

## Renaissance and Reformation Renaissance et Réforme



### « Si je ne suis pas sans reproches, du moins suis-je sans peur » : la passion dévorante de Pierre de Boscotel de Chastelard

Hervé-Thomas Campagne

Volume 38, numéro 3, été 2015

Les passions et leurs enjeux au seizième siècle

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1087403ar>

DOI : <https://doi.org/10.33137/rr.v38i3.26150>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Iter Press

ISSN

0034-429X (imprimé)

2293-7374 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Campagne, H.-T. (2015). « Si je ne suis pas sans reproches, du moins suis-je sans peur » : la passion dévorante de Pierre de Boscotel de Chastelard. *Renaissance and Reformation / Renaissance et Réforme*, 38(3), 103–117. <https://doi.org/10.33137/rr.v38i3.26150>

Résumé de l'article

Descendant du chevalier Bayard, Pierre de Boscotel de Chastelard faisait partie de la compagnie de gentilshommes qui accompagnèrent Marie Stuart en Écosse après la mort de François II. Epris de la reine, il se cacha sous son lit en espérant peut-être séduire sa bien-aimée ; la souveraine lui pardonna cette audace, mais le jeune homme ne put s'empêcher d'oser une seconde tentative. Surpris par une servante de Marie, l'amant éperdu fut livré aux tribunaux et décapité. À partir des récits de John Knox et de Brantôme, je propose d'étudier les enjeux et les modalités de la représentation des passions dans les œuvres que les historiens, les romanciers, et les peintres ont consacrées à la tragique destinée de Chastelard. Métamorphosé en personnage de fiction historique, le gentilhomme amoureux joue un rôle important dans l'intrigue de *La Princesse de Clèves* ; son histoire fit aussi l'objet d'une étonnante supercherie littéraire : William Henry Ireland publie en 1808 ses *Effusions of Love from Chatelard to the queen of Scotland*, ensemble de fragments et de poèmes soi-disant composés par le jeune homme peu avant son exécution. Dans les *Crimes célèbres* d'Alexandre Dumas, puis dans *Chastelard: a Tragedy* de Charles Swinburne, le chevalier infortuné se métamorphose en personnage Shakespearien atteint d'une mélancolie qui risque de l'entraîner « dans la folie ou dans la tombe ».

# « Si je ne suis pas sans reproches, du moins suis-je sans peur » : la passion dévorante de Pierre de Boscotel de Chastelard

HERVÉ-THOMAS CAMPAGNE

University of Maryland, College Park

*Descendant du chevalier Bayard, Pierre de Boscotel de Chastelard faisait partie de la compagnie de gentilshommes qui accompagnèrent Marie Stuart en Écosse après la mort de François II. Épris de la reine, il se cacha sous son lit en espérant peut-être séduire sa bien-aimée ; la souveraine lui pardonna cette audace, mais le jeune homme ne put s'empêcher d'oser une seconde tentative. Surpris par une servante de Marie, l'amant éperdu fut livré aux tribunaux et décapité. À partir des récits de John Knox et de Brantôme, je propose d'étudier les enjeux et les modalités de la représentation des passions dans les œuvres que les historiens, les romanciers, et les peintres ont consacrées à la tragique destinée de Chastelard. Métamorphosé en personnage de fiction historique, le gentilhomme amoureux joue un rôle important dans l'intrigue de La Princesse de Clèves ; son histoire fit aussi l'objet d'une étonnante supercherie littéraire : William Henry Ireland publie en 1808 ses Effusions of Love from Chatelard to the queen of Scotland, ensemble de fragments et de poèmes soi-disant composés par le jeune homme peu avant son exécution. Dans les Crimes célèbres d'Alexandre Dumas, puis dans Chastelard: a Tragedy de Charles Swinburne, le chevalier infortuné se métamorphose en personnage Shakespearien atteint d'une mélancolie qui risque de l'entraîner « dans la folie ou dans la tombe ».*

*This paper focuses on the life of Pierre de Boscotel de Chastelard, a French gentleman and aspiring poet who was beheaded on the order of Mary Stuart after he entered the queen's apartments without permission. I have studied various historical accounts (notably those of John Knox and Pierre de Brantôme), that provide very different versions of the events that led to Chastelard's execution: he is sometimes presented as a spy in the service of the French crown, sometimes as a paramour whose presence at court had become too inconveniencing for the queen of Scots. From these historical accounts, I follow Boscotel's transformation into a fictional character in Madame de Lafayette's La Princesse de Clèves (1678), William Henry Ireland's forged Effusions of love from Chatelard to Mary, queen of Scots (1808), and Swinburne's Chastelard, a tragedy (1866). My goal is to unveil and analyze the nationalistic and political motivations that underlie successive historical and fictional accounts of the French court poet's life and death.*

L'histoire de la tragique destinée de Chastelard devait être bien connue des contemporains de François de Belleforest, qui, sans le nommer directement dans son *Cinquiesme Tome des Histoires Tragiques* (1572), évoque « celui

qui perdit pour sa legereté et outrecuidance le gage d'un fol en Escosse »<sup>1</sup>. L'allusion, qui apparaît dans le cadre d'un récit consacré au rapt d'une jeune femme à Agen dans les années 1558, couronne une série d'exemples illustrant les conséquences dévastatrices d'une passion excessive qui conduit ses victimes à enfreindre des lois : mort de Priam et dévastation de Troie provoquée par l'enlèvement d'Hélène, déposition des Tarquins comme conséquence du viol de Lucrèce<sup>2</sup>. Celui qui a perdu « le gage d'un fol », quant à lui, n'est autre que Pierre de Boscosel de Chastelard, gentilhomme français tombé éperdument amoureux de Marie Stuart, qui fut condamné à mort pour s'être introduit dans les appartements de la reine sans y être invité<sup>3</sup>.

Soldat, poète, familier du connétable Henri I<sup>er</sup> de Montmorency, Chastelard a fasciné, au fil des siècles, les historiens aussi bien que les romanciers, les dramaturges et les peintres. Car le jeune courtisan qui rejoignit la compagnie de gentilshommes qui accompagnèrent Marie Stuart en Écosse après la mort de François II fit preuve d'un comportement pour le moins énigmatique. Épris de la reine, il se cacha sous son lit en espérant peut-être séduire sa bien-aimée. Surpris par une des suivantes de Marie, il fut livré aux tribunaux et décapité. Comment expliquer cette étrange anecdote ? De la Renaissance à l'époque moderne, de nombreux auteurs, comme nous le montrerons, ont proposé des explications très diverses à ce sujet, en même temps que des versions parfois contradictoires de la destinée du gentilhomme qui fut décapité à St-Andrews le 22 février 1563.

En ce qui concerne les témoignages historiques, on lit dans la correspondance de John Knox un bref compte-rendu des événements qui conduisirent à l'exécution de Chastelard. Le réformateur écossais, toujours soucieux de condamner la licence qui caractérisait selon lui la cour de la jeune reine, décrit d'abord le bal au cours duquel Mary Stuart choisit le gentilhomme français comme partenaire :

1. François de Belleforest, *Le Cinquiesme Tome des Histoires Tragiques* (1572), éd. H.-T. Campangne (Genève : Droz, 2013), 441.

2. Belleforest, *Le Cinquiesme Tome*, 441.

3. Perdre le « gage d'un fol » signifie perdre la tête. On lit chez Rabelais, *Pantagruel*, chapitre xxx, in *Œuvres complètes*, éd. Pierre Jourda (Paris : Classiques Garnier, 1962), 366 : « Si je ne le guéri, je veulx perdre la teste (qui est le gage d'un fol) ».

In dansing of the purpose (so terme they that danse, in the which man and woman talks secreatlie — wyse men would judge such fashions more lykely to the bordell than to the commelynes of honest women), in this danse the queen chose Chatelet and Chatelet chose the queen<sup>4</sup>.

Fort de sa familiarité avec la reine et se croyant aimé d'elle, Chastelard se glisse dans ses appartements. Sa tentative constitue un outrage aux yeux de la souveraine qui, d'après Knox, aurait demandé au Comte de Murray de se débarrasser d'un amoureux encombrant. Celui-ci ayant refusé, elle aurait fait livrer Chastelard à la justice, qui le condamna pour crime de lèse-majesté. Knox écrit au sujet des derniers moments du gentilhomme :

He begged license to write to France the cause of his death, which he said, in his tongue, was « pour estre trouvé en lieu trop suspect ». At the place of execution, when he saw that there was no remedy but death, he made a godly confession [...] In the end he concluded, looking unto the heavens, with these words « o cruelle Dame », that is « cruel mistress » [...] And so received Chattelett the reward of his dansing, for he lacked his head, that his tong should not utter the secretts of our queen.<sup>5</sup>

Le *secret* est sans cesse mis en exergue dans le compte-rendu de Knox, qui laisse entendre que les agissements de Chastelard pouvaient cacher les manœuvres d'un espion au service de la couronne de France. Plutôt que la passion dévastatrice d'un courtisan, c'est l'intrigue politique qui intéresse l'adversaire de Marie Stuart, qui reprocha à la jeune reine d'être « imbibée de cette liqueur (de la cour de France) qui resterait en elle sa vie durant pour apporter le fléau à son royaume et pour causer sa propre destruction »<sup>6</sup>.

Comme Knox, l'ambassadeur Thomas Randolph s'est efforcé de décrire et d'analyser les circonstances de la mort du gentilhomme français. Il écrit dans une lettre adressée à William Cecil datée du 15 février 1563 qu'il vient

4. Robert S. Rait, éd., *Mary Queen of Scots, 1542–1597. Extracts from the English, Spanish, and Venetian State Papers. Buchanan, Knox, Leslie, Melville* (Londres : David Nutt, 1900), 35 (lettre du 22 février 1563).

5. Rait, éd., *Mary Queen of Scots, 1542–1597*, p. 36.

6. John Knox, *Historie of the Reformation of the Church of Scotland*, 5 livres (Londres : John Raworth, 1644), 5 : 88 (Anno 1549) : « To the end, that in her youth, she should drink of that liquor that should remain with her all her life time for a plague to this Realm, and for her own ruine. »

d'apprendre que « Chastellet », le serviteur du Connétable de Montmorency, a porté atteinte à l'honneur de la reine « de la manière la plus honteuse qui soit » :

Chastellet was found under her bed with his sword besides him, and his dagger about him [...], the queen being ready to go into her bed.<sup>7</sup>

Si les armes du gentilhomme, ainsi que ses explications confuses — il se serait tout simplement « trouvé » dans la chambre de la reine, où il se serait endormi<sup>8</sup> —, peuvent conduire le lecteur à lui attribuer des intentions sinistres, l'analyse de Randolph est sans appel : l'infatuation de Chastelard et la trop grande familiarité que lui avait accordé la reine expliquent son comportement. Mais surtout, l'ambassadeur reproche à la reine son excessive cruauté pour avoir livré le jeune homme au bourreau<sup>9</sup>.

Du côté français, l'histoire de l'infortuné Chastelard nous est contée en détail par Brantôme, dont la relation contredit de plusieurs manières celles de ses contemporains anglais. Chez le mémorialiste, le récit occupe les dernières pages du chapitre des *Dames illustres* consacré à la destinée de Marie Stuart. En revenant aux circonstances de l'exécution de Chastelard, Brantôme entend surtout répondre à tous les médisants qui voient en la fin tragique de la reine d'Écosse une forme de vengeance divine provoquée par la cruauté d'une femme insensible et volage qui aurait ordonné, sans scrupule aucun, la mort d'un jeune insensé :

Il faudroit donc qu'il n'y eut nullement de justice, et qu'il n'en faut jamais faire ; et qui en sçait l'histoire, n'en blasmera nullement nostredite Reyne, et pour ce, je la vais raconter pour sa justification.<sup>10</sup>

Brantôme exclut de relire la vie de Marie Stuart à la lumière d'un schéma plutarquéen de vengeance divine différée : chez lui, l'histoire de Chastelard se

7. Lettre éditée in Frederick von Raumer, *Contributions to Modern History from the British Museum and the State Paper Office. Queen Elizabeth and Mary Queen of Scots* (Londres : Charles Knight & Co., 1836), 21 (lettre vi).

8. Raumer, *Contributions to Modern History*, 22 (lettre vi).

9. Raumer, *Contributions to Modern History*, 23 (lettre vi).

10. *Mémoires de Messire Pierre du Bourdeille, Seigneur de Brantôme, contenant les vies des dames illustres de France de son temps* (Leyde : Jean Sambix, 1665), 169.

présente avant tout comme une pièce qu'il convient d'apporter au dossier qui vise à innocenter la reine des accusations de calomnieurs comme Thomas Randolph, et doit être lue comme la mésaventure d'un jeune homme que la passion et l'outréculance mènent à une inévitable punition :

Il voulut s'attaquer à un si haut soleil, qu'il s'y perdit, comme Phaëton. Car forcé d'amour et de rage, il fut si présomptueux de se cacher sous le lit de la Reyne, lequel fut découvert, ainsi qu'elle se vouloit coucher [...].<sup>11</sup>

Bien que la folle tentative de Chastelard évoque une figure mythologique de l'*hubris*, Brantôme résiste à la tentation de morigéner et de transformer la biographie du gentilhomme en tragédie :

Cependant lui s'embrasa couvertement d'un feu trop haut, sans que l'objet en peuve mais ; car qui peut deffendre d'aimer ? On a bien aimé le temps passé les plus chastes Déesses et Damoiselles, et aime-t-on encore, voire a-t-on aimé des statues de marbre : mais pour cela, les dames n'en sont à blasmer, si elles n'y adherent. Brusle donc qui voudra sous ces feux couverts.<sup>12</sup>

De manière révélatrice, Brantôme s'éloigne de ses contemporains anglais lorsqu'il explique que Chastelard aurait fait deux tentatives. Surpris une première fois sous le lit de la reine, celle-ci lui accorde le pardon en prenant soin de ne pas ébruiter l'affaire, « estant l'honneur de tel prix qu'il ne doit jamais se mettre en débat »<sup>13</sup>. Mais le gentilhomme oublie vite sa faute et le pardon de la reine : « plus que forcené d'amour »<sup>14</sup>, il ose une seconde tentative, qui lui vaut d'être remis à la justice et condamné à mort. Se profile ainsi une réflexion évocatrice du type d'analyse pseudo-médicale qui apparaît souvent, à la Renaissance, dans des traités dont les auteurs cherchent à comprendre le fonctionnement et l'effet des humeurs. La passion malade et incontrôlable de Chastelard est bien celle d'un fou : elle engendre un comportement suicidaire et

11. Brantôme, *Mémoires*, 172.

12. Brantôme, *Mémoires*, 171.

13. Brantôme, *Mémoires*, 172.

14. Brantôme, *Mémoires*, 173.

s'apparente à celle des « melancholiques passionnez » ou « forcenez d'amour » pour lesquels le médecin André Du Laurens proposait des traitements aussi divers qu'extrêmes<sup>15</sup>.

En comparaison avec la « malheureuse tragédie »<sup>16</sup> de l'exécution de Marie Stuart, « spectacle étrange » et grandiose qui engendre la pitié et la compassion du public<sup>17</sup>, la scène de la mise à mort de Chastelard semble d'ailleurs remarquablement dénuée de *pathos* chez le mémorialiste, qui se contente de signaler que le condamné « pour son éternelle consolation, se mit à lire tout entièrement l'hymne de la mort, qui est très bien faite, et propre pour ne point abhorrer la mort »<sup>18</sup>. Quant aux dernières paroles de Chastelard, qui s'exclame « Adieu, la plus belle et la plus cruelle princesse du monde »<sup>19</sup> avant que ne tombe la hache du bourreau, Brantôme avoue ne pas pleinement en comprendre la signification : si Marie Stuart avait épargné le chevalier après sa seconde tentative, explique-t-il simplement, elle aurait couru le risque d'être déshonorée. « Il fallait que la justice usast de son droit », conclut froidement l'historien au sujet de l'exécution d'un gentilhomme dont il signale pourtant qu'il figurait au nombre de ses « bons amis »<sup>20</sup>.

Bien que la passion dévastatrice de Chastelard n'ait pas éveillé la commisération de l'auteur des *Dames illustres*, son récit contient plusieurs éléments qui ont frappé l'imagination des écrivains et des dramaturges des XVII<sup>e</sup>, XVIII<sup>e</sup>, et XIX<sup>e</sup> siècles. Premier détail, sa ressemblance avec son grand oncle le Chevalier Bayard, dont il partage la taille « moyenne, et très belle et maigreline »<sup>21</sup>, ainsi que l'adresse au maniement des armes et « à tous honnestes exercices ». Deuxième élément, son talent poétique et sa capacité à produire des « rimes très-belles »<sup>22</sup> qui retiendront l'attention de Marie Stuart, et qui

15. *Les Œuvres de M. André Du Laurens* (Paris : Raphaël du Petit Val, 1621), 35–36.

16. Brantôme, *Mémoires*, 154.

17. Brantôme, *Mémoires*, 153 : « [...] mesme ses ennemis furent esmeus, et n'y eut pas quatre personnes qui se peurent garder de pleurer, tant ils trouverent ce spectacle estrange ».

18. Brantôme, *Mémoires*, 173.

19. Brantôme, *Mémoires*, 173.

20. Brantôme, *Mémoires*, 171.

21. Brantôme, *Mémoires*, 169.

22. Brantôme, *Mémoires*, 170.

plongent la souveraine dans un univers de beauté et de raffinement que tout oppose à la vulgarité prêtée par Brantôme à la culture écossaise<sup>23</sup>.

Du côté des historiens, on trouve une variation significative du premier élément dans une brève note de l'*Histoire universelle* de Jacques Auguste de Thou, qui fait de Chastelard l'arrière petit-fils de Bayard<sup>24</sup>. La destinée de l'infortuné gentilhomme devient ainsi celle d'un descendant en ligne directe du héros des guerres d'Italie, détail qui conduisit sans doute un auteur du XIX<sup>e</sup> à lui prêter cette phrase apocryphe : « Si je ne suis pas sans reproches, du moins suis-je sans peur »<sup>25</sup>. Le portrait encomiastique brossé par Brantôme sera également repris par Madame de Lafayette, qui accorde à Chastelard un rôle important dans l'intrigue de *La Princesse de Clèves*. Sous la plume de l'écrivaine, la figure historique se métamorphose en personnage romanesque. On se souvient que Chastelard remet à Marie Stuart la fameuse lettre dont il pense qu'elle est tombée de la poche de Nemours lors d'une partie de jeu de paume. La missive fait découvrir à la princesse « la jalousie avec toutes les horreurs dont elle peut être accompagnée »<sup>26</sup> et provoque la disgrâce du vidame de Chartres auprès de la reine. Personnage catalyseur dans l'intrigue du roman, Chastelard est aussi un contre-exemple dans l'optique de la réflexion sur les passions qui sous-tend *La Princesse de Clèves*. Contrairement à l'héroïne de Madame de Lafayette, qui opte pour une vertu teintée de jansénisme et de stoïcisme, le gentilhomme s'abandonne à une « malheureuse passion qui lui ôta la raison, et luy coûta enfin la vie »<sup>27</sup>. L'enfer de Chastelard rejoint ainsi ces « peintures de l'amour » brossées par Madame de Chartres dans la première partie du roman afin d'inciter sa fille à chercher « une extrême défiance de soy-mesme »<sup>28</sup>.

23. Voir par exemple le tableau consacré à la première nuit de la reine à Édimbourg après son retour en Écosse, Brantôme, *Mémoires*, 131 : « [...] vindrent sous la fenestre cinq ou six cens Marauts de la ville luy donner aubade de meschants violons et petits rebecs, dont il n'y en a faute en ce Pays-là, et se mirent à chanter pseumes, tant mal chantez, et si mal accordez, que rien plus. Hé ! Quelle musique, et quel repos pour sa nuit ».

24. *Histoire universelle de Jacques-Auguste de Thou*, 11 vols. (La Haye : H. Scheurleer, 1740), 8 : 21 (1591–1596).

25. Louis Etienne, « Le paganisme poétique en Angleterre », *Revue des Deux Mondes* 69 (1867) : 307.

26. Madame de Lafayette, *La Princesse de Clèves*, éd. Emile Magne (Genève : Droz, 1950), 97.

27. Lafayette, *La Princesse de Clèves*, 27.

28. Lafayette, *La Princesse de Clèves*, 17–18.



Outre-Manche, William Henry Ireland dépeint un Chastelard tout aussi romanesque en publiant en 1808 un texte intitulé *Effusions of Love to Mary, Queen of Scotland*. Ireland, qui est connu pour ses supercheries littéraires et plus particulièrement pour ses contrefaçons de manuscrits attribués à Shakespeare<sup>29</sup>, s'est certainement souvenu du texte de Brantôme, qui signalait que les rimes de Chastelard avaient circulé à la cour sous forme de manuscrit sans jamais être imprimées<sup>30</sup>. Le faussaire prétend donc avoir retrouvé dans les collections du Collège des Écossais de Paris des fragments adressés par le gentilhomme à Mary Stuart, qu'il se propose de traduire et de publier. Les *Effusions* réunissent des passages en forme de journal dans lequel le prétendu Chastelard s'étend sur la passion qui le consume, ainsi que des pièces poétiques d'inspiration pétrarquiste. Dans le texte d'Ireland, se dessine une image profondément romantique du protagoniste, qui perdurera jusqu'à l'époque moderne. La mélancolie malade de son Chastelard évoque le René de Chateaubriand davantage que le personnage décrit par Brantôme, et la langue du chevalier telle que la décrit le « traducteur » rappelle celle que James Macpherson attribuait à Ossian beaucoup plus que celle d'un gentilhomme français du XVI<sup>e</sup> siècle :

The original manuscript and poems are written throughout in the Gallic language, which the editor has endeavoured to put into a modern English dress, as the idiom of the French is so much altered, that a native of France, in the present day, would find it rather difficult to comprehend the meaning of many parts of the diary of Chatelar, as written by himself.<sup>31</sup>

Contrairement au Chastelard des *Dames illustres*, qui choisissait de s'exiler en Écosse afin de ne pas prendre parti dans les guerres de religion, le personnage mis en scène par Ireland combat aux côtés de Coligny et de Condé, sur des champs de batailles où il trouve une « mer de désolation »<sup>32</sup>, et où il s'apprête à mourir puisque son amour le condamne à une misère éternelle. Héros

29. Voir Jeffrey Kahan, *Reforging Shakespeare: The Story of a Theatrical Scandal* (Londres : Lehigh University Press, 1998).

30. Brantôme, *Mémoires*, 170.

31. William Henry Ireland, *Effusions of love from Mary, Queen of Scotland, translated from a Gallic manuscript, in the Scotch College at Paris, interpreted with songs, sonnets, and notes explanatory, by the translator* (Londres : B. Crosby and Co., 1808), ix.

32. Ireland, *Effusions of love from Mary*, 83.

romantique poursuivi par une malédiction sans fin, sa mélancolie et son destin tragique rejaillissent sur tout ceux qui croisent son chemin, qu'il s'agisse d'Angeline de Beaumont, qui se suicide par désespoir après avoir été éconduite par le gentilhomme, ou bien même par Danville, lui aussi consumé par son amour pour Mary :

D'Anville, the great, the noble d'Anville, was as wretched as the creature whom he styles his Slave [...] a paleness, like the livery of death, o'erspread the features of my friend, black despair and fiery jealousy shot from his eyes by turn; they were the indexes of his soul, they were emanations of the consuming agonies of Chatelar.<sup>33</sup>

Ireland privilégie le pathétique, et contrairement à Brantôme, fait appel aux émotions de ses lecteurs : « versez une larme de compassion » demande-t-il à tous ceux qui s'appêtent à découvrir les fragments contenus dans sa soi-disant traduction<sup>34</sup>.

Avec les *Effusions* se cristallise une image de Chastelard que l'on retrouvera chez de nombreux auteurs français et anglo-saxons, à commencer par Alexandre Dumas père, qui met le personnage en scène dans ses *Crimes célèbres* publiés en 1840. Les éléments romanesques s'accumulent dans sa version de l'anecdote :

Chatelard entra dans la chambre de Marie Stuart et se cacha sous le lit. Mais au moment où la reine commençait à se déshabiller, un petit chien qu'elle avait se mit à japper avec une telle force que les femmes accoururent à ses aboiements et, suivant du regard la direction qu'ils indiquaient, aperçurent Chatelard.<sup>35</sup>

Conformément à l'esthétique romantique telle qu'elle se définit dans la préface du *Cromwell* de Hugo, Dumas mêle le sérieux au comique, le sublime au

33. Ireland, *Effusions of love from Mary*, 18.

34. Ireland, *Effusions of love from Mary*, vi : « If, therefore, in perusing this translation of the woes of Chatelar, the reader should be prompted to drop the tributary tear, and partake with the sufferer in those painful and conflicting agonies which form the basis of his pathetic appeal, the labour which the Editor has bestowed on this work will be amply compensated ».

35. Alexandre Dumas [père], *Les crimes célèbres, Marie Stuart* (Paris : E. Blot, 1871), 69.

grotesque. La reine d'Écosse est femme avant d'être reine, d'où son pardon lors de la première intrusion de l'amant éperdu, et le gentilhomme-soldat-poète passionné devra affronter non pas des ennemis dignes de Bayard, mais les aboiements d'un petit chien et les cris de surprise des servantes de Marie.

Dans le sillage de Dumas, les peintres du XIX<sup>e</sup> siècle ont d'ailleurs privilégié les aspects les plus émouvants en même temps que les éléments les plus divertissants de l'histoire de Chastelard. C'est le cas par exemple chez Henri Victoire Fradelle, qui se concentre sur la déclamation lyrique et poétique du courtisan pour peindre une scène de genre à décor gothique intitulée *Chatelard playing the Lute to Mary, Queen of Scots*, (1830) (fig. 1), ou encore celui de Charles Gustave Houzet, qui bien plus que des mémoires de Brantôme, s'inspire visiblement des *Crimes célèbres* de Dumas pour son tableau intitulé *Marie Stuart et Châtelard*<sup>36</sup>. Du côté gauche et dans la partie supérieure du tableau, la lumière met en exergue la dignité de la reine en dépit de la situation, ainsi que l'étonnement mêlé d'effroi des servantes ; les gestes hiératiques de ces personnages évoquent le code de la dramaturgie classique. En bas à droite, l'ombre recouvre un Chastelard en situation dévalorisante au moment où il affronte le petit chien et supplie la reine, pour offrir au spectateur une scène qui relève du marivaudage.

Des deux côtés de la Manche, la passion de Chastelard a aussi éveillé l'intérêt des dramaturges de l'époque romantique. Un drame consacré à la jeunesse de Marie Stuart représenté en 1829 lui accorde un rôle important ; ses auteurs prennent une liberté considérable par rapport à l'histoire : compagnon d'enfance du futur François II, c'est à ce dernier que Chastelard doit de ne pas avoir été banni de France pour sa sympathie envers les réformés<sup>37</sup>. Aux côtés de Desportes, Marot, Ronsard et Rabelais, le gentilhomme est l'idole d'une cour où, explique-t-il au dauphin, « les dames [...] nous préfèrent aux grands seigneurs, tout en nous gratifiant du titre d'extravagants »<sup>38</sup>. Véritable Alain Chartier de la Renaissance il est « proclamé vainqueur à la cour des poètes » et couronné par les mains de la future reine d'Écosse<sup>39</sup>. L'intrigue met Chastelard

36. Le tableau est reproduit sur le site [http://www.alienor.org/alienorweb/public/Fiche\\_documentation.asp?\\_\\_TableId=35&\\_\\_GroupId=286&\\_\\_NoFiche=61565](http://www.alienor.org/alienorweb/public/Fiche_documentation.asp?__TableId=35&__GroupId=286&__NoFiche=61565).

37. Villeneuve et Vander-Burch, *La Jeunesse de Marie Stuart, Drame en deux parties, mêlé de chant* (Bruxelles : Dumont, 1829), 3.

38. Villeneuve et Vander-Burch, *La Jeunesse de Marie Stuart*, 4.

39. Villeneuve et Vander-Burch, *La Jeunesse de Marie Stuart*, 10.

face à un dilemme typiquement romantique : épris de Marie Stuart, le futur François II lui demande de confier son secret à la jeune femme et de la persuader de céder. Chastelard devra donc transcender sa passion par fidélité envers son ami. L'honneur veut qu'il accomplisse son devoir, ce qu'il fera dans un premier temps, sans pouvoir s'empêcher malgré tout de pénétrer dans les appartements de la reine pour lui déclarer ses véritables sentiments. Caché derrière une tapisserie, il apparaît au moment où la souveraine se retire pour la nuit, et avoue que rien n'a pu triompher des sentiments qu'il éprouve à son égard. C'est à ce moment qu'arrive le dauphin : Chastelard sort sa dague pour se suicider, mais Marie confie à son futur époux que le gentilhomme s'est acquitté de sa mission. Le prince arme son ami chevalier en le condamnant toutefois à l'exil.

Dans la seconde partie du drame, nous sommes projetés au moment où François II vient de mourir. Chastelard est rappelé en Écosse, où il explique à Marie qu'il ne l'a jamais oubliée :

Banni de cette cour de France, où je ne devais plus reparaître, les champs de la Catalogne révoltés m'offrirent seuls un refuge, où, par un peu de gloire, je pouvais encore expier ma faute [...] et me rendre digne de reparaître à vos yeux. On admirait partout mon courage, mais on ne pouvait comprendre mon secret, personne n'avait deviné celle dont l'image chérie me faisait braver tous les dangers.<sup>40</sup>

La souveraine avoue à son tour que Chastelard ne l'a pas laissée indifférente, mais au moment où tout semble laisser présager une fin heureuse, le gentilhomme explique que, renonçant à tout espoir de retrouver un jour Marie, il s'est résolu à s'engager auprès d'une autre femme. Marie Stuart règnera donc sur l'Écosse, et les amants seront séparés à tout jamais. Peu soucieux des inexactitudes et des anachronismes, les auteurs de *La jeunesse de Marie Stuart* mettent en scène, aux côtés de Chastelard, un Brantôme métamorphosé en « vieux philosophe » amoureux de Marguerite de Navarre<sup>41</sup>. On verra même l'historien « sauver l'honneur national » alors qu'il explique au comte d'Essex que la vieille chevalerie française n'a pas à céder le pas devant les plus hauts

40. Villeneuve et Vander-Burch, *La Jeunesse de Marie Stuart*, 28.

41. Villeneuve et Vander-Burch, *La Jeunesse de Marie Stuart*, 5.

gentilshommes d'Angleterre<sup>42</sup>. Dans *La Jeunesse de Marie Stuart*, l'histoire est tout au plus une toile de fond — celle d'un XVI<sup>e</sup> siècle imaginaire qui représente tout ce que la modernité risque de faire disparaître — sur laquelle se projette le drame d'un héros tourmenté, victime d'un « fatal amour »<sup>43</sup> et banni à jamais, dont les caractéristiques évoquent, bien davantage que le jeune courtisan décrit par Randolph, Knox, et Brantôme, les protagonistes des œuvres de Byron ou de Hugo.

En 1865, Algernon Charles Swinburne consacre à son tour une tragédie historique au personnage de Chastelard. En composant cette pièce qui constitue le premier volet d'une trilogie consacrée au règne de Marie Stuart, Swinburne se veut l'émule de Shakespeare et tente de donner à son protagoniste toute la profondeur d'un personnage hamlétien, qui déclare au moment où il apprend sa condamnation :

La mort serait-elle le profond sommeil d'un homme fatigué ? Le sommeil, c'est déjà beaucoup. N'est-ce qu'un sommeil ? Mais il n'en est pas un qui puisse me faire oublier cet amour rivé à mon être ; il n'est ni sommeil, ni repos mortel qui y puisse atteindre.<sup>44</sup>

Dans la pièce de Swinburne, la mort du gentilhomme est un suicide : dans sa cellule de la prison de St-Andrews, peu avant le moment de son exécution, Chastelard déchire la lettre contenant l'ordre donné par la reine de lui accorder le pardon. Le dramaturge associe aussi la passion du gentilhomme à une forme de folie d'un type très particulier : « Mon dieu, c'est le sang de ton ancêtre Bayard qui te rend fou »<sup>45</sup>, s'exclame la reine après avoir découvert l'amoureux dans ses appartements. Tout au long de la pièce, l'amour dévorant nous est présenté comme un élément inhérent à l'identité française du gentilhomme : « it is a fault in his French blood », explique encore Marie Stuart au début du quatrième acte. Chez l'anglais Swinburne, la passion n'est plus simplement le

42. Villeneuve et Vander-Burch, *La Jeunesse de Marie Stuart*, 37.

43. Villeneuve et Vander-Burch, *La Jeunesse de Marie Stuart*, 21.

44. Algernon Charles Swinburne, *Chastelard, a Tragedy* (Londres : Edward Moxon and Co., 1865), V, ii : « Or is this like the forethought of deep sleep / Felt by a tired man ? / Sleep were good enough — / Shall sleep be all ? But I shall not forget / For any sleep this love bound upon me — / For any sleep or quiet ways of death. »

45. Swinburne, *Chastelard*, III, i : « Oh me ! this is that Bayard's blood of yours that makes you mad ».

produit d'une humeur mélancolique, mais devient l'expression d'un caractère national. En lisant diverses critiques de la pièce, on se rend d'ailleurs compte que la représentation de la passion éprouvée par un gentilhomme français du XVI<sup>e</sup> siècle éveille un certain nombre d'attentes et de présupposés chez les lecteurs du XIX<sup>e</sup> siècle. Louis Etienne, qui consacre à la tragédie de Chastelard une partie de son essai intitulé « Le paganisme poétique en Angleterre » paru dans *La revue des deux mondes* en 1867, reproche à Swinburne d'avoir composé, à partir de l'anecdote rapportée par Brantôme, une tragédie qui sort du cadre classique sans toutefois atteindre le réalisme et la vivacité de la tragédie historique de style élisabéthain<sup>46</sup>. L'auteur anonyme d'un compte rendu publié en 1883 prend quant à lui un parti inverse : à « l'extraordinaire exactitude historique » de la pièce et au choix d'une forme de composition dramatique complexe et raffinée, viennent s'ajouter le talent d'un écrivain qui a su puiser aux sources de deux formes de dramaturgies qui s'opposent à plusieurs titres<sup>47</sup>. Le tour de force de Swinburne serait d'avoir interprété et représenté la passion de Chastelard à la lumière de deux registres distincts : celui du code classique des passions tragiques d'un côté, et de l'autre, celui de la spontanéité et de la « beauté sauvage » que Voltaire attribuait à Shakespeare.

46. Etienne, « Le paganisme poétique en Angleterre », *Revue des Deux Mondes* 69 (1867) : 307 : « Pour que la tentative fût heureuse, il fallait sortir des abstractions, créer des personnages de chair et d'os, des êtres vivants, individuels comme ceux de Shakespeare. Malgré les brillantes et vigoureuses pages de l'œuvre nouvelle, elle ne remplit pas cette condition. Un jeune poète qui se sacrifie à l'amour avec une passivité lyrique est une élégie, une ode vivante, c'est-à-dire un être de raison. Vouloir mourir, quels qu'en soient les motifs, n'est pas une passion dramatique, puisqu'une telle volonté exclut le combat et l'action : vouloir mourir parce qu'on n'espère plus rien de l'amour, c'est l'opposé du drame ; mais se laisser conduire à la mort comme une victime résignée d'un roman préconçu, comme un martyr se dévouant à un type d'amour introuvable, c'est être une sorte de Tibulle ou de Properce prenant au sérieux ses métaphores. Tel est le jeune Chastelard ».

47. *Lippincott's Magazine* 32 (1883), 509 : « The unity of the main action is blurred in the effusion of speech, in the long monologues, the eloquent harangues, the touching appeal and finespun arguments of Mary Stuart. Swinburne's handling of the populace of Edinburgh is very characteristic. They resemble a Greek chorus rather than a scottish crowd [...] The absence of grotesque and violent elements, so common in the Elizabethan drama, the lack of comic situation, the intrusion of the idea of doom, the unrelieved and severe character of the atmosphere, show the influence of classical models upon the English poet's genius. It must be added however, that in other respects it is shaped after Elizabethan models, and is strikingly wanting in one essential Greek quality — that of concentration. As a work of art, exceeding diffuseness is its greatest fault ».

Une cinquantaine d'années plus tard, Mario Praz proposera quant à lui une tout autre lecture de *Chastelard, a Tragedy*. Selon l'auteur du célèbre essai consacré au romantisme noir, la passion du gentilhomme français procède de l'*algolagnia* : l'amant éperdu recherche le plaisir dans la douleur face à une Marie Stuart métamorphosée en « sphinx cruel » dont il aspire à devenir la victime<sup>48</sup>.



Du XVI<sup>e</sup> siècle à l'époque moderne, qu'il s'agisse d'expliquer ou de représenter la destinée du gentilhomme amoureux de la reine d'Écosse, qu'il convienne pour les historiens de dévoiler les secrètes motivations d'un acte en apparence irréfléchi, ou pour les romanciers, les dramaturges et les peintres de tirer le meilleur parti des possibilités offertes par une étonnante anecdote historique, tout est question de code : l'histoire de Chastelard nous est tout à tout contée à la lumière du code de l'humeur mélancolique telle que la définissent les traités pseudo-scientifiques de la Renaissance, du code des passions classiques, du code de la sentimentalité romantique, ou encore du code psychanalytique postfreudien. Les diverses versions de l'histoire de Chastelard qui ont retenu notre attention constituent ainsi des exemples de consommation au sens profond du terme. Espion français ou émule de Ronsard qui confond convention poétique et expérience passionnelle ? Personnage de tragédie classique ou shakespearienne, héros romantique ? Pervers sadomasochiste, ou mélancolique au sens où l'entendent les savants de la Renaissance ? Les visages de Chastelard sont tout aussi nombreux que ceux des écrivains qui s'intéressent à son destin et le transforment au gré des genres, des époques et des épistémès. Les pièces du procès de Chastelard ayant disparu, la seule certitude est que la destinée du gentilhomme amoureux de Marie Stuart a suscité et continuera de susciter des passions.

48. Mario Praz, *La chair, la mort et le diable dans la littérature du XIX<sup>e</sup> siècle : le romantisme noir* (Paris : Denoël, 1988), 194.



Figure 1 : Henri Jean-Baptiste Victoire Fradelle, *Pierre de Bocosel de Chatelard or Chastelard playing the lute to Mary, Queen of Scots*, © National Portrait Gallery.