

Avertissement au lecteur

Les « Rendez-vous de La Possonnière » proposent chaque année un cycle de conférences et de concerts autour d'un thème ronsardien. Les conférences sont assurées par des spécialistes reconnus s'appuyant sur l'état actuel de la recherche. Elles doivent permettre à un large public de mieux connaître l'œuvre de Ronsard et de bénéficier d'un éclairage nouveau sur les thèmes abordés.

Loin d'être une revue spécialisée destinée exclusivement à un public universitaire, les *Cahiers de La Possonnière* ont pour objectif de vous permettre de retrouver le contenu de ces présentations.

LA STUARTIDE DE JEAN DE SCHELANDRE : JEU D'INTERTEXTES ET DE CONTEXTES

Au moment de proposer ce sujet, en réponse à la très généreuse invitation des organisateurs de cette belle manifestation, je ne me suis pas rendu compte qu'il s'agirait, pour l'essentiel, d'un programme construit autour de Ronsard en ses rapports avec Marie Stuart. C'est tout à fait naturel, étant donné les liens poétiques que Ronsard avait tissés avec elle et qui avaient leurs résonances profondes, politiques et culturelles. Mon problème, c'est seulement que le texte que j'ai choisi comme objet de réflexion, malgré son intitulé, *La Stuartide*, et bien qu'il soit assez bien aligné sur la thématique générale de « Ronsard et la Grande Bretagne », ne mentionne pas Marie Stuart et n'a rien à voir avec elle. Ou peut-être que si, quand même, de façon indirecte, justement par le biais de son absence. (Vous voyez déjà que j'essaie de me rattraper.)

De plus, avant de m'engager dans le cœur du sujet, je tiens à poursuivre mon rattrapage brièvement à travers un deuxième texte on ne peut plus concentré sur Marie Stuart qui présente un lien circonstanciel et méthodologique avec *La Stuartide*. Un mot introductif sur les deux œuvres s'impose. *La Stuartide* d'abord. Il s'agit d'une épopée inachevée (seuls deux livres existent) par un certain Jean de Schélandre - nom que vous chercherez en vain dans le *Dictionnaire de Pierre de Ronsard*, bien que son poème, publié à Paris en 1611, réclame implicitement et explicitement une filiation avec *La Franciade*. Le but avoué de ce poète d'origine verdunoise était également de célébrer une dynastie royale en forgeant un mythe national, en l'occurrence binational, car il s'agit des fondateurs de la monarchie glorieuse de Jacques VI d'Écosse, devenu depuis 1603 Jacques I^{er} d'Angleterre. Nous savons que Schélandre avait entrepris plusieurs voyages en Angleterre, et qu'il avait déjà tenté d'attirer le mécénat du roi, avant de s'y diriger encore en 1611 avec un exemplaire de son œuvre qu'il allait lui présenter en personne.

Schélandre était aussi dramaturge, et il n'est pas du tout impossible, vu les dates, qu'il ait croisé à la cour britannique un autre dramaturge français, Antoine de Montchrestien, normand celui-ci, qui cherchait également la faveur du roi Jacques, mais plutôt dans l'urgence. Car Montchrestien avait transgressé l'édit contre les duels, récemment resserré par Henri IV comme partie de son programme de pacification et de réconciliation nationales, et Montchrestien avait tué son homme. Il avait donc choisi l'exil en Angleterre en apportant, lui aussi, une œuvre de sa plume calculée, à son avis, pour plaire à Jacques, à savoir sa tragédie de *La Reine d'Escosse*, nouvellement remaniée en 1604 à partir d'une version originale publiée en 1601. Et voilà que Marie Stuart fait après tout son apparition dans cette communication. Elle le fait d'ailleurs en partie à travers les parures dont Ronsard l'avait dotée quarante ans auparavant. Donc je demande votre indulgence pour m'écarter encore quelques minutes de *La Stuartide*.

Françoise Charpentier, dans sa thèse de 1976, qui reste l'étude la plus approfondie du dramaturge, commente, « Toute la poésie de Montchrestien baigne dans un climat ronsardien »¹ ; puis elle documente le rapport très proche entre la représentation par Ronsard de Marie Stuart dans plusieurs poèmes comme jeune reine, puis comme veuve, et le portrait que Montchrestien en fait dans sa tragédie. Le thème dominant dans les deux cas est la noblesse, la grâce et surtout la beauté à la fois physique et spirituelle de Marie. Cette dernière qualité est mise en exergue par Montchrestien dans un éloge d'une cinquantaine de vers, confié au chœur des dames de la reine, qui conclut la pièce après l'exécution. Cela constitue ainsi le point d'orgue du pathétique auquel le dramaturge s'adonne à travers ses trois derniers actes, qui s'éloignent de toute question politique, voire de la réalité de 1578, l'année de l'événement. (En particulier, la louange des magnifiques cheveux blonds aurait peut-être rappelé, pour certains, le fait qu'ils étaient devenus grisâtres, comme on pouvait le voir lorsque le bourreau montra la tête tranchée, dont la perruque s'était soudain détachée².)

De toute façon, si puissant et durable était le discours de Ronsard à ce sujet que Françoise Charpentier peut faire remarquer, à propos de cet effet du dramaturge : «Après Ronsard il devient impossible de n'avoir pas une certaine vision, préformée, de Marie»³. Cela m'aiguille justement vers l'exploitation par Montchrestien de cette vision pour compenser, en quelque sorte, un deuxième volet de sa tragédie beaucoup plus politique. Ce volet est surtout évident dans les deux premiers actes, qui, comme la critique ne manque jamais de le souligner, tranchent avec les trois derniers, car ils représentent la reine Élisabeth, non pas comme un monstre cruel (l'image habituelle des partisans de Marie Stuart) mais comme une reine admirable et très humaine, poussée à agir, à regret, par ses propres peurs, renforcées par ses conseillers, peurs pour son royaume, pour son peuple et même – le point est présenté avec compréhension - pour sa religion. De ce point de vue, Marie Stuart émerge comme conspiratrice invétérée, manipulatrice, instrument des forces noires étrangères et, bien entendu, catholiques. Montchrestien a donc reproduit de façon très nette les deux discours opposés qui circulaient à l'époque autour de Marie Stuart. Ce sont les deux perspectives qu'Edmund Spenser, notamment, dans son épopée romanesque *La Reine des fées*, dont les premiers livres paraissaient en

¹Françoise Charpentier, *Les Débuts de la tragédie héroïque : Antoine de Montchrestien (1575-1621)*, Lille, Service de Reproduction des Thèses, Université de Lille III, 1981, p. 223.

²Voir Antonia Fraser, *Mary, Queen of Scots*, Frogmore, St Albans, Herts, Panther, 1970, p. 364. Pour les cheveux selon Montchrestien, voir Antoine de Montchrestien, *La Reine d'Escosse : édition critique avec introduction, variantes et glossaire*, éd. Joseph D. Crivelli, Paris, La Haye, Mouton, 1975, v. 1575-1580 (« B texte » de 1604 ; dans l'« A-text » de 1601 il est précisé une « Forest d'or » [v. 1591]).

³Charpentier, *op. cit.*, p. 224.

1590, avait incarnées sous le masque fictif d'un double personnage : en apparence Una - la belle, la pure, la fidèle à Dieu -, en réalité Duessa, la corrompue, la diabolique, littéralement comme allégoriquement le serpent.

Curieusement, lorsqu'on creuse les sources et les intertextes de Montchrestien, au-delà de Ronsard, on se rend compte que cette double perspective auto-contradictoire ne se limite pas à une bifurcation structurelle mais informe la tragédie tout entière. Dans les années 1920, la critique britannique Frances A. Yates signala que la structure bipartite de la pièce devait beaucoup à l'*Histoire des derniers troubles de France* (1597) de Pierre Matthieu, où l'on trouve non seulement un récit des événements, mais aussi un débat imaginaire entre un Anglais et un Français sur la justice ou non de l'exécution de Marie Stuart⁴. Frances Yates n'a pas attiré l'attention, par contre, sur le contexte historique français dans lequel Matthieu avait placé son récit de l'exécution. Comme la chronologie le veut, mais de façon très suggestive, ce récit se trouve intercalé dans une narration prolongée traçant la montée en puissance de la Sainte Ligue et acheminant vers une autre exécution : celle du duc et du cardinal de Guise ordonnée par Henri III à la fin 1588. Cet intertexte donne donc à réfléchir sur le droit, éventuellement la nécessité, du pouvoir royal de se défendre par des mesures extrêmes contre des rivaux qui menacent la stabilité du royaume, qui bénéficient de soutiens étrangers et qui réclament une légitimité douteuse.

Mais il y a plus : Pierre Matthieu, devenu historiographe d'Henri IV et royaliste confirmé, avait été autrefois non seulement Ligueur lui-même, mais auteur de *La Guisiade* (1589), une tragédie qui représente l'exécution du duc de Guise comme le martyr d'un innocent perpétré par un monarque monstrueux. Et comme pour rappeler ironiquement ce renversement, Montchrestien met dans la bouche de Marie Stuart, sur le point d'être exécutée, des vers de louange d'Henri III faisant écho à quelques-uns prononcés par Henri lui-même dans *La Guisiade* :

Adieu ... grand Henry, Monarque glorieux,
Delices de la terre et doux souci des Cieux,
Qui porte aux yeux l'amour, la grandeur au visage,
L'eloquence en la bouche, et Mars dans le courage⁵.

Je suis l'Oinct du Seigneur, ie suis Roy grand & fort,

.....

... j'ay l'amour en la face,
J'ay en main le pouuoir, & le courage au cueur⁶.

Montchrestien a également enrichi l'aspect émotionnel de l'exécution de Marie en faisant écho à l'*Oraison Funèbre* prêchée devant la cour à la cathédrale de Notre-Dame, le 12 mars 1587, par Renaud de Beaune, archevêque de Bourges. Or, ce dernier était un partisan connu du duc de Guise et se trouve représenté ainsi dans *La Guisiade*. Son *Oraison*, publiée à plusieurs reprises, développe

⁴Frances A. Yates, « Some New Light on L'Écossaise of Antoine de Montchrestien », *Modern Language Review*, t. 22 (1927), n° 3, p. 285-297.

⁵Montchrestien, *op. cit.*, v. 1237-1240.

⁶Pierre Matthieu, *Troisième édition de la Guisiade, tragedie nouvelle. En laquelle au vray, & sans passion, est représenté le massacre du Duc de Guise. Reuenü, augmentee, etc.*, Lyon, Jaques Roussin, 1589, p. 23-24 (acte II).

«ceste piteuse tragedie»⁷ dans des termes qui chevauchent à plusieurs endroits avec ceux de Montchrestien et qui participent, eux aussi, de la mythologie ronsardienne déjà en place.

Comment finalement comprendre ce mélange étrange, pour ne pas dire incohérent, autant du point de vue textuel qu'intertextuel, composé au moins dix ans après les événements représentés ? Il était d'ailleurs apparemment capable, dans le jugement de son auteur, de lui valoir une intervention de Jacques I^{er} en sa faveur auprès d'un Henri IV offusqué. Le point fondamental - par lequel nous commençons enfin à rejoindre *La Stuartide* - consiste précisément en le passage du temps, la distance du contexte original chargé de passions véhémentes et véhiculant des positions politiques extrêmes. Une récente monographie d'Andrea Frisch, *Forgetting Differences*, met l'accent sur les conséquences pour l'historiographie et pour le théâtre de l'insistance du nouveau régime sur l'«oubliance», la pacification et la conciliation⁸ - insistance, comme on l'a déjà vu, dont Montchrestien était personnellement la victime en quelque sorte. Au moins, cette idée fait un point de départ utile, en essayant de comprendre les deux perspectives équilibrées fournies par le dramaturge sur le sort de Marie Stuart.

Cependant, si son but était d'éviter la controverse, Montchrestien n'a pas réussi, à en juger par les plaintes portées en mars 1601 et février 1604 par les autorités anglaises, et prises au sérieux par leur vis-à-vis français, contre des représentations professionnelles de la tragédie à Paris et à Orléans⁹. Les dates suggèrent, peut-être, pourquoi le sujet même, quelle que soit la façon de le représenter, aurait attiré la censure. La mort d'Élisabeth n'était pas loin, on le savait, en 1601, et bien que la reine eût interdit toute spéculation concernant la succession, Jacques était dans la position délicate du candidat préféré. Même en 1604 il n'était pas encore établi en toute sécurité, tandis que la question de la religion restait hautement sensible - témoin la prétendue «Conspiration des Poudres» en novembre 1605. Voilà justement pourquoi, sans doute, les comédiens étaient convaincus d'avoir un bon sujet pour intéresser le public. Néanmoins, la réponse apparemment positive de Jacques en personne au cadeau - car il semble être intervenu pour Montchrestien de façon efficace - s'aligne sur un axe connu de la propagande royale. Car une fois monté sur le trône, Jacques ressentait le besoin, si ce n'était pour ce qu'on appellerait aujourd'hui les «relations publiques», y compris internationales, de réhabiliter la mémoire de sa mère, tout en évitant la controverse. En effet, des monuments élaborés pour Élisabeth et à Marie ont été érigés dans l'abbaye de Westminster, bien qu'avec une épitaphe anodine pour la dernière¹⁰. Aussi, la double perspective de la tragédie aurait-elle bien pu convenir au roi.

Voilà pour le côté politique, qui a l'air plus ou moins conforme à la théorie d'Andrea Frisch. Mais cette théorie a un corollaire, il me semble, qui risque de compliquer la pratique. On peut bien être d'accord que l'affectivité de la tragédie de la période après les guerres de religion était quelque chose de neutre, d'abstrait, de partageable, sinon partagé. L'exemple de Montchrestien témoigne pour autant d'un besoin de se ressourcer aux origines du pouvoir émotionnel. Donc le dramaturge ne se contente pas de tracer le dessein de l'historiographie équilibrée et assainie de Matthieu. Pour transformer l'histoire en tragédie, selon son idée, il a besoin de remonter dans le temps pour

⁷*Oraison funebre de la Roynie d'Escosse, sur le subject de celle prononcee par Monsieur de Bourges*, in Adam Blackwood, *Martyre de la roynie d'Escosse, douairière de France, etc.*, Anvers, G. Fleysben, 1588, p. 42.

⁸Andrea Frisch, *Forgetting Differences: Tragedy, Historiography and the French Wars of Religion*, Edimbourg, Edinburgh University Press, 2015.

⁹Voir Yates, art. cit., p. 285-287.

¹⁰Voir Fraser, *op. cit.*, p. 648-650.

réactualiser les effusions de l'archevêque de Bourges, de rappeler le passé on ne peut plus engagé de Pierre Matthieu - et d'évoquer les inventions quasi-mythiques de Pierre de Ronsard. Et même ces dernières, bien que plus «poétiques», ne pouvaient pas venir sans bagage politique ni religieux : Marie Stuart spiritualisée et transcendante réclame forcément ses droits, avec sa mission de ramener l'Angleterre au catholicisme, comme par droit divin. Ce ne sont pas des éléments qu'aurait ignorés un dramaturge qui, profondément croyant ou non, était presque certainement protestant.

Quant au protestantisme de Jean de Schélandre, il n'y a pas de doute : avant de se réorienter vers les lettres (et même jusqu'en 1610), il était militaire, combattant les Espagnols dans les Pays-Bas, et c'était peut-être par ce biais qu'il avait commencé ses voyages en Angleterre. La première de ses deux pièces de théâtre connues, la tragédie de *Tyr et Sidon*, a été publiée en 1608, déjà dédiée au roi Jacques, avec la promesse de faire son éloge en vers si ses efforts plaisaient. Un «modèle» de *La Stuartide* projetée existe en manuscrit dans la British Library, apparemment datable entre 1609 et 1611, avec une version du premier livre et un plan pour les deux considérés comme un tout. En l'occurrence, ce plan a été radicalement altéré avant que l'auteur ne compose la version publiée, et j'ai proposé ailleurs que ces altérations auraient pu être dues à une représentation de *Macbeth* vue à Londres, étant donné des modifications significatives apportées au portrait de ces ancêtres que Jacques considérait comme les plus importants dans sa généalogie¹¹.

Par définition, ces ancêtres légendaires ne comprennent pas Marie Stuart, donc c'est normal qu'elle ne soit pas mentionnée, même si l'on ne peut pas se passer d'elle dans l'arbre généalogique inclus dans la préface. Donc, en remontant aux origines glorieuses de la race des Stuart, Schélandre évite tout besoin de s'occuper de feu la reine Marie, qui devient simplement superflue.

Pour autoriser sa démarche, Schélandre recourt ouvertement à deux modèles littéraires primaires : l'*Énéide* et *La Franciade*, cette dernière à son tour franchement redevable à Virgile. En arrière-plan, bien entendu, se trouve aussi l'*Iliade*, qui s'aligne avec Virgile derrière *La Franciade*, bien que le projet de Schélandre entraîne un écart fondamental de cet héritage, comme on le verra. Mais d'abord au niveau de la forme, c'est la tradition épique en général et plus spécifiquement son adaptation par Ronsard qui sont évoquées. Pur hasard ou non, même le fait de laisser l'œuvre inachevée constitue un lien avec son modèle (comme avec d'autres longs poèmes de la Renaissance d'ailleurs). Plus significatif est l'encadrement para-textuel, avec les arguments des différents livres et l'hommage obligatoire au monarque. À cet égard, *La Stuartide* présente une variante importante, car il s'agit non seulement de Jacques lui-même mais aussi du jeune prince de Galles Henri Stuart. Puis on trouve dans le poème lui-même les techniques narratives faisant la signature de la forme, en commençant (après l'invocation de la Muse) par le début *in mediis rebus*, suivi des mouvements en arrière et en avant (avec l'aide indispensable de prophéties), et à travers l'espace, y compris la terre, la mer (aussi indispensable, y compris ses orages et ses monstres) et les cieux. Comme l'implique ce tableau, tout l'apparat de la mythologie païenne est déployé, avec, comme chez Ronsard, des allusions aux textes classiques et des variantes plus ou moins fantastiques. Mais c'est l'élément formel le plus fondamental et distinctif qui sert à Schélandre pour annoncer la filiation la plus immédiate de *La Stuartide*, à savoir son choix d'écrire en décasyllabes, qu'il explique comme suit :

¹¹Voir Richard Hillman, « Setting Scottish History Straight: *La Stuartide* of Jean de Schélandre as Corrective of *Macbeth* », *Modern Language Review*, t. 113 (2018), n° 2, p. 289-306.

Quand [*sic*] à la qualité des vers, l'auteur a suiuy (plustost par deuoir que par inclination) l'exemple & l'opinion de nostre Apollon Vendosmois, qui iuge les Alexandrins mal convenables à vn subject Heroique, comme à la vérité la plus courte cesure de ceux-cy leur donne ie ne sçay quelle retenuë qui les rend plus graues, plus releués & moins licentieux, laissant tant plus de loisir aux plus grandes conceptions de se faire bien peser auant que d'estre exprimées¹².

Or, j'ai peut-être manqué quelque subtilité dans ma lecture, mais il me semble que les raisons attribuées à Ronsard ne correspondent pas aux propos de ce dernier dans son adresse (posthume) «Au lecteur apprentif», où l'objection posée à l'alexandrin est plutôt la difficulté à le manier de sorte d'éviter des effets « de la prose triviale & vulgaire »¹³. De toute façon, on sait que le choix du vers était plutôt imposé par commande royale. Et dans un sens, ne fait-on pas état d'une imposition ici – « plustost par deuoir que par inclination » - bien qu'il s'agisse du monarque divin des poètes, « nostre Apollon » ?

Voilà déjà un signe que la filiation réclamée par Schélandre, même si elle justifie son entreprise et lui prête une résonance avec le projet le plus ambitieux (raté ou non) du «prince des poètes», n'est pas sans ambivalence. Pourrait-il s'agir de l'ombre noire souvent présente dans l'émulation littéraire, voire de rigueur pour les aspirants à l'épopée ? Sans doute, en partie. Mais liée à un tel sentiment on trouve, notamment dans l'affirmation suivante concernant son sujet – que Jacques avait apparemment prononcé une « belle inuention » - une note de mépris résonnant au-delà du seul champ littéraire :

Belle certes, Sire, non l'inuention mais la matiere, & digne esteuf de tomber en la main d'un bon joueur, propre à releuer ce divin chancre de Loire de la peine qu'il a prise à ressusciter vn *Astyanax* & fonder la majesté de cent Roys sur la vanité d'un fantosme.
(*La Stuartide*, p. 4 [épître à Jacques I^{er}])

Certes, il est question de la vérité littéraire, car Schélandre maintient que «Le subject de cette œuvre, encor que fort amplifié de fictions, se trouue neantmoins fondé sur la vérité, comme le Lecteur curieux pourra voir aux liures qui traittent les histoires» (p. 33 [« Argument »]). Au moins, son héros Fleanche, «nostre Enee Escossais» (p. 85 [livre I]) - mieux connu, grâce à Shakespeare, sous le nom de Fleance - se trouve dans les chroniques, alors que Ronsard était obligé de recourir aux fictions plus transparentes, comme telles de Jean Lemaire de Belges¹⁴. Mais derrière cette critique sur le fond, pour ainsi dire, s'en cachent d'autres encore plus profondes.

Du point de vue d'un protestant engagé, voire d'un poète à gages (comme il l'espérait) d'un monarque protestant, le contexte politico-religieux de son précurseur, «divin chancre» qu'il soit, ne pouvait pas être simplement effacé. Sorti initialement en 1572, l'année de la St-Barthélémy, sous les auspices du roi qui avait autorisé, sinon instigué, le massacre, et de la plume d'un poète qui a mis son

¹²Jean de Schélandre, *Les deux premiers livres de la Stuartide en l'honneur de la tres-illustre maison des Stuarts*, Paris, Fleury Bourriquant, 1611, pp. 33-34 (« Argument de la Stuartide »). Les citations sont tirées de ce texte, avec quelques modifications typographiques mineures.

¹³Pierre de Ronsard, *Œuvres complètes*, éd. Jean Céard, Daniel Ménager et Michel Simonin, 2 vols, Paris, Gallimard, 1993, vol. I, p. 1161.

Toutes les citations de Ronsard proviennent de cette édition.

¹⁴Voir Pierre de Ronsard, *Œuvres*, éd. Céard *et al.*, « Notice » à *La Franciade*, vol. I, p. 1606.

art régulièrement au service de la cause catholique, le péan à la gloire de la monarchie française que se veut *La Franciade* pourrait-il prétendre à un statut « divin » quelconque ?

Une telle mise en cause de Ronsard ne serait guère sans précédent : en témoignent les dizaines de pamphlets dont Jacques Pineaux a rempli deux volumes dans *La Polémique protestante contre Ronsard*¹⁵. Mais ces textes-là ont paru pendant le vivant de Ronsard et en pleines guerres de religion. Le climat politico-religieux vers 1610 était tout autre, comme nous le rappelle Andrea Frisch, et comme nous le démontre aussi Montchrestien. Pour un aspirant français au titre de glorificateur poétique de mythe national fondateur, le passage par Ronsard semble maintenant obligatoire, réconciliation oblige, ce qui n'empêche que les mythes, avec les valeurs qu'ils véhiculent, puissent diverger de façon significative.

On en voit les signes déjà dans les poèmes liminaires, adressés à Jacques et au prince Henri, dont le premier prend la forme on ne peut plus ronsardienne d'une « Ode Pindarique » (*La Stuartide*, p. 6-11) et qui n'est pas sans rappeler les Odes composées pour Henri II. Surtout évoquées sont la première du premier livre et celle du troisième livre, où le programme de *La Franciade* est étalé. Là c'est Francus, bien sûr, fils d'Hector, qui assure la transmission de la vertu héroïque jusqu'aux monarques français, pour aboutir (pour le présent) au grand guerrier qu'est Henri II lui-même. Certes, l'occasion de la toute première ode est la paix de 1550, et la paix y est dûment dotée de ses vertus propres. Cependant, la conclusion met l'accent sur la continuité des conquêtes, y compris, de manière prospective, par le fils du roi :

Dieu vueille encore dessous toy
Donter l'Espagne affoiblie,
Gravant bien-avant ta loy
Dans le gras champ d'Italie.
Avienne aussi que ton fils
Survivant ton jour prefis
Borne aux Indes sa victoire,
Riche de gain et d'honneur :
Et que je sois le sonneur
De l'une et de l'autre gloire¹⁶.

Ce n'est guère surprenant que les vers liminaires de Schélandre fassent écho aux compliments guerriers de Ronsard, surtout dans la mesure où le prince de Galles - nommé également Henri, mais en l'occurrence d'après Henri IV - présentait déjà, d'après le mythe en circulation en 1610 - un modèle du guerrier héroïque. En fait, certains (y compris son père) éprouvaient le besoin de restreindre l'ardeur militaire du prince, qui semblait vouloir déclencher une croisade pan-européenne anti-catholique. Le roi Jacques abhorrait une telle idée, qui allait à l'encontre à la fois de sa politique étrangère conciliatrice et de son propre mythe dominant, celui du «*rex pacificus*». Une double propagande devient donc insistante en Angleterre à la période pour représenter le prince Henri à la fois comme destiné à la gloire et comme docile et obéissant vis-à-vis de la volonté royale. Or, ce

¹⁵Jacques Pineaux, éd., *La Polémique protestante contre Ronsard : édition des textes avec introduction et notes*, 2 vols, Société des textes français modernes, Paris, Didier, 1973.

¹⁶« Au roy Henry II^e sur la paix faite entre luy et le roy d'Angleterre, l'an 1550 », *Œuvres*, éd. Céard et al., v. 391-400 (vol. I, p. 604).

deuxième aspect de l'héritage des Stuart se trouve exprimé dans l'invention de Schélandre à travers la féminité, par le biais de la mère de Fleanche, qui est non autre que la déesse Astrée (par ailleurs, une divinité souvent associée à la reine Élisabeth, ce qui renforce encore le droit de succession de Jacques).

Donc Schélandre, dans son Ode, invoque les Muses (que Jacques est censé héberger), en affirmant :

La fleur des Dieux est icy
La fleur des hommes aussi,
Mon ASTREE & mon FLEANCHE :
L'vn pourtraict de cest HENRY
Qui doit vn jour aguerrir
Changer les bornes dont l'onde
Limite son petit monde,
.....
Et l'autre est vostre parente
Qui tient au temps plus mauuais
Vous & les vostres en paix.

(*La Stuartide*, p. 7 [« Avx Muses et au Roy levr protectevr, Ode Pindarique »])

Obligatoirement, *La Stuartide* va tracer, Jacques est informé, une ligne entre « Les notables adventures / De tes ancestres plus vieux » et « cent victoires futures / Dont le grand Prince Gallois / Doit mettre au large tes loix » (p. 10 [« Ode »]). Cependant, le conseil modérateur à l'égard d'Henri refera tout de suite surface dans les « Stances » adressées directement « A Monseigneur le Prince de Galles ». Là ce dernier est loué non seulement comme homme de guerre mais aussi comme homme de lettres, voire de toutes les vertus, à l'instar de son père parfait – au point où il sera en harmonie totale avec le roi :

Et que vous, aspirant à couronnes plus amples,
Apanagé sans plus de ses instructions,
Ne façonniez vos mœurs que dessus ses exemples
Et luy tous ses desseins que sur vos actions.
(*La Stuartide*, p. 13 [« Stances »])

Schélandre conclut ces Stances en corrigeant, en quelque sorte, la vision évoquée par Ronsard des futures victoires royales. Au lieu de conquêtes d'autres pays chrétiens, il prône une croisade contre les Turcs – un dessein que même Henri IV favorisait (si ce n'était qu'un fantasme). Le langage dégage la ferveur protestante : « que vous jettant aux terres infideles / Releuiez l'Euangile en son premier honneur » ; il faut marquer les infidèles d'une croix de sang sur le dos et devenir un soleil « Dont le front opposé face eclipser le reign / De l'Ottoman superbe, au plein de son Croissant » (*La Stuartide*, p. 13 [« Stances »]). Serait-ce une simple coïncidence si l'emblème d'Henri II, que Ronsard exhortait à poursuivre ses assauts contre des Chrétiens, était le croissant de lune ? De toute façon, en s'écartant du modèle étroitement héroïque adopté par Ronsard, surtout sur la base d'Homère, Schélandre s'écarte aussi de Ronsard comme influence littéraire. Son « Ode », en

exprimant l'espoir d'inspiration poétique, ne mentionne pas cette filiation, mais, pour ainsi dire, y substitue le lignage virgilien, comme transmis par un précurseur protestant, Guillaume de Salluste, seigneur Du Bartas, connu pour un sujet saint (la Création) et qui avait déjà notamment plu à Jacques, l'« Escossois David » :

Cest admirable Salust
A qui, pour estre vn Maron,
Rien ne defalloit sinon
Quelque Enée & quelque Auguste.
(*La Stuartide*, p. 8 [« Ode »])

Jusqu'à quel point pouvons-nous mesurer cet écart du modèle ronsardien dans les morceaux existant de l'épopée de Schélandre ? L'indice le plus révélateur, je crois, consiste en le fonctionnement des dieux et des semi-dieux, qui sont omniprésents dans les deux textes, comme il se doit. Dans son Argument, Schélandre justifie l'introduction de dieux païens dans une fable censée se dérouler à l'époque chrétienne en termes non seulement d'embellissement poétique mais aussi de signification allégorique : ainsi «le Tout-puissant ... allegoriquement est figuré par les Parques, & par vn Iupiter souuerain » (*La Stuartide*, p. 34 [« Argument »]). Ainsi la très importante inimitié de Neptune à l'égard du héros n'est pas simplement calquée sur les précédents chez Homère et Ronsard mais motivée avec précision :

comme vn iour le Dieu de la guerre disnoit au Palais de Neptune, le vieil Nerée grand pronostiqueur chanta vne prophetie, qui contenoit en somme que de la race de Banchon [le Banquo de Shakespeare] & d'Astree sortiroient des grands personnages, & principalement vn IAQUES STVART, qui se rendroit Monarque de la marine, & très-heureux protecteur de la Paix & de la Iustice contre les violences de Mars. Ceste chanson anima tellement ces deux immortels (qui sont de nature fort enclins à la cruauté) que depuis ce temps ils firent complot d'en exterminer la famille dès [sic] son commencement. (*La Stuartide*, p. 28 [« Argument »])

Évidemment, il s'agit de l'image de lui-même que Jacques préférait diffuser.

Même dans ce passage, la focalisation se recentre sur Mars, établi au tout début de l'Argument comme l'ennemi « de tout temps » (*La Stuartide*, p. 27) d'Astrée – comme c'est allégoriquement naturel. C'est lui qui l'avait persécutée et chassée en exil, où elle se maria à Banchot en Écosse, ayant Fleanche pour fils, ce dernier miraculeusement marqué d'une étoile au front. C'est Mars aussi qui avait semé la discorde aussi bien dans le royaume d'Écosse que dans l'union maritale, dont la rupture avait pour résultat le départ d'Astrée avec son fils Fleanche à l'Île Fortunée. Arrivé à l'âge de dix-huit ans, Fleanche part à la recherche de son père, en apportant le livre de son destinée mystique, « avec tous les exploits de guerre *et de paix* des Roys de leur posterité » (p. 31 [« Argument »] ; les italiques sont de nous). Le jeune homme réussit à retrouver son père après, forcément, maints voyages et maintes aventures, dont la dernière consiste en un duel avec Mars lui-même, duquel il est naturellement sorti vainqueur.

L'imitation du modèle de *La Franciade* est aussi claire que le virement radical en ce qui

concerne le rôle de Mars, qui chez Ronsard « aimoit Hector durant sa vie » et « De secourir Francion eut envie » (*La Franciade*, I.541-542). C'est « ce grand Dieu belliqueur » qui, déguisé en vieillard, « enflama tout le cœur » (I.603-604) du héros avec son discours insistant sur la honte que faisait son oisiveté à la mémoire de son père et à son propre destin. Le contraste avec *La Stuartide* s'étend aux valeurs véhiculées par les mères respectives. Au moment du départ, même si Andromache ressent de l'affection maternelle, sa prière à Jupiter lance son fils sans réserve sur le sentier sanglant marqué par Hector :

Donne grand Dieu, qu'au milieu de la guerre
Puisse ruer ses ennemies par terre,
Mordant la poudre à chef bas renversez
D'une grand playe en l'estomac persez :
Que des citez la puissante muraille
Trebuche à bas en quelque part qu'il aille,
Soit à cheval soit à pied guerroyant,
Et que quelqu'un s'escrie en le voyant
(Favorisé de fortune prospere)
Le fils vaut mieux aux armes que le pere.
(*La Franciade*, I.765-774)

De même, tous les cadeaux qu'Andromache offre à son fils renforcent symboliquement la thématique d'un Hector *redivivus*.

Ceux donnés à Fleanche par Astrée, par contre, ont une fonction protectrice, avec des « inuiolables charmes » (*La Stuartide*, p. 48 [livre I]). C'est aussi le but de ses conseils, dont la mère est presque aussi prodigue que l'est Polonius dans *Hamlet* en disant au revoir à son fils Laertes. Astrée va jusqu'à lui prôner la modération en boisson et nourriture («Mange pour viure & ne vy pour manger » [p. 50]), mais l'essentiel consiste dans le danger du réflexe héroïque et de la divinité qui en est la source :

L'orgueil ne boult qu'aux ames les plus basses,
Sois humble donc, en parole vers tous,
Humble en effet seulement vers les doux,
Car si l'honneur ou le deuoir te porte
A main-mener vas y d'altiere sorte,
Mais avec droit : (vue que sans l'equité
Toute valeur n'est que brutalité.
C'est, tu le sçais, ma querelle ancienne
Avec le Dieu de la gent Thracienne¹⁷). (p. 49-50)

Il aurait été difficile pour les contemporains de ne pas y voir un détournement du modèle ronsardien avec une application particulière au fils du « *rex pacificus* ».

Le discours d'Astrée contient également un avertissement, exemples à l'appui, contre les

¹⁷Il s'agit encore de Mars.

dangers de l'Amour, le «brasier Cyrien» (*La Stuartide*, p. 49 [livre I]). Là on entre dans un champ symbolique plus compliqué, surtout étant donné le modèle d'Énée, fils de Vénus elle-même, qui doit d'ailleurs quitter Didon pour fonder son empire. Certes, Ronsard représente Francus comme favorisé par Vénus, à qui il offre sa prière dans le troisième livre ; après la complication de la jalousie de Clymène, dans le quatrième le héros présente son amour pour Hyante, qui lui ouvre la porte aux visions de l'avenir. Au-delà de cela, la place de l'amour dans l'épopée ronsardienne semble devenir assez floue, ce qui n'est peut-être pas surprenant pour le poète par excellence de l'amour. Mais il s'agit là aussi d'un côté de Ronsard qui avait attiré la condamnation de certains protestants, et l'on serait tenté d'en voir la trace dans l'interdiction absolue d'Astrée, même s'il sera nécessaire, pour fonder une dynastie, que Fleanche ait de la progéniture. Pour arranger cela, Schélandre, d'après l'Argument fourni à l'ensemble (car le deuxième livre, en l'état, se termine avant d'arriver à ces faits), allait recourir aux chroniques, où Fleanche engendre le premier Stuart avec une princesse de Galles. Toutefois, Schélandre caractérise cette liaison comme entraînant un «amour réciproque» (*La Stuartide*, p. 32 [« Argument »]) et un mariage secret, à la différence de la simple aventure qu'évoquent les histoires.

Il y a un autre moment dans *La Stuartide* où l'on pourrait soupçonner une allusion défavorable, moins à *La Franciade* elle-même qu'aux mœurs laxistes associées à la société et surtout à la cour française dont Ronsard s'était fait un virtuel mémorialiste. Il s'agit d'un passage du premier livre qui ne mène vraiment nulle part dans l'état actuel du texte mais qui a été vraisemblablement conçu pour prévoir la dangereuse rencontre avec la reine Mirabelle, la « second Circe » (*La Stuartide*, p. 31) mentionnée dans l'Argument. Ce personnage devait évidemment poser une tentation amoureuse de laquelle Fleanche serait sauvé par les sages conseils de la vieille Phronise, utilement placée par sa mère comme gardienne morale. Dans tous les cas, Schélandre invente une scène où Cupidon, étant de passage, entend la plainte de Neptune enragé, puisque ce dernier n'arrive pas à abîmer le navire magiquement protégé de Fleanche ; le fils de Vénus (montrant ainsi sa propre inimitié envers le héros), offre son aide. La partie suggestive consiste en quelques vers précisant que les alentours étaient exceptionnellement

sans torches allumées,
 Car Charité les tenoit depuis peu
 Chez Henry tiers, pour ardre de saint feu
 Son cœur deuot : c'est l'aumosnier Auguste
 Qui transferant à la despense juste
 La superflue (en ses esbats nopciars
 Avec Agnés [*sic*] la gloire de Poictiers)
 Aux indigents despartit le salaire
 Qu'eust emporté le troupeau mercenaire
 Des baladins & des farceurs ruzés,
 Valets d'Amour qui furent mesprizés.
 (*La Stuartide*, p. 59-60 [livre I])

En conséquence, Cupidon, « irrité », allait chercher « à l'estoille canine »

Mille flambeaux de peste & de fureurs
Pour s'en venger & consommer en trouble
Tout le climat de l'aigle à teste double. (p. 60)

Voilà que finalement cet aigle, emblème du Saint Empire Germanique, vient fixer l'allusion aux noces du vertueux empereur Henri III en l'an 1043, donc vers le moment « historique » écossais en question. Mais avant (même après) d'y arriver, n'y aurait-il pas eu un certain flou suggestif pour un lecteur de 1611 ? Une note marginale de Schélandre précisant que cette Agnès était la fille du comte de Poitiers (p. 59) n'empêche, au contraire, que le passage résonne en suggérant quelques noms connus du passé français plus récent : le roi Henri III, Diane de Poitiers, ou Agnès Sorel. Ce sont tous des figures qu'un bon protestant aurait pu considérer comme peu respectables moralement, voire assimiler à des « valets d'Amour ». Et bien entendu, c'était Ronsard qui exaltait, non seulement ses propres amours, mais celles de la cour française, si plus indirectement et surtout en confondant habituellement (et habilement) beauté et vertu. Parmi les Odes (III^e livre) parues dans l'édition de 1578, bien que supprimée dans celle de 1584, en était une faisant la louange de Diane de Poitiers, dite, de façon doublement problématique, surpasser « en chasteté Lucrece / Et en beauté ceste Helene de Grece » (« Ode VIII », v. 35-36 [*Œuvres*, vol. I, p. 947]). De la perspective de Schélandre, ce serait en quelque sorte de se mettre du côté de Cupidon aux dépens d'Hector, victime notable de cette Hélène, avec une légèreté qui mettrait en cause tout le sérieux de *La Franciade*¹⁸.

Dans ce même recueil de 1578, on trouve une autre ode adressée « À la Roïne d'Escosse, pour lors royne de France » (« Ode IV » [*Œuvres*, vol. I, p. 946]), où le poète dit avec effusion se consacrer « A vous, à vostre race, et à vostre couronne » (v. 12). Beaucoup avait changé avant l'édition de 1584 ; pour une chose, les deux femmes étaient mortes, Marie Stuart assez récemment, sans couronne aucune. Mais cet aperçu d'un monde où l'on pouvait les mettre en quelque sorte au même rang poétique et imaginaire pourrait suggérer pourquoi Schélandre comptait sur Jacques VI et I^{er} pour accueillir son nouveau mythe dynastique. Ce mythe rappellerait tout l'appareil historique, littéraire et culturel de Ronsard d'une manière qui ressemble à la double manœuvre de Montchrestien par rapport à ses sources. D'un côté il s'agit d'invoquer les esprits puissants du passé, de l'autre côté de les exorciser. Mais dans le cas de Schélandre, cette purgation elle-même fondera une nouvelle création, qui contourne ostensiblement une icône ronsardienne pour mettre au centre les *deux* races - héroïque *et pacifique* - et les *deux* couronnes unies des Stuart.

Richard HILLMAN
Centre d'Études Supérieures de la Renaissance
Université de Tours

¹⁸Pour un image burlesque de Ronsard priant Cupidon, voir « Le Temple de Ronsard » (anon., 1563), v. 141-144, in Jacques Pineaux, *ed. cit.*, vol. II, p. 311.