

Les contradictions de l'héroïsme féminin dans le théâtre de Margaret Cavendish

Claire Gheeraert-Graffeuille

▶ **To cite this version:**

Claire Gheeraert-Graffeuille. Les contradictions de l'héroïsme féminin dans le théâtre de Margaret Cavendish. Michel Bandry; Jean-Marie Maguin. La Contradiction, Publications de Montpellier 3, 2003. hal-02060312

HAL Id: hal-02060312

https://normandie-univ.hal.science/hal-02060312

Submitted on 7 Mar 2019

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

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

Les contradictions de l'héroïsme féminin dans le théâtre de Margaret Cavendish

Claire GHEERAERT-GRAFFEUILLE
Université de Rouen — CETAS

Margaret Cavendish, duchesse de Newcastle[1], est en exil à Anvers lorsque, dans les années 1650, elle compose quinze pièces de théâtre qui seront publiées à la Restauration en 1662[2]. Témoignage essentiel de l'engagement de la duchesse pour la cause royaliste, ce recueil fournit en même temps une peinture de l'héroïsme féminin sans équivalent dans toute la littérature de la période : dans son théâtre, plus encore que dans ses autres écrits des années 1650[3], Margaret Cavendish accorde aux femmes une prééminence absolue. Elles sont non seulement plus nombreuses et plus visibles que les hommes, mais elles occupent aussi sur la scène de l'imaginaire des rôles auxquels elles n'ont pas accès dans

1. En fait, à cette date Margaret Lucas Cavendish (1623-73) n'est que marquise ; elle ne sera duchesse que lorsque William Cavendish sera élevé à la qualité de duc en 1665.
2. *Playes* (Londres, 1662). Le recueil contient *Loves Adventures ; The Several Wits ; Youths Glory and Deaths Banquet ; The Lady Contemplation ; Wits Cabal ; The Unnatural Tragedy ; The Publick Wooing ; Matrimonial Trouble ; Natures Three Daughters, Beauty Love and Wit ; The Religious ; The Comical Hash, Bell in Campo, A Comedy of the Apocryphal Ladies ; The Female Academy*. Ce théâtre, qui ne fut jamais joué, se rattache au *closet drama* pratiqué par les royalistes en exil. Voir Marta Straznicky, « Reading the Stage : Margaret Cavendish and Commonwealth Closet Drama », *Criticism* 37.3 (1995) : 355-59.
3. Voir *The Worlds Olio* ([Londres], 1655), *Natures Pictures* (Londres, 1656), *Philosphical and Physical Opinions* (Londres, 1655). Dans ces ouvrages, l'attitude de la duchesse par rapport à l'héroïsme féminin est souvent plus ambiguë que dans le recueil de 1662.

la société — commander les armées, donner des conférences publiques sur des sujets de haute volée, ou s'ériger en législatrices suprêmes.

La fascination qu'exercent ces figures hors normes sur la duchesse n'est pas isolée : elle coïncide avec l'engouement de ses contemporains pour les exploits de la gent féminine. Les catalogues de femmes illustres, dans la tradition du *De Mulieribus claris* de Boccace connaissent alors un franc succès, et il est très probable que Margaret Cavendish ait eu ces ouvrages entre les mains. Ces traités ne pouvaient d'ailleurs que la séduire : dans *The General History of Women* par exemple, Thomas Heywood a l'ambition de fournir aux femmes des modèles héroïques[4], tandis que le marquis de Winchester, dans sa préface à la traduction de la *Gallerie des femmes fortes,* interpelle les Anglaises et appelle de ses vœux « une nouvelle galerie de femmes courageuses[5] », susceptibles d'accomplir de grandes actions en des lieux où vertu et honneur n'ont plus leur place.

En outre, pendant la Révolution anglaise, lorsque Margaret Cavendish compose ses pièces, l'héroïsme féminin ne relève pas seulement du mythe ou de la légende. Dans les années 1640, de grandes aristocrates, en l'absence de leurs maris partis guerroyer pour défendre la cause du roi ou du Parlement, défendent leurs châteaux les armes à la main[6]. À la même époque, à Londres et dans d'autres villes assiégées, de nombreuses femmes se portent volontaires pour participer à la défense de leur cité, tant aux côtés des *Cavaliers* que des *Roundheads*[7]. Par ailleurs, dès l'hiver 1641-42 puis périodiquement jusqu'en 1653, des Londoniennes manifestent en masse pour présenter leurs doléances auprès du Parlement ou de Cromwell[8] ; dans leurs pétitions, celles-ci se comparent

4. Voir *The General History of Women* [Londres, 1657] sig. A3^{v} : « Since the most powerfull argument that could be invented, to incite men to vertue, hath been the remembrance of their forefathers achievements, what properer objects can there be of womans emulation than the deeds of other famous women, who no lesse then men have ever afforded examples of all sorts of gallantry ». Voir aussi du même auteur, *The Exemplary Lives and Memorable Acts of Nine of the most Worthy Women of the World* (Londres, 1640).
5. *The Gallery of Heroick Women, Written in French by Peter Le Moyne of the Society of Jesus Translated into English by the Marquesse of Winchester* (Londres, 1652).
6. Voir Antonia Fraser, *The Weaker Vessel : Woman's Lot in Seventeenth-Century England* [1984] (Londres : Mandarin, 1989) 183-207.
7. Patricia Higgins, « The Reactions of Women with Several References to Women Petitioners », *Politics, Religion and the English Civil War,* éd. Brian Manning (Londres : Edward Arnold, 1973) 220-221 et Alison Plowden, *Women all on Fire. The Women of the English Civil War* (Stroud : Sutton Publishing, 1998) *passim.*
8. P. Higgins, « The Reactions of Women », 184-186.

aux figures féminines légendaires, dont les exploits et les vertus sont abondamment célébrés par les admirateurs du sexe féminin[9].

Le théâtre de Margaret Cavendish est sans conteste un prisme dans lequel se réfractent ces aspirations héroïques contemporaines. Mais comme si la fiction autorisait plus d'audace que l'Histoire, certaines héroïnes expriment des revendications que les pétitionnaires de Londres, malgré leur hardiesse, n'avaient pas formulées. Ainsi, dans deux pièces particulièrement saisissantes, *Bell in Campo* et *Youths Glory*, Lady Sanspareille et Lady Victoria exigent de nouveaux droits pour elles-mêmes et pour leur sexe[10] ; investies d'un pouvoir nouveau, elles se servent de leur statut exceptionnel d'héroïnes pour contredire systématiquement le discours patriarcal qui, au nom de leur prétendue « nature », cherche à les confiner dans un statut de mineures et à les exclure de la vie publique et intellectuelle. Cependant, l'héroïsme féminin n'est pas monolithique, et n'est pas forcément synonyme de féminisme au sens d'émancipation des femmes en tant que groupe social[11]. En particulier, il ne concerne que les femmes de l'aristocratie, et demeure très ambigu sur la question du mariage : qui dit exaltation du sujet féminin ne dit pas forcément féminisme au sens moderne du terme. Enfin et surtout, la structure dramatique en contrepoint pour laquelle opte très souvent la duchesse montre que c'est aussi paradoxalement dans la solitude, la retraite et la mort que les femmes peuvent faire l'apprentissage de l'héroïsme.

*

Le personnage féminin le plus audacieux que la duchesse ait mis sur scène est Lady Victoria, dont l'héroïsme se construit implacablement au fil des scènes sur les ruines de l'héroïsme masculin. Après la défaite de l'armée du Royaume de la Réforme, trois fois vaincue, elle déclare crûment : « upon this Victory the Masculine Sex of the Army of Refor-

9. Voir en particulier les références à Deborah et Jael dans *England's Moderate Messenger* (23-30 avril 1649) et la référence filée à Esther dans *A True Copie of the Petition of the Gentlewomen and Tradesmens-wives* [...] *the 4th of February*, 1641 [1642] (Londres, 1641 [2]).

10. La plupart des exemples mentionnés dans cette étude sont tirés de ces deux pièces. Quelques références sont également faites à *The Female Academy*, *Loves Adventures* et *Natures Three Daughters*.

11. Voir Hilda Smith, *Reason's Disciples : Seventeenth-Century English Feminists* (Urbana : University of Illinois Press, 1982) 3-17.

mation was much out of Countenance, being doubly or trebly overcome, twice by their Enemy, and then by the gallant actions of the Females which out-did them[12]. » Mais qui dit défaite des hommes ne dit pas nécessairement disparition des valeurs héroïques. Le courage et la vaillance se déplacent du côté des femmes qui se les approprient et s'en servent pour revendiquer de nouveaux rôles, en porte-à-faux avec le statut qui leur revient dans la société. L'adoption de ce système de valeurs est particulièrement manifeste dans la prière vengeresse que Lady Victoria adresse au dieu Mars avant le combat ; son agressivité n'est atténuée par aucune notation féminine :

> *Great Mars thou God of War, [....] let us powre down showers of their blood, to quench the firy flames of our revenge.*
> And where those showers fall, their Deaths as seeds
> Sown in times memory sprout up our deeds ;
> And may our Acts Triumphant garlands make,
> Which Fame may wear for our Heroicks sake[13].

Pour Lady Victoria, la guerre devient un moyen de triompher des hommes ; en se montrant capables de hauts faits, ses « heroickesses » pourront faire la preuve que l'esclavage dans lequel on les tient est nul et non avenu, et ainsi faire valoir leur droit à l'égalité, à la considération, voire à la vénération :

> Noble Heroickesses, I have intelligence that the Army of Reformations begins to flag, wherefore now or never is the time to prove the courage of our Sex, to get liberty and freedome from the Female Slavery, and to make our selves equal with men : for shall Men only sit in Honours chair, and Women stand as waiters by ? shall only Men in Triumphant Chariots ride, and Women run as Captives by ? shall only men be Conquerors, and women Slaves ? shall only men live by Fame, and women dy in Oblivion[14] ?

Ce refus du joug patriarcal n'est pas un simple cri de révolte sans lendemain ni conséquences. Il correspond au contraire à un projet cohérent et raisonné. Lady Victoria est convaincue que la subordination des femmes n'est pas naturelle mais seulement le fruit de la coutume. Contrairement aux préjugés misogynes, l'incapacité à porter les armes ou à gouverner

12. *The Second Part of Bell in Campo*, II, 5.
13. *The Second Part of Bell in Campo*, I, 3.
14. *The Second Part of Bell in Campo*, I, 3.

n'a aucun fondement dans la nature ; selon elle, la faiblesse physique et intellectuelle alléguée par ceux qui cherchent à exclure les femmes du gouvernement ne résulte que des mœurs du temps. Si les femmes avaient reçu la même éducation que les hommes, elles auraient accédé aux mêmes charges qu'eux :

> the reason of these erronious opinions of the Masculine Sex to the Effeminate, is, that our Bodyes seem weak, being delicate and beautifull, and our minds seem fearfull, being compassionate and gentle natured, but if we were both weak and fearfull, as they imagine us to be, yet custome which is a second Nature will encourage the one and strengthen the other, and had our educations been answerable to theirs, we might have proved as good Souldiers and Privy Counsellers, Rulers and Commanders, Navigators and Architectors, and as learned Scholars both in Arts and Sciences, as men are[15].

L'autre grande figure héroïque qui se détache dans le recueil de 1662 est Lady Sanspareille, personnage central de *Youths Glory and Deaths Banquet*. Celle-ci ne recherche ni les honneurs politiques, ni la gloire militaire mais rêve d'atteindre les sommets de la connaissance[16]. Elle veut assurer son rayonnement intellectuel en donnant des conférences à de vastes auditoires. À aucun moment elle ne cache sa volonté de gravir les marches du temple de la renommée : « I will select times, for several discourses and subjects, to discourse in publick, to several Audiences ; to which, you may, if you please, invite the grave and wise, to hear me, and being a woman Oratour, the singularity will advance my fame the more[17]. » Sa quête intellectuelle se modèle sur les exploits de César et d'Alexandre, deux figures héroïques auxquelles la duchesse ne cesse de se référer dans toute son œuvre[18] :

> […] know it is fame I covet, for which were the ambitions of Alexander and Cæsar joyned into one mind, mine doth exceed them, as far as theirs exceeded humble spirits, my mind being restless to get the highest place

15. On trouve un écho à ce discours dans *The Unnatural Tragedy*, II, 10 : « women are bred in courts and cities and only want the camp to give them perfect state breeding ».
16. Il faut aussi inclure parmi les femmes savantes, Lady Ambition dans *Wits Cabal*, et Mademoiselle Solid dans *The Comedy Named the Several Wits.*
17. *The First Part of Youths Glory, and Deaths Banquet*, II, 5.
18. Ces deux personnages sont des modèles obsessionnels dans l'œuvre de Cavendish ; voir en particulier *The Worlds Olio*, [sig. A5r], 92, 111, 125 ; *Natures Pictures* 106 ; *The Unnatural Tragedy* I, 7 ; II, 13 ; *The First Part of Lady Contemplation* I, 1 ; V, 27.

> in Fames high Tower ; and I had rather fall in the adventure, than never try to climb[19].

Dans un registre plus intellectuel, Lady Sanspareille, ainsi que son père et mentor Father Love, tiennent des discours qui rappellent les harangues de Lady Victoria à ses troupes d'amazones. On y discerne la même volonté de réfuter les préjugés qui enferment les femmes dans une nature construite de toutes pièces par ceux qui veulent les confiner dans des rôles subalternes. Pour Father Love, la bêtise du sexe féminin, attribuée à la nature, viendrait en fait de son manque d'éducation sérieuse :

> Let me tell you, Wife, that is the reason all women are fools ; for women breeding up women, one fool breeding up another, and as long as that custom lasts there is no hopes of amendment, and ancient customs being a second nature, makes folly hereditary in that Sex, by reason their education is effeminate, and their times spent in pins, points and laces, their study only vain fashions, which breeds prodigality, pride and envie[20].

Ce point de vue est inadmissible pour la mère de l'héroïne, Mother Love, pour qui l'éducation ne peut changer une disposition naturelle des femmes aux affaires du ménage : « Come, come, Husband, I will have her bred, as usually our Sex is, and not after a new fashioned way, created out of a self-opinionated (sic), that you can alter nature by education : No, no, let me tell you, a woman will be a woman[21]. » Lady Sanspareille refuse cette vision étroite du rôle maternel et domestique qui incombe alors aux femmes. À l'occasion d'une conférence publique, elle fait l'apologie du célibat et rejette tous les discours officiels qui considèrent le mariage comme la seule vocation féminine possible :

> but to treat or discourse of married women, is to discourse of a most unhappy life, for all the time of their lives is insnared with troubles, what in breeding and bearing children, what in taking and turning away Servants, directing and ordering their Family, counting their expences, and disbursing their revenues, besides the vexations with their servants, for their quarreling and combining, for their sloth and sluttery, for their

19. *The First Part of Youths Glory, and Deaths Banquet*, II, 5.
20. *The First Part of Youths Glory, and Deaths Banquet*, I, 1.
21. *The First Part of Youths Glory*, I, 1.

> spoiles and carlessnesse, for their treachery and couzenage, and if they have Children, what troubles and griefs do insue[22] ?

Là où Milton, comme la plupart de ses contemporains, voyait « a perpetual fountain of domestic sweets[23] », notre femme savante parle de « a most unhappy life ». La vie domestique n'a rien d'harmonieux ; elle est au contraire traversée par la souffrance, la contrariété, la querelle, les soucis, la peur, le deuil, et autres calamités.

Pour Lady Sanspareille et Lady Victoria, l'héroïsme est donc un moyen d'échapper à la condition qui est habituellement réservée aux femmes du XVII[e] siècle. Il n'est toutefois pas possible de les considérer comme d'authentiques féministes car leur vision réformatrice est sans cesse bornée par une vision conservatrice de l'ordre social[24]. Dans *Bell in Campo* mais aussi dans *The Female Academy*, la présence sur scène de femmes aux mœurs vulgaires est destinée à désamorcer une vision trop subversive du rapport entre les sexes. Ainsi, alors que Lady Victoria et ses amazones s'expriment avec élégance et noblesse, les citadines utilisent un langage beaucoup plus prosaïque, qui rappelle celui des *city comedies*[25]. Leur forme de pensée est également beaucoup plus rudimentaire : il n'est plus question de renommée ni de gloire posthume, mais de revendications très matérielles, semblables à celles des pamphlets satiriques qui circulent pendant la période[26]. Ainsi, par exemple, les citadines transforment le programme éducatif de Lady Victoria en une apologie de la polygamie : « I hope Neighbour none will stand before us, for I would not but see this Lady Victoria for any thing, for they say she hath brought Articles for all women to have as many Husbands as they will, and all Trades-mens Wives shall have as many

22. *The Second Part of Youths Glory*, II, 5.
23. Voir John Milton, *Paradise Lost*, éd. Alastair Fowler [Londres et New York : Longman, 1971], livre IV, v. 750-762 : « Hail wedded love, mysterious law, true source/ Of human offspring, [...]./ Perpetual fountain of domestic sweets/ Whose bed is undefiled and chaste pronounced,/ Present or past, as saints or patriarchs used ».
24. Voir sur ce sujet, Susan Wiseman, « Gender and Status in Dramatic Discourse », *Drama and Politics in the English Civil War* (Cambridge : Cambridge University Press, 1998) 105-110.
25. On peut penser aux pièces de Thomas Dekker et de Thomas Middleton, en particulier à *The Roaring Girl* (Londres, 1611).
26. Voir par exemple *Hey Hoe for a Husband or the Parliament of Maides* (Londres, 1647). Ce pamphlet décrit une assemblée de femmes dont le but officiel est de faire valoir des revendication en matière matrimoniale et de légiférer en conséquence.

Apprentices as they will[27]. » Cependant, la plus violente diatribe antiféministe n'est pas portée par les femmes mais par le roi lui-même ; pour récompenser Lady Victoria de ses victoires militaires, il promulgue une loi ironique qui caricature son noble projet d'émancipation féminine en suggérant que les femmes ne sont que des mégères dominatrices, gourmandes et dévergondées :

> First, That all women shall hereafter in this Kingdome be Mistriss in their own Houses and Families.
> Secondly, They shall sit at the upper end of the Table above their Husbands.
> Thirdly, That they shall keep the purse.
> Fourthly, They shall order their Servants, turning from, or taking into their service what number they will, placing them how they will, and ordering them how they will, and giving them what wages they will or think fit.
> Fiftly (sic), That they shall buy in what Provisions they will.
> Sixtly (sic), All the Jewels, Plate, and Houshold Furniture they shall claim as their own, and order them as they think good.
> Seventhly, They shall wear what fashioned Clothes they will.
> Eightly (sic), They shall go abroad when they will, without controul, or giving of any account thereof.
> Ninthly, They shall eat when they will, and of what they will, and as much as they will, and as often as they will.
> Tenthly, They shall go to Playes, Masks, Balls, Churchings, Christenings, Preachings, whensoever they will, and as fine and bravely attired as they will.
> Lastly, That they shall be of their Husbands Counsel[28].

Ce qu'une telle loi laisse entendre, c'est que le moindre geste en faveur d'une réforme du statut social des femmes déboucherait inévitablement sur l'anarchie, tant le sexe féminin est incapable de contrôler ses désirs. Cet attirail législatif, qui contredit les desseins de Lady Victoria, peut s'expliquer par les idées royalistes de la duchesse de Newcastle[29] : accorder à toutes, sans discrimination de classe, le droit de participer au gouvernement reviendrait pour elle à remettre en cause la structure

27. *The Second Part of Bell in Campo*, V, 20.
28. *The Second Part of Bell in Campo*, V, 20.
29. L'armée de Lady Victoria est aussi très hiérarchisée socialement. La prééminence du chef est très marquée. Voir par exemple *The First Part of Bell in Campo*, III, 11.

pyramidale de la société patriarcale à laquelle elle reste politiquement très attachée[30].

Une autre raison pour laquelle il est impossible de considérer Lady Victoria comme une féministe avant la lettre est que sa destinée est exceptionnelle, fort différente de celle des femmes ordinaires[31]. Ainsi, pour le roi, ses succès militaires sont liés à son identité singulière et non à son sexe : « Victorious Lady, you have brought Peace, Safety and Conquest to this Kingdome by your prudent conduct and valiant actions, which never any of your Sex in this Kingdome did before you[32]. » De même, malgré sa confiance dans les pouvoirs de l'éducation, c'est comme une merveille de la nature que Lady Sanspareille aime à se présenter : « No, no, I will not be so, for I will publickly acknowledge natures favours, who hath given me more wit, than time hath given me yeares ; she hath furnished me with ingenuity, beyond an ordinary proportion[33]. » Les accents universalistes qui caractérisent ailleurs les paroles de Lady Sanspareille et de Lady Victoria doivent donc être interprétés avec prudence[34] ; leur logique reste finalement celle d'un héroïsme qui préfère l'individu au groupe et le noble au roturier. En conséquence l'héroïsme féminin n'échappe pas à la contradiction : s'il peut déboucher sur des revendications véritablement féministes et novatrice en matière d'éducation, il reste réservé à une élite même dans l'esprit de ses plus ferventes partisanes[35].

On peut opposer une dernière objection à ceux qui voudraient assimiler la vaillance des héroïnes de Margaret Cavendish au féminisme moderne : la remise en cause de la subordination de l'épouse n'est que

30. Voir « The Inventory of Judgements Commonwealth », *The Worlds Olio*, 209-216. Ce programme utopique montre à quel point l'idéal d'ordre obsède la duchesse de Newcastle.

31. Cette rhétorique de l'exception traverse tous les traités qui célèbrent la supériorité des femmes. Sur cette tradition, voir Marc Angenot, *Les Champions des femmes* (Montréal : Presses de l'Université du Québec, 1977) 151 *sqq.* et Joan Gadol Kelly, « Early Feminist Theory and the *Querelle des Femmes*, 1400-1789 », *Signs* 8 (1982) : 4-28.

32. *The First Part of Bell in Campo*, III, 11.

33. *The First Part of Youths Glory*, III, 9. Voir aussi The Philosophical and Physical Opinions [A4^{v}-B].

34. Sur ce sujet Marilyn L. Williamson, *Raising their Voices : British Women Writers* (Detroit : Michigan Wayne State University Press, 1990) 44-49.

35. Sur ce thème de l'exception, voir *The Worlds Olio* [sig. A5^{v}] » : « Though it seems to be natural that generally all Women are weaker than the Men, both in body and understanding, and that the wisest of Women is not as the wisest of Men [...] Yet some are far wiser than some men ».

très partielle. Excepté Lady Sanspareille dans *Youths Glory* et Mademoiselle Grand Esprit dans *Natures Three Daughters* qui jugent le mariage incompatible avec la pratique de la science et de la philosophie, la plupart des autres personnages du recueil de 1662 y sont favorables. Les exploits de Lady Orphant dans *Loves Adventures* se terminent par une heureuse union ; les *sociable virgins* de *The Unnatural Tragedy*, à l'image des femmes de *The Female Academy*, continuent à considérer le mariage comme le couronnement de leur éducation. Mademoiselle Amour et Mademoiselle La Belle, incarnations d'une féminité idéale dans *Natures Three Daughters*, épousent finalement Monsieur Nobilissimo et Monsieur Heroick. À la fin de *Bell in Campo*, les Amazones de Lady Victoria se rapprochent de l'armée des hommes et cherchent la conciliation[36]. À y réfléchir, la fin de *Youths Glory* elle-même est ambiguë : faut-il interpréter la mort de Lady Sanspareille comme une apothéose glorieuse ou comme le signe que l'idéal de célibat qu'elle défend est fatalement voué à l'échec ? Lady Sanspareille n'a-t-elle pas péché par orgueil et n'est-elle pas punie par la mort à cause de son désir de savoir ?

Il reste enfin à souligner que l'héroïsme féminin n'est pas seulement traversée par des contradictions d'ordre sociologique et idéologique : c'est aussi d'un point de vue dramatique que la vaillance féminine est plus paradoxale et plus contradictoire qu'il n'y paraît à première vue. En effet, si l'on prend en compte la composition des pièces dans lesquelles Lady Victoria et Lady Sanspareille apparaissent, on s'aperçoit que leur audace est sans cesse contrebalancée par l'intervention sur scène d'autres personnages : à leur succès intellectuel et guerrier se superpose une autre forme d'héroïsme moins spectaculaire, un héroïsme paradoxal du refus et de la retraite[37], qui s'incarne dans des personnages dont les destinées ne rencontrent jamais celles des personnages principaux. L'esthétique dramaturgique de Cavendish, hostile à toute idée d'unité et de densité dramatiques[38], se prête bien à cette structure en

36. « We are [...] willing to be friends » (*The Second Part of Bell in Camp* II, 8) ; « much mirth and jesting there was betwixt the heroicks and the heroickesses, and so well did they agree, as the Female Army feasted the Masculine Army, and then gave the possession of the surrendered town to the Lord General » (*The Second Part* IV, 14).

37. Voir Bernard Beugnot, « L'héroïsation des vertus solitaires », *Héroïsme et création littéraire sous les règnes d'Henri IV et de Louis XIII* (Paris : Klincksieck, 1974) 173 *sqq*.

38. L'auteur s'explique sur le refus des règles aristotéliciennes dans la préface au recueil de 1662 : « Although I expect my Playes will be found fault with, by reason I have not drawn the several persons presented in a Circular line, or to a Triangular point, making all the actors to meet at the latter end upon the Stage in a flock together ; likewise that I have not made my Comedies of one dayes actions or passages ; yet I

contrepoint, hérité d'un système de composition baroque qui multiplie les parallélismes et les contrastes. Dans *Bell in Camp* et *Youths Glory*, l'entrelacement de deux intrigues contradictoires a pour effet de nuancer l'héroïsme victorieux dont se montrent capables Lady Sanspareille et Lady Victoria.

Dans *Youths Glory*, Margaret Cavendish juxtapose deux intrigues indépendantes : outre les exploits de Lady Sanspareille, la pièce raconte aussi l'histoire de la sentimentale Lady Innocence, dont l'honneur est bafoué par une cruelle Lady Incontinent. Ni les événements, ni le dénouement ne réunissent les personnages sur scène. Pourtant, le lecteur ne peut s'empêcher de voir dans l'histoire de Lady Innocence un contrepoint à l'héroïsme de Lady Sanspareille, la fragilité et la timidité de l'une s'opposant sans cesse à la solidité et à l'ambition de l'autre. Toutes les images utilisées pour décrire les ambitions de la femme savante portent la marque de la volonté d'aller toujours plus haut, même au risque de chuter dans l'abîme. Ce désir d'élévation ne fléchit pas. Avant de mourir, elle souhaite encore ardemment passer à la postérité : « let my works which I have wrought, and spun out of my brain, be given to Times Library, to keep alive my name[39]. » Tel le sage épicurien, elle estime que la mort est quelque chose qu'il faut accepter. Impassible, elle déclare à son père : « Sir, why do you sigh and groan, and grieve that I must dye ? Life is perpetual and death is but a change of shape[40]. » Cette sérénité victorieuse est ébranlée par le destin parallèle de Lady Innocent, timide et vulnérable — « I do perceive my shiftless youth is round beset with enemies[41] » ; profondément mélancolique, elle aspire à la retraite, à la solitude, au repos et cherche finalement refuge dans les plaisirs de l'imagination : « The reason is that my Soul is flown out of my body, with the wings of desire, to seek for love : and my thoughts laboriously wanders after it, leaving my Senses, to a solitary life, and my life to a melancholly musing[42]. » Lorsqu'elle est accusée à tort par Lord

have adventured to publish them to the World […]. For since the world is wide and populated, and their [persons'] various actions dispersed, and spread about by each particular, and Playes are to present them severally, I perceive no reason they should force them together in the last Act, as in one Community, bringing them as I may say by Head and Shoulders, making the persons of each Humour, Misfortunes, Nations and Ages, to have relations to each other » (« To the Reader », *Playes*, sig. A4[r]).

39. *The Second Part of Youths Glory*, III, 14.
40. *The Second Part of Youths Glory*, III, 14.
41. *The Second Part of Youths Glory*, I, 4.
42. *The Second Part of Youths Glory*, III, 14.

de l'Amour d'avoir volé une chaîne, elle se recroqueville et cherche à se cacher au lieu de se défendre : « I am so shrunk up with fear, that methinks I could thrust myself into a nutshell to hide myself[43]. » À ce désir de repli sur soi, de régression vers l'origine, s'ajoute le désespoir : « for black despair, like Melancholy night, muffles my thoughts, and makes my Soul as blind[44]. » Cependant le désir de mort qui va jusqu'au suicide n'est pas synonyme de défaite pour Lady Innocence : c'est au contraire une singulière façon pour elle de remporter la victoire sur ses ennemis, et de se soustraire définitivement à leur persécution. Paradoxalement, la mélancolie solitaire donne donc naissance à une maîtrise de soi inédite qui, par certains côtés, rejoint l'attitude héroïque de Lady Sanspareille. Pour Lady Innocence, mieux vaut mourir que vivre dans l'infamie[45]. À ceux qui la couvrent de calomnie, elle oppose une image de mort triomphante : « Let me be killed first : for to be whipt is base, and is only fit for Gally-slaves, or those that are born from Slaves ; but to be kill'd is Noble, and gives an Honourable triumph[46]. » La mort est donc une libération qui la délivre de la calomnie et lui rend sa liberté : « Come sweet Death, thou friend that never fails, give me my liberty[47] », dit-elle avant de se suicider. La tombe devient le lieu de la paix retrouvée, de l'innocence et de la vérité : « Ease, Peace, Rest, doth in the grave still lye[48]. » La crainte d'être oubliée à tout jamais cède la place à une prise de conscience aiguë de la vanité de toutes choses — cette arrachement aux valeurs terrestres est une invitation à réévaluer la réussite toute mondaine d'une femme telle que Lady Sanspareille :

> Life is a trouble at the best,
> And in it we can find no rest ;
> Joys still with sorrows they are Crown'd
> No quietnesse till in the ground.
> Man vexes man, still we do find,
> He is the torture of his kind :

43. *The Second Party of Youths Glory*, III, 14. On reconnaît dans ces images de coquille et d'enroulement, les caractéristiques de l'imaginaire nocturne du repos selon Gaston Bachelard (*L'Imaginaire du repos* [Paris : Corti, 1948] 18) et Gilbert Durand (*Les Structures anthropologiques* [Paris : Dunod, [1969], 1992] 288).
44. *The Second Part of Youths Glory*, III, 11.
45. *The Second Part of Youths Glory*, IV, 17.
46. *The Second Part of Youths Glory*, III, 11.
47. *The Second Part of Youths Glory*, IV, 17.
48. *The Second Part of Youths Glory*, IV, 17.

False man I scorn thee in my grave
Death come, I call thee as my slave[49].

Ainsi, c'est dans sa résistance à la compromission et dans le refus du mensonge que Lady Innocence accède finalement au statut d'héroïne ; d'ailleurs sa mort est présentée par Margaret Cavendish comme un triomphe. Lors de funérailles qu'elle organise seule, sans l'aide d'aucun ami, c'est avec le titre de « reine d'innocence[50] » qu'elle monte dignement sur le trône de la mort :

Here on this Herse I mount the Throne of death,
Peace crown my soul, my body rest on earth :
Yet before I dye,
Like to a Swan I will sing my Elegie[51].

On retrouve les mêmes tensions dans *Bell in Campo*. En contrepoint au succès de Victoria et de son armée, Cavendish déroule l'histoire de Madame Jantil dont la destinée est le reflet inversé de celle de Lady Victoria. Alors que la femme guerrière est appelée à aller toujours plus haut, la jeune veuve aspire à se blottir dans les entrailles de la terre où son mari, le Seigneur Valoroso, a été enterré — « I will ly down on this floor, and try if I can get a quiet sleep on the ground, for from Earth I came, and to Earth I would willingly return[52] ». Contrairement à Lady Victoria qui est investie de tous les insignes du pouvoir, Mme Jantil rejette radicalement les honneurs du monde : « Life is a curse, and there's none happy but those that dye in the womb before their birth[53] » ; elle veut vivre comme une « ombre entre la vie et la mort[54] », dans ce qu'elle appelle sa tombe vivante — « this house which shall be my living tomb[55] ». Toutefois, en se dépouillant de toutes ses richesses et en décidant d'ériger un mausolée en l'honneur de son mari, Mme Jantil fait preuve d'un héroïsme singulier. Avec une détermination sans faille, elle donne des instructions très strictes pour l'édification du monument dans lequel elle veut se retrancher. Un des aménagements fondamental qu'elle réclame est le cloître, symbole de la vie d'ermite qu'elle entend

49. *The Second Part of Youths Glory*, IV, 20.
50. *The Second Part of Youths Glory*, IV, 20.
51. *The Second Part of Bell in Campo*, IV, 20.
52. *The First Part of Bell in Campo*, IV, 21.
53. « a shaddow betwixt life and death », *The First Part of Bell in Campo*, IV, 21.
54. *The First Part of Bell in Campo*, IV, 21.
55. *The First Part of Bell in Campo*, IV, 21.

désormais mener. Le rêve de Madame Jantil est un rêve héroïque d'autosuffisance et d'autonomie parfaite : « When I have interred my Husbands body, and all my desires thereunto finished, I shall be at some rest, and like an Executrix to myself, executing my own will, distributing the Rites and Ceremonies, as Legacies to the dead[56]. » Cet héroïsme suscite l'admiration de ceux qui l'entourent. Doll Pacify, la domestique de Madame Passionate, souligne, à grand renfort d'images militaires, le courage de Madame Jantil : « I commend the young Lady *Madam* Jantil, who bears out the Siege of Sorrow most Couragiously, and on my Conscience I believe will beat grief from the fort of her heart, and become victorious over her misfortunes[57]. » Telle une reine, elle abdique ses titres et renonce à toutes les vanités qu'offre la vie en société :

> Now I depose my self, and here lay down,
> Titles, not Honour, with my richer Crown ;
> This Crimson Velvet Mantle I throw by,
> There ease and plenty in rich Ermins lie ;
> Off with this glittring Gown which once did bear
> Ambition and fond pride ly you all there ;
> Bracelets and Pendants which I now do wear,
> Here I devest my Arms and so each Ear ;
> Cut off these dangling Tresses once a crime,
> Urging my Glass to look away my time ;
> Thus all these Worldly vanities I wave,
> And bury them all in my Husbands grave[58].

Sa mort, qui a lieu dans la scène précédant le triomphe de Lady Victoria, n'est pas présentée comme une défaite mais comme une victoire paradoxale sur le monde. Les vers qu'elle prononce avant de mourir inversent l'image d'une mort grimaçante, celle de la danse macabre médiévale, pour en faire une mort douce, source de libération :

> Let me have Musick for divertisment
> This is my Mask, Deaths Ball, my Soul to dance
> Out of her frail and fleshly prison here ;
> How could I now dissolve and melt, I long
> To free my Soul in slumbers with a Song ;

56. *The First Part of Bell in Campo*, IV, 21.
57. *The Second Part of Bell in Campo*, I, 1.
58. *The Second Part of Bell in Campo*, II, 7.

In soft and quite sleep here as I ly,
Steal gently out O Soul and let me dy[59].

Ainsi, dans *Bell in Campo* et *Youths Glory*, l'idéal de vaillance héroïque incarnée par Lady Sanspareille et Lady Victoria se trouve contredit de l'intérieur par un idéal de retraite héroïque. Cette contradiction est insoluble — la structure est implacablement binaire et les destins ne sont pas faits pour s'unir. Toutefois, au-delà de cette contradiction structurelle et thématique, ces destins parallèles et divergents nous font découvrir la fascination de Cavendish pour un idéal de maîtrise de soi, qui n'a finalement que faire du regard que le monde porte sur les êtres.

*

Par conséquent, au-delà des multiples contradictions que semble comporter l'héroïsme féminin, il faut reconnaître à Margaret Cavendish le mérite d'avoir rendu les femmes capables d'accéder au statut de héros : que ce soit par leur savoir, leur bravoure sur les champs de bataille, ou par leur force morale face à l'adversité, les héroïnes de la duchesse de Newcastle ne sont, pour une fois au théâtre, ni des précieuses ridicules, ni des amazones dégénérées. La diversité des formes que peut prendre l'héroïsme féminin montre que celui-ci, aux yeux de l'auteur des *Playes*, ne réside pas avant tout dans le maniement des armes ou l'éclat de l'esprit, mais d'abord dans la conquête de soi comme entité pensante et autonome, indépendamment de tout souci d'émancipation sociale[60].

59. *The Second Part of Bell in Campo*, IV, 19.
60. Gisèle Venet, « Margaret Cavendish's Drama : An Aesthetic of Fragmentation and the Assertion of the Self », communication donnée lors de la conférence Cavendish (Université de Paris VIII, 11-13 juin 1999).