

Stratégies obliques :

Dire sans dire chez quelques Anglaises de la Renaissance

(Esther Inglis, Rachel Speght, Elizabeth Cary)¹

" And thus do we [...]
By indirections find directions out "
Lord Polonius, *Hamlet* (2.1.63, 65)

Sous une apparente conformité aux normes de la bienséance, alors que la prise de parole est liée à la licence sexuelle, comme la connaissance l'est au péché originel, certaines Anglaises de la Renaissance, issues de divers milieux, tentèrent de se forger un espace de liberté, notamment par des " encodages obliques ", selon l'expression de Lynette Mcgrath : " For women writers, especially in the early modern period, the effort to escape from gender-based constraints of stereotypes roles, behavior, and thought produces provocative, suggestive, and oblique codings and representations "². En effet, rendre publics ses écrits équivalait alors, pour une femme, à effectuer une incursion dans le domaine public masculin et à enfreindre l'injonction paulinienne du silence (1 Cor. 11.4, 14.34-35).

Les Anglaises retenues ici appartiennent au monde de la Réforme mais pas encore à celui de la Guerre civile, dont les bouleversements politiques et sociaux aboutiront à la remise en cause des rapports de hiérarchie, en particulier entre hommes et femmes. Dans la quasi-totalité des écrits de femmes, les revendications et les critiques ne peuvent encore s'exprimer que de manière détournée, indirecte, oblique, que l'article du même nom, dans l'*Encyclopédie*, oppose à " direct ". Au lecteur, à la lectrice de chercher entre les lignes, de faire parler les silences et de comprendre le non-dit, le sous-texte sous le voile du texte pour en décrypter les véritables enjeux.

Dans les trois études de cas envisagées ci-après, le recours à l'indirection, à une palette de stratégies narratives ou rhétoriques obliques, qui seront analysées, est inévitable afin de dire, sans dire, la revendication d'un accès à une profession, à l'érudition ou à la politique. La calligraphe Esther Inglis (1571-1624) fait preuve d'habileté à plusieurs niveaux, dans sa pratique de l'entre-deux, qui revendique une reconnaissance dans sa profession sans entacher sa respectabilité de femme. Rachel Speght (c. 1597-?), pourtant polémiste par ailleurs, ne peut exprimer sa soif de connaissance que dans l'écriture d'un " nouveau mythe de la chute "³ dans *Mortalities Memorandum* (1621), enchâssé dans un rêve allégorique – double distanciation, donc. Elizabeth Cary (1585-1639), vicomtesse Falkland, doit emprunter, dans *The History of the Life, Reign, and Death of Edward II* (c. 1627-1628), le détour de la

¹ Pour compléter cette étude, voir Leduc, " Quelques chemins de traverse rhétoriques empruntés par des Anglaises de la Renaissance : entre auto-effacement et auto-affirmation [M. Tyler, A. Lanier, E. Clinton, A. Dowriche, E. Cary] ", *Études sur la parole oblique*, dir. Pascale Hummel (Paris : Éditions " Philologicum ", 2010) 29-55. Pour la formulation du titre, voir celui des " Journées Jeunes chercheurs " (2011, Lille 3) coorganisées par la SEAA XVII-XVIII et par la SFEDS sur www.1718.fr et sur www.sfedes.fr

² Lynette Mcgrath, " 'Let Us Have Our Libertie Againe' : Aemilia Lanier's 17th-Century Feminist Voice ", *Women's Studies* 20 (1992) : 341.

³ Kim Walker, " 'To beg their fees' : The Emergence of the Professional Woman Writer ", *Women Writers of the English Renaissance* (New York : Twayne Publishers, 1996) 114 : " a new myth of the Fall ".

réécriture de l'Histoire et s'inspirer de certaines stratégies des livres de conseils aux mères, en vue de négocier, pour ses consœurs, voire pour la reine Henriette-Marie, une véritable place dans la sphère publique, à la cour.

*

Les stratégies de la calligraphe prolifique Esther Inglis ou Langlois, pour s'imposer en tant que femme qui écrit moyennant une rémunération financière, oscillent entre auto-effacement et auto-affirmation, note Kim Walker : " in Esther Inglis's productive combination of self-effacement and self-aggrandizement [...] we find an emerging sense of professionalism, a legitimation of writing for money "⁴. Son activité est assimilée à une écriture mercantile qui cherche à se légitimer, à une époque où peu d'Anglaises, sinon aucune, vivaient de leur plume. Née dans un milieu huguenot, fille de Marie Presot, elle-même calligraphe, et de Nicolas Langlois, maître de l'école française d'Édimbourg, doté d'une pension annuelle du roi Jacques VI, Esther Inglis fut élevée à Édimbourg. Cultivée, connaissant, outre l'anglais, le latin et le français, elle a produit cinquante-cinq manuscrits entre 1586 et 1624, adressés à trente-quatre dédicataires.

Dans la droite ligne de la pratique des traductrices et pour respecter sa condition de femme, elle copie des extraits (la plupart en français) de traductions de la Bible et de textes moraux protestants, tous recommandés par les manuels de conduite⁵ : des Proverbes, des Psaumes, des vers moraux de Guy du Faur de Pybrac (1574) et de Chereuze, les *Octonaires* (1615) d'Antoine de la Roche Chandieu, des emblèmes (*Emblems*) (1624) de Georgette de Montenay. Tout en se conformant, par son matériau, aux recommandations prodiguées aux femmes par les éducateurs – donc, en s'effaçant –, elle peut justifier, c'est-à-dire affirmer l'utilité de ses copies, de son travail destiné à des " méditations privées " et non à une " circulation publique "⁶. Esther Inglis se montre experte dans l'art de l'entre-deux dans divers registres.

Qu'il s'agisse, d'abord, du religieux et du politique entremêlés parmi les trente-quatre dédicataires relevés entre 1591 et 1624, dont la plupart sont engagés dans la cause protestante, on y relève la présence de plusieurs femmes. Outre la reine Élisabeth (destinatrice de sa première dédicace en 1591), le prince Maurice de Nassau, le comte d'Essex, Sir Anthony Bacon, le vicomte de Rohan et le duc Henri de Rohan, figurent Catherine de Parthenay (vicomtesse de Rohan et mère du duc de Rohan), la princesse de Rohan et Catherine de Bourbon ou de Navarre (sœur d'Henri IV). Les dédicataires membres du cercle de la reine Anne (Anne de Danemark, épouse de Jacques I^{er}) incluent Lucy, comtesse de Bedford (parente de Mary Sidney, autre femme de plume qui s'exprime en subvertissant

⁴ Walker 151.

⁵ Voir Jonathan Goldberg, *Writing Matter : From the Hands of the English Renaissance* (Stanford : Stanford UP, 1990) 147 : " Inglis transcribes just the sorts of texts that Vives thought appropriate for a woman; she is a copyist of religious texts ".

⁶ Walker 148 : " It also enables her to represent her manuscripts as the matter for private meditation rather than public circulation; in her dedications, she repeatedly suggests that her work belongs to the enclosed and solitary space ".

les interdits masculins), Susan de Vere (Lady Herbert) et Elizabeth Norris (Lady Erskine). Esther Inglis, épouse d'un ecclésiastique écossais, Kello, qui l'encourageait dans son activité, était très impliquée dans la cause huguenote.

La démarche de cette femme s'inscrit également entre diffusion publique et circulation manuscrite. Elle répond à deux des critères de la première, déterminés par Harold Love⁷, puisqu'elle en tire des avantages financiers et recycle, parfois, ses textes auprès de certains destinataires, par avantage sans doute politique au-delà du simple gain financier, souligne Georgianna Ziegler⁸. De plus, l'apparence est aussi, selon Love, un critère caractéristique de la diffusion publique⁹ : le soin apporté à la calligraphie, à la mise en page, aux décorations, au choix de la qualité du papier, à la reliure (cuir, velours ou soie brodée) les transforme en de précieux cadeaux, quasiment en objets d'art, donc uniques, ce qui leur confère le statut de petits objets privés, voués, alors, à une circulation circonscrite, privée.

C'est sous la forme manuscrite à l'intention d'un lectorat limité qu'Esther Inglis fait circuler la transcription de textes largement diffusés, déjà, dans l'espace public. À l'inverse du mouvement habituel, elle rend au champ privé ce qui relevait de la circulation publique. Quel en est l'intérêt ? Walter Ong¹⁰ et Martin Elsky¹¹ rappellent le lien, à l'époque, entre la forme manuscrite et la tradition orale (le passage du son à l'image sur l'espace de la page)¹². Dans le cas de tout petits livres de dévotion, en général difficiles à lire, eu égard à la calligraphie, à l'ornementation, *etc.*, l'objet, écrit Elsky, était appelé à servir d'" aide mémoire " plutôt que de support à une lecture *in extenso*¹³ : " as a memory aid for the spoken word "¹⁴. Cette remarque s'applique précisément aux manuscrits recopiés par Esther Inglis – souvent des sélections de passages de la Bible, très importants pour les protestants, considérés comme bases de méditation et, de ce fait, déjà connus par cœur (livre de Job, Psaumes, Proverbes, Ecclésiaste...). Esther Inglis réfère elle-même à la destination de ses petits livres ou "livrets" dans une dédicace à Maurice de Nassau : " ce petit LIVRET escrit de ma main en petit volume pour estre plus aisement porté "¹⁵.

À l'intérieur du système du mécénat aristocratique, fondé sur un principe d'échanges, Esther Inglis joue entre intéressement et désintéressement. Les ouvrages calligraphiés participent de la circulation du don en France au XVI^e siècle, étudiée par Natalie Zemon Davis : " copying manuscripts

⁷ Voir Harold Love, *Scribal Publication in Seventeenth-Century England* (Oxford : Clarendon, 1993) 39, 59.

⁸ Georgianna Ziegler, " 'More than Feminine Boldness' : The Gift Books of Esther Inglis ", *Women, Writing, and the Reproduction of Culture in Tudor and Stuart Britain*, éd. Mary E. Burke, Jane Donawerth, Linda L. Dove, et Karen Nelson (Syracuse, NY : Syracuse UP, 2000) 28.

⁹ Voir Love 42.

¹⁰ Walter Ong, *Orality and Literacy : The Technologizing of the Word* (1982 ; London : Routledge, 1991) 121 : " [print technology] locks words into [visual] position ".

¹¹ Martin Elsky, *Authorizing Words : Speech, Writing, and Print in the English Renaissance* (Ithaca : Cornell UP, 1989) 115 : " words from the sound world to a world of visual space ".

¹² Elsky (117) cite Thomas Smith : " 'letters are the pictures of spoken expression' " (*De recta et emendata linguae Anglicae scriptione* ... [Paris, 1568]).

¹³ Elsky 115.

¹⁴ Elsky 130.

¹⁵ " Les C. L. Pseaumes " [*sic*], cité dans Ziegler 32.

was a meritorious and godly act "¹⁶. Ils visaient – outre la recherche d'une protection financière et/ou politique – l'édification spirituelle, l'amélioration morale du destinataire, comme l'indique la calligraphe dans sa dédicace à Maurice de Nassau, déjà citée : " [vous] puissiez tirer du conseil et courage d'i celui contre les ennemis de Dieu et sa Religion [...] " ¹⁷. Son travail est, donc, utile, en accord avec la mission de toute bonne chrétienne envers son prochain et conforme aux critères de la bienséance féminine contemporaine.

Ostentation et retrait se combinent aux plan visuel et verbal. Esther Inglis se met en scène soit indirectement par le dessin d'une plume, soit directement par un auto-portait. Si elle n'est pas l'auteur de ses ouvrages, la calligraphe place d'autant plus l'accent, à une période de reproduction mécanique par l'imprimerie, sur la minutie de son travail à la plume, c'est-à-dire à la main (la sienne). En témoignent deux dédicaces, l'une à la reine Élisabeth, au début de sa carrière, en 1591 (" que j'ay escrit en diuerses sortes de lettres ")¹⁸, l'autre au prince Charles, à la fin de sa production : " to offer to your Highnesse this two yeeres labours of the small cunning, that my totering right [drawing of pointing hand], now being in the age of fiftie three yeeres, might affoord "¹⁹.

Dans huit de ses ouvrages, elle trace une plume en or assortie d'une devise : " Vive la Plume " ou " Nil Penna Sed Usus "²⁰. La plume, la main qui la tient, est donc l'" instrument de médiation ", indique Georgianna Ziegler²¹, entre Dieu et le lecteur, l'écriture manuscrite étant envisagée, à la Renaissance, comme un don de Dieu, souligne le calligraphe Wolfgang Fugger dans une dédicace de 1553 ; l'écriture permet la transmission d'une connaissance²², elle-même don de Dieu. La main qui écrit incarne aussi, d'après Michael Neill, la personne qui écrit : " In writing itself the hand writes the self "²³. Dessiner une plume est alors le moyen, pour la calligraphe, de se mettre en scène sur la page, de s'investir d'une autorité tout en n'étant pas l'auteur du texte reproduit et illustré.

Cependant, elle tire aussi une manière d'autorité de son choix de multiples éléments, en plus de celui du destinataire : la détermination du texte et de sa délimitation, la présentation de la page de titre, la dédicace (rédigée à la première personne), les caractères, les illustrations, rappelle Georgianna Ziegler, sans oublier l'inclusion d'auto-portraits²⁴, dont A. H. Scott-Elliott et Elspeth Yeo ont identifié quatre versions dans vingt-deux volumes²⁵. Esther Inglis se rend ainsi très visible ; elle se représente en femme écrivain, au vêtement strict, sans aucun bijou, la tête couverte, une plume à la main et ses

¹⁶ Natalie Zemon Davis, " Beyond the market: Books as Gifts in Sixteenth-Century France ", *Transactions of the Royal Historical Society* 33 (1983) : 72.

¹⁷ " Les C. L. Pseaumes " [sic], cité dans Ziegler 32.

¹⁸ Cité dans Ziegler 20.

¹⁹ Cité dans Ziegler 34.

²⁰ Cité dans Ziegler 34.

²¹ Ziegler 35 : " Inglis's hand as mediating instrument between divine nature and human understanding [...] ".

²² Wolfgang Fugger, *Handwriting Manual, Entitled, A Practical and Wellgrounded Formulary for Divers Fair Hands*, 1553, trans. Frederick Plaat (London : Oxford UP, 1960) 7, cité dans Ziegler 29, 35.

²³ Michael Neill, " 'Amphitheaters in the Body': Playing with Hands on the Shakespearian Stage ", *Shakespeare Survey* 48 (1995) : 29.

²⁴ Ziegler 35.

²⁵ Voir A. H. Scott-Elliott et Elspeth Yeo, " Calligraphic Manuscripts of Esther Inglis (1571-1624) : A Catalogue ", *Papers of the Bibliographical Society of America* 84.4 (1990) : 18-19.

instruments posés devant elle, à côté d'un livre ouvert. Georgianna Ziegler le remarque : " The frequent use of the portrait is a form of self-assertion, of self-authorization, as are the laudatory verses and the 'I' of the dedications "²⁶.

Cette auto-mise en scène peut, néanmoins, s'accompagner d'un certain degré d'auto-effacement. Les mots qu'elle est en train d'écrire sur la feuille devant elle, dans son auto-portrait de 1624 – " De l'Eternel le bien, De moy le mal ou rien "²⁷ –, indiquent qu'Esther Inglis n'est que le vecteur de la parole d'autrui. Selon Kim Walker, " She defines herself as a vehicle for God's word, with no active role "²⁸. La calligraphe se rapproche, ici encore, du statut d'une simple traductrice – voire, en l'occurrence, d'une simple scriptrice qui se borne à recopier.

Son auto-effacement peut être d'ordre verbal. Si, au début de 1591, la toute jeune Ester Inglis a l'audace d'adresser, à Élisabeth I^{re}, en guise de cadeau de Nouvel An, un exemplaire du *Discours de la Foy*, qu'elle dédie en français (comme maints de ses travaux), cette dédicace ne s'en achève pas moins sur les raisons de son geste : " pour l'honorer [votre Majesté] de la petite cognoissance que, DIEV m'a donnée en l'art d'escrire et de pourtraire. Ma petite et basse condition, le sexe, la Religion, et sur tout la Clemance Royale [...] m'ont enhardie d'effectuer le grand desir que J'ay eu, long temps y a, de saluëz vostre ma/té de ce tel quel present "²⁹. C'est là l'occasion du passage obligatoire par le *topos* de l'humilité. Elle y envisage ses talents comme un don de Dieu, ainsi qu'elle le réitère à la fin de l'Avertissement qui clôt son ouvrage : " Non seulement l'exercice de ma plume, mais aussi toute l'industrie que j'ay receuë de la bonté divine "³⁰.

Bien que, peu à peu, la calligraphe semble s'émanciper et présente elle-même ses manuscrits – dépourvus de vers ajoutés par son père ou par son époux, Bartholomew Kello³¹ –, elle obéit, néanmoins, à ce *topos*, en priant d'excuser " [une] hardiesse plus que feminine "³² dans la circulation de ses copies, et affirme sa piété dans sa dédicace au comte d'Essex (1599) et à Sir Thomas Hayes (1607)³³ – ce qui ne l'empêche pas d'interpréter cette audace comme une vertu ; d'autre part, dans sa dédicace au prince Maurice de Nassau, en 1599, rapporte Kim Walker : " she lays claim to the spirit of an Amazon queen "³⁴. L'expression "une pauvre dame" (tribut audit *topos*) y côtoie "une roine des Amazones"³⁵ dont elle confie avoir pris l'esprit. Franchirait-elle les frontières de son sexe et deviendrait-elle masculine en écrivant au comte d'Essex avec une " hardiesse plus que feminine " ?³⁶ Elle ne va pas jusque-là : à preuve, la dédicace au comte d'Argyll, où l'obéissance à ce même *topos*

²⁶ Ziegler 36.

²⁷ Cité dans Walker 149.

²⁸ Walker 149.

²⁹ Cité dans Ziegler 21 (n. 2).

³⁰ Citée dans Ziegler 22.

³¹ Voir Walker 148.

³² Cité dans Walker 148.

³³ Voir Scott-Elliott et Yeo 38, 60.

³⁴ Walker 148.

³⁵ " Les C.L. Pseaumes ", cité dans Ziegler 36.

³⁶ Cité dans Ziegler 36.

s'allie à l'affirmation de " l'hardiesse temeraire d'une simple Dame "³⁷. Au-delà de la contradiction dans les termes, la conscience de la valeur de son œuvre tend à se superposer à son humilité, car Esther Inglis sait que la nature des textes choisis est tout à fait licite pour une femme.

Enfin, fierté et humilité, mise en avant et retrait se conjuguent après 1608, lorsque sa production s'oriente vers des manuscrits miniatures, qui attirent l'attention précisément par leur petite taille, où elle démontre son adresse et dont elle revendique la confection par une main féminine : " cette petite œuvre écrit et illuminé d'une main féminine "³⁸. Elle définit son travail comme " [her] handiwork ", par exemple dans la dédicace au prince Charles en 1624³⁹, un travail manuel. Pour Kim Walker, ce travail s'apparente, parfois, à de la tapisserie⁴⁰ – activité féminine autorisée, recommandée même pour occuper les mains et l'esprit, au début de l'époque moderne⁴¹ –, voire semble l'imiter⁴². Peut-être brodait-elle ses propres reliures, elles aussi souvent de véritables œuvres d'art, comme le sous-entend cette phrase de sa dédicace à Wotton en 1606 : " [I have] adorned this little book with a party coloured cote for yrself "⁴³. Peter Beale dégage un lien entre la présente calligraphie précieuse et les travaux d'aiguille : " Esther Inglis's calligraphic skills are basically an extension in the field of manuscripts of the traditional feminine handicraft of needlework "⁴⁴. On rappelle que bien des brodeurs étaient alors des hommes. Le paradoxe (humilité féminine et auto-mise en valeur) s'affiche ainsi dans un objet confectionné à la main, indique Lisa Klein : " A hand-made gift embodied a unique contradiction that surely enhanced its efficacy : a skillful needle-work or a neatly penned manuscript, though presented with a conventional plea to forgive its defects, paradoxically proclaimed its worth and that of the giver "⁴⁵.

Kim Walker rattache le trait suivant à l'émergence d'un statut d'écrivain professionnel. Esther Inglis se met en scène, telle une non-aristocrate, telle une femme industrielle qui tire un revenu de son travail. Dans sa dédicace à Lady Herbert en 1605, elle recourt à la métaphore de l'abeille laborieuse et mentionne la parabole des talents (Mat. 25 : 14-30) pour légitimer son activité⁴⁶. Elle compare, indique Kim Walker, son travail à la cueillette des fleurs, occupation féminine : " She represents her manuscript, in other words, both as the work of a woman and as a woman's work "⁴⁷. La calligraphe se construit une image de ménagère zélée, proche de celle transmise par les livres de conduite, mais, en réalité, son activité s'assimile à une écriture mercantile en quête de légitimation.

³⁷ Cité dans Ziegler 36.

³⁸ Cité dans Walker 150 et dans Scott et Yeo 54.

³⁹ Cité dans David Laing, " Notes relating to Mrs Esther (Langlois or) Inglis ", *Proceedings of the Society of Antiquaries of Scotland* 6 (1865) : 3054.

⁴⁰ Walker 150 : " The work of her hand comes to approximate tapestry ; the pen made the equivalent of the needle ".

⁴¹ Walker 150 : " the pen made the equivalent of the needle ". Broderie et tapisserie pouvaient être détournées pour obéir et défier à la fois ; voir Rozsika Parker dans *The Subversive Stitch : Embroidery and the Making of the Feminine* (1984 ; London : The Women's P, 1989).

⁴² Voir quatrain 67, *Quatrains du Sieur de Pybrac* (1599) reproduit dans Scott-Elliott et Yeo, fig. 18.

⁴³ Cité dans Scott-Elliott et Yeo 21, 56.

⁴⁴ Peter Beale, *In Praise of Scribes : Manuscripts and Their Makers in Seventeenth-Century England* (Oxford : Clarendon, 1998) 14 (n. 65).

⁴⁵ Lisa Klein, " Your Humble Handmaid : Elizabethan Gifts of Needlework ", *Renaissance Quarterly* 50 (1997) : 483.

⁴⁶ Voir Scott-Elliott et Yeo 26.

⁴⁷ Walker 150.

*

Quant à Rachel Speght, fille d'un pasteur calviniste (James Speght), issue de la couche moyenne londonienne, son premier ouvrage fut *A Mouzell for Melastomus* (1617), contribution en son nom (et non anonyme) à la guerre des brochures, active entre 1615 et 1620, au sujet de la nature et du rôle des femmes. Plutôt que sa défense déjà amplement étudiée, on retiendra sa méditation chrétienne sur la mort et sur la vie à venir, *Mortalities Memorandum* (1621). Poème de cent vingt-six strophes, ce *memento mori* est précédé d'une préface, "The Dream", long poème allégorique qui défend l'éducation des femmes par le biais de la rencontre entre la narratrice, Rachel (sous les traits de l'héroïne courageuse prête à combattre la Mort, l'ennemi qui vient d'emporter sa mère), surmontant maints obstacles internes et externes, et Knowledge.

Même si Rachel Speght se présente en son nom, en tant qu'auteur et, même si elle semble revendiquer ouvertement ce statut, elle choisit, toutefois, de passer par le détour de la stratégie médiévale de la vision, reprise dans "The Dream", pour transmettre son message en faveur de l'instruction des femmes. L'allégorie du rêve s'impose, sur la page de titre, comme autobiographique en distinguant le fond (message) et la forme (fiction) : "Imaginarie in Manner, Reall in Matter" (43). Grâce à "The Dream", le lecteur appréhende à la fois comment elle conçoit son rôle d'auteur femme et les conditions qui lui permettent d'écrire et de rendre publics ses écrits. Son dessein est de se frayer, par diverses tactiques, un chemin dans la tradition littéraire, dans "le jardin de l'érudition" ("*Eruditions garden*" [4]), comme elle le définit elle-même.

Dès les "prefatory addresses", dès la dédicace à sa marraine – "her most respected God-Mother Mrs Marie Moundford", épouse de Thomas Moundford, célèbre médecin londonien de Lady Arabella Stuart, érudite elle-même – et dès "The Dream", elle réclame avec insistance le droit au savoir et à l'écriture pour les femmes, dans le sillage de sa défense des femmes de 1617. Rachel Speght, pourtant, juge nécessaire de justifier la publication de *Mortalities Memorandum* : "I am now, as by a strong motiue (for my right sake) to produce and divulge this of spring of my indeavour" (sig. A2v) et "Amongst diuersities of motiues to indice the divulging of that to publique view, which was devoted priuate Contemplation [...]" (sig. A2r). La volonté d'aider autrui ("common benefit" [A2r]), le devoir de développer les talents accordés par Dieu ("Gods talent" [A2r]) et le souhait de transmettre un enseignement religieux ("I leuell at no other marke, nor ayme at other end, but to haue all sorts to marke and prouide for their latter end" [sig. A2v]) constituent autant de motivations religieuses qui autorisent, à la Renaissance, une femme à écrire.

Quelques précautions oratoires (dont la voix passive) sont prises, cependant, comme si Rachel Speght n'était pas responsable de l'impression de son écrit : "These premises haue caused the Printing

presse to expresse the subsequent *Memorandum of Mortalitie* [...] " (A2r)⁴⁸. Sans mentionner qu'elle est une femme, elle rappelle avoir déjà publié – " by occasion of my *mouzeling Melastomus* " (sig. A2v) – et se crée *de facto* sa propre généalogie littéraire⁴⁹, sa propre autorisation de rendre public le produit de sa réflexion qu'elle présente à Dieu : " Thus presenting vnto God my supplication [...] " (sig. A3v). Dans la lettre même de " The Dream ", l'auteur donne à la paternité intellectuelle plus d'importance qu'à la filiation biologique, à travers l'exemple d'Alexandre, redevable davantage à son maître, Aristote, qu'à son père, Philippe (8). Le pas est franchi : le lien avec la richesse de la maternité intellectuelle, de la filiation féminine y est clair. Le nom d'illustres érudites y figure dans les domaines de la poésie (Cleobulina, Demophila, Telesilla [5]), de l'écriture (Cornelia [5]). de l'astronomie (Hypatia [6]) et de la rhétorique (Aspasia [6]).

Peut-être influencées par *La Cité des Dames* (1405) de Christine de Pizan (1364-1430), traduite en anglais en 1521 (*The Book of the City of Ladies*), les quinze strophes (soit trois cents vers) de " The Dream " relatent le dialogue entre la narratrice, Rachel, et des personnages allégoriques successifs – Thought, Experience, Age, Knowledge (qu'elle fait mère de la vertu [7]), Industry, Disswasion, Truth Desire –, dont certains interviennent à plusieurs reprises. À Thought, qui interroge la voyageuse sur la cause de sa " tristesse " (" sadness " [2]), de sa " peine " (" grief " [2]), Rachel répond : " My grieffe, quoth I, is called *Ignorance* " (2), qu'elle définit non comme l'absence d'érudition (condamnée chez une femme) mais comme la méconnaissance de la différence entre le bien et le mal : " I know not what is bad or good " (2), laquelle doit être combattue chez tous les Chrétiens, y compris chez les femmes. Rachel convoque la métaphore de la maladie pour qualifier cette ignorance (" maladie ", " disease " [3]) et en demande le " remède " (" remedie " [2], " cure " [3]). Thought le lui livre :

The only medicine for your maladie,
By which, and nothing else your helpe is wrought,
Is *Knowledge*, of the which there is two sorts,
The one is good, the other bad and nought ;
The former sort by labour is attain'd,
The latter may without much toyle be gain'd. (4)

Il revient à Industry (5-7) de mener Rachel à Knowledge, qui se trouve dans le " jardin de l'Érudition " (" Eruditions garden " [4]), et de lever tous les obstacles mentionnés par Disswasion (4), hormis celui du sexe. En appelant à la raison, Truth défend les capacités intellectuelles des femmes, l'égalité intellectuelle entre les hommes et les femmes – et ce, plus d'un siècle après les affirmations d'Agrippa von Nettesheim⁵⁰ et cinquante ans avant que François Poulain de la Barre n'explique que " *L'Esprit n'a point de sexe* " dans *l'Égalité des deux sexes* en 1673, traduit fidèlement en anglais dès

⁴⁸ Voir Danielle Clarke, " Writing the Divine : Faith and Poetry ", *The Politics of Early Modern Women's Writing* (London : Longman, 2001) 155.

⁴⁹ Voir Walker 112.

⁵⁰ Cornelius Agrippa von Nettesheim, *Declamation on the Nobility and Preeminence of the Female Sex* (1509 en latin, 1542 en anglais), trad. et éd. Albert Rabil, Jr. *The Other Voice in Early Modern Europe* (Chicago : The U of Chicago P, 1996) 43 : " Woman has been allotted the same intelligence, reason, and power of speech as man [...] ".

1677⁵¹. Truth rappelle aussi, pour les deux sexes, le devoir religieux de cultiver les talents octroyés par Dieu (point qui sera la pierre angulaire de la démonstration de Mary Astell, en 1694-1697, et qui justifiera la nécessité de l'instruction chez les bonnes chrétiennes). À l'appui de son propos, Rachel Speght fournit sept références bibliques dans les marges de " The Dream " ⁵² (et quatre dans la Dédicace)⁵³, avant *Mortalities Memorandum* qui s'avère un véritable plaidoyer, un condensé de toute la culture classique et biblique de son auteur. Danielle Clarke le relève : " 'The Dream' represents a negotiation of voice and authority which enables the more scholarly and theological *Mortalities Memorandum* able [*sic*] to work " ⁵⁴.

Le travail intellectuel, et non l'amour comme dans les "romances" – genre destiné à des lectrices, à la manière de *The Romance of the Rose* –, est ici défini avec audace, tel le domaine de la femme. Selon Kim Walker, Rachel Speght construit " un nouveau mythe de la chute " : " Fictional dream and autobiography interact to construct a new myth of the Fall " ⁵⁵. C'est la recherche de la Vérité, et non Satan, qui a mené Ève à l'arbre de la connaissance, poursuit-elle, " an attempt to revise a fundamentally transgressive desire " ⁵⁶. En quatre strophes au début, l'auteur démontre que la responsabilité de la chute est partagée entre Adam et Ève : " Thus eating both, they both did joyntly sinne " (13).

Dans cette perspective, Elaine Beilin considère " The Dream " comme " a countermyth to Eden ", " a new myth of woman's intellectual experience " ⁵⁷. Rachel, l'héroïne, décrit les agréments de " Eruditions garden " au moyen de l'adjectif " pleasant " (7) et des substantifs " pleasure " (6, 7) et " delight " (7), tout comme avec l'expression " taste of science " (7). " The Dream " s'interrompt à l'annonce de la mort de sa mère, ce qui conduit Rachel, ainsi réveillée (" did rouze me from my sleepe " [10]) et donc évincée, d'après Kim Walker⁵⁸, du jardin de l'érudition, à méditer sur la mortalité humaine.

*

L'érudite autodidacte Elizabeth Cary, sa contemporaine, fut la première Anglaise à écrire une tragédie (territoire masculin) à la manière de Sénèque, *The Tragedy of Mariam, the Fair Queen of Jewry*. Sans doute composée vers 1602 et publiée en 1613 sans autorisation de l'auteur, la pièce fut

⁵¹ François Poulain de la Barre, *De l'égalité des deux sexes, discours physique et moral où l'on voit l'importance de se défaire des préjugés*, 1673 (Paris : Fayard, " Corpus des œuvres de philosophie en langue française ", 1984) 59. *The Woman as Good as the Man ; or, The Equallity of Both Sexes. Written Originally in French, and Translated into English by A. L.* (London, 1677).

⁵² 1 Thess. 5.23, Like 19.23, 1 Sam. 2.3, Luke 10.41, Col. 3.10, Prov. 19.2 et Echn. 17.3.

⁵³ Mat. 5.15, Mat. 25.30, Gen. 45.28 et Gal. 6.9.

⁵⁴ Clarke 155.

⁵⁵ Walker 114.

⁵⁶ Walker 113.

⁵⁷ Elaine Beilin, *Redeeming Eve: Women Writers of the English Renaissance* (New Jersey : Princeton UP, 1987) 111-12.

⁵⁸ Walker 114 : " Speght's eviction, however, does not prevent her from finding ways to write ".

presque aussitôt retirée de la circulation⁵⁹. De même, elle fut la première Anglaise à rédiger une histoire politique (et non familiale) dans le style de Tacite, autre domaine masculin, intitulée *The History of the Life, Reign, and Death of Edward II. King of England, and Lord of Ireland. With the Rise and Fall of his great Favorites, Gaveston and the Spencers* (c. 1627-1628), histoire qui fut publiée en 1680, lors de la crise de l'exclusion⁶⁰. Telle option, indique Kim Walker, relève du goût pour l'histoire politique dans le sillage de Tacite, à la mode au début du XVII^e siècle, quand les traductions rendirent accessibles les œuvres des historiens classiques – Thucydide, Tite-Live, Salluste et Tacite⁶¹.

Barbara Kiefer Lewalski souligne les points communs aux deux genres, jugés alors idéologiquement dangereux, que choisit (néanmoins ou à cause de cela ?) Elizabeth Cary : " genres often perceived as dangerous by Elizabethan and Jacobean censors precisely because they allow for the clash of ideological positions and for the sympathetic representation of resistance and rebellion "⁶². Cette critique relève aussi les traits partagés par les deux œuvres, non dénués de lien avec la vie de l'auteur : " the claims of conscience, the analogy of domestic and state tyranny, the powers of kings and husbands, the rights and duties of subjects and wives, the justifications for resistance to tyrants, the role of counselors and favorites, and, most interesting, the possibility and power of nonviolent or passive resistance "⁶³. De fait, la soif de connaissance d'Elizabeth Cary, alors peu appréciée chez les femmes puisque associée à la tentation d'Ève, tout comme ses tendances catholiques (conversion privée en 1604) avant sa conversion publique, en novembre 1626, l'amènent, en femme à l'esprit indépendant, à s'opposer à l'obéissance que l'on attendait d'elle. Après sa conversion, rejetée tant par sa famille que par son époux, qui la priva de ses onze enfants, elle se trouva en proie à des difficultés économiques.

Dans ses deux œuvres, qu'il s'agisse d'une histoire des temps bibliques ou d'une chronique historique, Elizabeth Cary, influente dans les cercles intellectuels, traite de la domination, voire de la tyrannie masculine à l'encontre d'une femme qui est à la fois épouse et reine (Mariam⁶⁴ et Isabelle). À la résistance passive de Mariam succède la résistance plus active d'Isabelle. Selon Kim Walker, l'histoire bien connue d'Édouard II permet de critiquer " les abus de pouvoir et dans le royaume et au sein de la famille " : " a text that critiques the abuses of power in both the state and family in a potentially dan-

⁵⁹ Krontiris 89 : " *Mariam* was suppressed when it was finally published (approximately ten years from the time of its composition) ".

⁶⁰ Sur l'histoire des versions du texte, voir Karen Nelson, " Elizabeth Cary's *Edward II* : Advice to Women at the Court of Charles I ", *Women, Writing, and the Reproduction of Culture in Tudor and Stuart Britain*, éd. Burke, Donawerth, Dove et Nelson, 157 (n. 2). Le texte utilisé ici est celui de la version la plus longue, incluse dans *Renaissance Women. The Plays of Elizabeth Cary. The Poems of Aemilia Lanyer*, éd. Diane Purkiss (London : William Pickering, 1994).

⁶¹ Voir Walker 141 et Lewalski 392 (n. 84).

⁶² Barbara Kiefer Lewalski, " Resisting Tyrants: Elizabeth's Cary Tragedy and History ", *Writing Women in Jacobean England* (1993 ; Cambridge : Harvard UP, 1994) 179.

⁶³ Lewalski 179.

⁶⁴ Clarke, " Drama and the Gendered Political Subject ", 95 : " That Herod is a king and Mariam a queen makes the exploration of tyranny within marriage a paradigm for relations between ruler and ruled which might pertain outside the marital relationship ".

gerous way "⁶⁵. Dans les deux cas – la tragédie et la chronique –, la distanciation temporelle permet à l'auteur quelque liberté, note Sandra K. Fisher : " She [Cary] may speak with liberty and impunity of an ancient queen of Judea and the archetypal tyrant, or of the wife of a medieval English king—but the subject is ever herself "⁶⁶. Afin de faire entendre sa voix, Elizabeth Cary opte pour diverses stratégies d'indirection, dont l'essentielle est l'infléchissement du personnage d'Isabelle, *via* un autre genre littéraire, le livre de conseils.

Tout d'abord, à deux reprises, l'auteur présente son œuvre comme une traduction : d'une part, dans la Dédicace, non signée, adressée à la reine Henriette-Marie : " I judged it, to want nothing fitt, for a *Translation*. [...] I was mooved to it by my beleefe, that it might make those English that understand not French [...] reade *Perron* " (sig. A 2v) ; d'autre part, dans la brève " Epistle to the Reader ", signée " E. F. ", pour qui cette activité est un simple passe-temps, en vue d'en minimiser la portée : " To out-run those weary hours of a deep and sad Passion, my melancholy Pen fell accidentally on this Historical Relation ". Elle se soumet au *topos* de l'humilité : " If so you hap to view it [text], tax not my errors; I myself confess them "⁶⁷. Pour autant, à la différence d'autres femmes, elle n'avance pas l'excuse de la " publication involontaire ", indique Barbara K. Lawalski : " The 'Epistle to the Reader' presents Cary as a confident and capable scholar and author who recognizes that her gender will affect the reception of her work but who scorns the excuse of unwilling publication, so often employed by aristocrats of both sexes "⁶⁸. Elizabeth Cary prend même soin d'expliquer sa méthode de travail : " I have not herein followed the dull Character of our Historians [...] I strive to please the Truth, not Time [...] "⁶⁹. Par " Truth ", précise Barbara K. Lewalski, il ne faut pas entendre " précision des faits " : " not factual accuracy but (judging from the practice) the truth of moral exemplum and character as well as the political insights [...] "⁷⁰.

La grande originalité de la démarche d'Elizabeth Cary émane de la réécriture du personnage de la reine Isabelle, que Barbara K. Lewalski résume ainsi : " Its extended, complex, and sympathetic portrait of Queen Isabel as an intelligent, forceful woman is unparalleled in other accounts of Edward's reign [...] "⁷¹. On assiste donc à un infléchissement subversif du personnage. La version de la vicomtesse Falkland diverge des *Chronicles* (1577) de Holinshed, de *The Troublesome Raigne and Lamentable Death of Edward the Second, King of England . . .* (1594) de Christopher Marlowe et de *Collection of the Historie of England* (1618) de Samuel Daniel, tout comme du poème narratif de Francis Hubert, *The Deplorable Life and Death of Edward the Second, King of England . . .* (1628) –

⁶⁵ Walker, " 'By publicke language grac't' : Elizabeth Cary, Lady Falkland ", 139.

⁶⁶ Sandra K. Fischer, " Elizabeth Cary and Tyranny, Domestic and Religious ", *Silent but for the Word : Tudor Women as Patrons, Translators, and Writers of Religious Work*, éd. Margaret Patterson Hannay (Kent : The Kent State UP, 1985) 228.

⁶⁷ Elizabeth Cary, *The History of the Life, Reign and Death of Edward II*, éd. Purkiss, 81.

⁶⁸ Lewalski 202.

⁶⁹ Cary, éd. Purkiss, 81.

⁷⁰ Lewalski 203.

⁷¹ Lewalski 201.

sans doute accessible sous forme manuscrite en 1627⁷² –, non pas au niveau du récit de la chute d'Edward II⁷³ mais dans la construction originale du personnage de la reine Isabelle, qu'elle érige, en dépit d'aspects " contestables " de son comportement, en " reine modèle "⁷⁴ dans la seconde moitié du récit, notamment dans sa " lutte pour le pouvoir "⁷⁵ avec Spencer, spécificité du récit d'Elizabeth Cary, de l'avis de Barbara K. Lewalski.

Ce personnage apparaît tout à fait différent dans la chronique d'Elizabeth Cary et dans l'historiographie masculine qui la précède, selon Gwynne Kennedy : " [Isabel is] a marginalized figure whose actions are recorded only when they impinge on patriarchal concerns "⁷⁶. Elle poursuit : " [Cary] places the Queen back into history, but her presence in the text finally forces Cary to banish her 'to the margin.' There, Isabel becomes a commentary on Cary's history and on women's position in masculine historiography "⁷⁷. On peut y déceler des parallèles avec la vie d'Elizabeth Cary (dont son voyage en Angleterre en 1625, son époux demeurant en Irlande)⁷⁸. À l'opposé du contenu des autres chroniques, Isabelle ne s'enfuit pas avec Mortimer en France et aux Pays-Bas ; elle se donne, au contraire, une mission, remarque Barbara K. Lewalski : " In Cary's reading, Isabel's mission in France is of her own devising—an attempt to mount an invasion to oust Spencer as the sole cause of her troubles and the realm's disorders "⁷⁹. Preuve de l'importance de son rôle, nombre de paragraphes, dans la seconde partie du texte, commencent directement par " The queen " (181, 192, 196, 201, 202, 219, 223) ou par un élément qui la désigne (182, 183, 198, 209). Elizabeth Cary retravaille le personnage d'Isabelle pour la présenter, selon Barbara K. Lewalski, comme la " victime d'un mariage impossible "⁸⁰ et comme une héroïne tragique : " The most unusual feature of Cary's history is the portrayal of Isabel as a tragic protagonist, an intelligent, forceful woman whose role is central while her guilt is minimal "⁸¹. Son " habileté politique "⁸² et rhétorique⁸³, en particulier, à gagner des alliés étrangers force l'admiration, mais son désir de vengeance à l'encontre de Spencer constitue sa faute fatale et scelle sa chute.

En revanche, à la différence des autres récits, elle n'y est pas accusée de la déposition du roi. Si Isabelle ne s'oppose pas au régicide, elle n'en est pas l'instigatrice et, d'ailleurs, elle vient secourir le pays. L'usurpation du trône en faveur de son fils et l'assassinat du roi sont justifiés vers la fin du texte,

⁷² Lewalski 204.

⁷³ Pour le détail des divergences avec les autres chroniques, voir Lewalski 203-04.

⁷⁴ Karen Nelson, " Elizabeth Cary's Edward II : Advice to Women at the Court of Charles I ", éd. Burke, Donawerth, Dove et Nelson, 159 : " this Isabel is the hero, and even her questionable behaviour is excused. Cary constructs her as a model queen ".

⁷⁵ Lewalski 207: " This segment of Cary's history is unique among the various accounts in that it is structured as a power struggle between Isabel and Spencer ".

⁷⁶ Gwynne Aylesworth Kennedy, " Feminine Subjectivity in the Renaissance : The Writings of Elizabeth Cary, Lady Falkland, and Lady Mary Wroth " (PhD, U of Pennsylvania, 1989) 33 ; cité dans Walker, " By publicke language grac't " : Elizabeth Cary, Lady Falkland ", 143.

⁷⁷ Kennedy 33-34.

⁷⁸ Voir Lewalski 184-85, 208.

⁷⁹ Lewalski 208.

⁸⁰ Lewalski 207 : " who was made the victim of an impossible marriage [...] ".

⁸¹ Lewalski 207.

⁸² Lewalski 209 : " her political skills ".

⁸³ Lewalski 209 : " her effective use of the rhetoric of petition ".

indique Nelson : " had he [Edward] not indeed been a Traytor to himself, they [his wife and his son] could not all have wronged him "⁸⁴. Elizabeth Cary mentionne le repentir d'Isabelle mais non sa réclusion forcée dans un couvent : " The queen, who was guilty but in circumstance, and but an accessory to the intention, not the fact, tasted with a bitter time of repentance, what it was but to be quoted in the margins of such a story "⁸⁵. Le fait d'être acculée dans les marges de la culpabilité lui permet d'occuper, paradoxalement, la place centrale.

La distanciation temporelle n'empêche pas Barbara K. Lewalski de détecter, dans le comportement d'Isabelle vis-à-vis de Spencer, une analogie avec la reine Anne et Buckingham⁸⁶ et, dans le récit plus généralement, des parallèles entre le règne d'Édouard II et celui de Jacques I^{er} : " Elizabeth Cary's history also highlights parallels between the reigns of Edward II and James I, pointing up lessons through maxims and commentary, and more subtly through the invention of lively scenes and speeches, well-drawn characters, and striking figurative language "⁸⁷.

Une analyse plus poussée permet de dépasser cette lecture, certes cryptée, mais déchiffrable, identifiable, de la sphère politique masculine. Louise Schleiner analyse, ainsi, comment interpréter Isabelle comme un modèle pour la reine Henriette-Marie⁸⁸. D'après Karen Nelson, au-delà du cas particulier de la jeune épouse catholique de Charles I^{er}, Elizabeth Cary érige Isabelle en exemple pour les femmes : " this construction offers an example for women for access to some measure of authority "⁸⁹. Si, donc, on lit le récit à la lumière de l'épigramme en latin portée sur la page de titre : " Qui nescit Dissimulare, nequit vivere, perire melius " / " he who doesn't know how to dissemble, is unable to live, and is better off dead "⁹⁰, il enseigne à la jeune reine l'art de " manipuler la politique de la cour ", talent qui l'amène à être le " sauveur " de son pays⁹¹ et à le rendre à ses traditions. L'auteur elle-même peut s'appliquer cette devise, elle qui transgresse plusieurs interdits, en sa qualité de femme écrivain qui dut cacher sa conversion secrète de 1604 à 1626, remarque Sandra K. Fischer : " Lady Cary, as a writer and a recusant, of necessity found herself confronted with other paradoxes, which involved [...] retaining an apparently perverse personal integrity against the conflicting voices of authority "⁹².

Une attention plus fine encore permet à Karen Nelson de mettre au jour une couche supplémentaire de sens, plus subversive, comme on gratte un palimpseste ou comme on déconstruit une structure feuilletée. Elle démontre comment Elizabeth Cary s'approprie certaines stratégies des livres de conseils, destinés aux femmes ou aux mères, selon l'analyse de Betty Travitsky,⁹³ qui lui

⁸⁴ Nelson 159.

⁸⁵ Cary, éd. Purkiss, 223.

⁸⁶ Lewalski 207.

⁸⁷ Lewalski 204.

⁸⁸ Louise Schleiner, *Tudor and Stuart Women Writers* (Bloomington : Indiana UP, 1994) 187-91. Voir Nelson 159 (n. 9) : Victoria, l'une des filles d'Elizabeth Cary, fut sans doute l'une des demoiselles d'honneur de la reine, en 1626.

⁸⁹ Nelson 160.

⁹⁰ Cary, éd. Purkiss, 79 et 229 (n. 1).

⁹¹ Voir Nelson 160 : " Isabel is savior of the nation because she can manipulate court politics ".

⁹² Fischer 228.

⁹³ Betty Travitsky, éd., *The Paradise of Women: Writings of Englishwomen of the Renaissance* (1981 ; New York : Columbia UP, 1989) 51.

permettent de s'exprimer sans subvertir les règles de respectabilité prescrites aux Anglaises de la Renaissance, résumées dans le titre d'un ouvrage de Susan W. Hull, *Chaste, Silent and Obedient*⁹⁴. Elizabeth Cary adapte ces stratégies au contexte précis, dans son traitement novateur et parfois audacieux de la reine Isabelle, indique Karen Nelson : " it [Cary's text] also appropriates from the mother's or woman's advice-manual strategies of negotiation for a woman at court. Elizabeth Cary uses the development of her female character, Queen Isabel, as well as the general didactic tone of her history, to analyze opportunities for power available to women in the public sphere "⁹⁵. Que cette femme soit reine confère, à son action, une dimension spécifique, poursuit Karen Nelson :

Cary writes of a woman who shapes her own and her son's destiny; because this woman is queen, she maps the course the country will follow. Consequently Cary's version of the Edward II history is no passive retelling of a chronicle. It involves itself in political commentary and religious controversy; it advocates an active role for women at court; and it serves as a handbook of behaviour for a powerful and effective queen⁹⁶.

Elizabeth Cary relie subrepticement la chronique au genre des conseils maternels dont elle déploie, pour quiconque connaît bien ce genre (telles ses lectrices), trois stratégies, note Karen Nelson : " exploiting mother's advice strategies of authorization and advertising a source of women's power as mothers, this history of Edward II uses a tone very similar to mother's advice tracts "⁹⁷.

En premier lieu, la manière dont la vicomtesse Fakland octroie une autorité et une capacité d'action à la reine apparente cette chronique aux livres de conseils maternels : " One aspect of Cary's chronicle that links it to the mother's advice genre is the method Cary uses to authorize the queen's ability to act "⁹⁸. Si la première partie s'attache à démontrer l'irresponsabilité du roi dans sa fonction et le risque corollaire encouru par l'héritier, la seconde fait ressortir, pour la reine, la légitimité corollaire de s'affirmer et de défendre les intérêts menacés de son fils. Karen Nelson établit un rapprochement avec les livres de conseils maternels : " In the second half of the text Cary empowers Isabel to act on behalf of her son in much the same way that women, fearing death in childbirth, manoeuvred for their own ability to act as authors. These women claimed to write mother's advice manuals to protect the interests of their children "⁹⁹. Les mères s'autorisent à écrire des manuels, à devenir auteur au prétexte de sauvegarder les intérêts de leurs enfants, justifiant par là l'audace de leur prise de parole. Pour venir en aide à son fils menacé d'être dépouillé, Isabelle fera appel à l'étranger, à son frère, aux princes allemands, à Robert d'Artois qui attire, à son tour, l'attention du comte de Hainaut sur le cas de la reine en quête d'appuis (105-06): dans cette perspective, son action se trouve légitimée.

⁹⁴ Voir Suzanne W. Hull, *Chaste, Silent and Obedient: English Books for Women 1475-1640* (San Marino : Huntington Library, 1982).

⁹⁵ Karen Nelson, " Elizabeth Cary's Edward II : Advice to Women at the Court of Charles I ", éd. Burke, Donawerth, Dove et Nelson, 158.

⁹⁶ Nelson 158.

⁹⁷ Nelson 162.

⁹⁸ Nelson 160.

⁹⁹ Nelson 160.

En deuxième lieu, c'est de son état de mère, non de reine, qu'Isabelle tire le pouvoir et l'autorité d'entreprendre ses démarches. Karen Nelson y dégage un conseil voilé à la jeune reine Henriette-Marie qui, en deux ans de mariage, n'est pas encore enceinte (elle le sera, ensuite, neuf fois en quinze ans) : " A baby would solidify Henrietta Maria's position as queen "100.

Cette complémentarité entre la fonction de reine et l'état de mère se manifeste grâce à la troisième caractéristique des livres de conseils maternels, ici exploitée par Elizabeth Cary, à savoir la nature et le ton didactiques de la chronique : son auteur y commente l'art de gouverner, l'apprentissage du pouvoir, la manière de tracer son chemin à la cour¹⁰¹. À cet égard, la chronique s'avère un manuel à l'usage de la reine, une reine bien différente de celle dépeinte par Marlowe, par Daniel et par Hubert. Isabelle, ici mise en scène, n'est pas mue par sa passion pour Mortimer, l'usurpateur rendu presque invisible, mais par son amour maternel et par son désir de vengeance envers Spencer¹⁰². Elle n'est pas davantage instrumentalisée par lui ; loin d'être un objet, elle est un sujet agissant : contrairement aux trois autres textes, non seulement elle n'est pas envoyée en France par son époux mais c'est elle qui prend l'initiative d'aller chercher de l'aide sur le continent¹⁰³.

Elizabeth Cary l'impose en sujet de premier plan dans la seconde partie de la chronique. Isabelle mène, sans appuis, les négociations avec son frère et avec la cour de France ; elle gagne par ses propres arguments et rentre en Angleterre avec des alliés. Karen Nelson conclut : " Cary's Isabel is an actor in her own right, and she shapes the events that surround her "104. En revanche, elle ne s'implique pas dans le meurtre du roi ; Mortimer, seul, est coupable ; cette tactique permet à Isabelle de (sembler) demeurer innocente et de maîtriser l'art de paraître conforme au rôle qui lui est dévolu¹⁰⁵. Tina Krontiris¹⁰⁶ lit comme de l'hypocrisie ce que Karen Nelson¹⁰⁷ interprète comme de l'habileté, de l'adaptabilité et non de la manipulation, sinon comment Isabelle pourrait-elle servir d'exemple aux femmes de la cour susceptibles d'exercer un pouvoir indirect, telle la reine Henriette-Marie.

La vicomtesse Falkland dépeint une Isabelle souveraine dans l'art de manœuvrer son entourage (tant dans le rôle de l'épouse délaissée au profit des favoris que dans celui de la sœur sans ressources mais ayant foi en sa cause), à seule fin de se créer un réseau d'alliés dévoués à la cause de son fils (dont il faut sauver le trône), certes, mais aussi, par ricochet, à ses propres intérêts. Karen Nelson décrypte ce talent d'Isabelle comme un " avertissement "108 oblique adressé à la reine Henriette-Marie, alors très entourée de Français. Cette chronique serait donc bien didactique ; il faut l'interpréter à

¹⁰⁰ Nelson 162.

¹⁰¹ Voir Nelson 162.

¹⁰² Voir Nelson 163.

¹⁰³ Voir Nelson 163.

¹⁰⁴ Nelson 163.

¹⁰⁵ Voir Nelson 164.

¹⁰⁶ Tina Krontiris, " Style and Gender in Elizabeth Cary's *Edward II* ", *The Renaissance Englishwoman in Print : Counterbalancing the Canon*, éd. Anne M. Haselkorn et Betty S. Travitsky (Amherst : U of Massachusetts P, 1990) 143-44.

¹⁰⁷ Voir Nelson 164.

¹⁰⁸ Nelson 167 : " Their destruction [Edward and Spencer] warns the reader of the dangers in underestimating the value of a web of friendships. Henrietta Maria, who in 1626 and 1627 was spending too much time with the French household and ignoring the overtures of the English, could especially benefit from this warning, she needed to build a network of support in the English court ".

divers niveaux, même si elle ne s'annonce pas comme un livre de conseils ou de conduite. Des recommandations seraient donc inscrites, " encodées "¹⁰⁹ dans ce texte, destinées à la fois à la jeune reine et à toute femme prétendant accéder à une quelconque forme de pouvoir. Karen Nelson mentionne, en ce sens, Katherine Manners Villiers – duchesse de Buckingham – et sa belle-sœur, Susan Villiers Fielding – comtesse de Denbigh –, membres du cercle de Buckingham¹¹⁰, ou Elizabeth Cary elle-même :¹¹¹ en effet, après que sa conversion au catholicisme en 1604 a été rendue publique en 1626, elle fut rejetée par les siens et elle dut chercher des soutiens, notamment financiers, dont Karen Nelson détaille le réseau¹¹².

Cette aristocrate a réécrit l'histoire narrée dans les chroniques antérieures, en vue de servir la cause (peut-être la sienne) d'une femme – qu'elle (re)construit – qui ne doit compter que sur elle-même et sur ses propres ressources pour proclamer la légitimité de son combat. Selon Karen Nelson : " She [Cary] shows a queen who wins a kingdom because she understands how to convert a woman's resources into currency valid in the world of men "¹¹³. Isabelle réussit, car elle ne cherche pas à se ménager une place dans le monde masculin en l'abordant de front, là où Henriette-Marie a échoué, qui voulait convertir Charles I^{er} au catholicisme.

*

Au début de l'époque moderne, alors que le silence, indissociable de la chasteté féminine¹¹⁴, constitue l'un des piliers de la soumission des femmes, la revendication de tout accès à une profession, à l'érudition ou à un pouvoir doit obligatoirement emprunter des voies détournées, de manière indirecte, oblique.

Par l'entremise de ses portraits et par le biais de certaines phrases de ses dédicaces, Esther Inglis attire l'attention sur le fait qu'elle est une femme, " the weaker vessel "¹¹⁵, même si c'est *in fine* pour enfreindre les limites prescrites à son sexe, par sa grande dextérité dans l'art de l'entre-deux, en particulier entre auto-effacement et auto-affirmation.

Rachel Speght s'autorise à écrire à la suite d'une lignée de femmes érudites, digne des généalogies masculines, tout en ayant recours, pour revendiquer l'accès de ses consœurs à l'érudition, à un double encodage qui est aussi une double distanciation – un rêve allégorique et une réécriture de la chute –, avant d'inaugurer sa médiation chrétienne sur la mort, c'est-à-dire avant de s'aventurer dans un domaine masculin.

¹⁰⁹ Mcgrath 341 : " oblique codings ".

¹¹⁰ Voir Nelson 160.

¹¹¹ Voir Nelson 167.

¹¹² Voir Nelson 168-69.

¹¹³ Nelson 172.

¹¹⁴ Voir Hull 155, 173, 174, 196, 206, 208, 211 et Elaine Hobby, *Virtue of Necessity : English Women's Writing 1649-1688* (London : Virago P, 1988) 3, 6, 10.

¹¹⁵ Paul, Éphes. 5.23-24 et 1 Pierre 3.7.

De la distanciation spatio-temporelle pour évoquer le dilemme de la résistance passive à travers Mariam, Elizabeth Cary ne retient, treize ans plus tard, que la distance temporelle pour décrire une résistance plus active, incarnée par Isabelle. Le défi n'en reste pas moins double, selon Kim Walker : " Cary's *Edward II* [...] develops Isabel's 'Intention' as wife, queen, and subject in a way that challenges both the masculine tradition of historiography and the relegation of women to the private domain "¹¹⁶.

La réécriture de l'Histoire, profane ou biblique, est une voie privilégiée par les femmes de la Renaissance pour encoder leurs discours, voie déjà empruntée par Anne Dowriche dans *The French Historie* (1589) et par Aemilia Lanier dans *Salve deus rex judæorum* (1611). Ce constat, Sandra K. Fischer le résume par " The voice of silence thus speaks through historical reinterpretation "¹¹⁷. Grâce à l'habileté de leur plume, par une " écriture oblique ", selon l'expression de Philippe Hamon¹¹⁸, ces trois Anglaises sont parvenues à dire, sans dire, avec leurs moyens de femmes, leur revendication d'une place dans un univers patriarcal, sans l'attaquer de front.

¹¹⁶ Walker, " 'By publicke language grac't' : Elizabeth Cary, Lady Falkland ", 144-45.

¹¹⁷ Fischer 228.

¹¹⁸ Philippe Hamon, *L'Ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique* (Paris : Hachette Supérieur, 1996).