



WILD, Francine. Les guerrières dans les poèmes heroïques français du XVIIe siècle. In: *Revista Épicas*. Ano 2, N. 3, Jun 2018, p. 1-15. ISSN 2527-080-X.

LES GUERRIÈRES DANS LES POÈMES HEROÏQUES FRANÇAIS DU XVIIÈ SIÈCLE

AS GUERREIRAS DOS POEMES HERÓICOS FRANCESES DO SÉCULO XVII

Francine Wild¹
Université de Caen Normandie

RESUME : Les guerrières, aussi belles que dangereuses, font rêver. Les poètes épiques italiens de l'âge humaniste, notamment l'Arioste et le Tasse, en ont introduit dans leurs poèmes. Les poètes français du XVII^e siècle les suivent : on en trouve dans les quatre principaux poèmes héroïques qui font l'objet de cette étude, *Alaric*, *La Pucelle*, *Clovis*, *Saint Louis*. L'examen de la façon dont le poète les présente montre des choix très différents : la Pucelle est vue de façon historique, les héroïnes de *Saint Louis* d'un point de vue épique. Scudéry et Desmarets suscitent le rêve par un portrait charmeur. Cela suppose une inflexion du genre héroïque vers le romanesque. Dans la façon dont hommes et femmes se soumettent à leurs émotions amoureuses, on trouve une grande symétrie : tantôt héros et héroïnes sont également sentimentaux, oublieux même de leurs devoirs guerriers et royaux, tantôt ils sont également maîtres d'eux-mêmes ; la maîtrise caractérise surtout les héros chrétiens. Mais les guerrières sont destinées à être vaincues, tuées ou prisonnières. Le pouvoir, la liberté, sont inimaginables pour les femmes. Il importe avant tout qu'elles soient chastes. La faute mène au désastre, la conversion au bonheur et à l'abandon des armes.

Mots-clés : Poème héroïque ; Guerrière ; Gendre ; Romanesque.

RESUMO: Guerreiros, tão bonitos quanto perigosos, estão sonhando. Os poetas épicos italianos da era humanista, nomeadamente Ariosto e Tasso, introduziram-nos nos seus poemas. Os poetas franceses do século XVII os seguem: encontramos nos quatro principais poemas heróicos que são objeto deste estudo, *Alaric*, *The Maid*, *Clovis*, *St. Louis*. O exame do modo como o poeta os apresenta mostra escolhas muito diferentes: a Donzela é vista de maneira histórica, as heroínas de São Luís de um ponto de vista épico. Scudery e Desmarets despertam o sonho com um retrato encantador. Isso supõe uma inflexão do gênero heróico para o romântico. No modo como homens e mulheres se submetem a suas emoções amorosas, encontramos uma grande simetria: às vezes heróis e heroínas são igualmente sentimentais, esquecidos

¹ Professeur émérite de littérature française du XVII^e siècle. francine.wild@unicaen.fr.

até mesmo de seus deveres guerreiros e reais, outras vezes são também mestres de si mesmos; A maestria caracteriza especialmente os heróis cristãos. Mas os guerreiros estão destinados a serem derrotados, mortos ou aprisionados. Poder, liberdade, são inimagináveis para as mulheres. Acima de tudo, é importante que sejam castos. A culpa leva ao desastre, à conversão à felicidade e ao abandono das armas.
Palavras-chave: XXXXX, XXXXXXXXXXX, XXXXX.

Introduction

Le lecteur des poèmes héroïques est parfois surpris d'y rencontrer des personnages de guerrières. C'est pourtant une tradition ancienne du genre épique, qui remonte aux Amazones des légendes homériques. Virgile fait allusion à ce modèle lorsqu'il introduit dans l'*Enéide*, au livre XI, le personnage de Camille². Le *romanzo* italien, à l'ère humaniste, reprend le motif de la guerrière : dans le *Roland Furieux*, Marphise et Bradamante, l'une sarrasine, l'autre chrétienne, sont quasi invincibles, gagnent des tournois et sont souvent prises pour des hommes. La *Jérusalem délivrée* du Tasse est dominée par la belle figure de Clorinde. C'est en héritiers de cette tradition et de ces modèles que les auteurs des poèmes héroïques de la décennie 1650-1660, Georges de Scudéry avec *Alaric* en 1654, Jean Chapelain avec *La Pucelle* en 1656, Desmarets de Saint-Sorlin avec *Clovis* en 1657 et le Père jésuite Pierre Le Moyne avec *Saint Louis* en 1658, présentent des personnages de guerrières. Toutes sont belles et vaillantes, toutes sont aimées avec autant de passion que de respect par des héros importants. Ce sont des personnages entièrement fictionnels ; les actions auxquelles ces « femmes fortes » sont mêlées le sont également : ce sont, comme l'impose la poétique alors généralement admise, des « épisodes », c'est-à-dire des actions secondaires conçues pour enrichir l'action principale³ ; seul fait exception le personnage de l'héroïne éponyme de *La Pucelle*, qui a un fondement historique et par là occupe une place très particulière. Si ces héroïnes plaisent au public et à leurs lecteurs, c'est que l'imaginaire collectif est alors essentiellement aristocratique : ces femmes de haut rang en armes, glorifiant la beauté et la puissance physique, correspondent à un besoin d'héroïsme largement répandu.

Cependant l'imaginaire qui préside à la conception de ces personnages peut fluctuer entre le romanesque et l'épique. Le roman, vers 1650, est souvent comparé, en particulier par Georges de Scudéry⁴, à une version en prose de l'épopée, et les deux genres du long roman et du poème héroïque, qui vivent alors parallèlement avant de disparaître ensemble vers 1670,

² « At medias inter caedes exsultat Amazon/ Unum exsertat latus pugnae, pharetrata Camilla... » (*Enéide*, XI, v. 648-649). Au livre I, Enée contemple à Carthage des tableaux de la guerre de Troie : « Ducit Amazonidum lunatis agmina peltis/ Penthesilea furens mediisque in milibus ardet,/ Aurea subnectens exsertae cingula mammae/ Bellatrix, audetque viris concurrere virgo » (v. 490-493).

³ « On appelle ainsi les actions accessoires et insérées, qui servent à la grandeur et à la beauté du poème » (P. Le Moyne, *Traité du poème héroïque*, p. 36 ; ce traité est publié en introduction à *Saint Louis*).

⁴ Dans la préface d'*Ibrahim* (1642). Scudéry et Desmarets ont tous deux pratiqué les deux genres.

s'interpénètrent fortement. Ce qui les distingue le plus nettement est l'enjeu de l'intrigue, enjeu politique, religieux, voire cosmique pour le poème héroïque, enjeu sentimental pour le roman. Une héroïne relève donc de l'un ou de l'autre selon qu'elle est vue comme une amoureuse ou comme une combattante au service d'un idéal.

Les femmes sont-elles vraiment valorisées, libres, maîtresses de leur destinée, lorsqu'elles apparaissent en armes ? Comment s'exprime la différence des genres lorsqu'on confère à des femmes la plupart des caractéristiques héroïques des hommes ? Les poètes les égalent-ils aux hommes ou non ? Pour répondre à ces questions, nous examinerons, dans les quatre poèmes ici considérés, la façon dont les guerrières sont décrites et introduites, ce qui permet de remarquer l'accent plus ou moins romanesque mis sur les personnages ; puis nous verrons comment elles et leurs partenaires masculins sont représentés dans leurs passions – et en particulier dans leur relation à l'amour – ; enfin nous analyserons la difficulté qu'il y a, pour les poètes, à imaginer des personnages de femmes vraiment libres.

1. Comment les poètes introduisent les guerrières

On peut se demander si les guerrières sont d'emblée présentées comme telles, déjà au combat ou défilant en armes au sein de l'armée, ou si le poète leur accorde un portrait et éventuellement les montre d'abord loin de la guerre.

Les choix de nos quatre poètes sont très différents. Dans *Saint Louis*, toutes les filles ou femmes de bonne naissance prennent ou quittent les armes selon les circonstances : Alcide n'est qu'une jeune fille, elle sort de la maison de ses parents à Damiette avec son arc et tue d'une flèche le crocodile monstrueux qui se nourrit d'enfants chrétiens. En sens inverse, la guerrière Lisamante après avoir été faite prisonnière sur le champ de bataille est reçue à la cour du sultan bientôt amoureux d'elle. L'ermite Alegonde raconte qu'elle a combattu aux côtés de son époux Aimon de Bourbon, et qu'après la mort de celui-ci dans une bataille, alors qu'elle s'apprêtait à reprendre la guerre, des anges l'ont appelée à changer de vie et de combat :

Deux jeunes étrangers tout à coup survenus
Me désarment l'esprit, me calment le courage,
Et pour me conserver me tiennent ce langage :
« [...] Changez cette valeur turbulente et sauvage
Qui se nourrit de sang, qui vit dans le carnage.
C'est trop longtemps combattre et marcher trop longtemps
Sur les pas des Renauds, sur les pas des Rolands⁵.
Votre temps est venu de suivre en cette plaine

⁵ Référence significative aux personnages de l'Arioste et du Tasse.

Ceux de la Mélanie et de la Madeleine⁶ ;
Et sans verser de sang, ni plus faire de morts,
Votre esprit jour et nuit armé contre son corps,
Tranquille conquérant et vainqueur sédentaire,
Chef et soldat d'un camp paisible et solitaire,
En sa chair un trophée à la Croix dressera,
Et les démons vaincus sous elle enchaînera ». (*Saint Louis*, p. 304)

C'est donc à une guerre spirituelle, contre elle-même et contre les forces du mal en elle, qu'a été appelée Alegonde. Toutes les héroïnes dans *Saint Louis* sont des femmes d'action et de combat, et donc, sous des formes diverses et qui changent, des guerrières.

Le poète ne fait d'elles aucun portrait, mais on retrouve à propos de Lisamante un motif curieux, déjà présent dans *l'Enéide* à propos de Camille, et dans la *Jérusalem délivrée* à propos de Clorinde : le récit des prodiges par lesquels elles ont été sauvées peu après leur naissance de dangers extrêmes. Au livre XI de *l'Enéide*, Diane raconte à la nymphe Opis comment Camille encore bébé a été emmenée par son père Metabus poursuivi par ses ennemis. Arrêté par un torrent impétueux, il l'a liée à son javelot et a envoyé d'un jet celui-ci de l'autre côté, avec un vœu à Diane, avant de la rejoindre à la nage. Il l'a ensuite élevée à l'écart de tous. Dans la *Jérusalem délivrée*, Clorinde apprend du vieil eunuque Arsès qui l'a élevée son origine et la façon dont elle a été menacée et sauvée dès sa naissance : sa mère reine d'Éthiopie, qui contemplait chaque jour un tableau dont les personnages étaient blancs⁷, a eu une enfant blanche qu'elle a dû faire fuir secrètement⁸. Clorinde a été allaitée au passage par une tigresse, et plus tard aidée par les eaux qui se sont pliées pour son passage. Ces précédents inspirent à l'évidence le P. Le Moyne pour le récit de sa vie que fait Lisamante à Alphonse de Poitiers⁹. La petite Lisamante à peine née, déjà orpheline, est emportée par un jeune écuyer qui doit la sauver successivement du carnage et de l'embrasement de la ville par les Sarrasins, puis d'un torrent furieux, d'un aigle, d'une couleuvre, avant qu'une lionne s'en empare pour l'allaiter... Comme Camille, elle a perdu sa mère à la naissance, comme les deux autres héroïnes elle a franchi périlleusement un torrent, comme Clorinde elle a été allaitée par une bête sauvage : les ressemblances sont évidentes. Les prodiges accumulés nous annoncent une destinée extraordinaire. Il est à noter que ces trois guerrières trouvent la mort au combat. Chez le Tasse et chez Le Moyne, ce merveilleux autour

⁶ Madeleine est la pécheresse convertie par la rencontre de Jésus. Sainte Mélanie (383-439), noble romaine, vécut avec son mari dans la retraite et la prière à Jérusalem, puis devenue veuve dirigea un couvent sur le mont des Oliviers.
⁷ Le sujet du tableau semble être Persée et Andromède. Mais le texte précise que les Éthiopiens sont chrétiens et que la reine priaient devant cette image : ce pourrait donc être saint Georges.

⁸ On pensait depuis l'Antiquité que les objets que la mère avait eus sous les yeux pouvaient influencer sur l'apparence de l'enfant. Cette reine noire qui a regardé des personnages blancs a ainsi une enfant blanche et risque d'être crue infidèle. L'aventure est calquée sur les *Éthiopiennes* d'Héliodore : Chariclée, fille du roi et de la reine d'Éthiopie, est née blanche parce que sa mère contemplait un tableau représentant Andromède (*Éthiopiennes*, IV, 8). On constate lors de la reconnaissance finale qu'elle ressemble trait pour trait à l'Andromède du tableau (*Éthiopiennes*, X, 15).

⁹ *Saint Louis*, p. 40-45.

de la naissance de la guerrière prépare la destinée glorieuse, à la fois pathétique et céleste, qui l'attend.

Dans *Clovis*, les héroïnes ne sont pas toutes guerrières. Les personnages féminins qui ont un référent historique – Clotilde ou les sœurs de Clovis – ne peuvent apparaître en armure dans les tournois et dans les batailles. Les guerrières sont donc des païennes : ce sont les deux filles du prince franc Auberon, Albione et Yoland, et les cinquante jeunes filles nobles qui se battent aux côtés de leurs amants dans une brigade imaginée par le poète.

[...] cinquante amazones
Dignes pour leur valeur d'immortelles couronnes,
Avec cinquante amants, au mépris des dangers,
Passèrent d'un accord aux climats étrangers. [...]
Deux fois devaient aux champs choir les javelles blondes,
Et deux fois l'Aquilon devait durcir les ondes,
Avant que nul parvînt au nuptial bonheur,
Après mille beaux faits de courage et d'honneur.
Alors chacun donnait son suffrage équitable,
Et les chefs prononçaient leur arrêt redoutable. [...]
Si l'hymen assemblait deux fidèles amants,
Parvenus par la gloire à leurs contentements,
Ils quittaient la brigade, et soudain en leur place
Deux amants s'enrôlaient, de chaste et noble race. (*Clovis*, p. 135)

Gloire, prouesse et chasteté caractérisent ce groupe inventé par le poète, qui sauve Clovis par son sacrifice à la bataille contre les Germains. Tous meurent en défendant un passage étroit, comme les trois cents Spartiates aux Thermopyles. Ils sont ensuite vénérés comme martyrs¹⁰.

Albione et Yoland sont bien individualisées. Elles n'apparaissent pas en guerrières mais en princesses : Albione est une beauté blonde

De qui les doux regards répandent mille appas.
À sa vive blancheur, sa blonde chevelure
Donne un éclat pareil à l'œil de la nature... (*Clovis*, p. 101)

Elle porte une robe « à fond d'or » dont « deux nobles enfants » tiennent le bord. Quant à Yoland, Clovis la rencontre se reposant après la chasse, dans une description qui a tout de l'ecphrasis d'un tableau : « Telle est peinte Diane »¹¹. Le lecteur est donc invité à se les représenter comme des héroïnes de rêve, ce qui induit une lecture de type romanesque. Sous les armes, elles ne font pas moins rêver. Lorsqu'Albione vient trouver Clovis, son arrivée est mise

¹⁰ Le groupe des cinquante couples de chastes amants, païen à l'origine, s'est converti au christianisme lorsque sainte Geneviève les a sauvés d'un feu maléfique répandu par Albione et Yoland (*Clovis*, p. 290-291).

¹¹ *Clovis*, p. 123.

en scène comme celle d'un chevalier errant cherchant à rompre une lance, et le récit est focalisé de façon à nous faire partager la surprise du roi :

Un chevalier parut, dans un pré voltigeant,
Au corps noble et léger, couvert d'armes d'argent.
Maint rubis y reluit, et ses plumes volantes
Semblent, par leur couleur, comme flammes brûlantes. [...]
Douze pages à pied à l'égal s'avançaient,
En casaques d'argent où cent feux rougissaient,
Qui portaient en leurs mains douze lances pareilles
Où montaient sur l'argent mille flammes vermeilles.
Il baisse la visièrre aux approches du bruit.
Soudain l'un des suivants, à ce signal instruit,
Vers les chasseurs s'avance et courtois leur demande
Si quelqu'un veut s'armer, des plus forts de la bande,
Pour rompre un frêle bois contre un prince étranger. (*Clovis*, p. 202)

Peu après c'est au tour de sa sœur Yoland, qui ne supporte pas l'idée de ne pouvoir être aimée de Clovis, de partir pour provoquer le héros en combat singulier. Son arrivée à visage découvert, à Arcueil où se trouve le roi, est à peine moins surprenante que celle d'Albione en chevalier :

[...] Quand Yoland paraît au bout de la carrière,
Des deux nymphes suivie, et dont la tête fière
Du casque dépouillée, aux beaux cheveux épars,
Élance vers Clovis d'impétueux regards.
Tous les yeux à l'envi soudain volent sur elle.
Tous admirent sa grâce et sa taille si belle. (*Clovis*, p. 210)

Pour présenter les deux princesses, le poète mêle des *topoi* empruntés au roman arthurien avec l'imaginaire romanesque du Grand Siècle.

Alaric est des quatre poèmes le plus marqué par l'esthétique et la sensibilité romanesques. Les deux héroïnes sont des guerrières, mais bien particulières. La « belle Laponne », fille du chef des Lapons Jameric, combat dans l'armée d'Alaric aux côtés de son père et de son amant. Elle est dépeinte avec les charmes de l'exotisme : son portrait consiste presque uniquement en une liste des matières rares et typiques du grand Nord dont elle est vêtue, ce qui correspond à l'intention didactique que Scudéry professe ouvertement ; pensant que l'épopée doit contenir tous les savoirs, il multiplie dans son poème les indications scientifiques ou techniques. Quant à l'héroïne Amalasonthe, princesse de la famille royale des Goths, aimée d'Alaric, on la voit surtout dans des situations curiales, de son palais – où elle reçoit les visites d'Alaric – à Constantinople où elle tient des discours finement argumentés à l'empereur. Son activité est plus mondaine et diplomatique que guerrière ; surtout, le poète ne cesse de nous avertir de ses sentiments. Lorsque la bataille finale a lieu, elle est là sur un char en tête des

Greco, mais se montre incapable de tirer ses flèches sur le héros qui la regarde amoureusement. La bataille commence sans elle, mais la belle Laponne la provoque. Le combat entre elles s'engage alors mais il est vain et Alaric l'arrête puisque entre temps il a déjà vaincu. L'intrigue guerrière ou diplomatique n'est qu'un décor pour l'intrigue amoureuse dès qu'Amalasonthe paraît. Ce personnage relève du roman, non de l'épopée.

À l'inverse, Chapelain n'introduit que quelques touches de romanesque, et n'y associe pas la Pucelle. Celle-ci, véritable « guerrière » historiquement, reste la seule femme à s'armer et à se battre dans le poème. Elle appartient à l'action principale, qui doit être conforme à l'histoire.

La façon dont les personnages de guerrières sont introduits est donc très variée : entre *La Pucelle*, qui vise l'authenticité, et *Alaric*, sommet de romanesque, *Clovis* et *Saint Louis* tiennent des positions intermédiaires. Le P. Le Moyne introduit les guerrières directement dans l'action, il leur donne une origine, un rang, un entourage ; dans un esprit épique, il incite à l'admiration mais pas à l'attendrissement. Desmarests fait des concessions au ton romanesque, par les portraits, certains dialogues et monologues, l'analyse des passions. Il cherche à varier et à surprendre. Non seulement les poètes se différencient par leur imaginaire, mais ils font aussi servir les personnages de guerrières à leurs intentions qui sont assez profondément différentes.

2. Femmes et hommes égaux en amour

On peut se demander comment se manifeste la féminité des personnages de guerrières. Leurs motivations, leurs décisions, sont-elles marquées par leur genre, par rapport à celles des guerriers qu'elles côtoient ?

Sur cette question on ne peut prendre *La Pucelle* en considération : la Pucelle d'Orléans, héroïne historique célèbre dont la piété est attestée¹², ne peut éprouver d'amour ni de passion égoïste. Chapelain a voulu, pour renforcer la motivation de Dunois, que Dieu lui inspire une passion violente pour la guerrière, accompagnée de tant de respect que jamais il n'ose lui en parler ni même la désirer. Cette passion purement poétique n'a certainement pas contribué à sauver le poème de l'échec retentissant qu'il a rencontré.

Dans les autres poèmes, quelques épisodes nous montrent des guerrières qui vont là où les entraîne l'amour. C'est surtout le cas des deux princesses païennes amoureuses de Clovis. Aussitôt après avoir fait la connaissance de Clovis, Albione, impulsive, veut l'aider dans les périls et tente de le rejoindre :

¹² Au XVII^e siècle Jeanne d'Arc n'est pas considérée comme sainte. L'Église catholique l'a béatifiée seulement en 1909, et canonisée en 1920.

Elle court en sa chambre et pour le secourir
S'arme, et dans ce danger fait gloire de mourir. [...]
Déjà sur un coursier elle monte d'un saut,
Déjà dans les forêts médite un fier assaut [...]. (*Clovis*, p. 124)

Lorsque l'enchanteur Auberon lui parle de sortilèges qui permettent de prendre l'apparence d'un autre, « l'amoureuse Albione/ À semblable dessein aussitôt s'abandonne » (*Clovis*, p. 222). C'est ainsi qu'elle prend l'apparence de Clotilde et se présente à Clovis sous cette identité usurpée. Dans le même temps, Yoland opte pour la haine avec autant de vivacité :

« C'est à toi, ma valeur, à venger ma beauté »,
Dit-elle dans soi-même. [...]
Elle sort du palais, aveugle en ses transports,
Fait choix de trois coursiers nobles, souples et forts,
Met l'une et l'autre lance aux mains de deux compagnes,
D'un saut se jette en selle, et va par les campagnes. (*Clovis*, p. 208)

Cette haine, qui naît de l'orgueil et du refus de la dépendance amoureuse, est une passion déjà bien représentée dans le genre pastoral, et que Racine reprendra bientôt avec des couleurs tragiques. Elle est toujours attribuée à des personnages féminins. Face aux deux princesses, Clovis est de marbre, fidèle à la fois à Clotilde et à ses serments. Elles n'en paraissent que plus passionnées. L'écart ici n'est pas entre les hommes et les femmes, car Clotilde est tout aussi maîtresse d'elle-même et de ses passions que Clovis. Il est davantage entre paganisme et christianisme : le sujet du poème est la conversion de Clovis et par lui de la France, et les qualités morales de Clovis le préparent à accéder à la foi chrétienne qui parachèvera son union avec Clotilde.

Dans les autres poèmes héroïques, la faiblesse face aux passions ou les dilemmes entre amour et devoir sont très équitablement partagés entre les deux sexes. Amalasonthe vit au rythme des événements amoureux, mais Alaric tout autant. Leurs émotions se correspondent, comme le montre ce passage qui précède immédiatement le départ de l'expédition contre Rome :

L'orgueilleuse beauté que la douleur suffoque,
Voudrait cacher ses pleurs au roi qui les provoque :
Mais comme elle travaille à chercher ce milieu,
Elle voit Alaric qui vient lui dire adieu.
Ce prince a dans les yeux la tristesse dépeinte ;
De la confusion, de l'amour, de la crainte ;
Du respect, du chagrin, des regards languissants ;
Sombres, faibles, soumis, mais pourtant fort puissants.
La belle a dans les yeux du feu, de la colère ;

Du dépit, de l'orgueil, de la douleur amère ;
De la honte qui vient du sentiment qu'elle a ;
Et pourtant de l'amour plus que de tout cela. (*Alaric*, p. 58-59)

La même symétrie de leurs sentiments et de leur style apparaît lorsqu'Alaric la voit en tête des ennemis juste avant d'engager la bataille :

Alaric étonné plus qu'on ne le peut dire,
La regarde à son tour, et comme elle soupire :
« Ha ! Madame, dit-il, quel crime ai-je commis
Qui fait que je vous trouve entre mes ennemis ?
–Il le faut demander, répond-elle en colère,
Il le faut demander à la belle insulaire¹³ :
Prince trop inconstant en votre affection :
Esclave des beautés de la fière Albion.
–Moi, volage ! dit-il, moi, Madame, volage !
O Ciel, o juste Ciel qui lis dans mon courage,
Si j'ai manqué de foi, si j'ai manqué d'amour,
Ote-moi la victoire, et le sceptre, et le jour. »
Alors elle connaît sa douleur véhémement,
Car qui pourrait tromper les beaux yeux d'une amante ?¹⁴ (*Alaric*, p. 243-244)

Amalasonthe ne combat que son infidèle, mais Alaric de son côté semble oublier la bataille et sa responsabilité de chef et de roi dès qu'il la voit.

La symétrie est la même dans *Saint Louis*, où les personnages sont bien plus dignes et maîtres d'eux. Seule Almasonte, abandonnée par Archambaut, se répand en manifestations de douleur, de colère et d'amour frustré qui doivent beaucoup à celles de Didon dans *l'Enéide*. Face à cette passion violente, Archambaut souffre de devoir renoncer à Almasonte et le lui dit, mais il doit se libérer de ces liens pour accomplir les exploits auxquels Dieu l'appelle. Cette perspective lui fait vite oublier cet amour. Le jour même,

De ses fers amoureux Archambaut déchargé
Marche à ses hauts desseins d'un cœur plus dégagé. (*Saint Louis*, p. 338)

L'engagement amoureux n'est pas ici symétrique, parce qu'une décision de la Providence intervient pour séparer le couple. Les autres guerrières sont aimées et admirées. Zahide surtout, fille du sultan, est la reine des cœurs.

Il n'était point de cour, soit barbare ou galante,
D'où Zahide, des cœurs les plus fiers conquérante,
N'attirât à Memphis, par bandes enchaînés,
Des esclaves régnants, des captifs couronnés. (*Saint Louis*, p. 6-7)

¹³ On a mensongèrement rapporté à Amalasonthe qu'Alaric était amoureux d'une beauté anglaise.

¹⁴ Ce vers est une traduction de la formule de Virgile : « *Quis fallere possit amantem ?* » (*Enéide*, IV, v. 296).

Elle-même, indifférente et réservée, repousse tous les prétendants. Brenne, prince chrétien du royaume de Jérusalem, va chercher l'eau miraculeuse qui seule peut la guérir de la blessure faite par une arme ensorcelée. Guérie, convertie, baptisée, Zahide est aussitôt fiancée à Brenne par le roi Louis, mais elle ne révèle pas ses sentiments. C'est lorsque Brenne part se battre en duel pour elle qu'elle lui fait comprendre son affection avec beaucoup de pudeur, en lui offrant une écharpe à laquelle elle tient :

« Qu'entre nous désormais elle soit, lui dit-elle,
Un lien d'amitié durable et mutuelle ;
Qu'elle soit sous vos yeux un gage de ma foi,
Qu'elle y soit un avis de vous garder pour moi. »
À ces mots, que son cœur ne confia qu'à peine
À la discrétion d'une craintive haleine,
Une vapeur de sang et d'esprits se joignit,
Qui la joue et le front de rouge lui teignit. (*Saint Louis*, p. 522)

La plus aimée est aussi la plus pudique. Lisamante, qui s'est croisée après la mort de son mari Dorisel, est aimée avec autant de passion que de discrétion par Béthune. Jamais il ne lui déclare son amour, mais il est rongé par l'angoisse lorsqu'elle est faite prisonnière, il la protège autant qu'il le peut dans la bataille, et tous deux tombent ensemble sous les coups de Forcadin. Quant à Bélinde, elle forme un couple idéal avec son mari Raymond ; lorsqu'elle meurt au combat, il meurt de douleur sur son corps et on les enterre ensemble. Dans tous ces cas, la femme, exemplairement belle et vertueuse, semble être l'idéal de l'homme et l'élément moteur du couple. Ces situations traduisent bien le féminisme du P. Le Moyne, qui a aussi publié une *Galerie des femmes fortes*.

Le jeu des passions est donc bien plus égalitaire et équilibré entre hommes et femmes qu'on ne pourrait le penser, que le poète le traite sur un ton romanesque et sentimental, ou idéaliste et épique. Seul Desmarets crée en ses deux amazones Yoland et Albione deux personnages passionnés et maheureux, qui déclinent toutes les formes de l'amour frustré, séduction, jalousie, rancune, haine.

3. Une libération incomplète

Si les guerrières fascinent, si les poètes se sont plus à dessiner ces personnages d'amazones fougueuses, aimées, passionnées, des contradictions inévitables avec l'histoire, avec les réalités de la guerre et des rapports entre hommes et femmes, apparaissent parfois.

Une femme peut-elle vaincre et tuer un homme les armes à la main ? Les poètes semblent y croire, sauf Scudéry qui ne fait combattre les deux guerrières que l'une contre l'autre, et fait du combat un spectacle :

L'exercice pénible et leur noble colère
Rend leur teint plus vermeil, et leur fureur sait plaire :
Et par une charmante et grande nouveauté,
Tout ce qui fait moins belle augmente leur beauté. (*Alaric*, p. 250)

Celles qui attaquent leur amant infidèle en combat singulier sont perdantes. Dans *Clovis*, l'un des cinquante guerriers qui combattent aux côtés de leur amante, Volcade, devenu amoureux d'Albione, prend son parti au cours de la bataille, trahissant son roi et tous ses devoirs. Alphéide, son amante, le poursuit dans les bois et se bat en duel avec lui. Elle est blessée et Volcade l'abandonne perdant son sang¹⁵. La même fureur vengeresse, dans *Saint Louis*, pousse Almasonte à attaquer Archambaut qu'elle reconnaît à ses armes. Elle veut le tuer ou recevoir de lui la mort. Elle est tuée au terme du combat. Par un tragique quiproquo, son meurtrier est Alzir, le soupirant qu'elle a dédaigné, qui avait pris les armes d'Archambaut. Il se suicide sur son corps lorsqu'il découvre l'identité de sa victime¹⁶.

En général, les exploits des guerrières dans la bataille s'arrêtent lorsqu'elles se trouvent face à l'un des héros principaux. Elles sont alors blessées, tuées, ou prisonnières. Après avoir tué plusieurs combattants croisés lors d'un combat naval, Almasonte est blessée et faite prisonnière par Archambaut en même temps que Zahide au livre IX de *Saint Louis*¹⁷. Zahide, libérée et revenue au combat, est de nouveau ramenée au camp croisé après avoir été blessée par la flèche d'un Sarrasin qui visait son adversaire, au livre XVI. Lisamante, faite prisonnière une première fois sur l'intervention de Zahide qui a empêché qu'on la tue¹⁸, est finalement tuée dans la dernière bataille par le général ennemi Forcadin, après avoir abattu beaucoup d'ennemis. Dans *Clovis*, Yoland est blessée par Clovis lors de leur combat singulier, puis à la bataille de Dijon, en même temps qu'Albione. Le héros les combat avec un certain mépris et les ménage, en tant que femmes et amoureuses déçues : « Le monarque vaillant, honteux de ce combat,/ D'un effort dédaigneux les repousse et les bat »¹⁹. Les deux princesses n'échappent alors au danger que grâce à l'aide d'Auberon et à ses pouvoirs magiques : il les dissimule derrière une nuée et les

¹⁵ C'est au livre XIV, p. 317-318, que Volcade combat contre Clovis pour défendre Albione, et lorsqu'Auberon enlève celle-ci du combat pour la protéger, part à sa recherche tandis qu'Alphéide les poursuit tous deux. Elle raconte la suite à Clovis au livre XVII, p. 357.

¹⁶ *Saint Louis*, p. 348.

¹⁷ Le combat occupe les pages 263 à 269.

¹⁸ Au livre XII, p. 379-380.

¹⁹ *Clovis*, p. 317. Les deux princesses païennes portent « des armes enchantées/ Que nul acier mortel ne saurait entamer », mais Clovis a de « célestes armes », cadeau du Ciel, qui annihilent tous les charmes et le rendent plus fort.

emporte à l'écart. Souvent inférieures à leurs adversaires, les guerrières ne sont pas non plus unanimement respectées. On peut remarquer dans *Clovis* que chaque fois qu'un homme s'aperçoit que le guerrier qu'il a rencontré par aventure est une femme, il tente de la violer²⁰. Les guerrières passent donc très aisément du statut de partenaire ou adversaire à celui de victime ou de captive. C'est d'ailleurs ce qui est arrivé historiquement à la Pucelle, et le poème de Chapelain ne fait que confirmer ceux des autres poètes.

Les vertus et les défauts des guerrières sont aussi vus en fonction de leur féminité. Leur courage, leur loyauté, leur désir de faire des exploits, font partie des qualités héroïques qui fascinent en elles et les font admirer comme les héros masculins et peut-être plus qu'eux : dans *Saint Louis*, le poète loue Bélinde qui veut accompagner Raymond lorsqu'il est désigné par le sort pour lutter contre le dragon, et de nouveau lorsqu'elle a pendant la bataille l'idée de se glisser sous un éléphant pour le tuer, ce qui lui coûte la vie. Cette audace spontanée ajoute au charme de la jeune guerrière. En revanche, la liberté d'aller et venir, celle de faire des choix personnels éventuellement hardis, qu'ont les guerrières, a pour les poètes quelque chose d'inquiétant. Peut-être craignent-ils que les lecteurs n'y voient une liberté sexuelle dont il n'est évidemment pas question. Pour cette raison, Chapelain fait accompagner la Pucelle d'un bout à l'autre de son parcours par son frère, qu'il appelle Rodolphe. Celui-ci n'a aucune existence historique, mais Chapelain estime indispensable qu'une jeune personne ait une compagnie qui l'assiste et la protège²¹. Les princesses païennes de *Clovis* ont des suivantes qui portent les armes comme elles et aident à leurs ruses comme les suivantes au théâtre²². Le P. Le Moyne, moins frileux, fait circuler librement les guerrières²³.

La vertu des guerrières est pour les poètes une exigence implicite. Ainsi dans *Saint Louis*, au livre XIII, Lisamante courtisée par le sultan ne lui répond favorablement que par une inspiration dont elle ne sait pas l'origine ; le poète met en relief son angoisse pendant la cérémonie de mariage, fait s'endormir le vieux sultan qui a bu beaucoup de vin : à l'évidence, le lecteur doit avoir l'assurance que la vertu de Lisamante est intacte, comme le fut celle de Judith qui vient alors la guider pour tuer le sultan et la ramène au camp des croisés. Païennes ou chrétiennes, les guerrières sont de mœurs irréprochables, et en outre loyales et fidèles, sauf dans *Clovis* où les deux princesses filles d'Auberon, manipulées par lui, usent sans scrupule de

²⁰ Cela se produit pour Albione au livre XI, p. 276 ; et pour Alphéide lorsqu'elle gît blessée dans la forêt, au livre XVII, p. 355-359.

²¹ Il l'écrit dans ses annotations manuscrites au *Clovis* de Desmarets. Voir Jean Chapelain, « Observations sur le *Clovis* de Saint-Sorlin » in *Opuscules critiques*, A. Hunter et A. Duprat (ed.), Genève, Droz, 2007, p. 391-398.

²² C'est surtout le cas de Myrrhine qui attire Lisois et Ardéric en leur demandant de secourir Yoland et Albione blessées (*Clovis*, p. 372-373).

²³ Sa seule précaution consiste à indiquer que les deux guerrières prisonnières sont respectées : « Moron, chevalier de vieillesse avancée /Mais encor généreux, encore plein de cœur,/ Près d'elles est laissé garant de leur honneur » (*Saint Louis*, l. IX, p. 274).

tous leurs pouvoirs au service de leurs passions incontrôlées. La force armée leur permet de nombreux meurtres²⁴ ; le pouvoir amoureux leur permet d'instrumentaliser les hommes qui les aiment ; mais surtout, le pouvoir magique leur permet – outre l'usurpation d'identité par Albione sur laquelle nous reviendrons – de mettre le feu au palais de Lisois, de transformer en torches vivantes les cinquante couples de la brigade des amants, d'envoyer dans des cachots souterrains ceux qui leur déplaisent. Leur valeur au combat, où elles ont de toute façon des armes enchantées, devient accessoire. Elles sont, dans l'action, plus sorcières que guerrières, dangereuses à la fois comme Clorinde et comme Armide. C'est un choix délibéré de Desmarets, qui tout au long de son poème oppose à la Vérité, qui est Dieu même, l'orgueil qui aveugle, et les mensonges et illusions qui trompent, œuvres du démon.

De toutes les guerrières, seule une de ces deux princesses dévoyées contrevient à la morale sexuelle, Albione. Elle vient épouser Clovis sous l'apparence de Clotilde, qu'elle a empruntée par des charmes, puis le quitte après quelques semaines, ne supportant pas d'être aimée sous l'identité d'une autre. Enceinte, elle se met à combattre Clovis par tous les moyens et, lorsqu'elle n'a plus d'espoir ni de soutien, finit par chercher dans la mort un ultime moyen de lui nuire. Elle l'attaque au cours de la bataille de Vouillé en masquant ses traits et en laissant sa cuirasse délacée. Il la frappe :

Ta main a fait le coup qu'attendaient tous mes vœux.
Tu verras que ton bras, à toi-même perfide,
T'a fait de ton enfant le cruel homicide. (*Clovis*, p. 517)

dit-elle avant de tomber. Heureusement, il l'a reconnue au moment de frapper, a retenu son coup, et la large blessure qu'il lui fait permet à l'enfant de naître tandis qu'Albione a le temps de se repentir et de baiser un crucifix avant de mourir. Cet épisode surprenant voire choquant, critiqué mais surtout passé sous silence par les commentateurs manifestement gênés, a été introduit par Desmarets pour expliquer la présence attestée par l'histoire d'un fils de Clovis né d'une autre femme que Clotilde. La vraisemblance classique exige la cohérence du caractère du héros ; il fallait donc une fausse Clotilde pour que Clovis fût père sans être infidèle en amour. Desmarets a maintenu l'épisode dans l'édition de 1673 avec quelques adoucissements mineurs²⁵ ; le supprimer aurait supposé une réécriture complète du poème. Avec Albione, Desmarets représente une figure de l'amour déréglé et de ses terribles conséquences.

Si sa sœur Yoland, plus fière, reste chaste, elle est tout aussi capable de violence. On voit aussi Alphéide poursuivre son infidèle, et dans *Saint Louis* Almasonte se répandre en douleur,

²⁴ Au livre XII, pour satisfaire leur rage, les deux sœurs « D'innocents voyageurs font un triste carnage » (p. 281).

²⁵ En particulier, pour plus de décence, la blessée est transportée dans une maison proche ; c'est là que naît l'enfant et qu'elle meurt, assistée par le religieux Maxent.

pâmoisons et imprécations lorsqu'Archambaut renonce à l'aimer. Il semble que les guerrières païennes soient des amoureuses plus emportées que les guerrières chrétiennes, toutes chastes vierges ou épouses loyales. Les guerrières païennes converties rentrent dans la norme : Yoland mariée à Lisois combat à ses côtés au sein de l'armée de Clovis. Zahide, baptisée et fiancée à Brenne, disparaît du texte.

Cela nous suggère qu'au-delà des craintes sur la chasteté, les guerrières contreviennent à la règle qui veut que la femme chrétienne soit toujours modeste et retirée. De ce point de vue, les poèmes héroïques semblent témoigner d'une évolution rapide du jugement collectif : les poètes rêvent encore à des amazones que la tradition littéraire propose, la morale et la société, dès les années 1650, ne les autorisent plus que comme un rêve déjà dépassé. Bradamante épousait Roger en conclusion du *Roland Furieux*, Zahide fiancée à Brenne s'efface. Pourtant, la Fronde a donné à quelques grandes dames l'occasion de se rêver en héroïnes de roman, certes plus proches de l'Amalasonthe de Scudéry que de Bradamante²⁶. La guerre de Trente ans a fait de la lorraine Mme de Saint-Baslemont une guerrière : « On ne saurait être plus vaillant qu'elle ; elle a tué ou pris de sa main plus de quatre cents hommes », écrit Tallemant des Réaux²⁷. Il semble pourtant que dès la fin de la Fronde la liberté féminine, la force que peut déployer une femme, son aptitude aux armes, soient perçues comme malséantes. Les poètes subissent l'influence de ce nouvel état d'esprit alors que leur poème est en préparation depuis de nombreuses années.

Considérations finales

Les guerrières sont donc le signe de la survivance d'une tradition née dans l'Antiquité, vivace à l'époque humaniste qui est le modèle direct de nos poètes, mais qui s'étirole avant même que ne soient publiés les poèmes héroïques commencés sous Louis XIII. Les poètes développent ces personnages chacun selon sa sensibilité propre et selon l'accentuation qu'il a décidé de donner à son poème : chez Chapelain on chercherait en vain une autre guerrière que la Pucelle, et la seule femme qui s'offre pour combattre à ses côtés, Agnès, ne le fait que dans l'espoir de raviver l'amour ancien du roi pour elle²⁸. Scudéry met en place des guerrières, l'une exotique, l'autre de roman, qui n'ont rien d'épique. Desmarests et le P. Le Moyne vont plus loin,

²⁶ Dans les *Mémoires* du cardinal de Retz, c'est à l'*Astrée* que se réfèrent les aristocrates qui s'engagent dans la Fronde.

²⁷ Tallemant des Réaux, *Historiettes*, éd. A. Adam, Paris, Gallimard, 1960-1961, vol 2, p. 597. Sur Mme de Saint-Baslemont, voir Micheline Cuénin, *La dernière des Amazones, Madame de Saint-Baslemont*, Nancy, Presses Universitaires de Nancy, 1992.

²⁸ Pour combattre l'influence de la Pucelle sur le roi, Agnès vient s'engager comme guerrière : « Pour la noble entreprise où la gloire t'engage, / Reçois mon bras encore, et reçois mon courage ; / Je suis fille, il est vrai, mais en cet heureux temps, / Les filles trouvent place entre tes combattants » (*Pucelle*, p. 243).

et tous deux ont très présents à l'esprit les modèles anciens et humanistes dont l'écho se fait sentir dans les intrigues. De nombreux motifs apparaissent, repris de Virgile ou du Tasse surtout. Almasonte se plaint comme Didon et meurt comme Clorinde. Lisamante, protégée du Ciel dès sa naissance comme Clorinde, tue le sultan comme Judith et meurt avec Béthune dans le dernier combat, d'une façon qui rappelle Gildippe et Odoart²⁹. Desmarets innove davantage, en créant des héroïnes plus complexes dont il développe les passions jusqu'à une fin tragique ou une conversion exemplaire.

Tous font des guerrières des personnages qui attirent le regard et l'admiration, et tous leur confèrent une égalité sentimentale et même souvent physique avec leurs partenaires masculins. Elles représentent donc une brillante exception aux règles patriarcales en vigueur. Elles restent toutefois assez marginales dans l'intrigue puisqu'elles n'interviennent que dans les actions secondaires. Il est toujours facile de les faire disparaître en leur offrant une mort illustre. Les guerrières relèvent d'un ornement traditionnel du poème, non d'une nécessité interne. Leur présence n'interfère ni dans le sens allégorique que Scudéry et Chapelain donnent à leur poème, ni dans les intentions politiques ou les conseils au souverain que Desmarets et le P. Le Moyne y mettent. Tout au plus servent-elles d'argument dans les développements féministes des préfaces, chez Chapelain et chez Desmarets notamment. Si les poètes se plaisent de toute évidence à développer ce motif, on relève quelques signes de malaise, annonce de la disparition de ces figures pour nous étonnantes, annonce surtout de la crise du genre épique avec les Lumières.

Références bibliographiques

CHAPELAIN, Jean. **La Pucelle ou la France délivrée**. Paris : A. Courbé, 1656.

DESMARETS DE SAINT-SORLIN, Jean. **Clovis ou la France chrétienne**. Éd. Francine Wild. Paris : STFM, 2014 [1657].

LE MOYNE, Pierre. **Saint Louis ou la Sainte Couronne reconquise**. Paris : A. Courbé, 1658.

SCUDERY, Georges de, **Alaric ou Rome vaincue**. Paris : A. Courbé, 1654.

²⁹ Gildippe et Odoart qui sont époux, sont tués l'un après l'autre par Soliman au chant XX de la *Jérusalem délivrée*.