

La Récente Affaire des Sorcières du Lancashire
(*The Late Lancashire Witches*)

Traduction et notes de Michel Bitot

coll. « Traductions introuvables », 2014

mis en ligne le 20-11-2014

URL stable <<http://umr6576.cesr.univ-tours.fr/publications/lancashire/>>.

Traductions introuvables

est publié par le Centre d'Études Supérieures de la Renaissance
Université François-Rabelais de Tours, CNRS/UMR 7323

Responsable de la publication

Philippe VENDRIX

Responsable scientifique

Richard HILLMAN

Mentions légales

Copyright © 2014 - CESR. Tous droits réservés.

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

Reproduction soumise à autorisation.

ISSN - 1760-4745

Date de création

Novembre 2014

La Récente Affaire des Sorcières du Lancashire

Thomas HEYWOOD et Richard BROME

Introduction de Michel BITOT
Centre d'Études Supérieures de la Renaissance, Tours

La Récente Affaire des Sorcières du Lancashire, résultat de la collaboration entre Thomas Heywood¹ et Richard Brome², fut représentée entre juillet et août 1634, à Londres, au théâtre du Globe, par la prestigieuse Compagnie des Acteurs du Roi (King's Men), au moment même où l'affaire des « sorcières » du Lancashire et leur procès public retenaient l'attention publique.

La dernière scène de *La Récente Affaire des Sorcières du Lancashire* est, opportunément, la résolution de cette « affaire » de sorcellerie supposée et des événements maléfiques mis en scène de façon spectaculaire. Doughty, dont le nom souligne la vaillance, est au

1 Thomas Heywood (1574-1641), acteur et auteur dramatique extrêmement prolifique : dans sa préface à *The English Traveller (Le Voyageur anglais)*, datant de 1633, il dit avoir plus ou moins collaboré à 220 pièces, même si seulement vingt-trois lui sont aujourd'hui attribuées, au moins partiellement. Il est particulièrement reconnu pour sa création de pièces dans la veine « domestique » et tragique, au premier rang desquelles figure ce qui est peut-être son chef d'œuvre, datant de 1603, *A Woman Killed with Kindness (Une Femme tuée par la bonté)*.

2 Les historiens du théâtre ont longtemps débattu des rôles respectifs de Thomas Heywood et de Richard Brome dans la composition de *The Late Lancashire Witches*, sans parvenir à des conclusions véritablement convaincantes. Selon une récente étude, la collaboration des dramaturges fut sans doute un « équilibre subtil » alliant à la fois le style élevé du questionnement « philosophique » sur la sorcellerie et la banalité quotidienne pour créer sur scène une « expérience » théâtralement spectaculaire. (Cf. Heather Hirschfeld, « Collaborating across Generations: Thomas Heywood, Richard Brome, and the Production of *The Late Lancashire Witches* », *Journal of Medieval and Early Modern Studies*, 30.2, Spring 2000, p. 339-374.)

centre de la chasse aux « sorcières », de leur *découverte*, pour reprendre un terme contemporain, et de leur châtement. Après avoir « capturé » « toute une nichée de sorcières », Doughty procède, avec quelques personnages qui représentent la lucidité et la raison, à ce qui va devenir une sorte de scène d'investigation :

DOUGHTY

Venez voisin, et toi aussi garçon – Messieurs, vous allez assister
À une excellente *révélation*³ –
(5, 5)

Au cours de l'interrogatoire, avant de livrer les « sorcières » à la « Loi », Doughty amène l'une d'elles, Peg, à avouer qu'elle est une sorcière :

DOUGHTY

[*À part*] Je vais traiter cette Sorcière avec quelques égards –
[*À haute voix*] Allons, parle, si tu dis la vérité tu auras
Un traitement de faveur. Dis-nous, n'es-tu pas une Sorcière ?
[*Les Sorcières grondent avec violence*]

PEG

Ce serait folie de dissimuler, oui Monsieur, j'en suis une.

DOUGHTY

Et ce Mamilion que tu convoques
Est bien ton Esprit familier, n'est-ce pas ? Parle, je te prie.

PEG

Oui Monsieur.
(5, 5)

Peg (ou Meg dans la Liste des Personnages), c'est-à-dire Margaret Johnson, apparaît ici sous son véritable nom, celui d'une des accusées conduites à Londres pour y être interrogées, suite au procès en sorcellerie de Lancaster. Margaret Johnson fut la seule à confesser son implication dans les pratiques maléfiques de ses « sœurs ». La pièce de Thomas Heywood et Richard Brome fut donnée alors que non seulement Margaret Johnson, mais aussi quatre autres accusées – Frances Dicconson (Dickieson), Jennet Hargreaves (Hargraves), Mary Spencer et Jennet Loynd⁴ – avaient été conduites à la capitale dans l'attente de leur procès, suite à l'enquête et à la session d'Assises de Lancaster, tenue entre mars et juillet 1634 :

³ C'est nous qui soulignons.

⁴ Après avoir été disculpées, suite à la révélation du mensonge du jeune Edmund Robinson, cer-

Le Sujet est familier pour nombre d'entre vous :
 Ces Sorcières que le gros géôlier amena jusqu'à nous.
 (Prologue)

Ainsi, dans l'immédiateté, profitant d'un « sujet », proposant une « action », les dramaturges s'associèrent pour donner, comme « à chaud », une pièce propre à recueillir les suffrages d'un large public. L'Épilogue de la pièce, à ce titre, est particulièrement éloquent :

Maintenant, alors que les Sorcières attendent le courroux,
 Et la juste rigueur de la Loi, nous adressons à vous
 Nos prières pour un jugement favorable.
 (Épilogue)

Une première remarque s'impose au regard critique : s'agissant d'un théâtre essentiellement commercial, face à la concurrence des compagnies d'acteurs, prompt à exploiter des sujets populaires, comme ce fut le cas en 1624 avec *The Witch of Edmonton*⁵, les deux auteurs de *La Récente Affaire des Sorcières du Lancashire* entendaient sans doute tirer profit de la détention et du possible procès londonien des présumées sorcières du Lancashire. On peut, comme le metteur en scène d'une pièce de Thomas Heywood, *The Fair Maid of the West* (*La Jolie Fille de l'Ouest*), publié en 1631, considérer que la participation « opportuniste » de ce dernier à une pièce sur la sorcellerie équivalait à « un acte de mauvais goût, propre à répandre la panique⁶ ». Il reste que Heywood et Brome, à une époque où croît le scepticisme à l'égard des procès en sorcellerie, et où le châtement des « sorcières » par pendaison a disparu, ont créé une comédie dans laquelle superstitions rurales, préjugés de classe et dénonciations calomnieuses trouvent une contrepartie dans la présence de per-

taines des « sorcières » du Lancashire restèrent emprisonnées et moururent à Lancaster ou à Londres.

5 Voir Thomas Dekker, John Ford et William Rowley, *The Witch of Edmonton* (1621), drame représenté l'année même où Elizabeth Sawyer, accusée de sorcellerie et de meurtre fut exécutée. La chasse aux sorcières connut un regain de sévérité dans les premières années du règne de Jacques I^{er}, mais les exécutions par pendaison disparurent graduellement au temps de Charles I^{er}. Notons qu'une précédente affaire de sorcellerie, dite « The Pendle Forest Witches », à Lancaster, avait eut lieu en 1612, donnant lieu à un procès et à l'exécution par pendaison de neuf accusées. (Voir Pierre Iselin, Notice sur *La Sorcière d'Edmonton*, trad. Jean-Pierre Villquin, dans *Théâtre élisabéthain*, éd. Line Cottegnies, François Laroque, Jean-Marie Maguin *et al.*, 2 vols, Paris, Gallimard, « La Pléiade », 2009, II, p. 1756).

6 Cf. Simon Trussler, commentaire sur la représentation par la Royal Shakespeare Company au Swan Theatre, Stratford-upon-Avon, dans *An Adaptation of the Two Parts of The Fair Maid of the West*, par Thomas Heywood : *A Programme/text with Commentary*, Londres, Methuen Paperback, 1986, p. 11.

sonnages plus distancés, voir rationnels, tels que Doughty, Arthur et Bantam. Au-delà des circonstances ayant présidé à la création et à la représentation de *La Récente Affaire des Sorcières du Lancashire*, brièvement évoquées ici, il convient maintenant de considérer l'arrière plan historique et social de cette comédie. Dans un contexte rural et festif, des célébrations telles que l'« arbre de mai », coutume essentiellement anglaise, étaient déjà condamnées par les ennemis des « sports » autorisés, comme le célèbre pamphlétaire puritain Phillip Stubbes⁷. Stubbes voyait dans cette célébration traditionnelle, dont il donne une description précise, l'occasion de danses païennes et de pratiques infernales.

Même si l'on doit y voir la représentation sur la scène du *Globe* d'événements historiquement établis – un spectacle théâtral, une stylisation spectaculaire, dramatisée, d'un « réel » théoriquement partagé – la pièce sur les « sorcières » du Lancashire n'en dépeint pas moins une région, une société rurale, des mœurs caractéristiques d'une Angleterre du nord dans les années 1630, partagée entre obscurantisme, persécution et rationalité. Les choix faits par les dramaturges servent précisément une dynamique propre à surprendre, grâce à des effets de réel, et à capter l'attention du public : scènes de chasse, prémices de l'irruption du surnaturel, mais aussi du dualisme entre superstition et incrédulité ; entrées spectaculaires, versifiées, et sabbat des « sorcières » ; métamorphoses diverses d'êtres humains en animaux ; apparitions ou disparitions magiques ; scènes de repas ou de banquet sous le signe d'« esprits » maléfiques et de la magie. Ces éléments, certes, participent en général d'un traitement plutôt traditionnel de la sorcellerie au théâtre⁸. Cependant, les très nombreuses didascalies du texte de *La Récente Affaire des Sorcières du Lancashire* nous autorisent à penser que le dispositif scénique du *Globe* et les accessoires ou machines furent très largement sollicités lors des représentations, soulignant l'artifice et la théâtralisation.

7 Philip Stubbes, *The Anatomie of Abuses* (1583), éd. Frederick J. Furnival, Londres, N. Trübner pour la New Shakespere Society, 1877-1882, p. 146-148 : « Parmi les quarante, soixante, ou même une centaine de jeunes filles qui passent la nuit dans les bois, à peine un tiers rentrent chez elles sans être souillées ». En effet, selon Stubbes, « ce grand Capitaine (responsable de tous les maléfices) qu'ils vénèrent sous le titre de “Lord of Misrule” est le grand Satan incarné », tandis que « leurs folles pitreries » sont une démonstration « de paganisme, de malice, de putasserie, d'ivrognerie et Dieu sait quoi ». Sauf indication contraire les traductions sont de nous..

8 Voir le texte de notre traduction de *La Récente Affaire des Sorcières du Lancashire* concernant les sources possibles ou les rapprochements pour ce qui concerne les pièces sur la sorcellerie.

Grâce à la correspondance de Nathaniel Tomkyns⁹, datée du 16 août 1634, on sait que ce spectateur de *La Récente Affaire des Sorcières du Lancashire*, lors d'une représentation au *Globe*, fut frappé par le nombre et la diversité sociale des spectateurs, malgré la saison de « vacance », mais aussi par l'« actualité » de cette « nouvelle comédie ». Il ajoute que les « sorcières » emprisonnées à Londres sont encore « visibles », comme en spectacle. S'adressant à un ami absent de Londres, Tomkyns rend ainsi compte d'une représentation qui, on peut le supposer, proposait aux londoniens une image provinciale, avec ce surgissement dans la capitale, au milieu de l'été, d'inquiétantes et bien réelles figures de « possédées ».

On sait qu'il est encore difficile, selon les spécialistes, de faire le départ entre les contributions respectives de Thomas Heywood et de Richard Brome dans la conception de *La Récente Affaire des Sorcières du Lancashire*. À en juger par l'intérêt porté par Richard Brome au monde provincial – *The Northern Lasse*, publiée en 1632, ou *A Jovial Crew, or the Merry Beggars*, (1641) – on peut penser qu'il a beaucoup contribué à un tableau social qui ressort de cet artifice théâtral produit en collaboration avec Heywood. L'œuvre de Brome témoigne d'une connaissance du nord de l'Angleterre, du contexte rural, de la hiérarchie sociale et, particulièrement, du dialecte parlé par les serviteurs, Laurence et Parnell¹⁰.

9 Cf. la lettre de Nathaniel Tomkyns adressée à Sir Robert Phelps, le 16 août 1634. Dans cette correspondance Tomkyns note la présence au théâtre du *Globe* « le troisième jour » – indication sur le succès de la pièce – d'un grand nombre « de messieurs et de dames de la meilleure société » : « [I] found a greater appearance of fine folk, gentlemen and gentlewomen, than I thought had been in town in the vacation ». (Cité par Helen Ostovich, Critical Introduction, *The Late Lancashire Witches*, éd. Helen Ostovich, *Richard Brome online* [<http://www.hrionline.ac.uk/brome/viewTranscripts.jsp?play=LW&act=1&type=BOTH>]; consulté le 11/10/2014). Sir Robert Phelps (1586-1638) occupa son premier siège au Parlement dès 1604, en tant que représentant du Somerset. Sa longue carrière, sous Jacques I^{er}, puis sous Charles I^{er} fut marquée par son opposition fréquente aux divers impôts levés par la monarchie, au risque de se voir sanctionné. Remarqué pour son éloquence parlementaire, Phelps fut sans doute un esprit relativement libre et éclairé : la lettre de Nathaniel Tomkyns adressée au moment de la « vacance » à Londres revêt donc, selon nous, un aspect à la fois social et politique.

10 Les questions que soulève ce dialecte nous ont amené, dans la traduction, à proposer ce qui ne peut être qu'une tentative d'adaptation aussi fidèle que possible et de nature équivalente quant à la tonalité des discours. Notons aussi que la « parlure » des serviteurs était censée être assez généralement comprise par un public varié, même s'il n'était pas familier d'un langage régional spécifique : la problématique demeure quant aux divers degrés de « couleur locale » et de convention théâtrale acceptables sur une scène londonienne aussi prestigieuse que celle du *Globe*. (Cf. le langage des « paysans » de Molière, Pierrot et Charlotte, dans *Dom Juan ou le Festin de Pierre* (1665) et *Le Pédant joué*, de Cyrano de Bergerac (1654).

Le décor qui voit l'affaire des « sorcières » naître et se développer dans *La Récente Affaire des Sorcières du Lancashire* est celui de Lancaster et, plus largement, de la campagne environnante : la manifestation des événements surnaturels est subtilement orchestrée à partir d'une banale scène de chasse au lièvre, entre gentils-hommes – sortes de hobereaux campagnards, ou *landed gentry* – qui nous entraîne vers le domaine de Generous. Ce nom préfigure son rôle futur dans la pièce, celui d'un hôte dont la libéralité est reconnue par tous, à la table bien garnie, bon gestionnaire (« [...] il préserve ses biens » [I, I]), mais qui est aveugle, nous le verrons, quant à la participation de son épouse à la grande conspiration des « sorcières ». Les chasseurs sont reçus à déjeuner par Maître Generous et, à ce moment de l'intrigue, un détail social, ou économique, retient notre attention. En effet, l'un des gentilshommes invités sollicite Generous au sujet d'une caution que ce dernier lui aurait accordée. Arthur, jeune homme sans doute impécunieux négocie, à part, les termes d'une transaction financière :

GENEROUS

[...] je vous avais promis à cette époque
De me porter garant pour vous, et si l'usurier
(Un vil titre, mais le seul que je lui puis attribuer)
Devait par hasard mettre en doute cette assurance,
De mettre l'argent à disposition. N'était-ce pas ainsi ?

ARTHUR

C'était bien le sens de notre discussion.

GENEROUS

À condition que j'aie les titres en ma possession,
Sinon, comment protégerais-je mes propres biens ?
(I,I)

La scène se poursuit avec la découverte des premières manifestations de l'envoûtement et, progressivement, de l'emprise supposée de la « sorcellerie ». L'oncle d'Arthur, Seely, a soudainement été victime, avec sa famille, d'un véritable bouleversement dans sa maison. Une sorte de *monde à l'envers* semble régir le domaine et toute la maisonnée, les enfants ont pris le pouvoir et rudoient père et mère, plus tard les serviteurs eux-mêmes s'empareront des biens de leur maître, le temps du « charme » démoniaque :

Parce que récemment il est devenu le seul sujet de conversation
De tout le pays ; car chez cet homme respecté

Pour sa sagesse, sa gravité proverbiale,
 Maître d'une maison bien gérée,
 Sa demeure (comme si le faitage était en bas,
 Et les poutres de charpente servaient de toiture)
 Est toute sens dessus dessous maintenant.

(I, I)

Cette subversion initiale de l'ordre naturel, accompagnée plus loin d'autres inversions dans le domaine domestique, nous renvoie à une tradition de désordre conjugal, ou de guerre des sexes parfaitement documentée dans l'Angleterre de la Renaissance, tout particulièrement au théâtre¹¹. *Le Prologue de la Femme de Bath*, de Chaucer, dont nous citons un extrait, pourrait illustrer le renversement des rôles dans le couple propre à donner lieu, comme dans *La Récente Affaire des Sorcières du Lancashire*, à des scènes de *charivari* :

« Alison, chère sœur Alison,
 Dieu m'est témoin, jamais je ne te frapperai.
 De ce que j'ai fait là la faute est à toi-même.
 Pardonne-le-moi donc, pardonne, je t'en prie ! »
 Et moi incontinent je le frappe à la joue
 Et dis : « Vilain larron, d'autant suis-je vengée.
 Or veux-je trépasser, je ne puis plus parler »
 Mais pourtant l'on finit, à grand peine et tourment,
 Par conclure un accord, passé entre nous deux.
 Il dut abandonner la bride en ma main toute.
 J'eus le gouvernement du logis et des biens
 Et celui de sa langue et celui de sa main,
 Et je lui fis brûler son livre incontinent.
 Et dès le moment où je me fus assurée,
 Grâce à ce maître coup [*maîtrise*]¹², souveraineté pleine,
 Du moment qu'il eut dit : « Ma chère et bonne femme,
 fais ce que tu voudras tant que tu auras vie,
 Garde bien ton honneur et garde aussi mes biens »¹³.

11 Entre autres exemples, on peut citer *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare (1591).

12 « Maîtrise », ou « mastery » en anglais moderne, correspond à l'autorité, la supériorité d'un maître. On peut donc appliquer cette notion de possession légitime et de domination sur un domaine à l'un des thèmes majeurs de *La Récente Affaire des Sorcières du Lancashire* : prise du pouvoir par maléfices dans la maison de Seely, puis « possession » par les sorcières de celle de Generous.

13 Geoffrey Chaucer, *The Wife of Bath's Prologue*, dans *The Riverside Chaucer*, éd. Larry D. Benson et al., 3^e éd., Boston, Houghton Mifflin, 1987, vv. 804-821.

Le mariage des serviteurs de la famille Seely, Laurence et Parnell, à la première scène de l'Acte 2, nous offre l'occasion d'entrer dans la vie familiale et sociale d'un domaine bourgeois et campagnard en ce début du XVII^e siècle. La préparation du repas de noce, les rites religieux traditionnels, les musiciens chargés d'accompagner la fête, le menu très détaillé des mets préparés pour les convives – avant leur disparition « magique » – sont autant de détails propres à créer sur scène l'illusion d'une « réalité » provinciale. Mais si ce spectacle même nous plonge au cœur des maléfices, il est aussi un moment théâtral intense où procédés divers et machines prennent toute leur place.

On voit ainsi que *La Récente Affaire des Sorcières du Lancashire* présente au spectateur un spectre relativement étendu de la société du temps : maîtres et serviteurs se côtoient dans une relative harmonie, même si la place de chacun est nettement marquée. Ainsi, on verra Maître Generous traiter son palefrenier Robin avec mépris ou rudesse lors de ses premiers soupçons matrimoniaux ; Robin, cependant, dans la pure tradition des valets de comédie, est doué de prompte répartie, voire d'effronterie. Plus tard, victime des maléfices de Madame Generous, une des « sorcières », changé en cheval, Robin fera montre de sa verve et de ses ressources verbales face aux choix qu'il doit faire entre la fidélité à son maître et la tyrannie de sa maîtresse. Quant à Laurence et Parnell, victimes d'envoûtement le soir de leurs noces, ils font preuve tout au long de la pièce d'une belle franchise qui s'exprime dans un dialecte fleuri, parfois très cru, spécialement lorsque leur promptitude à consommer leur union est compromise par l'« aiguillette » dont Laurence, amoureux volage, aux nombreuses conquêtes, a été victime de la part de son ancienne bonne amie, Mall Spencer :

MALL

[...] ce jeune marié aurait dû être à moi, mais
Il va bien le regretter, moi je parie sur cette aiguillette
Et grand bien lui fasse !

(3, 3)

Au lendemain de la noce, les invités sont témoins, avec un étonnement mêlé d'amusement, de la consommation manquée pour cause d'impuissance de Laurence et de la violente colère de la jeune mariée :

DOUGHTY

Je crois qu'il est bien incapable de lui faire la chose.
[...]

PARNELL

Ben, avant y pouvait, mais maint'nant y peut pu, y peut pu !

ARTHUR, BANTAM, SHAKESTONE.

Honte à toi, Parnell, honte à toi !

LAURENCE

Proutégez-moué de c'te fumelle, j'vos dirai tot, si a s'approche,
Moué j'suis foutu. Si vos la t'nez loin, vos povez m'questionner
Coum jamais sorcière l'a été, et si vos trovez quequ'chose, plus
Ou moins comme quoi un houme serait capable d'ce que vos savez,
J'veux ben êt' pendu.

ARTHUR

Peux-tu entendre cela, Parnell ?

PARNELL

Oh ! menteur, menteur, que lou diab' emporte le menteur,
Qui t'attrape et t'pende haut et court !

DOUGHY

Hélas ! Le pauvre garçon, c'est évident, est ensorcelé.
C'est maintenant un véritable *Maleficium versus hanc*.

(4, 3)

Cet échange est suivi d'une scène de *charivari* (« skimmington ride ») destinée à punir, à grand renfort de foule et de bruits divers, selon la tradition, soit une épouse acariâtre, soit un mari infidèle — ici la punition vise évidemment la violence de Parnell qui, durant la nuit, a battu son nouveau mari frappé d'impuissance¹⁴. Les sages de la pièce envisagent même un examen de virginité devant un tribunal chargé d'une telle vérification (« Here's good stuff for a jury of women to pass upon »), car la mariée menace de défaire son union avec Laurence ! Le *charivari* traduit la pression de la communauté visant à corriger une inversion dans le couple, à l'image d'une plus large perturbation dans la communauté. Au centre de l'« affaire » et de sa résolution on découvre des scènes très spectaculaires qui ont pour théâtre le « moulin » de Generous — le choix du lieu n'est pas anodin¹⁵ —

¹⁴ « *Doughty*. — Nous en savons maintenant assez quant à votre valeur, Nous avons appris que vous l'avez battu, ce qui nous suffit. / *Parnell*. — A-t-on jamais vu in pov' jeune fille trompée coum' moué Par c'grous ventru mal dégrossi, oh, oh, point possib', point possib' ! » (4, 3)

¹⁵ La littérature sur la sorcellerie, notamment en Europe du nord, Angleterre et Allemagne, décrit des croyances ou des superstitions impliquant des meuniers et des moulins hantés par des

déserté par un meunier effrayé par les « chattes », puis placé sous la garde d'un « soldat », sorte de matamore dont la vaillance sera mise à rude épreuve au cours de la grande expédition de Madame Generous et de ses « sœurs » (5, 2). Ce soldat est historiquement situé grâce au récit de ses exploits militaires, en particulier sa participation à la guerre de Trente Ans et sa détention par les « Polonais » :

GENEROUS

[...] Où as-tu servi ?

LE SOLDAT

Avec les Russes, contre les Polonais, une rude guerre
Qui m'a conduit à ce triste sort.

(2, 2)

C'est aussi le prétexte pour les auteurs à faire allusion à la transformation du paysage rural anglais au XVII^e siècle, la plantation des « haies »¹⁶ :

LE SOLDAT

Employez-moi pour planter les haies ou pour les fossés, la charrue,
Le battage du grain, le bêchage, tout ce que vous voudrez.

(2, 2)

Nombreuses sont les références à la situation sociale et politique au temps de Charles I^{er}, qu'il s'agisse des écrits contre le pouvoir,

TOI, BANTAM,

Si tu n'entends pas avec tes deux oreilles, si tu les as encore

Et que tu ne les pas perdues à cause de tes écrits¹⁷ appelle-moi

« sorcières » qui se manifestent sous la forme de « chattes ». L'histoire du *Moulin hanté*, récit en allemand, présente un intérêt bien particulier par rapport à *The Late Lancashire Witches* : en effet une des sorcières surprises lors d'une attaque nocturne voit une de ses mains tranchées par l'épée du défenseur du moulin. (Voir Karl Gauder, éd., *Niederlausitzer Volkssagen, vorahmlich aus dem Stadt – und Landkreise Guben, gesammelt und zusammengestellt*, Berlin, Deutsche Shrifsteller – Genossenschaft, 1984, n° 75, p. 29-30.)

¹⁶ « Haies », « hedges » en anglais, fait allusion à la multiplication des « enclosures » en Angleterre, en particulier dans les Midlands, au début du XVII^e siècle. Ces enclos privés permettaient à des propriétaires terriens de délimiter des pâturages pour l'élevage des moutons destinés à l'industrie lainière, au détriment des terres communales traditionnelles. Souvent évoquées à l'époque, ces pratiques donnèrent lieu à des soulèvements populaires au temps de Jacques I^{er}.

¹⁷ Le châtement infligé aux puritains, en particulier, pour des écrits séditieux, consistait en l'essorillement. William Prynne, célèbre pamphlétaire, fut condamné à cette peine en 1634, à cause de la

Grindstone plutôt que Whetstone, et Bouvreuil plutôt qu'enfant bâtard.

(2, 4)

allusion à peine voilée au sort réservé au pamphlétaire « séditieux » William Prynne, essorillé, ou aux déportations vers la Nouvelle-Angleterre mentionnées ailleurs pour son peuplement par les « Séparatistes » venus de Plymouth.

On peut donc conclure, à partir de ces quelques exemples, que Thomas Heywood et Richard Brome donnent avec *La Récente Affaire des Sorcières du Lancashire* un drame nourri par ce que l'on pourrait qualifier d'actualité historique (« topicality »). Le lecteur moderne, avec toutes les réserves touchant à la transposition théâtrale, y trouvera une précieuse source d'information. La pièce dépeint le pittoresque des situations et du décor, le large éventail des personnages, qui inclut la bourgeoisie terrienne, à la tête de grands domaines et d'une maisonnée importante, mais aussi parfois impécunieuse, son oisiveté, ses loisirs, ses serviteurs montrés dans leur labeur quotidien, leurs humiliations mais, malgré quelques mauvais traitements, généreusement fêtés comme il se doit à l'occasion de leur mariage. Leur éphémère revanche, lorsqu'ils prennent le pouvoir sur le maître, dans une situation d'envoûtement, est peut-être l'indication de quelque contestation latente dans une Angleterre au pouvoir déjà vacillant.

Le cheval, animal omniprésent dans la pièce, apparaît comme monture des nobles, mais également l'un des instruments de la sorcellerie, ainsi qu'en témoigne la transformation de Robin en animal au service de Madame Generous, l'importance pour son maître des soins et de la nourriture de ses bêtes, particulièrement du « hongre » convoité par son épouse pour ses équipées nocturnes. La thématique du cheval et des supposées « sorcières », ainsi que plus généralement celle d'un large bestiaire démoniaque, donne évidemment lieu à toutes sortes d'allusions sexuelles qui font des « possédées », dans la grande tradition du genre, des êtres qui ont commerce avec le mystérieux monde animal qui parfois se révèle sous ses formes les plus inquiétantes ou saugrenues :

MEG

Quelle bête as-tu montée pour arriver ?

MAUD

Une tête de blaireau.

virulence de ses pamphlets mettant en cause la reine Henriette-Marie et son penchant pour la vogue « platonique » et les dramaturges « amateurs », notamment John Suckling.

MEG

Et moi j'ai chevauché
Un porc-épic qui jamais ne piqua.

MALL

Moi j'ai piqué les côtes d'un ours bien gras.
Je sais comment tu as monté la Dame Nanne.

MADAME GENEROUS

Ah! Ah! Ah! Sur mon valet qu'est un âne!

(4, 1)

Il conviendrait d'ajouter que d'autres animaux, dont le lièvre « magique » qui inaugure la série des événements maléfiques, et le lévrier – il figure dans le compte rendu du procès de Lancaster – viennent confirmer la familiarité de cette société rurale avec la nature environnante, les coutumes de la chasse, toutes les superstitions et les rapports complexes que les campagnes européennes ont pendant longtemps entretenues avec le monde animal, pour leur nourriture ou leurs loisirs. Une des préoccupations majeures de la société traditionnelle représentée dans *La Récente Affaire des Sorcières du Lancashire* est la possession ou la transmission des domaines. Le statut du gentilhomme campagnard, sa réputation, tiennent à une bonne gestion – la maison des Seely, par exemple, connaît le désordre et menace d'être ruinée – et si la succession patrilinéaire est la règle, l'exception, dans la pièce, est celle du don de ses biens par Generous en faveur d'Arthur, pour prix de son courage et de sa « vertu ». Nos deux dramaturges semblent faire preuve, dans leurs œuvres respectives, d'une connaissance de l'organisation économique de la société rurale dans la première moitié du xvii^e siècle. Avant d'étudier brièvement le cas d'une comédie tardive de Richard Brome, représentée au Théâtre du Cockpit en 1641, *A Jovial Crew*, remontons la chronologie théâtrale pour évoquer la tragédie domestique de Thomas Heywood, *A Woman Killed with Kindness* (1603). Heywood fut acteur et dramaturge au service des Acteurs de la Reine Anne. On découvre au début de la pièce (1, 1) une scène de chasse au faucon marquée par une violence soudaine qui tourne au drame, avec un duel mortel entre les chasseurs, premier indice d'une perturbation qui va informer l'action de la pièce. John Frankford, l'époux infortuné d'Anne, qui succombe à son séducteur, a été décrit comme le représentant d'une attitude morale, le tenant des « valeurs chrétiennes » et, dans cette tragédie désespérée, de « la Charité, de la Bonté ou de

la Clémence »¹⁸, conforme à l'idéal de Thomas Heywood pour lequel justice et exemplarité morale devaient s'exprimer au théâtre¹⁹.

John Frankford apparaît dès la deuxième scène du premier acte :

Je suis un gentilhomme, et ma naissance me fait
Le compagnon d'un roi²⁰.

A Woman Killed with Kindness est, singulièrement, une tragédie de la générosité et de l'adultère. L'essentiel de la pièce de Heywood, son véritable intérêt, tient dans la double perspective morale et sociale d'un drame chrétien du pardon. Notons que malgré les différences d'époque et de traitement dramatique, le personnage de Maître Generous dans *La Récente Affaire des Sorcières du Lancashire*, par son infortune conjugale, n'est pas tellement éloigné de celui de Frankford. Le décor créé par Heywood pour sa tragédie est rural, et le domaine de Frankford est au centre de l'action. On peut même considérer que sa « maison » est l'un des personnages principaux de la pièce²¹, celui d'une propriété campagnarde prospère où la trahison d'une épouse, comme chez Generous, va semer le malheur. Cette tragédie de Heywood est donc un exemple de « subversion de l'ordre domestique »²², comme celle que l'on peut observer dans la comédie sur les « sorcières » du Lancashire à laquelle il collaborera bien plus tard, en 1634.

Richard Brome est l'auteur d'une comédie domestique rurale, plus tardive, *A Jovial Crew*, qui met en scène un propriétaire terrien prospère bientôt confronté au désordre né de l'irrésistible appel au vagabondage de son intendant et de ses propres filles qui décident de choisir la liberté des « mendiants ». Cette comédie, à la fois gaie et très spectaculaire, fut créée peu de temps avant la fermeture des théâtres²³. Une « pièce », selon Richard Brome, qui promet « le plaisir » malgré ces

18 Voir Brian Scobie, Introduction, *A Woman Killed with Kindness*, Londres, The New Mermaids, A & C Black, 1985, p. xvi.

19 Voir *An Apology for Actors* (1612).

20 Voir *Une femme tuée par la bonté*, notices et traduction de Pierre Iselin, dans *Théâtre élisabéthain*, Paris, Gallimard, « La Pléiade », I, 2009, p. 993-1076. (notices et notes, p. 1687-1698).

21 Voir Y. Bescou, « Thomas Heywood et le problème de l'adultère dans *Une femme tuée par la bonté* », *Revue anglo-américaine*, 9, 1931, cité par Michel Grivelet dans *Thomas Heywood et le drame élisabéthain*, Paris, Didier, 1957, p. 212.

22 Voir Grivelet, p. 169.

23 Richard Brome, dans sa Dédicace à Thomas Stanley [*To the Right Noble, Ingenious and Judicious Gentleman, Tomas Stanley, Esq*] déclare que cette comédie « a eu la chance d'être la dernière à périr dans la ruine géné-

« jours tristes et tragiques »²⁴. Martin Butler, qui la situe au « moment d'une crise majeure dans l'histoire de l'Angleterre »²⁵, n'hésite pas à la qualifier de « subversive » tant elle évoque les divisions du Royaume, les séditions diverses qui conduiront à la Guerre Civile, même si l'ultime message de Richard Brome, empreint de mélancolie, est celui de la réconciliation. Il s'agit d'une comédie poétique très subtile, agrémentée de chants et d'un *masque* : la réussite de l'auteur est sans aucun doute d'avoir offert au public du Cockpit l'image d'une Angleterre campagnarde apparemment inchangée, d'une permanence, sans doute précaire, des paysages et des coutumes²⁶. Richard Brome est aussi l'auteur d'une autre comédie, *The Court Beggar* (1632 ? représentée en 1640), dans laquelle histoire sociale et politique se mêlent, qu'il s'agisse de la situation économique au temps de Charles I^{er} ou de la présence des courtisans « mendiants », de leurs « patentes » obtenues grâce aux faveurs royales²⁷. Cette pièce dresse le constat d'un Royaume au bord de la ruine, politiquement instable, et représente au théâtre ce que Butler définit comme « une sorte de comédie achevée et réfléchie »²⁸ sur l'état de la société du temps.

rale qui a frappé la scène ». (Voir *A Jovial Crew*, Dedication to Thomas Stanley, dans *The Dramatic Works of Richard Brome*, 3 vols, Londres, John Pearson, 1873, III, p. 344, et Ann Haaker (éd.), *Regents Renaissance Drama Series*, Londres, Edward Arnold, 1968, p. 4.)

24 Voir le « Prologue » de *A Jovial Crew*. Nous pouvons voir ici une double référence : d'une part à la situation politique en Angleterre en proie aux tensions qui mèneront à la Guerre Civile – et à la fermeture du Cockpit – d'autre part à des pièces historiques ou tragiques au service de la cause royaliste telles que les œuvres de Henry Glapthorne, *Albertus Wallenstein* (1639), ou William Cartwright, *The Royal Slave* (1636).

25 Voir Martin Butler, *Theatre and Crisis, 1632-1641*, Cambridge, Cambridge University Press, p. 210, 275.

26 Cette comédie a été représentée au Swan Theatre, à Stratford-upon-Avon, en 1992, dans une mise en scène de Max Stafford-Clark, sous le titre de *A Jovial Crew*. (Voir Michel Bitot, Play Reviews, *Cahiers Élisabéthains*, 42, octobre 1992, p. 87-88. Voir aussi Michel Bitot, « Alteration in a Commonwealth » : Disturbing Voices in Caroline Drama", *Cahiers Élisabéthains*, 47, avril 1995, p. 79-86.)

27 *The Court Beggar*, comédie satirique et même « politique », mérite d'être replacée dans l'histoire des théâtres au temps de Charles I^{er}. En effet, sa représentation au Cockpit (ou Phoenix) par la troupe de William Beeston semble avoir irrité le censeur officiel, Henry Herbert, Master of the Revels, à cause des attaques non voilées de Richard Brome contre les courtisans « mendiants » tels que les dramaturges « cavaliers » Suckling (Sir Ferdinand), Davenant (Bel-Esprit de Cour) caricaturés dans la pièce ainsi que d'autres courtisans qui gravitaient autour de la Reine Henriette, fêlée d'esprit et d'« amour platonique » au théâtre. Notons que Sir William Davenant succéda à Beeston en juin 1640 à la direction du Cockpit après l'arrestation de ce dernier le 4 mai pour avoir fait jouer une pièce, non identifiée, sans « licence » officielle.

28 Butler, p. 192.

The Court Beggar, à la différence des deux comédies mentionnées plus haut, est une pièce citadine, l'une des veines théâtrales essentielles dans l'œuvre de l'auteur, mais le lien entre ville et province apparaît avec l'entrée, au premier acte, de Sir Andrew Mendicant, « vieux Chevalier », en compagnie de sa fille Charissa. Leur échange nous apprend que le Chevalier a abandonné ses terres pour « mendier » à la cour :

CHARISSA

[...] vous avez quitté la vie à la campagne,
Et vos terres depuis la mort de ma mère [...]
Et échangé votre belle demeure,
De vastes terres aux riches récoltes, de belles prairies [...]
Pour un logement dans le Strand²⁹

Suit la longue description nostalgique par Charissa d'heureuses richesses négligées, mais aussi des serviteurs abandonnés par un père qui a choisi la quête des « patentes » – il est devenu, comme beaucoup de ses semblables, un « projector » – à la cour de Charles I^{er}, plutôt que de préserver et de faire fructifier son domaine. On retrouve ici le thème déjà évoqué au sujet de *La Récente Affaire des Sorcières du Lancashire* de la possession et de la transmission des terres attachées à un domaine et à une maison.

Ce détour par un théâtre que l'on pourrait qualifier de politique, au sens où l'état d'une société anglaise tourmentée et instable est représenté sous certains aspects économiques et sociaux, nous permet de mieux cerner les influences complexes qui peuvent être à l'origine de la création de *La Récente Affaire des Sorcières du Lancashire* : décor rural, représentants des divers états du « commonwealth » (la communauté) au XVII^e siècle en Angleterre, primauté de la propriété terrienne, de ses paysages, devoirs des maîtres envers leurs gens. Ajoutons que l'une des préoccupations majeures des deux auteurs nous a semblé être d'allier spectacle et exemplarité morale, didactique, comme en témoigne la devise horatienne qui figure en tête de la pièce, *Aut prodesse solent, aut delectare*.

Pour conclure cette introduction à l'affaire des « sorcières » du Lancashire il nous paraît utile de faire un parallèle, même si le lieu et les circonstances diffèrent, entre les cas de possession démoniaque en Angleterre et celui, particulièrement retentissant, en France, sous le règne de Louis XIII, des « possédés de

29 *The Court Beggar* (I, 60-72), dans *The Dramatic Works of Richard Brome*, I.

Loudun ». Urbain Grandier, le prêtre accusé d'avoir « envoyé le diable dans le corps des ursulines de la ville » et d'avoir pactisé avec le Prince des ténèbres³⁰, périt sur le bûcher le 18 août 1634, l'année même de la représentation à Londres de *La Récente Affaire des Sorcières du Lancashire*. L'affaire causa une grande émotion, suscitant l'intérêt de la famille royale, mais aussi, plus tardivement, d'un témoin pour le moins sceptique, Hédelin, Abbé d'Aubignac³¹.

Si l'affaire des « sorcières » de Lancashire semble avoir trouvé une issue, parfois tragique, avec la disculpation des accusées en 1634, il n'en va pas de même pour le cas des « possédés » de Loudun. Bien après l'exécution de Grandier, le récit de l'Abbé d'Aubignac témoigne de la persistance de l'intérêt des grands de l'Église sous l'influence de Richelieu lui-même. Selon Robert Mandrou, qui décrit un « théâtre des possessions » :

[...] les exorcismes continuent à Loudun, attirant toujours dans la petite ville des curieux de tous rangs sociaux qui viennent voir ces merveilles mises en place dans les deux églises de Loudun par des exorcistes persévérants³².

Ce sont ces « merveilles » et le rituel d'exorcisme public des « filles » qui suscitent graduellement scepticisme, puis cinglante condamnation par le théologien Hédelin de « cette prétendue possession » :

[...] tout ce jeu n'est que fourbe, imposture, détestation et sacrilège³³.

Selon les critiques, cette affaire de possession de Loudun, après des cas similaires à Aix-en-Provence, par exemple, se jouait autour de conflits religieux issus de la Réforme, opposant catholiques et protestants dans la ville. Notons qu'en Europe, l'examen des possédées était le plus souvent confié à des ecclésiastiques, censés pouvoir exorciser les victimes des diableries – dans l'affaire de Lancaster l'examen des accusées fut conduit par les juges et, pour consultation, l'évêque de Chester, John Bridgeman. L'affaire de Loudun révèle que les « possédées » étaient sans

30 Voir le récent article de Sophie Houdard, « La possession de Loudun. Un drame social à l'épreuve de la performance », *Communications*, 92, 2013, p. 37-48. (Je dois au Pr. Christian Biet non seulement d'avoir attiré mon attention sur les questionnements d'Hédelin d'Aubignac, mais aussi signalé la parution de l'étude de Sophie Houdard.)

31 *Relation de M. Hédelin, Abbé d'Aubignac, touchant les possédés de Loudun au mois de septembre 1637*, dans Robert Mandrou, *Possession et sorcellerie au XVII^e siècle*, Paris, Fayard, 1979, p. 144-194.

32 Mandrou, p. 134.

33 Mandrou, p. 194.

doute exposées, crédules et vulnérables. Leurs auditions successives, jusqu'en 1637, les montrent prêtes à « rejouer » théâtralement, en quelque sorte, des scènes de possession³⁴. Les victimes de procès en sorcellerie, à travers l'Europe, comme l'histoire le démontre, étaient depuis le Moyen Âge, la plupart du temps sur fond de sexualité, des femmes pauvres (ce qui n'est pas la règle dans le cas des religieuses de Loudun) ou seules et leur exécution souvent le résultat d'actes de vengeance, de dénonciations calomnieuses ou d'une justice expéditive de la part de l'Église et des possédants, même si certains nobles n'échappèrent pas aux persécutions.

34 C'est au sens de répétition, de reproduction et de théâtralisation des scènes d'exorcisme des possédées de Loudun que Houdard introduit la notion anthropologique de « performance ». Pour plus de détails quant aux phénomènes liés à la chasse aux sorcières ou aux suspicions, voir *Le marteau des sorcières (Malleus Maleficarum)*, Strasbourg (1486 ou 1487), traité des dominicains allemands Henri Institoris (inquisiteur pontifical) et Jacques Sprenger, trad. d'Armand Danet, Grenoble, Jérôme Million, 1990 ; Jean Delumeau, *La peur en Occident (XIV^e-XVIII^e siècles). Une cité assiégée*, Paris, Hachette, 1978 ; pour sa théorie du « bouc émissaire », René Girard, *La violence et le sacré*, Paris, Grasset, 1972 ; Robert Mandrou, *Magistrats et Sorciers en France au XVII^e siècle: une analyse de psychologie historique*, Paris, Éditions du Seuil, 1980 ; et Robin Briggs, *Witches and Neighbors: The Social and Cultural Context of European Witchcraft*, New York, Viking, 1996.

