

ARTICLE

La Parole textile de Marie Stuart en captivité (1568–87)

François Rigolot

Princeton University, Emeritus

SUMMARY

Pendant ses années de captivité en Angleterre Marie Stuart, reine de France et d'Écosse (1542–87), se lia d'amitié avec l'épouse de son geôlier, Bess of Hardwick. Les deux femmes travaillèrent à de riches broderies dont on peut voir plusieurs exemples au Victoria and Albert Museum de Londres. On cherchera ici à montrer que ces broderies étaient aussi pour Marie un moyen de critiquer sa cousine Elisabeth qui la persécutait, en la travestissant de façon grotesque. On examinera le cas de l'étrange animal féminin censé représenter la reine anglaise dans la broderie comme dans le traité moral sur l'adversité que Marie écrivait en prison à la même époque.

KEYWORDS: Marie Stuart (Mary Queen of Scots), Élisabeth (Elizabeth I of England), Bess of Hardwick (Elizabeth Talbot), Érasme, Gesner, Ovid, Rabelais, broderies, grotesques, ironie, poésie

L'histoire tragique de Marie Stuart, reine de France et d'Écosse (1542–87), n'est plus à raconter.¹ On sait que ses prétentions à la couronne d'Angleterre furent le motif principal de sa mésentente avec la reine Élisabeth, sa cousine (1533–1603). Quand après son éducation à la Cour de France et le décès tragique de son premier époux, le nouveau roi François II, Marie retourna en 1561 dans son pays natal, son premier objectif fut de solliciter un rendez-vous avec Élisabeth pour régler leur différend politique à l'amiable. La rencontre était prévue au printemps 1562 mais, après le massacre des Protestants à Wassy par les gens du duc de Guise, oncle maternel de Marie, Élisabeth crut bon de surseoir à ce rendez-vous historique. Le rêve tant attendu d'une conciliation possible entre les deux souveraines, l'une catholique et l'autre protestante, fut donc remis et finalement abandonné. Les deux reines ne se rencontrèrent jamais face à face – sauf dans les fictions qu'inventèrent plus tard Schiller au théâtre et Donizetti à l'opéra.² Marie continua donc à maintenir ses prétentions à la couronne d'Angleterre et Élisabeth à suivre les conseils de ses ministres dévoués, déterminés à faire échouer une rencontre qui aurait pu servir aussi bien les droits que les ambitions politiques des deux cousines.

On connaît la suite. Une conjuration de Lords écossais protestants souleva une armée contre une reine catholique qu'ils méprisaient, la forçant à abdiquer en faveur de son jeune fils, Jacques VI d'Écosse, élevé par les Protestants et futur Jacques I^{er} d'Angleterre. Marie devint ensuite la prisonnière de sa rivale et le resta pendant dix-huit ans. Durant cette longue captivité elle composa un pathétique *Traité sur l'adversité* où elle évoqua la “diversité des afflictions” qu'elle éprouva “plus que toute autre personne de son temps” (*State Paper Office*, tome xi, 37).³ Elle composa en même temps des poèmes sur sa misérable condition de prisonnière dans le magnifique *Livre d'Heures* conservé actuellement à la Bibliothèque Nationale de Russie.⁴

Pendant ses années de captivité, à partir de 1569 au château de Tutbury dans le Staffordshire, Marie Stuart, sous la garde de George Talbot, Comte de Shrewsbury, s'était liée d'amitié avec l'épouse de son geôlier, Élisabeth Talbot, plus connue sous le nom de Bess of Hardwick.⁵ Parce que les deux femmes avaient en commun une prédilection pour les travaux d'aiguille, elles avaient fait équipe pour réaliser des broderies dont on peut voir aujourd'hui des exemples au Victoria and Albert Museum de Londres – e.g., l'illustration ci-dessous:



Fig. 1. Marie Stuart et Élisabeth Talbot, *Oxburgh Hanging*, Victoria and Albert Museum, Londres

Ces œuvres d'art, connues sous le nom d'Oxburgh Hangings parce qu'elles résidaient depuis le XVIIe siècle à Oxburgh Hall,⁶ sont généralement considérées de nos jours comme des créations originales qui illustrent sur tissu les connaissances nouvelles en histoire naturelle exposées alors par des savants dans leurs cabinets de curiosité.⁷ Ce travail appliqué sur tapisserie pouvait servir, chez une reine prisonnière connue pour sa vaste culture humaniste,⁸ à représenter de façon allusive une autre reine qui détenait, elle, un pouvoir incontesté et lui interdisait de s'exprimer librement.

Dans ces poèmes, écrits dans les marges ou au revers de son fameux *Livre d'heures*, Marie ne manque pas de faire allusion à sa cousine anglaise en des termes qui semblent ironiquement louangeurs. Elle utilise par exemple le verso du feuillet 81, l'une des deux pages restées blanches dans le manuscrit, pour inscrire cinq quatrains et deux distiques où elle exprime des sentiments ambigus qui devaient profondément la tourmenter.⁹ C'est le cas, par exemple, d'un quatrain placé faute de papier au-dessus et en travers d'une date ("ce XXX may") écrite de haut en bas de la feuille:

Celle qui d'honneur sait combler
 Chacun du bruit de sa louange,
 Ne peut moins qu'à soi ressembler,
 En effet n'estant qu'un bel ange. (Stuart, Quatrain IV, 325–26)

La réputation de la reine Elisabeth était alors quasiment universelle et cela n'échappe évidemment pas à la prisonnière. Mais pour celle-ci c'est surtout à travers les éloges que ne cesse de prodiguer son ami Ronsard depuis 1565 à la reine anglaise qu'elle peut mesurer la réalité de sa propre déchéance.¹⁰ On peut comprendre que rien ne puisse la blesser autant que le “bruit de la louange” (v. 2) d'une usurpatrice qui ne cesse de récompenser ses flatteurs. Elle les comble d'*honneurs* alors qu'ils sont le contraire de ce que devrait être tout honneur véritable.¹¹ L'angélisme trop vite attribué à la reine vierge ne serait-il pas plutôt un faux-semblant que personne n'ose contester? Pour ses courtisans, la souveraine anglaise ne peut être “en effet [...] qu'un bel ange” (v. 4); mais ils ont évidemment leurs raisons pour la porter aux nues. Sous la plume de Marie le lecteur est invité à se détromper et à refuser le portrait faussement idéal d'une souveraine que la Cour se donne pour mission de célébrer.

Cette dénonciation implicite se trouve comme confirmée par deux vers écrits en lignes obliques sur le bord gauche du même feuillet:

[Or] mais nous avons un bel ange
 [Pour] sujet de notre louange. (Stuart 326)¹²

Tout se passe comme si Marie reprenait la rime “ange/louange” pour renforcer sa critique de l'injuste pouvoir qui laisse les flatteurs imposer une fiction “angélique” de sa rivale. L'emploi du possessif collectif dans “*notre* louange” (v. 2) est évidemment ironique puisqu'on ne peut penser un seul instant que Marie se soit rangée du côté de ces flatteurs. Le stéréotype du “bel ange” agit en fait comme un puissant trompe-l'œil pour fustiger le contraire de ce qu'il est censé désigner.

On notera que Marie se permet d'employer l'expression “bel ange” de façon ironique à plusieurs reprises dans ses poèmes, en particulier sur d'autres feuillets du même manuscrit.¹³ Cette formule avait d'ailleurs un passé littéraire puisqu'elle avait été employée par une autrice célèbre, Christine de Pisan, dont la reine d'Écosse connaissait les poèmes. Par exemple, dans les *Cent ballades d'amant et de dame*, Christine l'utilisait comme figure canonique d'une beauté morale emblématique: “Belle, qui ange ressemble [...]”¹⁴ Rien ne pouvait mieux convenir pour ironiser sur la virginité réputée sublime d'Élisabeth.

Sur le Feuillet 130 *recto* de ce même *Livre d'Heures* on trouve un quatrain qui semble transcrire les sentiments des partisans d'Élisabeth en employant une sorte de discours fictif rapporté:

Si nos pensers sont eslevés,
 Ne l'estimés pas chose estrange,
 Ils meritent [d']estre aprouvés
 Ayant pour objet un *bel ange*. (Stuart, Quatrain IX, 334)

Au second vers, “estimés” (estimez) est un impératif qui s'adresse à des lecteurs incrédules qui sous-estimeraient les qualités exceptionnelles de la souveraine anglaise. Au troisième vers le sens

semble bien être le suivant: Si nous pensons le plus grand bien de notre reine, n'en soyez pas surpris car il s'agit d'un être hors du commun, demeuré dans sa pureté virginale au-delà de tout soupçon. On notera en outre que, dans la poésie anglaise de la même époque, l'image du "bel ange" semble réservée à la seule reine anglaise. Ainsi, dans *The Fairy Queene*, Spenser l'emploiera justement pour hausser Élisabeth au-dessus de toute autre créature.¹⁵

A cet égard il convient de rappeler que, dans sa féroce diatribe contre les femmes, John Knox, le prédicateur calviniste qui fut l'ennemi le plus farouche de Marie, n'admettait qu'une seule exception à la règle de son antiféminisme outrancier pour doter la souveraine anglaise des qualités nécessaires à la conduite d'un bon gouvernement: "I except such as God by singular priviledge, and for certain causes knowen onlie to himselfe, has exempted from the common ranke of women" (f^o 9 v^o-10 r^o).¹⁶

Dans son essai sur l'adversité Marie se fait, au contraire, l'apôtre de l'humilité, vertu chrétienne par excellence, comme elle l'avait appris en lisant les classiques à la Cour de France. Marie opte sans hésiter pour cette vertu teintée de ce stoïcisme qu'Érasme avait fermement défendue dans son *Manuel du Soldat Chrétien*.¹⁷

Il convient maintenant de rapprocher ces compliments ironiques adressés par la prisonnière à sa cousine des images qu'elle brodait à la même époque dans un tout autre domaine artistique, la broderie. Marie pouvait, en effet, dénoncer au moyen d'une aiguille d'artiste celle qu'elle avait qualifiée de "bel ange" dans les poèmes ironiquement louangeurs de son propre *Livre d'heures*.¹⁸ Élisabeth devenait alors une créature redoutable dont il était urgent de révéler la flagrante illégitimité.

Telle pouvait, par exemple, se lire l'une de ces fabuleuses "broderies" représentant un animal mythologique à la queue menaçante et aux pattes griffues (voir l'illustration Fig. 1 ci-dessus). Cette horrible créature s'apparentait aux dessins dits "grotesques" qu'on admirait alors à Rome parmi les peintures murales antiques récemment découvertes par Raphaël dans la prétendue "Maison de Néron."¹⁹ En particulier, cette figure grotesque curieusement "genrée" combinait des traits à la fois masculins et féminins qui avaient de quoi troubler par son anormalité. Coiffée d'une énorme couronne qui dénotait abusivement sa toute-puissance, elle s'entourait de parchemins officiels pour se donner des gages d'authenticité. De toute évidence, cet animal repoussant cherchait à s'approprier l'espace pictural pour le dominer à sa guise. Des fleurs stylisées apparaissaient aux quatre coins du tableau comme pour en souligner le caractère officiel.

Il est peu probable que Bess de Hardwick ait collaboré à cette pièce brodée car Marie y est clairement identifiée comme en étant l'artiste. Sa devise ("SA VERTU M'ATTIRE") est affichée en majuscules avec le monogramme bien connu qu'elle utilise dans ses poèmes (la ligature comprenant un M et d'autres lettres comme A, V, R et S).²⁰ Elle nous invite à donner un sens figuré précis à ce travail d'artiste et à voir dans le portrait du monstre dépeint l'inverse du "bel ange" admiré par les thuriféraires d'Élisabeth. Par le biais de cette image brodée la louange ironique qu'on trouvait dans les poèmes se transforme en attaque *ad personam*. Autrement dit, en changeant de registre artistique Marie est passée stylistiquement d'un angélisme verbal de parade à une tératologie intentionnelle déclarée. Dès lors la figure tyrannique apparaît comme

monstrueuse dans le dessin comme elle l'était dans le traité moral sur l'adversité. Il est par conséquent tentant d'associer cette image à celle d'une reine moralement dépravée qui a trahi sa cousine en prétendant venir à son secours et se trouve prête à la faire assassiner en faisant croire à un acte de pure justice royale.

On peut alors se demander comment Marie a pu avoir l'idée de donner à son travail de broderie une haute signification morale qui aille au-delà du simple sens littéral immédiatement accessible au spectateur. Lectrice d'Érasme et de son disciple Rabelais, la brodeuse savait bien que l'art consiste souvent à cacher un dessein profond sous des apparences récréatives. Dans le Prologue du *Gargantua* le narrateur n'invitait-il pas le savant lecteur à imiter le chien philosophe et à "rompre l'os" afin de "sugger la sustantifique mouelle"? Et posé le cas, qu'au sens literal vous trouvez matieres assez joyeuses et bien correspondentes au nom, toutesfois pas demourer là ne fault, comme au chant des Sirenes; ains à *plus hault sens interpreter* ce que par adventure cuidiez dict en gayeté de cueur (Rabelais 6).

La brodeuse humaniste voulait sans doute, elle aussi, donner un "plus hault sens" à son humble travail d'aiguille. Bien plus, celle qui admirait tant Ovide n'était pas non plus étrangère aux stratagèmes employés dans les *Métamorphoses* par les femmes victimes de leurs agresseurs masculins pour témoigner de leur innocence et faire enfin triompher la vérité. Qu'on pense en particulier aux deux récits qui servent d'ouverture au sixième livre: d'une part Térée et Philomèle (VI, vv. 555–65); de l'autre, Pallas et Arachné (VI, vv. 338–674). Ces citations reflètent la difficulté qu'éprouve Marie à se faire entendre parce qu'elle est réduite au silence par une autre femme politiquement beaucoup plus puissante qu'elle.

L'image de la rivalité entre deux femmes célèbres semble donc trouver d'abord son modèle ovidien dans le concours de tissage où Arachné ose se mesurer à Pallas Athéna. La pauvre mortelle a l'audace de vouloir égaler la déesse dans l'art de tisser la laine et n'hésite pas à mettre toute son habileté à prouver sa supériorité d'artiste. La plupart des animaux étranges qui figurent sur ces dessins sont tirés de l'*Historia Animalium* de Conrad Gesner, imprimée à Zurich en 1560, l'un des premiers livres populaires à jouer sur le sens énigmatique de créatures étranges dans la littérature emblématique. Comme Ovide, mais dans un contexte tout différent, Marie espère se faire entendre malgré le silence qu'on lui a imposé, grâce à l'art qu'elle déploie en espérant faire ainsi triompher la vérité.

Œuvres citées

- Bath, Michael. *Emblems for a Queen: The Needlework of Mary Queen of Scots*, Londres, Archetype, 2009.
- Dunnigan, Sarah M. “The Angelic Woman and The Place of Mariology.” *Eros and Poetry of Mary Queen of Scots and James VI*, New York: Palgrave Macmillan, 2002, pp. 62–69.
- Fasel, Irène, et François Rigolot. “Ronsard et Marie Stuart. Sur des vers conservés à Oxford.” *L’Année Ronsardienne*, vol. 1, Classiques Garnier, 2019, pp. 115–23.
- Fraser, Antonia. *Mary, Queen of Scots*, Londres, Weidenfeld & Nicolson, 1969.
- Freeman, Rosemary. *The Faerie Queene: A Companion for Reader*, Londres: Chatto and Windus, 1970.
- Frye, Susan. *Pens and Needles: Women’s Textualities in Early Modern England*, U of Pennsylvania P, 2010.
- Guy, John. *Queen of Scots: The True Life of Mary Stuart*, Houghton Mifflin, 2004.
- Knox, John. *The First Blast of the Trumpet Against the Monstrous Regiment of Women*. Genève: J. Poullain et S. Reboul, 1558.
- LaBouff, Nicole. “Embroidery and Information Management: The Needlework of Mary Queen of Scots and Bess of Hardwick Reconsidered.” *Huntington Library Quarterly*, vol. 81, no. 3, Autumn 2018, pp. 315–58.
- Levey, Santina M. *The Embroideries at Hardwick Hall: A Catalogue*. Londres: The National Trust, 2007.
- . *The Hardwick Embroideries. Late Sixteenth-Century Needlework associated with Bess of Hardwick*. Londres, The National Trust, 1988.
- Lovell, Mary S. *Bess of Harwick, First Lady of Chatworth, 1527–1698*. Londres: Little Brown, 2005.
- Rabelais, *Gargantua*, dans les *Œuvres complètes*, éditées par Mireille Huchon, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1994.
- Rigolot, François. “Mary Queen of Scots (1542–1587): Writing French Poetry While Awaiting Execution.” *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*, vol. 131, no. 1–2, 2021, pp. 162–172.
- Stuart, Marie. *Œuvres littéraires. L’écriture française d’un destin*, éditées par Sylvène Édouard, Irène Fasel et François Rigolot, Classiques Garnier, 2021.
- Zweig, Stefan. *Maria Stuart*, Leipzig, Insel, 1935.

Notes

¹ On consultera en particulier les ouvrages de Stefan Zweig, *Maria Stuart* (Leipzig: Insel, 1935); Antonia Fraser, *Mary, Queen of Scots* (London: Weidenfeld & Nicolson, 1969); John Guy, *Queen of Scots. The True Life of Mary Stuart* (Houghton Mifflin, 2004) et l'édition critique récente des *Œuvres littéraires* par les soins de Sylvène Édouard, Irène Fasel et François Rigolot (Classiques Garnier, 2021).

² Friedrich Schiller, *Maria Stuart* (1800); Gaetano Donizetti, *Maria Stuarda* (1804).

³ Voir Stuart 302–12.

⁴ Saint Pétersbourg, Bibliothèque Nationale de Russie, manuscrit Lat.Q.v.I.112. Nous remercions Natalia Elagina de nous avoir autorisé à consulter ce poème sur la page du manuscrit.

⁵ Pour une biographie nuancée de ce personnage, voir Mary S. Lovell, *Bess of Harwick, First Lady of Chatworth, 1527–1698* (Londres 2005).

⁶ Voir Santina M. Levey, *The Embroideries at Hardwick Hall: A Catalogue* (Londres, 2007) et Michael Bath, *Emblems for a Queen: The Needlework of Mary Queen of Scots* (Londres, 2008).

⁷ Voir Susan Frye, “Political Designs: Elizabeth Tudor, Mary Stuart, and Bess of Hardwick,” 30–74, et Nicole LaBouff 315–58.

⁸ Sur l’humanisme de Marie, voir “Les Lettres latines de Marie Stuart”, Stuart 53–126.

⁹ Conformément à la pratique de l’édition critique des *Œuvres littéraires*, nous assignons un chiffre romain à chacune de ces compositions poétiques. Cf. Stuart, 320, n. 7. Voir au sujet de ce feuillet notre article “Mary Queen of Scots (1542–1587), Writing French Poetry While Awaiting Execution.”

¹⁰ Voir Fasel et Rigolot, “Ronsard et Marie Stuart.”

¹¹ Par exemple le fidèle ministre William Cecil est promu Comte de Burghley. Il sera l’un des ennemis les plus acharnés de Marie Stuart.

¹² Le début de ces deux vers, rogné par le relieur, est aisément restituable (Stuart 326).

¹³ Nous renvoyons ici aux notes de l’édition critique des “Poèmes sur le Livre d’Heures de Saint Pétersbourg” (Stuart 319–48).

¹⁴ Voir Dunnigan, “The Angelic Woman and The Place of Mariology” (62–69).

¹⁵ Voir Freeman 287–89.

¹⁶ “Je fais une exception pour celle que Dieu, par un privilège singulier et pour des raisons qu’il est seul à connaître, a exemptée du sort commun des femmes.”

¹⁷ Voir la *Traité sur l’Adversité*: “L’humilité est la vertue plus plaisante a Dieu et celle dont toutes les autres prennent racine, croissance et perfection; aynsi le contraire est l’orgueil, mere et source de tout vice” (Stuart 310).

¹⁸ Voir les “Poèmes écrits en marge” de certains feuillets du *Livre d’heures* de Saint Pétersbourg, en particulier le quatrain IV, le distique V et le quatrain IX (Stuart 325–26, 334).

¹⁹ Voir Levey 23.

²⁰ Voir par exemple le quatrain le plus ancien que signe Marie dans le livre d’heures de sa tante, Anne de Lorraine (Stuart 93).