

Renaissance and Reformation Renaissance et Réforme



L'icône et l'idole. Les représentations de Marie Stuart dans l'oeuvre de George Buchanan

Nathalie Catellani-Dufrêne

Volume 36, numéro 4, automne 2013

Buchanan polygraphe. In Memoriam Ian D. McFarlane

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1090955ar>

DOI : <https://doi.org/10.33137/rr.v36i4.20983>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Iter Press

ISSN

0034-429X (imprimé)

2293-7374 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Catellani-Dufrêne, N. (2013). L'icône et l'idole. Les représentations de Marie Stuart dans l'oeuvre de George Buchanan. *Renaissance and Reformation / Renaissance et Réforme*, 36(4), 81–100. <https://doi.org/10.33137/rr.v36i4.20983>

Résumé de l'article

In 1561, George Buchanan definitely left France to live in Scotland where he became court poet of the Catholic Queen Mary Stewart, even if he publicly became Protestant. At the beginning, the humanist composed a few epigrams in which the queen is depicted as a good sovereign who restores the Golden Age in Scotland. A few years later, Buchanan depicted Mary Queen of Scots as a tyrant in his *Rerum Scoticarum Historia*, published in 1582. This article will provide a comparison between Buchanan's different works (poetical works, tragedies and political and historical works) and show that the aesthetic choices and the references and quotations of ancient writers are based on Buchanan's political thought about the Good King and the Tyrant, as we can read in the *De jure regni apud Scotos* dialogus, published in 1579.

L'icône et l'idole. Les représentations de Marie Stuart dans l'œuvre de George Buchanan

NATHALIE CATELLANI-DUFRÈNE

Université de Picardie Jules-Verne¹

*In 1561, George Buchanan definitely left France to live in Scotland where he became court poet of the Catholic Queen Mary Stewart, even if he publicly became Protestant. At the beginning, the humanist composed a few epigrams in which the queen is depicted as a good sovereign who restores the Golden Age in Scotland. A few years later, Buchanan depicted Mary Queen of Scots as a tyrant in his *Rerum Scotticarum Historia*, published in 1582. This article will provide a comparison between Buchanan's different works (poetical works, tragedies and political and historical works) and show that the aesthetic choices and the references and quotations of ancient writers are based on Buchanan's political thought about the Good King and the Tyrant, as we can read in the *De jure regni apud Scotos dialogus*, published in 1579.*

Au XVI^e siècle, Marie Stuart² fut glorifiée pour sa beauté piquante, son insigne culture et son sang royal par de nombreux artistes, mais son règne suscita de vives polémiques, certains voyant en elle une vile catin, d'autres une martyre héroïque. S'il est une représentation paradoxale privilégiée de Marie chez ses contemporains, c'est celle que l'on trouve dans l'œuvre de George Buchanan. Dans un premier temps, l'humaniste devint son conseiller et son poète de cour, après leur retour définitif en 1561 en Écosse, et ce, malgré leurs différences religieuses. Les premières années du règne de Marie inspirèrent à Buchanan une poésie aulique³ prolifique et variée, composée de cortèges, de portraits, d'épigrammes et de poèmes pour la Saint-Valentin, lus, déclamés voire joués lors de mascarades, et qui témoignent de l'esprit festif, cultivé et raffiné de la cour d'Écosse. Pourtant, en février 1567, le meurtre de Lord Darnley, le second époux de Marie Stuart, scella le divorce entre la jeune souveraine et son Pygmalion : Buchanan fut alors acquis à la cause du Comte de Moray,

demi-frère protestant de la reine, qui devint Régent d'Écosse en juillet 1567 au nom du petit Jacques VI. Certains historiens condamnèrent sévèrement la trahison de l'humaniste, d'autant plus qu'il participa très certainement à la production de lettres falsifiées compromettant Marie dans l'assassinat de son époux, la menant à la destitution, puis à l'incarcération. La figure de Marie Stuart telle qu'elle apparaît dans la poésie aulique de Buchanan diffère bien évidemment de celle que l'humaniste mettra en scène dans trois chapitres de sa *Rerum Scoticarum Historia*⁴, ouvrage plus objectif en apparence que sa poésie épictictique. On pourrait penser que la rupture fut consommée à cause de la radicalisation des idées religieuses de l'humaniste et du choix peu judicieux de Marie d'épouser le catholique Lord Darnley ; d'autant plus que le contexte européen était extrêmement tendu, — ce qui demeure une piste à ne pas négliger — mais l'homme ne fut jamais fanatique, et les études récentes ont montré qu'il était précurseur de la laïcisation du pouvoir royal⁵. L'image d'une Marie *bifrons* qui émerge de son œuvre est significative, dans la mesure où elle permet, me semble-t-il, de montrer que le retournement de l'Écossais vis-à-vis de sa souveraine ne relève pas tant de l'opportunisme cynique ou de la faiblesse d'un homme tirailé par les événements, que d'un choix avant tout politique. Marie Stuart, avec qui l'humaniste lisait et commentait l'histoire édifiante de Tite-Live⁶, ne correspondait plus, en 1567, à la conception qu'il se faisait du Bon Prince. Je montrerai que les choix esthétiques et les références auctoriales utilisés par Buchanan dans la représentation de la souveraine écossaise, tant en prose⁷ qu'en poésie, sont en lien étroit avec la pensée politique de l'humaniste sur le prince et le tyran, telle qu'on la trouve dans son traité philosophico-politique, le *De jure regni apud Scotos dialogus*⁸.

L'icône

Le premier portrait poétique que Buchanan composa de Marie Stuart date vraisemblablement des années françaises, lorsque la jeune reine évoluait à la cour de France où elle rencontra l'humaniste. Il s'agit d'un quatrain que l'on trouve dans la section des *Icones*, au livre II des *Épigrammes*, intitulé « Maria Regina Scotiae puella », et qui pose, avec la pièce suivante « Eadem adulta », la thématique d'une Marie *bifrons* :

« Ut Mariam finxit natura, ars pinxit : utrumque
 rarum et solertis summum opus artificis.
 Ipsa animum sibi dum pingit, sic uicit utrumque,
 ut natura rudis, ars uideatur iners. »⁹

[Comme la nature façonna Marie, l'art la peignit : l'une et l'autre
 œuvre sont rares, et le très grand ouvrage d'un habile créateur.
 Pendant que Marie embellissait son âme, elle vainquit l'une et l'autre,
 de sorte que la nature sembla grossière et l'art sans art.¹⁰]

Le portrait encomiastique de Marie souligne sa grande beauté physique, mais surtout sa beauté morale. Buchanan procède de façon détournée, en utilisant la thématique esthétique chère à Ovide de la tension entre *ars* et *natura*. L'humaniste reprend à son compte la rivalité entre art et nature dans le premier distique, par l'usage du lexique ovidien, mais contrairement à son modèle antique qui excelle dans les *ekphraseis*, il ne donne pas à voir Marie. Dans le second distique, loin d'affirmer que l'art l'emporte sur la nature ou vice-versa, Buchanan affirme l'aporie de l'un et l'autre, marquant la supériorité des vertus morales de la jeune fille sur ses qualités physiques. Le poète parvient à exprimer cette merveille par une structure rhétorique symétrique propre à mettre en avant la pointe finale, énoncée sous forme de paradoxe : les deux hexamètres comportent une courte proposition conjonctive (*ut/dum*) et une principale, partagent un élément commun, le verbe *pingere*, et s'achèvent sur le même terme *utrumque* ; le premier pentamètre exprime la perfection commune par la paronomase *rarum / summum*, le second pentamètre les limites de l'art et de la nature par l'esthétique de la pointe, que renforcent les tournures oxymoriques, *natura rudis* et *ars iners*. C'est dans une épigramme stylisée et abstraite, caractérisée par un polissage lexical et rhétorique, que Buchanan dresse un portrait idéalisé de la souveraine. Cette idéalisation se retrouve dans les autres épigrammes encomiastiques : si le poète évoque quelquefois le lignage royal de Marie¹¹, et son ascendance écossaise, il ne mentionne que très rarement sa beauté¹², simple expression plastique de sa grandeur morale. Le terme récurrent, en revanche, qui désigne les qualités de Marie est le nom générique de *uirtus*¹³, dans le respect de l'idéal du Bon Prince stoïcien¹⁴ qui n'est jamais envisagé par l'humaniste du point de vue de la grandeur, mais toujours du point de vue moral, et qui se doit de respecter, en roi-philosophe, les valeurs

antiques de tempérance (*moderatio*), prudence (*prudentia*), justice (*iustitia*) et de courage (*uirtus*).

Le précepteur de rois qu'est Buchanan fonde en sa jeune reine cultivée et charismatique de très grands espoirs pour diffuser plus largement l'humanisme en Écosse et pour initier une ère de prospérité culturelle et économique, pacifiée au plan religieux. Ces espoirs trouvent leur meilleure expression dans le « Cortège des dieux aux noces de Marie » (*Épigrammes* III, « *Pompae deorum in nuptiis Mariae* »), écrit pour le mariage de Marie et de Lord Darnley le 29 juillet 1565, et donné en mascarade lors du premier des trois jours de festivités. Le cortège nuptial est théâtralisé et polyphonique, et construit autour du nombre 5, cinq déesses et cinq dieux s'exprimant successivement, pour rendre hommage à Marie Stuart et aux quatre autres Maries, Marie Seton, Marie Livingston, Marie Beaton et Marie Fleming, ses compagnes de toujours. La première à parler est la chaste Diane, venue se plaindre auprès de Jupiter, au cours d'une assemblée divine, de perdre Marie par le mariage. Les déesses et les dieux tentent de dissuader Diane de s'opposer à l'hymen, le dernier à argumenter étant Jupiter qui démontre à sa fille que le mariage est une nécessité et qu'il concourt au cycle de la vie et de l'équilibre de la société :

« Iuppiter

Quinque tibi Mariae fuerant, sed quinque Dearum
instar erant forma, moribus, ingenio.

Quinque Deum dignae thalamis, si iungere taedas
mortali superos ferrea fata sinant

at nunc florentis cum pars iucundior aevi

tota sit in castris pene peracta tuis,

altera militia est atque altera castra sequenda.

Iamque uiris aetas seruiat apta uiro.

Sic uicibus uariis rerum immutabilis ordo

permanet, et constat mutuus orbis amor. »

[Jupiter

Cinq Maries étaient tiennes, mais cinq aux déesses

semblables par leur beauté, leurs mœurs, leur intelligence.

Les cinq seraient dignes de la couche d'un dieu, si les inflexibles destins

permettaient aux dieux de s'unir à une mortelle.

Mais désormais, puisque le plus bel âge de leur jeunesse florissante
 s'est presque entièrement achevé dans ton camp,
 elles doivent suivre un autre service militaire et un autre camp.
 Qu'en âge de se marier, elles se dévouent désormais à un mari.
 C'est ainsi par cycles que l'ordre immuable de la Nature
 demeure, et que se maintient le mutuel amour du monde.]

La thématique de l'enlèvement d'une jeune vierge, la présence de Diane, la plainte d'une divinité demandant réparation rappelle le *Rapt de Proserpine* de Claudien¹⁵ ; toutefois, la tonalité et la longueur des poèmes diffèrent : chez Claudien, la bataille épique que livrent Pallas et Diane pour défendre Proserpine contre Pluton, et l'errance de Cérès dévorée de douleur confèrent au poème une gravité que le lecteur ne retrouve pas chez Buchanan ; même si la plainte de Diane est légitime, l'accent est mis sur le badinage et la fête. Dans les deux poèmes, la décision finale revient à Jupiter. Le recours à un mythe dont le sens cosmique est incontestable permet au poète de placer l'union entre Marie Stuart et Lord Darnley sous le signe de l'équilibre et de la fécondité, d'autant plus que le poète utilise un lexique lucretien¹⁶ évoquant la concorde des éléments, l'harmonieuse organisation du monde, les *foedera mundi* :

« Venus

Cesset amor ! Pariter cessabunt foedera rerum,
 in chaos antiquum cuncta elementa ruent ! »

[Que cesse l'amour ! Aussitôt cessera la concorde de la Nature,
 et dans le Chaos de jadis, tous les éléments se précipiteront !]

« 11- Talthybius

(...) Sic mutant elementa uices contraria : sese 15
 assidue perimunt, et perimendo nouant. »

[C'est ainsi que se transforment tour à tour les éléments contraires :
 ils se meurent continuellement, et, en mourant, se renouvellent.]

Par ailleurs, l'idéalisation de Marie tend à l'épiphanie divine et devient icône, comme le suggère le cortège des dieux rustiques, écrit et joué lors d'une mascarade pour le somptueux baptême du petit Jacques VI le 17 décembre 1566. Ce cortège bucolique se compose de cinq petits poèmes de mètres lyriques

variés, dont les locutaires sont alternativement le petit Jacques et Marie Stuart ; des Satyres, Naïades et Orcades portent au nourrisson royal de modestes cadeaux et évoquent les activités rustiques auxquelles s'adonnera le jeune prince, dans un décor de profusion, de joie et de liberté. Les deux pièces adressées à Marie par les Néréides et les Faunes sont de tonalité plus élevée¹⁷ :

« Nereides Reginae matri
 Vis dura ferri, marmoris
 magnesii contagio
 imbuta, uertit algidam
 ad Arcton acrem cuspidem.
 Cuicumque uirtus imbuit
 potente ui praecordia
 te spectat unam, cardini
 cuicumque coeli subiacet.
 Arcana uis haec, indico :
 nos traxit huc a littore,
 ut non trahat potentius
 ferrum silex Heraclia,
 uirtutis ut propius tuae
 claro fruamur lumine,
 et patriis munusculis
 testemur obseruantiam. »

[La dure force du fer, sous l'influence
 de la pierre de Magnésie,
 tourne vers le Nord
 glacial sa pointe acérée.
 Tous ceux à qui la vertu,
 de sa force puissante, a imprégné
 les cœurs, te contemplent toi seule,
 à quelque point cardinal qu'ils demeurent.
 Cette force mystérieuse, la voici, je la dévoile :
 elle nous a attirés jusq'ici,
 avec tout autant de puissance
 que l'aimant attire le fer,

afin que, de plus près,
 nous jouissions de l'illustre
 lumière de ta vertu,
 et que, par les tout petits présents de notre père,
 nous te témoignions notre déférence.]

« Fauni Reginae

Virtute, ingenio, regina, et munere formae
 foelicibus foelicior maioribus,
 coniugii fructu sed foelicissima, cuius
 legati honorant exteri cunabula,
 rustica quem donis reuerentur numina, siluis
 Satyri relictis Naiadesque fontibus,
 Faunos in melius properantis pignora saeculi
 responsa ferre coelitum rex haec iubet :
 "Omnis in hunc rerum consensit machina regem,
 non sorte lectum aut lege, sed fato datum,
 non aliter quam natura nouere magistra,
 monstrante nullo apiculae suum ducem." »

[Ô Reine, par ta vertu, ton intelligence et le don de ta beauté
 plus heureuse que tes heureux ancêtres,
 mais la plus heureuse de tous par le fruit de ton mariage dont
 les ambassadeurs étrangers honorent le berceau,
 et que révèrent de cadeaux les divinités rustiques,
 les Satyres et les Naiades, qui ont délaissé leurs forêts et leurs sources,
 les Faunes se hâtent au mieux vers le gage du siècle
 et portent la réponse du ciel, sur ordre du roi :
 « Toute la machine du monde reconnaît ce roi,
 choisi non par le hasard ni la loi, mais donné par le Destin,
 telles les petites abeilles connaissent, à l'école de la nature,
 sans que personne ne leur ait désigné, leur chef ».]

Marie apparaît avec son enfant dans un halo de lumière (*claro lumine*), en position de majesté (*testemur obseruantiam / foelicibus foelicior maioribus, coniugii fructu sed foelicissima*) et est révérée par un cortège de divinités venues

lui porter des cadeaux et lui rendre hommage. La vertu mariale exerce sur les dieux une force d'attraction comparable à l'image platonicienne de l'aimant. Le tableau qui sous-tend cette épiphanie est l'image biblique de l'adoration des Mages, empruntée au *De partu Virginis* de Jacopo Sannazar¹⁸, avec pour points communs le pouvoir irrésistible qui conduit les offrants jusqu'aux pieds du nourrisson (*uis arcana*), les cadeaux (*munusculis ; donis reuerentur*), l'hommage rendu à la mère et l'enfant, le thème de l'élection (*fato datum*), le présage et l'espoir que représente le petit homme en son siècle (*omnis in hunc rerum consensit machina regem ; pignora saeculi*). L'allusion biblique est contaminée par des références virgiliennes. L'image des abeilles reconnaissant d'elles-mêmes leur chef est empruntée aux *Géorgiques* (IV, 21 et IV 67-90), et la prophétie de la naissance d'un enfant qui introduit l'âge d'or dans le Latium et la thématique des cadeaux sont tirés de la quatrième *Églogue*. Buchanan semble avoir ajouté à ces deux références majeures des allusions à deux textes plus récents, les *Silves Manto* et *Ambra* d'Ange Politien¹⁹ qui décrit, dans ses *praelectiones* aux cours sur les *Bucoliques* de Virgile (1482) et sur l'épopée d'Homère (1485) au *Studio* de Florence, la naissance mythique des deux grands poètes²⁰. Par la thématique de l'épiphanie et la contamination de textes païens et bibliques, Buchanan confère à Marie une *sanctitas* incontestable, telle qu'elle est d'ailleurs énoncée dans le *De jure regni apud Scotos dialogus* ; le roi est l'image vivante de Dieu sur terre et il doit être révérend : « Statim ab initio ita reges laudaueras ut eorum maiestatem prope augustam et sacrosanctam faceres » (*De Iure Regni apud Scotos*, 20 : « Depuis le tout début, tu as tant loué les rois que tu as rendu leur majesté presque sainte et sacrée »), ou « uero regi, hoc est, uiuo Dei simulacro » (*De Iure Regni apud Scotos*, 48 : « (...) le vrai roi, c'est-à-dire l'image vivante de Dieu »). Quoique la louange soit indéniable, l'intertextualité de la bucolique virgilienne, la métrique utilisée, les nombreux diminutifs et l'humilité des offrants, ainsi que l'art du dialogue et l'usage de la saynète, sont les choix d'une poétique de la *mediocritas* qui ramène l'éloge et celui qui est loué à une échelle humaine. C'est d'ailleurs un point fondamental du traité politique. Buchanan y affirme la double nature du roi, spécifiant qu'il convient de distinguer l'homme de la fonction royale, et que c'est bien cette dernière qui est sacro-sainte, et non l'homme qui, par nature, est faillible²¹. Ainsi, l'éloge chez Buchanan s'inscrit dans une poétique de la *mediocritas* et du juste milieu et ne peut donc être taxé de flagornerie, d'autant plus qu'il a une fonction parénétiq ue : Marie doit se

montrer digne de la louange de son précepteur, et agir, sans y déroger, selon l'image qu'il donne d'elle.

« *Mutua pactio* »

Par ailleurs, Marie Stuart est souvent représentée entourée et soucieuse de tisser des liens sociaux fondés sur les notions de *fides* et d'*amicitia*. On le voit notamment dans les épigrammes de la Saint-Valentin²² qui sont des poèmes où les rôles hiérarchiques sont inversés et où le poète, chevalier servant de Marie Beaton et Marie Fleming, insiste sur les liens de *fides* qui l'unissent à ses protectrices et mécènes. La familiarité et l'humour que l'Écossais adopte avec les jeunes Maries se retrouvent dans les *Strenae*, poèmes composés par Buchanan à l'intention des souverains et des nobles de la cour. Ces *nugae* s'inscrivent dans une coutume propre aux cours d'Angleterre et d'Écosse où le premier janvier, les courtisans offraient à la souveraine des présents en échange desquels elle attribuait des cadeaux hiérarchisés²³. Dans sa série d'épigrammes, Buchanan s'amuse de cette tradition, dans la mesure où il n'offre que quelques vers, et demande un contre-don conséquent avec aisance et familiarité, comme le prouve la pièce suivante, représentative des autres *Strenae* :

« *Strenae*, 6 : Ad Mariam Scotiae Reginam

Do quod adest, opto quod abest tibi : dona darentur
aurea, sors animo si foret aequa meo.
Hoc leue si credis, paribus me ulciscere donis,
et quod abest, opta tu mihi, da quod adest ! »

[À Marie, Reine d'Écosse :

Je t'offre ce que j'ai, je te souhaite ce que je n'ai pas : mes présents seraient
d'or, si ma condition égalait mon intention.
Si tu trouves mon cadeau inconsistant, punis-moi de dons tout pareils,
Et ce que tu n'as pas, souhaite-le moi, et offre-moi ce que tu as !]

Ce poème pétri d'humour et très spirituel offre une structure rhétorique extrêmement soignée. Chaque distique est composé de cinq parties qui se répondent, de façon concentrique et spéculaire en inversant les personnes (structure ABCDE / E'D'C'B'A' : *do quod adest / da quod adest ; opto [tibi] quod*

abest / opta mihi quod abest ; dona darentur aurea /paribus ulciscere donis ; si foret aequa / leve si credis), et qui matérialisent ainsi l'échange d'étrennes entre le poète et sa reine. Il est pauvre, il la paie d'intentions ; elle est riche, elle peut donner de l'or ! Partager des petits moments de rien et échanger des plaisanteries permettent au poète de créer une familiarité, une amitié qu'entretient la libre circulation de la parole, voire l'impertinence. La franchise et l'humour suspendent momentanément le rapport hiérarchique, et le poète et précepteur peut alors tout dire à sa reine ! L'*ethos* de poète humble et franc que se construit Buchanan rend ainsi encore plus crédible sa poésie encomiastique. En outre, la familiarité affichée par le poète dans ses étrennes n'est pas pure plaisanterie d'un jour de fête. En effet, l'humaniste revendique ce lien social de proximité et cette liberté de parole comme une condition *sine qua non* du bon fonctionnement de la royauté, comme il l'affirme dans sa préface du *De Iure* à l'intention du jeune Jacques VI :

« Hunc igitur ad te, non modo monitorem, sed etiam flagitorem importunum, ac interim impudentem misi, qui in hoc flexu aetatis, trans adulationis scopulos te comitetur : nec moneat modo, sed in uia semel inita contineat, et si quid deflexeris, reprehendat et retrahat »

[Je t'ai donc envoyé ce livre, non seulement comme guide, mais aussi comme critique intraitable, voire quelquefois insolente afin qu'il t'accompagne, à ce tournant de ta vie, et t'aide à franchir les écueils de la flatterie : Il doit non seulement t'avertir, mais aussi te maintenir sur la route que tu as déjà empruntée une fois, et si tu t'en détournais, te retenir et te remettre dans le droit chemin.]

Il est un autre élément fondamental de la pensée politique de Buchanan perceptible dans sa poésie encomiastique : il s'agit du contrat qui unit le bon roi à son peuple, ce que Buchanan nomme, dans son traité politique, la « *mutua pactio* ». S'appuyant sur la pensée aristotélicienne et cicéronienne, Buchanan y montre que les individus sont réunis en société par consentement mutuel et que, dans une sorte de contrat, de pacte de réciprocité, ils confient le pouvoir au roi, qui d'ailleurs dans les temps antiques était élu pour ses qualités morales, et non parce qu'héritier du trône. Le peuple aliène sa souveraineté au roi, et lui doit donc respect et obéissance, à la seule condition que le roi protège le peuple

et le bien commun, et règne en toute justice dans le respect de la loi, émanation de la souveraineté populaire supérieure au souverain lui-même²⁴. Il me semble que c'est ce pacte de réciprocité et de confiance mutuelle que Buchanan met en scène dans les « Cortèges équestres », qui furent donnés en spectacle le second jour des festivités qui consacreront l'union de Marie et Lord Darnley. Des escadrons militaires venus des quatre coins du monde, de l'Éthiopie, du Nord, de l'Océan et du pays des cavaliers bigarrés, défilent devant Marie et viennent lui rendre hommage. Devant témoins, les cavaliers présentent leur main droite à la reine et lui jurent fidélité en temps de paix comme en temps de guerre, mais ce serment n'est possible que parce qu'ils reconnaissent la vertu de Marie :

« 1- Turma Aethiopum

Fama tuae uirtutis ad haec nos litora traxit
unde uenit calidi mollior aura Noti. » (v. 1-2)

[Escadron des Éthiopiens :

La renommée de ta vertu nous a conduits jusqu'aux rivages que voici,
depuis le pays où, plus doux, souffle le chaud Notus.]

« 2- Turma Septemtrionalium Equitum

Nec minus Arctoas sparsa est tua fama per oras,
nec minus Eoas occiduasque domos,
quam per inaccessas Libyae squalentis arenas,
nec minus hoc coelo pectora tangit honos. » (v. 1-4)

[Escadrons des cavaliers venus du Nord :

Ta renommée ne s'est pas moins répandue par les contrées arctiques,
les demeures orientales et occidentales,
que par les déserts inaccessibles de l'aride Libye,
ton honneur ne touche pas moins nos cœurs que le ciel.]

« 4- Equites uersicolores

(...) Tu modo si faueas, etiam Fortuna fauebit,
uirtuti comes est scilicet illa tuae. » (v. 3-4)

[Les cavaliers bigarrés :

(...) Si seulement tu lui (= ligne de cavaliers) es favorable, Fortune aussi lui
sera favorable,
car elle est naturellement compagne de la vertu.]

Le contrat de réciprocité est réaffirmé par Buchanan dans le dernier poème qu'il écrira à destination de Marie et de son jeune fils, le *Genethliacon Iacobi Sexti Regis Scotorum* (*Silves*, 4), poème plus grave dans l'esprit et la lettre que les cortèges. L'injonction du précepteur est forte pour que les parents du nourrisson éduquent celui-ci dans l'amour de la vertu et du service de sa patrie²⁵. Buchanan insiste sur les liens qui unissent le souverain et son peuple, et sur le rôle d'exemple et d'éducateur du roi pour son peuple. Enfin, l'humaniste cite les exemples de tyrans de l'histoire antique, dont l'issue a été fatale parce qu'ils ont versé le sang de leur peuple (v. 71–81). Le *Genethliacon* porte en embryon la pensée politique de Buchanan, selon laquelle la destitution d'un roi et le tyrannicide sont possibles, dans la mesure où un souverain qui rompt le pacte mutuel se met *ipso facto* hors-la-loi, et perd ainsi sa légitimité et sa *sanctitas*.

Buchanan a mis en œuvre tout son art de poète pour élaborer une image idéalisée et littéraire de Marie Stuart, dans la mesure où sa poésie contractualisait la bonne conduite de la reine. Le précepteur peignait sa souveraine à l'image de ce qu'il voulait qu'elle fût... C'est pourquoi on ne trouva pas plus iconoclaste que Buchanan après la naissance de Jacques et le meurtre de Lord Darnley. L'humaniste mit autant de vigueur à déconstruire une image qu'il avait lui-même façonnée, par l'élaboration d'une autre image, tout aussi éloignée sans doute de la réalité que ne l'avait été l'image élogieuse de Marie.

L'idole²⁶

Sur les vingt livres que comporte la *Rerum Scoticarum Historia* qui retrace l'histoire de l'Écosse de l'Antiquité au XVI^e siècle, Buchanan consacre trois livres aux six années de règne de Marie Stuart (livres 17, 18 et 19). Dans la tradition annalistique, Buchanan présente les événements avec une apparente objectivité, usant d'un style clair, nerveux, concis et efficace. Les portraits des personnages sont réduits à des groupes nominaux minimaux, les phrases sont très rarement amples, le propos se centre sur l'enchaînement de plus en plus rapide des actions et des événements, menant la reine vers la catastrophe. L'historiographe ne présente pas un portrait physique et psychologique de la souveraine, qu'il nomme soit par son prénom (*Maria*), soit par sa fonction (*Regina*), mais il façonne un portrait moral en actes. Sous une apparente objectivité se cache toutefois un parti-pris, celui de démontrer que Marie Stuart est le parangon du tyran. D'une part, Buchanan procède à des ellipses narratives²⁷ de poids,

puisqu'il n'est dit sur les deux premières années de son règne placé sous le signe de la cohabitation des différentes confessions religieuses, années durant lesquelles la souveraine, par son charisme, se rallia une partie de son peuple²⁸. Buchanan ne s'intéresse pas tant à la vie politique en Écosse qu'à la façon dont Marie exerce son pouvoir tyrannique, privilégiant la représentation du tyran sénéquéen, pour reprendre la conclusion d'Armel Nayt-Dubois²⁹, et montrant sa déchéance, depuis sa *mollis adhuc et flexibilis ætas* (livre 17, XXIV) du début de règne à sa monstruosité affichée, après son mariage avec Bothwell (livre 18, XXXI : *ferox Reginae ingenium*). Si Marie suit au début les conseils judicieux du Comte de Moray, présenté comme ayant les qualités requises pour faire un bon roi³⁰, elle subit rapidement l'influence malfaisante des mauvais conseillers, tels que le protestant Bothwell et son secrétaire italien David Rizzio, décrit, avec d'autres opportunistes de son espèce³¹, en des termes proches de ceux de Salluste lorsque l'historien antique décrit Catilina et sa bande. Pire, la reine se coupe de la légitimité en refusant de consulter les nobles écossais et son peuple. Lorsqu'elle épouse dans la précipitation Lord Darnley, elle le fait contre l'avis de tous, notamment des plus hauts dignitaires de l'Écosse (puisque sont absents des noces le Comte Moray et le duc de Châtellerauld) et passe outre la coutume, puisqu'elle nomme son époux roi sans avoir reçu l'approbation de l'Assemblée des nobles, se plaçant ainsi au-dessus des lois³². Par ailleurs, Buchanan met en scène une reine histrionique, privée de parole³³, alors que les compétences rhétoriques qui furent les siennes sont notoires. Les rares fois où Marie s'exprime, il s'agit de discours narrativisés ou indirects qui rendent compte d'une décision arbitraire. La métaphore du masque de l'hypocrisie³⁴ est prégnante tout au long du récit, poussant à l'extrême la pantomime de la tyrannie. Marie abuse ses proches, en dissimulant ses desseins et ses travers, et pousse la duplicité au point de revêtir le masque de la clémence et du pardon lorsqu'elle veut amadouer Lord Darnley, juste avant qu'il ne soit assassiné avec sa complicité. Enfin, la souveraine cristallise sur son seul personnage toutes les passions du tyran sénéquéen, tel que l'humaniste l'avait représenté dans sa tragédie biblique *Baptistes siue Calumnia*³⁵ (1577), perdant ainsi toute son humanité (*ferocior, ferox ingenium*). Elle aime à l'excès le faste et le luxe, et elle semble être une amante passionnée au point de faire accélérer son union avec Darnley grâce à des prédictions farfelues, de s'interposer entre David Rizzio et ses meurtriers, lorsque celui-ci est sauvagement assassiné, ou de couvrir d'une traite quarante kilomètres pour rejoindre Bothwell blessé. Elle fait preuve d'injustice et de

violence, trempant dans des affaires de meurtres ; elle est colérique, ambitieuse, vindicative, et surtout impudique au point d'enterrer son époux assassiné près de la tombe de David Rizzio, et de parader quelques semaines après au bras de son troisième époux, le duc de Bothwell, acquitté après le procès truqué du meurtre de Darnley. Force est de constater que la Marie Stuart représentée par Buchanan, au-delà des erreurs historiques qui ont été relevées par des historiens, est une idole de papier, dénuée de parole mais jalouse de son pouvoir, dont la majesté est démythifiée par la fiction et la construction du personnage archétypal du tyran. Les livres 17, 18 et 19 de l'*Historia* relatifs au règne de Marie Stuart et à sa déchéance trouvent leur justification dans le *De Iure*. Buchanan, reprenant à son compte la pensée cicéronienne, y montre que le tyran agissant pour lui-même et pour assouvir ses passions, transgresse la raison, la loi naturelle qui fonde la société et le pacte de réciprocité mutuelle. La théorie des passions justifie la désacralisation du roi, et par conséquent sa destitution, voire le tyrannicide. Il s'agit de la justification philosophique d'un événement historique, tant du point de vue collectif qu'individuel : collectif, dans la mesure où Buchanan montre que c'est avec raison que les nobles écossais ont poussé Marie à abdiquer, personnel dans la mesure où l'*Historia* explique de façon indirecte le retournement de Buchanan vis-à-vis de sa souveraine. Il est d'ailleurs un personnage de marque complètement absent de l'*Historia* : c'est Buchanan lui-même. Comment l'humaniste pouvait-il justifier être le précepteur d'un tyran ? Il aurait pu néanmoins y tenir le rôle du bon conseiller dont les préceptes demeuraient vains, mais il préféra s'oublier dans la distribution, sans doute pour concevoir un personnage de tyran archétypal, sans doute aussi par aveu de l'impuissance de son action aux côtés de Marie. On comprend alors d'autant mieux la sévérité dont il fera preuve dans l'éducation du jeune Jacques VI³⁶.

Les œuvres de l'écrivain polygraphe George Buchanan, soucieux toute sa vie de penser le bon roi et le tyran, se répondent, se nourrissent et s'éclairent l'une l'autre. Le point commun de ses œuvres, outre la thématique, est le choix délibéré de la fiction dans l'édification des rois et des hommes. D'ailleurs, même le traité politique se conclut sur une longue citation littéraire, tirée du *Thyeste* de Sénèque. La construction littéraire de la Marie tyrannique de l'*Historia*³⁷ correspond au renversement d'une idole, et représente par conséquent un tyrannicide symbolique, celui de l'icône que s'était dans un premier temps forgée Buchanan. Sans doute l'humaniste a-t-il joué un rôle non négligeable

dans la construction du personnage mythique de celle que sa royale cousine appelait « la fille de contradiction »³⁸.

Notes

1. EA TrAme (n°4284).
2. Consulter ses biographies : René Guerdan, *Marie Stuart, Reine de France et d'Écosse* (Paris : Pygmalion, 1986), Michel Duchein, *Marie Stuart, la femme et le mythe* (Paris : Fayard, 1987) et John Guy, 'My heart is my own'. *The Life of Mary, Queen of Scots* (London : Harper Perennial, 2004). Pour l'étude de la figure de Marie Stuart, depuis le XVI^e siècle jusqu'à notre période contemporaine, consulter les articles d'Armel Nayt-Dubois : « Le statut du personnage de Marie Stuart dans l'*Histoire de la Réforme* de John Knox. La séduction et la sédition », in *Enfers et délices à la Renaissance*, éd. François Laroque et Franck Lessay (Paris : Presses Sorbonne nouvelle, 2003), p. 103–115 ; « Les représentations de l'héroïsme chrétien de Marie Stuart aux XVI^e et XVII^e siècles », in *Saintes ou sorcières ? L'héroïsme chrétien au féminin*, éd. Véronique Alemany, Bernard Cottret, Monique Cottret et al. (Paris : Les éditions de Paris, 2006), p. 27–48 ; « Les exercices spirituels stoïciens de Marie Stuart : un néostoïcisme au féminin ? », in *Le mythe et la plume. L'écriture et les femmes en Grande-Bretagne (1540–1640)*, éd. Armel Nayt-Dubois, Pascal Caillet et Jean-Claude Mailhol (Valenciennes : Presses Universitaires de Valenciennes, 2007), p. 97–111 ; « L'antiféminisme chrétien dans les représentations de Marie Stuart : la reine d'Écosse en putain, en sorcière, en sainte et en imbécile », in *Les femmes et leurs représentations en Angleterre de la Renaissance aux Lumières*, éd. Marlène Bernos, Sandrine Parangeau et Laetitia Sansonetti (Paris : Nouveau monde éditions, 2009), p. 17–36 ; « La représentation de Marie Stuart dans le *Rerum Scoticarum Historia* de George Buchanan : l'anatomie d'un pouvoir tyrannique au féminin », in *Femmes de pouvoir et pouvoir des femmes dans l'Occident médiéval et moderne*, éd. Armel Nayt-Dubois et Emmanuelle Santinelli (Valenciennes : Presses Universitaires de Valenciennes, 2009), p. 97–111 ; « Les représentations filmiques de Marie Stuart : une femme de pouvoir dans l'air du temps », in *Femmes, conflits et pouvoir / Women, Conflict and Power : Anglophonia (French Journal of English Studies)* 27 (2010), p. 273–284. Lire aussi l'article de François Rigolot, « When Petrarchan errors become political crimes : Mary Stuart's French sonnets to Bothwell », in *Writers in Conflict in Sixteenth-Century*

- France : Essays in honour of Malcolm Quainton*, éd. Elizabeth Vinestock and David Foster (Durham : Durham University, 2008), p. 37–50.
3. *Georgii Buchanani Franciscanus et Fratres, Elegiarum Liber I, Silularum Liber I, Hendecasyllabon Liber I, Epigrammaton liber III, De Sphaera fragmentum* (s.l. : s.n., 1584). Les *Épigrammes* où se trouvent les pièces auliques sont ainsi composées : livre I (65 pièces variées), livre II : *Iusta* (33 pièces) et *Icones* (33 pièces), livre III : *Strenae* (19 pièces), *Pompae* (4 pièces), *Valentiniana* (9 pièces).
 4. George Buchanan, *Rerum Scotticarum Historia* (Edinburgi : A. Arbuthnet, 1582). Sur Buchanan historien, voir l'article de J. A. Balfour, « Buchanan as a Historian », in *George Buchanan : a Memorial, 1506–1906*, ed. David A. Millar, (St. Andrews, London : W. C. Henderson and son, David Nutt, 1907), p. 105–114, et l'ouvrage de W. A. Gatherer, *The Tyrannous Reign of Mary Stuart, George Buchanan account* (Édimbourg : Edinburgh University Publication, 1958).
 5. Voir à ce propos mon article « La figure du Prince dans l'œuvre de George Buchanan : de l'épiphanie au tyrannicide ? », ainsi que celui de Carine Ferradou, « Le *De Iure Regni apud Scotos* de George Buchanan (1579) : une conception sécularisée de la politique ? », les deux articles in *Sacré et Profane dans la culture latine du V^e au XVII^e siècle*, Actes du Congrès de la SEMEN-L, dir. M. Gally (Aix-en-Provence, 15–18 octobre 2008) (Mont-Saint-Aignan : Presses Universitaires de Rouen et du Havre, à paraître). Voir également mes articles « Tyran et tyrannicide dans l'œuvre de George Buchanan (1506–1582) », in *Le tyran et sa postérité : réflexions sur les figures du pouvoir absolu de l'Antiquité à la Renaissance*, éd. Laurence Boulègue, Hélène Casanova-Robin et Carlos Lévy (Paris : Garnier, 2012), p. 345–362 et « Politique, pouvoir et poésie chez George Buchanan (1506–1582), précepteur de rois », in *La lyre et la pourpre. Poésie latine et politique de l'Antiquité tardive à la Renaissance*, éd. Nathalie Catellani-Dufrène et Michel Jean-Louis Perrin (Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2012), p. 357–369.
 6. Selon un rapport de Randolph à Cecil ; voir l'ouvrage fondamental de I. D. McFarlane, *Buchanan* (London : Gerald Duckworth and Co, 1981), p. 208.
 7. J'ai exclu de mon analyse le *De Maria Scotorum Regina* (Londres : John Day, 1571), ainsi que les différentes versions vernaculaires qui suivirent, pour plusieurs raisons. La version latine de Buchanan est écartée, parce que d'une part, l'humaniste n'en fait aucune mention dans son court récit autobiographique intitulé *Vita*, et que, d'autre part, même si la paternité de l'œuvre semble avérée, il s'agit d'un ouvrage de commande pour lequel l'Écossais fut plus un secrétaire qu'un écrivain. Voir à ce sujet McFarlane, p. 344–349. Par ailleurs, les traductions vernaculaires pourraient

avoir été diffusées sans l'accord de l'humaniste, et proviennent de commandes diverses : de fait, je les exclus de la production buchananienne. Voir à ce propos l'étude synthétique d'Armel Nayt-Dubois, qui propose d'identifier les traducteurs et les commanditaires de la *Detectio* par une analyse linguistique : « Les traductions en langue vernaculaire de la *Detectio* de George Buchanan », *Épistémè* 23 (2013) <http://revue.etudes-episteme.org/?les-traductions-en-langue> (accédé le 14 février 2013).

8. George Buchanan, *De Iure Regni apud Scotos dialogus* (Edinburgi : apud Iohannem Rosseum, pro Henrico Charteris, 1579). Voir la riche édition moderne de Roger A. Mason et de Martin S. Smith, *A Dialogue on the Law of Kingship among the Scots. A Critical Edition and Translation of George Buchanan's De Iure Regni apud Scotos Dialogus* (Aldershot, Burlington : Ashgate, 2004).
9. *Georgii Buchanani Franciscanus et Fratres, Elegiarum Liber I, Siluarum Liber I, Hendecasyllabon Liber I, Epigrammaton liber III, De Sphaera fragmentum* (s.l. : s.n., 1584), *Épigrammes*, livre II : *Iusta* (33 pièces) et *Icones* (33 pièces).
10. Toutes les traductions de l'article sont miennes, sauf mention contraire.
11. *Épigrammes* III, *Pompæ*, 1 « Apollo et Musae exules » v. 11–12 : *nulla est / Sanguinis Heroi tam numerosa domus*, « aucune demeure ne comporte plus de sang héroïque » ; *Épigrammes* III, *Pompæ*, 3 « Pompæ equestres », 3, v. 2 : *Nympha Caledoniæ gloria magna tuæ*, « Nymphé, grande gloire de ton Écosse » ; *Épigrammes* III, *Valentiniana*, 3, v. 2 : *post sceptrigeram ...deam*, « dauphine de la déesse porte-sceptre ».
12. *Épigrammes* III, *Pompæ*, 3 « Pompæ equestres », 3, v. 1 : *Nympha inter pulchras pulcherrima Neptuninas*, « Nymphé, la plus belle parmi les belles filles de Neptune ».
13. *Épigrammes* III : *Pompæ*, 1 « Apollo et Musae exules », v. 17–18 : *tantum / uirtutes posse si numerare tuas*, « si seulement je pouvais compter tes vertus » ; *Pompæ*, 3 « Pompæ equestres », 4, v. 4 : *uirtuti comes est scilicet illa (=fortuna) tuæ*, « car Fortune est naturellement compagne de ta vertu » ; *Pompæ*, 4 « Pompæ deorum rusticorum dona ferentium Iacobo VI. et Mariae matri eius Scotorum regibus in coena quae regis baptisma est consecuta », 2, v. 5, *Cuicumque uirtus imbuat*, « tous ceux à qui la vertu a imprégné [les cœurs te regardent] » et v. 14, *uirtutis ut proprius tuæ*, « de l'illustre lumière de ta vertu » ; 4, v. 1–2, *Virtute, ingenio, regina, et munere formæ / fœlicibus fœlicior maioribus*, « Reine, par ta vertu, ton intelligence et le don de ta beauté plus heureuse que tes heureux ancêtres ».
14. Voir l'article fondamental de Roger A. Mason, « *Rex stoicus* : George Buchanan, James VI and the Scottish Polity », in *New perspectives on the Politics and Culture*

- of *Early Modern Scotland*, éd. J. Dwyer, R. Mason, A. Murdoch (Édimbourg : John Donald Publishers Ltd, 1982). vol. VII, p. 9–33.
15. Claudien, *Œuvres : Le rapt de Proserpine*, éd. trad. et commentaire Jean-Louis Charlet (Paris : Belles Lettres, tome 1, 2002). Pour une lecture cosmique du mythe chez Claudien, voir l'introduction de l'édition de Jean-Louis Charlet, ainsi que son article « Comment lire le *De raptu Proserpinæ* de Claudien » (*Revue des Études Latines* 78 [2000], p. 180–194). Sur la réception et la fortune du mythe de Proserpine en France au XVI^e siècle, voir le mémoire de maîtrise d'Olivier Pédeflous, *Un Alexandrin chez les Humanistes. La réception de l'œuvre de Claudien en France au XVI^e siècle* (Paris IV-Sorbonne, juin 2004, dir. Perrine Galand-Hallyn). Les emprunts à l'œuvre de Claudien sont essentiellement thématiques. Diane se plaint auprès du dieu des dieux (*Rapt de Proserpine* II, 238–239) tout comme Vénus contribue à l'enlèvement de la belle (*Rapt de Proserpine* II, 119–155).
 16. Sur le thème des *fœdera mundi*, voir Lucrèce, *De la Nature des choses*, I, 1–25 et 155–216.
 17. Les poèmes sont de tonalité plus grave, malgré une mise en scène facétieuse, que Buchanan n'a sans doute pas souhaitée, et qui faillit tourner à l'incident diplomatique. En effet, Bastien Pages, le valet préféré de Marie Stuart, et ses compagnons français qui jouaient les Satyres, remuèrent leurs fesses et leur queue factice de façon obscène devant la délégation anglaise, représentant la marraine de l'enfant, Élisabeth I^{re}. Cette mise en scène n'enlève en rien la tonalité laudative des pièces destinées à Marie Stuart. Sur les festivités durant les noces, voir Guy, p. 286, et Philip J. Ford et W. S. Watt, *George Buchanan, Prince of Poets, with an Edition (Text, Translation and Commentary) of the Miscellaneorum Liber* (Aberdeen : Aberdeen University Press, 1982), p. 107–108. Dans le même ordre d'idées, les triomphes antiques marquaient le statut divin des généraux célébrés, malgré les quolibets et les insultes des spectateurs.
 18. Jacopo Sannazar, *Opera Omnia Latina scripta nuper edita* (Venise : Alde Manuce, 1535).
 19. Perrine Galand en propose une traduction et un commentaire dans *Ange Politien. Les Silves* (Paris : Belles Lettres, 1987).
 20. La naissance de Virgile est annoncée par un présage à la ville de Mantoue, et des divinités viennent porter des dons au nourrisson (*Manto*, v. 47–80). Les Faunes, Naiades et Satyres viennent saluer et écouter Homère lors de ses premiers essais poétiques (*Ambra*, v. 215–260). Ici, Buchanan n'opère pas par références citationnelles, mais par similitudes thématiques et lexicales.

21. *De Iure Regni apud Scotos dialogus*, 18.
22. Ces poèmes pour la Saint-Valentin, composés par Buchanan entre 1562 et 1566, sont écrits pour célébrer Marie Fleming et Marie Beaton, qui ont été élues reines de la Saint-Valentin par tirage au sort et couronnées devant Marie Stuart qui accepte que les rôles soient inversés. Dans un badinage poétique et spirituel, Buchanan se fait le chaste chevalier servant de ces dames, et met en avant la beauté, mais surtout la vertu des Maries.
23. Voir Michel Duchein, *Élisabeth I^{re}* (Paris : Fayard, 1992), p. 393.
24. *De Iure*, 86 : « Lex igitur rege potentior est ac uelut et moderatrix et cupiditatum et actionum eius », « Donc la loi est plus puissante que le roi et, en quelque sorte, le guide et le modérateur de ses passions et de ses actions ».
25. Sur ce point, voir dans ce numéro de *Renaissance and Reformation / Renaissance et Réforme* l'article d'Aline Smeesters, « Le *Genethliacon Jacobi Sexti Scotorum Regis* de George Buchanan », notamment la partie intitulée « L'absence des *maiores* ».
26. Je reprends à mon compte la terminologie de John Knox, au sens où Armel Nayt-Dubois l'emploie dans son bel article « La représentation de Marie Stuart dans *Rerum Scoticarum Historia...* », p. 102 : « Dans ce passage de l'*Historia*, il la présente, selon la formule de Knox dans le *Premier coup de trompette*, comme une "idole" — c'est-à-dire "ce qui a la forme et l'apparence, mais est dépourvu de la vertu et de la force que le nom et les proportions suggèrent et promettent" — en assimilant la gynécocratie à un "spectacle". »
27. Nayt-Dubois, « La représentation de Marie Stuart dans *Rerum Scoticarum Historia...* », p. 102-103.
28. Voir les pages de Michel Duchein consacrées au règne de Marie Stuart, *Histoire de l'Écosse* (Paris : Fayard, 1998), p. 213-222.
29. Nayt-Dubois, « La représentation de Marie Stuart dans *Rerum Scoticarum Historia...* », p. 101 et 103.
30. *Rerum Scoticarum Historia* 17, XXVI.
31. *Rerum Scoticarum Historia* 17, LIII.
32. *Rerum Scoticarum Historia* 17, XLVIII-L.
33. Nayt-Dubois, « La représentation de Marie Stuart dans *Rerum Scoticarum Historia...* », p. 106-108.
34. Entre autres, *Rerum Scoticarum Historia* 18, XI (« Regina, ut mariti amorem et ueterum offensium obliuionem **simularet** », « comme la reine simulait l'amour à l'égard de son mari et feignait d'avoir oublié les anciennes mésaventures » et XIX (« Regina, inter haec, domi **uultum componebat** et **simulatione** luctus sibi

placationem reddere meditabatur », « entre temps, la reine se composait un visage chez elle, et travaillait à fléchir les esprits à son égard en simulant le deuil ». L'édition utilisée est l'édition *princeps* de 1582 (voir note 4).

35. Voir George Buchanan, *Tragedies*, éd. Peter Sharratt et P. G. Walsh (Édimbourg : Scottish Academic Press, 1983). Consulter également la thèse de doctorat de Carine Ferradou, *Traduction et commentaire des deux tragédies sacrées latines de George Buchanan, Jephté et Baptiste*, thèse de doctorat, Université de Toulouse-Mirail, 2001, dir. H. Lamarque. Carine Ferradou en prépare actuellement l'édition, à paraître chez Champion. Nayt-Dubois, « La représentation de Marie Stuart dans le *Rerum Scoticarum Historia* de George Buchanan... », rapproche le schéma actanciel du *Baptistes* et des livres 17, 18 et 19 du *Rerum Scoticarum Historia*, p. 104–106 et p. 111.
36. Voir les premiers chapitres de Michel Duchein, *Jacques I^{er} Stuart, le roi de la paix* (Paris : Fayard, 1985).
37. Nayt-Dubois, « La représentation de Marie Stuart dans le *Rerum Scoticarum Historia*... », p. 110.
38. Duchein, *Histoire de l'Écosse*, p. 221.