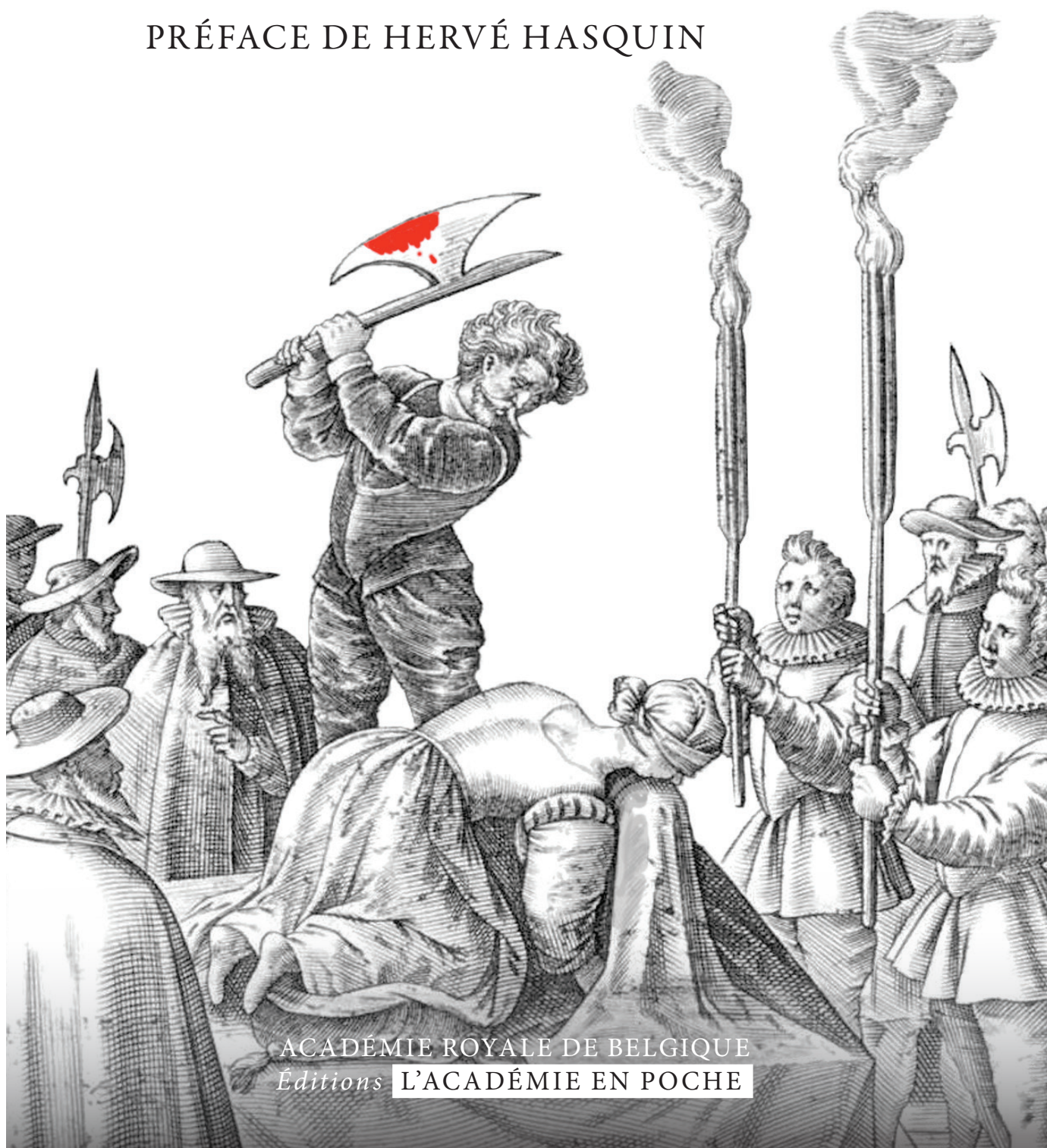


MONIQUE WEIS

MARIE STUART, L'IMMORTALITÉ D'UN MYTHE

PRÉFACE DE HERVÉ HASQUIN



ACADÉMIE ROYALE DE BELGIQUE
Éditions **L'ACADÉMIE EN POCHE**

MARIE STUART,
L'IMMORTALITÉ D'UN MYTHE

MONIQUE WEIS

MARIE STUART,
L'IMMORTALITÉ
D'UN MYTHE

PRÉFACE DE HERVÉ HASQUIN

ACADÉMIE ROYALE DE BELGIQUE
Éditions L'ACADÉMIE EN POCHE

Publié en collaboration avec



Académie royale de Belgique

rue Ducale, 1

1000 Bruxelles, Belgique

www.academie-editions.be

www.academieroyale.be

Collection *L'Académie en poche*

Sous la responsabilité académique
de Véronique Dehant

Volume 14

ISBN 978-2-8031-0338-6

Dépôt légal : 2013/0092/7

Crédits

Photo de couverture :

Exécution de Marie Stuart (détail),
d'après R. Verstegan, *Theatrum
crudelitatum haereticorum*,
Anvers, Plantin, 1587.

Conception et réalisation :

Grégory Van Aelbrouck,
Académie royale de Belgique

Impression : IPM Printing SA,
Ganshoren

© 2013, Académie royale de Belgique

Préface

Décapitée à l'âge de quarante-quatre ans, Marie Stuart (8 décembre 1542 – 8 février 1587) eut une existence et une destinée à ce point peu banales qu'elle suscita dès son vivant des sentiments très mélangés. Les ingrédients ne manquent pas pour la transformer en héroïne sulfureuse. Reine d'Écosse alors qu'elle n'avait que six jours, elle ne resta à la tête du royaume que jusqu'au 24 juillet 1567 ; le règne effectif fut bref, de 1560 à 1567, car le jeune âge de la monarque justifia pendant dix-huit ans la mise en place d'une régence. Pendant quelques mois, elle fut aussi reine de France (10 juillet 1559 – 5 décembre 1560), un règne brutalement abrégé par le décès de son époux François II. Voilà une souveraine qui au total aura peu régné sur ses sujets... alors que dès l'âge de six ans, elle fut éduquée à la Cour de France. En 1558, elle s'était déclarée prétendante à la couronne d'Angleterre.

Ajoutons une vie sentimentale compliquée, ternie par la mort violente du deuxième époux et le mariage en troisième noce avec l'assassin de ce dernier ! Après son abdication en 1568, Marie Stuart se réfugia en Angleterre, auprès d'un autre « monstre sacré » du siècle,

Élisabeth I^{re} Tudor, celle-là même à laquelle elle avait cru pouvoir disputer la couronne. Ce fut le début d'une assignation à résidence de dix-huit ans, riches de complots, avérés ou prétendus, on ne sait trop, de Marie la catholique contre Élisabeth la protestante. Et au bout du compte l'échafaud... Bref, voilà un parcours susceptible d'exciter les imaginations, d'alimenter les fantasmes, d'être un terrain de prédilection pour l'étude des rapports complexes entre histoire et fiction.

Comment résister à la tentation, restée intacte du XVI^e siècle à nos jours, de percer le mystère d'un personnage aux facettes multiples, qui est resté sujet à interprétation de générations en générations, tantôt romantique et tantôt féministe, tantôt traîtresse et tantôt martyr ?

Monique Weis était particulièrement compétente pour traiter une problématique aussi complexe qui touche à la fois à la littérature, au théâtre, à la musique, au cinéma et à la télévision car elle exige à la fois une connaissance approfondie du siècle des guerres de religions et une maîtrise de la recherche en histoire et dans les études en communication.

Hervé Hasquin,
Secrétaire perpétuel
de l'Académie royale de Belgique

En guise d'introduction : entre histoire et fiction

Ce qui est clair et évident s'explique de soi-même. C'est le mystère qui exerce une action créatrice. C'est pourquoi les figures et les événements historiques qu'enveloppe le voile de l'incertitude demanderont toujours à être interprétés et poétisés de multiples façons¹.

Cette citation de Stefan Zweig, l'ouverture de sa biographie romancée de Marie Stuart, exprime à merveille ce qui entretient le mythe de Marie Stuart depuis des siècles. À l'origine du mystère Marie Stuart et de tous les mythes nés autour de ce mystère, il y a des incertitudes sur les faits historiques réels. Des incertitudes dues à la fois à la rareté des sources directes vraiment fiables et au trop plein de documentation de seconde main, biographies en tête. L'accumulation de lectures biaisées au fil des générations, secondée par une attirance irrésistible des auteurs pour les aspects les plus romantiques du sort de la reine d'Écosse, ouvrent grand la porte à la fiction, à la transformation de Marie Stuart

1 S. ZWEIG, *Maria Stuart*, Leipzig, 1935 ; *Marie Stuart*, Paris, Grasset, 1936 ; traduction française revue par Alzir Hella, Paris, LGF, 2001, p. 11.

en personnage fictionnel. Hier comme aujourd'hui, et comme demain, sans doute.

Se pencher sur le mythe de Marie Stuart et son évolution depuis le XVI^e siècle suppose donc de s'interroger constamment sur la part de réalité et la part d'invention dans ce mythe. Bref, à questionner inlassablement les rapports entre histoire et fiction. À première vue, ces deux approches du passé, la méthode historique et la création fictionnelle, semblent diamétralement opposées. Certains affirmeront que leurs relations ne peuvent qu'être tendues, voire conflictuelles, pour la simple raison que leurs objectifs et les moyens qu'elles déploient pour atteindre ceux-ci, ne seraient pas du tout les mêmes. Mais le cas de Marie Stuart montre justement qu'entre histoire et fiction les pistes se brouillent souvent. Où s'arrête l'histoire ? Et où commence la fiction ? Les créations fictionnelles expriment parfois la vérité, ou plutôt des vérités, sur le personnage, sa vie et son époque, tandis que certains travaux soi-disant historiques perpétuent des erreurs séculaires. Ce n'est qu'une des contradictions inhérentes au mythe de Marie Stuart, comme à bien d'autres mythes historiques d'ailleurs.

Tous les mythes historiques sont des assemblages complexes et mouvants de vérités et d'inventions, de fiction et d'histoire, donc. Il n'est pas facile d'en démêler les fils, surtout lorsque les différentes couches de sédimentation sont aussi anciennes et importantes que dans le mythe de Marie Stuart. Je vais m'y essayer dans le cadre des limites de ce petit ouvrage placé

sous le double signe de l'histoire et de la fiction. Il va de soi que je ne pourrai pas aborder tous les aspects du mythe. J'espère donner au lecteur un aperçu de ce sujet passionnant qui touche à l'histoire des idées, des arts et des lettres, dans un temps long de plus de quatre siècles.

Les biographies de Marie Stuart ne manquent pas, du recueil d'anecdotes sentimentales et de jugements non vérifiables, au travail scientifique très sérieux, en passant par des récits hautement romancés dans lesquels le biographe a souvent tendance à s'identifier à son objet d'étude. Plusieurs nouvelles biographies romancées de la reine d'Écosse ont paru ces dernières années, venant rallonger une liste déjà fort longue². La plupart des livres consacrés à Marie Stuart sont des ouvrages de seconde main : ils se répètent les uns les autres, s'inspirent des mêmes travaux matriciels datant de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècles et puisent dans des recueils de sources édités à la même époque – quand ils recourent à des sources publiées³.

2 Citons, à titre d'exemple : I. DE SAINT PIERRE, *Marie Stuart. La reine ardente*, Paris, Perrin, 2011. Parmi les productions plus anciennes qui ont connu du succès, mentionnons : R. GUERDAN, *Marie Stuart. Reine de France et d'Écosse, ou l'ambition trahie*, Paris, Pygmalion, 1986 ; P. ERLANGER, *L'Affaire Marie Stuart*, Paris, Perrin, 1967 ; M. RAT, *Marie Stuart*, Paris, Garnier, 1959.

3 Parmi les ouvrages qui ont souvent servi de modèles : Th. F. HENDERSON, *Mary Queen of Scots*, 2 vol., Londres, 1905 ; R. CHAUVIRÉ, *Le secret de Marie Stuart*, Paris, 1937. Parmi les éditions de sources qui ont fait date et qui sont toujours

Écrire la vie d'un personnage historique n'est pas une tâche aisée. Surtout si la personne qu'il s'agit de cerner est chargée de légendes. Surtout si on veut éviter les travers de l'identification émotionnelle et partielle au personnage ainsi recréé. Dans son essai *Le pari biographique*, François Dosse, un historien français qui réfléchit beaucoup à l'exercice d'écriture et donc de recreation de l'histoire, décrit ainsi les difficultés du biographe, tiraillé entre les règles du genre historique et les impératifs de la création fictionnelle :

Genre hybride, la biographie se situe en tension constante entre une volonté de reproduire un vécu réel passé selon les règles de la *mimesis*, et en même temps le pôle imaginatif du biographe qui doit recréer un univers perdu selon son intuition et ses capacités créatives. Cette tension n'est certes pas le propre de la biographie, on la retrouve chez l'historien confronté à l'acte même de faire de l'histoire, mais elle est portée à son paroxysme dans le genre biographique qui relève à la fois de la dimension historique et de la dimension fictionnelle⁴.

utilisées par les biographes : *Lettres et mémoires de Marie Stuart*, A.S. LABANOFF (éd.), 7 vol., Paris, 1844, supplément par A. TEULET (éd.), Paris, 1859 ; *Calendar of State Papers relating to Scotland and Mary Queen of Scots preserved in the Public Record Office... and elsewhere in England*, J. BAIN et W.K. BOYD (éds.), t. I à IX, Londres, 1898–1936.

4 F. DOSSE, *Le pari biographique. Écrire une vie*, Paris, La Découverte, 2005 ; réédition en poche, 2011, introduction, p. 7 et p. 10.

Plusieurs biographies de Marie Stuart, toujours disponibles en librairie, répondent vraiment aux critères scientifiques en vigueur parmi les historiens : elles reposent sur une bibliographie internationale, proposent une analyse critique des sources premières et écartent les détails romancés dont beaucoup de pseudo-biographes font leurs choux gras. Je fais référence au travail assez psychologisant de Lady Antonia Fraser, ainsi qu'à l'étude très érudite, plus politique que psychologique, de Michel Duchein, spécialiste français de l'histoire du Royaume-Uni⁵.

« *In my end is my beginning* – En ma fin est mon commencement. » Telle est la devise un peu énigmatique que Marie Stuart aurait brodée sur ses ouvrages pendant sa longue captivité en Angleterre. En réalité, rarement devise n'aura été plus appropriée ! En effet, l'importance du mythe de Marie Stuart, qui s'est développé à travers les siècles, dépasse de loin celle de son rôle historique réel. Il s'agit d'un mythe aux déclinaisons

5 A. FRASER, *Mary Queen of Scots*, Londres, Weidenfeld & Nicolson, 1969, réédition, Londres, Phoenix Press, 2002 ; M. DUCHEIN, *Marie Stuart. La femme et le mythe*, Paris, Fayard, 1987. Mentionnons aussi un ouvrage qui a obtenu le prix Whitbread de la biographie : J. GUY, *Queen of Scots. The True Life of Mary Stuart*, Londres, Harper, 2004 ; New York, Mariner Books, 2005 ; réédition sous le titre *My Heart is My Own: The Life of Mary Queen of Scots*, Londres, Forth Estate, 2009. L'intérêt du public de langue anglaise pour le destin tragique de Marie Stuart est insatiable. Parmi les ouvrages récents, signalons : R. GRAHAM, *An Accidental Tragedy. The Life of Mary, Queen of Scots*, Édimbourg, Birlinn, 2008, réédition en poche, 2009.

sons multiples et contradictoires. Dans l'avant-propos à sa biographie, Michel Duchein évoque brièvement les images contrastées qui ont été associées à Marie Stuart dans les écrits toujours passionnels mais de bords opposés :

D'un côté, l'héroïne martyre de sa foi, auréolée de toutes les vertus, parée de tous les prestiges du malheur et de la tragédie. De l'autre, la femme perverse, meurtrière de son mari, persécutrice de l'Église de Dieu, « la plus grande putain du monde. » Plus proche de nous, une vision romantique propose l'image d'une femme ardente, sacrifiant sa vie à sa passion suicidaire pour Bothwell. Et les cœurs ne cesseront jamais de battre à l'évocation de la captive de Fotheringhay, victime de sa jalouse rivale Élisabeth et de la plus cynique des machinations policières. Qui fut donc en réalité Marie Stuart ?

Paroles de haine. Paroles de vénération. Contrairement à ce que les biographes de talent proposent dans leurs études, je privilégie le mythe de Marie Stuart, au détriment de l'histoire de Marie Stuart, qui ne sera évoquée qu'en toile de fond, pour camper le décor. Je cherche à décrypter le mythe sous toutes les coutures, dans son évolution et en fonction des différents contextes. Mais mon but n'est pas de le détruire une fois pour toutes en démantelant toutes ses composantes... Car après tout, que serait l'histoire sans mythes ?

Le mythe prend racine du vivant de Marie Stuart. À ses débuts, aux XVI^e et XVII^e siècles, il est surtout alimenté par la littérature pamphlétaire. Ensuite, aux XVIII^e, XIX^e et XX^e siècles, le mythe de Marie Stuart s'in-

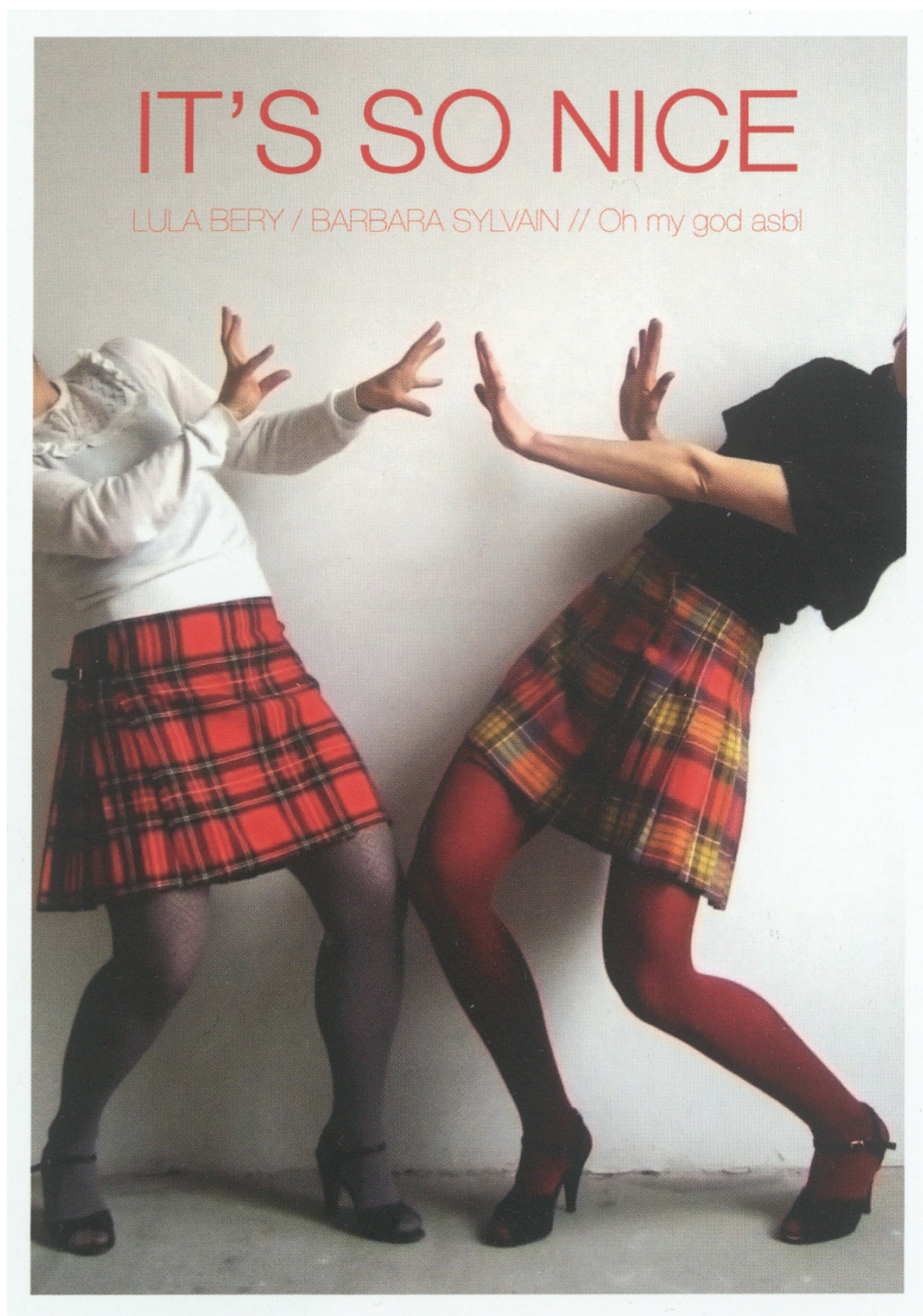
carne dans de grandes œuvres littéraires et musicales. Il nourrit de nombreux voyages réels et imaginaires en Écosse. Il inspire les gens de théâtre et les cinéastes jusqu'à nos jours. Il continue à exister, à s'étoffer et à se métamorphoser, en Écosse, en Angleterre et en France, les trois lieux du drame de Marie Stuart, mais aussi ailleurs en Europe et dans le monde entier. Une autre déclaration attribuée à Marie Stuart se vérifie donc au fil des décennies et des siècles suivant sa mort : « *Remember that the theatre of the world is wider than the realm of England* – Souvenez-vous que le théâtre du monde est plus large que les confins de l'Angleterre » (Marie Stuart à ses juges en octobre 1586).

Le mythe de Marie Stuart est étroitement lié à une autre figure historique et mythique, à savoir Élisabeth Tudor, reine d'Angleterre. Marie et Élisabeth, deux femmes très différentes dont le sort a fait des rivales, puis des ennemies jusqu'à la mort. Marie la catholique, et Élisabeth la protestante. Marie s'est toujours profilée comme l'héritière officielle du trône d'Angleterre. Elle a été complice de plusieurs complots contre Élisabeth I^{re}, sa cousine et sa geôlière. Élisabeth est bien à l'origine de la captivité et de la décapitation de Marie Stuart. Marie ne prend sa revanche qu'à titre posthume, par la succession de Jacques Stuart, son fils, sur le trône d'Angleterre. Bref, l'opposition religieuse et politique entre les deux femmes, reflet de profondes divisions et d'enjeux de pouvoir énormes, est bien réelle. Elle est aussi très présente dans les mythes tissés autour des reines rivales ; en effet, Élisabeth I^{re} d'Angleterre

joue un rôle central dans toutes les évocations du sort tragique de sa cousine Marie d'Écosse.

L'envie de montrer les deux ennemies face à face est si grande qu'elle fait fréquemment oublier une réalité historique incontestable : Marie Stuart et Élisabeth Tudor ne se sont jamais rencontrées ! Leurs seules relations furent épistolaires et par porte-parole interposés. Sur ce point, l'histoire et la fiction divergent très souvent, surtout depuis la fin du XVIII^e siècle et l'époque romantique. Marie et Élisabeth : deux femmes en conflit que la littérature, le théâtre, l'opéra et le cinéma ont pris plaisir à mettre en scène comme des duellistes passionnées. Marie la passionnée face à Élisabeth la calculatrice. Une interprétation récente du mythe de Marie Stuart confirme d'ailleurs que la tentation d'opposer les deux reines est toujours aussi grande et qu'elle a probablement encore de beaux jours devant elle. Il s'agit du spectacle *It's So Nice* de la compagnie théâtrale *Oh, my God !*, joué au théâtre Marni à Bruxelles en octobre 2011, puis en tournée au courant de l'année 2012.

Lula Béry et Barbara Sylvain, les deux adaptatrices et comédiennes, se sont librement inspirées de la biographie romancée de Stefan Zweig pour interroger les rapports entre Marie Stuart et sa rivale Élisabeth Tudor, deux femmes et reines du XVI^e siècle aux destins si différents. Le résultat de leur travail, hybride et complexe, comporte des dialogues, des monologues, des textes du style « conférence », des commentaires *off* – par exemple sur les problèmes que pose la mise en scène de l'histoire au théâtre –, des projections d'images



Affiche pour le spectacle *It's so nice* de Lula Béry et Barbara Sylvain, compagnie *Oh my God !*, Bruxelles, 2011.

© Val Le Dourner

et de cartes, de la musique, des vidéos reprenant des séquences tournées lors d'un voyage en Écosse, etc. Le spectacle *It's So Nice* joue aussi sur les changements vestimentaires des deux actrices, entre courtes jupes écossaises et robes du soir, ainsi que sur la présence d'accessoires loufoques (par exemple, des raquettes de badminton ou un service à thé). À travers les échanges et les affrontements entre les comédiennes, qui changent parfois de rôle, on voit se dessiner deux portraits de femmes : Marie, la femme passionnée et Élisabeth, la femme libre. Il est suggéré, en filigrane, que ces deux visions de la femme continuent à exister aujourd'hui... et que, pour cette raison, les femmes d'aujourd'hui, et parmi elles les deux conceptrices du spectacle, se retrouvent toujours dans les personnages de Marie Stuart et d'Élisabeth Tudor. Toute la puissance du mythe de Marie Stuart est là, dans sa double capacité à rester fidèle à lui-même, en s'adaptant à l'air du temps qui le porte et qui le fait sien.

CHAPITRE I^{ER}

Marie Stuart, reine et martyre

Princesse de France

Marie Stewart / Stuart naît le 8 décembre 1542 au palais de Linlithgow, à l'ouest d'Édimbourg. À peine quelques jours plus tard, son père, le roi d'Écosse Jacques / James V Stuart meurt, plein d'inquiétude quant à la viabilité de sa fille et la succession royale. Le grand-père de Marie, Jacques IV, avait épousé Margaret Tudor, sœur du roi d'Angleterre Henri VIII. Par la femme de Jacques V, Marie de Guise, le royaume était lié à l'une des plus grandes familles aristocratiques françaises, les Guise. Pendant que James Hamilton, comte d'Arran, exerce la régence en Écosse, les projets matrimoniaux se multiplient autour de la très jeune Marie. La tentative de la marier au fils du roi d'Angleterre, une solution qui aurait unifié les deux royaumes et servi les intérêts d'Henri VIII Tudor, échoue. En septembre 1543, Marie est officiellement couronnée comme future reine d'Écosse à Stirling Castle, au nord d'Édimbourg. Elle est catholique, comme l'est tou-

jours la majorité de ses sujets et une bonne partie de la noblesse du royaume. Désormais, on cherche à raviver la *Auld Alliance*, la « vieille alliance » avec la France, ce qui conduit à un conflit armé avec l'Angleterre. En janvier 1548, le régent d'Écosse signe un accord avec Henri II de France : en contrepartie de l'aide militaire française contre les Anglais, Marie Stuart épousera le dauphin François, l'héritier de la couronne de France.

La jeune princesse est envoyée à la cour de France. Elle y reçoit une éducation digne de son futur rôle de reine. Elle y apprend entre autres plusieurs langues, la broderie, l'équitation et la chasse, la musique et la composition poétique. Des années heureuses donc, malgré la douleur d'être séparée de sa mère ; des années dont elle gardera la nostalgie tout au long de sa vie. En France, au milieu du XVI^e siècle, Marie baigne aussi dans un climat de coexistence relativement pacifique entre les deux confessions catholique et protestante, un apprentissage dont elle tentera de s'inspirer lors de son retour en Écosse en 1561. Le mariage solennel entre Marie Stuart et le dauphin de France est célébré le 24 avril 1558. Marie a dû accepter de nouvelles conditions moins favorables à son égard : contrairement à ce qui avait été décidé auparavant, ses droits sur le trône et sur les revenus du royaume d'Écosse reviennent au roi de France, en l'absence d'un héritier issu de leur union. En novembre 1558, le Parlement d'Écosse reconnaît au futur François II le statut de souverain, ce qui n'est pas sans mécontenter certains nobles écossais. Marie de

Guise exerce la régence, mais Marie Stuart et son mari sont désormais officiellement reine et roi d'Écosse.

Quelques mois plus tard, Élisabeth Tudor monte sur le trône d'Angleterre, une succession contestée à cause du caractère illégitime, selon certains, de sa naissance : elle est née de l'union d'Henri VIII avec Anne Boleyn, contractée après son divorce de Catherine d'Aragon. En plus, la politique religieuse de la nouvelle reine au profit du protestantisme suscite des critiques et des conflits. Dans ce contexte instable, Marie se met à invoquer le fait que Margaret Tudor était sa grand-mère paternelle, pour se poser en successeur légitime à la couronne anglaise. Elle renonce provisoirement à cette ambition en juillet 1560, en reconnaissant la légitimité d'Élisabeth Tudor, mais cette dernière n'oubliera jamais le faux pas de sa cousine. La question de la succession d'Angleterre pèsera sur les rapports entre les deux femmes, Marie et Élisabeth, pendant plusieurs décennies, d'autant plus qu'Élisabeth n'aura pas d'héritier direct. Cet enjeu important alimentera bien des débats et actions ; en fin de compte, c'est lui qui conduira Marie Stuart à l'échafaud en 1587.

Reine d'Écosse

En l'espace de deux ans, Marie Stuart perd sa mère – restée en Écosse –, son beau-père, le roi de France Henri II, et aussi son jeune époux François, couronné roi de France en septembre 1559 et décédé à peine quinze

mois plus tard, en décembre 1560. Marie voit s'envoler son titre de reine de France et les privilèges qui y sont attachés. Plutôt que de soutenir l'un ou l'autre plan de remariage, elle décide de rentrer en Écosse. Là, elle doit affronter une défaite sévère des armées royales contre les ennemis anglais de toujours. Les alliés français ont abandonné la cause écossaise, pour faire la paix avec Élisabeth Tudor, désormais reconnue par tous, même par la famille très catholique des Guise, comme la prétendante légitime au trône d'Angleterre. À son arrivée en Écosse en août 1561, Marie Stuart doit d'emblée gérer les rivalités entre les différents clans de nobles écossais, ainsi que l'opposition de la part de la faction calviniste qui a beaucoup gagné en importance sous l'influence du réformateur John Knox. Celui-ci s'insurge entre autres contre le train de vie luxueux, « à la française », et notamment contre les nombreuses réjouissances au palais de Holyrood à Édimbourg, le lieu de résidence principal de la reine d'Écosse.

Marie Stuart est évidemment courtisée par des prétendants au mariage venant de tous les horizons, y compris par certains des meilleurs partis d'Europe. Sous la pression de la reine d'Angleterre avec laquelle les relations se sont un peu améliorées, elle ne donne pas suite aux avances des Habsbourg. Mais elle refuse aussi le fiancé proposé par Élisabeth, à savoir Dudley, comte de Leicester, lorsqu'elle apprend que ce mariage n'améliorera pas ses chances de monter sur le trône d'Angleterre. En 1565, Marie Stuart tombe amoureuse de son cousin Henry Stewart, Lord Darnley, âgé

de vingt ans, donc de deux ans son cadet. Contre les conseils de la plupart de ses proches, au déplaisir d'Élisabeth et au mécontentement de beaucoup de nobles écossais, elle épouse ce beau jeune homme, très séduisant mais aussi caractériel et surtout fort ambitieux, le 29 juillet 1565. La période de grâce est terminée : désormais, le gouvernement de la reine Marie, et de son mari qui a insisté pour porter le titre de roi d'Écosse et partager pleinement avec elle les prérogatives du pouvoir royal, est soumis au feu de la critique.

Marie Stuart est en conflit avec la faction des nobles qui exigent le retour en grâce du comte de Moray, le demi-frère rebelle de la reine. Sa politique plus affirmée en faveur du catholicisme – et contre le calvinisme / presbytérianisme – suscite elle aussi bien des réticences. Les tentatives de se rapprocher d'Élisabeth d'Angleterre ne remportent que des succès mitigés. Marie Stuart se lasse des prétentions de Lord Darnley et s'éloigne de plus en plus de lui. Dans un accès de jalousie, ce dernier fait assassiner David Rizzio, le secrétaire particulier de la reine, le 9 mars 1566. Le 19 juin 1566, naît au château d'Édimbourg le futur Jacques / James VI d'Écosse – qui sera aussi Jacques I^{er} d'Angleterre à partir de 1603. Affaiblie, Marie Stuart tombe alors sous l'influence d'une faction de nobles menée par Morton, ennemi juré de Darnley. Ils vont monter un complot et assassiner Darnley dans la nuit du 9 au 10 février 1567. Le degré de complicité de la reine dans ce meurtre a fait couler beaucoup d'encre. Aujourd'hui, la grande majorité des historiens estiment plutôt qu'elle n'était au

courant de rien. Mais les éléments du mythe rayonnent davantage que les faits historiques, surtout lorsqu'ils sont de nature dramatique.

En fait, Marie Stuart tarde à traduire les meurtriers de Lord Darnley en justice, ce qui attise les soupçons. Surtout, elle est ostensiblement courtisée par James Hepburn, le comte de Bothwell, un des principaux auteurs du complot contre Darnley. Bothwell épouse la reine, dans une cérémonie protestante, le 15 mai 1567, trois mois seulement après le meurtre de Darnley. Marie Stuart a obtenu l'accord d'une vingtaine de grands seigneurs écossais pour ce mariage, mais ceux-ci la trahissent par après. Sa réputation est entachée : aux yeux de la plupart de ses sujets, elle s'est rendue coupable en épousant le meurtrier de son mari. Une rébellion se trame contre elle et Bothwell. Après des combats qui culminent à la bataille de Carberry Hill, le 15 juin 1567, Marie Stuart est emprisonnée au château de Lochleven, situé sur une île au milieu d'un lac, à proximité de Stirling. Le 24 juillet 1567, elle est contrainte de renoncer à la couronne d'Écosse, au profit de son fils Jacques, âgé d'un an. Elle ne reconnaîtra jamais la validité de cette abdication dont elle affirmera toujours qu'elle lui a été extorquée. Bothwell prend la fuite en direction du Danemark, où il mourra en 1578. Moray, le demi-frère autrefois en disgrâce, assure la régence pour le futur roi Jacques VI. Marie Stuart ne reverra jamais son fils avec qui elle ne gardera que de rares échanges épistolaires. Avec la déchéance de sa reine catholique, l'Écosse passe définitivement au protestantisme.

Captivité et exécution

Au bout de dix mois de captivité, Marie Stuart réussit à s'enfuir, déguisée en servante, avec l'aide des frères Douglas de Lochleven. Elle hésite entre se cacher en Écosse ou fuir en France, où elle a encore des propriétés et où elle peut compter sur le soutien des Guise. Mais elle choisit finalement de chercher refuge auprès de sa cousine Élisabeth d'Angleterre, reine rivale et protestante dont elle a osé réclamer la couronne quelques années auparavant. En lieu et place du bon accueil espéré, Marie Stuart ne reçoit que méfiance et hostilité. Élisabeth décide de la garder sous surveillance rapprochée, et commande une enquête, puis un procès pour juger si la reine déchuée est coupable de l'assassinat de son mari. La culpabilité de Marie Stuart est établie, grâce aux fameuses « lettres de la cassette » amenées par les délégués écossais, mais Élisabeth refuse de la livrer à l'Écosse. Elle la gardera prisonnière pendant dix-huit ans, à divers endroits dans le nord de l'Angleterre, en fonction des circonstances politiques et militaires – Bolton, Sheffield, Tutbury et Fotheringhay, entre autres.

Marie n'arrêtera jamais de plaider sa libération, par l'intermédiaire de lettres, rédigées de sa main, en langue française, et de cadeaux, des broderies notamment, qu'elle enverra à sa cousine. Elle saisira toutes les occasions pour faire avancer sa cause, quitte à comploter avec des ennemis d'Élisabeth, tel le duc de Norfolk, grand seigneur catholique, chef d'une rébellion impor-

tante dans le nord de l'Angleterre en 1569–1570. L'intention de la reine captive aurait été d'épouser Norfolk, puis de prendre place, avec la bénédiction du pape et du roi d'Espagne, sur le trône d'Angleterre. Ce complot se trame au printemps 1570, au moment où Élisabeth est excommuniée par le pape, une excommunication qui équivaut à une mise au ban pour les puissances catholiques et à un encouragement à la rébellion pour les catholiques anglais. Ces derniers, tant ceux restés au pays que ceux exilés sur le continent, voient dans l'accession de Marie Stuart au trône d'Angleterre une priorité absolue. Au fur et à mesure que les conspirations contre Élisabeth sont découvertes par les services d'espionnage – le complot Ridolfi en 1571, le complot de Throckmorton en 1583 –, le Parlement anglais et le Conseil royal recommandent à la reine de punir Marie Stuart pour ses connivences avec les conspirateurs. Lord Burghley, alias William Cecil, et Sir Francis Walsingham, les deux plus proches ministres d'Élisabeth, sont des adversaires acharnés de la prisonnière. Par ailleurs, les négociations se poursuivent entre l'Angleterre et l'Écosse en vue d'une éventuelle extradition de la reine déchue.

L'affaire Babington va finalement pousser Élisabeth Tudor à prendre une décision claire quant au sort de Marie Stuart. Ce nouveau complot est en fait monté de toutes pièces par Walsingham, le chef du contre-espionnage anglais. Babington, un jeune catholique, se laisse inciter à organiser un attentat contre Élisabeth et à envoyer une armée à Marie pour la délivrer et la

mettre sur le trône d'Angleterre. L'attentat échoue et les troupes censées la libérer viennent en réalité arrêter Marie Stuart. Les lettres qu'elle a échangées avec Babington ont été interceptées et sont autant de preuves contre elle. Babington et ses complices sont exécutés en septembre 1586. Le procès de Marie Stuart, confié à une commission spéciale de quarante-deux membres, parmi lesquels se trouvent de grands nobles, des conseillers d'Élisabeth et d'anciens gardiens de Marie, s'ouvre le 15 octobre 1586 au château de Fotheringhay, son ultime lieu de détention. Le 25 octobre 1586, elle est déclarée coupable de haute trahison et condamnée à mort.

Le Parlement anglais insiste sur la culpabilité de Marie Stuart et presse à son exécution. Le 4 décembre 1586 est publiée une longue proclamation qui énumère les crimes de la reine d'Écosse. Élisabeth hésite beaucoup, notamment parce qu'elle éprouve d'énormes scrupules à l'idée de faire tuer une reine bénie et investie par Dieu. Elle a surtout peur de créer un dangereux précédent en ordonnant la mise à mort d'une princesse de sang royal. Après de longues hésitations, Élisabeth finit néanmoins par signer l'ordre d'exécution, un acte qu'elle regrettera aussitôt et pour lequel elle refusera toute responsabilité, notamment vis-à-vis du jeune roi d'Écosse. Élisabeth I^{re} n'ayant pas d'autre héritier, Jacques Stuart, le fils de Marie, deviendra roi d'Angleterre à sa mort en 1603.

Marie Stuart est mise à mort par décapitation au château de Fotheringhay le 8 février 1587. Elle est

âgée de 44 ans. Elle a régné pendant quelques mois en France et pendant quelques années en Écosse. Puis, elle a été prisonnière pendant dix-neuf ans. La première période de sa vie, marquée par le bonheur puis par le deuil, est associée dans la légende à un doux sentiment de nostalgie que les artistes romantiques se plaisent à dépeindre. La deuxième époque, celle du court règne de Marie Stuart en Écosse, ainsi que les difficultés politiques et les tribulations sentimentales qui y sont liées, nourrit bien des soupçons et des reproches, notamment aux XVI^e et XVII^e siècles. Plus tard, elle suscite plutôt de la compassion, voire de la fascination, pour une reine maladroite mais passionnée et entière. La dernière période de la vie de Marie Stuart, à savoir sa longue captivité puis sa mort sur l'échafaud, inspire tant les polémistes de tous bords que les peintres, les écrivains et les musiciens de trois siècles, des Lumières jusqu'à nos jours.

CHAPITRE II

Marie Stuart, entre haine et vénération

Pendant plusieurs siècles, la vie et le sort de Marie Stuart vont inspirer des réactions en noir et blanc, tant de la part des pamphlétaires que dans le chef des historiens. Cette réception dichotomique de la reine d'Écosse débute au XVI^e siècle, de son vivant ; elle ne s'amenuisera qu'au XVIII^e siècle et aura des résonances à long terme jusqu'à aujourd'hui.

Premiers détracteurs : Knox et Buchanan

Les premières diatribes haineuses contre Marie Stuart datent de bien avant sa captivité et sa mise à mort. Elles remontent à l'époque du meurtre de Lord Darnley et de l'affaire Bothwell, voire au moment du retour de France et de l'accession au trône d'Écosse. Certains des arguments qui y sont déployés se retrouvent dans les écrits postérieurs, aux côtés d'accusations plus spécifiques liées à la rivalité avec Élisabeth d'Angleterre. Un élément clé de la polémique est le recours à la misogynie. Il est surtout présent dans les premiers pamphlets

contre Marie Stuart ; les pamphlets ultérieurs qui opposent celle-ci à Élisabeth Tudor en sont évidemment beaucoup moins imprégnés. La misogynie sert de véritable colonne vertébrale à tous les prêches, discours et écrits de John Knox. Ce virulent prédicateur réformé de tendance non conformiste fait figure de principal ennemi de Marie Stuart pendant son règne en Écosse.

Dès 1558, avant même le retour de la reine au pays, le réformateur John Knox, qui est à cette époque en exil à Genève, publie le brûlot *The First Blast of the Trumpet against the Monstrous Regiment of Women*, un titre assez impressionnant qui se traduit littéralement par *Premier coup de trompette contre le gouvernement monstrueux des femmes*¹. Ce pamphlet des plus haineux est d'abord dirigé contre Marie de Guise, régente catholique en Écosse, et surtout contre Marie Tudor, dite *Bloody Mary* – « Marie la Sanglante » –, qui mène alors une politique de restauration du catholicisme et de répression du protestantisme en Angleterre. John Knox dénonce cette ligne dure, dont il est lui-même victime, avec beaucoup de violence, en ayant recours à des arguments misogynes essentiellement. À ses yeux, la concentration du pouvoir monarchique dans les mains d'une reine serait contre nature et par consé-

1 Voir l'édition de ce pamphlet célèbre, avec une introduction critique, la reproduction en facsimile du texte anglais et une traduction française moderne : J. KNOX, *Premier coup de trompette contre le gouvernement monstrueux des femmes*, traduit, préfacé et annoté par P. JANTON, Paris, Honoré Champion, 2006.

quent condamnée par Dieu. Toute la théorie de la résistance légitime selon Knox est fondée sur ce rejet pur et simple du gouvernement des femmes. Le réformateur la brandit aussi contre la reine d'Écosse.

En effet, pendant les premières années du règne de Marie Stuart, John Knox, qui est entré dans l'histoire comme le père de l'Église presbytérienne d'Écosse, revient plusieurs fois à la charge, y compris lors de quatre entrevues personnelles avec la reine. Ces rencontres, qui se déroulent à partir de septembre 1561, ont fasciné les artistes de la postérité... comme le confirme notamment un tableau historiciste du XIX^e siècle intitulé *John Knox's Meeting with Mary* et dû au peintre britannique Samuel Sidley. Knox dénonce avant tout la fidélité de Marie Stuart à l'Église catholique et sa dureté à l'égard des protestants. En réalité, Marie Stuart opte pour une politique de relative tolérance, du moins au début de son règne, dans le but de ne pas heurter les nobles écossais gagnés au protestantisme et aussi de ménager sa cousine, la reine d'Angleterre.

Une autre condamnation polémique de Marie Stuart aura des répercussions à long terme bien plus importantes. Elle est une réaction violente à l'assassinat de Darnley et à la liaison avec Bothwell. Son auteur, George Buchanan, un éminent humaniste, officie comme précepteur et poète à la cour de la reine d'Écosse à partir de 1561. Après quelques années de loyaux services, il se tourne contre Marie Stuart. Dès 1567, il compose le *De jure regni apud Scotos dialogus*, un traité qui ne sera publié qu'en 1579. Dans ce dia-

logue imaginaire, Buchanan légitime le tyrannicide, en d'autres termes le meurtre du prince devenu tyran. En 1571, il publie la diatribe *De Maria Scotorum Regina*, traduite en anglais sous le titre *A Detection of the Doyngs of Marie, Quene of Scottes* ; en 1572, une version en langue écossaise est imprimée à St Andrews².

Ce virulent pamphlet a pour objectif de légitimer la destitution de Marie Stuart. George Buchanan accuse la reine d'Écosse d'avoir tramé le meurtre de son deuxième mari, ensemble avec son amant criminel, l'exécrable Bothwell. En guise de preuves, il reproduit les célèbres et très compromettantes « lettres de la cassette » ou *Casket Letters*, des lettres et des poèmes, partiellement en langue française, que Marie Stuart aurait échangés avec son amant et qui auraient été conservés dans un coffret. Ces documents à caractère privé, qui désignent clairement la reine d'Écosse comme coupable de l'assassinat de Darnley et qui ont joué un rôle décisif dans son premier procès, furent détruits par la

- 2 Il existe une réédition en anglais moderne : G. BUCHANAN, *The Tyrannous Reign of Mary Stewart. George Buchanan's Account*, traduit par W. A. GATHERER, Édimbourg, Edinburgh University Press, 1958. Sur Buchanan : M. COTTRET, *Tuer le tyran ? Le tyrannicide dans l'Europe moderne*, Paris, Fayard, 2009, p. 54-56. Nathalie Hancisse, chercheur au FNRS et à l'UCL, prépare une thèse de doctorat sur George Buchanan. Concernant Buchanan, mais aussi tous les autres polémistes et historiographes qui sont cités dans ce chapitre : J. D. STAINES, *The Tragic Histories of Mary Queen of Scots, 1560-1690. Rhetoric, Passions, and Political Literature*, Farnham, Ashgate, 2009.

suite, probablement par Jacques VI, le fils de Marie. Leur contenu n'est plus accessible que par des copies, et surtout des copies de copies... ce qui entame évidemment leur crédibilité. Beaucoup d'historiens pensent aujourd'hui que les originaux étaient des faux, destinés à incriminer la reine et à justifier sa déchéance.

Pendant les années suivant la destitution et la fuite de Marie Stuart, le pamphlet de George Buchanan connaît de nombreuses rééditions ; il est aussi traduit dans d'autres langues, notamment en français. Il est publié à La Rochelle en 1572, sous le titre *Détection des actions de Marie, reine d'Écosse* ; cet ouvrage remporte un succès certain, notamment dans les milieux huguenots. Par ailleurs, Buchanan reprend ses accusations contre Marie Stuart dans un écrit ultérieur, une histoire générale de l'Écosse intitulée *Rerum Scoticarum Historia* et publiée à Édimbourg en 1583. Ce traité en latin est virulemment hostile à Marie Stuart dont il cherche à dénoncer non seulement les crimes passionnels, mais aussi le « règne tyrannique » ; il a lui aussi un retentissement international. Surtout, il est la matrice sur laquelle viendront se greffer beaucoup d'autres ouvrages d'histoire de la même tendance. Ceux-ci seront souvent plus érudits et moins polémiques que les écrits de Buchanan, mais ils auront tous inévitablement recours aux *Casket Letters* comme preuves de la culpabilité de la reine d'Écosse dans l'affaire Darnley.

Réactions avant et après l'échafaud

Pendant la longue captivité de Marie Stuart en Angleterre, de nombreux écrits polémiques posent la question du sort à réserver à cette reine déchue qui représente un danger pour le trône d'Élisabeth. Certes, il s'agit d'un danger bien réel, mais son importance est souvent exagérée et dramatisée, dans un contexte politique et confessionnel hautement explosif. Après la condamnation de Marie Stuart, la guerre des pamphlets fait rage entre les catholiques qui la considèrent comme une victime innocente et les nombreux autres, protestants pour la plupart, qui voient en elle une conspiratrice perfide. Ces derniers ont tendance à lui dénier tout caractère d'exception, remettant ainsi en cause les privilèges liés à son ascendance royale. Marie Stuart n'est plus une reine qui détient le pouvoir de la main de Dieu, mais une traîtresse sans scrupules qui doit être punie avec toute la sévérité requise.

Le point de vue du Parlement anglais est limpide : Marie Stuart doit périr comme Absalom devait périr pour que le salut d'Israël soit garanti. Absalom était le troisième fils de David. Il a tramé un coup d'État contre son propre père en s'appuyant sur des tribus rebelles. Absalom a été condamné à mort, malgré le contre-ordre de David... Une situation qui préfigure les hésitations de la reine d'Angleterre devant Marie Stuart. En dehors de la référence biblique, le Parlement évoque la raison d'État :

Le pape et ses acolytes les jésuites, comme les vagues de la mer, ne se reposent jamais, renouvelant tentatives après tentatives pour abattre notre chère souveraine et l'Église de Dieu. [...] Si cette dame devait échapper au châtiment qu'elle mérite, le royaume serait exposé aux dangers les plus graves et nous, les fidèles sujets de Sa Majesté, nous serions condamnés au désespoir³.

L'exécution de Marie Stuart est saluée par des réactions de liesse en Angleterre. Par contre, les Écossais s'agitent, principalement parce qu'ils estiment leur fierté nationale atteinte. Le roi Jacques VI, le futur Jacques I^{er} d'Angleterre, proteste à demi-mot auprès d'Élisabeth, mais son chagrin filial n'entame pas pour longtemps les bonnes relations entre l'Écosse et l'Angleterre. La raison d'État prime sur toutes les autres considérations. Les réactions les plus vives se font entendre en France, la patrie d'adoption de Marie. La cour d'Henri III prend le deuil, un service solennel de requiem est organisé à Notre-Dame de Paris, l'église où Marie avait épousé le dauphin de France. L'oraison funèbre de Renaud de Beaune, archevêque de Bourges, est entrée dans les annales, notamment parce qu'elle a été diffusée comme pamphlet par la suite :

Il s'est coulé peu de temps, qui a passé comme un nuage, et nous avons vu captive celle qui auparavant triomphait, prisonnière celle qui mettait les prisonniers en liberté, cette excellente beauté enfin effacée par une piteuse morte. [...] Le marbre, le bronze et l'airain se consomment

3 M. COTTRET, *op. cit.*, p. 93.

à l'air, ou se rongent par la rouille ; mais la souvenance d'un si bel et mémorable exemple vivra éternellement⁴.

Henri III va protester auprès d'Élisabeth d'Angleterre contre la mise à mort de Marie Stuart, ancienne reine de France, et dénoncer cette atteinte à l'honneur de son royaume. Mais ce sont les Guise et leurs alliés qui vont monopoliser le combat par l'écrit contre celle qui a osé porter la main sur une reine catholique innocente.

En Espagne, la décapitation de Marie Stuart suscite un tollé d'indignation. Elle réveille aussi de nouvelles ambitions : il se dit en effet que la reine d'Écosse aurait rédigé un testament pendant sa captivité pour désigner Philippe II comme son successeur légitime, déléguant ainsi son fils Jacques VI à cause de ses convictions protestantes. L'existence d'un tel testament n'a jamais été prouvée... Il n'empêche que le roi d'Espagne se considère dès 1587 comme l'héritier de Marie Stuart et donc comme le prétendant aux deux couronnes réunies d'Écosse et d'Angleterre ! L'expédition de l'Armada en 1588 doit aussi se comprendre dans cette optique : Philippe II avait vraiment l'intention, dans un premier temps, de prendre possession du trône d'Élisabeth, puis, dans un deuxième temps, de régner également sur l'Écosse. Mais ce rêve a sombré dans les eaux tumultueuses des mers anglaises...

4 M. DUCHEIN, *op. cit.*, p. 519-520.

Une guerre de pamphlets : le procès d'une traîtresse

Comme la défaite cuisante de l'Armada espagnole en 1588, la mise à mort de Marie Stuart en 1587 est un événement exceptionnel qui a un retentissement important, dans les îles britanniques et « sur le continent. » De nombreuses gravures circulent pendant les mois et les années qui suivent l'exécution, tant sur des « feuilles volantes », ancêtres de la presse d'information, que dans des ouvrages polémiques de toutes tendances. En Angleterre, un grand nombre de pamphlets plus ou moins officiels font évidemment l'apologie de la décapitation de Marie Stuart. Cette littérature pamphlétaire répond directement à la propagande marianiste, mais elle prend aussi les devants pour faire l'apologie d'Élisabeth et de sa politique. Quatre thèmes y sont développés, à des proportions variables : l'ambition coupable de Marie Stuart et ses prétentions déplacées au trône d'Angleterre ; son implication dans le meurtre de Darnley et la nature perverse de ses relations avec Bothwell ; le bien-fondé et la nécessité de son emprisonnement par Élisabeth d'Angleterre ; et enfin, sa participation active et bien documentée au complot de Babington, c'est-à-dire son implication dans un acte de rébellion hautement punissable.

Parmi les pamphlets qui reflètent l'attitude officielle de la reine d'Angleterre et de ses conseillers, il y a notamment celui d'un certain Kyffin, paru à Londres en 1587 et intitulé *A Defense of the Honourable Sentence and Execution of the Queen of Scots*. Une traduction

française a été réalisée par un huguenot désireux de rétablir la bonne réputation d'Élisabeth en France ; cette *Apologie ou Defense de l'Honorable sentence & tres-juste execution de defuncte Marie Stevard derniere Royne d'Ecosse* a été publiée à Londres dès 1588⁵. Son long sous-titre confirme que ce pamphlet cherche à démontrer, références et documents à l'appui, les arguments de ceux qui critiquent la mise à mort de Marie Stuart comme un acte régicide et donc par définition sacrilège :

Enrichie de plusieurs exemples par comparaisons & diverses histoires d'Empereurs, Rois & Papes ci devant advenues. Avec les opinions d'hommes entendus en tel cas, & plusieurs raisons tirées tant du droit Civil, que du droit Canon. Ensemble aussi la response à certaines objections faites par ceux qui tiennent le parti de ladite Royne d'Ecosse [...].

L'*Epistre* du traducteur anonyme, adressée « au Lecteur François, vraiment François », annonce la couleur, aux accents très religieux, voire eschatologiques, de l'ouvrage ; il y est question d'un combat pour le bien et la vérité que porte la reine Élisabeth, contre les forces diaboliques de la trahison et de la persécution, clairement incarnées par le pape et ses amis dont Marie Stuart. Dieu a fait échouer les traîtres et leurs machinations sophistiquées, comme il a puni Judas Iscariote, le modèle de tous les traîtres. Le sort qui a frappé Marie Stuart frappe tôt ou tard tous ceux qui s'opposent à la

5 British Library, Rare Books, 600 B 28.

vraie foi, en d'autres termes la religion protestante, ou aux princes qui la protègent. La reine d'Écosse s'est rendue coupable, comme le rappelle avec insistance le chapitre VIII qui conclut le pamphlet :

Que les Rois, & les Princes, & toutes nations de la terre soient témoins & iugent, si iamais tant de trahisons, si monstrueuses, & si horribles, avoient esté commises par quelque Princesse devant ces temps, comme sont celles de cette femme, Marie Royne d'Ecosse, à l'encontre d'une Royne tres-humaine, tresdouce, & tresamiable, donnée de Dieu, non pas en son ire, mais en sa faveur au peuple Anglois, lesquelles trahisons ont esté bras-sées en son Royaume mesme, & s'il est avvenu que telles trahisons aient esté commises, à sçavoir non si elle sont iamais demeurées impunies ?

La reine d'Angleterre a tenté de faire prévaloir la clémence, mais, en fin de compte, elle a été obligée de faire exécuter Marie Stuart, afin de préserver des troubles la tranquillité du « Navire d'Angleterre. » Le chapitre conclusif du pamphlet énumère alors tous les chefs d'accusation contre la reine d'Écosse. Elle a attenté à plusieurs reprises à la vie de sa cousine ; « pour l'amour d'elle », le pape a été jusqu'à excommunier Élisabeth d'Angleterre en 1570 ; ses partisans n'ont pas hésité à « esmouvoir une rebellion dedans le Royaume, & à l'exemple de l'engence des Viperes, à ronger & devorer les entrailles, de nostre Mere commune, qui est l'Angleterre. » Surtout, le parti de Marie Stuart a voulu soumettre le pays au joug étranger :

[...] conquerir le pays, ruiner les Citez, massacrer les sujets, détruire sa Majesté, & ensemble avec la Religion, changer le gouvernement, lequel est maintenant entre nous ; ou pour mieux dire, pour nous rendre tous sujets, comme esclaves, avec nos biens, nos terres, nos libertez, nos Enfans & nostre posterité, à la captivité & à la tyrannie de l'Espagnol, & pouvoir estranger.

Pour rassurer le Parlement, calmer les esprits de ses sujets et dissiper toute forme d'inquiétude, la reine Élisabeth s'est vue contrainte d'ordonner la mise à mort de Marie Stuart. Cette dernière est soumise à la loi au même titre que tout un chacun ; elle a donc récolté les justes fruits de son comportement. Tous les « princes et peuples de la terre » qui se soucient du bien commun donneront raison à la souveraine d'avoir ainsi puni la trahison et écarté le danger.

Une guerre de pamphlets : l'apologie d'une martyre

Aux lendemains immédiats de son exécution, les pamphlets en défense de Marie Stuart émanent principalement du camp catholique, voire des milieux ultra-catholiques liés à la Compagnie de Jésus, à l'Espagne et aux Guise. Ils sont surtout produits sur le continent, dans les hauts lieux de la réaction catholique, à Rome, en France et dans les Pays-Bas espagnols. Cette particularité s'explique par la situation délicate des catholiques en Angleterre et en Écosse : considérés comme des traîtres et des rebelles en puissance, ils

y sont continuellement soumis à des soupçons et des pressions, dans un contexte international difficile, marqué notamment par l'animosité paroxystique entre l'Angleterre et l'Espagne dans les années 1580 et 1590. Diffusée à travers les réseaux catholiques d'imprimerie et de librairie, cette littérature pamphlétaire n'atteint les îles britanniques que par des voies clandestines et dangereuses. On peut néanmoins supposer que les catholiques anglais et écossais font circuler sous la main certains de ces libelles dont la possession et la lecture sont passibles de peines sévères.

Il s'agit d'écrits à caractère hagiographique qui cherchent à laver Marie Stuart de tous les reproches, y compris des reproches les plus fondés. La reine d'Écosse y est présentée comme innocente, non seulement dans l'affaire du meurtre de Darnley, mais aussi dans les prétendues conspirations de Norfolk et de Babington.

Citons, parmi ce deuxième ensemble de pamphlets, *L'Innocence de la très illustre, très chaste et très débonnaire princesse Madame Marie, reine d'Écosse* publié dès 1572 en France par François de Belleforest, ainsi que le *Martyre de la Royne d'Écosse, douairière de France. Contenant le vray discours des traïsons à elle faictes à la suscitation d'Elizabet Angloise, par lequel les mensonges, calomnies & faulses accusations dressees contre ceste tresvertueuse, trescatholique & tresillustre princesse sont esclarcies & son innocence averee*, de 1587, dû à Adam Blackwood, un catholique écossais exilé à

Anvers⁶. Le *Martyre de la Royne d'Ecosse* est un très long texte, sans subdivisions, composé dans un langage très imagé et notamment riche en métaphores animalières. Il est rempli de compassion larmoyante pour Marie Stuart, et surtout de haine sauvage contre Élisabeth d'Angleterre, assimilée à Jézabel. L'épître au lecteur est à nouveau fort parlante ; elle est révélatrice du ton très polémique de Blackwood :

Mais la reputant (Élisabeth Tudor), comme ie dois avec raison, l'ennemie de tous Rois & de leurs estats la plus sanglante qui ait oncques esté au monde, & estant vraiment informé de son origine & de la condition de sa naissance, qui la rend entierement incapable de regner, & indigne de la sainte onction, dont elle mesme s'est mocquee, & l'a euë à mespris & desdain, vous ne devez trouver estrange si en ce discours ie m'exaspere quelquefois contr'elle, comme contre une abominable Pandore produite sur terre & envoyee de Dieu offensé de noz pechez avec toutes les maledictions qu'il est possible d'excogiter pour la desolation & ruine de tous les royaumes de la Chrestienté.

Voici donc la référence à la « bâtardise » d'Élisabeth d'Angleterre qui la rendrait inapte à remplir la fonction royale. Elle ne s'est pas contentée de semer la révolte un peu partout, en France, en Allemagne, en Écosse et

6 British Library, Rare Books, G 1738. Cet ouvrage indique Édimbourg comme lieu de publication, mais il a en réalité été imprimé à Anvers ; il existe de nombreuses rééditions, notamment sous le titre *La Mort de la Royne d'Escosse*, ce qui témoigne de son succès.

dans les Flandres, en y encourageant la diffusion des idées réformées et en inondant ces pays d'écrits subversifs. Elle a aussi et surtout osé s'attaquer à la plus noble et la plus innocente des reines en la personne de Marie Stuart. En réponse à ceux qui louent « sa tyrannie felonnie & barbare, ains en convertissant le vice en vertu » et qui cherchent à forcer tous les autres à les imiter « contre verité, & contre sa conscience », Adam Blackwood dit choisir la voie de la sincérité, car « quant à moy ie ne puis estre si esclave. » Il annonce donc qu'il ne va pas épargner Élisabeth « l'Angloise » dans son discours, « luy accommodant ses epithetes qui luy sont les plus propres. » Son but est d'informer le public français de tous les tenants et aboutissants, et surtout des vrais enjeux de l'affaire Marie Stuart.

Bref, il s'agit d'apporter sa contribution à la guerre des pamphlets et de contrecarrer les stratégies d'intoxication d'Élisabeth. Blackwood prétend pouvoir se reposer sur « le tesmoignage de gens d'honneur en grand nombre, qui ont esté presens à l'execution de tout ce que ie dis, & qui sont plus dignes de foy, que ne sont ny les ministres de l'Angloise pretendue Royne, ny les Puritains de son conseil, auteurs de toutes ses abominations. » Tous les polémistes cherchent à discréditer les écrits du camp adverse. La diatribe de Blackwood en défense de Marie Stuart, et, surtout, contre Élisabeth Tudor, son bourreau, se clôt sur une exhortation aux « vrais princes chrétiens » de prendre enfin les armes contre la diabolique Jézabel anglaise. Cet appel

passionné, au style très imagé et virulent, est un morceau d'anthologie du genre pamphlétaire :

Evertuez vous donques, Princes Chrestiens, resveillez voz esprits, pour monstrier la generosité de voz coeurs, en vengeance l'iniure de Dieu, & de vous mesmes, qui estes ses ministres, & dispensateurs de sa iustice en terre. Un seul Hercule dompta tous les monstres, & extermina tous les tyrans du monde. Le monstre que vous avez à combattre, n'est pas une hydre, n'est pas un geryon, il n'a qu'une teste, il n'a qu'un corps flestri de vieillesse, rompu de paillardise, mangé de verolle & de ladrerie. Elle n'a que l'ame monstrueuse, plus difforme, plus vitieuse, plus chancreuse mille fois que n'est son corps. Assaillez la seulement, sa puanteur propre l'infectera, son ordure l'empoisonnera, son venin la crevera. Ce sont les guerres qu'il faut entreprendre, & laisser arriere toute ialousie, rancune, & envie, cause de vostre ruine, & de l'avancement de voz ennemis. Ceste guerre vous acquerra la grace & benediction de Dieu, qui vous accroistra vostre grandeur, louange, & gloire en ce monde, & vous rendra contens & bien heureux en l'autre.

L'ouvrage polémique anti-anglais qui remporte tous les suffrages dans les pays catholiques à partir de 1587 est le « martyrologe », ou recueil d'histoires de martyres édifiantes, intitulé *Theatrum Crudelitatum Haereticorum nostri temporis*. Ce *Theatre des Cruautez des Hereticques de nostre temps* est le martyrologe catholique par excellence et un des plus grands succès de la littérature pamphlétaire au XVI^e siècle. Son auteur, Richard Verstegan, dont le nom véritable est Richard Rowlands, est un catholique anglais réfugié à Anvers, dans les

Pays-Bas espagnols, où il sert Philippe II comme informateur et propagandiste⁷. Comme l'annonce son titre, le *Theatre des Cruautez des Heretiques de nostre temps* montre les sévices infligés aux pauvres catholiques par les protestants anglais, par les « gueux » des Flandres et par les huguenots français. Le chapitre sur Marie Stuart fait partie du chapitre intitulé *Persécutions contre les catholiques par les protestants machiavélistes en Angleterre*. La référence à Machiavel est une insulte fréquente dans les joutes confessionnelles du XVI^e siècle ; elle dénonce souvent des crimes politiques qui, selon l'auteur formulant ce reproche, n'utiliseraient la religion que comme prétexte pour cacher d'autres motivations bien moins nobles, tels la cupidité ou l'appétit de pouvoir.

Dans sa courte évocation du sort de la reine d'Écosse, Richard Verstegan désigne explicitement l'« hérésie », c'est-à-dire le protestantisme, comme principal instigateur et coupable de ce meurtre abject. Ce sont les « hérétiques » écossais qui ont fait fuir Marie Stuart ; surtout, c'est Élisabeth Tudor, parjure et infidèle parce

7 Sur la vie et les activités de Richard Verstegan : P. ARBLASTER, *Antwerp & the World. Richard Verstegan and the International Culture of Catholic Reformation*, Louvain, Leuven University Press, 2004. La version française du martyrologe de Verstegan a fait l'objet d'une réédition qui respecte la mise en page de l'original et qui reprend les illustrations d'époque : R. VERSTEGAN, *Théâtre des cruautés des hérétiques de notre temps*, texte établi, présenté et annoté par F. LESTRINGANT, Paris, Éditions Chandeigne, 1995 ; le martyre de Marie Stuart est évoqué aux p. 140-141.

que « hérétique », qui est à l'origine de l'emprisonnement illégitime et du cruel supplice :

Marie, [...] molestée par les hérétiques en son royaume, lesquels n'épargnent leurs princes naturels, qu'ils ne leur fassent sentir combien est barbare l'hérésie, laquelle dépouille ceux qui en sont infectés d'humanité, se retira en Angleterre à la semonce de la reine Élisabeth, avec promesses jurées, ratifiées par signals de paix, et amitié perpétuelle. Mais comme l'infidélité est le premier fruit que produit l'hérésie, aussi fut-elle très infidèlement traitée. Car nonobstant toutes telles promesses faites avec serment, sitôt qu'elle eut le pied en Angleterre, elle fut mise en arrêt et menée prisonnière ; où contre tout droit divin et humain, vu qu'elle n'était prise par guerre, et que les égaux et pareils n'ont aucune juridiction l'un sur l'autre, elle fut détenue par l'espace environ de vingt ans prisonnière, plusieurs fois changée de lieu pour l'incommoder. Finalement, demeurant constante en la foi et religion de notre Seigneur Jésus-Christ et de son Église catholique, elle fut contre la foi jurée et contre le droit des gens décapitée au château de Foderingham, par le commandement de cette inhumaine meurtrière des saints, l'an mil cinq cents quatre-vingts et sept, le dix-huitième de février.

Si les arguments d'ordre juridique sont présents dans cette diatribe, le thème central est bien celui de la foi. Verstegan y associe la notion de sainteté : par sa vie pure et par sa mort en martyr, Marie Stuart est en effet devenue « très recommandable en ciel et en la terre », bref une vraie sainte. Élisabeth, la « cruelle meurtrière » n'a jamais voulu rencontrer sa cousine, de peur d'être

remplie de compassion et d'être poussée à la clémence. Elle tenait à « humecter de ce sang innocent et royal son estomac et ses poumons perpétuellement altérés du sang des fidèles membres et serviteurs de notre Seigneur Jésus-Christ. » On aura compris que la description de Verstegan est autant une condamnation sévère de la reine d'Angleterre qu'une apologie de la belle Marie Stuart... Cette dernière doit évidemment être vengée par la grâce de « Dieu tout-puissant, très juste vengeur des injures faites à son saint nom et cruautés exercées contre son Église. » Le « glaive de sa vengeance » doit être porté par les autres « princes et monarques chrétiens », c'est-à-dire catholiques. Une gravure impressionnante, qui a des points communs avec certains travaux de Jérôme Wierix, illustre la fin tragique de Marie Stuart dans le *Théâtre des cruautés* de Verstegan. Le poème qui la commente décline lui aussi le thème de la sainteté. En suivant la voie tracée par d'autres martyrs de la foi, la reine d'Écosse est devenue un exemple elle-même ; sa couronne temporelle lui a été retirée, mais elle porte désormais les attributs d'une royauté bien plus noble, à savoir celle de son élection divine :

Après mille tourments et mort innumérables,
Qui t'ont été montrés des pauvres misérables,
Voici que pour la foi le coup de hache donne
À fille, mère et sœur et femme aussi des rois,
Laquelle ayant été reine des Écossais,
Avec le Roi des rois a maintenant couronne.



Gravure extraite du martyrologe de Richard Verstegan.
Théâtre des cruautés des hérétiques de notre temps, Anvers, 1587.

Deux traditions historiographiques

Marie Stuart, la martyre innocente et Marie Stuart, la traîtresse coupable. Ces deux images diamétralement opposées vont continuer à alimenter le mythe de la reine déchue, captive et décapitée. En France, deux camps adverses, le camp huguenot et le camp ultra catholique, s'affrontent dès le XVI^e siècle pour imposer chacun sa vision radicale par des pamphlets et par des ouvrages à prétention historique. Cette opposition perdure : l'historiographie française reste divisée, au moins jusqu'au XIX^e siècle, et même au-delà. Parmi les catholiques, la veine des hommages pieux qui célèbrent Marie Stuart comme une championne de la Contre-Réforme connaît encore de beaux succès au XVII^e siècle.

Dans le camp adverse, les auteurs anti-ligueurs et anti-jésuites – il s'agit presque toujours de huguenots – s'évertuent à dépeindre Marie Stuart comme coupable d'adultère et de meurtre. Les exemples les plus illustres de cette tendance sont Agrippa d'Aubigné et son *Histoire universelle* de 1616, ainsi que Jacques-Auguste de Thou et son *Histoire*, publiée en latin en 1620 et en français en 1659, une œuvre traduite et largement diffusée en Europe. Même au XVIII^e siècle, l'hostilité aux jésuites inspire encore des ouvrages de cette veine, notamment l'*Histoire d'Angleterre* (1734–1736) de Rapin de Thoyras, qui s'inscrit sans hésiter dans la lignée des accusations de George Buchanan.

Dans son *Histoire de France. Les Guerres de Religion* de 1856, Jules Michelet reste lui aussi profondément

méfiant à l'égard de la reine Marie qu'il juge dure, calculatrice et hypocrite. À l'opposé, l'écrivain royaliste Jules Gauthier affirme en 1869 que la reine d'Écosse est « la femme la plus calomniée de l'histoire » et tous les documents à sa charge sont des faux. Il s'inscrit dans une longue lignée d'auteurs catholiques dont le premier objectif est de laver Marie Stuart de tout soupçon, d'en célébrer la mémoire, voire de la « sanctifier. »

Dans l'historiographie britannique, anglaise surtout, mais aussi écossaise, les vieux clivages et les anciens partis pris perdurent aussi jusqu'au XIX^e siècle au moins. De nombreuses querelles entre historiens jalonnent l'histoire de la réception de Marie Stuart, notamment au sujet de son implication dans le meurtre de Darnley et de ses relations difficiles avec Élisabeth d'Angleterre. Dans le rayon de la littérature hostile à la reine d'Écosse, un livre du XVIII^e siècle dénote par son ton relativement modéré et l'introduction, aux côtés des clichés habituels, de nouveaux éléments. Il s'agit de l'étude de William Robertson parue en 1759 sur les règnes de Marie Stuart et de son fils ; dès 1764, elle fait l'objet d'une traduction en langue française, éditée à Londres⁸. Robertson tient clairement Marie Stuart

8 W. ROBERTSON, *The History of Scotland during the Reign of Queen Mary and King James VI [...]*, 2 vol., Londres, 1759 ; *Histoire d'Ecosse sous les règnes de Marie Stuart et de Jacques VI, jusqu'à l'avènement de ce prince à la couronne d'Angleterre, avec un abrégé de l'Histoire d'Ecosse dans les temps qui ont précédé ces époques*, par M. Guillaume Robertson, Londres, 1764. Les passages ici cités : tome 2, p. 186, 190 ; tome 3, p. 278-281.

pour responsable de ses déboires amoureux et pour coupable de la mort de Darnley. Mais il insiste sur le côté passionnel de toutes ses aventures, énonçant ainsi des arguments que les historiens, écrivains et artistes romantiques reprendront et amplifieront au cours des décennies suivantes. Un certain sentimentalisme est aussi présent dans l'évocation du martyre de Marie Stuart ; par son grand courage, celle-ci a en quelque sorte racheté des fautes commises au nom de mauvais calculs politiques.

William Robertson souligne néanmoins la duplicité intrinsèque de Marie Stuart, notamment en matière de religion. Dans beaucoup de passages, l'orientation protestante de son ouvrage est clairement perceptible, notamment lorsqu'il incrimine l'hypocrisie proverbiale des catholiques. Comme tant d'autres, il leur reproche de pratiquer la dissimulation pour mieux comploter, en secret, avec des puissances étrangères. Concernant les « sentimens des historiens au sujet de la Reine d'Ecosse », William Robertson constate néanmoins, avec beaucoup de perspicacité et même une certaine modestie, que les avis sont depuis toujours très partagés et surtout idéologiquement connotés :

Les partis politiques qui se formerent en Ecosse pendant son regne, ont toujours subsisté depuis, sous diverses dénominations. L'animosité qui regnoit dès le commencement entre ces partis, s'est transmise d'âge en âge, & leurs préjugés ainsi que leurs fureurs, se sont perpétués & ont même pris une sorte d'accroissement. On chercheroit en vain le caractere de Marie Stuart dans

les Historiens encore dominés par ces mêmes passions. Les uns lui donnent toutes les vertus, toutes les qualités aimables : les autres la chargent de tous les vices dont le cœur humain est susceptible. Marie ne méritoit ni les louanges excessives que quelques-uns lui ont prodiguées, ni les censures indiscrettes que d'autres ont voulu faire de sa conduite & de ses mœurs.

Justement, lorsque Robertson en vient à parler du caractère de Marie Stuart, il recourt à des descriptions qui préfigurent celles des écrivains du romantisme. Poursuivant un but d'édification morale, il met l'accent sur le fait que certaines qualités, telles la beauté et l'imagination, peuvent devenir, si elles sont mal utilisées, autant de défauts chez une femme et, surtout, chez une reine :

Accoutumée dès son enfance à être traitée en Reine, elle ne pouvoit pas supporter la moindre contradiction. [...] Aimant à être flattée, & n'étant pas insensible à ce plaisir que ressentent presque toutes les femmes lorsqu'elles aperçoivent les effets de leur beauté ; douée des qualités agréables, dépourvue des talens qui excitent l'admiration, elle fut plutôt une femme aimable qu'une Reine illustre. Un grand feu d'imagination, une vivacité d'esprit, qui n'étoient pas suffisamment tempérés par la solidité du jugement ; une tendresse de cœur qui ne fut pas toujours contenue dans les bornes de la discrétion, lui firent commettre bien des fautes, l'entraînérent même dans des crimes.

De la compassion mêlée d'une certaine fascination, mais aussi de beaucoup de condescendance et d'une

bonne dose de misogynie... : telle est donc la recette de William Robertson.

D'autres historiographes s'attèlent à blanchir la réputation de Marie Stuart, en clamant haut et fort son innocence dans le meurtre de Darnley. Cette école historiographique remonte au tout début du XVII^e siècle et elle n'est pas uniquement due aux auteurs catholiques radicaux. Jacques Stuart encourage les contre-offensives destinées à réhabiliter la mémoire de sa mère, surtout après son accession au trône d'Angleterre en 1603. Il fait notamment condamner et interdire les brûlots de George Buchanan, aussi parce qu'ils mettent en cause sa propre légitimité en accusant Marie d'avoir été la maîtresse de Rizzio.

Par ailleurs, Jacques I^{er} commande des œuvres d'envergure dans le but de réfuter une fois pour toutes les accusations des premiers détracteurs de sa mère, ceux qui ont servi de source principale à tous les autres. Ainsi paraît une *Historie of the Life and Death of Mary Stuart Queen of Scotland*, due à William Udall, publiée à Londres en 1624 sous le pseudonyme de William Stranguage⁹. D'après cet ouvrage, les coupables de la déchéance de la reine d'Écosse sont les nobles écossais avides de pouvoir, et notamment le frère illégitime de Marie Stuart, qui, influencé par les doctrines de John Knox, rejette comme « monstruous », c'est-à-dire

9 British Library, Rare Books, C 183 b 4. Une autre édition, illustrée et signée William UDALL, paraît à Londres en 1636 : *The Historie of the Life and Death of Mary Stuart Queene of Scotland*, British Library, Rare Books, 1750.

contre-nature, le gouvernement des femmes, étant donné que celles-ci seraient davantage enclines à la douceur qu'à la vertu.

Dans une optique plus générale, il faut citer les *Annales rerum Anglicarum regnante Elisabeth...* de William Camden, l'historiographe officiel de Jacques I^{er}¹⁰. Cet auteur traite l'affaire Marie Stuart en profondeur, en prenant évidemment le parti d'Élisabeth, mais sans pour autant noircir le portrait de la reine d'Écosse. Certes, dans les chapitres consacrés aux années 1580, il accuse Marie Stuart d'être complice des complots tramés contre la reine d'Angleterre. Mais dans la première partie de ses *Annales*, où il est entre autres question de la destitution, de la captivité écossaise et de la fuite en Angleterre, Camden se montre plutôt indifférent, voire compréhensif à l'égard de Marie Stuart.

Au milieu du XIX^e siècle, un historien universitaire comme James Anthony Froude peut encore se permettre de publier une histoire d'Angleterre caricaturale et très hostile à Marie Stuart¹¹. S'alignant toujours sur Knox et Buchanan, il compare la reine d'Écosse à « une mauvaise femme, déguisée en martyre », voire à « une panthère, aussi dangereuse qu'une bête féroce. » Dans le

10 L'édition originale paraît en latin, à Francfort en 1616 ; une traduction anglaise est publiée en 1625 et la version en langue française suit en 1627. Ces *Annales du Règne d'Élisabeth d'Angleterre* de Camden ont connu beaucoup de rééditions tout au long du XVII^e siècle.

11 J.A. FROUDE, *History of England from the Fall of Wolsey to the Death of Elizabeth*, 12 vol., Londres, 1856–1870.

camp opposé, le *Catholic Revival* de la deuxième moitié du XIX^e siècle, un important mouvement de renouveau catholique dirigé par le cardinal Newman, ravive le culte de Marie Stuart. Le mythe de la reine innocente qui s'est sacrifiée par fidélité à sa foi est revisité, en sa faveur évidemment, par plusieurs intellectuels catholiques, documents à l'appui, y compris, ce qui est nouveau, des documents provenant des archives du Vatican.

Mais peu à peu, des travaux plus objectifs et plus équilibrés prennent le dessus sur les productions biaisées et partisans, tant en France qu'en Angleterre et en Écosse. La publication des principales sources concernant Marie Stuart, sa vie et ses écrits, ses partisans et ses adversaires, permet d'avoir une approche plus scientifique et donc plus neutre de ce chapitre décisif dans l'histoire des îles britanniques. Ce travail d'édition s'étend entre la fin du XVIII^e et le début du XX^e siècle. À la même époque, une autre Marie Stuart prend de plus en plus de place dans l'imaginaire collectif, grâce notamment aux productions artistiques, littéraires et musicales : Marie Stuart, l'héroïne romantique qui inspirera Schiller et Zweig, Donizetti et Schumann, mais aussi des voyageurs anonymes et des peintres historicistes.

CHAPITRE III

Marie Stuart, héroïne romantique

En 1759–1764, l'historien britannique William Robertson constate que « les malheurs de Marie, par leur excès & leur durée, surpassent de beaucoup ces fictions tragiques que l'imagination enfante pour attrister les hommes & les porter à la commisération. » Aussi, serions-nous enclins à « oublier ses foiblesses » et nous féliciterions-nous « des larmes qu'elle nous fait répandre, comme si elles couloient pour une personne d'une vertu irréprochable¹. » Dès le milieu du XVIII^e siècle, les éléments clés qui constitueront le mythe romantique de Marie Stuart éclosent en filigrane de jugements moraux toujours très méfiants, voire carrément hostiles. L'image d'une femme qui s'est laissée dominer par ses sentiments, en contraste avec Élisabeth, la calculatrice adepte de la seule raison d'État, est dessinée, puis retouchée. Les connotations en sont d'abord négatives, en écho à la misogynie ambiante qui considère que l'incapacité à maîtriser ses passions est une faiblesse typiquement féminine. Puis va émerger, touche par touche,

1 W. ROBERTSON, *op. cit.*, tome 3, p. 281.

le portrait plus flatteur d'une femme vraiment passionnée que rien n'a pu empêcher de vivre ses amours et ses haines, ni l'appétit de pouvoir, ni le remords, ni la lassitude, ni la peur de la mort. Cette image plus positive correspond pleinement à l'idéal romantique tel qu'il s'impose au tournant des XVIII^e et XIX^e siècles. Elle est développée, entretenue et diffusée par des écrits et des œuvres d'art de tous genres, mais aussi par des « lieux de mémoire » au sens large du terme.

Sur les traces de Marie Stuart

Devenue depuis quelques années courante dans les sciences humaines, la notion de « lieux de mémoire » désigne à la fois des lieux proprement dits et des « lieux » plus symboliques qui peuvent servir de supports à la mémoire : des objets ou des images, par exemple. Marie Stuart a souvent été traitée comme une « sainte » par les auteurs catholiques, mais elle n'a jamais été ni béatifiée ni canonisée par l'Église romaine. Le culte dont elle fait l'objet après sa mort en martyre ne peut donc pas se reposer sur la vénération de reliques, c'est-à-dire d'ossements ou d'autres saints restes. Par ailleurs, la plupart des effets personnels de feu la reine d'Écosse ont été détruits par ses geôliers anglais pour éviter qu'ils ne deviennent des « reliques » à titre symbolique. Seuls quelques bijoux légués à la couronne de France et à la famille de Guise subsistent.

Ce sont les portraits de Marie Stuart qui se transforment en véritables objets de culte : des portraits de la jeune Marie réalisés de son vivant, pendant son séjour en France et au début de son règne en Écosse, puis, de manière beaucoup plus importante, des portraits dits « de mémoire » qui sont autant d'images pieuses mettant en scène la victime des protestants et la championne du catholicisme. Cette célébration via les images a été encouragée de son vivant par la reine Marie elle-même, mais elle prend toute son ampleur sous Jacques VI, le fils désireux de réhabiliter la mémoire de sa mère au-delà des clivages confessionnels.

Le culte posthume de Marie Stuart, auquel s'adonnent beaucoup de catholiques tant au Royaume-Uni que sur le continent, est aussi porté par d'anciens serviteurs réfugiés en France ou aux Pays-Bas espagnols, notamment par le secrétaire Claude Nau. Les suivantes de Marie Stuart, des témoins de premier ordre de sa captivité et de son exécution, jouent également un rôle déterminant dans la construction du mythe. Jane Kennedy, la nourrice, ainsi que les dames de compagnie Elizabeth et Barbara Curle occupent d'ailleurs, à juste titre, une place de choix dans les œuvres romantiques inspirées par le sort de Marie Stuart, entre autres chez Schiller et dans la peinture historiciste. Les deux sœurs Curle sont ainsi à l'origine d'un des portraits posthumes les plus célèbres de leur maîtresse : une représentation de celle-ci en robe noire, dotée d'une croix, d'un crucifix et d'un livre de prière.

Le monument en mémoire de Marie Stuart qui se trouve toujours dans l'église Saint-André à Anvers a lui aussi été érigé à l'initiative des dames de compagnie de Marie Stuart. Un autre monument, celui de Westminster Abbey, lui vole la vedette, même s'il lui est postérieur de plusieurs années. Pour en saisir toute la signification, il faut se rappeler l'histoire mouvementée de la sépulture de la reine décapitée. Le corps a d'abord été inhumé dans la cathédrale de Peterborough en Angleterre. À l'initiative de Jacques VI d'Écosse, devenu Jacques I^{er} d'Angleterre en 1603, il a ensuite été transféré en grande pompe à Londres, au cœur de l'église-mausolée qui est considérée comme le centre symbolique de la nation britannique.

Depuis 1612, le monument funéraire de Marie Stuart côtoie celui d'Élisabeth I^{re} Tudor à Westminster Abbey. Deux chapelles latérales qui se font face abritent les deux monuments érigés à la même époque ; elles sont visitées quotidiennement par des milliers de personnes venues du monde entier. L'ironie du sort veut que les deux reines ennemies soient réunies – ou presque – dans la mort et dans la mémoire du XVI^e siècle, perçu comme un véritable « âge d'or » de la Grande-Bretagne. Mais le tombeau de Marie Stuart semble plus majestueux et plus abouti d'un point de vue esthétique que celui de sa cousine et adversaire. Surtout, la statue qui représente la reine d'Écosse exprime incontestablement une plus grande sérénité, notamment parce qu'elle souligne la jeunesse et la beauté de son modèle.



Monument funéraire de Marie Stuart à Westminster Abbey,
à Londres (1612),
Photo : Bernard Gagnon

La revanche posthume de Marie Stuart a donc ses prémices bien avant la période romantique... Mais elle s'amplifie nettement à partir de la fin du XVIII^e siècle lorsque des lieux de mémoire, au sens premier du terme, se transforment en lieux de pèlerinage. À cette époque, le goût des voyages pittoresques connaît un grand essor parmi les couches favorisées des populations européennes. Aux côtés du voyage d'Italie et d'autres expéditions méditerranéennes, le voyage d'Écosse devient une mode à laquelle succombent de nombreux jeunes nobles et bourgeois fortunés. Cette mode prend encore plus d'ampleur à l'époque préromantique et romantique, lorsque les paysages sauvages de l'Écosse attirent de nombreux artistes allemands et français.

Un des voyageurs d'Écosse les plus illustres est le compositeur allemand Félix Mendelssohn, qui a ramené dans ses bagages les motifs musicaux pour un de ses chefs-d'œuvre, la magnifique Symphonie n°3 en la mineur op. 56, dite la *Symphonie écossaise* (1829 / 1832 / 1841). Mendelssohn a entre autres voyagé sur les traces de Marie Stuart... comme le confirme cette citation extraite d'une lettre à sa famille, datée du 30 juillet 1829 et rédigée pendant le séjour à Édimbourg :

Aujourd'hui, au crépuscule, nous sommes allés visiter le palais de Holyrood, où la reine Marie a vécu et aimé. Il y a là une petite chambre à laquelle on accède par un étroit escalier en colimaçon. C'est par là que montèrent les assassins de Rizzio, qui était dans cette petite chambre ;

ils l'en arrachèrent et le traînèrent dans une autre pièce où ils le mirent à mort. La chapelle qui est à côté n'a plus de toit ; l'herbe et le lierre y poussent en abondance. C'est devant l'autel brisé que Marie Stuart fut couronnée reine d'Écosse [sic]. Tout est brisé ; on n'y voit que des décombres et le ciel bleu au-dessus de la tête ; je crois avoir trouvé le début de ma symphonie écossaise².

Les deux lieux évoqués par Mendelssohn, la chambre du meurtre de Rizzio et la chapelle médiévale en ruine se visitent à Holyrood Palace à Édimbourg. Comme se visitent de nombreux autres endroits qui font partie depuis le XVIII^e siècle du circuit touristique dédié à l'histoire et au mythe de Marie Stuart en Écosse et dans le nord de l'Angleterre... Très tôt, une littérature de voyage spécialisée se développe pour instruire les admirateurs et les simples curieux qui veulent visiter les lieux de la vie, de la captivité et de la mort de la reine d'Écosse. Les ouvrages les plus littéraires de cette tendance ne se contentent pas de donner des informations concrètes ; ils cherchent aussi et surtout à faire frémir le lecteur en lui faisant revivre les passions et les tourments de Marie Stuart.

Le meilleur exemple en est sans doute un magnifique livre dû à l'Écossais Charles Mackie et intitulé *The Castles, Palaces and Prisons of Mary Queen of Scots*. Sa première édition date de 1832, mais il a connu plusieurs rééditions tout au long de l'époque victorienne, dont celle de 1853 assortie de belles gravures. Ce guide

2 R. JACOBS, *Mendelssohn*, Paris, Seuil / Solfèges, 1977, p. 132.

de voyage luxueux propose un itinéraire de vingt-neuf lieux de mémoire enrichi de descriptions architecturales, d'explications historiques et de transcriptions de sources. Dans l'introduction, Charles Mackie exprime son intérêt particulier pour l'architecture fortifiée en Angleterre et en Écosse. Puis, il rappelle les objectifs et la « morale » de son guide historico-touristique :

The associations which, it is humbly presumed, will pre-eminently enhance the value and interest of the present work, are those connected with, and conspicuous in, the melancholy public life, the joyless captivity, and the tragical sufferings of the lovely and unfortunate Queen of Scots, whose eventful and romantic history has invested every place which she approached with a painful but powerfully attractive interest, that will never cease to be strongly felt while a vestige remains to mark one scene of her mournful career, [...]. Her beauty, her talents, her misfortunes, her errors, the extraordinary excitement and contention which her name and history have created in the minds of opposite partisans and even historians, must ever contribute, in no small degree, to excite an engrossing curiosity respecting those ruins³.

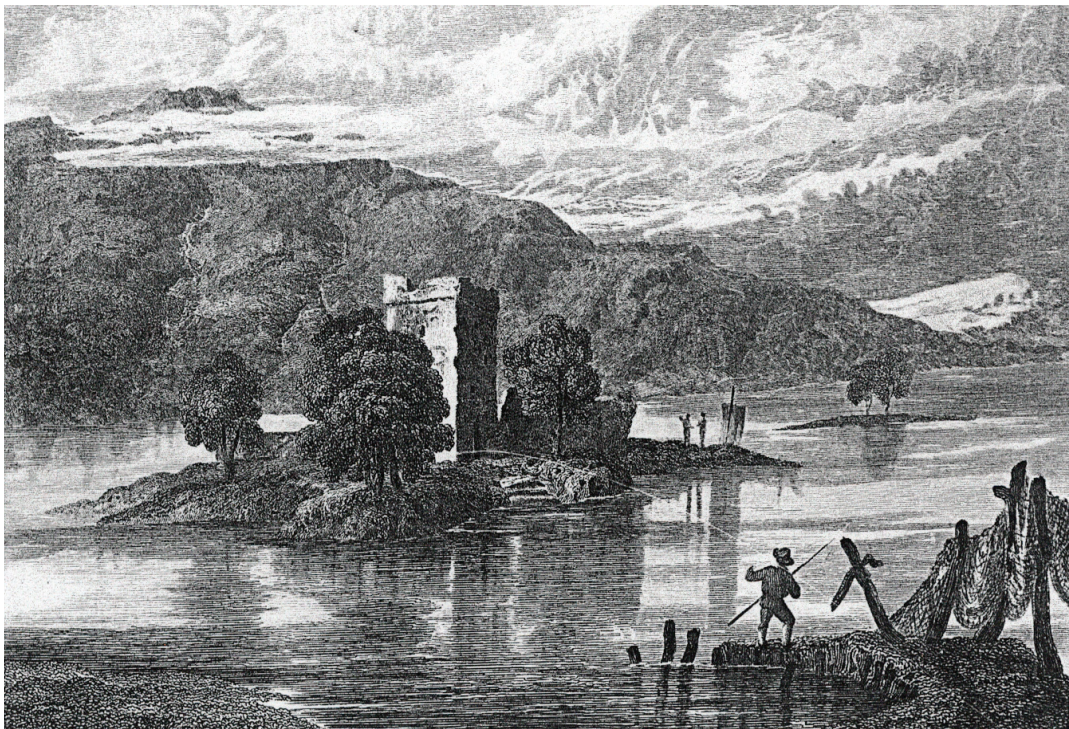
Le nombre de stations que comporte le pèlerinage sur les traces de Marie Stuart est variable, mais certains lieux emblématiques ne peuvent manquer à aucun prix

3 Ch. MACKIE, *The Castles, Palaces, and Prisons of Mary Queen of Scots; being historical and descriptive accounts of twenty-nine palaces and fortresses celebrated as the scenes of her eventful life, with notices of the visits of King George IV and Queen Victoria to their Scottish ancestral domains*, Londres, Arthur Hall, Virtue, & Co., 1853, p. X-XI.

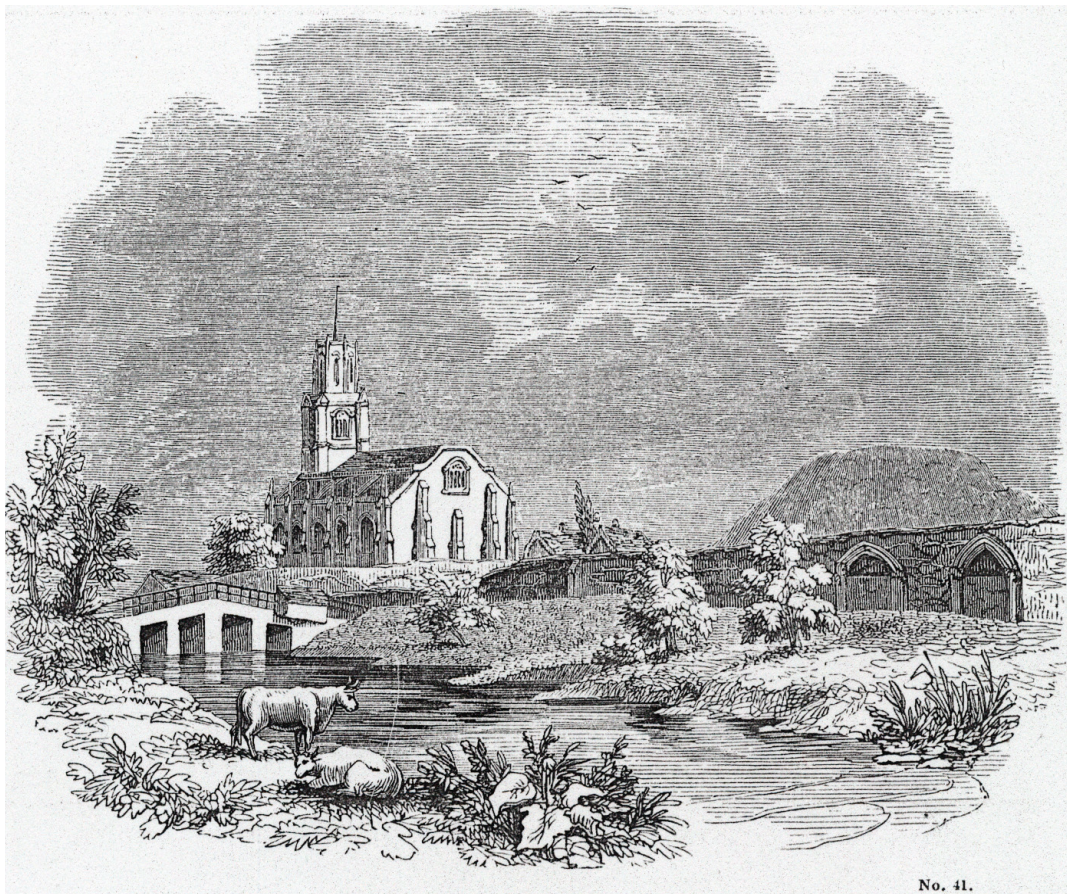
dans la liste des endroits à visiter : Linlithgow Palace, le lieu de naissance ; Stirling Castle, le lieu du couronnement comme reine d'Écosse ; Palace of Holyrood House, la résidence royale à Édimbourg où se sont déroulés les meurtres de Rizzio et de Darnley ; Dunbar Castle, le château sulfureux de Bothwell ; Lochleven Castle, entouré d'un lac, lieu de résidence, puis lieu de captivité ; les différents lieux d'emprisonnement en Angleterre, dont Tutbury Castle ; et bien sûr, Fotheringhay Castle, la dernière demeure et le lieu du martyre de Marie Stuart, un château détruit sur les ordres de Jacques VI d'Écosse lorsqu'il devint Jacques I^{er} d'Angleterre. Tous ces lieux sont bien documentés dans le guide de Mackie.

Au même moment où l'ouvrage de Charles Mackie ravit le public épris de ruines médiévales et de réminiscences romantiques, un autre type de représentation idéalisée de Marie Stuart connaît de beaux succès. La figure de la reine exilée, déchue, emprisonnée et finalement décapitée occupe en effet une place de choix dans la peinture historiciste britannique du XIX^e siècle. Illustrer et faire contempler ses bonheurs et surtout ses malheurs par l'intermédiaire de grandes toiles spectaculaires correspond alors à une manière différente, mais tout aussi prisée, de voyager sur ses traces⁴. *John*

4 Pour les illustrations, voir deux ouvrages agréables à consulter et riches en matériel iconographique : S. DORAN, *Mary Queen of Scots. An Illustrated Life*, Londres, British Library, 2007 ; S. WATKINS et M. FIENNES, *Mary Queen of Scots*, Londres, Thames & Hudson, 2001, réédition en 2009.



Gravure de Lochleven Castle.
Charles Mackie, *The Castles, Palaces and Prisons of Mary Queen
of Scots*, Londres, 1853.



Gravure de Fotheringhay.
Charles Mackie, *The Castles, Palaces and Prisons of Mary Queen
of Scots*, Londres, 1853.

Knox's Meeting with Mary de Samuel Sidley, *Mary Queen of Scots Farewell to France* (1867) de Robert Herdman et *The Execution of Mary, Queen of Scots* (1867) du même artiste ne sont que quelques exemples de ce courant influent qui propose, comme dans d'autres pays, une relecture dramatique de certaines pages privilégiées de l'histoire nationale. Un peintre belge, Philippe-Jacques Van Bree (1786–1871) a lui aussi peint le supplice de Marie Stuart (*Mary Leaving for her Execution*), ce qui confirme bien le caractère dorénavant international du mythe. Toutes ces œuvres soulignent la grâce légendaire de leur héroïne, déclinant à volonté le thème de la beauté tragique. Aux grandes scènes historiques, elles ajoutent souvent quelques références plus personnelles, susceptibles d'apporter une touche d'intimité et d'émotion. Marie Stuart apparaît ainsi comme une reine et une martyre, mais aussi et surtout comme une femme qui aime et qui souffre, un leitmotiv dont toute la production romantique et post-romantique, qu'elle soit picturale, littéraire ou musicale, porte la marque.

Marie Stuart dans la littérature

La dernière étape du long périple que propose Charles Mackie est évidemment le tombeau de Marie Stuart à Westminster Abbey. Ce lieu, empreint selon lui de mélancolie mais aussi de silence serein, est décrit de manière très poétique, dans le style des voyageurs

romantiques ; il inspire même à l'auteur une berceuse pour la reine Marie, coupable et aimable à la fois :

A peculiar melancholy reigns over the aisle where the ashes of Mary rest ; a light struggles dimly through the dusty casement, investing the greater part of the place with a deep shadow, while the walls are stained and tinted by time and the weather. An elegant marble figure is stretched upon the tomb, representing the ill-fated queen, round which is an iron railing much corroded, bearing the national emblem of the Thistle. All is silence around ; but here, silence is greater than speech.

Sleep on, unhappy queen, sleep on, —
Thy wrongs and wretchedness are gone,
Thy errors with them sleep !
I know the crimson spot of shame
Is vivid on thy woman's fate,
Yet, — yet, — I love thy very name,
And, loving thee, could weep⁵.

En fait, Marie Stuart est devenue un personnage de littérature bien avant 1800. Certaines composantes « romantiques » du mythe apparaissent au cours des siècles qui précèdent l'époque romantique proprement dite. Dès le milieu du XVI^e siècle, des poètes comme Joachim Du Bellay et Pierre Ronsard chantent la beauté de la jeune reine. Au moment de son retour en Écosse et donc de ses adieux à la France, le bien-aimé pays d'adoption, ils lui dédient des vers de circonstance :

Tout ce qui est de beau ne se garde longtemps,
Les roses et les lis ne règnent qu'un printemps :

5 Ch. MACKIE, *op. cit.*, p. 475.

Ainsi votre beauté, seulement apparue
Quinze ans en notre France, est soudain disparue...
(Pierre Ronsard, *Poèmes dédiés à Marie Stuart, reine d'Écosse*)⁶

Aux XVII^e et XVIII^e siècles, la France voit éclore des adaptations dramatiques du sort de Marie Stuart. Elles mettent l'accent sur les passions malencontreuses de la reine d'Écosse et, à nouveau, sur sa beauté exceptionnelle. Leur ton s'aligne de plus en plus sur celui de la littérature galante, comme le montre bien une pièce tardive, la *Marie Stuart, reine d'Écosse* de François Tronchin (1734). Mais, dans un premier temps, ce sont les éléments tragiques qui prédominent. En 1601–1603, Antoine Montchrestien propose ainsi une tragédie intitulée *L'Escossoise, ou le Desastre* dont la trame et le style sont typiques du genre. Dans l'extrait qui suit, le dramaturge évoque les pensées et les sentiments de Marie Stuart lors de l'annonce de son exécution imminente :

Non, non, il ne faut pas que mon nom renommé
Soit d'un si cruel acte à jamais diffamé. [...]
Depuis le jour fatal de mon heure première,
Jusques au jour présent contre moi conjuré,
Sans trêve ni repos j'ai toujours enduré.
Mais dis-moi, ciel cruel, quel mal ou quelle injure
T'a fait dans le berceau si faible créature ?⁷

6 Également cité par M. DUCHEIN, *op. cit.*, p. 535-536.

7 Idem, p. 538-539. Sur le drame de Montchrestien, voir aussi : J. D. STAINES, *op. cit.*, p. 151-163.

La réception littéraire de Marie Stuart au Royaume-Uni est en contraste avec cette tendance française à l'idéalisation dramatique. De son vivant déjà, la reine est attaquée, tant en Écosse qu'en Angleterre, par des balades haineuses qui n'ont rien à envier aux pamphlets les plus virulents. Elle y est notamment comparée à Clytemnestre, suite à sa prétendue implication dans le meurtre de son mari, Lord Darnley. Cette image négative n'évolue guère au cours des décennies suivantes. Ainsi, le livre V du *The Faerie Queene* d'Edmund Spenser (1596), qui fait partie de l'édition augmentée de cette œuvre initialement parue en 1590 et qui évoque de manière allégorique les grands moments du règne d'Élisabeth I^{re} d'Angleterre, reprend beaucoup d'idées préconçues contre Marie Stuart, en les adoucissant toutefois par la métaphore et une langue hautement poétique⁸. Il faut attendre le XIX^e siècle et l'affirmation d'une identité spécifiquement écossaise dans la littérature pour voir paraître des textes plus nuancés qui s'attèlent à dépeindre la femme passionnée plutôt que la traîtresse coupable.

Le roman historique *The Abbot* (1820) de Walter Scott, qui se déroule dans le contexte de la captivité de Marie Stuart à Lochleven Castle en 1567, est emblématique de cette évolution tardive. D'autres œuvres littéraires s'attardent sur les tribulations sentimentales de la reine d'Écosse, et notamment sur la sulfureuse

8 Sur Marie Stuart dans *The Faerie Queene* de Spenser, voir : J. D. STAINES, *op. cit.*, chapitre 4 (p. 117–143).

affaire Bothwell. Contrairement aux pamphlets des siècles précédents, elles n'ont pas pour objectif premier de discréditer, mais bien d'émouvoir. Sur le continent, une autre veine d'interprétation prend le dessus au XIX^e siècle et prédomine jusqu'au début du XX^e siècle ; elle doit tout à la *Maria Stuart*, dramatique et romantique à souhait, de l'écrivain allemand Friedrich Schiller (1759–1805).

Marie Stuart selon Schiller

Schiller écrit le drame *Maria Stuart* en 1800, en pleine période d'essor du premier romantisme allemand, aussi appelé *Sturm und Drang* à ses débuts. La première représentation a lieu au *Hoftheater* de Weimar, le 14 juin 1800 ; une première publication suit en 1801. Schiller n'est pas un débutant : à quarante-trois ans, il est plutôt au sommet de sa gloire littéraire. Il a connu le succès avec *Les Brigands* (*Die Räuber*), sa pièce de jeunesse pleine de fougue qui fut à la fois un succès et un scandale, à cause de ses connotations politiques considérées par beaucoup comme subversives, puis *Don Carlos*, et enfin *Wallenstein*, un drame historique très ambitieux sur la Guerre de Trente ans. Puis, il s'est consacré pendant quelques années à la rédaction d'écrits plus théoriques sur la littérature, l'esthétique et la philosophie. Au tournant du siècle, Schiller est le seul qui puisse rivaliser avec Goethe, son aîné, auquel le lie une longue histoire d'amitié, malgré les énormes différences dues

à des caractères diamétralement opposés. Goethe et Schiller sont à la fois les deux piliers du classicisme de Weimar et, à des degrés divers, les deux annonceurs du romantisme allemand.

Schiller s'intéresse au sujet de Marie Stuart depuis longtemps, au moins depuis 1783. Il s'est beaucoup documenté, a lu Buchanan, Camden, Robertson, Hume et d'autres auteurs, des historiographes surtout, et aussi quelques auteurs plus polémiques. La majorité des ouvrages qu'il a consultés adoptent un point de vue hostile ou critique à l'égard de Marie Stuart. Mais au gré de ses lectures et de ses réflexions, Schiller s'est forgé une autre opinion, inspirée peut-être de certains passages de Robertson, une vision plus personnelle, une vision plus romantique aussi, de Marie Stuart et de son sort. « Sa destinée est d'éprouver et de déchaîner les passions les plus violentes », écrit-il à Goethe en 1799.

Dans la même lettre, il explique que sa pièce relève de deux registres différents, celui de la tragédie et celui du drame romantique : « Il y aura là, à satiété, cette terreur que réclame Aristote ; pour ce qui est de la pitié, on l'y trouvera aussi. Ma Marie ne provoquera pas la sensiblerie ; je veux la traiter comme un être d'instincts naturels⁹. » Voilà tout le programme de ce genre particulier qu'est le drame romantique résumé en quelques lignes... : un mélange savant de tragédie – Schiller a dé-

9 M. DUCHEIN, *op. cit.*, p. 540. Voir aussi : G. SAUTERMEISTER, « Maria Stuart », dans *Kindlers Literatur Lexikon*, 2009, notice reprise dans F. SCHILLER, *Marie Stuart. Ein Trauerspiel*, Francfort, Fischer Verlag, 2008, p. 296-300.

libérément choisi le sous-titre de *Trauerspiel* ce qui peut se traduire littéralement par « jeu de deuil » – et de romance passionnée aux accents plus personnels. Sylvain Fort, le traducteur de *Maria Stuart* en français, propose une lecture centrée sur la notion du deuil, mais un deuil qui serait de nature intime plutôt que héroïque¹⁰.

Le drame de Schiller se concentre sur les derniers jours de prison et sur l'approche du supplice, omettant les autres aspects de la vie de son héroïne. Il est pourtant fort long, ce qui explique les fréquentes coupures qui y sont apportées lors des représentations théâtrales. Sa construction dramatique remarquable en fait un chef-d'œuvre de la littérature allemande, et de la littérature tout court. Dès la première scène, la mort de Marie Stuart est annoncée de manière explicite. Mais, alors que l'issue inéluctable est connue de tous, Schiller réussit à relancer l'espoir et donc le suspense tout au long de sa pièce ; il nous tient en haleine en nous amenant pas à pas vers la catastrophe finale.

L'action se déroule alternativement à Fotheringhay, la dernière prison et le lieu de supplice de Marie Stuart, et à Londres, à la cour d'Élisabeth d'Angleterre, pendant les jours qui précèdent l'exécution. Véritable matrice pour les productions littéraires, musicales et cinématographiques des siècles suivants, le drame *Maria Stuart* de Schiller joue sur l'opposition diamétrale entre les deux reines : d'un côté, Élisabeth, épaulée par

10 Cf. la postface de Sylvain Fort dans F. SCHILLER, *Marie Stuart*, traduction de S. FORT, Paris, L'Arche Éditeur, 1998, p. 171–179.

ses conseillers et serviteurs Cecil, Talbot et Paulet, l'incarnation de la froideur de la raison d'État ; de l'autre côté, Marie Stuart, la fervente, et sa suite fidèle, notamment ses dames de compagnie. Divers ambassadeurs et intermédiaires, tel Leicester que Marie aime mais qui la trahit, relient les deux camps entre eux et font avancer le récit dramatique. Il y a aussi des personnages doubles, comme Mortimer, officiellement un ennemi, mais en réalité un admirateur et allié de Marie Stuart.

Au début, Élisabeth la protestante incarne la vertu (acte II), face à sa rivale, Marie la catholique, qui reconnaît avoir été complice du meurtre de son mari (acte I). Mais, au courant de la pièce, Marie se purifie de ses fautes, par un processus d'expiation qui rappelle l'itinéraire des martyrs de la tragédie baroque – sauf que la protagoniste n'est plus du tout présentée comme une sainte mais comme une femme passionnée et profonde... En fait, elle évolue vers une forme de beauté morale, profonde et authentique – la *edle Seele*, l'« âme noble », une notion chère à la littérature allemande pré-romantique et romantique – qui est inaccessible à sa rivale.

En effet, le lecteur / spectateur se rend compte que la vertu d'Élisabeth n'est qu'une apparence derrière laquelle se cachent la jalousie, le refoulement et le calcul (acte IV). Le triomphe moral de Marie dépasse de loin le triomphe physique d'Élisabeth. L'une a dépassé le monde matériel pour entrer dans une autre dimension de l'être. L'autre a retrouvé la paix – comme elle le désirait –, mais elle n'est pas en paix et ne pourra sans

doute jamais l'être (S. Fort). Seule la libre acceptation du destin, de la faute et de la mort permet d'atteindre à la perfection morale et de témoigner de la grandeur de l'humanité, comme le fait Marie Stuart en montant à l'échafaud (acte V). On retrouve ici l'idée du « destin qui élève l'homme quand il l'écrase », une idée que Schiller a reprise à son modèle Shakespeare.

La réalité des faits historiques est relativement bien respectée dans *Maria Stuart*, à quelques exceptions – importantes, voire capitales – près... Après ses premières pièces, bien plus scrupuleuses, Schiller a d'ailleurs lui-même revendiqué le droit de se libérer de l'histoire (*Freiheit über die Geschichte*). La rivalité amoureuse entre Marie et Élisabeth au sujet de Leicester a éclos dans l'imagination de l'écrivain. Le personnage secondaire appelé Mortimer, un neveu de Paulet, le geôlier de Marie, est une pure invention. Mais ces ajouts sont fort utiles à la trame dramatique... Mortimer est épris de la protagoniste ; il feint d'être un puritain – et donc un ennemi de Marie – pour pouvoir s'introduire dans sa vie et tenter de la sauver in extremis. L'échec prévisible de cette tentative ajoute à la fois au caractère tragique et à la dimension romantique de l'histoire. Il en va de même pour la trahison de Leicester, évidemment.

L'autre incongruité est encore plus déterminante : alors que dans la réalité historique les deux femmes ne se sont jamais rencontrées, la mise en scène de la rencontre entre Marie et Élisabeth dans le jardin de Fotheringhay (acte III) constitue indéniablement le

sommet dramatique de *Maria Stuart*. Pour imaginer cette confrontation, Schiller a eu recours à des documents d'époque, et notamment aux correspondances échangées entre les deux reines. Tout le reste est de la fiction... et surtout, du très bon théâtre. À l'image de toute la pièce, la scène de la rencontre est construite en miroir et teintée d'ironie dramatique. Riche en rebondissements et revirements, elle est portée par une double rhétorique de la conviction et de l'affrontement. Schiller procède souvent par « entrechoc de mots » ce qui le rend difficile à traduire en français et ce qui exige aussi beaucoup d'implication physique de la part des acteurs (S. Fort).

Dans cet extrait de l'acte III (scène 4) qui nous plonge au cœur de la confrontation entre Marie Stuart et Élisabeth Tudor, leur dialogue-dispute se nourrit du thème de la beauté. La beauté extérieure y est opposée à la vraie beauté intérieure qui est l'apanage des « belles âmes ». À la fin de l'échange, Marie sait qu'elle vient de signer son arrêt de mort, mais elle est aussi convaincue d'avoir eu le dessus et d'avoir « planté le poignard dans le cœur de l'ennemie » (cf. scène 5). Bref, d'avoir remporté la vraie victoire...

ÉLISABETH, *la regarde longtemps d'un regard de fier mépris.*
Voici donc les charmes, Lord Leicester,
Qu'aucun homme ne regarde impunément,
Près desquels aucune femme ne peut oser paraître.
Ma foi ! C'est une gloire bon marché.
Pour que tous vous trouvent du charme,
Il suffit en somme d'offrir à tous ses charmes.

MARIE,
C'en est trop !

ÉLISABETH, *riant avec morgue.*
Enfin vous montrez votre vrai visage,
Jusque-là, nous n'avions que le masque.

MARIE, *brûlant de rage, mais avec une noble dignité.*
Mes erreurs étaient humaines, c'étaient des erreurs de
[jeunesse.

Le pouvoir m'a égarée, je ne l'ai
Ni caché, ni dissimulé, j'ai dédaigné
Les fausses apparences, avec une franchise royale.
Le monde connaît mes pires actions, mais je
Puis dire que je vaux mieux que ma réputation.
Malheur à vous quand le monde vous dépouillera
Du manteau d'honorabilité dont vous recouvrez
Hypocritement le feu sauvage de vos plaisirs clandestins !
[...]

Le trône d'Angleterre est profané
Par une bâtarde, les Anglais au noble cœur
Sont trompés par une comédienne roublarde.
Si le droit régnait, c'est vous qui seriez
À mes pieds dans la poussière, car c'est moi votre roi.

Élisabeth s'en va rapidement. Les Lords la suivent, dans la plus grande consternation.

(acte III, scène 4, traduction de S. Fort)

Le drame de Schiller présente Marie Stuart comme une femme malheureuse mais passionnée qui revendique sa liberté au nom de la justice, une femme écrasée par le destin, mais qui porte ce destin avec courage et qui s'en trouve élevée vers une grande beauté morale. Ce

personnage est tout à fait dans l'air du temps. Le succès de *Maria Stuart* est d'ailleurs immédiat et immense. En l'espace de quelques mois, paraissent des traductions en anglais et en italien. La première adaptation du drame de Schiller en langue française est due à Pierre-Antoine Lebrun et date de 1820 ; elle influencera Sainte-Beuve, Georges Sand et bien d'autres écrivains romantiques. Madame de Staël joue aussi un rôle non négligeable dans la réception positive de *Marie Stuart*. Dans son *De l'Allemagne*, édité en français à partir de 1810, elle en fait l'éloge en des termes très flatteurs¹¹ :

Marie Stuart est, ce me semble, de toutes les tragédies allemandes, la plus pathétique et la mieux conçue. Le sort de cette reine, qui commença sa vie par tant de prospérités, qui perdit son bonheur par tant de fautes, et que dix-neuf ans de prison conduisirent à l'échafaud, cause autant de terreur et de pitié qu'Œdipe, Oreste ou Niobé ; mais la beauté même de cette histoire si favorable au génie écraserait la médiocrité. [...] Le caractère de Marie Stuart est admirablement bien soutenu, et ne cesse point d'intéresser pendant toute la pièce. Faible, passionnée, orgueilleuse de sa figure, et repentante de sa vie, on l'aime et on la blâme. Ses remords et ses fautes font pitié. De toutes parts on aperçoit l'empire de son admirable beauté si renommée dans son temps.

Madame de Staël se réfère à la scène 9 de l'acte V qui représente les derniers moments de Marie Stuart et ses adieux au comte de Leicester, « l'une des plus belles

11 G. DE STAËL, *De l'Allemagne* (1810), Paris, GF Flammarion, 1968, tome I, p. 284-300.

situations qui soient au théâtre », car elle allie la douceur au désespoir. La suite du drame de Schiller est impressionnante, aux yeux de Madame de Staël comme de beaucoup d'autres commentateurs. En effet, la décapitation est évoquée de manière indirecte par un Leicester désespéré, témoin auriculaire malgré lui de ce climax, dans un monologue d'une grande intensité dramatique :

Leicester, resté seul.

[...] Ils sont déjà en bas... Sous mes pieds

On apprête le redoutable office.

J'entends des voix... Partons ! Fuyons, fuyons

Cette maison d'horreur et de mort.

Il veut s'enfuir par une autre porte, mais il la trouve fermée à clef, et recule.

Comment ? Un Dieu m'enchaîne-t-il à ce sol ?

Faut-il que j'entende ce que j'ai peur de voir ?

La voix du Doyen... Il la sermonne...

Elle lui coupe la parole... Chut ! Elle prie à haute voix...

D'une voix ferme... Silence... Silence complet...

Je n'entends que des sanglots, les femmes pleurent...

On la déshabille... Chut ! On bouge

Le tabouret... Elle s'agenouille sur des coussins...

Pose la tête...

Après qu'il eut prononcé ces derniers mots dans la plus grande angoisse et se fut arrêté un moment, on le voit soudain tressaillir convulsivement et retomber sans connaissance, au même moment, de confus éclats de voix s'élèvent d'en-dessous, et résonnent longuement.

(acte V, scène 10, traduction de S. Fort)

Le drame ne se termine pas avec la mise à mort de Marie Stuart. Les dernières scènes racontent les états d'âme, regrets et scrupules d'Élisabeth. Elle est soulagée d'être libérée de la menace et, en même temps, prise d'angoisse devant l'énormité du crime commis. Refusant d'en assumer la responsabilité, elle rejette la faute sur ses adjoints qui l'auraient devancée, au lieu de tabler sur sa clémence. À la fin de la pièce, la reine d'Angleterre est abandonnée par tous, y compris par ses plus fidèles amis, dont son ancien amant Leicester. George Talbot, comte de Shrewsbury, son conseiller de longue date, plus modéré que son rival William Cecil dans l'affaire Marie Stuart, prend congé d'Élisabeth par ce verdict sévère et... tragique qui souligne l'immense solitude de celle-ci :

Oh, je n'ai pas fait
Grand-chose. Je n'ai pas pu sauver ta part
La plus noble. Vis et gouverne heureuse !
Ta rivale est morte. Désormais, tu n'as
Plus rien à craindre, et plus rien à respecter.
(acte V, scène 14, traduction de S. Fort)

Un autre commentaire de Madame de Staël fait allusion à certaines critiques françaises et surtout aux problèmes que le drame de Schiller a eus avec la censure en France, lors de sa parution et pendant toute la première moitié du XIX^e siècle. La mise en scène de la confession et de la dernière communion de Marie Stuart a manifestement ému quelques esprits en pays catholique ou Madame de Staël saisit l'occasion pour se lancer dans

une réflexion générale sur la religion au théâtre et, en filigrane, sur la nature de la religion :

Il me semble que, sans manquer au respect qu'on doit à la religion chrétienne, on pourrait se permettre de la faire entrer dans la poésie et les beaux-arts, dans tout ce qui élève l'âme et embellit la vie.

Si la *Maria Stuart* de Schiller ne donne plus lieu de nos jours à des considérations philosophiques sur les rapports entre théâtre et religion, elle est toujours fort présente sur les planches, dans les pays de langue allemande et dans le monde entier. Ce succès de longue durée doit beaucoup au défi passionnant que représentent pour les acteurs la richesse dramatique des personnages, ainsi que la virulence si dynamique des scènes de dispute, et notamment de la fameuse rencontre entre Marie et Élisabeth. Comme le souligne à juste titre Sylvain Fort, traducteur et commentateur de la pièce, *Marie Stuart* est faite pour être jouée et incarnée, même deux siècles après sa conception :

Marie Stuart est de toutes les pièces de Schiller celle qui appelle le plus la mise sur scène, l'incarnation et l'invention du comédien, car, volontairement, les individualités y sont moins élaborées que les affrontements, comme si expressément elle réclamait des corps pour ces chairs torturées.

Marie Stuart en musique

La postérité du drame de Schiller est aussi étroitement liée à sa récupération par le genre lyrique et notamment par le grand opéra belcantiste *Maria Stuarda* (1834) du compositeur italien Gaetano Donizetti (1811–1880)¹². En effet, Marie Stuart en musique, c'est d'abord et avant tout Marie Stuart, diva d'opéra. Donizetti a consacré plusieurs œuvres à des personnages tragiques de la Renaissance tels *Lucrezia Borgia*, *Roberto Devereux* ou *Anna Bolena*. Ses choix thématiques trahissent aussi une certaine fascination pour l'Écosse brumeuse et romantique ; il a ainsi adapté *Lucia di Lamermoor* d'après un roman de Walter Scott. *Maria Stuarda* se situe donc au croisement de deux intérêts esthétiques dont beaucoup de représentations jouent par les costumes, les décors et les atmosphères. L'œuvre a été créée une première fois à Naples en mars 1834, puis une deuxième fois, après quelques démêlés avec la censure et de légers changements, à la Scala de Milan, le 30 décembre 1835, avec Maria Malibran dans le rôle titre.

Maria Stuarda n'est pas la seule transposition lyrique du drame de Schiller. Casella, Mercadante, Coccia, Fétis, Niedermeyer... : bien des compositeurs du

12 P. KAMINSKI, *Mille et un opéras*, Paris, Fayard / Les indispensables de la musique, 2003, p. 364-365 ; C. CAZAUX (éd.), *Donizetti : Maria Stuarda*, *L'Avant-Scène Opéra* (n° 225), mars-avril 2005. Voir la partition de l'opéra dans une réduction pour piano et voix : G. DONIZETTI, *Maria Stuarda*, Bergame, Ricordi, 1989.

XIX^e siècle s'y sont essayés, mais seul l'opéra de Donizetti a eu le privilège d'entrer dans le répertoire courant des grandes scènes d'opéra... et d'y rester jusqu'à aujourd'hui. Les nombreuses représentations de par le monde et les nombreux enregistrements témoignent d'un succès jamais désavoué. Parmi les interprètes les plus illustres de la reine Marie figurent Montserrat Caballé, Beverly Sills, Edita Gruberova et Dame Joan Sutherland. La reine Élisabeth a quant à elle été incarnée par des cantatrices comme Shirley Verrett, Agnes Baltsa et, plus récemment, Anna Caterina Antonacci.

En devenant *Maria Stuarda*, l'héroïne de Schiller a gardé sa beauté et son intensité, mais elle a perdu en profondeur. Le libretto de Giuseppe Bardari reste assez proche de son modèle, mais il ne comporte plus que deux actes, alors que la pièce en comporte cinq, conformément aux exigences du genre tragique. Certains moments calmes sont ponctués d'airs émouvants, par exemple lorsque Marie (soprano) se remémore avec nostalgie les beaux jours passés en France pendant sa jeunesse (acte I, scène 4). Mais, comme dans le drame de Schiller et même d'une manière encore plus nette, les scènes les plus poignantes sont celles qui racontent des affrontements, notamment la dispute entre Élisabeth (soprano plus dramatique ou mezzo-soprano) et Leicester (ténor) sur le sort à réserver à Marie Stuart (acte I, scène 3), et évidemment la fameuse rencontre entre Marie et Élisabeth (acte I, scène 9), véritable pivot et pièce maîtresse de l'opéra.

À cette entrevue mythique qui se transforme en conflit ouvert avant de se terminer sur le verdict de mort, assistent, outre les deux protagonistes, Leicester, Talbot (basse), Cecil (basse), tous deux ministres d'Élisabeth, et Anna (mezzo-soprano), la dame de compagnie de Marie, en d'autres termes tous les personnages du livret, celui de Mortimer n'ayant pas été repris dans l'opéra. Tous y vont de leurs réflexions en aparté, conseils et commentaires. Le résultat est une suite de duos, trios, quatuors, quintettes et sextuors parfois accompagnés d'un chœur qui commente, bref une structure dramatique et musicale impressionnante. Celle-ci doit beaucoup au fait que sur une scène lyrique plusieurs chanteurs peuvent parler, ou plutôt chanter, en même temps : personne ne comprend ce qu'ils disent exactement, mais tout le monde saisit les tensions exprimées ou refoulées...

Simplifiant la trame proposée par Schiller et réduisant le nombre de personnages, *Maria Stuarda* de Donizetti exacerbe la rivalité entre Cecil et Talbot / Shrewsbury. L'opéra dramatise aussi à l'extrême la relation triangulaire avec Leicester et, de manière générale, l'opposition, voire l'hostilité entre Marie et Élisabeth. Dans la foulée, il simplifie les traits de caractère de celles-ci, dans une approche assez manichéenne, au risque de renoncer aux nuances voulues par Schiller et donc d'en faire des stéréotypes : d'un côté, la femme froide et dure, finalement torturée par la mauvaise conscience ; de l'autre côté, la femme passionnée mais digne, anoblée par le repentir et la

transfiguration que lui apporte la mort en martyr. Ceci dit, *Maria Stuarda* met face à face deux femmes d'âge mûr, aux caractères bien trempés, ce qui est assez rare dans le genre lyrique, qui a tendance à privilégier les jeunes premières. Une aubaine pour des cantatrices expérimentées qui sont aussi de bonnes actrices... Mais aussi un risque... car deux divas sur une scène lyrique, c'est une de trop ! D'ailleurs, lors des répétitions en vue de la première représentation à Naples en 1834, les deux cantatrices choisies pour les rôles de Marie Stuart et d'Élisabeth Tudor se sont littéralement « crêpé le chignon », une querelle relayée par toute la presse spécialisée italienne, au grand dam de Donizetti.

La modification principale apportée par le libretto de Bardari concerne la fin de l'opéra. Contrairement à Schiller, Donizetti ne fait plus intervenir Élisabeth à ce stade du récit, ce qui confirme que la cantatrice qui incarne Marie Stuart est bien la *prima donna* de l'œuvre... La qualité musicale de ses airs tout au long de l'opéra l'assoie déjà dans ce rôle, mais c'est à la fin qu'Élisabeth est vraiment reléguée au deuxième rang. Les états d'âme de la reine d'Angleterre, qui donnent beaucoup de densité au personnage chez Schiller, n'intéressent guère Donizetti. Il porte toute son attention sur le supplice de Marie, ou plutôt sur les moments qui précèdent sa marche à l'échafaud (acte II, scène finale). Les dernières paroles de la condamnée sont pour Leicester, l'amant et le traître :

Ah ! se un giorno da queste ritorte
Il tuo braccio involarmi dovea,
Or mi guidi a morire da forte
Per estremo conforto d'amor.
E il mio sangue innocente versato
Plachi l'ira del Cielo sdegnato,
Non richiami sull'Anglia spergiura
Il flagello d'un Dio punito¹³.

Dans une scène précédente (acte II, scène 8), Marie Stuart, encouragée par Talbot et par toute sa suite, a imploré la miséricorde de Dieu, se disant confiante qu'il l'accueillera « à l'ombre de son pardon » et qu'alors elle ne connaîtra « plus de douleur, plus de tourments » parce qu'elle se « nourrira d'amour éternel » (« *Tolta al dolore, tolta agli affanni, D'eterno amore mi pascero* »). Le message prédominant est clairement celui de la rédemption de Marie Stuart au seuil de la mort, donnant l'exemple d'un processus qui permet d'atteindre la « sainteté » par la purification intérieure et l'acceptation du destin. Donizetti retrouve Schiller, en y ajoutant un peu de religiosité catholique.

- 13 Ah ! Toi qui jadis voulus
M'arracher à ces chaînes,
Guide-moi d'un pas sûr vers la mort,
Par un amour qui console de tout.
Que mon sang innocent
Apaie la colère du Ciel bafoué,
Qu'il n'appelle pas sur l'Angleterre parjure
Le fléau d'un Dieu vengeur.

Traduction du livret proposée dans l'*Avant-Scène Opéra* sur *Maria Stuarda*, op. cit., p. 67.

Marie Stuart en musique... c'est bien plus que Marie Stuart à l'opéra ! La tradition romantique du *Lied* et de la mélodie en a aussi fait un sujet de prédilection. Dès la fin du XVIII^e et pendant tout le XIX^e siècle, l'Écosse, ses chants et ses poètes, sa nature comme ses traditions, sont appréciés par les compositeurs, et surtout par les compositeurs allemands, qu'ils entreprennent ou n'entreprennent pas le voyage d'Écosse. Bien avant Beethoven, Joseph Haydn écrit une longue série de morceaux instrumentaux et de mélodies appelée *Scottish Songs / Schottische Lieder*. Un chant en particulier, un lamento assez déchirant, évoque le sort de Marie Stuart. Il nous met en présence de la prisonnière dont la fierté est intacte et qui, pleine de mépris pour ses ennemis, attend la mort avec sérénité. Elle est attachée à la liberté dont on la prive ; elle sait aussi que sa mémoire sera célébrée pendant des siècles, au détriment de celle d'Élisabeth :

I sigh and lament in vain,
These walls can but echo my moan,
Alas ! it encreases my pain.
When I think of the days that are gone.
Through the grate of my prison, I see
The birds as they wanton in air ;
My heart how it pants to be free.
My looks they are wild with despair.

Above, tho' opprest by my fate.
I burn with contempt for my foes ;
Tho' fortune has alter'd my state.

She ne'er can subdue me to those.
False woman ! in ages to come,
Thy malice detested shall be;
And, when we are cold in the tomb,
Some heart still will sorrow for me.

Quelques décennies plus tard, en 1840, Richard Wagner s'inspire lui aussi de l'histoire, ou plutôt du mythe, de Marie Stuart. Sur des vers en français adaptés par Pierre Jean Béranger, il compose la mélodie *Adieu, charmant pays de France* qui ravive les joies de la jeunesse passée en France et la nostalgie engendrée par le départ définitif.

Mais c'est sans conteste Robert Schumann (1810–1856) qui a laissé à la postérité le plus beau monument musical pour Marie Stuart. Son opus 135, les *Gedichte der Königin Maria Stuart*, figure parmi les chefs-d'œuvre du genre de la mélodie¹⁴. Il s'agit d'un cycle de *Lieder* assez court, composé sur cinq poèmes attribués à la reine Marie elle-même, mais dont la plupart sont probablement apocryphes. Schumann l'a écrit en décembre 1853, à la fin de sa vie donc, pendant une période de dépression nerveuse, accentuée par la perte de la foi religieuse.

14 *Guide de la Mélodie et du Lied*, B. FRANÇOIS-SAPPEY et G. CANTAGREL (éds.), Paris, Fayard / Les indispensables de la musique, 1994, p. 721-722. La partition pour piano et chant est disponible dans plusieurs éditions et versions chez Peeters. Parmi les enregistrements récents, il faut relever l'interprétation de Bernarda Fink (mezzo-soprano) et Anthony Spiri (piano) parue chez Harmonia Mundi en 2009.

Les textes sont de qualité assez moyenne et ont été adaptés par le baron Gisbert von Vincke. Mais la musique de cette œuvre tardive est d'un grand raffinement et d'une originalité rare. En fait, la partie d'accompagnement au piano est des plus simples, évitant toute forme de virtuosité et frôlant même l'austérité. Quant à la partie vocale, elle ressemble davantage à de la déclamation chantée qu'à du chant, ce qui ajoute encore au caractère méditatif des différentes pièces. Surtout, l'unité tonale de l'œuvre crée une ambiance de sombre mysticisme. Bref, son opus 135 reflète vraiment l'état d'esprit – la « paralysie de l'âme » – de Schumann à la veille de sa mort. Le cycle consacré à Marie Stuart est en quelque sorte un testament musical avant la lettre ; il est aussi un requiem à la fois profane et profondément religieux pour la reine d'Écosse. D'ailleurs, la première mélodie, intitulée « Adieu à la France » (*Abschied von Frankreich*), commence par les paroles « Je m'en vais », alors que la dernière, la « Prière » (*Gebet*), se termine sur la supplication « Sauve-moi ». Les autres morceaux évoquent la prière de Marie Stuart après la naissance de son fils (*Nach der Geburt ihres Sohnes*), une lettre inquiète à la reine Élisabeth qui exprime bien les tourments de la prisonnière (*An die Königin Elisabeth*), et enfin, un poignant « Adieu au monde » (*Abschied von der Welt*) dont voici, pour conclure ce chapitre, la première strophe :

Was nützt die mir noch zugemess'ne Zeit ?
Mein Herz erstarb für irdisches Begehren,
Nur Leiden soll mein Schatten nicht entbehren,

Mir blieb allein die Todesfreudigkeit.

À quoi me sert encore ce temps qui m'est compté ?

Mon cœur est mort aux terrestres désirs,

Mon ombre n'endure que le malheur,

Rien ne me reste que la joie de mourir.

CHAPITRE IV

La réception de Marie Stuart au XX^e siècle

L'ombre de l'héritage romantique, et notamment du drame de Schiller, plane sur le mythe de Marie Stuart pendant tout le XIX^e siècle. Mais il est aussi très présent au début du XX^e siècle, à l'époque des premiers films consacrés au sujet et de réinterprétations littéraires aux accents postromantiques. Son influence sur la biographie romancée de Stefan Zweig (1935) est très perceptible. Ce livre a marqué plusieurs générations de lecteurs et il est toujours un succès de librairie.

Marie Stuart selon Stefan Zweig

La vocation littéraire, Stefan Zweig (1881–1942), écrivain autrichien issu de la haute bourgeoisie juive de Vienne, l'exprime d'abord dans des travaux de traduction, puis dans des essais biographiques, et enfin dans des œuvres de fiction, des romans et des nou-

velles, souvent bien construites et d'une grande profondeur psychologique¹. Zweig se lie d'amitié avec des auteurs renommés comme Émile Verhaeren et Romain Rolland dont il promeut les œuvres dans les pays de langue allemande. Il a connaissance des recherches de Sigmund Freud, autre correspondant et ami. Zweig écrit et publie de nombreuses biographies romancées parce qu'il est fasciné par les capacités de changement et de résistance de la psyché humaine. Il aime décrire et analyser la confrontation de caractères forts avec leur époque, estimant que les difficultés et les défis peuvent aider à révéler qualités et défauts, en d'autres termes le pire et le meilleur de chacun. Balzac, Fouché, Érasme, Marie-Antoinette, Verhaeren, Dostoïevski, Tolstoï, et bien d'autres ont ainsi été remodelés par Zweig, dans un esprit empreint de pacifisme et de fascination pour les choses de l'esprit. L'humanisme de Zweig renvoie à la volonté et à la capacité à comprendre l'humain sous toutes ses facettes, à partager souffrances et joies, à ressentir de la vraie sympathie pour les êtres fictifs ou réels qui peuplent la littérature.

Stefan Zweig reste fidèle à cette attitude tout au long de sa carrière d'écrivain, de même qu'il n'abandonne jamais son style d'écriture à la fois recherché et limpide. Mais au fil des années, au fur et à mesure que la

1 Sur Stefan Zweig, voir notamment : S. NIEMETZ, *Stefan Zweig. Le Voyageur et ses mondes*, Paris, Belfond, 1996 et 2011 ; D. BONA, *Stefan Zweig. L'ami blessé*, Paris, Plon, 1996 et Grasset, 2010 ; *Stefan Zweig, Magazine littéraire*, coll. Nouveaux regards, Paris, 2012.

situation politique se dégrade en Europe, il cède à la désillusion et au pessimisme. Les angoisses que suscite la montée du nazisme le poussent à s'exiler à Londres dès 1934, même s'il continue à faire de brefs séjours en Autriche jusqu'à l'annexion de celle-ci par le régime nazi en 1938. En 1940, Zweig part aux États-Unis, avant de s'installer à Pétropolis au Brésil. Bien qu'il considère son pays d'accueil comme une « terre d'avenir », en contraste avec les sociétés européennes du « monde d'hier », il souffre de la solitude et d'un désespoir de plus en plus tenace, alimenté par les nouvelles catastrophiques de la guerre. Il se suicide en février 1942 à son nouveau domicile, en compagnie de Lotte, sa secrétaire devenue sa deuxième épouse. Le malheur qu'il a cherché à fuir en émigrant finit ainsi par le rattraper dans le Nouveau Monde.

La première édition de *Maria Stuart* de Stefan Zweig date de 1935 ; elle a été conçue pendant les séjours répétés en Angleterre, à partir de 1934. Une traduction en langue française paraît en 1936 chez Grasset, un an après la publication en allemand à Vienne ; elle est toujours disponible, mais dans une version remaniée par Alzir Hella, traducteur de beaucoup de textes de Zweig². Dans *Le Monde d'hier* (*Die Welt von Gestern*), son chef-d'œuvre autobiographique paru à titre posthume (1944), Stefan Zweig revient sur les circonstances de la conception de *Maria Stuart*. Il dit avoir

2 S. ZWEIG, *Marie Stuart*, Paris, Le Livre de Poche, 2001. Les passages cités ici : p. 13–15.

été charmé par la sérénité de la vie à Londres ; puis, il explique que d'autres raisons l'y ont retenu :

J'en avais assez des biographies. Mais il m'arriva dès le troisième jour qu'au British Museum, attiré par ma vieille passion des autographes, j'examinai les pièces exposées dans la salle ouverte au public. Parmi elles se trouvait la relation manuscrite de l'exécution de Marie Stuart. Je me demandai involontairement : qu'en était-il réellement de Marie Stuart ? Était-elle vraiment impliquée dans le meurtre de son second mari, ne l'était-elle pas ? Comme, le soir, je n'avais rien à lire, j'achetai un livre sur elle. C'était un hymne qui la défendait comme une sainte, un livre plat et sot. Dans mon incurable curiosité, je m'en procurai le lendemain un autre, qui soutenait exactement le contraire. Le cas commença à m'intéresser. Je me mis en quête d'un ouvrage auquel on pût vraiment se fier. Personne ne put m'en indiquer un, et c'est ainsi que, cherchant et prenant des informations, j'en vins tout naturellement à établir des comparaisons : sans bien m'en rendre compte, j'avais commencé un livre sur Marie Stuart qui me retint pendant des semaines dans les bibliothèques³.

Une vraie rencontre donc... qui n'est pas le fruit du hasard. Comme Donizetti, Zweig est attiré par les personnages illustres de la Renaissance et du XVI^e siècle : il a consacré des essais biographiques à Amerigo Vespucci et à Magellan, à Érasme, à Montaigne et à Sébastien Castellion. Il n'est donc pas du tout étonnant qu'il se

3 S. ZWEIG, *Le Monde d'hier. Souvenirs d'un Européen*, Stockholm, 1944 ; traduction française par Serge Niémetz, Paris, Belfond, 1982, ici : édition Le Livre de Poche, 1993, p. 444-445.

soit aussi intéressé à Marie Stuart. En elle, Zweig voit surtout la femme embrasée par ses sentiments, en proie à de violentes passions qui finissent par ruiner sa vie et la conduire à la mort ; le contraste entre la force irrésistible qui la pousse à la destruction et à l'auto-destruction, et une personnalité profonde et morale, d'une réelle beauté intérieure et d'une vraie noblesse de cœur. En fait, comme Schiller, Zweig croit en la prédominance des passions sur la raison, ainsi qu'en la possibilité de rédemption par la souffrance et le regret.

À l'inverse de Schiller et de Donizetti, Zweig ne se contente pas d'évoquer les dernières heures, émouvantes et tragiques, de la reine Marie. Son objectif est de broser un portrait complet de celle-ci et de récapituler toutes les étapes de son destin, du séjour en France jusqu'à la décapitation, en passant par l'affaire Bothwell, la fuite en Angleterre, la longue captivité sous la surveillance d'Élisabeth Tudor et le complot de Babington qui devait conduire à la condamnation. Contrairement à Schiller et Donizetti, il s'abstient d'imaginer la rencontre conflictuelle entre les deux reines rivales, Marie d'Écosse et Élisabeth d'Angleterre. En cela, Zweig reste évidemment plus proche de la réalité historique que ses prédécesseurs. Il n'empêche que sa biographie romancée n'a pas beaucoup d'intérêt documentaire, pour la simple raison que la majeure partie de l'intrigue, et notamment la démonstration de la complicité coupable de Marie Stuart dans le meurtre de Darnley, est fondée sur le recours aux fameuses fausses « lettres de la cassette », disparues

depuis longtemps. Ce constat n'enlève rien à la vérité psychologique et aux qualités littéraires de l'œuvre. Le caractère de Marie Stuart n'est sans doute décrit nulle part ailleurs de manière aussi nuancée et captivante. Dans sa préface à *Maria Stuart*, Stefan Zweig explicite sa démarche :

Les sources n'étant pas pures, il faudra faire jaillir la lumière de l'obscurité, les récits contemporains se contredisant, il [l'écrivain] devra, en présence du moindre détail de ce procès, choisir entre les témoignages à charge et ceux à décharge. [...] Notre dernier critérium fut toujours de nous demander dans quelle mesure tel ou tel acte pouvait s'harmoniser au point de vue psychologique avec l'ensemble du caractère.

Seule une telle approche, portée par la rigueur intellectuelle mais aussi par la capacité d'empathie de l'écrivain, permet de saisir le personnage de Marie Stuart dans toute sa complexité et, malgré tout, dans ce qui fait sa cohérence profonde :

Car, en soi, le caractère de Marie Stuart n'a rien de si mystérieux : il ne manque d'unité que dans ses manifestations extérieures ; intérieurement, il est rectiligne et clair du commencement à la fin. Marie Stuart appartient à ce type de femmes très rares et captivantes dont la capacité de vie réelle est concentrée dans un espace de temps très court, dont l'épanouissement est éphémère mais puissant, qui ne dépensent pas leur vie tout au long de leur existence, mais dans le cadre étroit et brûlant d'une passion unique. [...] Ce n'est que pendant ces deux brèves années que Marie Stuart est vraiment une figure

tragique, ce n'est que sous l'effet de sa passion démesurée qu'elle s'élève au-dessus d'elle-même, détruisant sa vie tout en l'immortalisant. [...] C'est seulement quand un être met en jeu toutes ses forces qu'il est vraiment vivant pour lui, pour les autres, toujours il faut qu'un feu intérieur embrase et dévore son âme pour que s'extériorise sa personnalité.

Regards de femmes écrivains

Stefan Zweig est un auteur incontournable dans la réception du mythe de Marie Stuart. *It's So Nice*, la création théâtrale récente dont il a déjà été question dans l'introduction, prend la biographie romancée de l'écrivain autrichien comme point de départ et fil conducteur. Les titres très romantiques des chapitres de *Marie Stuart* ont inspiré les deux conceptrices du spectacle et bien d'autres références plus ou moins implicites à Zweig jalonnent celui-ci. Ainsi, *It's So Nice* ne met pas vraiment en scène la rencontre imaginaire entre la reine Marie et la reine Élisabeth, rompant avec la tradition romantique inaugurée par Schiller. Pourtant il y a bien opposition entre les deux femmes ; leur rivalité politique et surtout leurs divergences philosophiques et leurs énormes différences de caractère sont même la colonne vertébrale du spectacle de Lula Béry et Barbara Sylvain.

La notion du fossé insurmontable et donc de la rencontre impossible est aussi présente dans une réinterprétation contemporaine encore plus originale, et

même assez décapante, de l'histoire de Marie Stuart. Elfried Jelinek, Vienneoise comme Stefan Zweig, et Prix Nobel de littérature en 2004, a signé une pièce de théâtre intitulée *Ulrike Maria Stuart*. Créée au Thalia-Theater de Hambourg en 2006, celle-ci a été reprise à Vienne, puis à Munich et dans plusieurs autres villes, dans des mises en scène souvent provocatrices. Jelinek se penche en réalité sur les vies de Ulrike Meinhof et de Gudrun Ensslin, les deux protagonistes féminines de la R.A.F. (*Rote Armee Fraktion*), le mouvement terroriste d'extrême-gauche dont les attentats et enlèvements ont secoué la société allemande pendant les années 1970. Marie Stuart et Élisabeth Tudor ne sont que des reflets de Meinhof et d'Ensslin ; quant au personnage de Leicester, il représente Andreas Baader, le chef de file de la R.A.F. ! Par ce jeu de miroir, l'auteur cherche à interroger les acquis et les revers de la cause féministe, et notamment du pouvoir politique des femmes, au XX^e siècle. Contrairement aux personnages romantiques, les héroïnes de Jelinek ne se purifient pas, bien au contraire. Au fur et à mesure que le sol se dérobe sous leurs pieds, elles se rendent compte que leur combat est vain et qu'elles se sont salies elles-mêmes par la violence.

Les préoccupations féminines et féministes transparaissent également, quoique de manière moins idéologique et surtout sur un ton beaucoup moins désabusé, dans la *Marie Stuart* de la romancière et dramaturge

italienne Dacia Maraini⁴. Cette pièce de théâtre de 1980, qui est librement inspirée du drame de Schiller, se joue régulièrement sur les scènes du monde entier. Elle réinterprète le personnage de Marie et son opposition avec Élisabeth à la lumière des préoccupations contemporaines sans tomber dans les excès de l'anachronisme. Ses thèmes majeurs sont les femmes dans leurs rapports de force entre elles et avec le pouvoir en général, les masques que la société nous impose à tous, malgré nous ou avec notre consentement, et enfin, le corps féminin et ses désirs avoués et refoulés. Dacia Maraini (1936) décline ces notions dans la plupart de ses œuvres parce qu'elle estime que seules les femmes écrivains peuvent parler des femmes et aux femmes. L'érotisme qu'elle pratique en littérature découle de la relation complexe et intime de celles-ci avec leur corps, mais il dépasse les aspects corporels et sexuels proprement dits, pour atteindre aux dimensions psychologiques, sociales et culturelles. Ses interrogations sur l'inceste ont par ailleurs poussé Maraini à explorer en profondeur les théories psychanalytiques.

- 4 Il existe plusieurs adaptations en français, notamment celle due à Ronald de Pourcq qui a servi pour le spectacle monté pendant la saison 2012-2013 par l'Union dramatique et philanthropique de Bruxelles. Aucune de ces traductions n'est actuellement disponible en librairie. Voir la version originale en italien, ou la traduction anglaise reprise dans un recueil de pièces de Maraini : D. MARAINI, *Mary Stuart*, dans *Only Prostitutes Marry in May. Four Plays*, Toronto, Guernica, 1998, p. 31-123. Cette édition est précédée d'une présentation par la traductrice R. H. KAUFMAN.

À Rome, sa ville d'adoption, Maraini a créé une compagnie expérimentale exclusivement féminine appelée *La Maddalena* qui laisse une large place au travail d'improvisation. Il lui importe que les femmes affirment leur présence sur les planches de théâtre qui leur étaient interdites pendant longtemps et qui sont toujours synonymes de transgression. Elle apprécie aussi les genres littéraires considérés comme typiquement féminins tels le journal ou la lettre. L'écriture est pour elle une expérience sensuelle à part entière et cette approche se ressent à la lecture et à l'écoute de ses textes ; ceux-ci se caractérisent en effet par un sens hors du commun de la saveur des mots et du rythme des phrases, car, pour elle, « la langue est un organisme vivant. » La pièce de théâtre *Marie Stuart* en témoigne par sa succession de dialogues et de monologues composés dans un style à la fois acéré et émouvant, empreint d'humour mais aussi de violence et parfois de cynisme.

Elle met en présence quatre personnages, à savoir la reine Marie, sa servante Kennedy, la reine Élisabeth et sa servante Nanny. Selon les instructions de Dacia Maraini, deux actrices se partagent les quatre rôles, chacune jouant à la fois une reine et la servante de l'autre reine. Or, les servantes sont des faire-valoir, des adversaires de substitution, des confidentes, des consolatrices et des boucs émissaires... Chacune des deux actrices est donc tantôt dominatrice, tantôt dominée. Ainsi, les barrières sociales sont mises en évidence, mais aussi quelque peu abolies d'un point de

vue symbolique pendant la durée du spectacle. Et une des conclusions que peut tirer le spectateur est que le pouvoir au féminin a beaucoup de facettes et surtout, des répercussions parfois étonnantes sur les caractères et les comportements.

Dans la pièce de Maraini, Élisabeth Tudor et Marie Stuart ne se rencontrent jamais, ce qui constitue une rupture avec Schiller et la tradition romantique. Mais elles sont constamment confrontées l'une à l'autre par le discours, ce qui confirme que leur interdépendance est totale. La reine d'Écosse est prisonnière de sa cousine, qui limite et contrôle délibérément tous ses mouvements ; la reine d'Angleterre n'est pas moins captive, d'une manière plus intérieure... Elle ne peut se définir que par rapport au personnage de Marie Stuart qui est comme un fantôme ou une image à l'envers d'elle-même. L'une a perdu sa splendeur en perdant son statut, mais elle a conservé sa capacité d'intuition et sa propension à l'émotivité ; elle s'est appropriée son corps de femme, d'amante et de mère. L'autre règne en puissance sur des terres et des sujets, mais pour être acceptée dans cette fonction elle a dû vaincre des sentiments et des instincts considérés comme autant de faiblesses ; elle a notamment renoncé à la maternité pour offrir son corps tout entier à la politique. Chacune reconnaît en l'autre la part d'elle-même qu'elle a refoulée et qui la fait souffrir. À la fin de la pièce, Marie Stuart voit approcher sa mort avec soulagement. Quant à Élisabeth Tudor, elle sait qu'elle n'a remporté le com-

bat qu'au prix d'un sacrifice énorme : en tuant son alter ego, elle a écrasé sa propre féminité.

La dramaturge écossaise Liz Lochhead a signé une autre pièce contemporaine qui s'interroge, à travers l'histoire de Marie Stuart, sur les femmes au pouvoir et le pouvoir des femmes. Son approche est néanmoins beaucoup plus politique, au sens restreint du terme, que celle de Dacia Maraini. *Mary Queen of Scots got her head chopped off* a été créé en 1987, en pleine année commémorative de la mort de la reine d'Écosse (1587), mais aussi de la reconduction de Margaret Thatcher comme Premier ministre du Royaume-Uni. Cette réélection a suscité beaucoup de mécontentement en Écosse dont la majorité de la population est plutôt adepte du parti Labour. Dans ce contexte, Liz Lochhead, qui se dit pourtant antiroyaliste et républicaine, a accepté la commande d'un nouveau spectacle sur les deux reines antagonistes, Marie Stuart et Élisabeth Tudor. Elle en a profité pour traiter, au théâtre et par le théâtre, la question de l'autonomie écossaise. Sa courte pièce évoque tous les moments forts de la vie de Marie Stuart, de ses amours tumultueuses et tragiques à son exécution ; mais elle s'abstient de montrer la rencontre fictive avec la reine d'Angleterre. La dimension féministe n'est pas absente du texte puisque le réformateur misogyne John Knox en prend pour son grade. Mais le ton prédominant est clairement régionaliste : des passages entiers de la pièce, notamment les commentaires du personnage de Corbie, qui fait office de

narrateur et de chœur à l'antique, sont d'ailleurs écrits en anglais écossais.

Après sa création à Édimbourg par Communicado, une troupe d'avant-garde préconisant un théâtre « pauvre » mais aussi « total », la pièce *Mary Queen of Scots got her head chopped off* a été reprise par plusieurs théâtres institutionnels et même étudiée dans les universités. Liz Lochhead l'a revue et remaniée en 2009 à la demande du *National Theatre of Scotland*. Dans sa préface à cette nouvelle version, elle se dit consciente que les temps ont changé et que son texte est aujourd'hui porteur d'un autre message, un message qui renoue avec les interrogations sur la condition féminine d'une Dacia Maraini :

When I look at it now it is clearly fundamentally about Mary and Elizabeth, the passion of these women to have sex and love and marriage – or not – for can they, without losing power? How do you have a full life as a woman and your full independence? All these things women are still struggling with. It's not as if these issues have been solved, or ever could be. It is, it seems to me, an eternal conflict. And so it remains a great story⁵.

Une héroïne de cinéma

Le XVI^e siècle anglais – et écossais – a la cote auprès des téléspectateurs et amateurs de cinéma. Le succès

5 L. LOCHHEAD, *Mary Queen of Scots got her head chopped off*, Londres, Nick Hern Books, 2009, p. XI.

de la série *The Tudors* n'est qu'un épiphénomène : les tribulations politiques et amoureuses du roi Henri VIII, de même que les moments phares de la période élisabéthaine ont depuis longtemps les faveurs du public, surtout au Royaume-Uni. On ne compte plus les films et les téléfilms consacrés à Élisabeth d'Angleterre, réalisés par de grands réalisateurs et/ou produits par les chaînes britanniques. Tous, ou presque, évoquent évidemment l'affaire Marie Stuart, bien que tous n'y accordent pas la même attention.

Le deuxième volet de la vaste fresque *Elizabeth*, réalisée par le cinéaste anglo-indien Shekhar Kapur, est intitulé *The Golden Age (L'âge d'or)* et date de 2007. Dans le premier volet, *The Virgin Queen (La Reine vierge, 1998)*, Marie Stuart n'apparaît jamais, en dehors de quelques allusions plus ou moins explicites à son règne, puis à sa participation aux complots contre la reine d'Angleterre. *The Golden Age*, qui se termine par une évocation spectaculaire de la défaite de l'Invincible Armada, comprise comme la victoire de la liberté sur la tyrannie, propose une vision providentielle et même providentialiste du personnage d'Élisabeth I^{re} d'Angleterre – interprété par Cate Blanchett – et de son rôle dans l'histoire. Marie Stuart – incarnée par Samantha Morton – y est présentée comme une grande dévote, une conspiratrice ambitieuse et une martyre courageuse. D'après le réalisateur, elle va à la mort comme à son mariage avec Dieu... La psychologie d'Élisabeth est bien plus complexe : le film la montre en proie aux doutes et aux remords pendant et après l'exécution de

sa rivale ; il fait comprendre au spectateur qu'elle ne supporte pas l'idée d'avoir tué une innocente et surtout une reine bénie par Dieu. Les stratagèmes ne sont pas mis en place par la souveraine elle-même, mais par ses conseillers, et notamment par Sir Francis Walsingham, le chef de l'espionnage élisabéthain, interprété par Geoffrey Rush.

Élisabeth et Marie ne se rencontrent pas dans *Elizabeth – The Golden Age* : sur ce point, la vérité historique est parfaitement respectée. Mais leur opposition, par le caractère et par le comportement, est typique d'un traitement fictionnel qui remonte au moins jusqu'au XVIII^e siècle et qui n'a rien à voir avec les rapports de force réels. Chez Kapur, Marie Stuart n'est cependant pas l'héroïne passionnée que les artistes romantiques ont tant chantée. En réalité, elle n'est rien d'autre qu'un faire-valoir pour sa cousine Élisabeth, un contrepoint à la « Reine vierge », visionnaire, modérée et tolérante. Marie Stuart est en effet associée à certains clichés habituels de la « légende noire » contre les catholiques assimilés aux Espagnols : ainsi, le film insiste sur sa piété exagérée, sur sa duplicité, sur ses connivences avec des traîtres rebelles, et sur son alliance avec les « forces des ténèbres » représentées par un très caricatural Philippe II d'Espagne. D'après la vision plutôt manichéenne de Shekhar Kapur, Marie Stuart est une actrice des ténèbres, alors que sa cousine Élisabeth est source de lumière, pour ses contemporains comme pour nous.

Quelques réalisations cinématographiques plus anciennes sont centrées sur la figure de Marie Stuart elle-même ; elles sont au nombre de quatre, au moins⁶. Il y a d'abord un film muet de 1895 dû à Thomas Edison ; en fait, il s'agit plutôt d'une séquence de douze secondes évoquant la décapitation de la reine d'Écosse. À l'époque, montrer une tête qui tombe était considéré comme un grand exploit. Une curiosité du cinéma muet balbutiant donc... Ensuite, il faut mentionner *Queen of Scotland (Marie Stuart, reine d'Écosse)* de John Ford. Dans ce film américain, sorti en 1936, Katherine Hepburn met son talent au service de Marie Stuart. Mais les poncifs très romantiques, tels le baiser au clair de lune ou les coups de tonnerre pour souligner les moments les plus dramatiques, en font une œuvre de deuxième ordre qui n'arrive pas à la cheville des autres films de Ford.

Das Herz der Königin de Carl Froelich a été réalisé en Allemagne en 1940, avec la mythique cantatrice suédoise Zarah Leander dans le rôle titre. « Le cœur de la reine » ou *Marie Stuart*, comme le film s'intitule en français, est une œuvre de propagande nazie à forte connotation anti-anglaise. Froelich s'est inspiré de Zweig pour la documentation historique, sans reconnaître cette filiation, évidemment ! La voix de gorge de l'actrice principale, qui chante à plusieurs reprises sur des musiques néo-brahmsiennes de Theo Mackeben, ne manque pas de charme. En écho au titre, le motif

6 M. DUCHEIN, *Marie Stuart*, Paris, Fayard, 1987, p. 548-549.

du cœur, du cœur qui aime et du cœur qui se brise, traverse tout le film. En dehors du message idéologique sous-jacent, l'accent est mis sur les passions de Marie Stuart, les affaires Darnley et Bothwell ayant droit à un traitement de choix. Les décors un peu lugubres ajoutent beaucoup à l'atmosphère assez sombre de ce film, qui n'est pas considéré comme un des meilleurs de Zarah Leander, entre autres parce que le poids des costumes l'aurait empêchée de jouer avec son expressivité habituelle. Néanmoins, à regarder quelques extraits, on se dit que Leander a bien mérité sa réputation d'être celle parmi toutes les actrices de son époque qui souffre le mieux...

Enfin, pour terminer ce parcours, évoquons encore la belle œuvre du réalisateur anglais Charles Jarrott : *Mary Queen of Scots* (*Marie Stuart, reine d'Écosse*) a été produit en 1971 par Universal Pictures. Le rôle de la reine Marie y est joué par Vanessa Redgrave, celui de la reine Élisabeth par Glenda Jackson... deux grandes actrices pour un face-à-face intense. Car dans ce film, les deux rivales se rencontrent évidemment en chair et en os, et même à deux reprises, une première fois lors de l'arrivée de Marie en Angleterre et une deuxième fois dans la prison, peu avant le supplice. Jarrott a pris d'autres libertés avec la vérité historique : ainsi, la trame narrative, qui suit toute la vie de la reine d'Écosse, ne se libère pas des accusations portées grâce aux « lettres de la cassette »... En accord avec les priorités de son époque, le film *Mary Queen of Scots* se veut aussi une réflexion sur le pouvoir des femmes. Il continue d'être

un film de référence pour ses qualités dramaturgiques et esthétiques. Depuis 2008, il se murmure que l'actrice Scarlett Johansson aimerait en produire un remake, avec elle-même dans le rôle-titre, mais ce projet semble abandonné. D'autres suivront, sans aucun doute... car l'intérêt pour le mythe de Marie Stuart est loin de se tarir.

En guise de conclusion : un mythe qui perdure

Le voyage d'Angleterre et d'Écosse, sur les traces de Marie Stuart, est toujours une belle aventure, si on n'a pas peur du silence et de la brume, et si on aime les beaux paysages et les ruines mystérieuses. D'après le *Wee Guide* consacré à Marie Stuart, un petit ouvrage qui propose à la fois une introduction historique et des suggestions de visite, le périple complet, du berceau à Linlithgow Palace près d'Édimbourg jusqu'à la tombe à Westminster, comporte plus de cinquante stations. Mais toutes ne sont pas de la même importance, évidemment, et il est possible de visiter la plupart des hauts lieux du mythe en l'espace de quelques jours.

Les publications sur Marie Stuart foisonnent dans les librairies et sur internet. Un roman historique dû à Margaret George et lourd de plus de huit cents pages vient de paraître ; celui de Jean Plaidy qui se concentre sur la captivité de la reine d'Écosse et qui a du succès au Royaume-Uni depuis longtemps, est lui aussi dis-

ponible dans une nouvelle version¹. À ces ouvrages de facture classique viennent s'ajouter des produits spécifiques pour les adolescentes, les invitant à s'identifier à la Marie Stuart jeune, voire des jeux pour enfants fascinés par son destin sanglant². Quant aux valeurs sûres, elles n'ont pas perdu en intérêt : l'essai biographique de Stefan Zweig est toujours d'une lecture agréable, et le drame de Schiller est un chef-d'œuvre qui résiste au temps, comme le confirment les nombreuses mises en scène à travers le monde. Sans oublier que l'histoire de Marie Stuart peut aussi s'écouter en musique et se regarder au cinéma. Aujourd'hui comme hier, plusieurs manières de découvrir ou de redécouvrir le sort de Marie Stuart existent donc. Toutes s'inscrivent dans une longue tradition aux ramifications multiples, à la fois contradictoires et complémentaires.

Marie Stuart la traîtresse et Marie Stuart la martyre. Ces deux faces opposées de la reine d'Écosse remontent à la première période de réception, aux siècles marqués par les divisions confessionnelles et les guerres entre pamphlets. Le thème de l'opposition irréductible avec

- 1 M. GEORGE, *Mary Queen of Scotland and the Isles. A Novel*, Londres, Macmillan, 1992, Pan Books, 2012 ; J. PLAIDY, *The Captive Queen of Scots*, Londres, Robert Hale, 1964, Arrow Books, 2006.
- 2 K. LASKY, *Mary Queen of Scots. My Royal Story. A Scottish Queen's Diary, France 1553*, Londres, Scholastic Children's Books, 2010 ; F. MACDONALD et D. ANTRAM, *The Danger Zone. Avoid being Mary, Queen of Scots!*, Londres, Book House, 2008.

Élisabeth, si important dans le mythe de Marie Stuart, date de cette époque. Sont venus s'y greffer ensuite des éléments typiquement romantiques : l'insistance sur le caractère passionné de la reine Marie, mais aussi la notion que sa vraie beauté et sa vraie force de caractère se révèlent seulement par l'adversité, dans la confrontation avec le destin. La rivalité avec la reine Élisabeth s'est alors exprimée dans de vrais face-à-face, réinventés au gré des œuvres littéraires, musicales et cinématographiques. Plus récemment, Marie Stuart et Élisabeth Tudor se sont transformées en miroirs de la condition féminine, dans le cadre d'interrogations sur le pouvoir, le corps, l'amour ou la violence. Si j'ai évoqué des déclinaisons nombreuses et diversifiées du mythe, j'en ai probablement aussi oublié beaucoup... Ce petit ouvrage n'a pas la vocation d'être exhaustif.

De l'histoire et de la fiction, donc... Mais où s'arrête l'histoire et où commence la fiction ? Les frontières entre les deux ne sont-elles pas souvent poreuses et fluctuantes ? La Marie Stuart historique est moins intéressante à étudier que les personnages de fiction qu'elle a engendrés. Surtout, la fiction peut dire la vérité, ou plutôt des vérités, lorsque l'histoire manque de sources pour pousser la connaissance plus loin. Le mystère éveille la créativité, écrit Stefan Zweig. Et cette créativité peut amener à déceler le vrai... un vrai d'un autre ordre que la stricte vérité historique. Sylvain Fort, le traducteur du drame *Marie Stuart* de Schiller, a sans doute raison d'affirmer que « le scalpel dramatique, même s'il méconnaît, méprise ou invente certains

traits historiques, peut aussi produire des intuitions inaccessibles aux vrais historiens. » Les Marie Stuart fictionnelles reflètent les conceptions et les valeurs de leurs époques respectives. Mais elles renvoient aussi à des archétypes plus généraux et plus universels concernant la nature humaine ou la nature féminine. Elles continueront à le faire pendant les siècles à venir, en écho à la devise « *In my end is my beginning.* »

Orientation bibliographique

Principaux ouvrages

C. CAZAUX (éd.), *Donizetti : Maria Stuarda, L'Avant-Scène Opéra* (n°225), mars-avril 2005.

M. COTTRET, *Tuer le tyran ? Le tyrannicide dans l'Europe moderne*, Paris, Fayard, 2009.

S. DORAN, *Mary Queen of Scots. An Illustrated Life*, Londres, British Library, 2007.

F. DOSSE, *Le pari biographique. Écrire une vie*, Paris, La Découverte, 2011.

M. DUCHEIN, *Marie Stuart. La femme et le mythe*, Paris, Fayard, 1987.

A. FRASER, *Mary Queen of Scots*, Londres, Phoenix Press, 2002.

R. GRAHAM, *An Accidental Tragedy. The Life of Mary, Queen of Scots*, Édimbourg, Birlinn, 2008.

J. GUY, *My Heart is My Own: The Life of Mary Queen of Scots*, Londres, Forth Estate, 2009.

L. LOCHHEAD, *Mary Queen of Scots got her head chopped off*, Londres, Nick Hern Books, 2009.

D. MARAINI, *Mary Stuart*, dans *Only Prostitutes Marry in May. Four Plays*, Toronto, Guernica, 1998.

J. PLAIDY, *The Captive Queen of Scots*, Londres, Robert Hale, 1964, Arrow Books, 2006.

F. SCHILLER, *Marie Stuart*, traduction de S. FORT, Paris, L'Arche Éditeur, 1998.

J.D. STAINES, *The Tragic Histories of Mary Queen of Scots, 1560–1690. Rhetoric, Passions, and Political Literature*, Farnham, Ashgate, 2009.

S. WATKINS et M. FIENNES, *Mary Queen of Scots*, Londres, Thames & Hudson, 2009.

S. ZWEIG, *Marie Stuart*, Paris, LGF, 2001.

Orientation musicale

G. DONIZETTI, *Maria Stuarda*, Teatro alla Scala, 2008, DVD Art-Haus Musik et Rai Trade.

G. DONIZETTI, *Maria Stuarda*, Teatro La Fenice, 2010, DVD Unitel Classica et Major.

F. SCHILLER, *Maria Stuart*, Thalia Theater Hamburg, 2008, DVD ZDF Theaterkanal et BelAir.

R. SCHUMANN, *Lieder*, Bernarda Fink et Anthony Spiri, 2009, CD Harmonia Mundi (HMC 902031).

Adaptations cinématographiques

Marie Stuart, reine d'Écosse, Charles Jarrott, 1971, DVD Universal Classics.

Elizabeth. The Golden Age, Shekhar Kapur, 2007, DVD Universal.

Table des matières

Préface	7
En guise d'introduction : entre histoire et fiction	9
Marie Stuart, reine et martyre	19
Marie Stuart, entre haine et vénération	29
Marie Stuart, héroïne romantique	57
La réception de Marie Stuart au XX ^e siècle	93
En guise de conclusion : un mythe qui perdure	111
Orientation bibliographique	115

L'AUTEUR

Monique Weis est chercheur qualifié du Fonds national de la Recherche scientifique et maître d'enseignement à l'Université libre de Bruxelles. Elle est l'auteur d'une cinquantaine de publications spécialisées sur les rapports entre politique et religion en Europe occidentale à l'époque moderne.

Un autre domaine de recherches qu'elle affectionne est la réception du passé – plus particulièrement de la Renaissance et du XVI^e siècle – dans les arts et la littérature des XIX^e et XX^e siècles.

Monique Weis est directrice adjointe du Centre interdisciplinaire d'Étude des Religions et de la Laïcité (CIERL, <http://cierl.ulb.ac.be/>) à l'Université libre de Bruxelles. Elle y est titulaire de plusieurs cours dans le domaine de l'histoire du christianisme. Elle collabore aussi régulièrement à l'Observatoire des Religions et de la Laïcité du CIERL (www.o-re-la.org).

Principales publications

Les Pays-Bas espagnols et les États du Saint Empire (1559–1579). Priorités et enjeux de la diplomatie en temps de troubles, Éditions de l'Université de Bruxelles, Travaux de la Faculté de Philosophie et Lettres, Bruxelles, 2003.

Philippe de Marnix et le Saint Empire. Les connexions allemandes d'un porte-parole de la Révolte des Pays-Bas 1566–1578, Société royale d'Histoire du Protestantisme belge, Études historiques, 10, Bruxelles, 2004.

(dir.) *Des villes en révolte. Les Républiques urbaines aux Pays-Bas et en France pendant la deuxième moitié du XVI^e siècle*, Brepols, Studies in European Urban History (1100–1800), 23, Turnhout, 2010.

(dir., avec Xavier Luffin), *Mythes de la coexistence interreligieuse : histoire et critique*, à paraître dans *Les Cahiers de la Méditerranée* en 2013.

(dir., avec Thomas Berns et Anne Staquet), *Libertin ! Invectives et controverses aux XVI^e et XVII^e siècles*, Classiques Garnier, Colloques, Congrès et Conférences sur la Renaissance européenne, Paris, à paraître en 2013.

COLLECTION « L'ACADÉMIE EN POCHE »

1. Véronique Dehant, *Habiter sur Mars ?* (2012)
2. Xavier Luffin, *Religion et littérature arabe contemporaine* (2012)
3. François De Smet, *Vers une laïcité dynamique. Réflexion sur la nature de la pensée religieuse* (2012)
4. Richard Miller, *Liberté et libéralisme ? Introduction philosophique à l'humanisme libéral* (2012)
5. Ivan P. Kamenarovic, *Agir selon le non-agir. L'action dans la représentation idéale du Sage chinois* (2012)
6. Jean Mawhin, *Les histoires belges d'Henri Poincaré* (2012)
7. Jacques Siroul, *La musique du son, ce précieux présent* (2012)
8. Baudouin Decharneux, *La religion existe-t-elle ?* (2012)
9. Jean-Marie Rens, *'Messagesquissé' de Pierre Boulez* (2012)
10. Jean de Codd, *Faut-il s'inspirer de la justice américaine ?* (2013)
11. Bruno Colmant, *Voyage au bout d'une nuit monétaire* (2012)
12. Philippe Manigart et Delphine Resteigne, *Sortir du rang. La gestion de la diversité à l'Armée belge* (2013).
13. Hervé Hasquin, *Les pays d'islam et la Franc-maçonnerie* (2013)

COLLECTION « MÉMOIRES »

Les Minorités, un défi pour les États. Actes de colloque (2012)

L'idéologie du progrès dans la tourmente du postmodernisme. Actes de colloque (2012)

Denis Diagre, *Le Jardin botanique de Bruxelles (1826–1912). Reflet de la Belgique, enfant de l'Afrique* (2012)

Musique et sciences de l'esprit. Actes de colloque (2012)

Retrouvez le catalogue complet des publications de
l'Académie royale de Belgique sur :
www.academie-editions.be

