



Scène
Européenne

Regards croisés
sur la Scène européenne

Théâtre et usages de l'histoire dans l'Europe de la première modernité

Actes de la journée d'étude
CESR, Tours (26 octobre 2018)

Textes réunis par
Juan Carlos Garrot Zambrana
et Gilles Bertheau

La collection

Regards croisés
sur la Scène européenne

est publiée par le Centre d'Études Supérieures de la Renaissance,
(Université de Tours, CNRS/UMR 7323)
dirigé par Benoist Pierre

Responsables scientifiques

Juan Carlos Garrot Zambrana

ISSN

2107-6820

Mentions légales

Copyright © 2021 – CESR.

Tous droits réservés.

Les utilisateurs peuvent télécharger et imprimer,
pour un usage strictement privé, cette unité documentaire.

Reproduction soumise à autorisation.

Contact : alice.nue@univ-tours.fr

Jacques VI et I^{er}

et la réanimation de l'histoire à la française

Richard Hillman
CESR, Tours

Par ce titre quelque peu énigmatique, je l'admets, j'entends d'abord évoquer un phénomène assez connu de la tragédie française du XVI^e siècle, à savoir son *animation* par un engagement, que ce soit direct ou contextuel, dans l'actualité turbulente de l'époque des guerres dites de religion. D'un côté, il existait des pièces de franche propagande, sans doute plus nombreuses que celles qui subsistent, telles que *La Guisiade* (1589), par Pierre Matthieu (sur laquelle je reviendrai), *Le Guysien*, par Simon Belyard (1592), ou *La tragédie de feu Gaspard de Coligny*, par François de Chantelouve (1574) ; je serais tenté de mettre dans le même panier la première tragédie sur Jeanne d'Arc, *L'histoire tragique de la pucelle d'Orléans*, par Fronton du Duc (1580), qui esquisse en arrière-plan le rôle salvifique pour la France de la maison de Lorraine. D'un autre côté, il existe un corpus plus important de tragédies sur des thèmes bibliques ou d'antiquité qu'on appliquait d'une façon ou d'une autre, que ce soit toujours voulu ou non, à la réalité contemporaine. On pourrait dire, en gros, que l'énergie circulait librement entre représentation et réalité tragiques, d'autant plus qu'on employait habituellement le terme de « tragédie » dans toutes les formes discursives pour des événements sanguinaires. Robert Garnier était notamment très clair dans l'intitulé de sa première pièce de théâtre en 1568 : *Porcie, tragédie françoise, représentant la cruelle et sanglante saison des guerres civiles de Rome, propre et convenable pour y voir dépeincte la calamité de ce temps*.

Cependant, la position de la tragédie vis-à-vis de la société, donc du public, évolua de façon significative vers la fin du siècle, avec la conversion d'Henri IV (1593), le traité de Vervins et l'Édit de Nantes (1598). La réconciliation et la pacification voulues par le nouveau monarque n'avaient pas pour seul effet de décourager des interventions théâtrales provocatrices mais plus largement de séparer en quelque sorte l'art de la vie, ce qui implique de lui réserver une vie en soi, mais pas forcément une vie « animée » de la même manière. Ainsi la monographie

récente par Andrea Frisch, *Forgetting Differences: Tragedy, Historiography and the French Wars of Religion* (2015), met l'accent de manière éclairante sur les conséquences, à la fois pour l'historiographie et pour la tragédie, de la notion d'« oubliance » instaurée par le nouveau régime.

Voilà le contexte dans lequel je tiens à examiner la seule tragédie « historique » d'Antoine de Montchrestien (les cinq autres portant sur des thèmes bibliques ou d'antiquité), soit *La reine d'Écosse*, qui date dans sa première version publiée de 1601 et a été révisée, comme la plupart de ses tragédies, pour une deuxième édition des tragédies recueillies en 1604. Il s'agit de l'exécution ordonnée par la reine Élisabeth d'Angleterre en 1587 de Marie Stuart, qui était évidemment la mère de Jacques VI d'Écosse, lui-même destiné à devenir le successeur d'Élisabeth à la mort de cette dernière en 1603 sous le titre de Jacques I^{er} d'Angleterre.

Ce qui frappe tout de suite dans cette pièce, comme le remarque régulièrement la critique, c'est son maintien strict d'une position politique neutre et équilibrée à l'égard de l'événement, qui remontait à plus de dix ans auparavant. En 1587, ce n'était pas du tout la perspective générale des Français, qui se sentaient touchés au vif. En effet, Marie Stuart était la reine douairière de France, pour beaucoup l'héritière légitime du trône anglais, catholique, bien sûr, et alliée à la grande maison de Lorraine. Sa mort a occasionné une véritable explosion de deuils et de protestations prenant l'Angleterre et sa reine pour cible. En 1601, par contre, les relations entre l'Angleterre et la France étaient notamment moins tendues, avec des monarchies relativement stables des deux côtés, la question religieuse mise en sourdine, et la maison de Lorraine mise à l'écart. Normal, donc, mais toutefois remarquable, Montchrestien consacre les deux premiers actes de sa tragédie à une représentation bien sympathique d'Élisabeth, qui aurait été poussée à contrecœur à son acte par des conseillers qui renforçaient ses propres peurs, celles-ci cependant légitimes, pour le bien-être de son royaume, pour la sécurité de ses sujets et même – concession particulièrement frappante – pour sa religion, pas du tout traitée d'hérésie. (Même si le fait que Montchrestien était presque certainement protestant peut jouer, l'effet est de rappeler l'ouverture d'esprit officialisée par l'Édit de Nantes). À travers ces deux premiers actes, Marie Stuart est donc évoquée en son absence comme cruelle, un instrument de subversion et de déstabilisation qui vise carrément la mort d'Élisabeth.

C'est dans les derniers trois actes que la perspective change radicalement et montre Marie Stuart sous une lumière on ne peut plus sympathique. C'est là une vraie héroïne tragique qui accueille sa mort à la fois comme une libération après des années de prison imposée par une reine anglaise (dite « cruelle » à son tour), et comme un martyre subi pour sa religion. Avec l'appui d'un Chœur composé de ses dames de compagnie, elle devient l'incarnation même de la souffrance noble, qui d'ailleurs prétend transcender la politique, jamais mentionnée en tant que telle. Elle fait des adieux touchants à la France, y compris

à son monarque Henri III, qu'elle qualifie de « glorieux », et à sa propre famille noble de Lorraine, mais tout reste au niveau personnel. C'est donc le fait de la tragédie même qui réclame une vie en soi, passant au-delà de l'histoire avec ses partis pris terre-à-terre.

L'effet de distanciation et de neutralité idéologique découle en partie, comme l'a démontré Frances A. Yates en 1927, de l'exploitation par Montchrestien d'une source particulière, à savoir l'*Histoire des derniers troubles de France* (1597), par Pierre Matthieu, l'historiographe d'Henri IV. La correspondance est remarquable entre la structure bipartite de la pièce et ce que Matthieu désigne comme une « Digression sur la mort de la Reine d'Escoce¹ », intercalée à sa propre place chronologique dans le récit principal mais restant étrangement en porte-à-faux avec l'histoire proprement dite. Cette « Digression » prend la forme d'un débat rétrospectif et essentiellement légal, sinon abstrait, entre un gentilhomme anglais et un gentilhomme français sur la justification ou non de cette exécution. Le porte-parole de la position anglaise rappelle clairement les arguments avancés par les conseillers dans les deux premiers actes de la pièce. Il est également remarquable que la nature équilibrée et sans passion de la « Digression » correspond au traitement accordé par l'historiographe à l'événement dominant le récit cadre à ce moment, événement qui présente un parallèle évident avec la lutte entre Élisabeth et Marie Stuart. Il s'agit du conflit croissant entre Henri III et le duc de Guise, conflit qui va amener, moins de deux ans d'après, à une autre exécution, encore moins judiciaire celle-ci, d'un rival pour le pouvoir royal.

Cette pratique de distanciation chez l'historiographe, pour conforme qu'elle soit au principe de l'« oubliance » de rigueur à la fin des années 1590, risque de surprendre le lecteur qui se rappelle le Pierre Matthieu d'il y a quelques années. Car ce Matthieu-là, Ligueur militant, avait présenté dans sa tragédie de *La Guisiade* la mort du duc de Guise sous une lumière tout autre, à savoir justement comme un martyr pour la vraie religion infligé par un monarque jaloux, peureux et cruel. Et si Montchrestien espérait distancier le sort de Marie Stuart de cet autre drame à la fois futur et passé par le biais des hommages équilibrés que l'héroïne rend aux deux protagonistes, avec le même souffle mourant, pour ainsi dire, il a choisi une drôle de façon de le faire. Car lui-même a fait un écho indéniable à *La Guisiade*.

Étant donné son héritage familial et religieux, il paraît normal que Marie Stuart adresse un de ses « adieux » émotionnels aux grands guerriers de Lorraine, tout en évoquant, comme le faisait la Ligue habituellement, leurs exploits en croisade à la Terre Sainte :

1 Matthieu, *Histoire des derniers troubles*, f. 55r ; je cite l'édition de 1606, disponible sur Gallica.

Princes du sang honneur de l'vniuers,
 Adieu braues Lorrains qui de Lauriers couuers,
 Faites que vostre Race en tous lieux estimée,
 Vante encor' à bon droit les palmes d'Idumée.
 (Montchrestien, 1891, p. 103-104 [acte IV]²)

Ce qui pourrait sembler moins anodin, étant donné la situation politique déjà en 1587, est son adieu précédent adressé au roi français dans des termes également élogieux :

Adieu [...] grand Henry, Monarque glorieux,
 Delices de la terre et doux souci des Cieux,
 Qui porte aux yeux l'amour, la grandeur au visage,
 L'éloquence en la bouche, et Mars dans le courage.
 (Montchrestien, 1891, p. 103)

Ce qui frappe ici c'est le fait que l'éloquence de Montchrestien lui-même soit redevable à celle du roi Henri mis sur scène dans *La Guisiade*, notamment dans un monologue où ce monarque, indigné mais indigne, se justifie – juste avant d'affronter le duc de Guise, « le chef de ces rebelles » (Matthieu, *La Guisiade*, 1589, p. 25) :

Je suis l'Oinct du Seigneur, ie suis Roy grand et fort,
 Je suis sur les François iuge en dernier ressort,
 Ma poitrine & mon dos, comme d'une cuirasse,
 S'arme de mon bon droict, i'ay l'amour en la face,
 I'ay en main le pouuoir, & le courage au cueur,
 Asseurez instruments pour me rendre vainqueur.
 (Matthieu, *La Guisiade*, 1589, p. 23-24)

Il faut supposer que Montchrestien, à la recherche d'un discours transcendant pour son héroïne, n'ait pas hésité à se servir, à cette distance de la crise de la Ligue, de ce texte très chargé politiquement à son époque – et, malgré son titre complet, pas du tout « sans passion » quant aux événements évoqués. Encore plus loin dans le même sens vont les emprunts de Montchrestien à la bien connue *Oraison funèbre* prêchée devant la cour à la cathédrale de Notre Dame le 12 mars 1587 par Renaud de Beaune, archevêque de Bourges, lui-même Ligueur qui représentait le clergé aux États de Blois et dont la remontrance au roi avait été adaptée par Matthieu pour *La Guisiade*. Montchrestien fut prudent dans ses

2 Je cite Montchrestien, *La Reine d'Escosse* (1604), éd. Petit de Julleville, 1891. Pour des commentaires plus détaillés sur la pièce et sur ses contextes, voir Montchrestien, *The Queen of Scotland: Tragedy (La reine d'Escosse)*, traduction avec introduction et notes par Richard HILLMAN, 2018.

références à l'*Oraison funèbre* à caractère politique ; par exemple, il ne reprenait pas l'idée que les conseillers d'Élisabeth craignaient le droit de succession supposé manifeste de Marie Stuart³. Par contre, le dramaturge exploita pleinement des éléments portant une charge purement humaine, au fur et à mesure que l'*Oraison funèbre* s'achemine vers le paroxysme de ce qu'elle appelle « ceste piteuse tragedie » (Beaune, 1588 : 42).

Dès le moment dans l'acte III où la sentence de mort est prononcée, Montchrestien développe le motif de la consolation offerte par la condamnée à ses dames accablées, alors qu'elle leur rappelle la vanité des choses terrestres et la félicité parfaite du paradis. Ce sont bien sûr des lieux communs, mais ils sont présentés d'une façon particulièrement émouvante qui rappelle le comportement de Marie Stuart lors de ses années de captivité comme évoqué dans l'*Oraison funèbre* :

Combien de fois l'a-on vue pendant ce temps consoler ses pauvres seruiteurs, qui deploroient sa misere : avec quelle resolution mespriser les grandeurs de ce monde : se rire de ceste muable & instable Royauté, & prejurer par ses discours qu'une ferme & asseuree felicité l'attendoit au ciel, non en la terre : entre les Anges, & non entre les hommes ? (Beaune, 1588, p. 23)

Les deux textes s'accordent avec précision sur sa réponse lorsqu'on lui enjoint de se préparer pour la mort le lendemain matin. Voici l'*Oraison* :

O heureuse journee, qui eschangera mes langueres et tristesses en vie heureuse et divine, & qui me tirera d'entre les mains de mes ennemis pour me mettre avec mon Dieu, mon Createur, & Sauueur. (Beaune, 1588, p. 39)

Et dans *La reine d'Escosse* on trouve :

O iour des plus heureux tu feras qu'une Reine
Sortant de deux prisons sortira de sa peine,
Pour entrer dans les Cieux d'où iamais on ne sort,
D'où n'approchent iamais les horreurs de la mort.
(Montchrestien, 1891, p. 96 [acte III])

Le prédicateur quant à lui offre le commentaire suivant :

3 Voir BEAUNE, 1588, p. 24-25.

Que peut-il arriuer plus heureux à celle qui vieillit en vne cruelle prison, qu’vne mort auancee, & à celle qui desire la mort que de mourir pour l’honneur de Dieu & tesmoignage de sa verité ? (Beaune, 1588, p. 30)

Comme le signale la mention du « tesmoignage », l’expression ici est informée par la rhétorique du martyr, que l’héroïne de Montchrestien déploie également :

Le mourray pour sa gloire en deffendant ma foy.
 Le conqueste vne Palme en ce honteux supplice,
 Où ie fay de ma vie à son nom sacrifice.
 (Montchrestien, 1891, p. 109 [acte V])

Le lubrifiant du martyr, pour ainsi dire, c’est le sang, qui abonde dans les deux textes. Le bourreau ayant achevé, selon l’*Oraison funèbre*, le sang jaillissait « à gros bouillons » (Beaune, 1588 : 44), tandis que chez Montchrestien il « Ondoye à gros bouillons » (Montchrestien, 1891 : p. 108 [acte V]). Mais à la différence de l’orateur, le dramaturge, encore politiquement, omet le complément habituel (selon le texte de l’Apocalypse 6 : 10), à savoir l’appel à la vengeance.

En développant l’idée de la beauté presque plus qu’humaine de Marie Stuart, dont la destruction illustre l’évanescence de toute gloire mortelle, Montchrestien semble presque tracer les contours de la péroration de l’*Oraison funèbre*. Le point de départ du prédicateur est la façon dont son « excellente beauté (l’vn des miracles du monde) est fletrie en vne dure prison, & en fin toute effacee par vne piteuse mort » (Beaune, 1588 : 48). D’où finalement la leçon de la « fragilité & inconstance » de toutes les « grandeurs » (Beaune, 1588 : 49). Montchrestien, par le biais du Chœur des Dames, situe l’essence de la beauté en Marie Stuart, perdue à jamais avec elle :

La beauté respiroit quand tu viuois ici,
 Mais lors que tu mourus elle mourut aussi,
 Et le regret sans plus en reste à la memoire.
 (Montchrestien, 1891, p. 111 [acte V])

Puis le Chœur se lance dans un surprenant – par moments presque grotesque – blason des beautés disparues qui composaient cette Beauté idéale unie, comme pour investir avec finalité la leçon ultime de la vanité universelle :

Puis que tant de beautez lon a vue moissoner,
 Cessez, pauvres mortels, de plus vous estonner
 Si vous ne trouuez rien de constant et durable :

De moment en moment on voit tout se changer ;
 La vie est comme vne ombre ou comme vn vent leger,
 Et son cours n'est à rien qu'à vn rien comparable.
 (Montchrestien, 1891, p. 112 [acte V])

Si les échos de *La Guisiade* et de l'*Oraison funèbre* illustrent bien que Montchrestien a développé la puissance tragique de ses trois derniers actes en partie en puisant dans des discours intenses, à l'origine hautement partisans, remontant à la fin des années 1580, il est sans doute remonté encore plus loin pour creuser ce thème de la beauté de Marie Stuart. Françoise Charpentier a bien observé, par rapport à la pièce :

Toute la poésie de Montchrestien baigne dans un climat ronsardien. Mais ici les souvenirs se font plus pressants, car Ronsard a consacré de nombreux vers à Marie Stuart, en partie regroupés dans *Le Premier Livre des Poèmes* dédié à [la] Roïne d'Escoffe. (Charpentier, 1981, p. 223)

Comme elle le remarque, Ronsard avait « obsessivement » employé du langage et des images évoquant « la grâce et la beauté » (Charpentier, 1981 : 223) de Marie Stuart, dont le retour endeuillé en Écosse après son veuvage (à l'âge de dix-neuf ans) est représenté en termes de perte et de souffrance tragiques. Pour Montchrestien, il y avait donc aussi ce modèle pathétique, d'abord pour enrichir le récit que fait l'héroïne de ce même voyage dans l'acte III (p. 91-92), puis plus largement pour investir toute sa vie d'une dimension de tragédie on ne peut plus classique, de façon à justifier amplement le premier titre de la pièce, selon l'édition de 1601, soit *L'Escossaise, ou le desastre*. C'est un titre qui écarte carrément la dimension politique, tout en faisant écho à la fois à l'*Oraison funèbre* et à l'*Histoire* de Matthieu⁴.

Il semble clair qu'en 1601, Montchrestien jouait avec une double perspective qu'il convient de considérer dans le contexte du nouveau climat de l'« oubliance ». D'un côté, il cherchait à éviter la controverse, en présentant de façon équilibrée et distanciée des questions politiques du passé assez récent, dans lesquelles la France était très impliquée. D'un autre côté, sous couvert de cette distanciation il réanima la forme tragique en tant que telle, en construisant une héroïne qui incarne, presque de manière abstraite, l'idée même de la noble souffrance face au mauvais destin. Or, en 1601, ce double jeu reflétait, en quelque sorte, l'état de la monarchie anglaise. Élisabeth régnait toujours, mais sa fin était évidemment proche. En même temps, bien qu'elle ait interdit toute discussion de la succession, l'avènement de Jacques VI d'Écosse se dessinait avec une netteté crois-

4 Voir BEAUNE, 1588, p. 17, et MATTHIEU, 1606 : f. 59v ; cf. YATES, 1927 : 291).

sante. Peut-on donc considérer que l'idée prospective du nouveau monarque fournissait à Montchrestien l'occasion de faire épanouir la tragédie humaine de sa mère, tout en affirmant scrupuleusement la prérogative royale de la reine actuelle ?

Si jamais le dramaturge français envisageait un tel numéro d'équilibriste (ce qu'on ne pourra jamais savoir, bien entendu), il n'a évidemment pas compté sur les sensibilités officielles toujours vives sur le sujet chez les Anglais. Grâce aux documents découverts encore par Yates, nous savons que les autorités anglaises ont porté plainte auprès de leurs vis-à-vis français, avec un certain succès, pour faire supprimer les représentations de la pièce par des troupes professionnelles au moins à Orléans et à Paris en 1601, puis encore à Paris en 1604⁵. On cherchait à supprimer aussi le « livret », sous une forme indéterminée. Cela nous apporte d'abord un témoignage précieux sur la popularité de la pièce sur scène auprès du public français. Mais c'est aussi une preuve que la question de la succession, avec ses enjeux religieux, restait un point chaud pour les Anglais bien après l'élimination de Marie Stuart. Naturellement, le futur Jacques I^{er} restait impliqué dans la controverse, comme c'était déjà le cas à l'époque – d'où, par exemple, la censure des affaires écossaises imposée sur la deuxième édition des *Chroniques* historiques de Raphaël Holinshed, parue seulement un mois avant l'exécution⁶.

Le dramaturge ne pouvait non plus trop compter sur les sentiments filiaux personnels de Jacques. Même si l'anecdote est apocryphe, il est difficile d'oublier ce qu'on a raconté de sa première réaction à la mort de sa mère : « Now I am sole King [Maintenant je suis seul roi] »⁷, commentaire qui n'est pas sans rappeler les paroles attribuées à Henri III après l'assassinat du duc de Guise. Et même si Montchrestien avait voulu plaire au nouveau monarque en 1604 avec un nouveau titre mettant en valeur la dignité royale de sa mère, *La reine d'Escosse*, il risquait encore de remuer des questions sensibles : en 1587, Marie Stuart était loin d'être reconnue universellement en tant que telle – ni par Élisabeth, ni, à plus forte raison, par Jacques ; sinon, l'exécution aurait bien mérité d'être condamnée, comme elle l'était par l'opinion catholique, pour un régicide, le fils pour une espèce d'usurpateur.

Cela nous amène à des événements « historiques » à la fois mystérieux et ironiques. Il semble possible d'accepter au moins les grandes lignes du récit transmis⁸, selon lequel Montchrestien se serait réfugié en Angleterre, après avoir tué son adversaire dans un

5 Voir YATES, 1927, p. 285-290.

6 Pour une discussion de ces questions, avec attention à des représentations littéraires annexes, voir HILLMAN, 2017.

7 Voir FRASER, 1970, p. 640.

8 La vie de Montchrestien est racontée et judicieusement évaluée par CHARPENTIER, 1982, p. 1-43.

duel et donc encouru une sanction grave selon les ordonnances strictes promulguées par Henri IV comme partie, justement, de son programme de réconciliation et de pacification. Le dramaturge aurait présenté un exemplaire de sa pièce au roi Jacques – probablement, que ce soit par convenance ou par prudence, dans sa version originale de 1601, dont il subsiste une édition individuelle à la British Library. Et apparemment le roi serait intervenu pour lui auprès d’Henri IV avec, finalement, le résultat heureux d’un pardon accordé. On n’est pas sûr des dates, mais cet exil aurait pu commencer dès 1604 et durer pendant quelques années. (Lorsque Montchrestien fut de retour en France vers 1611, après encore des voyages à l’étranger, il avait abandonné sa carrière littéraire pour passer à des affaires commerciales).

De toute façon, la situation en Angleterre avait évidemment évolué entre 1601 et 1604, avec Jacques installé plus ou moins sûrement sur le trône (il ne faut toutefois pas oublier, entre autres, la Conspiration des Poudres de 1605). L’on pourrait bien imaginer que le bon moment était arrivé pour démontrer publiquement ses sentiments naturels envers sa mère. En fait, le monarque a fait construire deux monuments ornés dans l’Abbaye de Westminster – l’un à Élisabeth, commémorée en grande reine, puis plus tardivement un autre à Marie Stuart, dont la longue épitaphe, tout en évitant des allusions politiques pointues, évoque sa vie et sa mort malheureuses dans des termes pas du tout étrangers à l’œuvre de Montchrestien⁹. N’était-ce pas une façon concrète pour Jacques de valoriser l’autorité royale d’Élisabeth, dont sa propre légitimité dépendait, tout en rendant ostensiblement un hommage humain à la personne de sa mère ? On peut d’ailleurs maintenir que cette double perspective se serait très bien accordée avec celle du dramaturge français, ayant pour effet d’endosser sa *réanimation* de la tragédie transcendante de Marie Stuart, à condition de renoncer – dans les limites du possible – à l’histoire.

9 Voir FRASER, 1970, p. 648-650.

Bibliographie

Sources primaires

- [BEAUNE, Renaud de], *Oraison funebre de la Roynne d'Escosse, sur le subject de celle prononcee par Monsieur de Bourges*, dans Adam Blackwood, *Martyre de la Roynne d'Escosse, douairiere de France Contena[n] t le vray discours des trahisons à elle faictes à la suscitation d'Elizabet Angloise, [...] Auec son oraison funebre prononcée en l'Eglise nostre dame de Paris*, Edimbourg [*i.e.*, Paris], Jean Nafeild, 1588), p. 1-50 (pagination séparée).
- GARNIER, Robert, *Porcie, tragédie françoise, représentant la cruelle et sanglante saison des guerres civiles de Rome, propre et convenable pour y voir dépeincte la calamité de ce temps*, Paris, R. Estienne, 1568.
- MATTHIEU, Pierre, [*La Guisiade*,] *Troisiesme edition de la Guisiade, tragedie nouvelle. En laquelle au vray, & sans passion, est representé le massacre du Duc de Guise, Reueuë, augmentee, etc.*, Lyon, Iaques Roussin, 1589.
- , *Histoire des derniers troubles de France, etc. [...] Dernière édition, Reueuë & augmentee de l'Histoire des guerres entre les maisons de France, d'Espagne, et de Sauoye*, s.l., s.n., 1606.
- MONTCHRESTIEN, Antoine de, *The Queen of Scotland: Tragedy (La reine d'Escosse)*, traduction avec introduction et notes par Richard Hillman, publication en ligne, Centre d'études supérieures de la Renaissance, projet Scène Européenne, coll. « Traductions Introuvables », Tours, 2018 : <<https://sceneeuropeenne.univ-tours.fr/traductions/queen-scotland>> ; consulté le 10 février 2019.
- , *La reine d'Escosse* (1604), in *Les Tragédies*, Louis Petit de Julleville (éd.), nouvelle éd., Paris, E. Plot, Norrit et Cie., 1891.

Ouvrages critiques

- CHARPENTIER, Françoise, *Les débuts de la tragédie héroïque : Antoine de Montchrestien (1575-1621)*, Lille, Service de Reproduction des Thèses, Université de Lille III, 1981.
- FRASER, Antonia, *Mary, Queen of Scots*, Frogmore, St Albans, Panther, 1970.
- FRISCH, Andrea, *Forgetting Differences : Tragedy, Historiography and the French Wars of Religion*, Édimbourg, Edinburgh University Press, 2015.
- HILLMAN, Richard, « Scottish histories: Robert Greene's *James the Fourth* (c. 1590) in the light (and shadow) of David Lyndsay's *Ane Satyre of the Thrie Estaitis* (1552) », *Scottish Literary Review*, 9.2 (2017), p. 57-83.
- YATES, Frances A., « Some new light on *L'Écossaise* of Antoine de Montchrestien », *Modern Language Review*, 22 (1927), p. 285-297.