dans un ouvrage critique<sup>37</sup>, donna le ton à toute une série d'articles dont George Blake résuma la portée en une phrase lapidaire qui marqua du sceau du mépris toute recherche consacrée à ce mouvement ou aux romans qui le composent : « (...) the Kailyard men are hardly worth discussing as practioners of literature ; (...) »<sup>38</sup>. Mais c'est

George Douglas Brown qui porta la contestation à un niveau littéraire en 1901 avec *The House with the Green Shutters*. roman qui annonçait une prise de position très claire contre le Kailyard<sup>39</sup>. Tout en reprenant les éléments narratifs caractéristiques du mouvement, c'est-à-dire le côté rural, le dialecte, la voix populaire de la communauté, la stabilité et l'emprise de l'Église, Brown décrit les motivations humaines dans un village. « Barbie » présente en effet tous les traits de Drumtochty ou de Thrums : l'affabilité et les bonnes intentions sont toutefois perverties par le désir d'argent, la corruption et le pouvoir. Brown, conscient de sa caricature, justifie ainsi sa représentation morbide : « 'Tis a brutal and a bloody work ; (...) There is too much black for the white in it. Even so it is more complimentary to Scotland, I think, than the sentimental slop of Barrie, and Crockett, and Maclaren. It was antagonism to their method that made me embitter the blackness ; (...) »<sup>40</sup>. Il fut imité par John MacDougall Hay avec *Gillespie*. puis, plus tard, par Lewis Grassie Gibbon avec *Sunset Song*<sup>41</sup>. Celui-ci, motivé par ses engagements politiques et sociaux, confère une considérable dose de réalisme social à son récit. Il ne peut cependant pas s'empêcher d'évoquer les empreintes qui ont marqué le paysage littéraire et social de l'Écosse à la fin du dix-neuvième siècle. La représentation du village de Kinraddie se situe entre les visions idylliques des Kailyarders et celles, cauchemardesques et démesurées, de Brown. Mais se démarquer de ces tiraillements et de ces influences est une tâche difficile pour un romancier écossais du début du vingtième siècle :

So that was Kinraddie that bleak winter of nineteen eleven and the minister, (...), he was to say it was the Scots countryside itself, fathered between a *kailyard* and and a *bonny brier bush* in the lee of a *house with green shutters*. And what he meant by that you could guess at yourself if you'd a mind for puzzles and dirt, there wasn't a house with green shutters in the whole of Kinraddie<sup>42</sup>.

Si le réalisme social est le point de départ de sa trilogie, Gibbon ajoute un autre élément fondamental dans ses descriptions : la dimension historique. Cette perspective reprend le rôle déterminant que les romanciers du Kailyard lui avaient ôté. C'est l'intrusion de l'histoire, la Grande Guerre, qui bouleverse irrémédiablement la vie et les mentalités des habitants de Kinraddie : elle devient le contrepoint du récit. Brown, Hay et Gibbon avaient ainsi donné une nouvelle impulsion à la littérature écossaise. Les écrivains de la Renaissance écossaise des années 1920 reléguèrent le Kailyard au rang d'une aberration

littéraire dont le succès illustre un aspect du malaise de la fin du dix-neuvième siècle : en introduisant une dose de réalisme et de cynisme dans leurs descriptions de la société écossaise, ils replacent l'histoire au cœur du récit et abandonnent le pathos excessif de leurs prédécesseurs. Mais le Kailyard et les auteurs qui participèrent à ce mouvement imprégnèrent encore pendant longtemps l'éventail culturel écossais. Si la dimension religieuse s'estompa rapidement, c'est le motif réducteur et réactionnaire du Kailyard qui demeura malgré tout présent et qui trouva un écho dans les écrits du Crépuscule Celtique : la nostalgie pour un âge d'or mythique et le rappel mélancolique d'un passé imaginé hantèrent longuement la scène culturelle écossaise. Les Kailyarders, du fait de leur popularité, avaient ainsi marqué de leur sceau l'expression artistique en Écosse. Leurs attitudes et prises de position ne peuvent pas, contrairement à ce que prônait George Blake, être commodément ignorées dans toute étude des auteurs ou des mouvements littéraires écossais : ce sont elles qui incitèrent les réponses véhémentes des intellectuels de la Renaissance et qui orientèrent la production littéraire écossaise du vingtième siècle.

## NOTES

1) Maclaren, Ian (pseudonyme de John Watson), « Among my Books : Ugliness in Fiction » *Literature*, 1, 3, 6 novembre 1897 : 80-1.

2) Voir : Knowles, T. D. *Ideology, Art and Commerce ; Aspects of Literary Sociology in the Late Victorian Scottish Kailyard*. Göteborg : Acta Universitatis Gothoburgensis, 1983. 66-97.

3) Millar, J. H. « The Literature of the Kailyard », *The New Review*, 12, 71, avril 1895 : 384-94. Notons que Millar attribue la paternité de cette appellation à Henley : Millar, J. H. *A Literary History of Scotland*. Londres : T. Fisher Unwin, 1903. 511 (note de bas de page).

4) Depuis le poème de Burns, « The Cotter's Saturday Night » jusqu'à des films comme « Whisky Galore » (1949) — d'abord un roman de Compton Mackenzie, (1947) ; « Brigadoon » (1954) ; « Local Hero » (1983) ; des tableaux du dix-neuvième siècle et un « Kailyard urbain » (voir : Burgess, Moira. *The Glasgow Novel*. 2nd Edition. Glasgow : Scottish Library Association, 1986. 26-45). Il faut sans doute préférer le terme « tartanerie » pour évoquer cette tendance : « Kailyard » n'est utilisé dans cet article que pour évoquer le mouvement dix-neuviémiste.

5) MacDiarmid, Hugh. « Newer Scottish Fiction (1) », *The Scottish Educational Journal*. 25 juin 1926. Article reproduit in : MacDiarmid, Hugh. *Contemporary Scottish Studies*. Ed. Alan Riach. Manchester : Carcanet Press, 1995. 342.

6) Avec (entre autres pour Swan) : Swan, Annie. *Aldersyde ; A Border Story of Seventy Years Ago*. Édimbourg : Oliphant, Anderson & Ferrier, 1883 ; —. *A Year at Coverley*. Londres : Blackie & Sons, 1884 ; —. *Carlourie ; or Among Lothian Folk*. Édimbourg : Oliphant, Anderson &

Ferrier, 1884 ; Barrie, J. M. *Auld Licht Idylls*. Londres : Hodder & Stoughton, 1888 ; —. *A Window in Thrums*. Londres : Hodder & Stoughton, 1889. Comme l'indique Nash, c'est sans doute vers Burns qu'il faut se tourner pour un des premiers spécimens de tartanerie. Voir : Andrew Nash, « The Cotter's Kailyard ». *Robert Burns and Cultural Authority*. Ed. R. Crawford. Édimbourg : Edinburgh University Press, 1997. 180-97.

7) Voir : Dickson, Beth. « Annie S. Swan and O. Douglas : Legacies of the Kailyard ». *A History of Scottish Women's Writing*. Eds. Gifford D. and McMillan D. Édimbourg : Edinburgh University Press, 1997. 329-46.

8) Mais Crockett, après le succès de *The Stickit Minister and Some Common Men* (1893), abandonna ses fonctions pour se consacrer à la littérature.

9) « It's an awfu' peety that oor auld Scottish kirk wes split, and it wud be a heartsome sicht tae see the Glen a' aneath ae roof aince a week. But ae thing we maun grant, the Disruption lat the warld ken there wes some spunk in Scotland ». Maclaren, Ian. *The Days of Auld Lang Syne*. Londres : Hodder & Stoughton, 1895. 33.

10) Maclaren, *The Days of Auld Lang Syne*. 113-4.

11) Maclaren avait insisté sur les bienfaits de ce prosélytisme qui, selon lui, répondait en outre aux goûts du public : « Examine the literature which finds favour with the people, and it would not occur to you that the people dislike theology ». Watson, John. *The Cure of Souls*. Yale Lectures on Practical Theology. Londres : Hodder & Stoughton, 1896. 92.

12) Voir : Brown, Stewart J. & Fry, Michael. Eds. *Scotland in the Age of the Disruption*. Édimbourg : Edinburgh University Press, 1993. 1-27.

13) Mais il fallut attendre trente-huit ans pour que le Manifeste ne devienne un titre à part entière : « (...) the first English translation, made by Helen MacFarlane, appeared in Harney's Red Republican in 1850 ; (...) In 1888, a revised English translation was made by Engel's friend, Samuel Moore, (...) ». Laski, Harold J. *Communist Manifesto : Socialist Landmark*. Londres : George Allen & Unwin, 1948. 27-8 ; pour Kapital : Marx, K. *Capital*. Trans. Samuel Moore and Edward Aveling. Londres : Swan Sonnenschein, Lowrey & Co, 1887. Si les premières œuvres de Nietzsche furent disponibles en anglais à partir de 1896, les passages menaçant l'ordre établi étaient absents : Nietzsche, F. *The Works of Frederik Nietzsche*. Ed. A. Tille. Londres : Henry & Co, 1896. Authorised Edition.

14) Maclaren, Ian. *Beside the Bonnie Brier Bush*. Londres : Hodder & Stoughton, 1894. 200.

15) Attenborough, John. *A Living Memory* ; Hodder and Stoughton Publishers 1868-1975. Londres : Hodder & Stoughton, 1975. 32.

16) « So The British Weekly was born (...) with the knowledge that it could pay its way if it settled down to a 20,000 sale. If it failed, it would be dead within the year ». Attenborough, John. *A Living Memory*. 32.

17) Voir : Hight, John. *The Scottish Churches ; A Review of their State 400 Years after the Reformation*. Londres : Skeffington, 1960. 17-53.

18) Maclaren, Ian. *The Days of Auld Lang Syne*. 167.

19) Crockett, S. R. *The Stickit Minister and Some Common Men*. Londres : T. Fisher Unwin, 1895. 171-80.

20) Crockett, S. R. *The Stickit Minister and Some Common Men*. 15-27.

21) Maclaren, Ian. *The Days of Auld Lang Syne*. 19.

22) Maclaren, Ian. *The Days of Auld Lang Syne*. 26. Voir aussi : 7 ; 19 ; 25.

23) Mais pas, comme on l'a souvent écrit, du plus courant. Voir : Nash, Andrew. « Re-reading the 'Lad o' Pairts' : The Myth of the Kailyard Myth », *Scotlands*, 3, 2, 1996. 86-102.

24) La nouvelle « The Stickit Minister » de Crockett illustre ce motif avec des variantes intéressantes. Le protagoniste, sur le point de mourir, confie à un ami la raison de son surnom : il a abandonné ses études théologiques avant de recevoir l'ordination pour reprendre l'exploitation familiale : il est ainsi devenu un « stickit minister ». Mais il a en fait sacrifié sa carrière afin de subvenir aux besoins financiers de son frère Henry et de lui permettre de terminer ses études médicales. Henry, fils prodigue, dédaigne néanmoins son frère et n'a jamais reconnu sa générosité : la ville n'a fait qu'augmenter leurs différences. Mais celui-ci s'est toutefois résigné à sa mission en dépit de ce mépris.

25) MacLaren, Ian. *Beside the Bonnie Brier Bush*. 13.

26) Barrie, J. M. *What every Woman Knows*. Londres : Hodder & Stoughton, 1929. 55.

27) MacLaren, Ian. *Beside the Bonnie Brier Bush*. 257.

28) Maclaren, Ian. *The Days of Auld Lang Syne*. 188.

29) Dudgeon, P. Glossaries to S. R. Crockett's *The Stickit Minister, The Raiders, The Lilac Sunbonnet*. Londres : T. Fisher Unwin, 1895.

30) Il existe toutefois quelques exceptions. Voir : Findlay, William. « Reclaiming Local Literature : William Thorn and Janet Hamilton », Gifford, Douglas. ed. *The History of Scottish Literature*. Vol. 3. Aberdeen : Aberdeen University Press, 1988. 353-75.

31) Maclaren, Ian. « Among my books », *Literature*, 1, 3, 6 novembre 1897. 80.

32) « (...) by the end of the nineteenth century America contained a huge number of emigré Scots. Between 1830 and 1914 probably as many as a million Scots settled there. Of the men among that million, possibly more than 60 % were either skilled tradesmen or members of what might loosely be described as the middle class. This comparatively high number of educated emigrés could well have provided a fertile ground for visiting exports from the homeland ». Morrison, John. « Scottish art and the post-colonial quest for identity in the United-States of America, 1895-1905 » *Scotlands*, 2, 1, 1995. 45-6.

33) Stevenson, R. L. « To J. M. Barrie », décembre 1892. Lettre 2501 de *The Letters of Robert Louis Stevenson*. Ed. Bradford A. Booth and Ernest Mehew. Vol. 8. New Haven & Londres : Yale University Press, 1995. 447.

34) Stevenson, R. L. « To S. R. Crockett », 18 mai 1894. Lettre 2731 de *The Letters of Robert Louis Stevenson*. Vol. 8. 285. Voir aussi : vol. 8. 285 (note de bas de page) ; vol. 6. 156 (note de bas de page).

35) *The Saturday Review of Politics, Literature, Science and Art*, 84, 2196, 27 novembre 1897. 596. L'auteur de la recension évoque ici : Maclaren, Ian. *The Ian Maclaren Kalendar*. Londres : Hodder & Stoughton, 1897.

36) Smith, G. Gregory. *Scottish Literature ; Character and Influence*. Londres : Macmillan, 1919. 276-7.

37) Millar, J. H. A *Literary History of Scotland*. 657-59.

38) Blake, George. *Barrie and the Kailyard School*. Londres : Arthur Barker, 1951. 74.

39) Brown, George Douglas. *The House with the Green Shutters*. Ed. Dorothy Porter. Londres : Penguin Books, 1985. Notons toutefois la réaction de MacDiarmid qui remet en cause l'appartenance du roman à un courant anti-Kailyard. D'après lui, Brown (et Hay) n'avaient fait que se complaire dans le Kailyard : « (...) the direct reaction from Kailyardism exemplified in

George Douglas Brown's House With the Green Shutters and J. MacDougall Hay's Gillespie and the like will then be recognised as a mere reversal, the same thing disguised as its opposite ». Hugh MacDiarmid, « Newer Scottish Fiction (1) », *The Scottish Educational Journal*. 25 juin 1926. MacDiarmid, Hugh. *Contemporary Scottish Studies*. 342.

40) Brown, George Douglas. « To Ernest Barker », 24 octobre 1901 : Veitch, James. *George Douglas Brown*. Londres : Herbert Jenkins, 1952. 153.

41) Hay, John MacDougall. *Gillespie*. Eds Bob Tait & Isobel Murray. Edimbourg : Canongate Classics, 1979. 1914 ; Gibbon, Lewis Grassic. *A Scots Quair* ; « Sunset Song » ; « Cloud Howe » ; « Grey Granite ». Ed. Tom Crawford. Edimbourg : Canongate Classics, 1985.

42) Gibbon, Lewis Grassic. *A Scots Quair* ; « Sunset Song ». 24 (mes italiques).