



La guerre des sexes n'aura pas lieu: les avatars de l'Amazone sur la scène Stuart

Claire Gheeraert-Graffeulle

► To cite this version:

Claire Gheeraert-Graffeulle. La guerre des sexes n'aura pas lieu: les avatars de l'Amazone sur la scène Stuart. Guyonne Leduc. Réalité et représentations des Amazones, L'Harmattan, 2006. hal-02059836

HAL Id: hal-02059836

<https://normandie-univ.hal.science/hal-02059836>

Submitted on 6 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.

La guerre des sexes n'aura pas lieu : les avatars de l'Amazone sur la scène Stuart

Les avis sur les Amazones sont partagés : alors que certains auteurs voient en elles le symbole d'un pouvoir féminin dangereux pour l'État – c'est le cas de John Knox dans son célèbre pamphlet *The First Blast of the Trumpet against the Monstrous Regiment of Women*¹ – d'autres les considèrent comme des parangons d'héroïsme. C'est le point de vue de Thomas Heywood qui les représente comme « des vierges braves et magnanimes », des modèles de courage et de vaillance, dignes de faire partie de ses deux galeries de femmes illustres.² Toutefois, lorsqu'on y regarde de plus près, le portrait est moins glorieux : les Amazones, lit-on à la suite du portrait de Penthésilée, descendent des Scythes, tristement célèbres pour leur actes de barbarie, et à qui il arrivait, en cas de nécessité, de couper le nez de leurs ennemis ou de les manger.³ On retrouve la même ambivalence dans la nouvelle de William Painter, placée en tête du second volume de son très populaire recueil, *The Palace of Pleasure*, dans lequel de nombreux auteurs élisabéthains et jacobéens puisèrent leur inspiration. Certes, Painter reconnaît « les manières et les qualités » de ces excellentes guerrières « d'une audace et d'un esprit peu communs », mais il met aussi en garde ses lecteurs contre un « Sexe monstrueux ».⁴ En outre, comme s'il souhaitait mettre à distance cette peuplade inquiétante, le compilateur consacre une grande partie de sa relation à rappeler ses défaites militaires et son extinction finale.⁵ Cependant, force est de constater que les États amazoniens, dont la disparition est attestée par la plupart auteurs,⁶ resurgissent sur la scène Stuart, en particulier dans deux tragi-comédies,⁷ composées respectivement sous Jacques I^{er} et Charles I^{er}, *The Sea Voyage* de John Fletcher et de Philip

¹ Voir John Knox, ed., *On Rebellion*, ed. Roger A. Mason (Cambridge : Cambridge UP, 1994) 9-10 : « should this day live and see a woman sitting in judgement or riding from parliament in the midst of men . . . I am assuredly persuaded, I say, that such a sight should so astonish them that they should judge the whole world to be transformed into Amazons ». En marge, Knox fournit une définition négative des Amazones : « Amazons were monstrous women, that could not abide the regiment of men, and therefore killed their husbands » (11).

² Voir Thomas Heywood, *Gunaikeion ; or, Nine Bookes of Various History Concerning Women* (London, 1624) [224] paginée 204, et du même, *The Exemplary Lives and Memorable Acts of Nine the Most Worthy Women of the World* (London, 1640), « Epistle Dedicatory », np, 105.

³ Heywood, *Exemplary Lives* 104-07.

⁴ William Painter, *The Palace of Pleasure* (London, 1567) vol 2.

⁵ « But as it is the the propertie of time to consume all things : even so the kingdom and power of the Amazons grew to utter decay, no one such nation at this day to be found » (5). Heywood, un demi siècle plus tard, écrit aussi : « after her decease [Talestris], The Amazonian Nation, with their name, were quite swept away from the face of the earth » (*The Exemplary Lives* 105).

⁶ Painter évoque « the beginning, continuance and ende of a Womans' Commonwealth » (1-2).

⁷ Voir Gordon McMullan and Jonathan Hope, « Introduction : The Politics of Tragicomedy, 1610-1650 », *The Politics of Tragicomedy*, ed. McMullan and Hope (London : Routledge, 1992) 1-20.

Massinger,⁸ et *The Lady Errant* de William Cartwright.⁹ Ces deux pièces, aux esthétiques comparables,¹⁰ mettent en scène des communautés de femmes qui s'arrogent le titre d'Amazones et dont les prétentions renvoient directement au mythe antique: exclusion des hommes, pratiques guerrières et viriles, gynécocratie. Toutefois, tout en reproduisant fidèlement les principales caractéristiques de la peuplade scythe, Fletcher et Cartwright, non plus que Painter et de Heywood, ne cherchent à prouver sa réalité ethnographique. Dans leurs pièces, les « vraies » Amazones ont cédé la place à des femmes déguisées en Amazones : on est loin des ouvrages, comme ceux de Walter Raleigh, qui déduisaient de la légende la réalité de leur existence.¹¹ Il n'en reste pas moins que le travestissement des personnages féminins¹² est riche de sens : il a d'abord pour effet d'accentuer le statut fictif des Amazones, qui ont quitté l'Asie, l'Afrique ou l'Amérique¹³ pour habiter les contrées de l'imaginaire. Ce sont des figures romanesques, voire burlesques, qui, *a priori*, ne devraient plus constituer une menace pour les États masculins. Le théâtre, dans ce sens, « domestique » l'Amazone et atténue sa brutalité. Mais sa présence physique, sur scène, contribue aussi à renforcer son ambivalence intrinsèque et à réactiver les craintes ancestrales qui lui sont attachées. D'une part, le costume, en déstabilisant les identités, transforme les Amazones en figures inquiétantes et insaisissables. D'autre part, leur action politique fait resurgir le spectre du monde à l'envers, ici sous la forme du règne des femmes. Afin de comprendre pourquoi le projet amazonien échoue aussi bien dans la pièce de Fletcher que dans celle de Cartwright, on étudiera d'abord la construction de

⁸ La pièce fut jouée en 1622 et publiée, dans les œuvres complètes de Beaumont et Fletcher en 1647 (Alfred Harbage, *Annals of English Drama 975-1700* [London : Methuen, 1964] 114-15).

⁹ La pièce fut jouée dans les années 1635-1636 à la cour d'Angleterre (« She That Plays the King : Henrietta Maria and the Threat of the Actress in Caroline Culture », *The Politics of Tragicomedy* 199), et publiée, après la mort de l'auteur, en 1651. » Les éditions utilisées dans cet article sont les suivantes: John Fletcher, *The Sea Voyage*, ed. Anthony Parr, *Three Renaissance Travel Plays* (Manchester : Manchester UP, 1995) 134-216 et William Cartwright, *The Lady Errant*, Ed. G. Blackmore Evans (Madison: U of Wisconsin P, 1951) 80-161. Les Amazones sont aussi présentes dans les masques de cour (par exemple, Ben Jonson, *Masque of Queens* [1609] ; William Davenant, *Salmacida Spolia* [1640]) et dans quelques autres pièces de théâtre jusqu'à la Restauration, entre autres, Edward Howard *The Women's Conquest* (London : 1671), Thomas D'Urfey, *A Commonwealth of Women* (London, 1686). Cette dernière pièce est une réécriture de la pièce de Fletcher, *A Sea Voyage*.

¹⁰ Voir aussi Evans, ed., *Lady Errant*, « introduction », 23 : « indeed on the mere basis of subject matter to distinguish sharply between Fletcherian tragicomedy and the tragicomedy of the Platonic genre is impossible. Only in the treatment of the subject matter, as it is oriented and metamorphosed by the doctrines of the Platonic love cult, can we perceive distinctive characteristics ».

¹¹ Voir, par exemple, Sir Walter Raleigh, *The History of the World*, Book 4, section 2, § 15, 195 : « I have produced these authorities, in part, to justifie mine own relation of these *Amazons*, because that which was delivered mee for truth by an ancient *Cacique of Guiana*, how upon the River of *Papamena* (since the *Spanish* discoveries called *Amazons*) that these women still live and governe, was held for a vaine and unprobable report ».

¹² Dans *The Sea Voyage*, les rôles féminins furent joués par des hommes : la pièce fut jouée en 1622 par les *King's Men*. En revanche, comme l'indique le prologue, *The Lady Errant* fut jouée à la cour et chaque sexe joua son propre rôle : « And that each Sex keeps to it's Part » (l. 23).

¹³ André Thevet (*The New Found Worlde* [1568], 102) distingue trois sortes d'Amazones : celles d'Afrique, celles d'Asie (Scythie), et celles d'Amérique. On retrouve la même typologie chez Painter (2).

l'Amazone, personnage protéiforme et ambigu, qui ne perd qu'en apparence son caractère menaçant. On s'intéressera ensuite à son statut paradoxal et à ses modes d'action politiques. En effet, si les Amazones, en habiles politiciennes, revendiquent le droit de se faire entendre sur le forum, ce sont elles qui sapent les fondements de leur État en accordant la victoire finale aux hommes : dans les deux pièces, la mise en scène du règne des femmes ne conduit pas à une nouvelle redistribution des rôles sexuels, mais à la célébration du pouvoir patriarcal.

Ni Cartwright ni Fletcher ne mettent en scène de « vraies » Amazones, mais des femmes déguisées en Amazones. Dans *The Sea Voyage*, au moment du dénouement, Rosellia, la reine des Amazones, ou plus exactement leur « gouverneur », ¹⁴ affirme leur identité première : « No Amazons we, / But Women of Portugal » (5.4.18-19). Elle explique comment elle et ses compagnes ont été contraintes d'endosser un habit d'Amazone dans des circonstances tragiques – le naufrage de leur embarcation au large des Caraïbes. ¹⁵ Il ne s'agit là que d'un rôle d'emprunt et les dames du Portugal ne cherchent nullement à faire des émules : le gouvernement des femmes est provisoire et ne doit servir qu'à assurer la survie et la sécurité de ses membres ; comme l'indique Crocale : « Here we live secure, / And have among ourselves a commonwealth / Which in ourselves begun, with us must end » (2.2.16-18). Dans *The Lady Errant*, présentée dans le prologue comme un divertissement de cour, ¹⁶ le choix du costume de l'Amazone résulte davantage du rêve d'héroïsme de quelques femmes chypriotes un peu désœuvrées que d'une nécessité vitale : Pandena, Cosmeta et Rhodia, présentées comme des « dames factieuses », ¹⁷ choisissent d'imiter les héroïnes scythes afin de vivre des aventures romanesques que la vie réelle ne peut leur offrir. Toutefois, le dénouement, comme dans la pièce de Fletcher, marque la fin d'un règne qui n'a été qu'un feu de paille. La guerre contre les hommes et le désir de gouverner le monde restent fantasmatiques, puisque le Trésor, amassé par les femmes, au lieu de servir à financer une guerre contre la gent masculine, sera remis au roi de Chypre lui-même (5.7.2032-39). Ainsi, dans les deux pièces, le gouvernement amazonien se présente comme une parenthèse, une pièce dans la pièce, un temps de licence pendant lequel les rôles sexuels sont provisoirement inversés avant d'être rétablis pour le plus grand plaisir des personnages et des spectateurs.

¹⁴ « governess » (*dramatis personae*).

¹⁵ « Necessity / Taught those arts not usual to our sex ; / And the fertile earth yielding abundance to us / We did resolve, thus shaped like Amazons, / To end our lives » (5.4.41-44).

¹⁶ Le prologue présente la pièce comme « the revels of this night » (l. 2) et souligne la proximité entre la scène et la cour : « And it may under Question fall, / Which is more Court, This, or *White-Hall* » (l. 15-16).

¹⁷ C'est ainsi qu'elles apparaissent dans le *dramatis personae* : « Three busie factious Ladies » (92).

Les costumes d'Amazones, revêtus par les femmes pendant ces intermèdes, sont faits de la matière des mythes et des légendes, alors bien connus en Angleterre, que ce soit à travers les récits de voyage, les recueils de femmes illustres, les romans, et surtout au théâtre où abondent les histoires de femmes guerrières.¹⁸ On retrouve ainsi dans les personnages de Fletcher et de Cartwright plusieurs aspects saillants du mythe, à commencer par la ségrégation entre les sexes.¹⁹ Avant que l'action de *The Sea Voyage* ne commence, une attaque de pirates français et une terrible tempête provoquent la séparation des embarcations des hommes et des femmes.²⁰ À la suite de leur naufrage, pleines de rancœur, les nobles dames portugaises font profession de ne plus fréquenter la société des hommes : « We took a solemn oath never to admit the society of cursed men » (5.4.40-41). En ceci elles prennent modèle sur les Amazones qui peuplaient l'île avant leur arrivée.²¹ Comme leurs inspiratrices, elles professent la haine des hommes (2.1.109), qui ne sont, à leurs yeux, que des traîtres (2.2.187) et des monstres (2.2.202). Leur exécution se manifeste dans les punitions qu'elles leur infligent et dans le sort d'esclaves qu'elles leur réservent (4.2.1-4). Elle atteint son paroxysme lorsque Rosellia s'apprête à leur trancher la tête, conformément aux rites de son ordre.²² La mise en scène de sacrifice humain – même s'il n'aura finalement pas lieu – ravive les peurs non seulement associées aux Amazones, mais aussi aux peuplades d'Amérique, réputées sauvages et cruelles.²³ Dans *The Lady Errant* de Cartwright, les Amazones sont moins redoutables, mais conservent néanmoins les traits caractéristiques de leurs ancêtres légendaires. Sur l'île de Chypre aussi, comme dans de nombreuses histoires de l'Antiquité, les hommes sont absents car ils sont partis faire la guerre.²⁴

¹⁸ Voir les ouvrages de Thevet, Raleigh, Heywood et Painter déjà cités. Sur les récits antiques qui rapportent les exploits des Amazones, voir Jeannie Carlier-Detienne, « Les Amazones font la guerre et l'amour », *L'Ethnographie* 76.1-2 (1980). Pour un panorama très complet de la présence de l'Amazone dans la culture anglaise à la fin du XVI^e siècle et au début du XVII^e siècle, voir Celeste Turner Wright, « The Amazons in Elizabethan Literature », *Studies in Philology* 27.3 (1940) 433-56. Voir aussi Ladan Niayesh, « L'Amazone silencieuse sur la scène anglaise à la Renaissance », *Anglophonia* 13 (2003) 169-84. Sur les Amazones américaines, voir Andrew Hadfield, *Amazons, Savages, and Machiavels. Travel and Colonial Writing in English* (Oxford : Oxford UP, 235-95).

¹⁹ Sur les caractéristiques des Amazones, voir Carlier-Detienne 12 : « Guerrières redoutables dès Homère, [les Amazones] accomplissent des exploits, entreprennent des expéditions, montent à cheval, chassent, se comportent en hommes ; elles vivent à l'écart des mâles ou les soumettent et s'en servent comme des esclaves dociles. Comportement masculin, ségrégation ou soumission des mâles sont les traits pertinents qui, dans toutes les versions, caractérisent celles que les Grecs appellent les Amazones ».

²⁰ Sur le rapport entre pratiques coloniales et piraterie, voir Parr, « Introduction » 20-21. Pour une lecture contextuelle très éclairante de *The Sea Voyage*, voir Heidi Hutner, *Colonial Woman : Race and Culture in Stuart Drama* (Oxford : Oxford UP, 2001) 38-44.

²¹ « this blest place, / Inhabited heretofore by warlike women / That kept men in subjection » (2.2.196-98).

²² « I myself will be / The priest, and boldly do those horrid rites / You shake to think on . . . / Therefore prepare your throats, / The world shall not redeem ye. *She takes up a knife from the altar* » (5.4.10-50).

²³ Sur ces pratiques, voir Parr, « Introduction », 28 et 213 (n9). Le sacrifice rappelle des pratiques amazoniennes mais aussi les sacrifices humains aztèques. Clarinda utilise l'adjectif « barbarous » pour parler des Amazones (2.2.121).

²⁴ Voir Carlier Detienne 18 : « une absence d'hommes due aux hasards d'une expédition militaire ».

Cet isolement est essentiel aux yeux des femmes au point qu'elles cherchent à interdire le retour des hommes à Chypre : « Not a Male more must enter *Cyprus* now » (4.1.1231-32). Conformément au mythe encore, les Amazones se présentent comme des guerrières et adoptent des comportements masculins.²⁵ Dans *The Sea Voyage*, on les aperçoit d'abord occupées à chasser : elles portent l'arc et le carquois traditionnels,²⁶ prêtes à décocher leurs flèches dès qu'un ennemi ou un danger surgissent (3.3.372-73). Dans *The Lady Errant*, c'est la préparation de la guerre, en particulier la fabrication d'armes et l'élévation de fortifications qui les occupent (4.1.1239-41) et non la musique ou la poésie, comme le dicte pourtant la coutume à la cour de Chypre (3.4). Les nouvelles Amazones nourrissent une grande admiration pour Machessa, la « Dame Errante » du titre, car celle-ci n'a ni époux ni enfant, ce qui semble plus conforme à leur idéal héroïque.²⁷ Dans le domaine de la sexualité enfin, les Amazones de théâtre souhaitent imiter leurs congénères de légende. Rosellia, dans *The Sea Voyage*, prévoit d'instaurer des rencontres avec les naufragés afin de permettre à ses compagnes insatiables d'assouvir leurs désirs. Cependant, dans le contexte romanesque de la pièce, elle n'exclut pas le plaisir et les sentiments, ce qui distingue sa règle de coutumes amazoniennes plus cruelles :²⁸

In a small boat we'll pass o'er to 'em,
And bring 'em comfort. If you like their persons
And they approve of yours – for we'll force nothing,
And since we want ceremonies, each one
Shall choose a husband, and enjoy his company
A month, but that expired you shall no more
Come near 'em. If you prove fruitful,
The males ye shall return to them, the females
We will reserve ourselves. (2.2.230-43)

De la même façon, dans *The Lady Errant*, Machessa se souvient des rencontres entre Alexandre et Thalestris, pour inciter les nouvelles Amazones à perpétuer leur race : « You must go and seek out some brave *Alexander*, / And beg some half a dozen of Children of him, / Or else you'll be no true bred *Amazon* » (5.1.1737-39).²⁹ Philaenis, le page féminin de Machessa, suggère, non sans perfidie, que les trois lâches courtisans restés à Chypre pourraient très bien jouer le rôle procréateur d'Alexandre (5.1.1744-47).

²⁵ Sur le statut de la femme guerrière, voir Wright 444-45 et Frédérique Verrier, *Le Miroir des Amazones : Amazones, viragos et guerrières dans la littérature italienne des XV^e et XVI^e siècles* (Paris : l'Harmattan, « Des idées et des femmes », 2004).

²⁶ « *with bows and quivers* » (Voir 2.2, indication scénique).

²⁷ « The people will think it better, if it be / Entrusted in a Subject's hand, and hers / Especially who never had a husband » (4.1.1310-12).

²⁸ Voir par exemple Heywood, *Gunaikion* 221, Raleigh, *The History of the World* 23 (« after the Queens have chosen, the rest cast lottes for their *Valentines* »), Thevet 102.

²⁹ Voir Painter [26-27] ; *Gunaikion* 222.

Toutefois les Amazones de théâtre semblent avoir, en partie, perdu leur cruauté originelle. Excepté Rosellia qui veut tuer tous les hommes – mais qui, *in extremis*, ne met pas son projet à exécution – on n’assiste à aucun massacre. Les intrigues se déroulent, au contraire, dans un univers domestiqué et civilisé, celui des pastorales et des romans dont les femmes de l’aristocratie étaient de ferventes lectrices.³⁰ Dans *The Sea Voyage*, l’île des femmes est un endroit bucolique, où abondent les charmes agréables (« pleasant bowers » [2.2.245]), et qui s’apparente, aux yeux d’Albert, aux Champs Élysées (« the Elysian shade » [2.2.75-78]), voire au paradis chrétien (« a paradise inhabited by angels » [3.1.183]). Cet univers pastoral est d’autant plus enchanteur qu’il est séparé de l’île où se sont réfugiés les rescapés Portugais par un fleuve évoquant le Styx³¹ et que l’île des hommes comporte toutes les caractéristiques du *locus terribilis* :

The greatest plagues that human nature suffers
Are seated here. . . .
The earth, obdurate to the tears of heaven,
Lets nothing to shoot but poisoned weeds.
No rivers, nor no pleasant groves. . . .
Serpents and ugly things, the shames of nature » (1.3.125-142).³²

Albert considère les habitantes de ce lieu paradisiaque comme des nymphes de Diane (2.2.83) tandis que son ami Tibalt croit reconnaître dans l’une d’elles « a Bradamanta », la vierge guerrière du *Roland furieux* de l’Arioste (3.3.295). Les femmes portent également des noms inspirés par les romans et par la pastorale dramatique : Aminta, la jeune fille enlevée par Albert rappelle le Tasse ; Clarinda, la fille de la Reine des Amazones, évoque le souvenir de Clorinda, héroïne de la *Jérusalem délivrée* (XI, 58), tandis qu’Hippolita, l’une des Amazones les plus actives sur l’île, renvoie le spectateur aux récits mythologiques et aussi, peut-être, au *Songe d’une nuit d’été* de Shakespeare. Dans *The Lady Errant*, le décor, constitué de bosquets de myrte – la plante de Venus³³ – est encore plus éloigné de l’univers sauvage et cruel des Amazones mythique. Dès le prologue, Cartwright signale qu’il n’y a pas d’ « if fatal » – autrement dit que la mort est absente de l’île de Chypre, sorte de nouvelle Arcadie, de laquelle tout souci est banni (« So be all Care quite banisht hence », « Prologue », l.7). Le lieu abonde en résonances littéraires, les vents murmurant dans leur souffle des vers antiques : « a tall secret

³⁰ Voir Suzanne Hull, *Chaste, Silent and Obedient : English Books for Women, 1475-1640* (San Marino : Huntington Library, 1982) et Helen Hackett, *Women and Romance Fiction in the English Renaissance* (Cambridge : Cambridge UP, 2000) 68-70.

³¹ Voir « the Stygian gulf » (2.2.75), « the hellish river » (2.2.217).

³² Un parallèle est ici possible avec le récit de Christophe Colomb dans son journal : selon lui, l’île de Martinio, exclusivement peuplée de femmes, aurait jouté celle des Cannibales (voir Niayesh 181-82 et Christophe Colomb, *La Découverte de l’Amérique, vol. 1 : Le journal de bord, 1492-1493*, trad. Soledad Estorach et Michel Lequenne [Paris : François Maspero, 1981] Mercredi 16 juin 1493, 204).

³³ Voir l’indication scénique en tête de la scène 1 de l’acte 1.

Grove, where loving Winds / Breathing their sighs among the trembling Boughs, / Blow Odes, and Epods » (1.4.307-10). De même, lorsque les femmes apportent leur soutien au complot, elles jurent leur fidélité sur des épigrammes grecques ou sur la poésie d'Anacréon (2.3.513-14).³⁴ Les attaques qu'elles préparent contre les hommes sont d'abord verbales et littéraires : « We will vex 'em through / All sorts of Torment, . . . / Write Satyrs, and make Libels of 'em, put 'em / In Shows, & Mock-Shows, Masques, & Plaies » (1.2.199-202). Enfin, Machessa apparaît comme un personnage de roman, digne de ceux qu'aiment lire les femmes (5.1.17 32-33). Elle rappelle la Britomart de Spenser et les autres Dames Errantes qui hantent la littérature de la première moitié du XVII^e siècle.³⁵ Elle n'est plus alors une créature homicide mais un personnage hybride, entre le chevalier et l'Amazone, propre à distraire ses admiratrices et à leur donner des idées d'« aventures » : « *Bellona*, hear my name, and send Adventures » (2.1.433).

Sans aucun doute la construction littéraire du personnage de l'Amazone a pour effet d'affaiblir sa violence ancestrale³⁶ et contribue à éloigner le spectre de la barbarie féminine. Cependant, le fait que le rôle de l'Amazone soit conçu comme un déguisement entretient l'idée d'un personnage double, à la fois femme et guerrière, tiraillé entre le culte de Mars et celui de Vénus.³⁷ Cette réversibilité a un double effet : elle euphémise le mythe, mais elle fait aussi resurgir les angoisses masculines concernant le pouvoir des femmes et l'inversion des rôles sexuels.³⁸ Ainsi, dans *The Sea Voyage* les personnages féminins changent d'identité selon les moments de l'action. On hésite sans cesse entre leurs identités originelles – celles de nobles dames du Portugal – et leur identité d'emprunt – celles d'Amazones. Rosellia incarne la forme extrême de cette dualité puisqu'elle porte le costume d'Amazone et adopte ses mœurs cruelles,³⁹

³⁴ Harbage, *Cavalier Drama : An Historical and Critical Supplement to the Study of the Elizabethan and Restoration Stage* (New York : Russel and Russel, 1936) 28 : les dramaturges Cavalier puisent l'essentiel de leur inspiration dans les romans grecs, ceux de Longus, de Tatius, et d'Héliodore.

³⁵ Overbury décrit la « femme de chambre » (« the chambermaid ») comme une grande lectrice qui rêve de devenir « a lady errant » : « She reads Greene's works over and over, but is so carried away with the *Mirror of Knighthood*, she is many times resolved to run out of her self and become a lady-errant » (voir *A wife now the widow of Sir Tho. Overburye . . . whereunto are added many witty characters* [London, 1614]. Le texte est reproduit à l'adresse suivante : <http://www.gutenberg.org/files/10699/10699-8.txt>). Il y a d'autres « dames errantes » sur la scène Stuart. Voir Tomlinson, *Women on the Stuart Stage* (Cambridge : Cambridge UP, 2005) n87, 240.

³⁶ Voir, par exemple, Thevet 101: « These rude and savage women ».

³⁷ « By Venus – out upon me, I should have sworn / By Diana! » (2.2.37). Mars est la déesse tutélaire des Amazones que Painter décrit comme « the daughters of Mars » (2). Voir sur ce statut ambigu des Amazones, Kathryn Schwarz, « Amazon reflections in the Jacobean Queen's masque », *Studies in English Literature* 35.2 (1995) 295-96.

³⁸ Voir Peter Stallybrass, « The World Turned Upside Down : Inversion, Gender and State », *The Matter of Conscience : Materialist Feminist Criticism of Shakespeare*, ed. Valerie Wayne (Ithaca : Cornell UP, 1991) 201-20. Stallybrass montre la complexité du topos du monde à l'envers, dont les auteurs se servent comme d'un instrument critique.

³⁹ « We are they / That groaned beneath your fathers' wrongs / . . . And from the sad remembrance of our losses / We are taught to be cruel » (5.4.20-25).

dans le seul but de ne pas ternir la mémoire de son mari Sebastian, disparu après l'attaque des pirates : « 'Tis the last / Duty that I can pay to my dead lord », déclare-t-elle avant de passer à l'acte (5.4.6-7). En revanche, ses compagnes, Juletta, Rosetta, Hippolita et Clarinda, adoptent l'idéal amazonien à contre-cœur. Elles jugent que la chasteté imposée par leur confrérie est contre-nature. Toutefois, dès qu'elles prennent conscience que les pirates, nouvellement débarqués, ont en leur possession les bijoux qu'elles ont perdus au moment de leur naufrage, elles revêtent aussitôt leur déguisement d'Amazone et suivent sans hésiter leur chef dans sa volonté de représailles : « O my stars / Be now ever blessed that have brought / To my revenge these robbers ! Take your arrows / And nail these monsters to the earth » (3.3.372-74). La pièce de Cartwright, *The Lady Errant*, ne propose pas d'exemples aussi radicaux, mais ses apprenties Amazones sont aussi des personnages troubles qui ne parviennent pas à oublier leur coquetterie, leurs lectures frivoles et leurs intrigues futiles :

Eum. Your Kitchin's warm, your Box and pencils fail not.

Pan. – We are as long as dressing as before –

Eum. And have the same Romancys read, the same

Letters brought to you whilst y'are doing it (1.3.256-60)

L'ambivalence est particulièrement nette dans le cas du personnage burlesque de Machessa qui, dès son entrée en scène, déclare prendre modèle sur le peuple scythe : « *Pan.* I fancy those brave Scythian Heroines ; / Those Noble, valiant *Amazons* like you. *Mach.* Nature did show them as my Types » (2.1.413-15). Son nom, du latin « *machaera* », signifie « sabre, coutelas » et évoque donc les femmes guerrières.⁴⁰ Tout au long de la pièce, elle se présente comme un chevalier – « a Lady Errant » – dont la vocation est de défendre l'honneur et la vérité. Elle préfère son mode de vie martial (« my Steed, my Habit, Arms and page » [4.1.1319]) à l'oisiveté des femmes qui ne songent qu'à leurs rubans (2.1.384-85), et dont le langage est beaucoup trop efféminé à son goût (2.1.394). Elle invoque le dieu de la guerre Mars (2.1.397-98), harangue les femmes et les pousse à l'action, jouant à la perfection le rôle qu'elle s'est donné, en particulier, lorsqu'elle prend la parole devant l'Assemblée des femmes (4.1). Machessa est néanmoins une Amazone très ambiguë car, au lieu d'exécrer les hommes, elle cherche à les servir, comme le suggère son titre : « *Monster-quelling-Woman-Obliging-Man-delivering-Machessa* » (2.2.427). Dès le deuxième acte, elle libère les trois lâches courtisans, tenus captifs par les Factieuses : « The Gods have destin'd this should be the first / Of my Adventures – go – y' are free » (2.2.483). Ensuite, elle porte secours à Olyndus, un noble courtisan chypriote, et à Charistus, un prince crétois, après qu'ils se sont blessés en duel (3.3). Enfin et surtout, en tant

⁴⁰ Tomlinson, *Women on the Stuart Stage* 107.

que gardienne du Trésor de l'État féminin (1305), elle confie au roi de Chypre les richesses de toutes sortes rassemblées par les Factieuses avant que ces dernières ne s'en servent pour leur projet de guerre des sexes universelle. Ainsi, par son choix de servir les hommes, Machessa enseigne aux spectateurs – et surtout aux spectatrices – qu'au théâtre, lieu de l'illusion par excellence, l'habit d'Amazone donne aux femmes une identité instable dont elles savent jouer avec adresse. C'est dans l'exercice du pouvoir que le rôle complexe de l'Amazone prend toute sa signification.

Dans les pièces de Cartwright et de Fletcher, les assemblées d'Amazones, qui rappellent les gynécocraties de certains récits antiques⁴¹ et les parlements de femmes d'Aristophane ou d'Erasmus,⁴² révèlent d'abord la capacité des femmes à gouverner. Dans *The Sea Voyage*, Rosellia considère que l'État et les règles qu'elle a institués sont des moyens de protéger celles qui ont conquis leur indépendance par leur courage et leur détermination.⁴³ L'organisation politique des femmes témoigne de leur degré de civilisation et suggère, par contraste, la faiblesse et les insuffisances du sexe masculin. Au contraire des Amazones, les hommes de basse condition qui se trouvent à bord du bateau français (Lamure, Franville et Morilla) représentent une humanité vile et intéressée. Incapables de supporter la faim, ils nourrissent à l'égard de la sage Aminta des désirs cannibalesques ; c'est une preuve de leur barbarie⁴⁴ et de leurs pratiques coloniales brutales et inhumaines.⁴⁵ Dans *The Lady Errant*, les femmes sont aussi versées dans l'art de la politique dont elles manient l'idiome à la perfection,⁴⁶ désirant « juger », « plaider », « récompenser » (1.1.1-4) comme leurs homologues masculins. C'est aussi avec enthousiasme qu'elle revendiquent la « liberté des femmes » (« The Rowl of the Asserters / Of Female Liberty », 1.3.273) et qu'elles cherchent à faire des émules bien au-delà

⁴¹ Le plus souvent dans les récits antiques, les Amazones forment des sociétés nomades. Parmi les auteurs grecs, c'est Diodore qui parle de gynécocratie. Voir Carlier Detienne 24-25. La plupart des auteurs insistent à la fois sur le mode de vie nomade des amazones et sur leur constitution en États. Voir Heywood, *Gunaikeion* 221, Painter 1-2.

⁴² Sur ce motif et ses origines, voir Claire Gheeraert-Graffeuille, *La Cuisine et le forum. L'émergence des femmes sur la scène publique pendant la Révolution anglaise (1640-1660)* (Paris : L'Harmattan, « Des idées et des femmes », 2005) 374-83.

⁴³ Voir 2.2.193-94 : « have we Clarinda, / Since thy father's wrack, sought liberty to lose it uncompelled? ».

⁴⁴ Aminta declare : « O hear me ! Hear me, ye barbarous men! » (3.3.136).

⁴⁵ Voir Parr, « Introduction », 28 : « *The Sea Voyage* leaves the impression that, at best, colonization exports the undesirable elements of a country to new lands where they will probably not survive ; at worst, the colonists are likely to fall into depravity and barbarism ». Dans *The Commonwealth of Women* de d'Urfey, la satire de la mollesse masculine va plus loin. On y voit des hommes ridicules, battus par les Amazones et obligés de filer, de coudre et de faire la vaisselle (5.2.46-47).

⁴⁶ Elles parlent par exemple du « bien public » (« the Publike good » [4.1.1305]).

de l'île de Vénus.⁴⁷ Leur activisme politique tranche avec la paresse de trois courtisans, Ganyctor, Lerinus, Iringus, restés à Chypre afin d'échapper à la guerre : « the best and ablest men are absent, those / That are left here behind are either Fooles, / Or Wise men overgrown, which is all one » (4.1.1193-95). Ainsi, dans les deux pièces, l'exercice amazonien du pouvoir met en lumière les faiblesses masculines – mais la dénonciation de l'impuissance des hommes est limitée car elle ne vise que les plus incapables et les plus vils d'entre eux. La satire est surtout dirigée contre les femmes : dans les deux pièces, leurs gouvernements sont dissout – qui plus est, par elles-mêmes.

Tout en reconnaissant aux Amazones certaines qualités, Fletcher ne manque pas une occasion de montrer que le règne des femmes est une réalité contre nature qu'il faut à tout prix conjurer. L'essentiel de sa critique consiste à montrer que leur organisation n'a aucun fondement politique ; il sert seulement à régler des désirs qui, en l'absence de discipline, rendraient toute vie sociale impossible. Ironiquement, la mise à sac de l'État amazonien est organisée par les femmes qui, malgré les harangues de leur chef, Rosellia, considèrent le rôle d'Amazone comme une impasse et une impossibilité, car il ne tient compte ni de leurs appétits ni de leur nature. Hippolita clame brutalement son désir comme celui de toutes ses compagnes : « We must and will have Men » (2.2.210). Hippolita ne s'estime pas faite pour le célibat et préférerait être la proie plutôt que le chasseur : « or my part, I confess it. I was not made / For this single life, nor do I love hunting so / But that I had rather be the chase myself ! » (2.2.32-35). Crocale se plaint de la discipline spartiate imposée par Rosellia : « The strictness of our governess that forbids us / On pain of death the sight and use of men / Is more than tyranny ! » (2.2.23-25). Quant à Clarinda, éperdument amoureuse d'Albert, elle pense que la chasteté qui leur a été imposée risque de conduire à l'extinction de l'espèce humaine : « Should all women use this obstinate / Abstinence you would force upon us, in / A few years the whole world would be peopled / Only with Beasts » (2.2.207-10). De fait, Clarinda devient l'apôtre d'une désobéissance civile qui confine à la rébellion : « But if she [Rosellia] command unjust and cruel things / We are not to obey it » (2.2.130-31). Les fondements de l'État féminin sont ainsi sapés de l'intérieur par des membres qui n'ont plus foi dans les vœux solennels qu'elles ont pourtant prononcés au moment de sa constitution.⁴⁸ De fait, le rétablissement de l'ordre patriarcal auquel on assiste au moment du dénouement est salué comme un juste retour des choses dont tout le monde se réjouit – y compris Rosellia, heureuse d'être enfin réunie à son

⁴⁷ Dans leur désir de s'émanciper des hommes, les Amazones de Fletcher rappellent les Amazones décrites par Christine de Pisan dans sa *Cité des Dames* (Voir Wright n254, 454).

⁴⁸ « those vows / We made to heaven » (2.2.203-04).

mari et de pouvoir lui abandonner un pouvoir qu'elle juge « trop pesant » (5.4.98). Pour tous, hommes et femmes, le gouvernement amazonien n'est qu'une parenthèse qui doit être vite oubliée : fondé par nécessité et sur un désir de vengeance, il n'a aucun avenir.⁴⁹

Dans *The Lady Errant* de Cartwright, la satire du règne des femmes est perceptible dès le début de la pièce : le projet des trois dames chypriotes s'avère d'emblée chimérique : « What hopes / Have we o' th' Women of *Lapythia* ? / How stand the Dames of *Salamin* affected? » (2.3.515-16) ; il se présente comme un complot (« the plot » [1.1.8], « our Design » [5.4.1930]), voire comme une machination (« the Machin » [2.2.497]), ou même comme une rébellion,⁵⁰ ce qui, bien sûr, ne peut que le discréditer aux yeux des spectateurs. Cependant, la force de la satire vient surtout du double jeu de Eumela, à la fois metteur en scène de ces pièces enchâssées que sont les assemblées de femmes et, en même temps, responsable de leur dissolution finale.⁵¹ En effet, d'abord réticente à entrer dans le jeu des Factieuses, elle accepte finalement de prendre le déguisement d'Amazone (2.2.496) et de devenir le secrétaire de cet État féminin,⁵² pour mieux le saborder. Pour que ce double jeu fonctionne, elle obtient d'abord le soutien d'Adraste, reine de Chypre, qui joue, pour les besoins de la cause, le rôle de reine des Amazones, et bientôt celui de Machessa qui accepte de mettre ses talents de tribun au service de cette contre-révolution (4.1.1350-1402). Afin de la convaincre, Eumela rappelle l'obéissance sacrée que chacun doit au Prince :

'Tis most against your Order to assist
Rebellious Persons 'gainst their King. Besides,
Doth not your Oath enjoin you to relieve
Distressed men ? who are more distress'd now
Than is the king and th' Army ? (4.1.1383-87)

Grâce aux qualités théâtrales et rhétoriques de Eumela,⁵³ d'Adraste et de Machessa, le complot des Amazones est détourné de son objectif premier, sans que les principales intéressées s'en rendent compte. La stratégie de Eumela et de ses complices, pour faire échouer cette « folie » (4.1.1354), consiste à flatter ses instigatrices – « Most Willing, most Agreeing, most Potent, /

⁴⁹ La consolidation du pouvoir patriarcal est encore plus nette dans la pièce de D'Urfey. Le gouvernement des femmes sert ici à stigmatiser l'ennemi politique, un procédé souvent utilisé dans les pamphlets des années 1640-1650. Il renvoie au Protectorat cromwellien dans la mesure où la chef de file des Amazones – Rosel – se fait appeler « Protectress » (la version féminisée du titre de protecteur que Cromwell avait pris en 1654). Par ailleurs, le retour de Sebastian est célébré comme une restauration monarchique. Hutner (59-63) suggère que la pièce, au service de Jacques II, fait allusion à la rébellion du Duc de Monmouth de 1685 et à la « Crise de l'Exclusion ».

⁵⁰ « *Iringus*. Ther's a feare / The Women too will rise at home. *Lerinus*. Their fingers itch to be tamp'ring with the wheels o'th'State » (1.2.63-64).

⁵¹ Voir Tomlinson, *Women on Stage in Stuart Drama* 106, 109-13.

⁵² « Lady Secretary / Unto our future State » (1.3.2-3).

⁵³ C'est un point développé par Tomlinson, *Women on the Stuart Stage* 107-13.

And most free Ladies » (4.1.1203-04) – en leur montrant hypocritement le bien fondé de leur projet :

Let us, i' th' name of Honour, rise unto
The pitch of our Creation. Now's the time;
Assert your selves into your Liberty then,
Stand firm, and high, put these good Resolutions
Forth into Action, then, in spight of Fate,
A Female Hand shall turn the Wheel of State (4.1.1196-98).

Adraste prend son rôle à cœur : elle encourage le moral de ses troupes en parlant au nom du sexe tout entier – « 'Tis no single / Voice ; the whole Sex speaks in her » (4.1118-19) – et leur rappelle qu'il leur revient de jouer un rôle politique, pour la simple raison de la supériorité des femmes sur les hommes. La reine reprend ici sciemment les lieux communs utilisés par les champions des femmes (dont le représentant le plus fameux est Henri Corneille Agrippa⁵⁴) : l'égalité des âmes,⁵⁵ la supériorité des femmes dans l'ordre de la création,⁵⁶ leur injuste exclusion des affaires politiques⁵⁷ et leur capacité à faire la guerre.⁵⁸ Le procédé est efficace car les Amazones répondent avec enthousiasme aux encouragements mensongers de leurs leaders. Elles n'ont pas conscience que les discours féministes d'Adraste, tout comme les exhortations pragmatiques de Machessa à la « guerre des femmes »,⁵⁹ sont des leurres destinés à les dépouiller d'un pouvoir délétère pour l'équilibre social. Elles écoutent avec naïveté Adraste comparer la politique au maquillage et à l'art dramatique, deux domaines dans lesquels elles se sont toujours distinguées : « He that saies Woman is not fit for Policy, / Doth give the Lie to Art; for what man hath / More sorts of Looks? more Faces? who puts on / More severall Colours? (4.1.1214). Elles ne se rendent pas compte que les descriptions de Machessa et de son page Philaenis ridiculisent le rôle de l'Amazone (5.1.1710-1825) et acceptent l'idée absurde d'une guerre contre les Pygmées qu'elles remporteraient en enfermant leurs ennemis dans des cages à oiseaux (5.1.1795-1800). Enfin, preuve de l'extravagance de leur projet, le sabotage dont elles sont les victimes ne suscite chez elles aucune colère – comme dans *The Sea Voyage* les Factieuses consentent au retour à l'ordre et décident, sur le conseil de la reine, de mettre

⁵⁴ Sur ces discours, voir Marc Angenot, *Les Champions des femmes. Examen du discours sur la supériorité des femmes, 1400-1800* (Montréal : P de l'U du Québec, 1977). Voir Henri Corneille Agrippa, *De Nobilitate et Praecellentia foeminei sexus* (1529 ; Genève : Droz, 1990) 81 et 115.

⁵⁵ « our Souls are Male, as theirs » (4.1.1182).

⁵⁶ « Men, compar'd in this, / Are only Dough-baked Women » (4.1.1217).

⁵⁷ « in all foretimes and Ages / Councels and Senats have excluded us » (4.1.1171-72).

⁵⁸ « Grant me their Composition stronger, grant me / Their Bodie's ruder, and more fit for Wars, / Which som yet here do happily contradict » (4.1.1179-80).

⁵⁹ « Wee'l train up / All the young Wenches of the city here / On purpose for this expedition ; And 't shall be call'd the Female War » (5.1.1479-80).

leurs richesses au service du roi de Chypre : « 'Twill / Be something, if that, which was meant Sedition, / May now be took for Contribution. » (5.7.2043-44). SiAdraste accorde aux Amazones factieuses le droit de figurer dans l'Histoire de leur île, c'est pour effacer des mémoires leurs plans de guerre et de sécession : « I do engage my Royall word, you shall / Be put in the' Annals as good Members of / The Cyprian Commonwealth » (5.7.2046-48).

Il convient de préciser que dans *The Lady Errant* la satire des femmes ne concerne pas tout le sexe, seulement les femmes qui voulaient imiter les Amazones. Ainsi,Adraste, Eumela et Machessa, même si elles jouent un rôle politique important, ne veulent pas gouverner *contre* les hommes mais collaborer avec eux pour le bonheur des deux sexes. Il est possible de voir dans cette opposition entre deux modes d'action féminine le refus d'un pouvoir féminin trop agressif, voire, si l'on se livre à une lecture historiciste comme le fait Jane Farnsworth, une attaque contre la faction « puritaine » à la cour de la reine Henriette-Marie, que d'aucuns jugeaient trop favorable à la participation de l'Angleterre à la guerre contre L'Espagne.⁶⁰ Il est aussi possible d'y lire – et cette interprétation n'exclut pas la précédente – la valorisation de l'idéal de l'« honnête femme », qui agit pour le bien de chacun sans transgresser l'ordre des sexes⁶¹ : l'amour, la beauté et la vertu doivent contribuer à l'harmonie sociale en général.⁶² Ce sont ces valeurs qui l'emportent dans la pièce de Cartwright : sur l'île de Vénus, grâce à l'adresse et à l'intelligence de Eumela,⁶³ c'est l'amour entre la princesse chypriote Lucasia et le prince crétois Charistus qui triomphe et qui met fin à la guerre entre les deux royaumes « This your Union / Will make your Kingdoms joyn ; Cyprus and Crete / Will meet in your Embraces » (1699-1701).

Au terme de ce parcours, il apparaît que les Amazones de Cartwright et de Fletcher sont disqualifiées et rejetées dans les marges de l'imaginaire politique. La mise en échec par les femmes de leurs propres gouvernements met en lumière les limites et les contradictions de leur

⁶⁰ Voir Farnsworth, « Defending the King in Cartwright's *The Lady Errant* 1636-1637 », *Studies in English Literature* 2 (Spring 2002) : 394. Sur la faction « puritaine » à la cour d'Henriette-Marie, voir Robert Malcolm Smuts, « The Puritan Followers of Henrietta-Maria in the 1630s », *English Historical Review* 93.366 (1978) : 26-45. Sur les lectures politiques du théâtre caroléen, voir Martin Butler, *Theatre and Crisis* (Cambridge : Cambridge UP, 1984).

⁶¹ Tomlinson, *Women on the Stuart Stage* 113. Voir Jacques Du Bosc, *L'Honneste femme* (Paris, 1632). La première traduction anglaise date de 1639 (*The Compleat Woman*, trans. N. N. [London, 1639]). Il existe aussi une autre traduction par Walter Montague, *The Accomplish'd Woman* (London, 1656).

⁶² Voir Erica Veevers, *Images of Love and Religion. Queen Henrietta Maria and Court Entertainments* (Cambridge : Cambridge UP, 1989) 25-26 : l'honnête femme doit faire preuve de piété, de chasteté, de compassion, de beauté et de modestie et, en même temps, user de toutes ses qualités pour amender la société.

⁶³ Voir les paroles d'Adraste : « Her service hath / Preserv'd the Kingdom, and refounded Cyprus » (5.2.1186-87).

prise de pouvoir, toujours perçue à travers le prisme amazonien comme une rébellion contre l'ordre établi et comme une menace potentielle pour la société tout entière. Il serait cependant regrettable de transformer ces œuvres en pamphlets misogynes et en attaques contre le sexe tout entier, la souplesse du genre de la tragi-comédie autorisant une vision sociale et politique plus subtile. D'une part, en effet, le mythe des Amazones, dans sa version littéraire et civilisée, permet de donner forme aux rêves les plus extravagants : il fascine les femmes qui y voient un modèle, une légitimité à régner sur les hommes, au moins dans l'imaginaire. D'autre part, bien loin d'être des entités négligeables et décoratives, les femmes, déguisées en Amazones, jouent un rôle essentiel sur le plan dramatique. Non seulement elles occupent les devants de la scène d'un bout à l'autre de l'action,⁶⁴ mais deux d'entre elles, Eumela dans *The Lady Errant* et Rosellia dans *The Sea Voyage*, se distinguent par leurs exceptionnelles qualités de metteurs en scène et leurs aptitudes à gouverner les êtres. Dans la pièce de Fletcher, la restauration de l'ordre patriarcal ne peut effacer la vaillance des Amazones qui ont réussi à survivre sans l'aide des hommes sur une île déserte ; seuls les excès de l'héroïsme féminin sont dénoncés. Quant à la pièce de Cartwright, elle offre, dans le contexte de la culture de cour des années 1630, une vision positive d'un pouvoir féminin exercé par des « honnêtes femmes », qui, contrairement aux Amazones, ne rejettent pas leur féminité, mais s'en servent pour agir, sans toutefois bouleverser la distribution des rôles sexuels : c'est en ce sens que la Reine Adraste et l'astucieuse Eumela participent à la construction d'une société harmonieuse et pacifiée. On retrouve dans ces deux personnages les porte-parole d'un féminisme élitiste, importée de France, et dont l'avenir est prometteur en Angleterre. Il n'y a qu'à songer, par exemple, à la poésie de Katherine Philips ou au théâtre de Margaret Cavendish.⁶⁵

Claire Gheeraert-Graffeulle (Université de Rouen)

⁶⁴ Les femmes dans le théâtre caroléen, comme dans le roman grec, occupent les devants de la scène (Harbage, *Cavalier Drama* 40). Dans *The Lady Errant*, dix personnages sur dix-neuf sont des femmes.

⁶⁵ Voir par exemple Cavendish, *Bell in Campo, Playes* (London, 1662) et Philips, « Lucasia », *The Collected Works*, 3 vols, *The Poems*, vol. 1, ed. Patrick Thomas (Stump Cross: Stump Cross Books, 1990) 103.