

## AUTOUR DE LA FIGURE DE MARIE STUART

Anne-Marie Le Baillif

Huysmans, dans *A rebours*, nous livre son appréciation sur la décadence de la noblesse:

La noblesse décomposée était morte; l'aristocratie avait versé dans l'imbécillité ou dans l'ordure! Elle s'éteignait dans le gâtisme de ses descendants dont les facultés baissaient à chaque génération et aboutissaient à des instincts de gorilles fermentés dans des crânes de palefreniers et de jockeys, ou bien encore [...] roulait dans la boue de procès qui la rendait égale en turpitudes aux autres classes.

Yves Vadé, dans un article sur *Mythe de la décadence et décadence du mythe*, publié en 1984 souligne que: "c'est la déchéance de la noblesse qui paraissait intolérable". Dans ce même article il se pose la question d'une corrélation entre les XVI<sup>ème</sup> et XIX<sup>ème</sup> siècles marqués, l'un par la révolution post-galiléenne (appréhension différente de l'espace) et l'autre par une appréhension différente du temps. Cette interrogation rejoint nos préoccupations sur la question beaucoup plus spécifique du rapport entre femme, pouvoir et société.

Les deux dates qui nous intéressent ici, 1587, la décapitation de Marie Stuart, pour l'une, et le 2 mars 1829, pour l'autre, soirée organisée par Marie-Caroline de Berry, sur le thème de la jeunesse de Marie Stuart reine de France, sont, par effet de miroir, des indices de la décadence de la hiérarchie nobiliaire et de l'affirmation des femmes remarquables.

Le XIX<sup>ème</sup> siècle a beaucoup emprunté à la Renaissance comme le montrent les communications qui ont nourri ces trois journées de réflexion sur la décadence, journées pour lesquelles il me faut remercier très chaleureusement Guri Ellen Barstad et Pirjo Lyytikäinen, leurs organisatrices. Quelques exemples suffisent à prouver les concordances d'intérêt; Michela Gardini traite du médium et son pouvoir chez Péladan, qui invoque, lui, le "*Secret de Jeanne d'Arc*"; Stephano-Maria Evangelista dans sa présentation "*John Addington Symonds's Erotic Museum: Decadence, Desire and Transgression*" nous fait revivre une version spécialisée du cabinet de curiosité en vogue au XVI<sup>ème</sup> siècle ou encore l'appel fréquent aux antiques comme la riche communication sur le Sphinx de Lise Revol-Marzouk en témoigne sans oublier le regard posé sur les femmes remarquables dont Melanie Hawthorne ou Guri Ellen Barstad nous ont entretenus. Tous ces sujets ont une correspondance avec le XVI<sup>ème</sup> siècle en particulier le retour à l'Antiquité et à ses mythes qui renouvelle aussi le regard posé sur les femmes, Sphinxes ou Sorcières. Toute femme qui sort de son rôle et qui, de surcroît, réussit devient rapidement suspecte et semble toute désignée pour porter l'idée de décadence et faire espérer que, du désordre d'où procède sa chute naîtra un ordre différent.

C'est donc dans un mouvement dynamique entre deux siècles qui, aujourd'hui, peuvent sembler se comporter en miroir l'un de l'autre que l'on tentera d'apprécier "l'Amazone" qui de femme virile est rapidement perçue comme décadente.

### **Pourquoi choisir Marie Stuart pour mener une réflexion sur la décadence?**

La figure légendaire de Jeanne d'Arc affecte l'image de femmes de pouvoir depuis la fin du Moyen-Age. Marie Stuart, Marie-Antoinette et Marie-Caroline de Berry en sont, pour les royalistes, des déclinaisons. De nombreux dramaturges de l'époque romantique ont pris pour héroïne La Pucelle ou la reine d'Ecosse. Les zones troubles de leurs parcours permettent l'addition d'éléments imaginaires. Elles réunissent également, pour leurs ennemis, certaines caractéristiques de la décadence: être femme, ambitieuse et génératrice de drames.

La *Tragédie de Jeanne d'Arques* de Jean de Virey<sup>1</sup> publiée en 1600 chez Raphaël du Petit Val à Rouen (BNF. RES 3954) et ce qu'il est convenu d'appeler *Le Quadrille de la Duchesse de Berry* (Cuvillier-Fleury, Paris, 1900), bal costumé qui s'est déroulé à Paris en 1829, jouent de la proximité des situations pour mettre en évidence l'aspect décadent de la noblesse.

Si aucune de ces deux propositions ne traduit dans son titre la présence de Marie Stuart, elle en est cependant le sujet principal.

Dans la pièce de Virey nous avons à faire à une anamorphose littéraire (A., Tournon, cahier V-L Saunier N° 13) qui dissimule sous quelques aspects négatifs de l'histoire de Jeanne d'Arc la vie aventureuse de Marie Stuart. A la toute fin du XVI<sup>ème</sup> siècle, la publication d'une œuvre ayant pour sujet la reine d'Ecosse s'avère impossible, quant à l'histoire de Jeanne, peu relayée par le théâtre de cette époque, elle n'est pas non plus la bienvenue pour des raisons politiques voisines: le sort des deux héroïnes compliquent considérablement les relations entre la France et l'Angleterre.

Contrairement aux œuvres françaises connues à l'époque sur le sujet, Virey prend pour modèle le personnage de Jeanne avec les caractéristiques qu'elle présente dans la tragédie *Henry VI* de Shakespeare. Dans cette œuvre, Médée sert de référence antique aux agissements et à la personnalité de Jeanne. Elle passe donc du statut d'héroïne vénérable à celui de personnage haïssable, rejoignant un monde avernal et inversant les valeurs chrétiennes traditionnelles accordées à la Pucelle. Ces éléments font apparaître une femme-virile dont la singularisation pervertit la légende mais permet d'y associer la figure de Marie Stuart. En effet, la reine d'Écosse partage avec Jeanne ce rôle d'Amazone qui conduit les troupes royales. Cependant Virey distingue les deux femmes en prêtant à Jeanne des propos anachroniques, d'une part pour ne pas ternir l'image de la Pucelle et d'autre part pour guider le spectateur vers le personnage politique de la reine d'Ecosse. Ainsi l'ennemi désigné est le « *sitique anglois* », autre façon de nommer Philippe II roi d'Espagne et mari de feu Marie la sanglante. Le roi de France qui s'exprime à l'acte premier met en avant ses mérites polonais et ses combats contre la Ligue ce qui élimine Charles VII au profit d'Henri III. Pour ce faire, les personnages sont désignés par leur fonction ou le titre

<sup>1</sup> Jean de Virey (≈1542-1623), licencié en loi, embrasse la carrière des armes sous le commandement de Jacques Goyon de Matignon qui le protège. Anobli en 1583 pour faits d'armes, il participe aux Etats généraux de Blois en 1588 comme élu de Valognes en Basse Normandie. Il publie trois tragédies, la première en 1596 et les deux autres en 1600 dont *La tragédie de Jeanne d'Arques*.

qui y est attaché ainsi Virey peut y glisser le personnage historique qui convient à son projet. Le faisceau d'anachronismes finit par révéler la reine d'Écosse lorsque Jeanne emprunte une des devises de Marie : "En ma fin est mon commencement".

Ce que ne relate pas le dramaturge, mais qui est connu de ses contemporains, concerne la conduite houleuse de Marie. De Reine de France par son mariage avec François II, elle déchoit jusqu'à perdre son titre de Reine d'Écosse en repréailles à son mariage avec Bothwell<sup>2</sup>, union provocatrice pour les cours européennes et les Lords écossais. Elle fut aussi à l'origine de procès que les anglais ont voulu scandaleux comme celui dit "de la cassette" qui devait prouver sa participation au meurtre de Darnley<sup>3</sup>, son second mari, assassinat perpétré dans le but d'épouser Bothwell. Ce thème singularise la conduite de la reine plus occupée par ses affaires de cœur que par la gouvernance de son pays.

Enfin, elle est à l'origine de drames sans nombre puisque tous les hommes qui ont tenté de l'aider à sortir de son enfermement anglais, soit par fidélité au catholicisme soit par passion, ont tous péri de mort violente. Marie est une femme qui tue et qui se tue; une Médée mais aussi une Didon à laquelle elle fait allusion en se comparant au "Phénice". Ce rapprochement autorise aussi une proximité avec Jeanne puisque les deux héroïnes finissent sur le bûcher.

A partir de ces constats, l'image traditionnelle de Jeanne est brouillée pour servir de support à une autre légende plus récente qui incarne un dévoiement de l'ordre nobiliaire établi. Le personnage ne se conforme pas aux coutumes et pense retrouver la liberté qui lui est contestée dans la mort. C'est l'occasion pour Marie de laisser une belle image de sa vie. La tragédie met en relation des situations qui se répètent sous des motivations complaisantes à l'égard du pouvoir.

Le personnage de Marie trouve un écho aussi dans les arts du XIX<sup>ème</sup> siècle. La reine est toujours présentée comme la cause de la décadence de l'Écosse, mais sa légende, l'instrument le plus brillant de sa survie, a pris le pas sur la réalité de son parcours. Deux périodes sont donc mises en avant, son enfance française et sa décapitation. Cette réussite posthume nourrit l'engouement des historiens qui cherchent à savoir qui est cette belle reine. Cette passion neuve pour "le véritable" se traduit dans tous les domaines : peinture que l'on dira "troubadour", recherches historiques – Jeanne comme Marie sont à l'honneur –, inventaire des monuments historiques de Mérimée qui offre l'opportunité de penser les bâtiments dans leur état d'origine. L'attraction pour la Renaissance française ne fait pas de doute même si on la confond parfois avec le Moyen-Age. Le costume même témoigne de cet attrait pour un siècle lointain déjà et en cette période rythmée par les chutes et les

<sup>2</sup> Bothwell est un aventurier devenu chef des armées de Marie. "Sa réputation était certes déplorable auprès du parti anglophile et protestant, qui l'accusait pratiquement d'être un brigand; [...] Bothwell n'était pas un noble parmi d'autres, plus loyal peut-être et plus capable que la plupart: il était à tort ou à raison, le principal suspect du meurtre" de Darnley. M. Duchein, op.cit. p, 285.

<sup>3</sup> Darnley était le cousin de Marie Stuart qu'elle avait épousé par amour, ce qui fit scandale à la cour d'Elisabeth I<sup>ère</sup>. Il se révéla un homme de peu seulement intéressé par la couronne matrimoniale que Marie lui refusa. Catherine de Médicis apprenant le drame écrivit au connétable de Montmorency: "Ce jeune fou n'a pas été longtemps roi. S'il eût été plus sage, je crois qu'il serait encore en vie. C'est grand heur pour la reine ma fille d'en être dé faite." M. Duchein, *Marie Stuart*, op.cit. p, 273. Après sa mort violente, tous les défauts dont il avait fait montre furent oubliés lorsque le nom de son successeur fut connu.

restaurations de la monarchie des Bourbons, ce goût pour la reconstitution historique prend aussi bien une allure de regrets du passé qu'un caractère futile. Serge Granjon écrit dans *La régente oubliée*<sup>4</sup> que le jour de son mariage avec Marie-Caroline de Sicile: "le duc de Berry portait une tenue à la Henri IV et traversa la nef de Notre-Dame bordée d'un double rang de cent suisses dans leur grand costume à la Henri IV." Le duc de Berry mourut poignardé comme Henri IV. La princesse, veuve, mit au monde un fils, titré duc de Bordeaux, puis comte de Chambord, futur Henri VI, l'espoir des Bourbons. Jean Vidal de la Blache, nous dit de l'enfant: "Le duc de Bordeaux est allaité par une jeune femme dont le patronyme était Bayart et qu'on appelait la Jeanne d'Arc du nord"<sup>5</sup>. Tous les symboles de la grandeur perdue sont réunis en cette femme. De cette recherche du passé glorieux va naître l'idée d'une thématique de bal que la duchesse de Berry, selon les coutumes princières du temps voulait donner pour le carnaval. Un bal dont tous les costumes feraient référence à la cour à l'époque de Marie Stuart et François II.

### **Le carnaval de Marie-Caroline de Berry.**

Marie-Caroline n'a pas connu la Révolution et Charles X ne représentait pas, pour elle, le dernier frère de Louis XVI, symbole vivant d'une monarchie que le peuple avait voulu anéantir. Le même Vidal de la Blache note que:

Pour Marie-Caroline, du Pavillon de Flore ne surgit pas le comité de salut public. Elle ne voit pas siéger la Convention dans la chapelle. Et sait-elle seulement ce qui s'est passé dans les jardins des Tuileries le 20 juin et le 20 août 1792?<sup>6</sup>

C'est sa dévotion active à la cause royaliste sur fond d'inculture qui entraîne le choix du thème de Marie Stuart pour le bal du 2 mars 1829. Soucieuse d'échapper aux fêtes officielles de carnaval, qu'elle jugeait ennuyeuses, la duchesse avait obtenu la permission de son beau-père, Charles X, d'organiser une fête au pavillon de Marsan. Le thème choisi était "L'arrivée aux Tuileries de Marie Stuart, où l'accueillait François, dauphin de France, et la visite de sa mère Marie de Lorraine, accompagnée de François de Guise" écrit Anne Dion-Tenenbaum. Le peintre Eugène Lami fut requis pour immortaliser la fête et divers supports nous en rendent l'éclat.

La lithographie reproduite ci-après fut gravée par Fonrouge d'après l'une des aquarelles de circonstance livrées par Lami; elle représente l'arrivée des convives et leur montée de l'escalier qui conduit à la salle de bal. Les invités portent des culottes bouffantes à crevés, une cape courte et un béret à plume, très semblables aux vêtements que portaient François II ou son père Henri II et que nous restituons les portraits commandés par Catherine de Médicis à François Clouet<sup>7</sup>. Les femmes immédiatement situées au bas de l'escalier portent des robes blanches et sont coiffées

<sup>4</sup> S. Granjon, *La Régente oubliée*, Saint Etienne, Osmose, 2009. p. 45.

<sup>5</sup> Elle traversait la frontière avec la Belgique pendant les Cent jours pour porter le courrier à Louis XVIII. Granjon, op.cit. p.16.

<sup>6</sup> J. Vidal de la Blache, *Marie-Caroline duchesse de Berry*, Paris, France-Empire, 1980. p. 50.

<sup>7</sup> Ces portraits sont conservés au Musée de Chantilly.



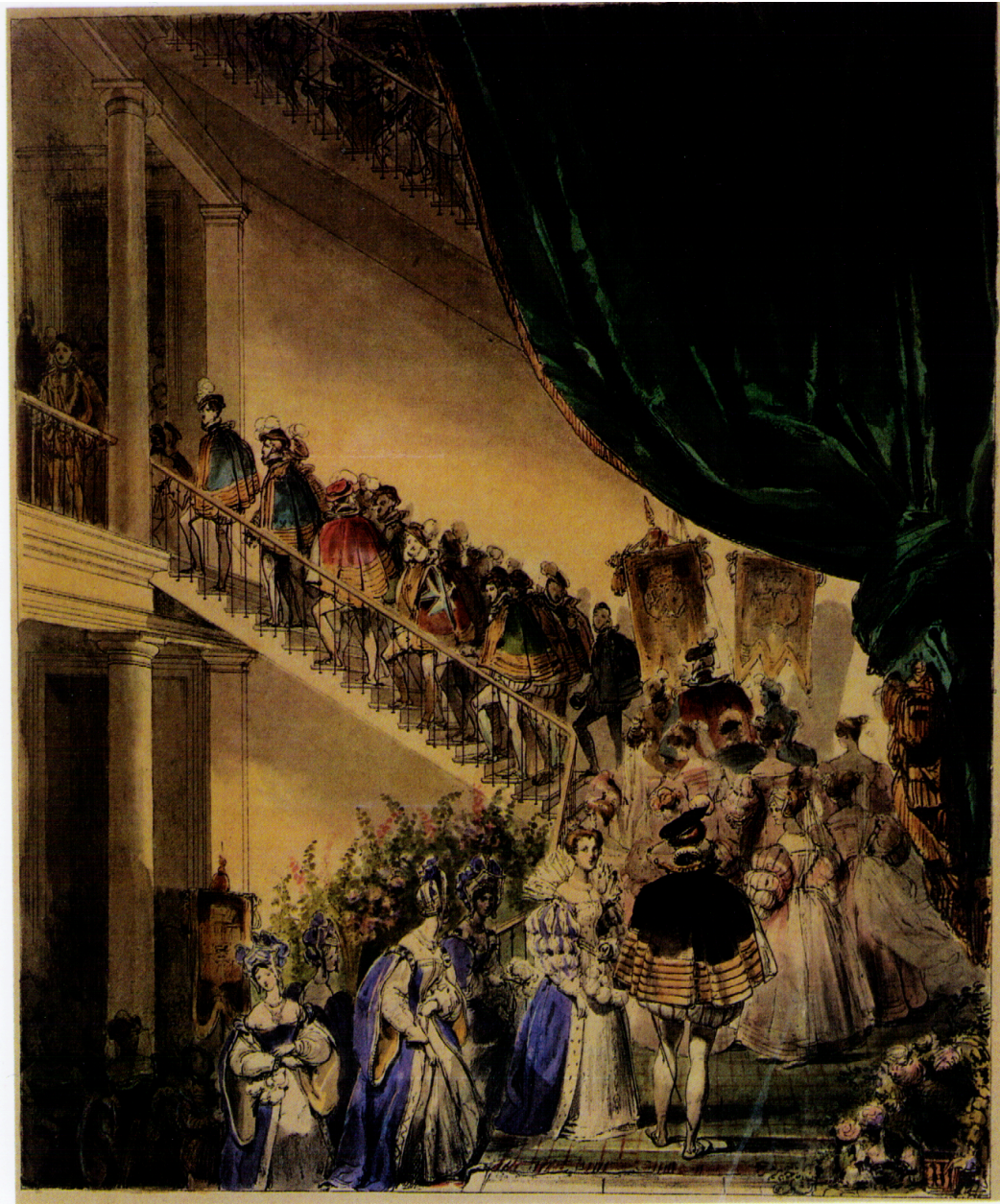


Fig. 4. *Le Cortège dans l'escalier des Tuileries*

A. Fonrouge, d'après Eugène Lami ; 1829  
lithographie ; 34,5 x 45 cm  
Bordeaux, musée des Arts décoratifs  
inv. 66.1.725

d'un béguin sur lequel s'attache un voile blanc, cette tenue rappelle le portrait de Marie Stuart en deuil blanc du même François Clouet. Quant à Marie-Caroline de Berry, seule à nous regarder et qui se pense vêtue comme Marie Stuart sa robe blanche et bleue renvoie, par sa forme à une mode plutôt anglaise que l'on peut

apprécier dans un portrait de la seconde femme de François de Bonne duc de Lesdiguière<sup>8</sup> par exemple, chef des protestants du Champsaur sous Henri III.

Les contemporaines de Marie Stuart, la catholique, portaient des cols fermés. Cette tenue, comme celle des dames qui la suivent ne sont donc pas en accord avec l'époque que la duchesse avait elle-même imposée.

La duchesse avait pris soin lors de la préparation du bal, comme Virey dans sa tragédie, de s'appuyer sur la généalogie et de distribuer les rôles aux descendants des familles présentes à la cour d'Henri II, lors de l'arrivée de Marie. Mais ce thème imposé trop marqué par les catastrophes qui lui étaient liées fut reçu comme une provocation par l'entourage du roi Charles X. Cependant, le thème historique était en vogue et la mascarade eut lieu.

### **Marie Stuart symbole de la chute.**

Les travestissements successifs de Marie indiquent l'impact que ce personnage a eu sur l'inconscient collectif de ces époques. A chaque stade, un déguisement qui souligne bien mieux qu'il ne le cache la fragilité de la noblesse inquiète pour son avenir.

La tragédie de Virey rappelle les assassinats ordonnés ou subis par les Valois<sup>9</sup>. Elle souligne la trahison des puissants envers leurs défenseurs, un champ d'expression inacceptable dans une période de retour à la paix. Virey souligne les lâchetés sur lesquelles sont bâties les relations de pouvoir et dévoile la faiblesse du trône de France enkysté dans les problèmes de la Ligue<sup>10</sup> qui préfère les secours en hommes et en argent offerts par Elisabeth I<sup>ère</sup> d'Angleterre à la vie de Marie. L'auteur lance donc une attaque, arguant des choix très éloignés des idéaux humanistes et religieux auxquels est officiellement adossée la politique royale. Les liens entre la Normandie et l'Ecosse permettaient à de nombreux spectateurs de saisir le véritable sujet de cette *Jeanne d'Arques* dont la graphie étrange rappelle la bataille gagnée par Henri IV, victoire qui lui a donné sa légitimité militaire lors de la reconquête légale du trône de France contre les Guises qui voulaient l'usurper. Ce rappel souligne l'ingratitude des monarques qui ont abandonné celle qui aurait eu besoin de leur soutien, à l'image de Marie ou de Jeanne, alors même qu'elles avaient défendu la catholicité et la légitimité royale. En réajustant les aspects positifs et négatifs d'un même personnage ou d'un même évènement, la "justice" rendue par le théâtre est une provocation à la justice des Etats, la preuve se trouve dans l'absence de signature de la tragédie lors de sa publication.

Les mêmes éléments provocateurs peuvent être retenus pour *Le Quadrille*. Il semble que, tout d'abord, ce soit le retour à des évènements sanglants, rappel de la Révolution et de ses conséquences funestes sur la famille du roi qui suscitent les critiques. Le déroulement du cortège comprenait un tableau dans lequel le Duc de Chartres, qui jouait François II, mari de Marie Stuart, devait s'asseoir sur le trône, ce

<sup>8</sup> Musée de la Révolution de Vizille. Le tableau qui a servi de modèle à la duchesse de Berry est celui d'une princesse de Conti daté récemment du XVII<sup>ème</sup> siècle, ce qui explique l'anachronisme de la toilette.

<sup>9</sup> 1587, décapitation de Marie Stuart; 1588, assassinat du duc François de Guise et du cardinal de Lorraine son frère, 1589, assassinat d'Henri III. Sans parler de ce qui se fait hors des limites du clan français.

<sup>10</sup> J-M. Constant, *La Ligue*, Paris, Fayard, 1996.

qu'il refusa de faire. Lui, un Orléans, était choqué d'occuper une position qui ne devait, en principe, jamais être la sienne et plus particulièrement lorsque la succession des Bourbons était assurée par le Duc de Bordeaux, propre fils de Marie-Caroline. "*Le duc de Chartres [de la famille d'Orléans, futur Louis-Philippe] avoue son incompréhension pour ce malheureux sujet*" et la duchesse de Maillé affirme : "Nous sommes trop près de 93 pour que l'on doive jouer à la cour de France avec les reines détrônées<sup>11</sup>". L'accumulation des erreurs commise dans l'élaboration et le déroulement de cette fête semblent rejoindre celle de la monarchie française qui n'a plus à cette date que quelques mois à vivre.

Si le XIX<sup>ème</sup> siècle met en avant l'aspect héroïque de Marie, il n'oublie pas la part d'ombre du personnage. Il nous semble nécessaire de rappeler que dans les deux cas de figure, nous sommes, en France, dans des périodes de changement dynastiques, qu'il s'agisse de la fin des Valois ou de la chute de la royauté sous la période révolutionnaire. Le complot Babington auquel Marie a adhéré dans l'espoir de retrouver la liberté mais qui fut suivi de sa décapitation ravive le souvenir de la complicité de Fersen et de Marie-Antoinette, pour des raisons et une fin identiques. C'est ce point-là qui s'invite naturellement dans la mascarade, qui choque, qui hante même.

L'assassinat du Duc de Berry avait conforté l'attachement à la royauté de sa veuve Marie-Caroline, et la naissance d'un fils posthume, héritier du trône, avait renforcé cette prise de position politique: elle se sentait responsable de la menée de l'entreprise dans une période aussi troublée que celle vécue par Marie Stuart dont elle partageait la même ambition de perpétuer la dynastie.

Il était donc nécessaire d'en revenir à des valeurs du passé qui ancrèrent la royauté des Bourbons dans l'Histoire, qui asseyèrent leur légitimité sur la durée et non sur les événements. Ce bal décidé par elle seule avec quelques précautions comme celle d'investir le pavillon de Marsan de préférence à sa propre résidence, indiquent bien que son choix n'était pas anodin. Ces éléments soulignent un état de crise latente que révélèrent la Révolution de 1830, le retour d'un gouvernement populaire et l'exil des divers membres de la famille royale.

### **Des femmes singulières**

Elles le sont d'abord parce qu'elles sont des femmes et que leurs implications politiques outrepassent la place que la société leur a dévolue. Viriles, elles ensorcellent et font peur; pour cette raison on leur attribue des pouvoirs occultes qui les rangent dans le clan des sorcières comme la *Médée* de Sénèque, dont la nature incertaine lui permet de communiquer avec les forces du mal. Enfin, leur pouvoir de nuisance se concrétise par les nombreuses morts qu'elle entraîne, y compris chez leurs propres défenseurs.

Elles synthétisent tous les reproches qui peuvent être faits par des hommes aux femmes de pouvoir, et qui s'expriment principalement lorsqu'elles terminent leur carrière dans un piège savamment tendu. Même la reine d'Angleterre, qui n'a pu assurer sa descendance craint que la décapitation de Marie Stuart ne soit comprise comme une provocation par les pays catholiques, et elle active sa diplomatie pour

<sup>11</sup> A. Dion-Tenenbaum, *op.cit.* p. 105.



bien expliquer la nécessité politique qui l'a poussée à cet acte ultime et s'assurer qu'elle a déjoué tous les pièges qui pourraient survenir à la suite d'une telle décision.

Bien entendu, Marie est un être d'exception, elle fait bouger les limites du rôle social et intellectuel des femmes. Cependant elle apparaît comme une femme en rupture avec les conventions et dont les caractéristiques ne sont compatibles avec aucun modèle. Bien que le XVI<sup>ème</sup> siècle compte de nombreuses reines<sup>12</sup>, c'est leur vie privée qui sert d'aune pour porter un jugement sur leur œuvre, terme impropre puisque leur sens politique n'est pas reconnu. Elles sont désignées comme sorcières, dévotes, entremetteuses, ce qui permet à leurs détracteurs de les réintégrer dans le peuple et leur faire perdre le statut qui les plaçait au-dessus de lui. Ainsi leur conquête de liberté et souvent de reconnaissance de supériorité par rapport à leurs égaux masculins se trouve anéantie. Seule exception, la mise en scène d'une mort publique et c'est le cas de nos héroïnes, qui transforme une mort banale en acte politique, dénonçant à toute une population les machinations de la justice et des cours royales. Elles s'extraient donc du commun introduisant une nouvelle distance entre elles et tous les autres.

Comme le personnage de Jeanne par Virey a servi de support au rapprochement avec la légende de Marie, celui de Marie-Caroline et de la reine d'Écosse a servi les mêmes schémas dénonciateurs. Ainsi, de modèle en transformations, l'étendard de la provocation passe-t-il de main en main, mais si son impact se tarit au fur et à mesure des répétitions, l'idée qu'il a fait germer, la singularisation des femmes, s'étend, elle, à toutes les couches de la population féminine. Qu'elles deviennent suffragettes ou qu'elles se fassent couper les cheveux, l'indépendance des femmes passe par leur pouvoir de provocation, et leur visibilité dans le monde des hommes.

L'image de la femme a, certes, évolué depuis Virey, cependant, le XIX<sup>ème</sup> siècle continue à la déprécier, surtout et toujours lorsqu'elle tente de sortir du monde qui lui est réservé pour mettre en œuvre l'idée d'égalité comme le journal *Le peuple* l'écrit le 12 avril 1849:

L'égalité politique des deux sexes, c'est-à-dire l'assimilation de la femme à l'homme dans les fonctions publiques, est un des sophismes que repoussent non seulement la logique mais encore la conscience humaine et la nature des choses [...] La famille est la seule personnalité que le droit politique reconnaisse [...] le ménage et la famille, voilà le sanctuaire de la femme.

La singularisation de ces femmes témoigne d'une aspiration à la liberté même au prix de la vie. Si elles ont eu des attitudes qualifiées de décadentes, souvent liées aux conditions créées par leur entourage, elles recréent par leur attitude face à la mort un dispositif de retournement qui permet de transformer leurs accusateurs en bourreaux et leur assure une postérité d'héroïnes. Vue sous cet angle, la décadence ne touche pas seulement le XIX<sup>ème</sup> siècle, elle est atemporelle.

<sup>12</sup> Jeanne d'Albret, Catherine de Médicis, Marie Tudor puis Elisabeth, Marie Stuart, sont reines de pays majeurs. Face à elles la dynastie des Habsbourg, est aux mains des hommes. C'est la première fois dans l'histoire européenne que le pouvoir est équitablement partagé entre hommes et femmes.



**Biographical note**

Anne-Marie Le Baillif a étudié à Rouen à Caen et à Paris, elle obtient son doctorat ès Lettres modernes à la Sorbonne en 1995 et travaille sur la biographie et l'œuvre de Jean de Virey depuis 1976. Son parcours professionnel atypique l'a conduite de l'enseignement à la diplomatie culturelle et enfin à l'enseignement universitaire. Elle est en poste à Paris-Est Marne-la-Vallée depuis 2000. La génétique théâtrale est un de ses axes actuels de réflexion. A la recherche permanente d'éléments qui affirment le théâtre du XVI<sup>ème</sup> siècle, non comme un univers de sentiments pieux ou comme un mauvais brouillon du beau théâtre classique français, mais comme une expression originale du climat politique et social de l'époque, elle trouve dans les dramaturges qui parlent de la période de la Ligue des éléments de réponses. Les travaux récents d'historiens de la littérature et de seiziémistes l'ont confortée dans sa recherche qui se concrétise par l'ouvrage en cours de publication: Jean de Virey, *Théâtre politique de l'époque de la Ligue*, Paris, Honoré Champion. Participation aux colloques du CESR de tours entre 80 et 89 et dans la même période à Viterbe, à Renne, à Caen. Colloque de Génétique théâtrale, Lisbonne, 2009: *De l'usage des Macchabées du modèle à la tragédie satirique*. A paraître.

**Summary**

The Sixteenth century constitutes an inspiration for writers of the nineteenth century. My paper is based on two works: Jean de Virey's tragédie: *Jeanne d'Arques* published in 1600; *Le quadrille de la duchesse de Berry* which took place in 1829. In both the life of Marie, Queen of Scots, is given a political meaning: she was a woman who made herself conspicuous and consequently became a symbol of decadent power.

**Key words**

Marie Stuart; Jean de Virey; Marie-Caroline de Berry; singulière