



**HAL**  
open science

**“ Marie Stuart dans le théâtre de la Restauration :  
reine de France ou d’Écosse ? ”**

Nicole Cadène

► **To cite this version:**

Nicole Cadène. “ Marie Stuart dans le théâtre de la Restauration : reine de France ou d’Écosse ? ”. Paul Mironneau, Gérard Lahouati. Figures de l’histoire de France dans le théâtre au tournant des Lumières 1760-1830, Voltaire Foundation, SVEC, pp.199-210, 2007. halshs-03311468

**HAL Id: halshs-03311468**

**<https://shs.hal.science/halshs-03311468>**

Submitted on 4 Aug 2021

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

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

Fille de Jacques V d'Écosse et de Marie de Guise, devenue reine d'Écosse dès le berceau à la mort de son père le 13 décembre 1542, un titre auquel elle refusa toujours de renoncer même après son abdication forcée le 26 juillet 1567, Marie Stuart fut également, quoique de façon plus éphémère, reine de France par son mariage avec le Dauphin devenu François II. Pourtant, avant d'autoriser, en 1822, la création d'un mélodrame de Pixérécourt dont elle était l'héroïne, les censeurs exigèrent qu'elle fût dépouillée de ce dernier titre <sup>1</sup>.

Sous la Restauration, Marie Stuart est le personnage principal de onze œuvres dramatiques, dont huit ont franchi, avec des fortunes diverses, les feux de la rampe. Au cours de cette période, sa vie au théâtre est abordée à rebours. Les pièces créées ou publiées en 1820 ont pour thème essentiel les derniers moments et l'exécution de la rivale d'Élisabeth le 8 février 1587 à Fotheringay. Les suivantes, parmi lesquelles le mélodrame de Pixérécourt, traitent de son règne personnel écossais (1561-1567), vivier inépuisable d'intrigues politiques et sentimentales, et de sa captivité dans la forteresse de Lochleven. Enfin la dernière pièce de la période, créée en 1829 sur la scène du Gymnase dramatique rebaptisé Théâtre de Madame en hommage à la duchesse de Berry, permet de remonter jusqu'à l'adolescence de Marie Stuart, de ses fiançailles avec le Dauphin à ses adieux au royaume des lys après son veuvage. L'héroïne y arbore le titre de reine de France qui lui avait été retiré par les censeurs six ans auparavant.

Ces trois étapes permettent de mettre en relief trois aspects de la relation complexe entretenue par les Bourbons avec le souvenir de cette reine victime, avant eux, d'une révolution et d'un échafaud, ainsi que son évolution inattendue.

\*

---

<sup>1</sup> Archives Nationales, *Les Pièces de théâtre soumises à la censure : 1800-1830. Inventaire des manuscrits des pièces (F18) et des procès verbaux (F21)*, Paris, Imprimerie nationale, 1982, catalogue établi par Odile Krakovitch ; Archives Nationales, F<sup>18</sup>976.

## I.

L'année 1820 est dominée par la création, le 6 mars, de *Marie Stuart* de Lebrun, au Théâtre français<sup>2</sup>. Cette tragédie adaptée du drame de Schiller retrace la dernière journée de la reine d'Écosse avant son exécution. Maintenu captive en Angleterre depuis dix-huit ans, elle vient d'être condamnée, accusée à tort d'avoir conspiré contre la vie d'Élisabeth. Elle refuse les secours de Mortimer, le neveu de son geôlier converti au catholicisme par amour pour elle, préférant s'en remettre à son amant Leicester, également favori d'Élisabeth. Mais la rencontre qu'il organise entre les deux cousines en vue de les réconcilier échoue : loin de s'humilier devant sa rivale, Marie Stuart affirme la supériorité de ses droits à la couronne anglaise sur ceux de la fille d'Anne Boleyn. Désormais sourde aux appels à la clémence de Melvil, ancien serviteur de Marie, Élisabeth signe son arrêt de mort après avoir découvert la conspiration Mortimer. Elle charge Leicester désespéré de faire exécuter la sentence. Trop lâche pour désobéir à la puissante reine mais incapable de soutenir le spectacle du supplice de sa bien-aimée, il s'évanouit au moment où la hache du bourreau va frapper. Le public pleura à chaudes larmes au spectacle de cette tragédie interprétée de manière bouleversante par Joséphine Duchesnois dans le rôle-titre et par Talma dans celui de Leicester.

Le succès fut tel qu'il suscita une mode vestimentaire –au printemps 1820, les élégantes arboraient un chapeau « à la Marie Stuart<sup>3</sup> » - ainsi qu'une véritable fièvre éditoriale autour de la reine d'Écosse. Pour s'en tenir au théâtre, il faut mentionner la publication de deux tragédies plus anciennes, en cinq actes et en alexandrins, toutes deux destinées au Théâtre français, mais jamais créées et demeurées jusqu'ici inédites<sup>4</sup>. Dans un avertissement placé au début de sa pièce, le royaliste Doigny du Ponceau, auteur de l'une d'entre elles, expliquait la non création de sa *Marie Stuard* sous l'Empire par une intervention personnelle en sa défaveur du ministre de la Police.

<sup>2</sup> P. A. Lebrun, *Marie Stuart, tragédie en cinq actes*, édition présentée par R. Dumont, Rouen, Publications de l'Université de Rouen, 1972.

<sup>3</sup> *Journal des Dames et des modes*, rubrique « Modes », 15 avril, 10 juin, 15 juin 1820.

<sup>4</sup> Anonyme [Doigny du Ponceau], *Marie Stuard, tragédie en cinq actes*, Paris, Boucher, 1820 ; M. J. V., *Marie Stuart, tragédie en cinq actes*, Paris, imprimerie de Seguin aîné, 1820.

Autre indice de son succès, la tragédie de Lebrun donna lieu à deux parodies. *Marie Jobard*, de Scribe, Dupin et Carmouche <sup>5</sup>, créée le 11 avril au théâtre des Variétés, met en scène la rivalité entre Marie Jobard, ancienne aubergiste de l'hôtel d'Angleterre à Pantin, et sa cousine Reinette qui s'est approprié son héritage et son fiancé après l'avoir faite enfermer à Charenton. La plupart des spectateurs se divertirent de cette pièce où l'héroïne était menacée de douches froides en guise d'échafaud. Le spectacle remplissait ici un rôle conjuratoire : « On va à la Comédie française chercher la clé des Variétés, et l'on veut, avant de pleurer à force de rire, rire un peu d'avoir pleuré. », expliquait-on dans le *Journal des Théâtres* <sup>6</sup>. Mais il ne fit pas l'unanimité. Ainsi, après y avoir assisté sur la foi d'une critique élogieuse, une lectrice du *Journal des Dames et des Modes* écrivit au journal pour s'indigner que l'on pût plaisanter à propos du sort « d'une reine, née française, d'une reine si belle, si malheureuse, et qui a péri à une époque encore aussi rapprochée de nous », dont la mémoire, ajoutait-elle « nous est à tous présente <sup>7</sup> ». Si le souvenir de Marie Stuart pourtant morte plus de deux siècles auparavant était aussi vif, n'était-ce pas parce qu'il se trouvait ravivé par celui, plus récent, d'une autre reine séduisante et infortunée ?

L'association entre Marie Stuart et Marie-Antoinette existait en tout cas dans le texte initial de la seconde parodie où la reine d'Écosse, affublée d'un fort accent allemand, s'efforçait d'échapper à sa rivale en montant à bord de *La Poste dramatique* <sup>8</sup>. Le thème du voyage permettait aux auteurs Armand d'Artois et Théaulon de faire référence aux origines étrangères du personnage de Marie Stuart au théâtre, inspiré de Schiller, et aux vifs débats esthétiques qui, depuis le succès de Lebrun, opposaient les tenants du romantisme, favorables aux influences étrangères, à ceux du classicisme, attachés au strict respect des règles du théâtre racinien. Au-delà, le spectacle de cette reine essayant de franchir la frontière à bord d'une berline permettait d'évoquer de manière transparente la fuite de Varennes. Mais la censure fit disparaître toutes les allusions à l'histoire récente <sup>9</sup>, et cette parodie, créée

<sup>5</sup> Scribe, Dupin, Carmouche, *Marie Jobard, imitation burlesque en six actes et en vers*, Paris, Madame Huet, 1820.

<sup>6</sup> *Journal des Théâtres*, 19 avril 1820.

<sup>7</sup> « Au rédacteur », *Journal des Dames et des Modes*, 25 avril 1820.

<sup>8</sup> Armand, Léon, *La Poste dramatique, folie à propos de Marie Stuart, sans unité de lieu, en un acte, en prose, en vers en couplets et en roulades*, Paris, Barba, 1820.

<sup>9</sup> Archives nationales, F<sup>18</sup> 634.

le 26 avril sur la scène du Vaudeville, mal interprétée par des acteurs peu sûrs de leur mémoire, desservie de surcroît par des effets scéniques manqués, n'obtint guère de succès <sup>10</sup>.

Le 8 août, le théâtre de la Porte Saint-Martin proposa à son tour une nouvelle adaptation du chef-d'œuvre de Schiller par Merle et Rougemont <sup>11</sup>. Interprétée par des acteurs de mélodrame fort embarrassés de leurs personnages tragiques, elle déçut le public du Boulevard du Crime, habitué à davantage d'action. Elle scandalisa aussi, à cause de son dénouement ainsi décrit dans le *Journal des théâtres* : « le bourreau a seul les yeux fixés sur la tendre victime, et remplit son épouvantable ministère. Tout se tait pendant un instant, la hache est prête, le bras est levé. Marie a prononcé son dernier adieu, elle a dit : je pardonne... Elle a cessé de vivre ; le bruit de l'instrument homicide retombant avec effort sur le fatal billot, nous apprend cette horrible nouvelle. Je n'ai point d'expression pour décrire l'effroi qu'a causé cette dégoûtante situation <sup>12</sup> ». Cet « affreux signal de la mort de Marie <sup>13</sup> » entraîna une série d'évanouissements dans le public <sup>14</sup>. Le souvenir de l'échafaud était encore trop proche dans la mémoire des Français, et cet effet sonore dut être supprimé dès la deuxième représentation. Il devint bientôt le sujet principal d'une *Marie Stuart* signée Félix, publiée en septembre : dans la distribution de cette parodie, le « bourreau, personnage obligé », figure en bonne place. Il s'appelle Samson, comme l'exécuteur de Louis XVI et de Marie-Antoinette <sup>15</sup>.

Les dramaturges ont donc exploité la ressemblance entre Marie Stuart et Marie-Antoinette. En raison de cette similitude, le personnage de la reine d'Écosse émeut profondément le public de 1820. En même temps, l'évocation de son supplice permet de placer entre l'échafaud de 1793 et le présent un intermédiaire plus lointain qui le rend moins terrifiant. Marie Stuart jouerait donc, pour une génération bouleversée par les violences révolutionnaires, le rôle d'un souvenir-écran. Sous l'Empire, faire référence à Marie Stuart pouvait aussi constituer un moyen détourné d'évoquer Marie-Antoinette dont le souvenir était censuré, ce qui

<sup>10</sup> *Journal des Théâtres*, 28 avril 1820.

<sup>11</sup> Merle, Rougemont, *Marie Stuart, drame en trois actes et en prose imité de la tragédie allemande de Schiller*, Paris, Barba, 1820.

<sup>12</sup> *Journal des Théâtres*, 9 août 1820.

<sup>13</sup> *Ibid.*

<sup>14</sup> *La Quotidienne*, 10 août 1820.

<sup>15</sup> Félix, *La Marie Stuart de Schiller, pot pourri en trois actes*, Paris, Ledevin, 1820.

peut expliquer la décision du ministre de la Police concernant la tragédie de Doigny. Ce n'était plus le cas sous la Restauration où le culte de Marie-Antoinette, symbole de la monarchie blessée était au contraire favorisé. Mais par ses excès, il devient rapidement insupportable aux Français, sans cesse confrontés à l'image d'un passé douloureux forcément irréparable. La véritable émotion s'attacherait dès lors à Marie Stuart, parce que sa mémoire n'était pas associée à des arrière-pensées politiques immédiates. Les Bourbons bénéficiaient ainsi de sa popularité, bien au-delà du camp ultra. Mais Marie Stuart n'était pas pour autant considérée par la dynastie restaurée comme une ancêtre digne d'être célébrée.

## II.

Loin de là, les Bourbons s'efforcèrent de la tenir en respect, surtout lorsqu'était abordée la question de son règne écossais, comme ce fut le cas dans les trois œuvres dramatiques suivantes. La traduction en français dès 1821 de *L'Abbé* de Walter Scott <sup>16</sup>, roman historique situé pendant la captivité de Marie Stuart à Lochleven est à l'origine de ce renouvellement thématique <sup>17</sup>.

Le *Château de Lochleven* de Pixérécourt <sup>18</sup>, sous-titré « La reine prisonnière » en est directement inspiré : captive à Lochleven, après sa défaite contre la noblesse écossaise qui s'était révoltée contre elle après son mariage avec Bothwell, Marie Stuart est servie par la fidèle Catherine Seyton. Moray, le demi-frère de la reine qui a usurpé son trône, la fait surveiller par le page Roland, bientôt épris de Catherine. Le brutal lord Lindsay veut arracher son abdication à Marie Stuart, mais elle refuse de signer en dépit des supplications de ses amis qui craignent pour sa vie. Eperdument amoureux d'elle, George Douglas, le fils de sa geôlière, tente de la faire évader. Après l'échec de cette tentative, la reine manque d'être empoisonnée par Randal, serviteur fanatique de Lady Douglas. Roland organise alors une nouvelle évasion qui réussit, au cours de laquelle Douglas est touché par une balle destinée à la reine. Il expire, heureux de mourir pour une aussi noble cause. Cette pièce fit l'objet de trois rapports de censure, dont un se prononçait pour l'ajournement au

<sup>16</sup> W. Scott, *L'Abbé*, traduit de l'anglais par le traducteur des romans historiques de Sir Walter Scott, Paris, Nicolle, 1821.

<sup>17</sup> H. P. Bolton, *Scott dramatized*, London, Mansel, 1992, p. 375-393.

<sup>18</sup> G. de Pixérécourt, *Le château de Lochleven, mélodrame historique en trois actes imité de Walter Scott*, Paris, Pollet, 1822.

motif qu'il était « dangereux d'offrir au peuple l'image d'une reine que l'on traite avec la familiarité la plus criminelle ». Les deux autres étaient au contraire favorables à la représentation, à condition que le sous-titre, trop évocateur de la prisonnière du Temple, fût supprimé ainsi qu'un passage dans lequel Marie Stuart se disait reine de France. La création du mélodrame de Pixérécourt au théâtre de la Gaïeté n'ayant provoqué aucun remous, les censeurs autorisèrent l'année suivante celle de *Marie Stuart en Écosse ou le château de Douglas*, drame lyrique de Planard et Fétis sur la scène de l'Opéra comique, au sujet analogue <sup>19</sup>.

Dans les deux pièces, la reine refuse obstinément d'abdiquer, alors que dans le roman de Scott dont elles sont inspirées, comme dans l'Histoire, elle avait cédé aux menaces de Lindsay, tout en protestant contre l'illégalité d'un acte arraché sous la contrainte. Mais à une époque où le théâtre possédait un caractère politique marqué, il semblait inconcevable de représenter sur la scène une reine ainsi dépossédée du pouvoir. Les modifications imposées par les censeurs témoignent par ailleurs d'une volonté de distanciation entre les Bourbons et Marie Stuart qui s'explique probablement par sa mauvaise réputation morale. Ce problème est abordé dans le rapport de censure de Lemontey à propos du mélodrame de Pixérécourt : « il serait bien inutile, à propos d'un mélodrame de Boulevard, d'examiner à quel point Marie Stuart fut coupable de la mort de son mari et combien sa réputation fut souillée par son mariage précipité avec l'assassin. Il nous suffit de savoir que l'Écosse se souleva contre elle, qu'elle fut constituée prisonnière dans le château de Lochleven et que ses amis parvinrent à l'en tirer » écrivait-il, avant de constater que dans l'œuvre analysée, la reine d'Écosse était réputée innocente. La question était d'ailleurs abordée indirectement, puisque les faits reprochés à Marie Stuart sont antérieurs à sa captivité.

Mais la tragédie d'Empis, *Bothwell* <sup>20</sup>, créée au Théâtre français le 21 juin 1824, est au contraire située dans la partie cruciale du règne écossais. Son héros éponyme, épris de Marie Stuart dont il a été jusqu'ici le serviteur fidèle, décide de l'épouser. Mais pour cela, il lui faut assassiner le roi, Henri Darnley, avec l'aide de quelques nobles écossais déjà compromis dans l'assassinat du secrétaire particulier de la reine, David Rizzio. Il réussit à convaincre Marie Stuart de la nécessité de

<sup>19</sup> Planard, Roger, Fétis, *Marie Stuart en Écosse ou le château de Douglas, drame lyrique en trois actes et en prose*, Paris, Lelièvre, 1823. Création le 30 août 1823.

<sup>20</sup> *Empis, Bothwell, drame historique en cinq actes et en prose*, Paris, Barba, 1838.

divorcer d'avec Darnley qu'elle a pris en horreur depuis qu'il a participé au meurtre de Rizzio. Mais lorsqu'elle se retrouve en sa présence, elle se réconcilie avec lui et supplie vainement Bothwell de le protéger : elle entend dans le lointain l'explosion de Kirk o Field au cours de laquelle périt Darnley. Convaincu de l'implication de Marie Stuart dans la mort de son fils, le comte de Lennox lui prédit qu'Élisabeth saura l'en châtier, tandis que Bothwell triomphe : enveloppée dans sa culpabilité, Marie Stuart n'aura d'autre recours que de l'épouser, et lui règnera à la fois sur elle et sur l'Écosse.

Dans une critique publiée dans la *Gazette de France*, Delaforest regretta qu'il fût ici question d'adultère <sup>21</sup>. Ainsi, derrière l'histoire de cette reine vertueuse et infortunée victime de la convoitise suscitée par sa jeunesse, sa beauté et sa situation éminente, le public du Théâtre français en lisait-il une autre : celle d'une femme assoiffée de vengeance après le meurtre de son amant Rizzio, décidant de participer à celui de son époux après s'être éprise de Bothwell, celle d'une souveraine immorale qui réglait son action politique sur les caprices de son cœur, entraînant son pays vers l'abîme. Ici comme dans toutes les pièces créées sous la Restauration, Marie Stuart est réputée innocente et vertueuse. Mais les censeurs et les critiques se réfèrent inlassablement à une autre version de son histoire, celle qui, véhiculée par l'historiographie protestante, triomphait alors : celle d'une Marie Stuart « plus femme que reine », dont seuls les malheurs pouvaient faire oublier les crimes. Sous la Restauration, il était néanmoins préférable de ne pas les évoquer, et Empis retira sa pièce après deux représentations <sup>22</sup>.

Dans les années 1820, Marie Stuart faisait par conséquent figure de grand-mère indigne pour les Bourbons, embarrassés par l'évocation de cette séduisante reine que ses égarements privés et son mauvais gouvernement étaient censés avoir précipitée de son trône. Dans un tel contexte, l'initiative de la duchesse de Berry d'organiser, à l'occasion du carnaval 1829, le quadrille de Marie Stuart apparaîtrait comme un véritable coup de théâtre.

---

<sup>21</sup> A. Delaforest, *Théâtre moderne, cours de littérature dramatique*, Paris, Allardin, 1836, t. I, p. 313.

<sup>22</sup> A. Joannides, *La Comédie française de 1680 à 1900, dictionnaire général des pièces et des auteurs*, Genève, Slatkine Reprints, 1970.



### III.

Indifférente à l'indignation de la duchesse d'Angoulême, fille de Louis XVI et de Marie-Antoinette, choquée que l'on pût ressusciter une reine décapitée à l'occasion d'un bal de Cour, Marie-Caroline de Berry, mère du dernier héritier des Bourbons, décida d'incarner Marie Stuart au jour de ses fiançailles avec le Dauphin. Comment expliquer un tel choix ? Depuis plusieurs années, un lien avait été tissé entre ces deux princesses étrangères, toutes deux mariées à des héritiers du trône de France morts prématurément. Ainsi, Pigorreau, éditeur d'une biographie ancienne de Marie Stuart rééditée en 1820 à la faveur du succès de la tragédie de Lebrun, comparait la situation de la duchesse de Berry prostrée sur le corps de son époux récemment poignardé par le républicain Louvel à celle de Marie Stuart témoin, le 9 mars 1566, de l'assassinat de son Secrétaire et favori David Rizzio <sup>23</sup>. Par la suite, la duchesse de Berry entreprit de collectionner des tableaux représentant Marie Stuart. Parmi eux, une *Marie Stuart sauvée de prison* par Paul-Émile Destouches, peinture de style troubadour inspirée du chapitre XXXI de l'*Abbé* <sup>24</sup>. Comme bon nombre de ses contemporains, elle affectionnait les romans de Walter Scott. En cela, on peut la considérer comme l'interprète de la sensibilité de son temps. Mais cela ne suffit pas à expliquer son initiative.

Françoise Waquet a montré la fonction politique des divertissements de cour sous la Restauration <sup>25</sup>. Dans le quadrille de Marie Stuart, certains protagonistes étaient incarnés par leurs descendants, pour signifier la continuité de l'Histoire par-delà la rupture révolutionnaire. Quant au rôle du Dauphin, il avait été dévolu au duc de Chartres, fils du duc d'Orléans, que la duchesse de Berry destinait à sa fille, dans l'espoir de resserrer les liens dynastiques entre les Bourbons et les Orléans. Enfin, en se référant à Marie Stuart, la duchesse de Berry se situait en porte-à-faux par rapport à un débat politique et historiographique majeur sous la Restauration : le parallèle entre les Stuarts d'Angleterre et les Bourbons était à

---

<sup>23</sup> C. M. D. C., [Claude Mercier de Compiègne], *Histoire de Marie Stuart, reine de France, d'Angleterre et d'Écosse*, Paris, chez Pigorreau, 1820, t. I, p. 44-45.

<sup>24</sup> Bonnemaison, *Galerie de SAR Madame, Duchesse de Berry, école française, peintres modernes*, Paris, Didot aîné, 1822, t. II.

<sup>25</sup> F. Waquet, *Les Fêtes royales sous la Restauration, ou l'Ancien Régime retrouvé*, Paris, Bibliothèque de la société française d'archéologie, 1981.

l'ordre du jour. On vivait en effet dans l'expectative ou dans la crainte d'une seconde révolution qui viendrait achever celle de 1789, comme en Angleterre la révolution de 1688 avait terminé celle de 1649. La censure qui pesait sur la vie intellectuelle incitait les historiens libéraux à rechercher des arguments dans l'histoire politique anglaise, et à accentuer encore les similitudes entre l'histoire du XVII<sup>e</sup> siècle anglais et celles de la France contemporaine <sup>26</sup>. Selon un tel schéma, si Louis XVI avait été le Charles I<sup>er</sup> des Bourbons, Charles X serait leur Jacques II. En remontant jusqu'au XVI<sup>e</sup> siècle, la duchesse de Berry court-circuitait ces comparaisons pessimistes : à la succession tragique des rois Stuart elle opposait l'image glorieuse de leur ancêtre, à l'orée de sa gloire.

Quelques semaines plus tard, le 27 juin 1829, elle assista à la première de *La Jeunesse de Marie Stuart* de Villeneuve et Vanderburch <sup>27</sup>. Le Gymnase dramatique inaugurait ainsi l'élargissement de son répertoire aux pièces en deux ou trois actes mêlés de chants, autorisé par une ordonnance royale du 14 juin. Depuis le succès d'*Henri III et sa cour*, le XVI<sup>e</sup> siècle était à la mode. Quant au choix de Marie Stuart, il visait à rendre hommage à la duchesse de Berry, protectrice du théâtre depuis 1824 <sup>28</sup>. La première partie du drame fait d'ailleurs clairement référence au quadrille, puisqu'elle est centrée sur le bal organisé pour célébrer les fiançailles de la reine d'Écosse avec le Dauphin.

Mais la ressemblance s'arrête là. À des années-lumière de la princesse du Pavillon de Marsan, la Marie Stuart du Gymnase, incarnée par la jeune Léontine Fay, considère la royauté comme un insupportable fardeau doublé d'une menace : Gaurucci, le nécromancien de Catherine de Médicis, ne lui a-t-il pas prédit sa double royauté ainsi que ses malheurs ? Absolument dépourvue d'ambition, rebutée par la politique, éprise du poète Châtelard et non du prince qu'on lui destine, elle pourrait aisément renoncer à son brillant avenir tragique pour une existence obscure et heureuse. Mais le Dauphin la surprend seule avec Châtelard qui s'était dissimulé derrière son lit pour lui déclarer son amour. Elle engage alors sa foi à l'héritier des Valois pour obtenir sa grâce. La seconde partie de la pièce se déroule à Calais où la veuve de François II s'apprête à embarquer pour l'Écosse, la mort dans

<sup>26</sup> O. Lutaud, *Des Révolutions d'Angleterre à la Révolution française*, La Haye, Martinus Nijhoff, 1973.

<sup>27</sup> F. de Villeneuve, E. Vanderburch, *La jeunesse de Marie Stuart, drame en deux actes mêlé de chants*, Bruxelles, Riga, 1829.

<sup>28</sup> J. C. Yon, *Eugène Scribe, la fortune et la liberté*, Saint-Genouph, Nizet, 2000, chap. II.

l'âme. Grâce à l'entremise de Marguerite de Navarre, elle revoit Châtelard et décide aussitôt d'abdiquer :

« En gardant ma couronne, je n'aurai que des ennemis ! [...] Ah ! c'en est fait, maintenant je suis décidée... Pour la première fois l'espérance du bonheur vient d'entrer dans mon âme (Elle s'approche de la table, y dépose sa couronne et quelques ornemens royaux.) Ah ! je me sens soulagée !

(en regardant sa couronne)

Air : je pense à vous, pensez à moi

Du pouvoir trop brillant emblème

De votre éclat mon front n'est plus jaloux ;

Pour être heureuse auprès de ce que j'aime

Je n'aurai plus besoin de vous.

Ah ! cet instant devient un jour de fête

Et votre aspect ne peut plus m'attrister...

Quelques fleurs vont parer ma tête

Je ne dois pas vous regretter. » »

Mais il lui révèle que dans l'espoir de l'oublier, il en a épousé une autre. Elle se résigne alors à regagner l'Écosse — « je suis condamnée au malheur... il faut régner<sup>30</sup> » — et fait ses adieux à la France.

Une telle interprétation de l'histoire de Marie Stuart est d'autant plus surprenante qu'elle ne correspond en rien à la réalité historique : la jeune reine, très imbue de sa majesté royale, éprouvait de la tendresse pour son jeune fiancé. Par la suite, c'est à Holyrood et non au Louvre que Châtelard fut découvert à deux reprises caché derrière son lit. Loin de chercher à sauver le coupable, elle le fit exécuter pour crime de lèse-majesté.

Éclipsé par la création simultanée de *Christine de Suède*, le drame de Villeneuve et Vanderburch n'a guère retenu l'attention de la critique. Mais à son propos, la *Gazette de France* évoqua « un régicide d'une nouvelle espèce<sup>31</sup> », celui d'une « reine historiquement sacrifiée dans un drame<sup>32</sup> » ; le personnage de Marie Stuart ressemble moins à son homonyme historique qu'à « une fille de boutique<sup>33</sup> ».

<sup>29</sup> *Idem*, acte II, sc. 12.

<sup>30</sup> *Idem*, acte II, sc. 14.

<sup>31</sup> « Théâtre de Madame. La première jeunesse de Marie Stuart. Chronique en deux parties », *La Gazette de France*, 30 juin 1829.

<sup>32</sup> *Ibid.*

<sup>33</sup> *Ibid.*

À moins qu'on la compare aux autres femmes de pouvoir représentées sur la scène, et qu'on la range dans la catégorie définie par Odile Krakovitch des « reines, femmes de passion plus que de pouvoir <sup>34</sup> ». Marie Stuart est en tout cas totalement évacuée du champ politique, fait d'autant plus remarquable que cette œuvre était dédiée à une femme politique du présent. Comment la duchesse de Berry réagit-elle au spectacle de ce drame ? Le compte rendu de la *Gazette de France* se borne à mentionner que sa présence sembla « accroître la sévérité des spectateurs <sup>35</sup> » à son égard.

\*

Sous la Restauration, le personnage de Marie Stuart au théâtre exerçait un double attrait : cette reine du XVI<sup>e</sup> siècle devenue héroïne romantique grâce à Schiller et à Scott fascinait pour ce qu'elle avait d'étranger et de lointain ; en même temps, sur elle étaient projetées des préoccupations du présent, ce qui explique son succès. Si les Bourbons purent bénéficier de l'émotion attachée à sa mémoire, ils s'efforcèrent de la maintenir à distance lorsqu'il était question de son échec politique et de ses turpitudes morales supposées. Par la suite la duchesse de Berry réinterpréta son histoire de manière optimiste, et c'est grâce à elle que Marie Stuart put reconquérir son titre de reine de France sur la scène. L'année suivante, après les Trois Glorieuses, la duchesse de Berry prit à son tour le chemin de l'exil. En 1832, après son expédition manquée pour reconquérir le trône de son fils, elle fut emprisonnée dans la forteresse de Blaye. La presse légitimiste se souvint alors du quadrille et la considéra comme la nouvelle Marie Stuart, tandis que le rôle de l'usurpateur Moray était attribué à Louis-Philippe. Mais Louis-Philippe empêcha la récupération politique de Marie Stuart par les légitimistes en lui réservant une place parmi les « gloires de la France », au musée historique de Versailles comme dans le jardin du Luxembourg <sup>36</sup>.

---

<sup>34</sup> O. Krakovitch, « Les femmes de pouvoir dans le théâtre romantique », in O. Krakovitch, G. Sellier, E. Viennot (dir.), *Femmes de pouvoir : mythes et fantasmes*, Paris, L'Harmattan, 2001, p. 109.

<sup>35</sup> *Op. cit.*

<sup>36</sup> N. Cadène, *Marie Stuart (1820-1899), Image et images de la reine d'Écosse au XIX<sup>e</sup> siècle français*, thèse sous la direction de C.O. Carbonell, Montpellier, 1997, 3 vol. dactyl, t.I, chap. III.

En décembre 1840, lorsque Rachel réinterpréta la tragédie de Lebrun. Le journal jeune France *La Mode* essaya de culpabiliser la famille royale, présente au spectacle, en évoquant le supplice de Marie-Antoinette <sup>37</sup>. Mais ce fut en vain : Marie Stuart était alors désormais considérée, semble-t-il, comme la reine... de tous les Français.

Nicole Cadène

---

<sup>37</sup> « Marie Stuart et les Orléans », *La Mode*, décembre 1840, p. 374.

