Londres et autres villes d'Angleterre au Moyen Âge et à la Renaissance

Dans les sources médiévales ou à l'époque Tudor et dans le roman historique

Sous la direction de

Marie-Françoise Alamichel

Collections numériques du LISAA

Mémoire et territoires

Image de couverture

York Cathedral, the Great East Window. Photo d'Héloïse Kou

© 2026, LISAA
Champs sur Marne
ISBN : 978-2-487500-07-5
Ouvrage éléctronique
Mise en page : Marine Dupont

Sommaire

Introduction 7
MARIE-FRANCOISE ALAMICHEL

Première Partie
Villes d'Angleterre au Moyen Âge et à l'époque Tudor

Piers Plowman in London, *c*. 1370-*c*. 1590 21
MIKE RODMAN JONES

La participation des femmes à la vie religieuse du Londres de la fin du Moyen Âge : entre visibilité et effacement 37
ASSIA ALAMI

Des métiers et des villes. À la recherche d'une langue de spécialité au Moyen Âge 61
NOLWENA MONNIER

Le bruit des voisins : plaintes et règlementation dans le Londres médiéval 79
MARIE-FRANCOISE ALAMICHEL

Bedlam et Bridewell, lieux de contrôle de la marginalité dans le Londres de Shakespeare 95
FRÉDÉRIQUE FOUASSIER

The Tavern and the Primordial Space of the City: Voices in Shakespeare's *Henry the Fourth* Plays 109
PATRICIA HARRIS GILLIES

Deuxième Partie
Villes de Grande-Bretagne dans le roman historique

Penser la ville comme terrain de négociation des rôles de la femme au XI^e siècle en Angleterre : Winchester dans *A Hollow Crown* d'Helen Hollick 129
MARINE OLLIVARY

« The whole town is in misrule » : Parcourir « the Fair City of Perth » dans *The Fair Maid of Perth* de Walter Scott (1828) 145
PAULINE PILOTE

William Harrison Ainsworth's *Tower of London*: A Book of Stone 159
MARIE-AGATHE TILLIETTE

London and Inverness: Between Text and Cinematographic Adaptation – Representation of the Two Cities in Philippa Gregory's *The White Queen*, C. J. Sansom's *Shardlake* Series and Diana Gabaldon's *Outlander* 171
RADIA DEHIMI

La représentation de la ville de Londres à l'écran en tant que miroir des dynamiques de pouvoir durant l'époque Tudor 185
KIMBERLEY VANDERSTRAETEN

Introduction

Marie-Francoise Alamichel
Université Gustave Eiffel

Le site Internet de l'Université Gustave Eiffel[1] rappelle que :

> Le projet I-SITE FUTURE est un projet institutionnel et scientifique qui vise à faire émerger une université de renommée internationale autour de la thématique des villes et des territoires désirables pour demain. Sélectionné en 2017, en réponse à l'appel à projets IDEX/I-SITE du Programme Investissements d'Avenir (PIA), le projet I-SITE FUTURE (Initiative Science – Innovation – Territoire – Économie) a conduit à la création de l'Université Gustave Eiffel au 1er janvier 2020. Le label I-SITE Future de l'Université Gustave Eiffel a ensuite été confirmé le 10 mars 2022.

Le laboratoire LISAA participe activement à ces recherches sur la ville durable. L'équipe interne Savoirs Espaces Anglophones (SEA) du laboratoire LISAA s'est dotée d'une thématique, intitulée « ville et représentation », transversale aux trois axes structurants de son groupe[2] qu'elle fait vivre via des conférences invitées, des journées d'étude et des colloques. L'ouvrage qui suit regroupe ainsi les actes du colloque « Londres et autres villes d'Angleterre au Moyen Âge et à la Renaissance dans les sources médiévales ou de l'époque Tudor et dans le roman historique » organisé par l'équipe SEA qui s'est tenu à l'Université Gustave Eiffel les 28 et 29 avril 2025. Le colloque a comporté

1 Lien vers le projet I-SITE FUTURE, consulté le 21 juin 2026.
2 Lien vers le site de l'équipe SEA, consulté le 21 juin 2026.

quinze communications, dont trois conférences plénières, et s'est clos par un concert de musique élisabéthaine donné par les Sorbonne Scholars.

Londres et autres villes de Grande-Bretagne du Moyen Âge ou de l'époque Tudor dans les romans historiques

Réalisme historique

Lors de l'émergence du roman historique en tant que nouveau genre littéraire, au début du XIXe siècle[3], les espaces urbains furent d'emblée souvent mis à l'honneur. Ceci est probablement dû au fait que les intrigues concernaient généralement les souverains et leurs cours ou mettaient en scène de grands seigneurs. Certes, ces personnages historiques n'évoluaient pas uniquement, ou essentiellement, en ville et l'arrière-plan environnemental inclut très souvent des châteaux ou des forteresses, des domaines ruraux, des abbayes ou des monastères. Toutefois, les villes – Londres, York ou Édimbourg en tête – ne sont pas oubliées et forment le décor d'épisodes marquants notamment parce qu'elles représentent le pouvoir politique et que l'histoire politique, racontée principalement à travers les rois et reines, les grandes familles aristocratiques et les batailles, dominait la conception du passé ; viennent alors aussitôt à l'esprit plusieurs romans de Walter Scott, tels que *Ivanhoé* (1819), *Kenilworth* (1821) ou *Les Aventures de Nigel* (1822). Le cadre historique et social conditionne ces récits et il convient qu'il soit immédiatement reconnaissable : architecture, costumes, couleurs et bruits, objets usuels, mœurs et mentalités, etc. contribuent à la couleur locale et à l'effet de réel, le lecteur étant ainsi transporté dans le passé (on sera alors entièrement d'accord pour adopter l'expression « effet de passé » plutôt qu'« effet de réel » proposée par Marie-Agathe Tilliette). Les cités, en plus d'être le cadre du pouvoir politique permettent de montrer les tensions sociales et religieuses, de mettre en scène des foules, des marchés, des tribunaux, des émeutes ou des individus dans des lieux plus retirés tout comme d'illustrer le commerce et les transformations économiques par l'évocation des marchands et artisans. Divertir et instruire en faisant vrai, ou au moins vraisemblable, tel était le but de Walter Scott

3 Nous n'entrerons pas ici dans la polémique scientifique quant à la date de naissance du roman historique. Nous indiquons le début du XIXe siècle comme point de départ de l'essor du roman historique et de son engouement auprès du public. Pour le roman historique antérieur, voir Jerome de Groot, *The Historical Novel*, Londres, Routledge, 2010 ou Anne H. Stevens, *British Historical Fiction before Scott*, Londres, Saffron House, 2010.

nous rappelle Pauline Pilote dans son étude de *The Fair Maid of Perth*[4] en citant l'écrivain qui revendiquait de vouloir rendre « *a lively and pleasing representation of the manners and amusements of our forefathers* ».

Pauline Pilote, Marie-Agathe Tilliette ou Radia Dehimi soulignent l'importance de la ville en tant que décor et celle de certains monuments en tant que symboles des cités évoquées. Londres est ainsi dominée, avant tout, par sa Tour et sa cathédrale. Selon Marie-Agathe Tilliette, le roman *the Tower of London* de William Harrison Ainsworth peut être qualifié de « roman historique architectural », ou même de chronique de la Tour, tant il se focalise sur les pierres de la ville à la manière d'un guide touristique aussi bien par son texte que par ses multiples illustrations réalisées par George Cruikshank. Avec *The White Queen* de Philippa Gregory qu'analyse Radia Dehimi, Westminster s'ajoute à Londres et s'en distingue. L'entrée royale à Londres – grand spectacle fastueux codifié – de la *White Queen* (Elizabeth Woodville) le 26 mai 1465, permet à l'autrice de dépeindre avec précision l'embellissement de l'espace public, les rues et les façades londoniennes étant décorées, et les réjouissances urbaines notamment celles données sur le pont sur la Tamise. La cérémonie camoufle le fait, qu'à l'extrême est de la cité, se dresse la Tour derrière les murs de laquelle le roi Henry VI est retenu prisonnier et où les deux fils d'Elizabeth disparaîtront à jamais : un décor de fête peut être trompeur.

En ce qui concerne les productions filmiques historiques, Kimberley Vanderstraeten démontre que les palais et monuments tiennent aussi lieu de condensé de ville et de lieux de pouvoir. Si Henry VIII logeait, en réalité, dans de multiples résidences royales à Londres, les films et séries se limitent à un ou deux palais qui les symbolisent toutes – par exemple le palais de Richmond dans *Henry VIII* de Pete Travis, Whitehall et Hampton Court pour la série télévisuelle *The Tudors*. Le but est le même que pour les romans : un arrière-plan qui permette une mise en contexte, qui offre le vernis d'authenticité historique indispensable.

Marine Ollivary, à son tour, montre que Helen Hollick, dans *A Hollow Crown*, joue sur le vraisemblable historique dans sa peinture de Winchester au XI^e^ siècle. La romancière n'a pas choisi la description architecturale, elle a préféré insister sur les échanges commerciaux, les relations d'affaires. Winchester est ainsi un lieu où se côtoient les différentes classes sociales coiffées de questions de genres. Mais comme nos auteurs et cinéastes n'oublient pas qu'une ville est aussi un lieu de vie et mettent, par conséquent, les habitants en avant, c'est aussi le cas de Perth, Pauline Pilote notant que

4 Nous avons rapidement élargi notre appel à communications d'origine aux villes écossaises, en dépit du titre du colloque, afin de ne pas exclure Walter Scott, indispensable à notre réflexion et à nos débats.

Walter Scott dévoile son intérêt pour les bourgeois de la ville, les artisans et les commerçants. Les romans de C. J. Sansom sélectionnés par Radia Dehimi reconstruisent le cadre social du Londres du XVI^e siècle avec ses troubles religieux, ses écarts de richesse entre citadins, ses sombres inquiétudes lors de périodes d'épidémies.

Imagination, symbolisme, réécritures

Les villes évoquées dans les divers romans, ou adaptations filmiques, des chapitres de ce volume ne sont pas seulement des murs, des rues, des bâtiments ni même les habitants qui les animent. Les œuvres vont bien au-delà de ce qui paraît « vrai » ou « authentique », d'une simple reconstitution historique. Elles façonnent aussi la mémoire, l'identité, forcent à réfléchir à l'usage du passé et à notre rapport au présent. Marine Ollivary, Pauline Pilote et Kimberley Vanderstraeten considèrent que l'enjeu majeur est celui du pouvoir. Winchester est à la fois un lieu de refuge et d'affirmation de soi pour Emma de Normandie et s'oppose à Londres, ville de la violence du roi Æthelred, son mari, et des hommes en général. Winchester est ainsi présentée comme une ville sans hommes, « dégenrée » où Emma peut briser les codes, défendre sa cité en tant que cheffe de guerre, y installer la cour royale lors de sa régence (fictive ?) et ainsi posséder les pouvoirs d'un homme. Marine Ollivary conclut qu'Helen Hollick transmet ici bien davantage sa vision du pouvoir féminin du XXI^e siècle et que le présent se substitue au passé. La ville de Perth chez Walter Scott permet aussi une analyse selon des critères de genres, l'espace extérieur urbain étant réservé aux hommes et les femmes cantonnées dans les intérieurs. Mais c'est la thématique de l'altérité, de la confusion, du déguisement qui est surtout mise en avant et qui prend toute la place dans la seconde partie du roman. Au final, nous dit Pauline Pilote, c'est une ville médiévale fantasmée, un espace labyrinthique de ruelles étroites gagnées par le non-droit, qui sont mis en scène. Le carnaval, au cœur du récit, devient emblématique de la cité et du roman qui tend à perdre le lecteur. La ville n'est plus qu'un espace théâtral et romanesque. Cette dimension de la « performance » est partagée par l'analyse des scènes d'exécutions à la Tour de Londres portées à l'écran dans les films sélectionnés par Kimberley Vanderstraeten et qui font dire à cette dernière que les palais et la Tour deviennent des lieux d'intrigues et de dramatisation au service de la fiction et du divertissement. Radia Dehimi souligne, elle aussi, l'importance de la réception, le souci constant du lecteur / spectateur qui peut devenir un acteur amusé, passionné, dans les London Walks que des guides touristiques proposent de nos jours à ceux qui veulent marcher dans les pas du détective fictif Matthew Shardlake imaginé par C. J. Sansom.

Les romans historiques présentés dans les chapitres de cet ouvrage reflètent les formes que ces derniers ont revêtues au cours de son histoire. Lors de sa conférence plénière sur le sujet, Jerome de Groot[5] a souligné le fait que le roman historique a profondément évolué depuis une quinzaine d'années, notamment grâce au talent de Hilary Mantel, qu'il s'est « élargi, transformé, fissuré. Il est désormais soumis à une remise en question critique ». L'expérimentation formelle actuelle a pour conséquence que le roman historique ne peut plus se définir en tant que roman populaire, roman d'aventures, chronique historique réaliste et œuvre didactique. Il inclut dorénavant les interrogations féministes, postcoloniales, les voix marginalisées, il adopte une lecture critique du passé en abordant les questions de mémoire, de pouvoir et en mettant en doute la vérité historique et l'histoire officielle. Comme le prouvent les chapitres de la seconde partie du volume, le passé sert surtout à interroger le présent.

Londres et autres villes d'Angleterre au Moyen Âge ou à l'époque Tudor : les sources urbaines

Données historiques

À la différence des études sur les romans ou films historiques, les contributions des six chapitres de la première partie du volume portent, ou reposent, sur des écrits de l'époque médiévale ou de la Renaissance anglaise. Ces témoignages directs sont les traces les plus vivantes du passé, ce qui ne veut pas dire qu'elles soient objectives et exactes. On peut citer l'exemple des chroniques urbaines, à l'instar de la célèbre *Descriptio Nobilissimi Civitatis Londoniæ* (1173) de William Fitzstephen[6] reprise par John Stow[7] dans son *Survey of London* (1603) ou des *Chronicles of London* du xv^e^ siècle[8], qui sont

5 Jerome de Groot, *The Historical Novel*, Londres, Routledge, 2010. Jerome de Groot, *Remaking History The Past in Contemporary Historical Fictions*, Londres, Routledge, 2016.

6 William Fitzstephen, *Vita Sancti Thomae*, Henry Thomas Riley, éd., Liber Custumarum, Rolls Series, n° 12, vol. 2, 1860, p. 2-15. G. Greenaway, éd. et trad., *The Life and Death of Thomas Becket*, Londres, Folio Society, 1961. H. E. Butler, trad., *A Description of London*, Frank Stenton, éd., *Norman London: an Essay*, Historical Association leaflets n° 93, 94, 1934. Rééd., New York, Italica Press, 1990, p. 47-67.

7 John Stow, *A Survey of London*, Londres, J. M. Dent & Sons, New York, E. P. Dutton & Co., 1912.

8 Julia Boffey, *Henry VII's London in the Great Chronicle*, Kalamazoo, Medieval Institute Publications, 2019. A. H. Thomas et I. D. Thornley, éd., *The Great Chronicle of London*, Londres, George W. Jones, 1938. Mary-Rose McLaren, *The London Chronicles of the Fifteenth Century. A Revolution in English Writing*. Cambridge, D. S. Brewer, 2002.

des « récits de vie, récits de villes »[9]. Elles nous fournissent, en effet, une mine d'informations sur la vie quotidienne des citadins en nous permettant d'avoir la vision la plus proche possible de la nouvelle classe des bourgeois. Il ne faut toutefois pas oublier que cette vision est souvent déformée et que les chroniques étaient aussi une arme de propagande locale.

Nolwena Monnier, Assia Alami, Marie-Françoise Alamichel et Frédérique Fouassier se focalisent sur le vécu des petites gens anonymes, les activités et coutumes du peuple des villes. Marie-Françoise Alamichel montre, à partir de l'étude de documents administratifs et juridiques, que le bruit – bien que présent dans le Londres des XIII^e^-XV^e^ siècles – était peu source de plainte des habitants contre leurs voisins directs. C'est bien davantage ce que le bruit signale, ce qu'il révèle du trouble à l'ordre public, ce qui est jugé perturbant pour la communauté toute entière, qui est reproché et réprimandé. Nolwena Monnier se penche sur l'adaptation et traduction de dialogues français-flamands du XIV^e^ siècle en français-anglais par William Caxton, le premier imprimeur anglais établi à Westminster. Ces *Dialogues de Caxton* (1483) s'adressent aux commerçants internationaux et fournissent le vocabulaire qui concerne la vie quotidienne, les divers métiers (environ 80 sont mentionnés) et les villes marchandes de Flandres, de France et d'Angleterre (dont Londres, York, Bath ou Bristol). Le chapitre de Nolwena Monnier est une étude lexicologique qui cherche à dégager l'existence, ou non, de langues de spécialité, au Moyen Âge. La conclusion est affirmative car certains termes se rapportent effectivement à un métier spécifique et / ou un savoir-faire local. Métiers et villes, en revanche, ne sont que rarement associés : à ce stade de l'enquête, qui nécessite d'être poursuivie, ces deux entités semblent bien être traitées comme distinctes.

Assia Alami et Frédérique Fouassier attirent notre attention sur deux minorités – au sens donné à ce terme par les sciences sociales – les femmes et les fous. Paradoxalement, ces minorités étaient particulièrement visibles. Assia Alami consacre son chapitre à la participation des femmes à la vie spirituelle et à la culture dévotionnelle à Londres à la fin du Moyen Âge. Elle prouve que les femmes jouaient un rôle essentiel dans la production, la transmission et la pratique du religieux en passant tout d'abord en revue celles qui dévouaient leur vie à l'Église (moniales, recluses, sœurs hospitalières, veuves vouées) puis en concentrant son propos sur les femmes laïques et leur investissement dans les paroisses. Ainsi Assia Alami démontre qu'il faut dépasser le cloisonnement entre religieuses, semi-religieuses et laïques :

9 Pierre Monnet, « Ville réelle et ville idéale à la fin du Moyen Âge : une géographie au prisme des témoignages autobiographiques allemands », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 56^e^ année, n° 3, 2001, p. 29.

les femmes dans leur ensemble ont largement façonné le paysage religieux urbain de la capitale anglaise.

Frédérique Fouassier fait l'historique des institutions de Bedlam et Bridewell, respectivement le premier hôpital psychiatrique de Londres à partir du début du XV^e^ siècle et une maison de correction établie en 1553. Elle rappelle qu'entre 1/5 et 1/3 de la population urbaine londonienne vivait dans le dénuement en 1600. La dissolution des monastères par Henri VIII avait supprimé la principale source de charité pour ceux qui ne pouvaient pas subvenir à leurs propres besoins. La loi sur l'assistance aux pauvres de 1601 (*Poor Relief Act*), obligea chaque paroisse à lever des impôts afin de venir en aide aux personnes incapables de travailler. Mais elle stigmatisa aussi les indigents que l'on considérait comme des oisifs. La moitié des détenus à Bridewell étaient des vagabonds : pauvreté et criminalité allaient souvent de pair. Bedlam et Bridewell étaient liés car ils étaient dirigés conjointement par la même cour de gouverneurs. Bedlam était particulièrement connu des Londoniens car il était possible de se rendre dans la cour de l'établissement pour assister au spectacle, jugé comme divertissant et amusant, des malades.

L'apport de la littérature

Frédérique Fouassier consacre ensuite la seconde partie de son chapitre aux ballades et pièces de théâtre des XVI^e^/XVII^e^ siècles qui ont pour cadre Bedlam ou Bridewell. Les rapports des gouverneurs ou les inventaires prouvent les mauvais traitements infligés aux patients et ont influencé les poètes. Les ballades correspondent parfaitement à l'imaginaire des contemporains et évoquent un Bedlam fantasmé où les internés sont nus ou en haillons et souffrent de multiples sévices. Le personnage de Tom Bedlam – l'archétype du fou – apporte une note comique et satirique qui vient s'ajouter à la tonalité générale de pathétique et de compassion qui pouvait virer au jugement moral. Ainsi ces ballades combinaient humour noir, grotesque et mélancolie. Les comédies jacobéennes cherchaient, comme les visites payantes des habitants, à susciter le rire et la pitié. Les lecteurs du XXI^e^ siècle, conclut Frédérique Fouassier, seront certainement surpris de savoir qu'à l'époque, Bedlam et Bridewell étaient symboles de fierté civique pour les Londoniens.

C'est aussi aux marginaux, aux bas-fonds londoniens que Patricia Harris Gillies s'intéresse dans son analyse des deux parties de *Henry IV* de Shakespeare en se focalisant sur le concept, symbolique et anthropologique, du Londres « primordial ». La taverne (notamment celle de Eastcheap) fonctionne comme un espace originaire, presque matriciel, où se révèlent les forces fondamentales de la vie urbaine : pulsions (appétit, sexualité), violence et mortalité, langage cru, mensonge et jeux d'identité, hiérarchies instables et

mélange des classes sociales. Le Londres « primordial » est un espace mis à nu, dépouillé de ses apparences d'ordre politique. Ainsi, la taverne expose ce qui fonde la cité avant toute mise en forme institutionnelle car le texte suggère que l'ordre royal et civique repose sur une expérience préalable du désordre. Le prince Hal, futur Henry V, apprend à régner parce qu'il a traversé cet espace bruyant et chaotique. Le « primordial » désigne donc la couche souterraine et constitutive de la ville – ce que le pouvoir doit connaître pour exister. En effet, ce Londres n'est pas détruit par le désordre : il en est produit. Les tensions sociales, la corruption, l'énergie vitale sont les forces mêmes qui fabriquent la cité. La taverne est un fond obscur, désordonné, mais productif.

Le chapitre de Mike Rodman Jones offre une synthèse des considérations soulevées dans le volume : centré sur *Piers Plowman* de William Langland (version B, 1370-1379), il relève à la fois le lien direct du discours avec Londres et l'utilisation ultérieure du poème, au XVI^e^ siècle, en tant que document historique sur la ville puis comme œuvre littéraire sur la scène théâtrale. Mike Rodman Jones note les paradoxes du récit : alors qu'une grande partie du poème situe les événements à la campagne – le prologue s'ouvre par une évocation des Malvern Hills –, le texte est, en fait, centré sur Londres, le paysage urbain, la foule des artisans, les réalités culturelles et économiques. Preuve en est, le passage où Haukin rappelle qu'en 1370, la disette sévit dans la capitale « lorsque les chariots des boulangers ont cessé d'arriver de Stratford chargés de pain. Les mendiants pleuraient et même les ouvriers commençaient à avoir peur » (XIII, 264-265)[10]. John Stow reprit cet épisode dans son *Survey of London* (1603), utilisant donc le poème comme une source historique. C'est avant tout l'activité urbaine débordante, le paysage sonore dominé par les cris des marchands qui font de *Piers Plowman* un exemple de littérature urbaine. Son originalité tient, toutefois, au fait que Langland est également très critique de la ville, notamment dans sa répartition très inégalitaire des richesses : comment réconcilier argent et conscience ? Cette double approche d'un texte à la fois urbain et anti ville est ce qui a été retenu dans l'édition de Robert Crowley (1550), lui-même un satiriste qui se fit l'écho des mécontentements économiques et sociaux des Londoniens. Mike Rodman Jones montre ainsi que c'est via le prisme des passages de *Piers Plowman* qui évoquent les pauvres de 1370, les cris de Londres, le sous-prolétariat urbain que Crowley rend le Londres Tudor. De même le recours à Pierre le laboureur en tant que personnage sur la scène de Southwark, par exemple dans *A Knack to know a Knave* (1592) est aussi dû à la situation économique catastrophique des années 1590. Pierre est très

10 Traduction d'Aude Mairey, *William Langland. Pierre le laboureur*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1999, p. 168.

pauvre, il se lamente. La pièce se fait anti urbaine, empreinte de nostalgie pour l'hospitalité rurale des temps passés.

En conclusion, il convient de souligner que notre division en deux parties – sources médiévales / époque Tudor, d'un côté et romans historiques de l'autre – n'est pas si tranchée car le roman historique ne peut s'écrire sans l'aide, et la connaissance approfondie, des sources primaires tandis que l'histoire n'est jamais le « vrai » passé : c'est une méthode partielle, faillible, provisoire, les faits ne sont pas la Vérité et les archives pleines de lacunes. Il n'empêche que ce sont bien ces archives que partagent historiens et romanciers, ces « meilleurs ennemis du monde »[11]. Edward Rutherfurd souligne cet état de fait dans sa préface à son *London. A Novel* (1997) :

> Occasionally it has been necessary to invent historical detail…But generally speaking, from the Norman conquest onwards, such a rich body of information has been preserved not only concerning London's history but also the life stories of countless individual citizens, that the author has no shortage of detail and only needs, from time to time, to make small adjustments to complex events in order to aid the narrative.

Une bibliographie sélective et descriptive est ainsi proposée pour illustrer ce « *rich body of information* » qui permet à tous de se faire une idée de son propre Londres, ou d'une autre ville de Grande-Bretagne, médiéval ou Tudor.

British History Online[12] (rubrique *Urban history*) contient une mine de ressources dont :

– Le texte de plusieurs chroniques de Londres des XIV^e^ et XV^e^ siècles.
– Le texte de *The Survey of London* de John Stow (édition de 1603).
– *The Historical Gazetteer of London before the Great Fire*. Histoires détaillées des propriétés de cinq paroisses situées dans le quartier central de Cheapside à Londres, du XII^e^ siècle à la fin du XVII^e^ siècle.
– *Two Tudor Subsidy Rolls for the City of London*, *1541 and 1582*. Registres fiscaux recensant les contribuables de Londres. Une subsidy était un impôt direct accordé au roi par le Parlement pour financer des guerres ou des dépenses exceptionnelles de la Couronne.
– *The Diary of Henry Machyn*, *Citizen and Merchant-Taylor of London*, *1550-1563*.
– Des plans de Londres, dont *l'Agas map* des années 1550.

11 Pour reprendre le titre de l'article de François Cochet, « L'historien et le romancier : les meilleurs ennemis du monde ? », *Inflexions*, vol. 2, n° 41, 2019, p. 167-173.
12 Lien vers le site British History Online, consulté le 21 juin 2026.

Calendar of the Close Rolls Preserved in the Public Record Office, Henry III-Henry VII (Londres, H. M. Stationery Office, 66 vols, 1892-1963.
Registres de la chancellerie royale d'Angleterre dans lesquels étaient copiées les lettres closes **/** actes scellés et adressés à des destinataires précis (de nature administrative et judiciaire : gestion des terres royales, fiscalité, réquisitions, etc.)

Calendar of Inquisitions Post Mortem and other Analogous Documents Preserved in the Public Record Office, 26 vols, Londres, 1904-2019.

Chew, Helena et William Kellaway, éd., *London Assize of Nuisance, 1301-1431: a Calendar*, London Record Society n°10, 1973.
L'*assize of nuisance* était une procédure judiciaire urbaine destinée à régler les conflits liés aux nuisances matérielles entre voisins. Il s'agissait d'un recours en justice rapide.

Coote, Henry Charles, éd., *Ordinances of some Secular Guilds of London from 1354 to 1496*, Londres, Transactions of the London Middlesex Archaeological Society, 1871.
Statuts de certains métiers de Londres (XIV^e^ et XV^e^ siècles)

Cox, J. C., *Churchwardens' Accounts from the 14th to the Close of the 17th Century*, Londres, Methuen & Co., 1913.

Fitz-Thedmar, Arnald, *Liber de antiquis legibus. Cronica Maiorum et Vicecomitum Londoniarum*, Londres, Camden Society, 1846.

Fitz-Thedmar, Arnald, Henry Thomas Riley, trad., *Chonicles of the Mayors and Sheriffs of London*, Londres, Trübner & Co., 1863.

Harris, Mary Dormer, éd., *The Coventry Leet Book or Mayor's Register*, Early English Text Society, Londres, Kegan Paul, vol. 1, 1907.
Leet Book = registre des décisions de la cour de justice municipale.

Hudson, William et John Cottingham Tingley, éd., *The Records of the City of Norwich*, vol. 1 (1906), vol. 2 (1910), Norwich, Londres, Jarrold and sons.
Documents concernant le gouvernement, l'administration de la ville de Norwich.

Institute of Historical Research (The) de l'Université de Londres a mené trois programmes entre 2003 et 2013. Les sites Internet des programmes sont

riches (voir notamment les bibliographies « project resources » et « external links ») mais ne sont plus mis à jour :

– *People in place. Families, Households and Housing in London*, 1550-1720. (Lien vers les projet de People in Place et lien vers les ressources extérieurs de People in Place, consultés le 21 juin 2026).
– *Housing Environments and Health*,1550-1750.
– *Life in the Suburbs: Health, Domesticity and Status in Early Modern London*.

London Archives (*The*) (lien vers le site, consulté le 21 juin 2026).

London Record Society (lien pour accéder au site, consulté le 21 juin 2026). Nombreuses sources sont disponibles : archives paroissiales, lettres, journaux intimes, etc. Les volumes 1 à 45 sont consultables sur le site *British History Online*.

Medieval Londoners (lien vers le site Medieval Londoners, consulté le 21 juin 2026).

Powicke, F. M. et C. R. Cheney, *Councils and Synods with other Documents relating to the English Church (1205-1313)*, Oxford, 1964.

Mackman, Jonathan et Matthew Stevens, *Court of Common Pleas: the National Archives, Cp40 1399-1500* (London, 2010), *British History Online* (lien vers le site, consulté le 21 juin 2026). Cette ressource du *British History Online* contient des traductions résumées d'affaires plaidées impliquant des justiciables londoniens ou portant sur des faits contestés supposés s'être déroulés à Londres, examinées par la Cour des plaids communs (*Court of Common Pleas* = cour royale permanente spécialisée dans les affaires civiles entre les sujets du roi) au cours des années 1399-1409, 1420-1429, 1445-1450, 1460-1468, 1480 et 1500.

Myer, A. R., éd., *The Household of Edward IV. The Black Book and the Ordinance of 1478*, Manchester University Press, 1959.
Textes relatifs à la gestion et l'organisation de l'Hôtel royal au temps d'Édouard IV. Le Livre Noir compile des normes détaillées sur les offices, les devoirs des serviteurs, l'organisation des services, etc.

Petitions to the Crown : *Ancient Petitions* (TNA, SC 8). *National Archives online* (lien vers le site The National Archives, consulté le 21 juin 2026).

Riley, Henry Thomas, éd., *Chronicles of the Mayors and Sheriffs of London. A.D. 1188 to 1274*, Londres, Trübner and Co., 1863.

Riley, Henry, Thomas, éd., *Memorials of London and London Life in the 13th, 14th and 15th Centuries*, Londres, 1868. Archives diverses traitant de la vie quotidienne dans la ville de Londres.

Riley, Henry, Thomas, éd., *Liber Albus: The White Book of the City of London* (*compiled A.D. 1419 by John Carpenter* [*Common Clerk*] *and Richard Whitington* [*mayor*]), Londres, Richard Griffin & Company, 1865. Compilation des lois, coutumes et règlements de Londres.

Sharpe, Reginald, R., éd., *Calendar of Letter-Books Preserved Among the Archives of the Corporation of the City of London at the Guildhall*, Londres, John Edward Francis, 11 vols (A-L), 1899-1912.
Les *Letter Books* de Londres sont des registres municipaux compilant des documents officiels administratifs, juridiques et économiques de la ville entre 1275 et 1509.

Sharpe, Reginald R., éd., *Calendar of Coroners' Rolls of the City of London A.D. 1300-1378*, Londres, Richard Clay and Sons, 1913.
Enquêtes judiciaires sur les morts violentes ou soudaines d'abord menées sous la responsabilité du Chamberlain du roi et des sheriffs de Londres (XIIIe siècle), ici sous la responsabilité des Coroners (officiers royaux) et des sheriffs de Londres.

Stevenson, William, éd., *Records of the Borough of Nottingham*, Londres, Bernard Quaritch, 2 vols., 1882-1883.

Thomas, Arthur, Hermann, *A Calendar of Plea and Memoranda Rolls Preserved among the Archives of the Corporation of the City of London 1298-1482*, Cambridge, 6 vols., 1926-1961.
Les *Plea Rolls* = procès verbaux / enregistrements de procédures judiciaires civiles de la cour du maire. *Memoranda rolls* = notes administratives et juridiques (résumés ou extraits d'actes originaux).

Welch, Charles, *History of the Worshipful Company of Pewterers of the City of London*, Londres, vols. 1 & 2, 1902.

Welch, Charles, *History of the Cutlers' Company of London*, Londres, printed privately for the Cutlers' Company, vol. 1, 1916.

Wodderspoon, John, éd., *Memorials of the Ancient Town of Ipswich*, Londres, Longman, Brown, Green, and Longmans, 1850.
Archives diverses de la ville d'Ipswich.

Première Partie

Villes d'Angleterre au Moyen Âge et à l'époque Tudor

Piers Plowman in London, *c.* 1370-*c.* 1590

MIKE RODMAN JONES
University of Nottingham

The relationship between London and *Piers Plowman* is one of both proximity and paradox. As other scholars have observed, a text which is frequently drawn to agricultural symbolism and metaphors, and which partly situates itself in a specifically provincial location, is at the same time a distinctly urban, specifically London-focused, even London-obsessed, text. As Derek Pearsall famously observed, 'London is the problem that the poem cannot solve'.[1] This essay explores this peculiar relationship between poem and city in a number of different ways, and at different points in the life of the poem, from its origins in late fourteenth-century civic discourse, to key moments in its reception history across the sixteenth century. At each point, a number of aspects of the text's 'urban-ness' repeatedly coalesce: a preoccupation with the urban commercial trade in small-scale victualling and associated famine, the representation of the urban environment in its aural plenitude and busy kinetic crowdedness, and a curious relational position

1 Derek Pearsall, "Langland's London", in Steven Justice and Kathryn Kerby-Fulton, eds., *Written Work. Langland, Labor, and Authorship*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1997, pp. 185-207, pp. 185-6. It might also be added that much of the evidence of the manuscripts of the poem also provides a substantial connection to London. See, for example, Robert Adams and Thorlac Turville-Petre, "The London Book Trade and the Lost History of *Piers Plowman*", *The Review of English Studies*, Vol. 65, 2014, pp. 219–35; Kathryn Kerby-Fulton and Steven Justice, "Langlandian Reading Circles and the Civil Service in London and Dublin, 1380-1427", *New Medieval Literatures*, Vol. 1, 1997, pp. 59–83.

which places the poem, poet, and its titular figure both demonstrably in, and at the same time in an oppositional relationship to, the city of London. In 1370, 1550, and the 1590s, *Piers Plowman* offered to its readers (and latterly audience), something with arresting relevance to a changing economic and cultural urban landscape that was always drawn back to this curiously agrarian figure.

John Stow's *Piers Plowman*

Piers Plowman has a part to play in perhaps the most quintessential of London texts: John Stow's seminal chorographical and civic-historical text, *The Survey of London* (1598, 1602). In Stow's account of Limestreet Ward, and in particular the history of the Leadenhall as a granary and market building, he assembles a sequence of medieval and sixteenth-century historical sources concerned with the commercial life of bread in the city.[2] Amongst these records, Stow writes:

> Moreouer in the 44. of Edward the third Iohn Chichester being Maior of London, I read in the visions of Pierce Plowman, a booke so called, as followeth. 'There was a careful commune, when no Cart came to towne with baked bread from Stratford: tho gan beggers weepe, and workemen were agast, a little this will be thought long in the date of our Dirte, in a drie Auerell a thousand and three hundred, twise thirtie and ten, &c'.[3]

The quotation is an arresting adaptation of Hawkyn's speech in *Piers Plowman* B13, a deployment of the allegorical '*vita activa*' to the traffic in bread between Stratford-at-Bowe in Middlesex and London:

> 'Al Londoun, I leve, liketh wel my wafres,
> And louren whan thei lakken hem; it is noght longe ypassed
> There was a careful commune whan no cart com to towne
> With bake breed fro Stratford; tho gonnen beggeris wepe,
> And werkmen were agast a lite – this wole be thought longe;
> In the date of Oure Drighte, in a drye Aprill,
> A thousand and thre hundred, twis thritty and tene,

2 The Leadenhall is discussed in Caroline M. Barron, *London in the Later Middle Age*s: *Government and People*, *1200-1500*, Oxford, Oxford University Press, 2004, pp. 55-56.
3 *John Stow*, *A Survey of London. Reprinted From the Text of 1603*, ed. C L Kingsford, Oxford, Clarendon Press, 1908, 2 vols., vol 1, p. 157.

My wafres there were gesene, whan Chichestre was maire'.[4]

Stow's editor notes that the quotation is not quite an accurate version of the text of *Piers Plowman*, as it appears in Walter Skeat's edition.[5] Elsewhere, a more recent scholar of the manuscripts of Piers Plowman (two of which were owned and briefly annotated by Stow), writes that Stow's interest here (also reflected in a brief annotation of the passage in Trinity College, Cambridge MS b.15.17) suggests that Stow 'construed the poem to be a social document rather than a poem'.[6] However, we might observe two related things about Stow's interest in *Piers Plowman* here, which are both about style and substance.

Firstly, despite the observations about accuracy and poetics, it would have been perfectly possible for Stow to simply cite or paraphrase the passage (as he does with the surrounding details regarding the assizes of bread and other matters regarding the life and activities of the Leadenhall). Instead, Stow adapts and reorganises the passage of Hawkyn's speech to retain (or perhaps adapt) the nature of Langland's alliterative verse. It is not, of course, that Stow recreates the stress and rhythm of the Middle English alliterative verse as such, but is it plain that the fact that he is quoting alliterative text remains significant for Stow. The 'careful commons', 'weeping beggars' and 'aghast workmen' are all transmitted from the Middle English text, along with the curiously specific, prophetically-inflected dating of this lamentable civic famine to 1370, in the mayoralty of John Chichester (1369-70).

At the same time, it is striking that the focus on the specific nature of the Leadenhall as a nexus of commercial life regarding the low-level subsistence trade in bread (Hawkyn's 'wafers') that seems to have piqued Stow's interest. It is not, after all, the London civic elite or aristocracy who suffer from the breakdown in quotidian traffic of bread into the city, but the lamentations of the 'beggars' and 'workmen' who are immortalised in Langland's discourse, and which Stow then memorialises in his partial quotation. For Hawkyn, the loss of basic sustenance was a matter of public memory with a specific date

4 A. V. C. Schmidt, ed., *The Vision of Piers Plowman*, London: J. M. Dent, 1995, Passus XIII, lines 264-71. A modern English translation might be: "All of London likes my wafers, I think, and complains when they lack them. It is not long past when the commons were distraught when no cart came to town with baked bread from Stratford. Then beggars began to weep, and workmen were aghast: this will be long remembered: In a dry April, in the year of our Lord One thousand, three hundred, twice thirty and ten [ie. 1370] my wafers were seen, when [John] Chichele was mayor' [my translation].

5 Kingsfold, ed., *John Stow*, *A Survey of London*, vol, 2, p. 296.

6 Simon Horobin, "Manuscripts and readers of *Piers Plowman*", in Andrew Cole and Andrew Galloway, eds., *The Cambridge Companion to Piers Plowman*, Cambridge, Cambridge University Press, 2014, pp. 179-197, p. 196. Horobin reproduces Stow's relevant annotation in Trinity College, Cambridge MS b.15.17, fol. 77r on p. 183 (figure 4).

in the mayoral narrative of the city, and a place in communal civic history; just so for Stow it is the breakdown in rudimentary victualling for the poor of the capital which was worth passing down in the annals of the history of the Leadenhall.

Piers in and against London

That Stow found the poem's interest in civic history arresting is, in itself, significant. The poem, as Hawkyn remembers the civic famine of 1370, was already immersed in and fascinated by London in terms of its victualling: the bread and pies, beer and wine which were the daily commercial life of the city streets. It is notable that Stow was drawn to precisely this aspect of the poem. Langland's poem is not an exclusively 'London' text, of course. As others have noted, the poem sets itself initially in the south-west midlands, in the Malvern Hills, and its scope is almost universal as it surveys the 'fair feeld ful of folk […] [w]erchynge and wandrynge as the world asketh' (B. Prol.17, 19).[7] However, it also contains 'a vivid and particular impression of London life' and is 'rooted in the streets of London in the 1370s'.[8] Strikingly, the passage above quoted and adapted by Stow about the famine of 1370 is the single point in the poem which identifies a contemporary, historically specific, person: a London Mayor.[9] While acknowledging that the poem remains one of 'London and oplonde bothe' (C.5.44), I want here to dwell on two aspects of the poem which situate it most closely in England's medieval metropolis.[10] Firstly, I am interested in the peculiarly crowded urban business and soundscapes of its prologue and, secondly, the additional self-positioning in the famous 'apologia de sua vita' passage of the C-text of the poem. My argument focuses on the relational position of poem (and poet) to the city. Across the poem, *Piers Plowman* creates a stance of both inclusion and ethical distance from the city: *Piers Plowman* is both a poem of the city, and one against it. This curious position – at once both sharply urban and

7 For a carefully nuanced acknowledgement of the passage as not 'exclusively' urban, see Pearsall, 'Langland's London', *op. cit.*, pp. 186-7. It is worth noting that the initial landscape the poem suggests is an agrarian field, though by the end of the prologue that has become a distinctly urban, metropolitan street scene.

8 *Ibid.*, p. 187; Caroline M. Barron, "William Langland. A London Poet", in Barbara Hanawalt, ed., *Chaucer's England*: *Literature in Historical Context*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1992, pp. 91-109, p. 93.

9 *Ibid.*, p. 96.

10 Quotations from the C text are to Derek Pearsall, ed., *Piers Plowman*. *The C text*, Exeter, Exeter University Press, 1978. The much-quoted phrase is unique to the C text; I turn to this passage below.

sharply critical of urban economic cultures – will then become central to the poem's reception and adaptation at key points in the sixteenth-century: in 1550 when Robert Crowley first edited and printed the poem in Ely Rents in Holborn, and in the 1590s when its titular character appeared on stage in the Southwark suburbs south of the city.

The B text of *Piers Plowman*, the poem 'rooted in the streets of London in the 1370s' is also always poised in a proximate but awkward relation to the city. The first vision of the prologue moves from the generic dream-vision setting of a 'bournes syde', 'on a May morwenynge' (B.Prol.8,5) in the Hills above Malvern, before the initial vision which is both of 'field' and 'wildernesse' (B.Prol.17,12). Yet the survey of fourteenth-century life the prologue lays out – via creation myths for the institution of kingship and the commons and the governmental beast-fable of mice and rats, perhaps suggestive of the 'Good Parliament' in the latter reign of Edward III – ends up in an urban street scene. The direction of travel in the prologue, the route towards the first passus or 'step' of the poem's journey, is always towards London. After pointedly refusing to interpret or '[d]evyne' the political beast-fable, the narrator witnesses the particular group of money-hungry lawyers who '[p]leteden for penyes and poundes the lawe' (B.Prol.213). The legal profession, predominantly based in Westminster to the west of London, will become one of the defining preoccupations of the first vision of the poem in passus 2-4, as Langland ponders (negatively, as it turns out), whether money might be reconciled to Conscience. The situation of the narrator is both witness and outsider: '[t]how myghtest better meete myst on Malverne Hilles / Than get a 'mom' of hire mouth er moneie be shewed!' (B.Prol.215-16). This stance of provincial separation from the economic and cultural attractions of the metropolis is one shared with other alliterative narrators, who tend (following the geographical and dialectical nature of their poetry) to situate themselves to the West of the country, and at an ethical and personal remove from the city.[11] However, the community of people who gather around the narrator as the prologue reaches its closure are distinctively urban in nature, something which the stylistic qualities of Langland's verse reinforces:

> Barons and burgeis and bondemen alse
> I seigh in this assemble, as ye shul here after;
> Baksteres and brewesteres and bochiers manye,
> Wollen webbesters and weveres of lynnen,

11 A good example is the narrator of the earlier alliterative debate poem, *Winner and Wastour*, who uses the opening of the poem to comment that 'Dare never no westren wy while this werlde lasteth / Send his sone southewarde' Warren Ginsberg, ed., *Wynnere and Wastoure and The Parlement of the Thre Ages*, Kalamazoo, Medieval Institute Publications, 1992, ll. 7-8.

Taillours and tynkers and tollers in markettes,
Masons and mynours and many othere craftes. (B.Prol.217-22)

The seemingly miscellaneous 'assemble' of 'craftes' has a busy, crowded aspect to it, allowing aristocracy ('Barons'), urban elites ('burgeis') and peasants ('bondemen') to occupy the same, rather cramped, space. The prominence of small-scale victuallers, the 'bakers, brewers and butchers' who drew John Stow's interest in the poem, is also notable, as it is these social types that London civic governmental discourse was frequently preoccupied by, and whom Langland is drawn back to when he writes about 'Covertise' and his entrepreneurial wife 'Rose the Regrator' later in the poem. It is also their voices which will leave the final impression on the poem's prologue. The small-scale commercial life of victualling is joined by the weavers of fabrics, tailors and market-chargers who made up a portion of the urban craft guilds which often produced the government of London life. These are also joined by the architectural crafts that shaped the built environment of the city. The density and variety of characters here represents the busy-ness, the kinetic crowdedness, of an urban street. This stylistic plenitude of an 'assemble' is sometimes, in Middle English poetry, a way of representing the collaborative nature of 'making', of cultural production, in the later Middle Ages (especially architectural projects), but here the poems cumulative vision of community is a distinctly crowded urban street scene.[12]

The final vision of the prologue is actually not a 'vision' but a sound, or perhaps a 'sound-scape', as busy and teeming as the urban crowd who produce it:

Cokes and hire knaves cryden, 'Hote pies, hote!
Goode gees and grys! Go we dyne, go we!'
Taverners until hem tolden the same:
'Whit wyn of Oseye and wyn of Gascoigne,
Of the Ryn and of the Rochel, the roost to defie!' (B.Prol.226-30).

It is the verbal demotic of a street market, the voices of the small-scale urban victualling trades touting their wares, full of colloquial repetition and greasy, geographically diverse advertisements for gastronomic and stomachic attractions and their underpinning commercialism, that fill the air of Langland's street-scene as the prologue comes to a close. The sound of beggars 'weeping' when bread didn't arrive on London streets in 1370 – the sound that Stow records in metropolitan memory – can be linked to this

12 Mike Rodman Jones, "Chaucerian Ekphrasis: Craft, Intertext, *Dispence*", *Parergon*, Vol. 41, 2024, pp. 191-212, pp. 197-200.

aural phenomenon of the poems prologue: the market of bread, pies, and wine, advertised through voices crying, weeping, and shouting out in the busy crowded London streets, was always a preoccupation of the poem and those who read it.[13]

This stylistic interest in urban sensory and communal experience is one of the things that allows the poem its 'sharp', 'specific' and 'evocative' representation of London.[14] However, the topographical aspects of the poem similarly demonstrate a proximate, but also distanced, relationship between the poem and the city. In one of the most significant additions to the poem made in the C text, Langland's narrator is imagined living within the city walls, in a moment of specific urban setting:

> Thus y awaked, woet god, whan y wonede in Cornehull,
> Kytte and y in a cote, yclothed as a lollare,
> And lytel ylet by, leueth me for sothe,
> Amonges lollares of Londone and lewede ermytes,
> For y made of tho men as resoun me tauhte (C.5.1-5).

Amongst the dazzling spatial imagination of the poem, which takes in locations as disparate as the Malvern Hills and the depths of Hell, Langland chooses to situate his narrator in the streets of London, in Cornhill. Poor ('lytel ylet by') and habitually shabby and disreputable, Will appears as a member of a sort of premodern urban underclass, a gathering of wasters, charlatans and hypocrites. The setting, as Pearsall notes, 'had something of a reputation as a resort of London vagabonds'.[15] At the same time, though, Will is a poet, and a satirical one ('made of tho men'). That 'making', the composition of poetry, is itself a disreputable – or at best ethically uncertain – activity is clear from Ymaginatif's accosting of Will later in the B text of the poem. In a passage very comparable to Reason's critique of Will's choice of lifestyle in C5, Will is accused of 'meddling with making' when his imaginative powers might have been redirected towards penitential activity (B12.16). The re-writing of this connection between poetic making and ethical activity in C5 is striking, as it suggests that Will's verse-making has some kind of satirical or ethical dimension, that it is part of his attempt at a personal 'apologia' or self-defence in the face of Reason's interrogation about

13 On the literary and musical tradition of urban street cries, see Andrew Galloway, *The Penn Commentary on Piers Plowman*, Volume 1, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2006, pp. 143-6. Galloway links these cries to other particularly urban moments in *Winner and Wastour*, *London Lickpenny and Dunbar*, as well as much longer traditions into the Industrial Revolution.

14 Derek Pearsall, 'Langland's London', pp. 188-9.

15 Derek Pearsall, *Piers Plowman*. The C text, p. 97, note to C.1.

the nature of his life.[16] Langland represents his narrator, then, as a Londoner writing satirical verse about his own milieu: a London writer producing anti-London literature.

Piers in Print: Nodnoll

When *Piers Plowman* was first printed, by Robert Crowley in 1550, it was again a London poem. We can also be more specific: it was printed in Ely Rents in Holborn, at a printing house set up in 1549 in an area closely connected to a network of prolific Edwardian printers which linked Crowley to Edward Whitchurch, Richard Grafton and John Day (later printer of Foxe's Acts and Monuments), whose print shop at the intersection of Fleet street and Shoe Lane was a short walk to Ely Place.[17] The title page device that Crowley used for *Piers Plowman* (figure 1) was owned by Edward Whitchurch, and Ely Rents, like Ely Place and the surrounds of St. Andrews in Holborn, were a 'liberty' historically owned by the Bishops of Ely (hence the name) which existed slightly outside the jurisdiction of the civic government.[18] It was here that Crowley printed *Piers Plowman* in 1550: characteristically both in London and slightly against it. The metropolitan geography is also matched by the nature of Crowley as a printer, antiquarian scholar, and a poetic writer in his own right. Like Langland's Will 'making' of London as Reason teaches him, Crowley was, amongst other things, primarily a satirical writer *against* London, even as he wrote and printed in the city.

Strikingly, the passage of Langland's poem memorialised in Stow's *Survey* about the failure of the bread trade into London in 1370 is also a passage of text which prompted Crowley to print a marginal annotation in his edition: 'Of þe dere yere' (Sig.R4v), marking the text for a reader's attention, and Crowley's editorial preface to the reader also singled out the passage.

16 On the distance between indolent Will and those he writes about, see also Ralpha Hanna, *The Penn Commentary on Piers Plowman*, *volume 2*, *C passus 5-9*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2017, p. 30: "Yet he simultaneously claims to be distinguishable from such figures, either by his ability to rationally assert the meaning of their activities or by his composition of verses satirizing those actions"; also pp. 43-44. Hanna's fullest exploration of this phenomenon of satirical London writing is in his L*ondon Literature, 1300-1380*, Cambridge, Cambridge University Press, 2005, pp. 182-212.

17 On Grafton's and Whitchurch's printing press, see Peter Blayney, "The Site of the Sign of the Sun", in Robin Myers, Michael Harris and Giles Mandelbrote, eds., *The London Book trade*: *Topographies of Print in the Metropolis from the Sixteenth Century*, London, British Library, 2003, pp. 1-20. The most detailed discussion of Crowley's output as a printer is Blayney, *The Stationers' Company and the Printers of London*, 1501-1557, Cambridge, Cambridge University Press, 2013, 2 vols., II., pp. 637-9.

18 On the printer's device, see Ronald McKerrow, *Printer's & Publishers' Devices in England & Scotland 1485-1640*, London, Bibliographical Society, 1913, pp. 37-8, No. 108.

As Crowley writes about attempt to date the poem's composition, part of his evidence is that an 'auncient copye' of the text mentions 1370: 'in the seconde syde of the lxviii leafe of thys printed copye, I finde mention of a dere yere, that was in the yere of oure Lorde M.iii. hundred and Lxx John Chichester than being mayre of London' (Sig.*2r). Precisely the passage that drew Stow's interest also drew Crowley's in 1550. Moreover, in his editions of *Piers Plowman*, Crowley is often careful to emphasize the London-based economic concerns of Langland's writing. For example, in passus 3, Langland writes:

> For these ar men upon mold, that most harme worketh
> To the pore people, that percell meale byghe
> For they poysen the people, priuely and oft
> They richen through regratry, riches hem bighen,
> With that the pore people, should put in her wombs.[19]

Next to the passage, Crowley prints the marginal comment: 'What harme yll vitiliers do, & what abuses in regrating'. Crowley's marginal annotations are now understood to be less ideological and more practical in nature than some scholars had previously thought, but Crowley's interest in Langland's satire on the London markets is a very strong aspect of his interest in the poem.[20] Moreover, of the 17 books printed in Ely Rents by Crowley in 1550-1 (3 of which were editions of *Piers Plowman*), a large number were new poetic and polemical works by Crowley himself, and the focus on commercialism, satire, and London is often very sharp.[21]

Indeed, Crowley's Langlandian interest in London satire was so strong that the modern editor of Crowley's own works, Joseph Meadows Cowper, made a remarkably forceful, if decidedly Victorian, point of emphasising it in his introduction to his edition. His introduction overtly connects the mid-Tudor and Victorian city by stating that Crowley's writings 'present a picture of London life not yet extinct', and asking rhetorically 'Are we much better than those

19 Robert Crowley, ed., *The Vision of Piers Plowman*, London, 1550, sig. D1r. The lines in a modern edition of the B text are passus 3, ll. 80–4. I have quoted here from Crowley's edition, only modernizing abbreviations.

20 On the practical, rather than ideological, nature of Crowley's annotations, see especially Larry Scanlon, "Langland, Apocalypse, and the Early Modern Editor", in David Matthews and Gordon McMullan eds., *Reading the Medieval in Early Modern England*, Cambridge, Cambridge University Press, 2007, pp. 51–73.

21 The number is from Blayney, *The Stationers Company and the Printers of London*, p. 638. There seems to be a degree of uncertainty about the printing of some volumes, which have been variously attributed to Richard Grafton or John Day, as well as Crowley.

whom Crowley sketched upwards of three hundred years ago?'[22] The Early English Text Society edition of this mid-Tudor writer presents the mid-Tudor text as an ethical and rhetorical precursor to Victorian imaginative and political responses to the city of London – one of horror and indignation at the extent of poverty and homelessness in a contemporary urban setting.[23] The 'aghast' labourers of 1370, the cries of the London street, Will's urban underclass, and the economic crises of the mid-sixteenth century all echo around Cowper's Victorian edition of Langland's early Modern editor.

One of the most striking moments in Crowley's writing is in what has been called his 'masterpiece': *The Philargyrie of Greate Britain* (1551).[24] Crowley's work is indebted in a number of ways to *Piers Plowman*, but it is worth noting that one of the key actions of his nefarious protagonists acts of commercial consumption and power (Philargyrie eats money) is to build a neatly inverted parody of England's capital:

> Then builded he
> A greate Citie
> Nodnoll he dyd it name
> It was all one
> Wyth Babylon
> If it were not the same (ll. 509–14).[25]

'Nodnoll', of course, is London spelt in reverse. Philargyrie stores up 'more golde / I dare be bolde / Then wold in poulis church [ie. St Paul's Cathedral]' (ll. 674-6).

Similarly, Crowley's *One and Thirty Epigrams*, published in the same year as the editions of Langland, is full of moments which suggest that Crowley is imagining mid-Tudor London through the lens of his reading of one of the great medieval dream-vision poems. London is: 'a citye / in name, but, in deed, / It is a packe of people / that seke after meede' (ll. 193–6). In ano-

22 Quotations are from J. Meadows Cowper, ed., *The Select Works of Robert Crowley*, EETS e.s. 15, London, 1872 [repr. 1905], pp. xiii–xiv. All references to Crowley's works are to this edition, barring *Philargyrie* (on which more below).

23 The effect is strengthened by Cowper's additions of newspaper cuttings regarding a case of homelessness and attempted suicide in April 1871 into the notes of his editorial introduction (Cowper, pp. xxiv-xxvii).

24 John N. King, "*Philargyrie of greate Britayne by Robert Crowley*," *English Literary Renaissance*, Vol. 10, 1980, pp. 46-75. Oddly, Meadows Cowper did not include the poem in his edition of Crowley's Works.

25 On other debts of Crowley's to Langland's poem, see Mike Rodman Jones, *Radical Pastoral, 1381-1594: Appropriation and the Writing of Religious Controversy*, Farnham, Ashgate, 2011, pp. 42-7 and "This is no prophecy": Robert Crowley, *Piers Plowman*, and Kett's Rebellion", *The Sixteenth Century Journal*, Vol. 42, 2011, pp. 37-55.

ther, Crowley describes a 'leasemongar / of London' on his death bed, and 'whilse he thus laye, / he fell in a sloumber, / and sawe in his dreame / pore folke a greate number' (ll. 1177–80). Inspired by Langland's 'fair felde of folk', Crowley writes a moral proverb in which all the people appearing in the dream are notably poor, and come to tell the conscience-stricken dreamer that 'leaesemongars' 'haue hell / by ryght inheritaunce' (ll. 1191–2). Later in the text, Crowley's narrator mimics an alliterative long-line, as well as a dream vision frame: 'Of late, as I laye, / and lacked my reste / At suche tyme as Titan / drewe faste to the Easte' (ll. 1389–92), 'Than slombred I a little, / and thoughte that I sawe / Thre sortes of vayn menne / condempned by Gods lawe' (ll. 1405–8). Crowley's Langlandian anti-London satire then reaches an appropriately prophetic closure:

> Well, let thes forestallars
> repent them bytyme,
> Lest the clarke of the market
> be with them ere pryme.
> For he, when he cometh,
> wyll punysh them all,
> That do any nedeful thynge
> ingrose or forestall (ll. 965–72).

The 'esoterica of early Tudor economic coinages'—the regrating, forstalling, ingrossing—is here densely packed into a passage which figures Crowley's marginal commentary 'what harm yll vitiliers do & what abuses in regrating' as a prophetic, scriptural warning to the urban marketplace of mid-Tudor London.[26] Langland's hostility towards those who 'richen through regratry' was particularly focused on trades in what 'the pore people should put in her wombes' (precisely what Stow saw in Hawkyn's wafers) and so Crowley's warnings are focused particularly on any 'nedeful thynge': the small-scale trade of bread, wine and 'hot pies, hot' which reverberates around at the close of Langland's prologue. There is a shared economic, commercial frame of reference in the worlds of both Langland's poem and the writing of someone who was probably Langland's most attentive and appreciative early modern reader.

26 Laurence Manley, *Literature and Culture in Early Modern London*, Cambridge, Cambridge University Press, 2005, p. 97.

'Piers Ploughman' on the London Stage

Around forty years after a Londoner might have bought a copy of one of Crowley's poems, or a print of *Piers Plowman*, in Ely Rents, 'Piers Plowman' (the figure, if not the text), was still addressing Londoners, but now on the stage of the Rose theatre, in Southwark, across the river south of where Crowley's print shop had been. That Southwark was regarded as deeply disreputable in contemporary accounts of London might come as not much of a shock, given the steps that *Piers Plowman* has taken around Cornhill, Ely Rents, and other slightly shabby areas of the capital. For Stow, Southwark, standing outside the jurisdiction of the civic government, like the streets around Ely Place, was synonymous not with Shakespearian drama but with prostitution and civil disorder.[27] It was at the Rose that the Character 'Piers Plowman' addressed a London audience, in *A Knack to Know a Knave* (1592, printed 1594). The play was printed, possibly in an attempt to make some money at a time when the playing company associated with it – Strange's Men – were undergoing decimation as its various members became parts of two other playing companies. The title page also marketed the text through its associations with particularly well-known members of a specific London company and playhouse: it states that the play 'hath sundrie tymes bene played by ED. ALLEN & his companie. With KEMPS applauded Merriments'.[28] Edward Alleyn, the name most associated with Marlowe's 'mighty line' in the roles of Tamburlaine and Doctor Faustus, played with Strange's company from 1591 onwards, but retained the livery of the Lord Admiral's men at the same time.[29] The play was something of a money-spinner for Strange's Men in the 1592 season, when it was performed at the Rose theatre six times between 10 June 1592 and 24 January 1593.[30] The company's repertory included Kyd's *Spanish Tragedy*; Marlowe's *Jew of*

27 Stow's account of Southwark is predominantly concerned with the history of the Stews and associated prohibitions designed to police prostitution in the Borough; see Stow, ed, *Survey*, II. pp. 52-69. Notably, Stow shows virtually no interest in the city's nascent playhouses, only mentioning the two oldest, The Curtain and Theatre, both in Shoreditch, and then only briefly in an addition to the 1603 edition; see *Survey* II. p. 262. Neither text makes mention of the Southwark playhouses which, by 1599, also included the Globe. The Rose was built very close to the Bear garden, which Stow does mention.

28 On the play, see Mike Rodman Jones, *Radical Pastoral*, pp. 160-8. The only edition of the text is G. R. Proudfoot, ed., *A Knack to Know a Knave*, Oxford, Malone Society, 1963. All quotations are to this edition.

29 Andrew Gurr, *The Shakespearian Playing Companies*, Oxford, Clarendon Press, 1996, p. 259.

30 R. A. Foakes and R. T. Rickert, eds., *Henslowe's Diary*, Cambridge, Cambridge University Press, 1961, pp. 19-20.

Malta; Shakespeare's *1 Henry VI*; and, possibly, *Sir Thomas More*.[31] *Knack* took, on its opening performance, £3 12s; substantially more than either the performance of Kyd's *Spanish Tragedy* the previous day (28s) or Marlowe's *Jew of Malta* four days later (38s).

'Piers Plowman's role in *Knack* is both part of a long Tudor tradition of such appropriations, and one with specific resonances for the early 1590s. The nature of Langland's poem, which we saw reflected in the mid-century writing and interests of its Tudor editor and printer, is now used again to reflect a sort of satirical anti-metropolitan light on its obviously metropolitan, urban, audience:

> *Enter Honestie and Piers Plowman* […]
> Kin Alas, poore *piers plowman*, what ailest thou? Why doest Thou weep, peace man, if any haue offended thee,
> Thou shalt be made amends unto the most.
> *Piers plow*. I beseech your Grace to pitie my distresse,
> There is an vnknowne theefe that robs the common wealth,
> And makes me and my poore wife and children beg for maintenance,
> The tyme hath bene (my Lord) *in diebus illis*,
> That the Plowmans coat was of good homespun russet cloth, Whereof neither I nor my seruents had no want,
> Though now both they and I want,
> And all by this vuknown farmer […]
> I haue kept a poore house where I dwel this four score yeare,
> Yet was I neuer driuen to want till now:
> I beseech your Grace, as you haue still bene iust,
> To seek redresse for this oppression.
> I beseech your Grace reade my humble petition.
> *Kin*. Let me see the humble petition, of poor *piers plowman*, Alasse poore piers, I haue heard my father say,
> That *piers plowman* was one of the best members in a commonwealth
> For his table was neuer emptie of bread, beefe, and beere, As a help to all distressed traueilers. (*A Knack to Know a Knave*, ll. 1219–49).

The language of Crowley's mid-century complaints is again writ large, but now on the London stage, and also now combining economic complaint with the sharply contemporary discourse associated with the 'downfall of hospitality' in a decade (the 1590s) of catastrophic economic crisis bad enough for the Elizabethan government to try to impose legislative guidelines on

31 Andrew Gurr, *op. cit.*, pp. 258-77, 263.

hospitality.[32] As others have shown, there developed in the last decade of the century a potent coalescence of economic complaint and politicised nostalgia when tended to divide a predominantly rural past ideal of hospitality from a declined urban present.[33] This is what made Piers Plowman an arresting presence on the stage at the Rose in Southwark in 1592. The anonymity and alienation of economics can be found in Piers' repeated use of 'unknown' ('unknown thief', 'unknown farmer') whose avaricious hoarding of land then produces a dual poverty – not just dearth, but the resulting loss of hospitable subsistence. What seems to be a stage traffic in legal documents (a 'petition' is clearly exchanged between Piers and the King) evokes a long tradition of literary 'petitioning' with roots in the early Reformation.[34] However, it is, whilst newly acute in the crisis of the 1590s, notable that the nostalgia for 'plain russet cloth' is accompanied by a longing for the 1590s equivalent of hawkyn's much missed wafers: 'bread, beefe, and beere, / As a help to all distressed traueilers'. The small-scale commercial traffic in 'needful things', bread, 'hot pies, hot' continued to adhere to the name Piers Plowman. So too did the odd relation to London. In identifying the culprit for Piers' penury and its resulting effect on hospitality, Piers' companion, 'Honesty' summons a figure of economic governance, 'Enter Clarke of the Assyse'. He, again brandishing a legal document (now an 'Inditement' against 'Walter would have more' and lists a sequence of crimes:

> First, he hath conueyed corne out of the land to feede the Enemie. Next, hee hath turned poore Piers Plowman out of dores by his great raising of rents. Next, he is knowne to been a common disturber of men of their quiet, by seruing Writs on them, and bringing them to London, to their utter undoing' (ll. 1263-8).

One wonders what the audience response to this at the Rose might have been. How many of Henslowe's urban audience in Southwark might have grunted or laughed in recognition that their own presence in London had been, and was, perhaps, 'their utter undoing'? There are other examples of 1590s popular drama that was both historically orientated (often nostalgic) and sharply contemporary in its language of socio-economic complaint.[35]

32 The best discussion is in Felicity Heal's *Hospitality in Early Modern England*, Oxford, Oxford University Press, 1990.

33 Kristine Johanson, "In the Mean Season: *Richard II* and the Nostalgic Politics of Hospitality", *Parergon*, Vol. 33, 2016, pp. 57-78.

34 On this connection, see Mike Rodman Jones, *Radical Pastoral*, pp. 163-5.

35 On this trend of politicised nostalgia on the stage in medievalist drama, see Mike Rodman Jones, *Literature and Medievalism in Early Modern England*: *Strange Histories*, Cambridge, D. S. Brewer, 2024, pp. 159-63.

However, that 'Piers Plowman' could be seen on the stage in Southwark links us all the way back, through Crowley's editions, and Stow's interest in the dearth of 1370, to the text of *Piers Plowman* itself. The demotic cries of the close of the poem's prologue reappear in a cultural environment (a professional London playhouse) which was impossible in 1370, but the particular nature of those demotic cries is still tangible: vocative voices and victualling always appeared together, in 1370, in 1550, and in the 1590s.

Piers Plowman, then, itself always existed in a complex relationship with the city of London: it was both satirically orientated towards the metropolis and yet proximate to and preoccupied by it. The reception of the poem often took place in London, by London writers, antiquarians, historians, poets and dramatists. The "Langlandian London Writing" of Langland's narrator was consistently concerned with a network of connections between economic ethics, 'needful economics' and writing about sustenance versus commercial and financial exploitation. But Langland's poem was repeatedly reconstituted to be relevant to contemporary economic concerns, whether that be the 'dere year' of 1370, the economic crises of the mid-sixteenth century, or the newly controversial urban economic crisis of the 1590s (and indeed, the London of Cowper's Victorian edition of Crowley's works in 1872).

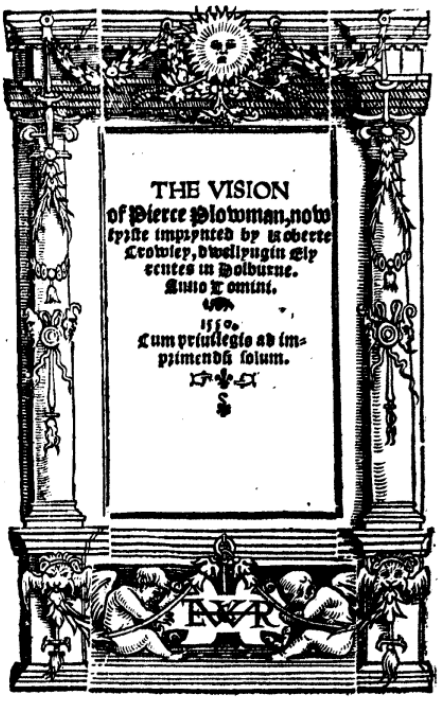
THE VISION
of Pierce Plowman, now
tyme imprynted by Robert
Crowley, dwellyng in Elie
rentes in Holborne.
Anno Domini.
1550.
Cum priuilegio ad im-
primendū solum.

Figure 1. *Title page of Robert Crowley's first edition of Piers Plowman, STC. 19906.*

[Alternative text: This 1550 book title page features elaborate columns and cherubs framing black-letter text topped by a sun-faced icon]

La participation des femmes à la vie religieuse du Londres de la fin du Moyen Âge : entre visibilité et effacement

ASSIA ALAMI
Docteure de l'Université Gustave Eiffel

Introduction

Les dernières décennies ont été marquées par un renouvellement profond de l'historiographie médiévale, porté par une attention accrue aux voix et aux contributions des femmes dans la société médiévale. Dans ce cadre, l'étude de l'engagement féminin dans la vie religieuse a connu un essor particulièrement dynamique, nourri par les travaux sur les moniales, les recluses, les mystiques ou encore la piété laïque féminine. Ces recherches ont profondément remis en cause une vision longtemps centrée sur les institutions masculines, en révélant la place essentielle des femmes dans la production, la transmission et la pratique du religieux. Toutefois, cette historiographie demeure largement fragmentée, privilégiant des groupes féminins spécifiques ou des formes de religiosité particulières, sans toujours envisager leurs interactions au sein d'un même espace urbain.

Le présent chapitre s'inscrit dans ce champ de recherche tout en proposant un déplacement du regard. Il vise à reconstruire la capacité d'action religieuse des femmes en analysant, de manière intégrée, les formes multiples et entremêlées de leur participation à la vie spirituelle du Londres de la fin du Moyen Âge. En dépit de l'abondance des études consacrées à la religion

médiévale londonienne, aucune synthèse n'a encore traité la participation religieuse des femmes dans la capitale comme un objet cohérent en soi, traversant les frontières institutionnelles et statutaires, et articulant systématiquement espaces conventuels, paroissiaux et domestiques. Métropole dense et socialement stratifiée, caractérisée par la coexistence de nombreuses maisons monastiques, hôpitaux, et paroisses, Londres constitue pourtant un observatoire privilégié pour analyser les articulations entre genre, communauté et pratiques religieuses.

Les sources londoniennes ont le plus souvent été abordées à travers des cadres analytiques qui compartimentent les activités féminines en catégories distinctes – religieuses cloîtrées, recluses, sœurs hospitalières, paroissiennes laïques – tendant à isoler ces expériences plutôt qu'à en saisir les continuités. En adoptant une approche transversale, cet article entend dépasser ces cloisonnements en examinant les contributions féminines sur l'ensemble du spectre de la vie religieuse – religieuse, semi-religieuse et laïque – afin de montrer comment, collectivement, les femmes ont contribué à façonner la culture dévotionnelle du Londres tardo-médiéval.

La religion imprégnait tous les aspects de l'existence urbaine médiévale, et les femmes jouaient un rôle central dans son maintien et sa transmission, bien qu'elles fussent exclues de l'autorité cléricale formelle. Leurs apports spirituels se manifestaient sous des formes variées, vie contemplative des moniales et des recluses ; service actif et charitable des sœurs hospitalières ; engagement dévotionnel autonome des veuves vouées (*vowesses*) ; pratiques dévotionnelles quotidiennes des femmes laïques au sein de la paroisse. Ces catégories, cependant, n'étaient ni fixes ni étanches. Les réseaux de legs pieux, de prières d'intercession, de dons charitables et d'objets dévotionnels partagés révèlent des frontières poreuses entre cloître et cité, ainsi qu'entre les différentes formes de vie religieuse féminine. En mettant en évidence ces circulations, cet article contribue aux débats historiographiques sur la fluidité des identités religieuses féminines et sur les modalités concrètes par lesquelles les femmes négociaient leur place au sein des structures ecclésiales et urbaines.

Le chapitre est structuré en deux parties. La première examine les contributions des femmes religieuses et semi-religieuses – moniales, sœurs hospitalières, recluses et veuves vouées – en accordant une attention particulière aux manières dont le célibat, la clôture et les idéaux de pureté féminine façonnaient les représentations de la vocation religieuse des femmes. La seconde partie se concentre sur la paroisse, cœur de la vie religieuse urbaine, afin d'analyser la participation des femmes laïques à l'entretien des espaces sacrés, aux collectes de fonds, aux dons et legs pieux, ainsi qu'à leur engagement dans les principaux rituels du cycle de vie, sans négliger les indices de leur implication dans des formes de dissidence religieuse. En replaçant ces pratiques dans un même cadre analytique, le chapitre montre comment

la diversité des engagements féminins, loin de constituer des expériences marginales ou discontinues, formait un tissu religieux cohérent qui structura durablement la vie spirituelle de la capitale.

Femmes religieuses et semi-religieuses

La participation des femmes à la vie religieuse dans l'Angleterre de la fin du Moyen Âge s'inscrivait sur un large spectre, allant de la vie monastique formelle de moniale à la vie conjugale d'épouse, en passant par des formes d'engagement spirituel moins structurées que le cloître, souvent qualifiées de semi-religieuses. Les théoriciens sociaux médiévaux conservateurs classaient la population, femmes comme hommes, en trois catégories sociales : ceux qui travaillent, ceux qui combattent et ceux qui prient[1]. Si l'accès au sacerdoce était refusé aux femmes, celles qui aspiraient à une vie de prière et de contemplation trouvaient dans l'état monastique la principale voie institutionnalisée.

Pour les femmes laïques pieuses, le modèle de dévotion promu par les autorités ecclésiastiques imitait étroitement le monachisme, confortant une hiérarchie spirituelle qui valorisait l'état contemplatif, associé à la vie monastique, au détriment de l'état actif, propre au monde laïc. Cette hiérarchisation était fréquemment justifiée par l'interprétation médiévale de la parabole évangélique des rendements spirituels : la virginité produisait le fruit au centuple, le veuvage au soixante pour un, et le mariage au trente pour un. Popularisée par Jérôme[2], cette lecture devint un lieu commun de la pensée chrétienne médiévale.

Dans ce cadre normatif, les formes de vie spirituelle accessibles aux femmes en Angleterre à la fin du Moyen Âge comprenaient l'entrée en religion, ainsi que des états moins formels tels que les recluses (*anchoresses*), les veuves vouées (*vowesses*), et, dans une moindre mesure, certaines sœurs hospitalières.

Vie religieuse formelle : moniales et couvents

Les femmes qui choisissaient une vie de prière devenaient moniales. L'idéal prescrit pour ces femmes reposait sur un espace géographique strictement circonscrit et sur un idéal radical de séparation du monde. Cette

1 Voir, notamment, la traduction anglo-saxonne du *De Consolatione Philosophiae* de Boèce par le roi Alfred le Grand (I, 17) en 897 ou les *Poèmes au roi Robert* d'Adalbéron de Laon en 1020.

2 Jerôme, *Adversus Jovinianum*, Livre I, chapitre 3.

conception de la claustration s'exprimait de manière particulièrement frappante dans certaines règles, notamment celles qui s'adressaient aux moniales des ordres les plus stricts où le couvent devenait une tombe partagée avec le Christ. Aelred († 1167), abbé cistercien de Rievaulx écrivit une règle pour sa sœur recluse. Il rappelle l'extrême rigueur de cette vie de morte au monde :

> My diere sister, þis is þy party: þu þat art deed to þe wordle and ybyried, þu schalt be deef to hiere eny-þyng of þe wordle, and dump forto speke it; ne þu schalt not be bysy ne distract aboute wordly ocupaciouns. Let Marthe alone wiþ þat partye, whos partye, alþouȝ it be nouȝt deneyed good, Maries partye naþeles is yseyd þe bettere.
> [Ma chère sœur, voici ta part : toi qui es morte au monde et enterrée, tu dois être sourde pour entendre quoi que ce soit du monde, et muette pour en parler ; tu ne dois pas être occupée ni distraite par des activités mondaines. Laisse Marthe avec cette part – laquelle part, bien qu'elle ne soit pas dite mauvaise, est néanmoins dite moins bonne que celle de Marie][3]

Dans la pratique, les couvents féminins étaient moins nombreux, plus modestes et de taille plus réduite que les maisons religieuses masculines. À l'époque de la Dissolution (1530–1540), on estime que le ratio était d'environ une moniale pour quatre à cinq religieux masculins. Malgré cette disproportion, les couvents de Londres et de sa périphérie comptaient parmi les plus riches et les plus renommés d'Angleterre, concentrant environ 90 % de la valeur estimée des biens urbains contrôlés par les couvents féminins à l'échelle du pays.

Plusieurs établissements féminins majeurs[4] étaient implantés à Londres et dans ses faubourgs, notamment St Mary Clerkenwell[5], St Helen Bishopsgate,

3 Aelred of Rievaulx, *De Institutione inclusarum*, John Ayto et Alexandra Barratt, éd., Early English Text Society, o. s. 287, Londres, New York, Toronto, Oxford University Press, p. 36. Notre traduction.

4 Voir Caroline M. Barron et Matthew Davies, éd, *The Religious Houses of London and Middlesex*, Londres, Institute of Historical Research, School of Advanced Study, University of London, 2007 ; Catherine Paxton, *The Nunneries of London and its Environs in the later Middle Ages*, thèse de doctorat, Université d'Oxford, 1992.

5 J. S. Cockburn, H. P. F. King et K. G. T. McDonnell, « Religious Houses: Houses of Augustinian canonesses. 4: St Mary of Clerkenwell », *A History of the County of Middlesex*, Vol. 1, Londres, 1969, p. 170-182. David Sturdy, « Clerkenwell Nunnery », *London Archaeologist*, Vol. 2, n° 9, 1974, p. 217-220.

Holywell Priory à Shoreditch[6], les Minories without Aldgate[7], Kilburn[8] et Stratford. Si St Mary Clerkenwell et Holywell Priory demeuraient relativement modestes en comparaison des grandes maisons masculines comme Holy Trinity, elles étaient néanmoins bien dotées au regard de nombreux couvents du reste du pays. St Helen's, Bishopsgate, bénéficiait d'un patronage inhabituel pour un couvent, soutenu par des marchands, des maires et des guildes de la Cité[9]. Les Minories without Aldgate jouissaient quant à elles d'un prestige particulier, en tant que maison de prédilection royale, attirant des femmes issues de l'élite sociale.

Origines sociales des moniales

Les couvents londoniens accueillaient des femmes issues d'un large éventail social, mêlant nobles dames, membres de la petite noblesse (*gentry*) et filles de citoyens aisés[10]. Les Minories, par exemple, comptaient parmi leurs rangs des aristocrates (telles qu'Isabelle, fille de Thomas de Woodstock, qui devint abbesse, ou Katherine de Ingham)[11] tout en admettant des filles issues de l'élite bourgeoise, comme la sœur d'un poissonnier ou la fille d'un boulanger ou d'un alderman. Les maisons les plus riches, comme les Minories ou Barking Abbey – qui avait des liens étroits avec Londres – attiraient proportionnellement davantage de femmes issues des strates supérieures de la société.

À l'inverse, les filles de rang inférieur, celles d'artisans modestes ou de paysans ne prenaient jamais le voile, principalement en raison de l'obstacle financier que constituait la dot monastique. Bien que formellement proscrite par la règle monastique et le droit canonique, l'exigence d'une dot s'imposa dès le XII^e^ siècle comme une pratique largement répandue, fonctionnant de

6 *Ibid*., 5: The Priory of Haliwell ».

7 Julian Luxford, « The Testament of Joan Fitzlewes: a Source for the History of the Abbey of Franciscan Nuns without Aldgate », Elizabeth A. New et Christian Steer, éd., *Medieval Londoners. Essays to Mark the Eightieth Birthday of Caroline M. Barron*, University of London Press, Institute of Historical Research, 2019, p. 275-296.

8 J. S. Cockburn, H. P. F. King et K. G. T. McDonnell, *op. cit.*, « 6: of Kilburn ».

9 Sir John Crosby (†1476), et son épouse Agnès y furent enterrés. John Crosby était un marchand et un échevin (*alderman*) et le riche propriétaire du manoir *Crosby Hall* édifié entre 1466 et 1472 à Bishopsgate (et déplacé ultérieurement à Chelsea).

10 Diana Wood, éd., *Women and Religion in Medieval England*, Oxford, Oxbow, 2003 ; Barbara Harvey, *Living and Dying in England 1100-1540: The Monastic Experience*, Oxford, Clarendon Press, 1993.

11 Edward Murray Tomlinson, *A History of the Minories*, *London*, Londres, Smith, Elder & Co., 1907, p. 71 et p. 73.

fait comme un « droit d'entrée » souvent fixé à vingt livres – une somme hors de portée des classes populaires.

Les motivations qui conduisaient les femmes au couvent étaient diverses : vocation religieuse sincère, carrière honorable pour des filles jugées « superflues », ou, dans certains cas, réclusion imposée par la famille. Pour les femmes plus âgées, souvent veuves, le couvent pouvait également constituer un refuge paisible pour la fin de leur vie[12]. Ces veuves, qui apportaient souvent des dots substantielles, jouissaient d'un prestige particulier et devenaient fréquemment chefs de leurs maisons. Les cas de femmes mariées entrant au couvent – comme Alice, l'épouse de Walter Hauteyn, citoyen de Londres[13] – étaient rares et nécessitaient l'accord explicite de l'époux, car cela impliquait pour celui-ci un engagement de chasteté équivalent.

Sœurs hospitalières

Les hôpitaux[14] offraient aux femmes une forme de vie quasi régulière centrée sur la charité, un rôle traditionnellement féminin. Les grands établissements hospitaliers employaient des sœurs dont le statut variait : certaines vivaient sous vœux et participaient pleinement à la vie spirituelle de l'institution, tandis que d'autres, laïques, assuraient les soins infirmiers de base. Dans son testament de 1408, le poète John Gower lègue des sommes d'argent à l'hôpital St Thomas de Londres et distingue explicitement les sœurs « *professed* », investies d'une vocation plus contemplative, des « *attendants of the sick* », chargées des soins corporels :

> To the master of the hospital of St. Thomas in Southwark 40s., to each priest serving there 6s. 8d. for their prayers; to each sister professed in the said hospital 3s. 4d., to each attendant on the sick 20d., and to each sick person in the hospital 12d., and the same to the sisters (where there are sisters), nurses and patients in the hospitals of St. Anthony, Elsingspitell, Bedlem without Bishopsgate, and St. Maryspitell near Westminster[15].

12 Marie-Françoise Alamichel, *Widows in Anglo-Saxon and Medieval Britain*, Oxford, Peter Lang, 2008, p. 287-290.

13 Reginald R. Sharpe, *Calendar of Wills Proved and Enrolled in the Court of Husting*, Londres, John C. Francis, 1889, I, p. 108.
(*Hauteyn* (*WALTER*). — *To Alice his wife, a nun of S. Sepulchre's, Canterbury, his dwelling-house and rents upon Cornhull for life, with remainder to his heirs. To Beatrix, Johanna, and Elyanora his daughters a house upon Cornhull; and to Thomas his son a house in Colemannestrete*).

14 Carole Rawcliffe, « The Hospitals of Later Medieval London », *Medical History*, Vol. 28, 1984, p. 1-21.

15 G. C. Macaulay, éd., *The Complete Works of John Gower. The Latin Works*, Oxford, The Clarendon Press, 1902, p. xviii. Le texte fourni par G. C. Macaulay, dans son introduction,

Les sœurs hospitalières étaient valorisées tant pour leurs prières que pour leur rôle actif auprès des malades. Il est probable que nombre d'entre elles, en particulier celles affectées aux soins pratiques, provenaient des niveaux inférieurs de la hiérarchie sociale.

Opportunités spirituelles pour les laïques et états semi-religieux

La vie semi-religieuse constituait une « voie médiane » entre les états laïcs et les formes religieuses pleinement institutionnalisées. Ces modes de vie qui comprenaient principalement les recluses et les veuves vouées, visaient à rendre accessible au laïcat une part de la spiritualité monastique et contemplative. Ces états étaient considérés comme « quasi-religieux » ou liminaux, car ils se situaient, en termes de droit canonique, entre le séculier et le religieux, même si les femmes concernées se percevaient elles-mêmes comme menant des vies authentiquement religieuses.

Recluses (Anchoresses)

Les recluses[16] prononçaient des vœux de chasteté et de stabilité et étaient enfermées à vie dans des cellules typiquement attenantes à des églises paroissiales ou monastiques. Se considérant comme mortes au monde, elles vivaient dans une zone symbolique intermédiaire entre la vie et la mort. L'anachorétisme était principalement une vocation féminine : du XII^e^ au XVI^e^ siècle, les recluses surpassaient largement en nombre les reclus masculins. Contrairement à ces derniers, presque toujours prêtres ou membres d'ordres religieux, les recluses étaient le plus souvent des laïques. L'anachorétisme offrait la possibilité de mener une vie ascétique de pénitence et de prière, théoriquement libre des soucis quotidiens et monastiques, leur permettant de se consacrer entièrement à la contemplation.

---

est une traduction en anglais moderne du texte latin du testament.

16 Voir Isabelle Faure, « La Recluse et la ville (XI^e^-XIII^e^ siècle), un bénéfice mutuel », Marie-Françoise Alamichel, éd., *Les villes au Moyen Âge en Europe occidentale* (*ou comment demain peut apprendre d'hier*), LISAA éditeur [en ligne], 2018, p. 343-353 ; Ann K. Warren, *Anchorites and their Patrons in Medieval England*, Berkeley, University of California Press, 1985.
E. A. Jones, éd et trad., *Hermits and Anchorites in England, 1200-1550*, Manchester University Press, 2019.

Un exemple londonien notable est celui de Margery Pensax[17], une recluse de Bishopsgate, qui occupait sa cellule dès 1399 et y était encore en 1417. Une autre femme de Londres, la veuve vouée Margery de Nerford, a laissé à la recluse de Bishopsgate un choix de ses livres non légués ailleurs, révélant des liens personnels et un partage de culture religieuse entre ces femmes. Bien que liminales physiquement (en marge de l'établissement) et symboliquement (entre terre et ciel), les recluses occupaient une place centrale dans l'imaginaire social médiéval en tant qu'intercesseures privilégiées entre la communauté et Dieu.

Veuves vouées (Vowesses)

Les veuves vouées[18] – femmes laïques ayant prononcé un vœu public de chasteté – constituaient une autre voie spirituelle ouverte aux femmes laïques. Elles prononçaient un vœu formel de chasteté perpétuelle sans embrasser les vœux de pauvreté et d'obéissance propres à la vie monastique. Bien qu'elles aient pris un vœu public, elles restaient formellement laïques, conservant le contrôle de leurs ressources économiques (souvent substantielles) et jouissant de la liberté de mouvement.

Bien qu'elles fussent généralement des veuves, les femmes mariées pouvaient devenir veuves vouées si leur mari prononçait également un vœu de chasteté. Les veuves vouées appartenaient généralement à la petite noblesse (*gentry*), à la noblesse ou à l'élite urbaine. Leurs motivations étaient variées, allant de raisons spirituelles (cherchant à éviter le « devoir conjugal » qui entravait leur progrès spirituel, comme le souhaitait Margery Kempe) à des pressions économiques ou sociales (éviter la pression du remariage ou bénéficier d'avantages économiques promis par le mari défunt).

Le statut de veuves vouées était liminal, les plaçant à la fois dans le monde et dans le cloître, à la fois laïque et religieuse. Il n'existait pas de spiritualité unique et bien définie pour les veuves vouées ; elles étaient libres de choisir leur propre position sur le continuum entre la contemplation et l'action. La variété de leurs vies était remarquable : certaines étaient des femmes d'affaires actives ou de grandes mécènes.

---

17 Dans le manuscrit de la British Library Harley 2387 de *The Ladder of Perfection* de Walter Hilton, on trouve au folio 130 v : « *Istum librum legauit domina Margeria Pensax dudum inclusa apud Bysshoppisgate monasterio sancti aluatoris de Syon iuxta Shene* », David N. Bell, éd., *What Nuns Read*: *Books and Libraries in Medieval English Nunneries*, Kalamazoo (Michigan), Cistercian Publications, 1995, p. 190.

18 Marie-Françoise Alamichel, *op. cit.*, p. 191-199 ; Mary C. Erler, « Three Fifteenth-Century Vowesses », Caroline Barron et Anne F. Sutton, éd., *Medieval London Widows. 1300-1500*, Londres, The Hambledon Press, 1994, p. 165-184.

Un exemple londonien marquant est celui de Margery de Nerford[19], qui prononça son vœu de chasteté devant l'évêque de Londres en 1383 après l'annulation de son mariage dans des circonstances dramatiques. Elle mena ensuite une vie pieuse et retirée à Threadneedle Street à Londres, finançant notamment la fondation d'une chapelle dédiée à sainte Anne à St Christopher-le-Stocks, une sainte patronne des veuves.

Perméabilité entre cloître et monde

Les frontières entre vie religieuse et vie séculière féminine étaient remarquablement perméables. La gamme des choix de vie spirituelle pour les femmes se situait sur un continuum, et les formes semi-religieuses se situaient souvent très près de l'état monastique. Les couvents fonctionnaient souvent comme des pôles d'interaction féminine, offrant un lieu de proximité pour les religieuses et les laïques de haut statut, puisque les femmes étaient exclues des institutions masculines comme les écoles chorales ou les universités, et vu l'absence d'institutions équivalentes accessibles aux femmes.

Malgré les tentatives répétées de l'Église pour imposer une stricte claustration, notamment par la bulle *Periculoso* de Boniface VIII (1299), la réitération constante des ordres interdisant aux moniales de quitter leurs couvents témoigne de leur inefficacité. Inversement, le sens du flux principal allait vraisemblablement « vers l'intérieur plutôt que vers l'extérieur », le monde pénétrant le cloître de manière variée et complexe. Les pratiques de résidence laïque dans les monastères féminins, les échanges de dons, les réseaux de patronage et les voisinages spirituels entre veuves vouées, recluses et moniales illustrent cette porosité.

Exemples de perméabilité

Résidence de laïques

La pratique des laïques choisissant de vivre dans des monastères féminins était courante à la fin du XV^e^ et au début du XVI^e^ siècle. L'établissement des Minories de Londres possédait une « grande maison » et des locataires laïcs bien connus. Elizabeth de Burgh, Lady Clare[20], a construit une maison dans

19 Mary C. Erler, *Women, Reading, and Piety in Late Medieval England*, Cambridge University Press, 2002, chapitre 2 (qui reprend son article « Three Fifteenth-Century Vowesses »).

20 Jennifer C. Ward, « Elizabeth de Burgh, Lady of Clare (d. 1360) », Caroline Barron et Anne F. Sutton, éd., *op. cit.*, p. 29-46.

l'enceinte extérieure des Minories without Aldgate en 1352, y passant une partie de l'année et y demandant son enterrement. Plus tard, Elizabeth, duchesse de Norfolk, non veuve vouée, a reçu la permission papale en 1506 de résider aux Minories (dans un lieu séparé des moniales) pour y vivre plus tranquillement, nécessitant la présence de plusieurs serviteurs séculiers (y compris des hommes) et des prêtres. L'arrangement détaillé entre la veuve vouée Alice Hampton et la prieure de Haliwell de Londres en 1492 illustre une coexistence harmonieuse au sein du monastère, prévoyant son logement attenant à l'église et son accès au jardin[21].

Connexions et dons

Les relations entre les moniales et les laïques étaient renforcées par les réseaux familiaux, le patronage et l'échange de cadeaux. Elizabeth de Burgh divertissait régulièrement les moniales des Minories. Margaret Beaufort et Elizabeth d'York recevaient des cadeaux, comme de l'eau de rose, des Minories de Londres, soulignant l'implication des moniales dans la production de remèdes. Les veuves vouées, comme Alice Chester de Londres, laissaient souvent des legs spécifiques aux moniales, y compris des amies et parentes au sein du couvent.

Voisinage spirituel

Les veuves vouées et les recluses, bien que laïques, étaient souvent physiquement et spirituellement connectées aux maisons religieuses féminines, ce qui suggère une influence mutuelle des formes de vie séculière et religieuse. La veuve vouée Margery de Nerford et la recluse Margery Pensax (Bishopsgate) partageaient un lien manifeste, comme en témoigne le legs de livres de la première à la seconde.

Les injonctions adressées aux veuves et aux veuves vouées visant à les rendre chastes et à valoriser l'enfermement dans leur foyer (un idéal partagé avec le cloître) démontrent une tentative d'imposer un modèle de comportement commun aux femmes religieuses et séculières en dehors du mariage. La facilité avec laquelle les vies féminines pouvaient glisser d'une catégorie à l'autre (par exemple, les moniales errantes ou les laïques dormant dans le dortoir monastique) montre que la définition de la vie religieuse féminine n'était jamais strictement délimitée, mais entourée de formes souples et négociables.

21 Mary C. Erler, *Women, Reading, and Piety in Late Medieval England*, références citées, p. 15.

Ces formes de vie spirituelle offertes aux laïques (recluses, veuves vouées et, dans une certaine mesure, certaines sœurs hospitalières) imitaient toutes le modèle monastique à des degrés divers, exigeant le célibat. Cependant, il est clair que seule une minorité de femmes à la fin du Moyen Âge en Angleterre se conformait aux paradigmes de la recluse ou de la veuves vouées. Les femmes mariées, comme Margery Kempe, devaient souvent se créer leurs propres formes de dévotion et définir leur propre espace spirituel personnel hors du cloître et de la cellule.

Contributions des Laïques : La Paroisse comme Espace d'action Religieuse Féminine

L'engagement religieux des laïcs dans le Londres de la fin du Moyen Âge était vaste et multiforme, englobant une gamme d'activités bien au-delà de la simple participation à la messe dominicale ou de la vénération individuelle des saints. La souplesse institutionnelle de la paroisse permettait aux hommes et aux femmes de s'impliquer de diverses manières, selon leur statut social, leurs ressources économiques et leur genre, dans le but de contribuer au salut de leurs âmes. Pour les femmes, souvent juridiquement et socialement désavantagées par les structures patriarcales, la paroisse constituait un espace central où elles pouvaient négocier leur statut, affirmer leurs compétences pratiques et symboliques, et donner une valeur spirituelle à leurs actions à travers la piété et les œuvres collectives visibles.

La « Maison de Dieu » et le travail de dévotion

La Bible enseignait que l'église était la « maison de Dieu », une image largement développée dans les Évangiles. Cette conception informait profondément la manière dont les fidèles comprenaient leur relation à l'espace paroissial et leurs responsabilités à son égard.

Le droit canonique attribuait en effet aux paroissiens la charge de maintenir et d'équiper la nef, tandis que le clergé était responsable du chœur. Cette division institutionnelle des responsabilités matérielles plaçait les laïcs, et en particulier les femmes – très investies dans le travail quotidien de l'église[22] – au cœur du fonctionnement concret de l'espace sacré. Les comptes

22 Katherine L. French, « "To Free Them from Binding": Women in the Late Medieval English Parish », *The Journal of Interdisciplinary History*, Vol. 27, n° 3, 1997, p. 387-412 ; Katherine L. French, *The Good Women of the Parish: Gender and Religion after the Black Death*, Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 2008.

de marguilliers constituent les sources les plus centrales pour l'étude de ces pratiques. Ces registres financiers, tenus par les laïcs, consignaient les sommes collectées et dépensées pour l'entretien de la nef de l'église paroissiale. Les relations hiérarchiques et les obligations propres au foyer domestique fournissaient un modèle structurant pour l'engagement des fidèles au sein de l'église paroissiale. Dans ce cadre, les femmes transposèrent leurs tâches domestiques quotidiennes dans l'espace sacré de la paroisse, transformant des gestes ordinaires en « bonnes œuvres » dotées d'une valeur spirituelle et communautaire.

L'entretien quotidien de l'église paroissiale reposait sur un travail essentiel fourni par les paroissiens eux-mêmes. Alors que les hommes prenaient en charge les tâches associées aux métiers du bâtiment ou au commerce, telles que la maçonnerie ou la charpenterie, les femmes accomplissaient des activités analogues à celles qu'elles exerçaient dans leurs propres foyers : nettoyage de l'église, lavage des linges d'autel, réparation ou confection de textiles liturgiques. Ce travail de *churchkeeping* permettait aux femmes d'appliquer leurs savoir-faire domestiques à des objets sacrés, leur conférant une familiarité avec la Maison de Dieu et une forme d'autorité morale comparable à celle qu'elles détenaient dans la sphère domestique.

Des exemples londoniens illustrent cette participation par le travail :

– En 1500, l'épouse de John Cross fut payée « f*or washing of xxxvj peces*, *that is to say albes, amyces, towels and aulter clothes, and other thyngs* » [pour avoir lavé 36 pièces, c'est-à-dire aubes, amicts, serviettes et linges d'autel, et autres choses][23] pour la paroisse de St. Margaret's, Westminster.
– Dame Margaret Capell, veuve d'un riche drapier londonien, légua ses vêtements de velours et de soie afin qu'ils soient transformés en ornements liturgiques pour des églises pauvres, tout en laissant des fonds supplémentaires pour que les marguilliers puissent rémunérer des blanchisseuses chargées de l'entretien de ces textiles[24].
– Des paroisses londoniennes telles que St. Andrew Hubbard employaient les épouses de clercs ou de sacristains, tandis que St. Mary at Hill engageait des blanchisseuses à long terme dont les noms étaient consignés dans les comptes paroissiaux, suggérant que ce travail constituait une source de revenus régulière[25].

23 Arthur Meredyth Burke, éd., *Memorials of St Margaret's Church*, *Westminster comprising the Parish Registers*, *1539-1660*, *and other Churchwardens' Accounts*, *1460–1603*, Londres, Eyre and Spottiswoode, 1914, p. 112.
24 Nicholas Orme, éd., *Cornish Wills*. 1342-1540, Devon and Cornwall record Society, 2007, p. 67 et p. 212.
25 Henry Littlehales, éd., *The Medieval Records of a London City Church* (*St Mary at Hill*) *A.D. 1420-1554*, *Early English Text Society*, Londres, Kegan Paul, 1904-1905.

– (Distinction travail payé / non payé : si certaines femmes étaient rémunérées pour ce travail, celui-ci n'en perdait pas pour autant sa valeur spirituelle à leurs yeux ; même lorsqu'il était payé, le service rendu à la Maison de Dieu était perçu comme une œuvre pieuse contribuant au salut de l'âme, et non comme un simple emploi.)

Ce transfert des activités domestiques vers l'église paroissiale permettait ainsi aux femmes d'intégrer des actions quotidiennes dans une activité pieuse. Toutefois, cette proximité avec le sacré pouvait susciter des tensions : l'intimité acquise par les femmes avec les objets liturgiques et les espaces sacrés pouvait être perçue comme problématique par le clergé, soucieux de préserver la distance symbolique entre le laïcat et le sacerdoce. Cette inquiétude s'inscrit dans un contexte de méfiance envers une familiarité féminine jugée excessive avec le sacré, notamment lorsque celle-ci semblait brouiller les frontières doctrinales entre le travail matériel et la réalité spirituelle des sacrements.

Culte des Saints et Sainte Sitha à Londres

La vénération des saints constituait une part importante de la religion locale à la fin du Moyen Âge. Les saints étaient considérés comme des intercesseurs auprès de Dieu et du Christ, des modèles de comportement chrétien et des soutiens essentiels dans les épreuves de la vie terrestre et dans l'attente du salut au Purgatoire. Les femmes s'adressaient fréquemment à des saintes féminines, telles que Marie, Anne ou Élisabeth, en particulier dans des contextes liés à la maternité et à la santé. Sainte Marguerite d'Antioche, par exemple, était invoquée pour protéger les femmes lors de l'accouchement.

Une sainte particulièrement associée aux femmes, et aux travaux domestiques, était sainte Sitha (ou Zita), une servante originaire de Lucques, en Italie[26]. Son culte fut introduit en Angleterre par les marchands lucquois, et Londres constitue le premier lieu connu de sa vénération en Angleterre. L'église paroissiale médiévale de St. Benet Sherehog, dans la ville de Londres, était connue sous le nom de St. Sitha's avant 1355. Sainte Sitha offrait un modèle puissant permettant de transformer le travail domestique en pratique pieuse et en opportunité de charité. Les représentations iconographiques la montrent entourée d'objets ménagers (casseroles, pièces de monnaie) suggérant à la fois la sanctification des tâches quotidiennes et sa capacité à retrouver des objets perdus. Son culte était particulièrement populaire auprès des femmes célibataires employées comme servantes et des épouses responsables

26 Katherine L. French, *The Good Women of the Parish*…, références citées, p. 24.

du foyer, et elle est mentionnée proportionnellement plus souvent par des femmes que par des hommes dans les testaments londoniens.

Places assises, réputation, et identité sociale

L'organisation interne de l'église paroissiale reflétait et reproduisait les hiérarchies sociales et de genre. L'agencement des places assises[27], dont la généralisation s'accentua à la fin du XV^e^ siècle, constituait l'un des marqueurs les plus visibles de ces distinctions. Le lieu où l'on s'asseyait ou se tenait dans l'église contribuait directement à la réputation locale. Les places assises étaient généralement séparées par sexe, les hommes et les femmes s'asseyant dans des sections distinctes plutôt qu'en unités familiales. Cette ségrégation offrait aux femmes l'une des rares occasions socialement légitimes de se réunir en groupes exclusivement féminins, favorisant ainsi l'émergence de sous-cultures paroissiales locales. L'achat d'un siège était un signe manifeste de statut social et économique. Les femmes liaient étroitement leur identité sociale et leurs obligations familiales, notamment la préservation de l'honneur familial, à une piété visible et reconnue publiquement. Dans la paroisse londonienne de St. Martin Vintry, les marguilliers intentèrent une action contre Maria alias Mariot Harington, prostituée notoire, pour s'être assise dans un banc réservé, arguant qu'il était inapproprié qu'elle se mêle aux membres respectables de la paroisse. Cet incident met en lumière la manière dont l'espace paroissial fonctionnait comme un lieu de régulation morale et sociale, où la respectabilité féminine devait être rendue visible et contrôlée.

Cette logique s'inscrit dans un thème largement répandu dans la littérature prescriptive médiévale, qui associe étroitement réputation féminine, comportement public et fréquentations. Elle est notamment développée dans les œuvres morales et didactiques destinés à un lectorat féminin, tels que T*he Knight of the Tower ou The Book of the City of Ladies*, qui insistent sur la nécessité pour les femmes d'éviter les lieux, les situations et les compagnies susceptibles d'entacher leur honneur. Cette préoccupation transparaît également dans le poème moyen scots du XV^e^ siècle *The Thewis of Gud Women*, qui met explicitement en garde contre le danger moral que représente la fréquentation de « mauvaises gens » :

27 Katherine L. French, « The Seat under our Lady: Gender and Seating in Late Medieval English Paris Churches », Virginia Chieffo et Sarah Raguin Stanbury, *Women's Space. Patronage, Place, and Gender in the Medieval Church*, State University of New York Press, 2005, p. 141-160.

Fle ill folk and susspekit place:
Gret lak folowis illyklynes.
For euir defamyt cumpany
Defadis the honor of al WY.
Fle fra defamyt cumpany:
Lyk drawys to lyk ay comonly.
[Fuis les mauvaises gens et les lieux suspects ; une grande disgrâce suit toujours une conduite douteuse. Car la compagnie de mauvaises fréquentations ternit l'honneur de toute femme. Éloigne-toi de ces mauvaises influences: ce qui est semblable attire toujours ce qui lui ressemble] [28]

À travers ces exemples, le contrôle de l'accès aux bancs paroissiaux apparaît comme une traduction concrète, dans l'espace liturgique, d'un discours normatif plus large sur la respectabilité féminine, où le corps, la visibilité et la proximité sociale des femmes faisaient l'objet d'une surveillance constante. Les places assises n'étaient pas accessibles à l'ensemble des paroissiens. Dans la plupart des paroisses, un nombre important d'hommes et de femmes se tenaient debout au fond de l'église ou le long des murs, ou apportaient des tabourets depuis leur domicile. Les blanchisseuses employées par la paroisse, par exemple, ne semblent pas avoir acheté de bancs attitrés. Elles assistaient probablement régulièrement à la messe et pouvaient participer aux fêtes paroissiales, mais sans pour autant accéder aux formes de visibilité sociale qu'impliquait la possession d'un siège. L'introduction de dispositifs de places assises fondés sur la richesse et le statut renforçait ainsi les hiérarchies internes à la communauté paroissiale. Si les plus modestes appartenaient pleinement à la paroisse sur les plans juridique et moral, ces arrangements matériels rendaient leur intégration sociale et affective plus difficile, en limitant leur reconnaissance publique au sein de l'espace liturgique. Les arrangements de sièges pouvaient aussi refléter le statut matrimonial. La paroisse de St. Mary Woolchurch à Londres paya pour réparer le banc des « *maidens* » (jeunes femmes célibataires). Dans la paroisse londonienne de St. Andrew Hubbard, les *maidens* avaient également un banc dans la tribune.

Le clergé craignait que les femmes n'utilisent la messe pour des activités non pieuses. Les peintures murales telles que l'« Avertissement aux commères » (*Warning to Gossips*) représentaient deux femmes bavardant (avec des chapelets, donc probablement pendant l'office), tandis que le démon Tutivillus écrivait leur conversation. D'après Sandy Bardsley[29], la popula-

28 T. F. Mustanoja, éd., *The Good Wife Taught Her Daughter*; *The Good Wyfe Wold a Pylgremage*; *The Thewis of Gud Women*, Helsinki, Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Kirjapainon Oy, 1948. Notre traduction.

29 Sandy Bardsley, *Venomous Tongue*: *Speech and Gender in Late Medieval England*, Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 2006.

rité de ce motif iconographique à la fin du moyen âge est liée à la montée des accusations de « querelleuses » (*scolding*) et à une inquiétude plus générale face à la parole féminine, perçue comme transgressive. Neuf des quinze images conservées étaient situées sur le mur nord de l'église, un espace particulièrement associé aux femmes.

Dons, Legs Pieux et Collecte de Fonds

L'engagement dans la collecte de fonds et les dons constituait une forme d'expression et de participation religieuse locale, qui intégrait hommes et femmes à la communauté paroissiale. Cependant, les registres, tels que les comptes des marguilliers, tendent à masquer la contribution individuelle des femmes en attribuant les dons au chef de famille.

Les testaments[30], malgré leur biais en faveur des élites, révèlent des différences nettes dans les pratiques de dons selon le genre et la richesse :

– Les hommes laissaient davantage d'argent liquide, reflet de leur contrôle supérieur des ressources économiques.
– Les femmes léguaient plus fréquemment des bijoux, des objets domestiques ou des vêtements[31], et donnaient deux fois plus souvent que les hommes des objets personnels ou ménagers à leur paroisse. Ces choix reflétaient à la fois leur identité d'épouses et de maîtresses de maison ainsi que leur manque de statut juridique leur permettant de posséder des biens immobiliers.

Les femmes manifestaient une capacité d'initiative religieuse distincte en donnant des instructions détaillées quant à l'usage de leurs biens, assumant ainsi des prérogatives analogues à celles exercées dans la gestion domestique. Elles demandaient fréquemment que leurs dons ornent des images de saintes.

Des exemples londoniens illustrent cette pratique :

– À St. Margaret's, Westminster, une paroissienne légua une paire de perles de corail ornée d'argent et dorée avec un petit anneau à accrocher sur l'image de Sainte Marguerite « *everyday or else every haly day as the*

30 Marie-Françoise Alamichel, « '*Y wull that*…' : les testaments dans l'Angleterre du xv^e^ siècle », Marie-Françoise Alamichel, *Héritage(s) dans le monde anglophone. Concepts et réalités*, Paris, l'Harmattan, 2009, p. 59-88.
31 Kathleen Kamerick, *Popular Piety and Art in the Late Middle Ages*: *Image Worship and Idolatry in England*, *1350–1500*, Basingstoke, Palgrave, 2002, p. 87.

wardeyns of the church see beste » [tous les jours ou tous les jours saints selon ce que les marguilliers de l'église jugent le mieux][32].
– Dans la même paroisse en 1500, une femme âgée anonyme laissa un anneau en argent.
– Les bijoux en corail, jais et ambre étaient des possessions féminines courantes à Londres[33].

Les femmes de l'élite, telles que Dame Anne Harling († 1498), utilisaient leurs legs pour une visibilité durable, offrant linges d'autel, vêtements et vitraux ornés de leurs armoiries à de nombreuses églises. L'importance des legs liés aux chantreries, obits et trentains souligne la profonde préoccupation féminine pour le Purgatoire. Elizabeth Denys (Londres, testament de 1485)[34], par exemple, consacra une part de sa succession à financer un prêtre chargé de chanter pour son âme et celles de ses maris, William Abell et Henry Denys, pendant deux ans.

Les collectes

Lors de campagnes de collectes paroissiales, les femmes levaient généralement davantage de fonds que les hommes en mobilisant leurs réseaux, leur visibilité communautaire, et leur force de persuasion. Les pratiques de collecte de fonds pouvaient être vues avec suspicion si elles conduisaient à des troubles sociaux, comme ce fut le cas pour une fête carnavalesque dont nous mentionnons l'occurrence, qui a suscité une controverse. La fête de Hocktide, où femmes et hommes se « capturaient » mutuellement pour obtenir rançon, fut condamnée en 1450 par l'évêque de Worcester comme « *a disgraceful sport* » [une activité honteuse][35]. Pourtant, plusieurs paroisses londoniennes, dont St. Mary at Hill et All Hallows', London Wall, intégrèrent Hocktide à leurs calendriers de collecte. À St. Mary at Hill, la collecte organisée par les femmes rapportait régulièrement deux à trois fois plus que celle des hommes. Cette efficacité féminine dans la collecte ne se limitait cependant pas à des événements controversés comme Hocktide.

32 City of Westminster Archives SMW/E/1/1, fol. 386. Katherine L. French, *The Good Women of the Parish*…, références citées, p. 29.
33 Roisin Donohoe, « Locating Childbirth Devotion in the English Parish Church, 1450–1580 », *The Historical Journal*, Vol. 66, n° 4, 2023, p. 725-745.
34 Adele L. Ryan, « Wardship, Wealth and Widows in Late Fifteenth-Century London », *The Ricardian*, Vol. 33, 2023, p. 130-131. Le testament peut se consulter dans *The Pogge Register of the Prerogative Court of Canterbury*, ii, n° 210.
35 Ronald Hutton, « Seasonal Festivity in Late Medieval England: Some Further Reflections », *The English Historical Review*, Vol. 120, n° 485, 2005, p. 70.

Rituels du Cycle de Vie : Baptême, Purification, Mariage, Funérailles

À partir du XIIIe siècle, l'Église latine avait établi les sept sacrements permettant de transmettre la grâce et espérer le salut. Cinq d'entre eux correspondaient à des étapes essentielles de l'existence humaine : le baptême (naissance), la confirmation (majorité), le mariage et l'ordination (âge adulte), ainsi que l'extrême-onction (mort). La confession et la communion, quant à elles, devaient être reçues au moins une fois par an. À la fin du Moyen Âge, ces célébrations sacramentelles devinrent de plus en plus élaborées et furent enrichies par des para-ritualités développées par les laïcs, qui donnaient aux rites une épaisseur sociale, émotionnelle et communautaire.

Dans ce contexte, les femmes jouaient un rôle central dans les rituels du cycle de la vie, notamment lors des baptêmes et des funérailles. Toutefois, cette présence active coexistait avec une position liturgique subordonnée, justifiée par les discours ecclésiastiques qui associaient les femmes à Ève et au péché originel. Leur participation aux rituels liés à l'accouchement incluait une liturgie spécifique, la *churching* [Purification], marquant la fin de la période de confinement post-partum et puisant ses racines dans des traditions bibliques et juives anciennes. Bien que la *churching* ne fût pas strictement obligatoire, elle était largement reconnue comme spirituellement bénéfique. Par leur rôle au sein de la famille et du foyer, les femmes exerçaient une influence concrète sur la planification et la mise en œuvre de ces rites. Cela entrait parfois en tension avec les récits ecclésiastiques sur le péché et l'impureté, les préoccupations des femmes relatives au statut social, à la lignée et à la mémoire familiale s'entremêlant étroitement aux pratiques para-rituelles.

Les sacrements liés au cycle de la vie intégraient ainsi l'individu à la communauté chrétienne, mais les rôles traditionnellement assignés aux femmes – soins aux corps, assistance à l'accouchement, préparation des morts – leur conféraient une importance pratique et rituelle qui dépassait souvent la subordination prescrite par la liturgie officielle.

Baptême et Purification (Churching)

Le baptême marquait l'entrée de l'enfant dans la communauté chrétienne. En cas de danger de mort, les manuels destinés aux prêtres, tels que le *Instructions for Parish Priests* de John Mirk (vers 1400), précisaient que les sages-femmes étaient autorisées à administrer un baptême d'urgence. Mirk cherchait toutefois à limiter l'autorité rituelle des sages-femmes en insistant sur l'usage rigoureux de la formule correcte, affirmant que tout ce qui s'en écartait relevait de la simple « *women's lore* » [tradition des femmes], et met-

tant en garde contre les pratiques jugées superstitieuses des laïcs. Dans le diocèse de Rochester (Kent), en 1523, la sage-femme Elizabeth Gaynsforde administra correctement le baptême de l'enfant de Thomas Everey avant sa naissance complète, l'enfant étant en danger imminent de mort.

Environ un mois après l'accouchement, toute mère devait se présenter pour la cérémonie de la Purification qui marquait la fin de sa période de confinement. Ce rituel est souvent décrit par les historiens comme un véritable « théâtre féminin ». Voilée, la mère avançait jusqu'au porche de l'église, s'agenouillait en tenant une bougie, puis recevait une bénédiction marquant sa réintégration dans la vie communautaire.

– La paroisse de St. Margaret's, Westminster, disposait d'un banc spécifique de Purification (*churching pew*) réservé aux femmes concernées[36].
– La paroisse londonienne de St. Peter Cornhill utilisait des chandeliers dédiés à cette cérémonie.
– À St. Bride's, Londres, Sir Nicholas Gryffyn assista à la Purification de son épouse vêtu d'une nouvelle paire de bas, suggérant que l'événement revêtait également une dimension sociale et festive.

Mariage

Le mariage constituait la relation fondatrice de la société médiévale et servait de métaphore centrale pour penser le lien unissant Dieu à l'Église. En théorie, aux XIV^e^ et XV^e^ siècles, le chemin vers le mariage impliquait un échange de promesses devant témoins, suivi de la publication des bans par un prêtre. Ces publications rendaient le projet matrimonial public et permettaient de révéler d'éventuels empêchements, tels que la bigamie ou la consanguinité. En l'absence d'opposition, le couple célébrait ensuite son union dans l'église paroissiale, souvent au porche, où les époux échangeaient des vœux au présent devant témoins et clerc, puis assistaient à la messe nuptiale. En pratique toutefois, le droit canonique reconnaissait comme juridiquement contraignant le simple échange de vœux au présent ou de vœux au futur, suivis de la consommation de l'union. La cérémonie était souvent accompagnée de signes matériels distinctifs, comme des vêtements spécifiques. La paroisse de Westminster possédait ainsi un « *circlet* » destiné aux jeunes filles lors de leur mariage, à porter dans les cheveux.

Bien que le mariage fût reconnu comme un sacrement fondamental, un nombre considérable d'échanges de vœux avaient lieu en dehors de l'espace

36 Adrian Wilson, *Ritual and Conflict*: *the Social Relations of Childbirth in Early Modern England*, Farnham, Ashgate Publishing, 2013 p. 133-81 ; Roisin Donohoe, *op. cit.*, p. 729.

ecclésial. Le lieu choisi pour l'échange des consentements constituait un marqueur important du statut social du couple. Les registres des tribunaux ecclésiastiques de Londres indiquent que près des trois quarts des contrats de mariage litigieux avaient été conclus hors de l'église. Parmi les lieux non ecclésiastiques fréquemment mentionnés figurent un jardin « sous une vigne » ou « la taverne au signe du Lévrier à East Cheap ». Katherine L. French rapporte que d'autres échanges eurent lieu dans des espaces commerciaux, comme celui de Robert Arwom et Joan Deynes dans l'échoppe de Richard Reynold[37].

Si les laïcs reconnaissaient l'importance du mariage, ils en formulaient toutefois le sens en des termes distincts de ceux du clergé. À l'instar d'autres rites ecclésiaux, la cérémonie matrimoniale faisait l'objet d'appropriations laïques, enrichies de pratiques sociales et symboliques propres. Le clergé ne pouvait ni imposer entièrement sa lecture des sacrements du cycle de la vie, ni contrôler l'organisation concrète et la dimension sociale de ces événements.

Funérailles

La doctrine du Purgatoire conférait une importance cruciale aux rituels funéraires pour le salut de l'âme du défunt. Les femmes y jouaient un rôle pratique clé, notamment en préparant le corps pour l'inhumation et en le cousant dans un linceul. Bien que la liturgie tende à rendre les funérailles masculines plus élaborées que celles des femmes, en raison de l'association de ces dernières à Ève, les laïcs mobilisaient les para-ritualités pour exprimer leur identité sociale et familiale.

– Les comptes de marguilliers de St. Margaret's, Westminster, livrent des données détaillées sur 12 978 funérailles de laïcs entre 1460 et 1535, incluant des individus modestes et des femmes mariées.
– À Westminster, les funérailles des hommes et des femmes enterrés dans le cimetière présentaient des coûts très similaires. De manière significative, parmi les individus inhumés à l'intérieur de l'église (signe d'un statut social plus élevé) une proportion plus importante de femmes que d'hommes bénéficièrent de funérailles élaborées, contredisant ainsi les prescriptions cléricales.

Limiter la capacité d'action féminine

37 Katherine L. French, *The Good Women of the Parish*…, références citées, p. 66.

Les liturgies étaient explicitement conçues pour réaffirmer la subordination des femmes. L'insistance cléricale sur la célébration des sacrements à l'église visait notamment à limiter l'influence rituelle et spirituelle des femmes au sein du foyer. Ainsi, les prières baptismales et funéraires étaient différenciées selon le sexe, invoquant fréquemment le lien symbolique entre la femme et Ève. Ce rappel constant avait pour fonction de contrebalancer le rôle prééminent que les femmes exerçaient dans les moments de crise, comme la naissance et la mort, et de réaffirmer leur position subalterne par rapport aux hommes.

Au-delà de l'Orthodoxie : Aperçus de la Dissidence

La fin du Moyen Âge anglais fut marquée par de profondes tensions sociales, politiques et religieuses, exacerbées par l'essor de la Lollardie, un mouvement hétérodoxe qui remit en cause à la fois l'autorité institutionnelle de l'Église et plusieurs de ses doctrines fondamentales. Si la dissidence lollarde concernait l'ensemble de la société, elle inquiétait tout particulièrement le clergé lorsqu'elle touchait les femmes, perçues comme à la fois numériquement nombreuses dans les pratiques religieuses et potentiellement réceptives à des formes de piété non encadrées. Face à ces menaces, les autorités ecclésiastiques mobilisèrent activement les sermons, la liturgie et la pédagogie rituelle afin de réaffirmer l'orthodoxie et de contenir à la fois l'hérésie et certains comportements féminins jugés inappropriés ou incontrôlables.

Sermons et transsubstantiation

Les sermons paroissiaux constituèrent un outil central dans cette stratégie. Ils s'attaquaient directement aux positions lollardes, notamment au rejet de la doctrine de la transsubstantiation, que les Lollards considéraient comme non fondée sur l'Écriture. Refusant l'idée que le pain et le vin devenaient réellement le corps et le sang du Christ, les Lollards niaient ainsi le miracle quotidien de la messe et, par extension, l'autorité sacramentelle du prêtre.

Dans ce contexte, le sermon de John Mirk pour la Fête-Dieu (*Corpus Christi*), issu de son *Festial* – la collection de sermons la plus diffusée en Angleterre à la fin du Moyen Âge – revêt une importance particulière. Mirk y raconte l'histoire d'une femme qui avait fabriqué le pain destiné à l'eucharistie et qui doutait de la présence réelle du Christ dans l'Hostie, faisant remarquer avec ironie : « *þou calles þat Godys body þat I made wyth myn owne hondys* » [tu appelles le corps de Dieu ce que j'ai fait de mes propres

mains][38]. Attristé par son incrédulité, le pape Grégoire le Grand pria Dieu de lui donner une preuve visible : le pain se transforma alors en chair sanglante, avant de reprendre sa forme initiale après que la femme eut confessé sa foi. Ce récit, largement diffusé et repris dans d'autres collections comme le *Speculum Sacerdotale* (xv^e^ siècle), servait d'abord à expliquer et à défendre la doctrine de la transsubstantiation, au moment précis où elle était contestée par la Lollardie. Mais il remplissait également une fonction pédagogique plus subtile : il montrait que le travail féminin, ici la fabrication du pain, participait matériellement au culte, tout en rappelant qu'il devait être distingué du travail domestique ordinaire.

Les sermons permettaient également de contrer une autre idée lollarde selon laquelle, puisque les femmes pouvaient baptiser les enfants en cas d'urgence, elles pouvaient également administrer d'autres sacrements. Les Lollards dénonçaient en outre les sacrements qu'ils ne trouvaient pas explicitement mentionnés dans la Bible, ce qui renforça l'insistance orthodoxe sur la nécessité que les sacrements soient célébrés par des prêtres, dans l'église, et non dans l'espace domestique.

Contestation des pratiques populaires

La dissidence lollarde ne se limitait pas à la critique des sacrements. Elle visait également les pratiques dévotionnelles populaires, en particulier le culte des saints et les pèlerinages, jugés superstitieux, coûteux et inutiles pour le salut. Une critique lollarde des pèlerinages s'en prenait ainsi explicitement à la maîtresse de maison :

> And a wife lose a keye of valew of þre pens, anon she wil hete to seke seynt Sithe and spend a noble or ten schilyngis in þe iurney, and not onus in þe 3eer visite þe lest bedrade Cristis quicke ymage by hir wiþ a dragth of dryng. Allas! What avowe is þis, to waste so myche good in veyn pilgrimage for a þing lost of so litil valewe?
> [Et si une femme perd une clé d'une valeur de trois pence, aussitôt elle fera vœu de se rendre au sanctuaire de sainte Sitha et dépensera un noble ou dix shillings pour le voyage, sans jamais, une seule fois dans l'année, rendre visite à la plus pauvre image vivante du Christ (= le plus pauvre des êtres humains auprès d'elle)

38 Theodor Erbe, éd., *Mirk's Festial*, Early English Text Society, Londres, Kegan Paul, 1905, I, p. 173.

> et lui porter un peu de boisson. Hélas ! Quel vœu est-ce donc que de gaspiller tant de biens en pèlerinage vain pour une chose perdue de si peu de valeur ?] [39]

Cette dénonciation visait à la fois le culte des saints, rejeté par les Lollards comme une forme d'idolâtrie, et la mobilisation des ressources domestiques féminines pour des pratiques religieuses non sanctionnées par l'Écriture.

Ces attaques révèlent à quel point les femmes occupaient une place centrale dans les pratiques religieuses populaires que la Lollardie cherchait à abolir, y compris le recours aux saints intercesseurs et aux pèlerinages. Elles montrent également pourquoi le clergé orthodoxe percevait les femmes comme des actrices clés, à la fois dans la préservation de l'orthodoxie et dans la diffusion potentielle de croyances dissidentes.

Femmes, orthodoxie et dissidence

Ainsi, les femmes apparaissent à la fois comme des soutiens essentiels de l'orthodoxie paroissiale et comme des actrices très présentes dans les dynamiques de dissidence religieuse. Si les sermons et les rituels visaient à encadrer leurs pratiques et à restreindre leur capacité d'initiative religieuse, les sources révèlent qu'elles étaient également fortement impliquées dans les réseaux lollards et dans d'autres formes de religiosité non conforme. La multiplication des travaux consacrés à la participation féminine à la Lollardie et aux mouvements hérétiques confirme que les femmes ne furent ni de simples conservatrices de la foi ni de passives réceptrices des discours cléricaux, mais des actrices majeures des débats religieux de la fin du Moyen Âge.

Conclusion

La première partie de ce chapitre a montré que la participation des femmes religieuses et semi-religieuses à la vie spirituelle du Londres de la fin du Moyen Âge était à la fois plurielle et profondément dynamique. Qu'elles aient été moniales cloîtrées, recluses vivant dans la solitude anachorétique, sœurs hospitalières engagées dans des œuvres charitables, ou veuves vouées menant une vie dévote au cœur du monde séculier, les femmes façonnaient activement leurs trajectoires spirituelles. Les frontières entre ces catégories, de même qu'entre le cloître et la cité, se révélaient remarquablement perméables, favorisant des interactions constantes, des influences réciproques et

39 Anne Hudson, *Selections from English Wycliffite Writing*, Cambridge University Press, 1978, p. 87-88. Notre traduction.

la formation de réseaux de piété, de patronage et d'intercession. Loin d'être effacées ou confinées à la marge, ces femmes se sont approprié des espaces significatifs d'expression religieuse, contribuant de manière décisive à la vie spirituelle et sociale de leurs communautés.

La seconde partie a mis en évidence l'ampleur et la diversité des contributions des femmes laïques à la vie religieuse du Londres tardo-médiéval. Par leur travail dévotionnel au sein des paroisses, leur rôle central dans l'entretien des espaces sacrés, leurs activités de collecte de fonds, leurs dons et legs pieux, ainsi que leur participation active aux rituels du cycle de vie, les femmes ont profondément façonné le paysage religieux urbain. Ancrées dans les sphères domestiques et relationnelles, leurs pratiques ne relevaient pas d'une piété passive, mais d'un engagement religieux conscient et visible, leur permettant d'exercer une influence réelle au sein de leurs communautés locales.

Les femmes jouaient ainsi un rôle central dans le maintien et la reproduction de l'orthodoxie paroissiale à travers leurs pratiques dévotionnelles quotidiennes, tout en étant également très présentes dans les mouvements de contestation religieuse, tels que la Lollardie. Des travaux récents ont souligné leur implication active dans la circulation et la diffusion d'idées hétérodoxes, montrant que les femmes n'étaient ni de simples réceptrices de la religion officielle, ni des figures marginales dans les dynamiques de dissidence mais des actrices essentielles de la culture religieuse de la fin du Moyen Âge.

Pris dans leur ensemble, ces résultats invitent à repenser la place des femmes dans la culture religieuse urbaine médiévale. En dépassant les cloisonnements traditionnels entre religieuses, semi-religieuses et laïques, ce chapitre montre que la vie spirituelle féminine formait un continuum structuré par des circulations constantes entre espaces, statuts et pratiques. Loin de constituer des expériences isolées, les engagements religieux des femmes participaient à un tissu dévotionnel cohérent qui soutenait, animait et transformait la religion vécue du Londres de la fin du Moyen Âge. Une telle approche intégrée permet non seulement de restituer la complexité de l'expérience religieuse féminine, mais aussi de souligner le rôle fondamental des femmes dans la configuration du religieux urbain à la veille de la Réforme.

Des Métiers et des villes À la recherche d'une langue de spécialité au Moyen Âge

NOLWENA MONNIER
Université Paul Sabatier-Toulouse III

Bien que leur étude systématique soit récente, les langues de spécialité sont bien plus anciennes. Le terme lui-même n'a été proposé qu'au milieu des années soixante-dix[1]. Depuis, les langues de spécialité ont été abondamment étudiées par les chercheurs, quelles que soient leurs nationalités, et ceci que ce soit à travers ses différentes spécialités comme le droit, les sciences ou l'ingénierie par exemple que par divers dispositifs comme l'EMILE (Enseignement d'une Matière Intégrée à une Langue Etrangère) ou l'apprentissage informel. Les créations du GERAS (Groupe d'Enseignement et de Recherche en Anglais de Spécialité) en 1982, du GERES (Groupe d'Enseignement et de Recherche en Espagnol de Spécialité) en 2006 ou encore du GERALS (Groupe d'Enseignement et de Recherche en Allemand de Spécialité) en 2011 sont relativement récentes mais démontrent une vraie dynamique dans ce domaine de recherche.

Quelle définition peut-on donner à l'expression « langues de spécialité » ? Les langues de spécialité recouvrent différents aspects. Tout d'abord, elles regroupent les termes, les expressions, ou encore les caractéristiques d'un métier en particulier, ou d'un secteur d'activités, rassemblant plusieurs types de professionnels. Elles présentent également les pratiques linguistiques spé-

1 Robert Galisson et Daniel Coste, *Dictionnaire de didactique des langues*, Paris, Hachette, 1976.

cifiques à une pratique professionnelle, quel que soit son secteur d'activité. Enfin, au-delà de l'aspect purement linguistique, les langues de spécialité sont aussi les éléments interculturels qui participent à une fonction, à des compétences spécifiques et /ou à un cadre juridique distinct. Les langues de spécialité concernent tous domaines d'activités, aussi variés que la médecine, le droit, le commerce ou encore l'artisanat parmi beaucoup d'autres. Pour la période médiévale, la diversité des métiers permet de trouver des traces d'une ou de langues de spécialité dans des documents très différents dont la langue d'écriture peut être le latin mais également le vieil-anglais, le moyen-anglais, l'anglo-normand, voire des langues plus orientales comme l'arabe ou le chinois en passant par l'hébreu ou le grec. Traités, contrats, lois, chartes, journaux ou encore lettres diplomatiques deviennent ainsi des sources inépuisables dans lesquelles les langues de spécialité peuvent apparaitre.

Dans cet article, j'analyserai les *Dialogues de Caxton* comme source d'une ou de langues de spécialité. Après une courte introduction sur l'ouvrage lui-même, j'examinerai les termes qui définissent les métiers présents dans le recueil. Je tenterai de les classifier et je m'attarderai plus longuement sur le domaine du textile et notamment celui de la teinture. J'analyserai ensuite les termes utilisés dans le contexte monétaire. Dans un deuxième temps, je relèverai les termes liés aux villes et je considérerai une classification spécifique permettant de comprendre le traitement qui leur a été réservé dans l'ouvrage de Caxton.

Mon travail sur les langues de spécialité au Moyen Âge remonte à 2017 et l'organisation, conjointement avec le LaIRIiL (Laboratoire Interuniversitaire de Recherche en Didactique du Lansad – Université de Toulouse), le CEMA (Centre d'Études Médiévales Anglaises – Sorbonne Université) et l'AMAES (Association des Médiévistes Anglicistes de l'Enseignement Supérieur) d'un premier colloque international traitant des langues de spécialité dans l'histoire. Un congé en 2018 m'a permis d'accélérer mes recherches sur cette thématique et a donné lieu à trois publications. La journée d'études organisée par le LAMO (Littérature Antiques et Modernes) de Nantes en juin 2024 sur *foules bigarrées au Moyen Âge* m'a donné l'occasion de poursuivre mon analyse en examinant plusieurs types de sources. Le présent article se concentre sur un seul ouvrage : *Les Dialogues de Caxton*[2].

2 Un grand merci à Marie-Françoise Alamichel pour m'avoir suggéré cette piste suite à ma présentation à Nantes.

Les Dialogues de Caxton

Avant de m'engager dans l'analyse précise des termes, il convient de présenter brièvement l'ouvrage de Caxton. William Caxton, né en 1422 dans le Kent et mort en 1492 à Londres, était un négociant, diplomate, traducteur et imprimeur anglais. Ses fonctions l'ont amené à beaucoup voyager : Flandres, Bourgogne tandis que certains de ses voyages l'ont conduit jusqu'à Cologne. On a pu répertorier cent huit ouvrages édités et imprimés par Caxton dont 80 % sont en langue anglaise. Les *Dialogues* ont été publiés en 1483 et présentent un texte en miroir, l'un en français et l'autre en anglais. Nous possédons trois copies de cet ouvrage. L'un se trouve à la *Library of Ripon Cathedral* dans le Yorkshire, une autre à la *Spencer Library* de Manchester et la troisième à *Bamburgh Castle* dans le Northumberland.

Le texte de Caxton se présente donc en miroir, en deux colonnes, l'une présentant le texte en français, la deuxième sa traduction en anglais. Il est à noter que de nombreux termes flamands apparaissent dans cette deuxième colonne. En effet, l'ouvrage de Caxton est une traduction du *Livre des Mestiers*, un ouvrage en français et en flamand du XIV^e^ siècle, originaire de Bruges, conservé dans la collection Colbert (Ms 2497) de la Bibliothèque Nationale de France. *Les Dialogues de Caxton* présentent deux parties quasiment d'égale longueur[3].

La première partie est une sorte d'inventaire à la Prévert dans lequel est listé tout ce que contient la maison, de la famille au mobilier, de la vaisselle aux atours. Apparaissent tour à tour les animaux (de la maison, de la basse-cour, le bétail, les poissons), la nourriture, les arbres, le vin. On y trouve également les villes qui produisent et celles qui commercent mais aussi les métaux, les instruments divers et variés au même titre que de longues listes de rois et autres nobles et d'évêques. Les fêtes religieuses y sont enfin mentionnées.

La deuxième partie de l'ouvrage établit une liste de métiers. Chacun d'entre eux est précédé d'un prénom de Adam le palefrenier à Zacharie le procureur et est suivi d'un court paragraphe qui commente le métier de manière plus ou moins détaillée. Les quinze premiers prénoms ne sont pas suivis de réels noms de métiers mais plutôt de noms de fonctions qui correspondent à diverses tâches ménagères comme allumer le feu, mettre le couvert ou encore laver les pots. Lors de cette première sous-partie, un repas est installé à l'auberge et chacun semble participer aux diverses tâches.

3 Tous les relevés ont été faits à partir de l'édition *Dialogues in French and English by William Caxton*, Henry Bradley, éd., Londres, Early English Text Society, 1900. Les références entre parenthèses après les mots analysés sont composées tout d'abord de la page puis de la ligne, séparées par un tiret.

On ne peut donc pas considérer que ces tâches correspondent à des métiers puisqu'elles ne donnent visiblement pas lieu à une rémunération. On a plutôt l'impression de la préparation d'une scène de théâtre où les personnages vont ensuite évoluer. Les métiers qui sont ensuite listés dans le reste de cette partie sont très variés, nous y reviendrons.

Dans ce contexte, ma question de recherche est la suivante : *Les Dialogues de Caxton* permettent-ils de déceler l'existence de langues de spécialité ?

Des métiers

Pour répondre à cette question, j'ai effectué un premier relevé des métiers qui apparaissent dans le manuscrit en analysant l'origine linguistique de ces termes. J'ai ainsi pu relever un peu moins de quatre-vingts métiers différents[4]. Sur ces derniers, trente-trois noms de métiers avaient la même origine linguistique en français et en anglais et quarante-deux avaient deux origines, l'une latine, l'autre anglaise. Il n'y a pas d'orientation significative sur ce point puisque les deux cas sont assez équilibrés (43 % contre 57 %).

Dans un deuxième temps, j'ai classé ces noms de métiers en différentes thématiques. J'ai pu ainsi distinguer les métiers liés au textile (fabrication, teinture, vente), ceux liés au métal, ceux des métiers de bouche, ceux de la construction et enfin les métiers se rapportant à la fabrication d'objets d'artisanat. Restaient les métiers associés à des activités de la vie quotidienne et enfin les professions que j'ai qualifiées d' « intellectuelles » tels le sacristain (45–20), le médecin (41–29) ou encore le procurateur (47–9). En croisant le relevé par origine linguistique des métiers et le relevé par thématique, on obtient le tableau de synthèse suivant :

4 J'ai exclu de cette classification quelques métiers, d'où la difficulté à avancer un nombre précis. En effet, certains métiers ne correspondaient pas aux thématiques établies et leur probité était discutable. Néanmoins, ils étaient bien présentés par l'auteur comme des métiers à part entière, subissant le même type de traitement linguistique et de contenu que les autres termes listés. On peut ainsi trouver une voleuse, une mendiante et une menteuse, métiers peu glorieux et visiblement féminins…tout du moins dans l'ouvrage de Caxton.

Thématique	Nombre de références	Une seule origine linguistique	Deux origines linguistiques
Textile	22	7	18 (15+ 3)
Professions intellectuelles	14	9	5
Métiers de bouche	13	8	5
Métiers de la construction	8	4 (couvreur de tuiles)	4 (couvreur de chaume)
Autres fabricants	9	2	7
Métiers du métal	5	1	4
Vie quotidienne	4	2	2

Tableau 1 : Classification des noms de métiers classés par ordre décroissant des acceptions.

Ce tableau permet d'émettre le questionnement suivant : si un nom de métier vient d'une pratique spécifique à une région, d'un savoir-faire unique ou d'une tradition particulière, cela se ressent-il dans le terme utilisé et donc dans sa langue d'origine ? Allons-nous trouver un seul terme qui serait passé d'une langue à l'autre dans sa langue d'origine, et ceci que cette origine soit latine ou anglaise / flamande parce qu'elle désigne un aspect professionnel unique ? Si, au contraire, certains noms de métiers avaient deux origines distinctes, cela montre-t-il que ce métier était bien ancré dans la vie des populations et avait donc sa propre dénomination, soit en latin, soit en anglais, car procédant d'un savoir-faire commun ?

Pour cela, il faudrait se livrer à une analyse individuelle de chaque terme que nous n'avons pas encore eu le temps de mener mais plusieurs conclusions qui répondent à ces questions se dessinent déjà. Comme nous pouvons le constater dans le tableau 1, pour la plupart des thématiques, les origines des noms de métiers sont assez équilibrées comme pour les métiers de la vie quotidienne (deux pour deux) ou ceux de la construction (quatre pour quatre). Dans cette dernière thématique, on observe un cas intéressant qui illustre bien l'un de nos questionnements. En effet, on trouve deux termes pour définir un même métier, celui de couvreur. La différence se situe dans

le matériau utilisé et, par extension, dans les techniques utilisées. On a donc d'un côté le couvreur qui travaille avec des tuiles et dont l'origine du nom, côté français comme côté anglais, est d'origine latine. Ceci est certainement dû au savoir-faire transmis par les couvreurs romains qui excellaient dans la fabrication et l'installation de toits en tuiles. D'un autre côté, on trouve le couvreur qui travaille avec le chaume et, dans ce cas précis, on trouve deux termes, l'un latin, l'autre anglais, preuve certainement d'un savoir-faire local plus développé pour qu'un terme n'ait pas pris le dessus sur l'autre. On peut conclure de cet exemple que le couvreur de tuiles (pratique répandue plus particulièrement dans le sud de l'Europe mais pas uniquement) transposait un savoir-faire romain qui se traduit par l'utilisation dans les deux langues d'un même terme latin. D'un autre côté, on a le couvreur de chaume, pratique répandue dans toute l'Europe, tant en France qu'en Angleterre ou dans les pays du nord et qui a donc un nom en français et un nom en anglais dans l'ouvrage de Caxton (et sans doute d'autres termes dans d'autres langues). Ces deux pratiques peuvent aussi être la marque d'un contraste entre les toits en tuiles qu'on trouvait plutôt en zone urbaine et les toits en chaume qu'on trouvait plus facilement dans les campagnes, le matériau de base étant plus facilement disponible. Quoi qu'il en soit, il apparaît que le fait de préciser le type de couverture posée par le couvreur montre une préoccupation de professionnalisation – la technique de pose de la tuile étant nécessairement différente de celle de la pose du chaume, de par la nature même du matériau. On peut même facilement supposer qu'un couvreur de tuiles n'était pas capable de poser un toit en chaume et vice versa. La professionnalisation du couvreur de tuiles provenant d'un savoir-faire romain, le terme est le même en français qu'en anglais, un terme latin. A l'opposé, le toit de chaume, plus répandu dans la population, et donc plus populaire au sens propre du terme, a bien son propre terme dans sa propre langue, soit en français, soit en anglais.

Mais seules deux thématiques proposent un équilibre entre métier à langue unique et métier à deux langues. D'autres thématiques penchent clairement du côté de deux origines distinctes. Les métiers du métal présentent une occupation avec une seule origine contre quatre à deux origines distinctes (soit un rapport de 20 % à 80 %), ceux de bouche huit contre cinq (soit 62 % de métiers avec une seule origine et 38 % à deux origines) ; quant aux professions intellectuelles, elles sont au nombre de neuf contre cinq (soit une répartition très proche de celle des métiers de bouche de 65 % contre 35 %). Les métiers du métal ont donc tendance à avoir plutôt deux origines, nouvelle preuve d'un savoir-faire local qui avait sa propre dénomination dans la langue d'origine. On aurait pu s'attendre au même phénomène en ce qui concerne les métiers de bouche, puisqu'ils répondent à des besoins primaires des populations locales, mais on assiste, en réalité, à la tendance inverse avec une majorité de noms avec une seule origine. Lorsque l'on regarde d'un peu

plus près le sens de ces métiers, on trouve aussi bien des vendeurs de la nourriture que ceux qui en préparent : pour les premiers, le tavernier, le boucher et l'hôtelier ont tous un nom avec une seule et même origine. Du côté de ceux qui fabriquent la nourriture (tel le fabricant de moutarde ou le brasseur par exemple), on trouve une égalité parfaite entre les noms de métiers à une seule origine et à deux origines. En examinant de plus près chacun des éléments, rien ne nous a permis pour l'instant de comprendre cet équilibre. Enfin, lorsqu'on examine les professions intellectuelles, cinq métiers ayant la même origine sont quasi-identiques tels usurier/*usurer* (39–28), messagier/*messager* (45–1), surgien/*surgyan* (41–20) ou changier/*changer* (45–33). D'autres ont bien la même origine avec la même particularité linguistique : escripain/*scrivener* (36–35) ou esquier/*squyer* (45–25). Lorsque les métiers de cette catégorie ont deux origines, on ne peut pas établir de fil conducteur qui nous aiderait à comprendre la raison de ces origines latine et anglaise. En effet, les métiers sont très variés (un libraire, un médecin, un courtier, un gardien de prison et un sacristain) et les formes linguistiques ne présentent pas de particularité récurrente.

La dernière catégorie répertoriée est celle des métiers du « textile ». Elle offre des particularités intéressantes que je propose d'examiner plus en détail. En effet, c'est tout d'abord la catégorie qui réunit le plus de termes. Parmi ces vingt-deux termes (soit un peu plus d'un quart des termes pour cette seule catégorie), sept n'ont qu'une seule origine et dix-huit ont deux origines. Parmi ces dix-huit termes, trois sont particuliers et je souhaite m'y attarder.

On trouve en effet deux fois le métier de tondeur, les deux fois avec deux origines linguistiques différentes. On trouve tout d'abord les termes tondeur/*sherman* (32–13) dont la fonction est la tonte des draps, c'est à dire leur nettoyage final avant la vente afin d'ôter toute imperfection au tissu. Un peu plus loin, on trouve un second couple de termes : esbourysse/*nopster* (33–12). Encore une fois, ce métier est celui de tondeur de draps, celui qui s'occupe de napper les draps, c'est-à-dire d'enlever les imperfections et de rendre le tissu plus doux. Ces deux termes définissent donc un seul et même métier : celui d'enlever les dernières imperfections à une étoffe et de le rendre plus doux et qualitatif. C'était la dernière étape de la réalisation du drap, juste avant sa vente.

Le deuxième métier qui revient à deux reprises est celui de couturier. Ainsi trouve-t-on les termes coustriers/*sowers* (34–9) et coustuiere/*shepster* (42–10). Une nouvelle fois, on a deux termes de deux étymologies différentes pour chacune des acceptions. La différence entre les deux termes est visible en français : le premier terme est masculin, le second est féminin. Cette différence disparaît d'elle-même du côté anglais et le mot pris hors contexte ne permet pas de lui attribuer un genre. Et pourtant, lorsque l'on examine les deux termes d'un peu plus près, la différence apparaît à nouveau. En

effet, le terme anglais *sowers* est bien neutre. Un *sower* peut donc aussi bien être un couturier qu'une couturière. Par opposition, le terme *shepster* était utilisé exclusivement pour désigner une couturière. Le terme neutre *sowers* est d'ailleurs utilisé au pluriel ce qui le dispense d'être accolé à un prénom dans l'ouvrage de Caxton, au contraire du tailleur Eustache et d'Euraerd le tapissier qui encadrent ses couturiers aux sexes non définis (peut-être y a-t-il d'ailleurs des hommes et des femmes dans ce groupe de *sowers,* nous ne pouvons le savoir). La *shepster*, elle, est bien genrée et porte un prénom : Mabile/Mabyll. La différence se fait donc ici dans le genre de la personne qui exercice le métier mais pas au niveau des tâches à effectuer, du savoir-faire ou du matériau utilisé comme dans le cas des couvreurs discuté précédemment.

Le dernier terme sur lequel je souhaite m'attarder dans la catégorie « textile » est celui de fourreur, également appelé pelletier. Là encore, nous notons deux termes pour un même métier. On trouve en effet le terme vairrier/*graywerker* (46–19) et quelques lignes plus loin le terme pelletier/*pilchmarker* (46–23). Tout d'abord, une nouvelle fois, les deux termes ont deux origines linguistiques différentes pour le français et pour l'anglais, signe d'un savoir-faire local répandu qui n'a pas de connotation géographique ou culturelle particulière. Il est curieux de noter que le terme le plus spécialisé est celui qui apparaît en premier dans l'ouvrage de Caxton. En effet, le terme vairrier/*graywerker* est le fourreur qui travaille exclusivement avec de la fourrure de vair, c'est-à-dire celle de l'écureuil gris (appelé aussi petit-gris, expression que l'on devine dans le terme anglais). C'est donc un terme professionnel extrêmement spécialisé même si les techniques utilisées pour travailler la fourrure de vair n'étaient sans doute pas radicalement différentes de celles de n'importe quelle autre fourrure. Mais d'un autre côté, le terme pelletier/*pilchmarker* est un vocable généraliste qui désigne tout fourreur quelle que soit la fourrure utilisée. Dans ce cas précis, les deux termes définissent bien le même métier mais avec une nuance, une précision, de poids. La fourrure de petit-gris était précieuse (au même titre que la fourrure de l'hermine et de la martre) et particulièrement fragile. Elle demandait donc délicatesse et finesse dans son traitement et notamment celui de son assemblage pour lequel les deux nuances de couleur de fourrure de l'animal devaient être alternées. On peut donc imaginer que le pelletier qui travaillait le vair était particulièrement habile et que ce métier n'était pas ouvert à tous mais aux meilleurs artisans-fourreurs. On peut également supposer que, plus qualifié, il gagnait également mieux sa vie, même si rien dans le récit de Caxton ne nous l'indique.

Ces trois métiers du textile présentent donc tous des termes de deux origines avec trois approches différentes : dans le premier cas, le sens ne change pas, le deuxième est un cas genré et le troisième est un cas spécialisé. Mais les termes liés au textile présentent d'autres richesses dans cet ouvrage et il

est intéressant d'analyser plus avant le lexique qui se rapporte à la teinture de ces mêmes textiles.

En effet, le texte de Caxton mentionne différentes plantes tinctoriales. On trouve la guade/*wood* (20–37), la guarance/*mader* (20–37), le brezil/*brazylle* (20–18) et (la noix de) *galles* (34–27). Tous ces termes méritent une explication. Guade et *wood* ont été déformés dans les deux langues. On identifie néanmoins facilement les termes guède (*isatis tinctoria*) et *woad* qui désignent ce que nous nommons aujourd'hui le pastel, cette plante qui a fait la richesse du sud-ouest toulousain lui donnant son surnom de Pays de Cocagne et qui teintait les étoffes d'un bleu pastel (jusqu'à ce que l'indigo la supplante à partir du XVII^e^ siècle). La guarance/*mader*, dont l'usage remonte au VII^e^ siècle et dont la vente s'est développée sur les foires au XII^e^ siècle, était réputée pour sa teinte rouge[5]. Le brezil/*brazylle* faisait référence au bois de braise, originaire d'Asie et mentionné dans l'ouvrage de Marco Polo. Ce bois exotique indien donnait le bresil qui teintait le tissu en rose ou rouge selon sa concentration. La noix de galle, quant à elle, n'était pas un fruit mais une excroissance liée à la ponte d'un insecte dans l'écorce d'un arbre. Elle teintait les draps de brun, gris ou noir également selon sa concentration. Il existait, par ailleurs, d'autres techniques de teinture et notamment celle qui utilisait un extrait du pourpre de Tyr, le murex, coquillage utilisé à cette fin dès l'antiquité ou le kermès, un insecte méditerranéen, mais Caxton semble s'être consacré uniquement aux teintures issues de plantes.

Caxton consacre également quelques lignes aux fixateurs de ces mêmes teintures. Ainsi trouve-t-on l'alun/*alume* (20–35) et la descorche/*barke* (34–27). L'alun permet de fixer n'importe quel type de teinture. On en trouvait en Bohême et en Saxe mais également plus au sud autour du bassin méditerranéen, dans la région de Naples, en Grèce mais également en Syrie et en Égypte. On reconnait dans descorche/*barke*, l'écorce qui permet de fixer plus spécifiquement la noix de galle. Au contraire de l'alun qui faisait l'objet d'un véritable commerce, ce fixateur était facilement disponible localement.

Quelle conclusion pouvons-nous tirer de ces quelques lignes ? On remarque facilement que quand la teinture est produite localement comme le pastel (région toulousaine mais également de York) ou la garance (en provenance de Provence ou de Zélande), Caxton rapporte les deux mots, l'un français, l'autre anglais/flamand et ceci même si on sait que le commerce du pastel était particulièrement dynamique et que le produit s'exportait en dehors de la région toulousaine. D'un autre côté, quand le produit est importé car il ne connaît pas d'équivalent local, comme le brezil ou l'alun, on ne trouve qu'un seul mot, celui d'origine.

5 Adolphe Wurtz, *Dictionnaire de chimie pure et appliquée*, Paris, Hachette, 1873, vol. 4, p. 463.

L'ouvrage de Caxton fait de nombreuses allusions au commerce et qui dit commerce, dit échanges monétaires. Il est intéressant d'examiner les dénominations attribuées aux monnaies afin de voir si on peut y observer un traitement particulier comme nous avons pu le noter avec certains noms de métiers.

Des monnaies

Caxton mentionne donc à plusieurs reprises différentes monnaies ce qui donne le relevé suivant :

REF	Français	Anglais	Commentaires
17-9	Ung Mayll	An half penny	Un maille = un demi-penny ?
17-14	Disenoof souls	XIX shellyngs	1 sou = 1 shilling ?
17-21	Gros d'Angleterre	Grotes of England	Grotes > deniers
17-21	Patards et demi-platards	Plackles and half plackles	Argent faible valeur Argent ou cuivre faible valeur
17-24/25	1 vieux gros d'Angleterre 1 gros nouveau	1 vieux grotes d'Angleterre 1 grote nouveau	= 5 deniers / 5 pens (pence) = 4 deniers

Tableau 2 : Tableaux des monnaies.

Que nous indique ce nouveau relevé ? Le traitement des monnaies semble présenter différents cas. En effet, la première acception indique qu'une maille (monnaie de très petite valeur qui disparut assez rapidement au cours du XIV^e^ siècle) serait équivalente à un demi-penny. Si le demi-penny était lui aussi une pièce de très faible valeur, la comparaison stricte entre les deux monnaies est impossible dans la mesure où elles évoluaient dans deux systèmes monétaires différents. Nous avons la même problématique avec l'acception suivante qui nous pousserait à croire qu'un sou était

équivalent à un shilling. Dans l'absolu, les deux pièces sont bien une même fraction de la livre, soit un vingtième mais dans deux systèmes, encore une fois, différents. Un sou est un vingtième de livres tournois et un shilling est un vingtième de livres sterling[6]. Ils ne sont donc équivalents qu'en fraction et pas en valeur d'usage ou en valeur réelle. Nous avons exactement le même phénomène avec les *patards* et les *plackes* cités un peu plus loin : ils ont la même valeur dans leur système monétaire respectif mais ne peuvent pas non plus être considérés comme équivalents.

La mention suivante ne nous propose pas un équivalent entre deux monnaies comme les deux premières mentions mais reprend bien le même terme dans les deux langues. La monnaie mentionnée est visiblement anglaise. Le *grote* (ou *groat*) d'Angleterre était une pièce d'argent d'une valeur inférieure à un denier[7]. Pourtant, Caxton ayant traduit le *Livre des Métiers de Bruges* pour rédiger son propre ouvrage, on peut émettre des doutes sur la monnaie réellement citée dans la partie anglaise puisqu'on trouvait également un *grotel groot* dans les Flandres. Il peut donc y avoir eu confusion entre un *groat* d'Angleterre et un *grote* des Flandres. Caxton ne nous donne aucune précision à ce sujet. Quoi qu'il en soit, le terme est utilisé indifféremment dans la partie anglaise et la partie française. C'est son origine qui reste incertaine, anglaise ou flamande.

Enfin, on assiste aussi à un phénomène strict de traduction (17–30/35). Ainsi trouve-t-on plusieurs monnaies donc les termes ont été traduits dans les deux langues : les florins du Rin et les *rynsysh gulchens*, les royaulx nobles d'Angleterre et les *ryallis nobles* of England, les salutz door lyons et les *saleres of gold lyons*. On pourrait se dire que les monnaies qui gardent ainsi leur nom d'origine dans chaque partie, à l'instar des produits de teinture, étaient très locales. Il n'en était rien et toutes ces monnaies, comme celles mentionnées précédemment, étaient valables dans toutes les villes – anglaises, françaises et flamandes – et circulaient bien à travers l'Europe et même au-delà. Ainsi a-t-on retrouvé des traces de florins du Rhin en Pologne[8] ou encore des nobles d'Angleterre au Danemark lors de la découverte dans les années 1920 du trésor viking de Vejby[9].

6 Peter Spufford, *Money and Its Use in Medieval Europe*, Cambridge, Cambridge University Press, 1986, p. 293.

7 Les conclusions sont évidemment les mêmes pour le nouveau *grote* mentionné un peu plus loin.

8 On pourra, à ce sujet, consulter le *Newman Numismatic Portal* (NNP) de la *Washington University* à St Louis (lien vers le site internet, consulté le 21 juin 2026).

9 James Graham-Campbell, « Coins and Coinage in Viking Age Denmark », *Acta Archaeologica*, vol. 68, 1997, p. 1-30.

Comme d'autres types de produits, les pièces circulaient donc abondamment. Il est temps à présent de nous intéresser aux lieux même de ce commerce, aux villes dans l'ouvrage de Caxton.

Des villes

Si nous nous attardons sur la deuxième partie de l'ouvrage de Caxton, celle dans laquelle l'auteur liste tous les métiers, aucune mention de ville n'apparait, à quelques exceptions près. En effet, Caxton nous indique qu'Albert revient de Haesbrouk où il était parti en voyage. Il donne à l'occasion de son retour des nouvelles du comté de Flandres mais aucun détail sur la ville elle-même (29–28). Un peu plus loin, il est fait mention du bourreau de Bruges (43–22). A nouveau, nous n'avons aucune réelle description de la ville. Nous pouvons néanmoins nous interroger sur la raison pour laquelle il est précisé que ce bourreau vient de cette ville en particulier ? On sait que Bruges était une grande ville avec un système juridique développé et qu'il avait son propre bourreau[10]. On sait également que les bourreaux circulaient d'une ville à l'autre pour accomplir les sentences[11]. Mentionné juste après le gardien de la prison, le bourreau reste anonyme (comme c'était le cas au Moyen Âge) puisque Caxton ne lui attribue pas un prénom comme pour les autres métiers et qu'il n'est pas précisé les circonstances dans lesquelles, et pour lesquelles, il intervient. Il se peut que le bourreau vienne de Bruges uniquement parce que l'ouvrage de Caxton s'appuie directement sur le *Livre des Métiers de Bruges*.

Enfin, Montpellier est également nommée (43–22). C'est là que se rend Ogier le fauconnier pour vendre ses bêtes. Il n'est pas étrange qu'une ville méditerranéenne soit mentionnée. En effet, de nombreux rapaces utilisés pour la chasse provenaient des pays nordiques (Islande, Norvège ou encore pays baltes) mais aussi des pays de la péninsule arabique. Montpellier pourrait donc représenter un point de jonction entre ses deux zones géographiques et permettre aux acheteurs de trouver en un seul lieu des rapaces aux origines, et aux qualités, diverses. Néanmoins, les foires du Languedoc étaient beaucoup moins réputées que celles de Champagne ou de Flandres et celle de Montpellier, beaucoup moins que celles de Lunel ou de Pézenas. Pourquoi avoir décidé de citer Montpellier alors que si peu de villes sont mentionnées dans cet ouvrage ? La foire de Montpellier était-elle particliè-

10 Jan Dumolyn et Andrew, Brown, *Medieval Bruges* (c. 850-1550), Cambridge, Cambridge University Press, 2018.
11 Hannele Klemettila, *The Executioner in Late Medieval French Culture*, Turku, Turun yliopisto, 2003.

rement réputée pour le commerce des rapaces ? Je n'ai pour le moment pas trouvé d'éléments en ce sens.

Au sein de ces quelques noms de villes dans l'ouvrage de Caxton, le textile se distingue à nouveau. En effet, on trouve vingt-cinq villes citées en lien avec l'industrie du drap. Neuf villes sont répertoriées pour leurs foires : Bruges, Anvers, Bergues, Sterebridge, Salisbury, Londres, Chalons, Cambridge, Westminster. Ces villes sont toutes des villes flamandes et anglaises, à l'exception de Chalons qu'on imagine être Chalons-en-Champagne, bien que d'autres villes aient pu porter ce même nom.

Une analyse approfondie des origines linguistiques de ces noms de villes permet de distinguer trois groupes. Le premier regroupe onze villes flamandes dont les noms sont identiques dans la colonne en français et la colonne en anglais avec quelques différences minimes d'orthographe. On obtient le tableau ci-dessous :

Français	**Anglais**	**Nom moderne**	**Localisation**
Bruges	Brugges	Bruges	Flandres
Gaund	Gaunt	Gant	Flandres
Ypres	Ypre	Ypres	Flandres
Menin	Menyn	Menen	Flandres
Louuain	Louayn	Louvain	Flandres
Brouxellis	Brussels	Bruxelles	Flandres
Dixmude	Dixmuthe	Dixmude	Flandres
Denremond	Dendremonde	Termonde	Flandres
Poperinghes	Popryng	Poperinge	Flandres
Daloste	Aloste	Aalst	Flandres
Comines	Comynes	Comines	Flandres / Hainaut

Tableau 3 : Villes flamandes avec le même nom en français et en anglais.

Toutes ces villes se situent en Flandres à l'exception de la dernière. En effet, Comines était une ville double dont une partie se situait en Flandres et l'autre dans le Hainaut. Caxton ne nous apportant pas d'éléments supplémentaires, nous ne pouvons savoir qu'elle est celle qu'il mentionne dans son ouvrage. Par ailleurs, toutes ces villes sont facilement identifiables avec des villes contemporaines puisque leurs orthographes respectives ont visiblement peu varié au fil des siècles.

Le deuxième groupe inclut sept villes, trois anglaises et 4 françaises dont les noms sont identiques en français et en anglais. On obtient le tableau suivant :

Français	**Anglais**	**Nom Moderne**	**Localisation**
Loundres	London	Londres/London	Angleterre
Bristow	Bristow	Bristol	Angleterre
Bathon	Bathe	Bath	Angleterre
Paris	Parys	Paris	France
Saincte Omer	Saint Omers	Saint Omer	Normandie
Roan	Roen	Rouen	Normandie
Valenciene	Valensynes	Valenciennes	Hainaut

Tableau 4 : Villes anglaises et françaises avec les mêmes noms en français et en anglais.

Une nouvelle fois, on reconnaît facilement les villes mentionnées, l'orthographe ayant une nouvelle fois peu variée. Côté anglais comme côté français, ce sont des villes parmi les plus importantes des deux royaumes qui sont mentionnées, des villes particulièrement commerçantes, certaines étant des ports reconnus, comme Bristol, Rouen ou Saint Omer.

Le dernier tableau présente cinq villes avec des noms différents en français et en anglais :

Français	Anglais	Nom Moderne	Localisation
Euewik (York en français)	Yorke	York	Angleterre
Tournay	Dornyk (doornyk en flamand)	Tournai	Flandres
Lylle	Ryselle (Rijsel en flamand)	Lille	Flandres
Mechelyne	Malins	Malines - Mechelen	Flandres
Danuers (d'Anvers)	Andwarp	Antwerpen	Flandres

Tableau 5 : Villes ayant un nom différent en français et en anglais.

Une nouvelle fois, nous retrouvons des villes dont les foires et le rôle dans la fabrication et le commerce des draps sont bien connus comme York, Lille ou Anvers. Toutes ces villes flamandes confortent, non seulement le rôle de l'ouvrage d'origine utilisé par Caxton, mais aussi la place que les villes flamandes tenaient sur le marché du textile. York jouait également, en Angleterre, un rôle de premier plan pour le commerce des draps (dont la fabrication se situait plutôt à Leeds ou Norwich), notamment pour l'exportation, via Hull, vers les pays scandinaves.

Que pouvons-nous conclure de ce nouveau relevé ? Tout d'abord, une grande majorité de noms sont identiques d'une langue à l'autre, que ces villes soient françaises, flamandes ou anglaises et sont facilement identifiables de nos jours. Seule l'orthographe, si variable au Moyen Âge, est à noter à cette occasion. C'est dans le dernier tableau que les phénomènes les plus intéressants se situent. En effet, on y trouve deux cas d'inversion. *Euerwik*, l'appellation vieil-anglaise de York, se situe du côté français alors qu'il aurait davantage sa place du côté anglais. En réalité, Caxton nous propose deux noms différents mais dont l'origine linguistique est la même. En français, on trouvait plus facilement *Eborac* pour désigner la ville de York, terme qui venait du latin *Eboracensis* utilisé notamment dans les documents

ecclésiastiques. Le même phénomène se répète quelques lignes plus loin. Caxton indique en effet du côté français le nom *Mechelyne* (Mechelen) qui se trouve être l'appellation flamande de la ville de Malines/Mechelen et du côté anglais *Malins* (Malines) qui est le nom français de cette même ville. On a là une inversion complète des termes puisque le nom français se retrouve côté anglais et le nom anglais côté français. Est-ce une erreur de retranscription de la part de Caxton ? Le *Livre des Métiers de Bruges*[12] indique bien le terme *Mechelyne* dans sa partie anglaise et Malins dans le côté français. L'erreur semble donc bien provenir de Caxton.

Bilan

Quelles conclusions peut-on tirer de ces quelques pages ?

Tout d'abord, *Les Dialogues de Caxton* contiennent bien un certain nombre de termes que l'on peut tout à fait apparenter à de la langue de spécialité. En effet, certains mots se rapportent bien à un métier spécifique et/ou un savoir-faire local. Les couvreurs de tuiles et les couvreurs de chaume dont l'origine des termes traduit visiblement l'origine du savoir-faire illustrent parfaitement ce phénomène. La spécificité des termes qui décrivent les métiers de couturier ou de fourreur montre une spécialisation genrée, dans le premier cas, et professionnelle, dans le second. Enfin, certains termes correspondent bien à des termes professionnels dont l'appellation trahit l'origine comme pour l'alun ou le brezil.

Dans un deuxième temps, les noms pour désigner les monnaies révélaient leur origine mais pas leur valeur ou les espaces géographiques dans lesquels elles circulaient sur le continent européen (et parfois même plus loin). Seuls les saluts d'or de Lyon, seule monnaie à porter le nom d'une ville, ne semblent avoir connu qu'une circulation très locale. Toutes les autres monnaies citées par Caxton (et bien d'autres) ont abondamment voyagé d'un royaume à l'autre.

Enfin, l'ouvrage de Caxton, s'il mentionne quantité de métiers et quantité de villes (qui ne sont, par ailleurs, jamais décrites d'aucune manière, ni même simplement localisée), métiers et villes ne sont que rarement associés. En effet, si Caxton mentionne bien les villes drapières, celles-ci ne sont jamais directement liées à leur commerce. Si certaines villes sont notées comme commerçantes, accueillant des foires renommées, elles ne sont jamais associées à un métier en particulier. Deux villes font exception : Montpellier et Bruges. Montpellier est directement rattachée au métier de fauconnier et

12 Jan Gessler, éd., *Het Brugsche Livre des mestiers en zijn navolgelingen*, Bruges, Consortium der Brugsche meesters boekdrukkers, 1931, p. 21-22.

Bruges est unie au métier de bourreau. Et pourtant, dans les deux cas, aucun élément ne permet de vérifier que ces associations étaient particulièrement pertinentes.

Nous avons donc bien des métiers et des villes chez Caxton mais ces deux entités semblent être traitées comme distinctes l'une de l'autre, comme si elles cohabitaient sans jamais se rejoindre. Il faudrait poursuivre ce chemin en croisant plus précisément d'autres sources, le *Livre des Métiers de Bruges* mais aussi des registres commerçants ou d'autres documents d'établissement de guildes, par exemple, pour pouvoir recouper ces termes et établir un portrait plus complet des langues de spécialité au Moyen Âge.

Le bruit des voisins : plaintes et règlementation dans le Londres médiéval

MARIE-FRANCOISE ALLAMICHEL
Université Gustave Eiffel

Dans l'article « Couleurs et sons de la ville médiévale » que nous avons consacré aux foules bigarrées[1], nous avons noté que les tableaux sonores urbains étaient très nombreux dans la littérature médiévale. Les auteurs plongeaient souvent les lecteurs au cœur des rues en évoquant leur univers bourdonnant et confus, notamment celui des cris des vendeurs des rues. Nous n'allons pas poursuivre avec les textes littéraires mais avons choisi d'avoir recours aux documents administratifs et juridiques de la ville de Londres, et de quelques villes de province, pour essayer de cerner la réalité du paysage sonore, les plaintes des habitants et les solutions apportées par les décisions de justice et par la règlementation urbaine.

Le corpus sera donc composé de documents officiels, d'abord rédigés en latin ou en français puis en anglais au XV^e^ siècle. Les textes ne seront fournis que par notre traduction en français lorsqu'il n'existe qu'une version consultable en anglais moderne et que les originaux ne sont toujours pas édités. En parcourant ces archives, on est très rapidement obligé de constater que les références au bruit ne sont pas très nombreuses et que les plaintes des citoyens londoniens portent bien davantage sur les odeurs, les entraves à la circulation et, surtout, sur les empiètements de constructions voisines sur leurs propriétés, notamment lorsque ceux-ci portent atteinte à leur intimité. La pollution sonore est peu soulignée soit que celle-ci n'était pas aussi développée que de nos jours ou que les règles imposées la limitaient avec succès. Entrons donc dans le vif du sujet.

1 Marie-Françoise Alamichel, « Couleurs et sons de la ville médiévale », Agnès Blandeau, éd, *Les Cahier du CRINI*, [en ligne], n° 5, 2026.

Les cris des habitants

Les bruits mentionnés sont tout d'abord des cris ou des insultes dans le cas de disputes ou d'agressions. Le bruit signale toujours une rupture de l'ordre d'autant plus que nos textes se soucient de règles et lois, de sécurité et hiérarchie sociale. Ainsi en 1378, on apprend qu'une querelle opposa deux groupes de marchands à Westcheap – principal marché du quartier de Walbrook – et que bruit, confusion et violence prirent le dessus avant le retour au calme, et à l'ordre social, grâce à l'intervention du maire :

> Avant l'heure de midi, survint un affrontement à Westcheap, entre certaines personnes de la guilde des orfèvres et d'autres de la guilde des marchands d'épices qui découlait d'une certaine rancune qui existait entre eux. Du fait de ce conflit, une rixe d'ampleur non négligeable éclata dans toute la ville. Et ce, alors que l'évêque de Carlisle prêchait dans le cimetière de Saint-Paul. À cet endroit, à cause de ce conflit et parce que les blessés y cherchaient refuge en poussant de grands cris, il s'ensuivit un tumulte et une panique considérables. C'est pourquoi Nicholas Brembre, qui était alors maire, une fois informé partit immédiatement pour Westcheap accompagné d'autres *aldermen*[2].

Le conflit peut avoir une dimension plus restreinte, se limiter à quelques personnes. En 1276, on lit qu'un certain Richard Moys chercha à pénétrer chez John le Chaloner après le couvre-feu :

> Il tambourina, cria et fit du bruit. (…) Quatre personnes de la maisonnée lui demandèrent de cesser ce vacarme et de partir ; et comme il refusa de le faire, ils crièrent qu'il devait quitter les lieux immédiatement. Aussi, entendant le tumulte susmentionné, Robert et Arnulph, ainsi que toute la maisonnée de Robert, sortirent armés d'épées ou d'autres armes[3].

Pour éviter les attaques malveillantes dans les sombres rues de Londres la nuit, les autorités municipales avaient établi une stricte règlementation. Celle-ci est mentionnée, par exemple, dans des proclamations du début du xv^e^ siècle qui devaient être faites à voix haute par un crieur, dans divers lieux publics, afin que la règle soit juridiquement opposable à tous. Le maire et les échevins rappellent ainsi que « personne ne doit déambuler dans la ville après

2 Reginald, R., Sharpe, éd., *Calendar of Letter-Books Preserved Among the Archives of the Corporation of the City of London at the Guildhall*, Londres, John Edward Francis, Letter Book H, 1907, p. 415. Notre traduction.
3 *Ibid*. Letter Book B, 1900, p. 9-10. Notre traduction.

huit heures du soir à moins qu'il ne soit de bonne réputation et porteur d'une lampe » (1404). Un an après la proclamation est moins conciliante : nul n'a désormais le droit de marcher dans les rues après neuf heures à l'exception des officiers municipaux et autres hommes libres chargés de la garde sous peine d'une amende et d'emprisonnement[4].

Le tapage a souvent lieu dans ou aux alentours des tavernes aussi le *Livre blanc* de 1419 souligne-t-il que « étant donné que les personnes qui rôdent la nuit ont coutume de se rassembler et de tenir leurs réunions communes dans les tavernes plus qu'ailleurs, qu'ils y trouvent refuge et s'y cachent en attendant le moment de commettre leur forfait, nul ne devra laisser ouverte une taverne qui vend du vin ou de la bière après l'heure du couvre-feu »[5]. Lors d'une proclamation datée du 24 juin 1410 en prévision de la fête des saints Pierre et Paul du 29 juin, il fut interdit aux négociants en vin, taverniers, brasseurs, aubergistes, colporteurs, cuisiniers et pâtissiers d'ouvrir boutique entre neuf heures du soir et six heures du matin tandis qu'il était répété que se promener la nuit (et allumer des feux de joie) était contraire à la loi[6]. On constatera qu'il n'est pas fait mention de bruit venant gêner le sommeil des habitants et que tout est focalisé sur la sécurité et l'ordre public.

Les souverains et les autorités municipales gardèrent longtemps en mémoire la quasi insurrection des Londoniens en octobre 1272 lorsque les élections du maire se transformèrent en véritable chaos. Une immense foule se déversa dans les rues de la cité puis partit à Westminster (à l'époque une ville indépendante de Londres, la résidence du roi et de la Cour) en soutien à Walter Hervey, un *alderman*. Ce dernier n'était pas le candidat des autres *aldermen*. Les rues de Londres et de Westminster furent un champ de bataille pendant trois semaines. Les *Chroniques des maires et sheriffs de Londres* – chroniques latines de 1274 attribuées à Arnald Fitz-Thedmar – nous restituent la clameur, le tumulte des mécontents. Si c'est la rébellion, et le désordre qu'elle entraîne, qui est moralement condamnée, c'est bien sa puissance sonore qui est soulignée[7] et qui montre, à la fois, l'ampleur de l'agitation et l'intensité de la souffrance qu'elle imposa au roi Henry III alors à l'agonie (les troubles débutèrent le 28 octobre 1272 et le roi mourut le 16 novembre) :

> Populus autem, contra hoc nullam rationem ostendentes, set magnum tumultum facientes in aula Regis, ita quod clamor pervenit ad Dominum Regem in lecto, gravi infirmitate laborantem, semper clamaverunt, « Nos sumus

4 *Ibid.*, p. 42-43. Notre traduction.
5 Henry Thomas Riley, éd., *Liber Albus: The White Book of the City of London* (compiled A.D. 1419 by John Carpenter [Common Clerk] and Richard Whitington [mayor]), Londres, Richard Griffin & Company, 1865, p. 240. Notre traduction.
6 Reginald, R., Sharpe, éd., *op. cit.*, p. 86. Notre traduction.
7 On notera les termes : *magnum tumultum*, *clamor*, *clamaverunt*, *clamando*.

> Communa Civitatis, et ad nos pertinet electio Maioris Civitatis, et volumus precise quod Walterus Herevy sit Maior quem elegimus ».
> (…)
> In crastino vero innumerabihs populus venit cum eo, equo et pede, apud Westmonasterium, qui venientes in aula Regis, nullam rationem ostendentes, sed / sicut antea, fecerant clamando dicentes ; « Nos volumus quod Walterus Herevy sit Maior noster, quia nullus in Civitate est tam necessarius ad nos gubernandos ».
> [Le peuple, cependant, ne présentant aucun argument contre cela, mais provoquant un grand tumulte dans la salle du roi[8], au point que le vacarme parvint jusqu'au seigneur roi, alité et souffrant d'une grave maladie, ne cessait de crier : « Nous sommes la Commune de la Cité, et c'est à nous qu'appartient l'élection du Maire de la Cité, et nous voulons expressément que Walter Herevy soit le Maire que nous avons choisi ».
> (…)
> Le lendemain, une foule innombrable vint avec lui, à cheval et à pied, jusqu'à Westminster ; arrivés dans la salle du roi, sans présenter aucun argument, mais comme auparavant, ils criaient en disant : « Nous voulons que Walter Herevy soit notre Maire, car nul dans la Cité n'est aussi nécessaire que lui pour nous gouverner »][9].

C'est avec ses événements en tête que les rois suivants prirent régulièrement les devants enjoignant les maires et shérifs de prendre les mesures nécessaires au calme. En 1315, Édouard II exigea qu'une proclamation soit faite afin de garantir la paix et la tranquillité avant de prochaines élections. Il fut donc proclamé que :

> Attendu que notre seigneur le roi a compris que certaines personnes du peuple de sa Cité de Londres, en ces temps-ci, se sont rendues au Guildhall lors des élections du maire et des shérifs, auxquelles elles n'avaient pas été convoquées et où elles n'avaient rien à faire, et qu'elles ont troublé les élections du maire et des shérifs, de sorte que celles-ci n'ont pu se tenir ni dans la forme requise ni selon les usages établis, et que bien souvent, par menaces et par cris, elles ont perturbé de telles élections, au mépris du roi et au préjudice de sa couronne, pour la ruine de l'état de ladite Cité.
> Il est ordonné qu'aucune personne n'ose, ni se hasarde, à se rendre à l'élection des shérifs, qui doivent être élus à présent, ni à l'élection du maire, laquelle aura lieu ultérieurement, à moins qu'il ne soit maire, shérif, échevin (alderman),

8 C'est-à-dire Westminster Hall.
9 Arnald Fitz-Thedmar, *Liber de antiquis legibus. Cronica Maiorum et Vicecomitum Londoniarum*, Londres, Camden Society, 1846, p. 150.

> ou tout autre personne honorable appartenant au groupe des plus notables de ladite Cité[10].

En 1404, sous Henry IV, parce que la foule rassemblée au Guidhall comprenait des apprentis et des serviteurs et parce que « leurs cris étaient si forts et si bruyants que le maire et les échevins ne pouvaient pas comprendre la raison de leur chahut »[11], il fut décidé que seules les personnes convoquées au Guidhall pourraient dorénavant entrer pour prendre part au vote. Le *Livre Blanc* de 1419 répertorie tous les désordres passés liés aux diverses élections municipales et rappelle toutes les précautions à prendre[12].

Paradoxalement, certaines personnes, ou certaines situations, exigent de faire du bruit pour respecter la loi et maintenir l'ordre. Nous venons de mentionner plusieurs fois les proclamations. Le crieur public était indispensable à la ville et sa fonction, ses droits et salaires définis par le conseil commun[13] par lequel il était élu :

> Le sergent d'armes commun de la Cité, autrement appelé le crieur commun, devra toujours faire partie de la maison du maire en charge, et être prêt à répondre à ses ordres, tout comme les autres sergents ; et il recevra de la Chambre soixante shillings chaque année, ainsi qu'une somme supplémentaire, si celle-ci paraît raisonnable aux auditeurs du compte du Chamberlain, en considération de sa bonne conduite ; et il recevra de chacun des échevins, à titre de droit, soit l'intégralité des robes ou manteaux dans lesquels ils prêtent serment le jour où ils prennent charge de leur office, soit, à leur gré, six shillings et huit pence ; et il recevra en outre des shérifs douze pence pour chaque proclamation qu'il fera dans toute la Cité ; à cette fin, ils devront lui fournir un cheval convenable, pour l'honneur de la Cité[14].

Le couvre-feu, urbain et quotidien, indiquait que les boutiques devaient fermer et qu'il était interdit d'emprunter les rues devenues, avec la tombée de la nuit, obscures et dangereuses. Le couvre-feu était annoncé par les cloches des églises qui devaient sonner en même temps. En 1282, le maire, Henry le Galeys, les échevins et le Chambellan (le trésorier) du Guidhall prescrivirent la règle suivante :

---

10 Reginald, R., Sharpe, éd., *op. cit.*, Letter Book D, p. 26.
11 Henry Thomas Riley, éd., *Memorials of London and London Life in the 13th, 14th and 15th Centuries*, Londres, 1868, p. 560 [Letter Book I].
12 Henry Thomas Riley, éd., *Liber Albus: The White Book of the City of London*, références citées, p. 17-18.
13 Organe dirigeant de la ville réunissant le maire, les échevins (*aldermen*) et les shérifs.
14 Henry Thomas Riley, éd., *Liber Albus: The White Book of the City of London*, références citées, p. 43. Notre traduction.

> Dans chaque église paroissiale, le couvre-feu doit être sonné à la même heure qu'à [la collégiale] St Martin's le Grand afin qu'elles commencent ensemble et cessent ensemble. Et alors toutes les portes de la ville doivent être fermées.

Être ainsi strictement de concert n'était pas forcément facile. À Coventry, deux églises devaient sonner le couvre-feu et semblent avoir eu des difficultés à le faire simultanément au point qu'une pénalité fut votée en 1468 :

> Also þat þe Clerkis of both Chirches ryng both daybell & curfewe in due tyme and þat þe clok be duly kept, vp þe peyn of ijd. At euery defaut to be restreyned of their wagis.
> [Que les clercs des deux églises fassent sonner en même temps la cloche du jour et la cloche du couvre-feu, et que les coups de l'horloge soient exacts, sous peine de 2 pence retenus sur leurs gages pour tout manquement] [15].

Une fois le couvre-feu sonné, vingt-quatre gardes se postaient aux portes de la ville pour surveiller les abords de la cité tandis que 200 hommes, bien armés, devaient pouvoir sillonner les rues. Les bourgeois de Londres fournissaient également, tous les jours, un certain nombre d'hommes pour assurer le guet. Le 7 juillet 1321, le maire de Londres, Hamon de Chigewelle, et les échevins furent auditionnés par le roi Édouard II et son Conseil dans la Chambre Verte du palais de Westminster au sujet de la défense de la ville. Le maire détailla les mesures de sécurité qui incluaient un signal sonore en cas de danger, celui d'une sonnerie de cor :

> En haut des portes et sur les murs d'enceinte, entre les portes de la cité, seront placés des gens en nombre suffisant pour faire la veille et la garde, afin que nul homme d'armes, ou tout autre personne, ne s'approche des murs ou des portes pour porter préjudice à la ville. Et si quelqu'un s'approche, alors il faut sonner du cor afin que les gardes les plus proches puissent être alertés et qu'ils se rendent à cet endroit pour défendre la cité.
> Et que ceux qui sont affectés à un certain poste, ne devront en aucune façon abandonner leur guet quels que soient le bruit, le cri ou la rixe ailleurs en ville, à moins que le maire ou les échevins ne leur ordonnent de le faire.

Un autre moyen mis en place pour la défense des habitants était le cri de de poursuite pour signaler un flagrant délit dont on était victime, ou témoin, de façon à faire arrêter le coupable sur-le-champ. C'est le statut de Winchester de 1285, promulgué par le roi Édouard I et confirmé par le statut

15 Mary Dormer Harris, éd., *The Coventry Leet Book or Mayor's Register*, Early English Text Society, Londres, Kegan Paul, vol. 1, 1907, p. 338.

de Northampton en 1328, qui réforma le système de veille et garde (*watch and ward*) de l'*Assize of Arms* de 1252. Il prévoyait l'obligation de lancer cette clameur publique (*hue and cry*) qui impliquait la poursuite physique du criminel et la mobilisation immédiate de la communauté. Le *Liber albus* de 1419 résume la pratique :

> Et le Roi veut et ordonne, afin de préserver la paix dans sa cité, que si quelque forfait est commis dans la Cité, ou quelque offense portée contre sa paix, toute personne qui se trouvera à proximité lorsque cette offense ou ce forfait sont commis dans la Cité, ou qui entendra, verra ou aura connaissance de quelque offense contre sa paix ou d'un forfait commis, devra arrêter ou appréhender ces malfaiteurs ou contrevenants, de toutes ses forces ; et s'il n'est pas en capacité de le faire sur-le-champ, qu'il lance la clameur publique contre les délinquants. À la suite de cette clameur publique, le Roi veut et ordonne que tous ceux qui se trouveront à proximité et qui entendront ce cri se rendent sur les lieux afin d'appréhender et de capturer lesdits criminels et malfaiteurs. Et aussitôt qu'ils auront été arrêtés, qu'ils soient remis aux baillis du Roi. Et que celui qui ne répondra pas à ladite clameur publique reçoive une lourde amende[16].

Les archives urbaines mentionnent quelques cas précis où les victimes eurent recours à ce procédé. Ainsi on trouve dans les *Nottingham Borough Court Rolls* qu'en 1322, « Plainte de William de Wolde et Matilda sa femme contre William le Barbur. Le dimanche avant la Saint Luc [17 octobre], William entra dans la maison de William de Wold et de sa femme après minuit par la force (*homsokin*)[17]. Il traita Matilda de perverse et de menteuse puis il tira son couteau et voulut frapper Matilda. Matilda s'enfuit dans la rue et lança la clameur publique »[18]. On trouve dans le *Letter Book H* de Londres un petit feuilleton particulièrement phonique en trois actes qui eut lieu en 1387. Un certain William Hughlot agresse John Elyngham, le frappe et le blesse. Voyant cela et apercevant un certain John Rote près de l'église St Dunstan, la femme de John « en criant de toutes ses forces, l'appela pour qu'il vienne en aide à son mari que le susdit William essayait de tuer ». John Rote est un des échevins de Londres et s'interpose. William s'en prend alors à lui et cherche à le blesser de son couteau. Un *constable*[19] de Fleet Street nommé John Wilman entendant les bruits de la bagarre se rend sur les lieux et tente d'appréhender William alors que ce dernier est sur le point de tuer l'échevin à l'aide d'une épée. William refuse de se soumettre à l'arrestation et tirant à

16 Henry Thomas Riley, éd., *Liber Albus: The White Book of the City of London*, références citées, p. 244. Notre traduction.
17 *Homsokin* était le terme légal pour une introduction par effraction dans une habitation.
18 *Nottingham Borough Court Rolls*, (lien vers l'archive, consulté le 21 juin 2026).
19 Un officier local de maintien de l'ordre nommé au niveau du *ward* / de la paroisse.

nouveau son poignard, blesse le *constable*. William finit par être emprisonné dans la prison de Newgate. Lors de son interrogatoire, il ne s'est toujours pas assagi et a la langue bien pendue. En effet :

> Il menaça le Maire et les échevins disant que peut-être, d'ici 7 ou 8 ans, tous ses seigneurs et amis l'auraient abandonné [il parle du maire] et il déclara aussi que la cour du Guidhall de Londres était la pire et la plus malhonnête de toute l'Angleterre puisqu'elle l'avait condamné sans écouter sa version, alors, qu'en réalité, aucun jugement n'avait encore été passé à son sujet. Tout ce qu'il y avait était qu'il avait été mis en prison jusqu'à ce que la Cour soit avisée et puisse rendre un jugement dans cette affaire.

Parfois le lancement de la clameur publique débouche sur la découverte de délits supplémentaires, inattendus. Ce fut le cas en 1226 d'un certain Simon Nevereatham. En effet, alors que ses voisins venaient de lancer l'alerte, une barrique de vin fut trouvée dans sa cave, lieu où de nombreux tonneaux avaient été vendus en contrevenant à l'*assize*. Aussi « suite à cette clameur, le Chambellan et les shérifs saisirent la barrique au profit de sa majesté le Roi et la vendirent pour 40 shillings pour la couronne »[20]. Les archives montrent également que certains habitants lancent malhonnêtement la clameur publique dans le but de faire du tort à des voisins ou connaissances, détournant ainsi le processus à leur profit. En 1379, une certaine Alice est accusée de diffamation :

> Alice, épouse de Robert Godrich, fut assignée à comparaître pour répondre à William Waleworthe dans une affaire d'outrage et de violation de la paix. Celui-ci porta plainte en déclarant que ladite Alice, animée d'une intention malveillante et cherchant à nuire et à diffamer ledit William, se rendit à sa maison, située dans la paroisse de Saint-Michael de Crooked Lane, à Londres, et qu'en ce lieu, ainsi qu'en d'autres endroits de la Cité de Londres, elle leva de manière scandaleuse la clameur publique contre ledit William, comme s'il avait été un voleur, et ce sans motif, le traitant d'homme faux, et lui imputant de l'avoir injustement dépossédée de terres d'une valeur annuelle de vingt livres, et d'avoir, par abus de son autorité, détenu injustement en prison le susdit Robert, son mari, pour cette raison.

Les douze jurés déclarèrent Alice coupable de mensonges et de calomnies et fut condamnée « à la peine du pilori, appelé le *thewe*, prévu pour les femmes, et devait s'y tenir exposée pendant une heure dans la journée, pierre à aiguiser

20 Henry Thomas Riley, éd., *Liber Albus: The White Book of the City of London*, références citées, p. 73. Notre traduction.

suspendue au cou »[21]. William Waleworthe se satisfit qu'Alice soit reconnue coupable et demanda que la peine de pilori soit levée et qu'elle soit aussi libérée de prison, ce qui fut accordé.

Les bruits des artisans

Les habitants de Londres entendaient d'autres bruits que les cris de voix humaines. Les archives montrent des conflits liés à des métiers, des communautés spécifiques. Carole Rawcliffe indique « *certain craftsmen, such as horner, wiredrawers and blacksmiths were prohibited from 'knokkyng, filyinng or any other noyfulle werk whereby [their] neighbours might be noyed or diseased' at night* » [certains artisans, tels que les fabricants de cornes, les tireurs de fil et les forgerons, avaient l'interdiction de « frapper, limer ou accomplir tout autre travail bruyant ou nuisible par lequel leurs voisins pourraient être importunés ou incommodés » pendant la nuit][22]. Les statuts des fondeurs de 1389 donnent des détails sur les activités interdites, ils précisent « qu'aucune personne exerçant ledit métier ne fasse aucune sorte de moulage, de tournage, de limage, d'ornementation, ni aucun travail relevant de la technique des hachures, dans ledit métier, pendant la nuit »[23]. Les forgerons étaient particulièrement susceptibles de gêner leur entourage. En 1302, John of Wingham se plaignit auprès du roi du bruit qu'il entendait depuis sa maison :

> Ad peticionem magistri Johannis de Wengham precentoris ecclesie Sancti Pauli, petentis remedium super eo quod Willelmus de Leyre civis London' construxit quasdam domos contra domum suam quam conduxit fabris ad dampnum et nocumentum ipsius Johannis tum propter fumositatem carbonis maris quam tumltum et concussionem martellorum et incudum, super quo per majorem London' nullum remedium sibi factum est, quamvis pluries per eundem requisitum fuerit. (12 lettres illisibles) in forma juris, ita responsum est: tradatur majori London' ut super hoc \ faciant / quod justum fuerit etc. et, nisi fecerit, redeat querens coram consilio die sabbati proxima post festum Sancti Petri Advincula. [À la requête de maître Jean de Wengham, chantre de l'église Saint-Paul, demandant réparation au sujet du fait que Guillaume de Leyre, bourgeois de Londres, a construit certaines maisons en face de la sienne, qu'il a louée à des artisans, au préjudice et au dommage dudit Jean, tant à cause de la fumée du

21 Henry Thomas Riley, éd., *Memorials of London and London Life in the 13th, 14th and 15th Centuries*, références citées, p. 433. Notre traduction.
22 Carole Rawcliffe, *Urban Bodies. Communal Health in Late Medieval English Towns and Cities, Cambridge*, the Boydell Press, 2013, p. 167. Notre traduction.
23 Henry Thomas Riley, éd., *Memorials of London and London Life in the 13th, 14th and 15th Centuries*, références citées, p. 513. Notre traduction.

> charbon de mer que du tumulte et des vibrations causées par les marteaux et les enclumes ; à propos de quoi aucun remède ne lui a été accordé par le maire de Londres, bien qu'il l'en ait requis à plusieurs reprises. (12 lettres illisibles) selon la forme du droit, il a été répondu ce qui suit : que l'affaire soit transmise au maire de Londres afin qu'il fasse à ce sujet ce qui sera juste ; et, s'il ne le fait pas, que le plaignant revienne devant le conseil le samedi suivant la fête de saint Pierre aux Liens][24].

Thomas Yonge et son épouse Alice se plaignirent d'un artisan armurier qui avait construit en 1377 une forge mitoyenne à leur habitation et dont la cheminée, qui plus est, n'était pas, selon eux, conforme aux règles de construction de la ville de Londres. Mais surtout :

> Les coups des marteaux de forge, lorsque les grandes pièces de fer appelées « Osmond » sont travaillées pour être transformées en plastrons, cuissards, jambières et autres pièces d'armure, ébranlent les étages et les cloisons de terre de la maison des plaignants, au point qu'ils risquent de s'effondrer ; ils troublent le repos des plaignants et de leurs serviteurs, de jour comme de nuit, gâtent le vin et la cervoise conservés dans leur cave, et la puanteur de la fumée provenant du charbon de mer utilisé dans la forge pénètre dans la salle et les chambres[25].

Enfin, citons une pétition adressée au roi Henry VI en 1439 par le prieur de l'hôpital St Jean de Jérusalem en Angleterre. Le chevalier-Hospitalier demandait à ce que son ordre soit définitivement dispensé du paiement de la somme de 15 shillings par an pour deux forges, autrefois situées dans Fleetstreet, dans la banlieue de Londres, mais qui avaient été entièrement détruites en 1381 lors de la révolte des paysans. Il ajoutait que, par ailleurs, « *That hit lyke yow, the premisses considred, and that the seid forges mow not be reedified, for cause of streityng, noiance, encombrance and blemysshyng of the seid strete, ne the seid priour, his predecessours or successours, myght or may in eny wise eny profitz take for the soille wher the seid forges stood* » [lesdites forges ne peuvent être reconstruites, en raison de l'étroitesse, de la nuisance, de l'encombrement et de la dégradation de ladite rue, et ni ledit prieur, ni ses prédécesseurs ni ses successeurs, n'ont pu ou ne peuvent, en aucune manière,

24 C. Given-Wilson, éd., *The Parliament Rolls of Medieval England 1275-1504*, [en ligne] Scholarly Digital Editions / The National Archives / The History of Parliament Trust / Boydell & Brewer / Leicester, 2005 (lien vers The Parliament Rolls of Medieval England, consulté le 21 juin 2026). Edward I, roll 25, item 29. Notre traduction. Lien vers le site Inkles Editions (consulté le 21 juin 2026).

25 Helena M. Chew et William Kellaway, éd., *London Assize of Nuisance, 1301-1431: a Calendar*, Londres, London Record Society, n° 10, 1973.
item 617 (lien vers l'item 617, consulté le 21 juin 2026).

tirer aucun profit du sol sur lequel se trouvaient ces forges][26]. Le terme moyen-anglais « noiance » renvoie ici à l'ensemble des désagréments produits par les forges : fumée, odeurs, activité, danger, éventuellement bruit – mais pas spécifiquement ni prioritairement le bruit contrairement au terme actuel de noise. Le prieur eut gain de cause.

Parmi les métiers bruyants, les vendeurs sont souvent mentionnés, leurs cris pour attirer les clients venant perturber certains voisins. On peut évoquer le cas de maraîchers qui, en 1345, se virent reprochés de perturber les prêtres de l'église Saint Augustin près de la porte du cimetière Saint Paul. Les maraîchers firent remarquer qu'ils vendaient les produits de leurs jardins à cet endroit depuis très longtemps. Après une enquête, le maire et les échevins constatèrent que les maraîchers étaient effectivement « une véritable nuisance pour les prêtres qui chantent matines et la messe dans l'église Saint Augustin mais aussi pour d'autres, religieux ou laïcs, venus prier ou se recueillir pour servir Dieu, comme pour d'autres qui passent par là à pied ou à cheval ou qui habitent dans les maisons de personnes honorables et qui par la grossièreté, tumulte et gêne de ces jardiniers et de leurs serviteurs qui vendent des légumineuses, des cerises, des légumes et autres produits de leur métier sont importunés quotidiennement »[27]. On trouve aussi des références aux chiens des bouchers. Ces derniers avaient des chiens puissants – des molosses, des mastiffs – pour conduire et garder le bétail puisque les animaux (bœufs, moutons, porcs) arrivaient vivants en ville et étaient menés jusqu'aux marchés à bestiaux (Smithfield en tout premier lieu). Une fois les animaux abattus, les chiens faisaient office de gardiens des étals de jour comme de nuit. Les plaintes des habitants mentionnent des attaques de passants (souvent des enfants), des chiens errants attirés par l'odeur du sang des carcasses, et le bruit constant des aboiements et des bagarres. Mark Jenner fait état du fait que la ville d'Exeter renforça les contrôles durant une épidémie dans les années 1430 notamment envers les animaux « *which doe not only in the night tymes barke and fight in the streets to the noysaunce of the people in there beddes* » [qui ne se contentent pas d'aboyer et de se battre dans les rues pour le grand désagrément des personnes dans leurs lits][28].

Des réponses furent apportées, des mesures prises pour répondre aux nuisances sonores dues à des métiers. Concernant les chiens[29], le *Livre Blanc*

26 C. Given-Wilson, éd., *op. cit*. Henry VI, Novembre 1439, item 35 (lien vers le site Inkles Editions, consulté le 21 juin 2026).

27 Henry Thomas Riley, éd., *Memorials of London and London Life in the 13th, 14th and 15th Centuries*, références citées, p. 228. Notre traduction.

28 Mark Jenner, « The Great Dog Massacre », William G. Naphy et Penny Roberts, éd., *Fear in Early Modern Society*, Manchester University Press, 1997, p. 48.

29 Voir David R. Carr, « Controlling the Butchers in Late Medieval English Towns », *The Historian*, automne 2008, vol. 70, n° 3, p. 450-461.

de 1419 stipule que la ville de Londres interdit les chiens errants : « pour éviter le bruit, les dégâts et les affrontements (…) nul ne peut garder un chien prompt à s'éloigner de son propre enclos sans garde, de jour ou de nuit (…) sous peine d'une amende de 40 pence »[30]. Pour ce qui est de la requête de Thomas Yonge et sa femme Alice au sujet du vacarme et des vibrations de leur voisin forgeron, celui-ci avait rétorqué que

> Les hommes bons et honnêtes de tout métier, à savoir les orfèvres, forgerons, étainiers, batteurs d'or, épiciers, pelletiers, maréchaux et armuriers, sont libres d'exercer leur métier partout dans la Cité, en aménageant leurs locaux de la manière la plus appropriée à leur travail ; et que, conformément à l'usage ancien, tout constituant peut donner, léguer ou louer sa propriété aussi bien à des artisans qui utilisent de grands marteaux qu'à tout autre[31].

La liberté de ces artisans était toutefois limitée. Les forgerons, ou les fondeurs, avaient pris en compte les nuisances sonores que leurs métiers engendraient dans les statuts de leur guilde respective. La principale solution apportée était une limitation dans les horaires d'activité. La guilde des forgerons de Londres précisait :

> Tout d'abord – attendu que les gens du métier de forgeron sont souvent mis en accusation dans diverses assemblées de quartier, de quartier en quartier, et sommés de quitter leurs maisons, en raison des grandes nuisances, du bruit et des troubles éprouvés de diverses manières par les voisins demeurant autour de leurs habitations – il est ordonné que, dorénavant, nul appartenant audit métier ne travaillera de nuit, mais seulement depuis le lever du jour jusqu'à neuf heures du soir durant toute l'année, sauf entre la fête de la Toussaint et la fête de la Chandeleur ; pendant cette période, ils travailleront de six heures du matin jusqu'à huit heures du soir.
> Et de plus, nul appartenant audit métier ne travaillera aucunement dans sa boutique le samedi, ni la veille d'une fête qui est elle-même une veille, après le premier coup de cloche sonnant les vêpres[32].

Les statuts des fondeurs de 1389 étaient fort similaires. Nul n'avait le droit de travailler la nuit « ni le samedi, ni à la veille d'une fête double lorsque cette veille est jour de jeûne, après que midi a été sonné dans sa paroisse ; mais que celui qui aura alors commencé une coulée achève ce qu'il a ainsi commencé ;

30 Henry Thomas Riley, éd., *Liber Albus: The White Book of the City of London*, références citées, p. 389. Notre traduction.
31 Helena M. Chew et William Kellaway, éd., *op. cit.*, [en ligne], item 617. Notre traduction.
32 Henry Thomas Riley, éd., *Memorials of London and London Life in the 13th, 14th and 15th Centuries*, références citées, p. 538. Notre traduction.

toutefois, qu'il ne mette en place aucun nouveau moule à terminer après la sonnerie de midi, comme il est dit ci-dessus ; et qu'il ne travaille que durant le temps de la fonte, sous peine de la sanction susmentionnée »[33].

Bruits et processions

Certains bruits pouvaient, eux-mêmes, être une sanction. C'était le cas de processions de la honte menée par des musiciens à l'aide d'instruments sonores et perçants : trompettes, cornemuses, chalemies, tambours. Le *Livre blanc* de 1419 consacre l'un de ses chapitres aux châtiments des courtisanes. Un homme qui fréquentait une prostituée, devait ainsi être « tondu et rasé en laissant une bande de 5 cm sur la tête. Qu'il soit conduit au pilori, accompagné de musiciens et laissé là selon la durée déterminée par le maire te les échevins »[34]. Lors de l'arrestation d'une prostituée, celle-ci devait être conduite à Aldgate, une baguette blanche à la main et coiffée d'un bonnet rayé. De là, elle devait être conduite au pilori pour femmes (*thew*) entourée de musiciens puis amenée à Cokkeslane[35] en passant par Cheap et Newgate[36]. Il donc s'agit ici de rituels médiévaux de punition très codifiés dont le but n'était pas seulement de sanctionner, mais de rétablir l'ordre moral en exposant publiquement la faute, afin de dissuader les autres. Et pour arriver à ce but, la déambulation en ville à travers plusieurs rues était nécessaire, la musique permettant d'attirer l'attention des passants et des habitants dans les maisons ou ateliers. Cette forme de punition par la honte était aussi appliquée aux prêtres surpris en compagnie d'une femme ou aux adultères. Les musiciens pouvaient être des ménestrels ordinaires ou des musiciens occasionnels mais aussi des *waits*, les musiciens officiels de la ville, attestés surtout à partir des XIVe-XVe siècles à Londres et dans d'autres villes anglaises. Leur rôle n'était pas de divertir, mais de donner une voix sonore à l'autorité urbaine**.** Dans la ville de Norwich, les *waits* recevaient une petite somme d'argent pour annoncer les foires et marchés à l'aide de sonneries de trompettes ou d'autres instruments. Le livre des comptes des chambellans de la ville indique ainsi en 1512 :

33 *Ibid.*, p. 513. Notre traduction.
34 Henry Thomas Riley, éd., *Liber Albus: The White Book of the City of London*, références citées, p. 394-395. Notre traduction.
35 Elle était donc conduite ou expulsée vers Cokkeslane, c'est-à-dire renvoyée à l'espace social qui lui était assigné puisque Cokkeslane était une rue qui fonctionnait comme un quartier toléré, voire semi-officiel, de prostitution.
36 Henry Thomas Riley, éd., *Liber Albus: The White Book of the City of London*, références citées, p. 395.

> To 4 waits for sounding (sufflacione) the Martes at (per) the two times of the year, 16d. And to the sacrist of St Peter for ringing at the Martes, 4d.
> [Pour 4 *waits* pour sonner l'ouverture des foires deux fois par an, 16 pence. Et pour le sacristain de l'église St Pierre qui sonne les cloches lors des foires, 4 pence][37].

Le roi Édouard IV accorda une charte à la première guilde des musiciens de Londres en 1472 dont il fut le mécène. Le *Livre noir (Liber Niger Domus Regis Edw. IV)* détaille l'organisation de l'Hôtel royal au temps d'Édouard IV. Après le paragraphe dévolu aux ménestrels, on trouve celui consacré au *wait* royal qui

> Nyghtly, from Mighelmaffe till Shere-Thurfday, pipeth the watche within this courte fower tymes, and in the fomer nyghtes three tymcs; and he to make boil gayte, and everey chambre door and ofHce, as well for fyre as for other pikers or perelles.
> [chaque nuit, de la Saint-Michel jusqu'au Mardi gras, joue (de la flûte ? cornemuse ?) pour signaler la ronde joue à *l'intérieur* de cette cour quatre fois, et durant les nuits d'été trois fois ; et il doit assurer une bonne garde, et surveiller chaque porte de chambre et chaque office, aussi bien contre le feu que contre les voleurs ou autres dangers][38].

Les *waits* pouvaient aussi, par leur musique, avertir du passage du roi alors que celui-ci se déplaçait à cheval ou lors d'entrées royale. Souvent, les cloches des villes étaient tenues de sonner lors de la venue du roi ou d'autres grands seigneurs sous peine d'amende en cas d'oubli. Ainsi lorsque le roi Henry VI se rendit à l'abbaye bénédictine de la ville de Saffron Walden (70 km au nord de Londres) en 1445, l'aumônier royal exigea qu'une amende soit payée car les cloches n'avaient pas été sonnée et fit sceller les portes de l'église tant que le montant ne fut pas réglé. Le registre du bedeau indiqua :

> *Sol' servis dne Regis p. defect' p. pulsacionis qn' vent' ad Abbathiam ijs* [Une amende devait être payée au service du seigneur roi à cause du manquement à sonner lorsqu'il vint à l'abbaye][39].

37 William Hudson et John Cottingham Tingley, éd., *The Records of the City of Norwich*, vol. 2, Norwich, Londres, Jarrold and sons, 1910, p. 75. Notre traduction.
38 *A Collections of Ordinances and Regulations for the Governement of the Royal Household made in Divers Reigns from King Edward III to King William and Queen Mary*, Londres, Society of Antiquaries of London, 1790, *Liber Niger Domus Regis Edw. IV*, p. 48.
39 J. C. Cox, *Churchwardens' Accounts from the 14th to the Close of the 17th Century, Londres*, Methuen & Co., 1913, p. 215. Notre traduction.

Cette entrée montre la rigueur protocolaire et souligne l'importance du signal sonore en tant que marque de respect et d'ordre officiel.

On pourra, enfin, signaler d'autres processions sonores urbaines, celles de pèlerins. Notre source n'est pas un document administratif ou judiciaire mais des extraits d'un sermon inspiré de John Wycliff qui dépeint particulièrement bien les musiciens qui accompagnent les marcheurs. L'archevêque de Canterbury, Thomas Arundel, interrogea le Lollard William Thorpe en 1407. Selon le sermon, l'archevêque se déclara en faveur des chants et de la musique des pèlerins car ils leur donnaient du baume au cœur. Les Lollards voyaient visiblement les choses autrement et dénonçaient le bruit des chants, des cornemuses et des tintements des clochettes de Canterbury. Ainsi parle William Thorpe dans le sermon :

> Also, sire, I knowe wel þat whanne dyuerse men and wymmen wolen goen þus aftir her owne willis and fyndingis out on pilgrimageyngis, þei wolen ordeyne biforehonde to haue wiþ hem boþe men and wymmen þat kunnen wel synge rowtinge songis, and also summe of þese pilgrimes wolen haue wiþ hem baggepipis so þat in eche toun þat þei comen þoruȝ, what wiþ þe soun of her pipinge, and wiþ þe gingelynge of her Cantirbirie bellis, and wiþ þe berkynge out of dogges aftir hem, þese maken more noyse þan if þe king came þere awey wiþ his clarioneris and manye oþer mynystrals.
> [Aussi, sire, je sais bien que lorsque divers hommes et femmes veulent aller ainsi selon leurs propres volontés et découvertes lors de leurs pèlerinages, ils ordonnent à l'avance d'avoir avec eux à la fois des hommes et des femmes qui savent bien chanter des rondes, et aussi certains de ces pèlerins veulent avoir avec eux des cornemuses, de sorte que, dans chaque ville par laquelle ils passent, par le son de leur cornemuse, et par le tintement de leurs cloches de Canterbury, et par les aboiements des chiens derrière eux, ils font plus de bruit que si le roi y venait avec ses clairons et beaucoup d'autres musiciens]

Ce à quoi l'archevêque répond :

> I seie to þee þat is riȝt wel don þat pilgrimes haue wiþ hem boþe syngeris and also baggepipes, þat, whanne oon of hem þat gon barefot smytiþ his too aȝens a stoon and hurtiþ him soore and makiþ him blede, it is wel done þat he or his felowe take þanne vp a songe, eiþer ellis take out of her bosum a baggepipe for to dryue awei wiþ siche myrþe þe hurt of hissore, for wiþ solace þe traueile and werinesse of pilgrymes is liȝtli and mirili brouȝt forþ.
> [Je te dis que c'est tout à fait bien fait que les pèlerins aient avec eux à la fois des chanteurs et aussi des cornemuses, car, lorsqu'un d'entre eux qui marche pieds nus se blesse contre une pierre et se fait mal au point de saigner, c'est une bonne chose qu'il ou son compagnon entonnent alors une chanson, ou bien sortent de

leur torse une cornemuse pour chasser par une telle réjouissance la douleur de sa blessure, car la joie fait supporter la peine et la fatigue qui deviennent légères et sont allégrement supportées] [40]

Conclusion

Les bruits étaient présents et variés dans le Londres médiéval. Toutefois, c'est rarement le bruit qui est source de plainte directe des habitants. D'ailleurs les métiers bruyants étaient particulièrement réglementés. Les bruits sont davantage associés à un contexte de perturbation sociale, de désordre alors que les autorités municipales cherchent, avant tout, l'ordre, la sécurité et le respect de la hiérarchie. Le bruit ne gêne pas parce qu'il empêche de dormir, il est refusé et craint parce qu'il accompagne rebelles, contestataires, voleurs et malfaiteurs. C'est bien davantage ce qu'il signale, ce qu'il révèle du trouble à l'ordre public, ce qui est jugé perturbant pour la communauté toute entière, pour la tranquillité et le bon fonctionnement de la cité dans son ensemble – et non pour les individus qui portent plainte même si ces derniers sont écoutés et défendus – qui est reproché et réprimandé.

40 A. Hudson, éd., *Two Wycliffite Texts*: *the Sermon of William Taylor 1406*; *the Testimony of William Thorpe 1497*, Early English Text Society, Os. 301, 1993, p. 64-65. Notre traduction.

Bedlam et Bridewell, lieux de contrôle de la marginalité dans le Londres de Shakespeare

FRÉDÉRIQUE FOUASSIER
Université de Tours

Mise en contexte : la croissance de Londres à la Renaissance et le problème de la pauvreté

Londres connait une croissance spectaculaire au début de l'époque moderne. Alors que la population britannique dans son ensemble double à peine (passant de 3 millions d'habitants en 1550 à 5,1 millions en 1700), celle de Londres se voit multipliée par quatre. D'environ 50 000 habitants en 1500, elle en atteint environ 200 000 banlieues comprises (soit 5 % de la population totale de l'Angleterre) au tournant des XVI^e^ et XVII^e^ siècles, puis au moins 490 000 au début du XVIII^e^ siècle, ce qui la propulse au premier rang des villes européennes et au quatrième rang mondial. La zone couverte par les constructions grandit de manière bien plus conséquente encore : dans la première moitié du XVII^e^ siècle, la taille de Londres augmente de 88 %, et de 24 % supplémentaires dans la seconde moitié[1].

Cette croissance impressionnante est essentiellement imputable à une migration massive vers Londres aux XVI^e^ et XVII^e^ siècles. Presque tous les Londoniens sont des migrants issus de milieux et de zones géographiques très variés : étrangers fuyant des conditions économiques désastreuses ou les guerres

1 Pour les sources de ces chiffres, voir essentiellement A. L. Beier et Roger Finlay, éd., *London 1500-1700. The Making of the Metropolis*, Londres et New York, Longman, 1986.

de religion (Irlandais, Flamands, Huguenots français), apprentis à la recherche de meilleurs salaires, personnes voulant faire fortune, soldats démobilisés ou (et c'est la majorité) travailleurs ordinaires chassés hors des terres par le mouvement des enclosures ou la famine. Ce très fort taux d'immigration permet de compenser le taux de mortalité élevé. Les arrivants sont essentiellement de jeunes hommes célibataires, si bien que la population masculine dépasse de loin la population féminine, surtout dans la première moitié du XVII^e^ siècle.

À partir du tournant des XVI^e^ et XVII^e^ siècles, le taux de croissance des zones périurbaines s'accélère pour finir par dépasser celui de Londres intra-muros : alors que les trois quarts de la population habitent dans le centre de la métropole et un quart dans les banlieues au milieu du XVI^e^ siècle, en 1680, la proportion est inversée. On observe un contraste très marqué entre la zone intra-muros et l'espace hors les murs. Les habitants du centre sont globalement plus aisés ; les loyers et la valeur des propriétés y sont plus élevés, les conditions de logement meilleures et les maisons plus spacieuses. À mesure que l'on s'éloigne du centre, les familles sont souvent condamnées à s'entasser dans des logements exigus, voire insalubres. La forme la plus caractéristique de développement périurbain sont des impasses étroites, donnant accès à des constructions qui sont le résultat d'extensions des habitations d'origine, érigées dans la cour ou le jardin de ces dernières. Au fil de la période, le clivage s'aggrave, phénomène encore accru par le fait que les paroisses de banlieue disposent de bien moins de moyens financiers et de structures d'assistance pour venir en aide aux habitants. On recense des zones de pauvreté de vaste étendue dans les banlieues est en particulier. L'image des banlieues comme étant des zones défavorisées et insalubres, où sévissent misère, malhonnêteté et épidémies, s'ancre dans l'esprit des contemporains, comme en témoignent la littérature populaire (pamphlets, ballades, pièces de théâtre), mais aussi la manière dont sont formulés les décrets et édits concernant ces zones.

La pauvreté est un problème qui prend de l'ampleur au fil de la période. Les immigrants qui s'installent à Londres ont très souvent été chassés de chez eux par un extrême dénuement et les emplois qu'ils trouvent dans la capitale sont en général très précaires. Un système d'assistance publique se met progressivement en place, mais les différences entre les zones sont flagrantes, l'aide apportée étant bien meilleure dans les paroisses du centre, qui viennent également en aide aux zones attenantes aux murs. Aux XVI^e^ et XVII^e^ siècles, l'inflation, conjuguée au mouvement des enclosures, au retour récurrent des soldats démobilisés et à des récoltes parfois très mauvaises comme en 1596 et 1597, est responsable de la forte augmentation du nombre de « vagabonds » et de personnes en situation de précarité. Dès lors, les autorités s'intéressent aux différents moyens de réduire la pauvreté et la criminalité qui lui est associée. Avant 1500, il existe de nombreuses formes de soutien pour les pauvres, mises en place grâce aux ressources paroissiales ou au sein d'insti-

tutions religieuses ou d'hospices. Toutefois, ces activités charitables ne sont pas coordonnées, et l'Etat n'y intervient que peu : il se contente de réguler le travail et de punir les vagabonds et les mendiants. À partir des années 1530, les autorités interfèrent de plus en plus dans les politiques charitables, avec le souhait de centraliser, de rationaliser et d'uniformiser les pratiques à l'échelle du royaume. La définition de la pauvreté s'élargit progressivement : alors qu'elle ne concerne au départ que les « impotents », c'est-à-dire ceux physiquement incapables de travailler, elle s'étend désormais aux veuves, aux orphelins, et même aux personnes qui travaillent mais dont les revenus sont trop bas pour pourvoir aux besoins de la famille. Ces constatations aboutissent à la mise en place des *Poor Laws*. Ces lois ne sont pas qu'un système visant au soutien matériel des populations les plus pauvres : elles sont indissolublement liées à la répression et à la mise au travail de populations perçues comme capables de travailler mais refusant de le faire. Dans les années 1570, ces lois se renforcent : on comptabilise les pauvres et ceux susceptibles de payer la taxe de soutien aux pauvres. L'argent collecté est ensuite employé à mettre les pauvres au travail, notamment du chanvre, de la laine ou du fer. La loi de 1576 met en place des maisons de correction permettant l'incarcération des vagabonds. Les impotents ou les personnes trop âgées pour travailler perçoivent quant à eux des indemnités hebdomadaires.

En 1600, la pauvreté est devenue l'une des principales préoccupations des autorités. Entre un cinquième et un tiers de la population urbaine est recensée comme vivant dans le dénuement. La concentration des pauvres dans certaines zones de la ville représente un défi en termes de maintien de l'ordre. Pour les instances gouvernantes, les dispositifs de soutien aux pauvres ne relèvent pas du simple altruisme : ce n'est pas seulement de nourriture, de vêtements et d'outils dont les pauvres ont besoin : ils doivent avant tout être disciplinés. Les *Poor Laws* lient de manière très ténue lutte contre la pauvreté et lutte contre le vagabondage — celui-ci pouvant même être puni par la peine de mort en cas de récidives multiples. L'extrême criminalisation des vagabonds (12 000 à Londres en 1594 selon le maire John Spencer) montre que la société perçoit ces derniers comme une véritable menace, coupables en outre de paresse, vice hautement condamnable dans une société protestante faisant du travail un gage de moralité.

Histoire de Bridewell et de Bedlam

Bridewell

La maison de correction de Bridewell est établie en 1553 dans un ancien palais royal donné à la ville par le roi Édouard IV dans le double but de

mettre au travail les oisifs et les vagabonds et de loger les enfants des rues de Londres. Bridewell est située à l'ouest de la ville, sur la rive de la Fleet (rivière aujourd'hui recouverte). À sa création, Bridewell était vue comme une organisation caritative ; elle comptait environ deux cents détenus et avait développé des ateliers et des programmes d'apprentissage dès 1557, soit vingt ans avant la loi prévoyant ces mesures. Elle est la première maison de correction à avoir vu le jour en Angleterre. Au départ, les maisons de correction anglaises sont créées par les corporations, qui voient comme faisant partie de leur devoir philanthrope l'encadrement et l'aide aux pauvres. Suivant l'exemple de l'Europe continentale, elles investissent dans la création d'hospices et de maisons de correction afin de former les pauvres mais aussi de les isoler du reste de la population. Ces initiatives sont surtout importantes dans les années 1570, 1590 et 1620, mais les fonds étaient souvent détournés par ceux à qui ils étaient confiés. Mi-XVI^e^ siècle, les cinq hôpitaux créés à Londres après la Réforme représentent une tentative (quoique limitée) de prendre le relais des corporations dans la gestion de la pauvreté.

A partir de 1570, Bridewell est dirigée par une cour de gouverneurs conjointement avec l'hôpital de Bedlam. La création de Bridewell marque une étape importante dans la criminalisation de la pauvreté. Sont incarcérés à Bridewell ceux qui enfreignent les *Poor Laws*, et en particulier les vagabonds, qui constituent au tournant des XVI^e^ et XVII^e^ siècles plus de la moitié des détenus. Les femmes amenées à Bridewell sont le plus souvent accusées de vagabondage nocturne (« *nightwalking* ») et de conduite sexuelle immorale. Le plus souvent, ces personnes sont relâchées avec une petite somme d'argent après avoir été punies, afin de ne pas retomber dans le vagabondage et la prostitution. Il existe des châtiments spécifiques pour les infractions liées à la pauvreté, particulièrement redoutables : les lois initiées par Henri VIII en 1513 et renforcées par la loi de 1572 prévoient le marquage au fer rouge pour les vagabonds et les prostituées (il sera remplacé par le fouet après 1597). Les personnes détenues à Bridewell sont employées à battre la craie et le chanvre, à faire fonctionner des moulins ou bien encore à fabriquer du sable, des graviers et de la chaux. Avec Bridewell, la ville tente de régler les problèmes liés au vagabondage, au chômage, etc., mais il s'agit également de redéfinir la pauvreté et d'attribuer un espace défini et identifiable à ceux qui sont en marge de la société. L'établissement fut privatisé au tournant des XVI^e^ et XVII^e^ siècles, alors qu'il était à l'apogée de sa renommée. L'expérience fut désastreuse : le nombre de résidents tomba à une soixantaine, et ils étaient à la merci des employés de la prison qui les maltraitaient et les privaient de nourriture. La corruption augmenta et la prostitution commença à se développer de manière conséquente à l'intérieur du bâtiment, si bien que Bridewell retomba vite dans le domaine public.

Bedlam

Créé en 1247, l'hôpital St Mary of Bethlehem (Bedlam étant la déformation de Bethlehem) commence à accueillir les fous et à se spécialiser dans leur soin dès le début du XVe siècle. Il est l'un des London Royal Hospitals créés au milieu du XVIe siècle afin de rétablir un système d'aide aux pauvres après la dissolution des monastères. Il accueille une petite trentaine de patients et se situe dans la très pauvre paroisse de St Botolph. On peut souligner que les hôpitaux furent très vite débordés. À partir de 1598, l'aide sociale se trouvant systématisée par les *Poor Laws*, les hospices furent privés d'une grande partie des fonds nécessaires à leur fonctionnement.

Il semblerait qu'il y ait eu à la Renaissance de réelles pratiques de soins envers les fous, y compris dans les institutions pensées par Foucault uniquement comme des outils de réclusion. Par ailleurs, il est essentiel de prendre en compte l'évolution parallèle des conceptions de la folie et de la pauvreté tout au long de la période, sans que les deux catégories ne se confondent pour autant[2]. George Rosen, historien britannique de la médecine et de la santé publique, souligne le caractère profondément social de la question de la folie : selon lui, la manière dont une société gère la folie est intrinsèquement liée à la préoccupation pour le maintien de l'ordre social. Pour le préserver, on met en place au XVIIe siècle des institutions (publiques comme Bedlam ou privées comme les *madhouses*) qui séparent les fous du reste de la société et les forcent à travailler afin de lui être utiles. Aux XVIe et XVIIe siècles, on ne rattache pas encore explicitement la folie au domaine des pathologies médicales ; les termes employés pour la désigner sont bien souvent issus du langage populaire et les explications sont plutôt du domaine du religieux ou de l'astrologie.

L'histoire de l'hôpital de Bedlam est très bien documentée, et il apparaît que l'établissement ne se réduit pas à un lieu d'enfermement et de brutalisation des fous. Si les conditions de vie y étaient parfois très mauvaises, il semble que cela soit davantage dû à un manque de ressources qu'à une réelle volonté des autorités de brutaliser les patients[3].

Bedlam constitue l'une des premières structures en Angleterre spécialisées dans l'accueil des personnes folles. Il est dirigé par une partie des gouverneurs de Bridewell. C'est avant tout une institution charitable : cela signifie que les

2 Lisa Roscioni, « Soin et/ou enfermement ? Hôpitaux et folie sous l'Ancien Régime », *Genèses*, vol. 1, 2011, p. 31-51.

3 Voir Jonathan Andrews, *Bedlam Revisited*: *A History of Bethlem Hospital*, thèse de doctorat, Londres, Queen Mary and Westfield College, 1991. Ce travail est certainement l'étude récente la plus complète sur l'hôpital de Bedlam aux XVIIe et XVIIIe siècles, bien que d'autres chercheurs aient depuis analysé certains aspects spécifiques de cette institution.

personnes hébergées devaient à la fois être pauvres et folles. Les personnes admises à Bedlam le sont donc sur l'ordre de l'officier paroissial en charge des pauvres, ou du moins avec son soutien. Les charges liées à l'entretien du patient sont en partie assumées par son entourage, selon ses moyens. Près de la moitié des patients sont pris en charge par leur paroisse. Bedlam étant une institution à la fois royale et municipale, elle reçoit aussi des personnes folles (ou pensées comme telles) internées sur ordre des autorités. Si bien qu'on note une certaine diversité au sein de la patientèle : si la grande majorité des patients sont pauvres (vagabonds, apprentis, domestiques), on y aussi trouve quelques membres de la bourgeoisie et quelques *scholars*. Bedlam ne prend pas en charge tous les types de fous : en théorie, l'institution accueille uniquement les fous pouvant être soignés (« curable insanes »), excluant donc les « idiots », ainsi que toute personne souffrant de troubles mentaux perçus comme incurables. En pratique cependant, la frontière entre folie et idiotie est mince, et ce d'autant plus qu'avant 1653, les patients sont admis sans visite médicale préalable. Dès lors, les rares visites des gouverneurs au sein de l'institution mènent régulièrement à l'exclusion de certains patients considérés comme ne rentrant pas dans la catégorie des *curable insanes*. C'est de plus en plus la capacité des fous à avoir des épisodes de lucidité ou des rémissions temporaires qui détermine leur admission. En outre, les patients souffrant d'infections ou de maladies contagieuses sont exclus de l'institution.

Bedlam et Bridewell dans la littérature

Bridewell et Bedlam sont omniprésentes dans la littérature de l'époque, en particulier la littérature populaire telles que les pièces de théâtre et les ballades, ce qui nous donne des informations sur la réalité matérielle de ces institutions, mais nous renseigne surtout sur la perception de ces établissements par leurs contemporains, allant jusqu'à en faire des lieux teintés d'imaginaire, voire des productions fictives. La culture populaire est un indicateur précieux de la manière dont pense et fonctionne une société. Les ballades notamment reflètent l'évolution de la conception de la folie : elles suivent à la fois la notion médiévale de la folie comme étant liée de près au péché et à la damnation, mais elles reflètent aussi la préoccupation de la société civile (dont l'ampleur ne fait que croître au fil de la période), selon laquelle la folie représente avant tout une menace pour l'équilibre social. Le maintien de l'ordre mental va de pair avec le maintien de l'ordre social, et ce précepte est la raison d'être d'institutions comme Bedlam. La folie est de plus en plus vue comme une maladie (maladie certes diabolique, mais maladie tout de même), et l'on pense que ses effets peuvent et doivent être contrôlés par des mesures sociales appropriées.

Bedlam

Puisque l'établissement n'accueillait que quelques dizaines de personnes à la fois, avoir séjourné soi-même à Bedlam ou connaître quelqu'un y ayant séjourné était un fait rare. Le Bedlam des œuvres de fiction est un Bedlam fantasmé, reconstruit selon les a priori communs sur le lieu. La récurrence de Bedlam dans la littérature populaire donne au public une impression de familiarité avec l'établissement.

Les ballades constituent la forme littéraire populaire la moins chère et la plus largement diffusée, et elles véhiculent une sensibilité différente de celle que l'on trouve dans les formes plus rigoureuses et plus spécialisées de littérature. Elles sont conçues pour à la fois divertir et instruire un public couvrant un large spectre social et font le lien entre cultures de l'écrit et de l'oral. Les ballades des XVI^e^ et XVII^e^ siècles nous offrent une perspective intéressante sur la manière dont l'Angleterre de la première modernité conçoit la folie. Dans ces textes, Bedlam apparaît presque systématiquement sous ce nom plutôt que sous son nom entier ou d'autres formes contractées telles que Bethlem, notamment à travers des personnages récurrents comme Tom of Bedlam ou Bess of Bedlam, figures types de *bedlamites* (nom couramment employé pour désigner les pensionnaires de Bedlam) bien connues des Londoniens. Si la littérature décrit la réalité de la vie à Bedlam, elle construit également un Bedlam fantasmé. Les conditions de vie à Bedlam dépeintes dans les chansons (quasi-nudité des patients, insalubrité, manque de nourriture et mauvais traitements) ne rendent pas seulement compte d'une réalité objective mais aussi surtout de l'imaginaire des contemporains sur la question.

Il convient de préciser que les ballades ne sont pas les premiers textes à faire de Bedlam un lieu de fiction : elles reprennent à leur compte un certain nombre de lieux communs autour de l'institution, notamment concernant l'habillement ou la maltraitance des patients. Dans les ballades, Bedlam est essentiellement décrite de manière négative, qui correspond à une vision partielle de la réalité mais permet de placer les personnages dans l'imaginaire construit autour de Bedlam par un certain nombre de productions antérieures. Si bien qu'au moment où ces ballades sont écrites et diffusées, Bedlam est déjà un lieu de fiction.

L'un des premiers lieux communs lié à Bedlam dans les ballades est la description de personnages complètement ou partiellement nus, en haillons, souffrant du froid. Pourtant, les institutions charitables de la première modernité considéraient nécessaire d'habiller les pauvres. Néanmoins, les vêtements étaient fournis par les familles, les paroisses ou les institutions, mais tous ne possédaient pas les mêmes moyens ni la même motivation pour vêtir les fous. De nombreux patients étaient donc sans aucun doute

laissés frissonnant à Bedlam, et ce, malgré le fait que les institutions charitables dépensaient des sommes importantes pour vêtir les fous, non seulement pour mettre en avant leur générosité et leur efficacité, mais aussi parce qu'une personne dénudée ne pouvait pas prétendre à la réinsertion[4]. Si les ballades insistent sur la nudité des fous, on peut penser que c'est avant tout parce qu'elle est métaphorique de la perte de statut des personnages à cause de leur folie : si la raison et le costume sont ce qui distingue l'homme de l'animal, alors la perte de l'une ne va pas sans celle de l'autre, et la perte des atours représente aussi celle de la raison. En perdant la raison, l'être humain perd son humanité, donc le besoin de s'habiller proprement et décemment. L'usage de la nudité comme ressort narratif pour décrire les personnes folles était donc non seulement issu de l'observation des *bedlamites* peu vêtus mais aussi de la perception des fous comme étant des personnes tombées dans l'animalité. En outre, la mention des haillons peut aussi renvoyer au fait que dans l'imaginaire collectif, les fous déchirent et abîment leurs vêtements lors de leurs crises de démence. Les chansons et les pièces de théâtre (on pense à *King Lear* de Shakespeare par exemple) utilisent donc le topos du fou dénudé ou en haillons comme marqueur immédiatement identifiable de la folie.

La faim à Bedlam apparait également de manière récurrente; elle fait partie du tableau de dénuement véhiculé par les ballades. Les allusions aux patients de Bedlam mourant de faim, ou en tout cas manquant largement de nourriture sont très présentes dans les sources, notamment dans les rapports des gouverneurs suite à leurs visites. Il est avéré que les denrées parvenues à Bedlam suite à des achats ou des dons étaient ensuite régulièrement vendues aux patients par certains employés, empêchant ainsi les patients les plus pauvres de se nourrir[5]. En outre, les théories médicales circulant à l'époque associent la nourriture trop riche et l'alcool à la folie. Viandes, laitages et fruits sont déconseillés aux fous.

De manière plus anecdotique, les chansons évoquent aussi parfois la literie à Bedlam et la décrivent comme de la paille éparpillée sur le sol, même s'il semble que dans les faits certains patients bénéficiaient de lits et même parfois de couvertures. Mais la mention de la paille aide à véhiculer l'idée de la pauvreté et de la souffrance des personnages.

Les ballades font régulièrement mention des mauvais traitements infligés aux patients de Bedlam. L'obscurité est fréquemment évoquée, d'une part comme pratique de soins (la lumière étant vue comme renforçant les troubles

4 D'ailleurs, Robert Burton insiste dans son *Anatomie de la mélancolie* (1640) sur le fait qu'habiller un patient correctement fait partie des soins permettant d'empêcher la détérioration de son état mental, voire de l'améliorer.

5 La mise en place par la suite d'un *overseer of provisions* (« responsable des provisions »), et ce, de manière permanente à partir de 1663) permit de réduire ce type d'abus. Voir Jonathan Andrews, *op. cit.*, p. 183.

mentaux des internés), mais aussi et surtout, elle est associée aux chaines, faisant de Bedlam un enfer des temps modernes, comme décrit dans la ballade « *Poore Besse, mad Besse, so they call me* », très représentative à ce titre :

> This Bethlem is a place of torment,
> Heere's fearfull notes still sounding;
> Heere's minds are fild with discontent,
> And terrors still abounding.
> Some shake their chaines in wofull wise,
> Some sweare, some curse, some roaring,
> Some shrieking out with fearfull cries,
> And some their cloaths are tearing[6].

La présence de chaines et de piloris à Bedlam est attestée dès 1403 grâce à un inventaire de l'hôpital. On trouve également mention d'enchaînement ou de violences envers les patients dans de nombreux documents de l'époque. En théorie, les patients n'étaient enchainés que s'ils étaient susceptibles de blesser autrui ou de se blesser eux-mêmes. Les châtiments corporels étaient quant à eux vus comme pouvant aider un patient à retrouver ses esprits. Néanmoins, ces mauvais traitements se voient de plus en plus condamnés par l'opinion publique au cours du XVII^e^ siècle, et la direction de Bedlam finit par interdire la violence physique en 1646 — du moins en théorie. En réalité, il était rare que la décision d'enchaîner un patient émane des autorités gouvernantes : elle venait souvent des gardiens, dont les abus étaient fréquents, d'autant plus que les relations entre les employés de l'institution et les fous reposaient sur le pouvoir des uns sur les autres. On pensait qu'une forme d'ascendance sur le patient permettait à ce dernier de recouvrer la raison. Les patients pouvaient donc être enchainés, confinés, battus, saignés, purgés par le personnel ou les médecins de l'hôpital, et ce, souvent sans qu'aucune explication ne leur soit donnée. Dans la ballade citée plus haut, Bess, devenue folle à cause du rejet de l'homme qu'elle aime, Tom (cause la plus fréquente de la folie, en particulier féminine, selon les ballades), se lamente d'être enchaînée :

> The bracelets which I us'd to weare
> About my arme so tender
> Are turned now to iron plates
> About my body slender…

6 « Poore Besse, mad Besse, so they call me », Richard Climsull, éd., *Loves Lunacie, or mad Besse Fegary*, Londres, John Wright, 1638, v. 9-16.

On retrouve dans ces quelques lignes les *topoï* de la destitution (les bracelets sont devenus des chaînes) et de la faim (« *my body slender* »).

Si l'on se penche sur le théâtre, on observe également un décalage entre la réalité de l'asile et la manière dont il est représenté sur scène, et en particulier dans les comédies jacobéennes. Vers la fin du XVI^e^ siècle, les gouverneurs de Bedlam mettent en place des visites de l'institution pour montrer les patients au public. Ces visites payantes avaient probablement pour but premier de récolter des fonds pour le fonctionnement de l'établissement. Elles rencontraient beaucoup de succès mais ont par la suite été abandonnées car apparemment les visiteurs se moquaient des patients de manière quelque peu incontrôlable. Cette pratique, moralement dérangeante pour les personnes du XXI^e^ siècle que nous sommes, était censée susciter chez le spectateur le rire mais aussi la pitié : il s'agit de venir se distraire, mais aussi d'éprouver de la compassion et d'effectuer une bonne action grâce à l'argent donné. Ces visites étaient hautement théâtralisées, et c'est donc sans surprise que l'on y trouve de nombreuses références dans les pièces de théâtre contemporaines, et en particulier les comédies du début de l'époque jacobéenne. Selon Jonathan Andrews, la mise en scène des patients pour les visiteurs, bien plus qu'un objet de divertissement, était une facette fondamentale de la charité chrétienne.

Dans *The Honest Whore*, *Part One* de Thomas Dekker et Thomas Middleton (1604), on peut voir ce spectacle de charité et la relation complexe entre patients et spectateurs (et ce, doublement, puisqu'il faut également prendre en compte les spectateurs de la pièce elle-même). Bedlam est le lieu où tous les nœuds de l'intrigue se défont et où les problèmes sont résolus. Il est à première vue surprenant que la fin d'une comédie, où l'harmonie retrouvée est censée dominer, se passe dans un asile parmi les aliénés. Doit-on y voir un nuage noir, une ombre qui plane au-dessus des promesses de régénération finales ? Une parodie ironique des scènes de réconciliation des comédies traditionnelles ? Dans son article « Bethlem and Bridewell in "The Honest Whore" Plays », Ken Jackson choisit d'interpréter ce choix de lieu d'une tout autre manière. Pour lui, Bedlam est à prendre de manière métaphorique : « *The setting encourages a patient and charitable response to the social madness seen in the play* »[7]. Il insiste sur le fait que des institutions comme Bedlam et Bridewell n'étaient pas seulement des lieux de répression et des instruments de contrôle social, mais aussi des œuvres charitables ayant entre autres buts de canaliser les troubles à l'ordre social induits par la pauvreté pour le maintien du bien commun.

7 Ken Jackson, « Bethlem and Bridewell in "The Honest Whore" Plays », *Studies in English Literature*, 1500-1900, vol. 43, n°2, 2003, p. 395-413, p. 399.

À l'époque où Dekker et Middleton écrivent leur pièce, la pratique du dérangeant spectacle des aliénés en était encore à ses débuts. Sa popularité se fera que croître au fil du XVII[e] siècle, et la dimension caritative sera progressivement effacée au profit du divertissement pur. Dans *The Honest Whore*, il est décrit comme une pratique tout à fait acceptable. Néanmoins, certaines règles prévalent : les spectateurs doivent arriver séparément et non en groupes. On explique aux visiteurs ce qu'ils vont voir, et la dimension de pitié mêlée au divertissement est mise en avant, comme le précise Friar Anselmo :

> And tho twould grieve a soule, to see Gods image,
> So blemisht and defac'd, yet do they act
> Such anticke and such pretty lunacies,
> That spite of sorrow they will make you smile. (5.2.158-161[8])

Lorsqu'ils sont confrontés au premier fou, les visiteurs rient. Friar Anselmo les incite à montrer davantage de compassion, puis le fou lui-même les harangue dans ce sens : « *Do you laugh at Gods creatures? Do you mock old age you roagues? Is this gray beard and head counterfeit, that you cry ha ha ha?* » (5.2.201-203). Tout comme le roi Lear de Shakespeare, Anselmo et le fou cherchent à changer le regard de moquerie en pitié. Lorsque le fou s'agite du fait de la présence des visiteurs, Anselmo le menace du fouet. Le fou implore alors justice : « *whip me? What justice is this, to whip me because I'm a beggar?—Alas? I am a poore man: a very poore man: I am starv'd, and have had no meate by this light, ever since the great floud, I am a poore man* » (5.2.231-233). Si bien qu'à la fin de la rencontre, le regard des visiteurs a changé : plutôt que de rire, ils témoignent de pitié et reconnaissent la lourde tâche qui incombe à l'hôpital. Ils évoquent « *A very pitious sight* » et la « *busie charge* » d'Anselmo (5.2.240-241).

On notera que la dimension comique du spectacle de la folie est également présente dans les ballades : leur audience rit aussi volontiers aux pitreries des fous qu'aux frasques des ivrognes, dimension difficile à saisir pour le public de notre époque. Dans les ballades, le comique est essentiellement présent à travers le personnage de Tom of Bedlam, qui apparaît dans plusieurs chansons, jusqu'à devenir l'archétype de la folie, et dont le discours est principalement fait de non-sens comiques. Il est le plus souvent dénudé, en haillons, vagabondant et s'adonnant à la mendicité afin de susciter la pitié. Mais il est avant tout source de comique ; c'est un personnage archétypal qui se moque de lui-même dans de longs monologues qui provoquent le rire de l'auditoire. Bien entendu, un

8 Thomas Dekker et Thomas Middleton, *The Honest Whore*, Londres, Nick Hern Books, 1998.

tel personnage n'a que très peu en commun avec les véritables pensionnaires de Bedlam, et il a avant tout pour fonction de mettre en avant la nécessité de maintenir l'ordre social en isolant les fous. Comme l'affirme Joy Wiltenburg, le rire suscité par la figure de Tom est « *a laughter that reinforced social boundaries by recognizing the absurdities of deviance*. […] [*The audience*] *could certainly see the dangers of becoming ridiculous and losing social status* »[9]. Les *bedlamite ballads* ont donc aussi vocation à donner au public un enseignement moral par l'exemple, afin qu'il ne dévie pas du droit chemin.

Dans *The Honest Whore*, lorsque la prostituée repentie Bellafront apparait déguisée en folle, elle implique tous les visiteurs dans l'univers de folie de la pièce, tout comme le fait le balayeur :

> We have blockes for all heads, we have good store of wilde oates here: for the courtier is mad at the citizen, the citizen is mad at the country man, the shoemaker is mad at the cobler, the cobler at the carman, the punke is mad that the marchants wife is no whore, the marchants wife is mad that the punke is so common a whore. (5.2.144-149).

Dans cette perspective, Bedlam est à la fois la représentation de la ville et un lieu de cette même ville qui contient et canalise la colère sociale ou la « folie » qui menacent l'ordre public. Dans *The Honest Whore*, Bedlam relie et intègre tous les éléments de la société. Cette vision de Bedlam est très spécifique à la pièce de Dekker et Middleton. Dans *Northward Ho* du même Dekker (associé cette fois à John Webster) et qui date de seulement deux ans plus tard, Bedlam est uniquement vue comme un lieu d'amusement où l'on vient rire des fous.

Bridewell

Dans *The Honest Whore, Part Two* (1608), du seul Dekker cette fois, une partie de l'action nous transporte à Bridewell, qui sert de lieu de correction aux dysfonctionnements des personnages : Hippolito et Matheo, sous le coup de la honte, sont contraints de s'amender et de se réformer et la discrète charité dont Orlando a fait preuve tout au long de la pièce est rendue publique. Tous les conflits causés par une conduite immorale sont résolus à Bridewell.

Il semblerait donc que pour Dekker, Bedlam et Bridewell soient avant tout conçues comme des organisations caritatives qui correspondent parfaitement aux exigences d'harmonie restaurée du genre de la comédie. Si l'on peut faci-

9 Joy Wiltenburg, « Madness and Society in the Street Ballads of Early Modern England », *The Journal of Popular Culture*, vol. 21 , n° 4, 1988, p. 101-127, p. 119

lement passer à côté de l'effet de compassion et d'empathie que le spectacle de Bedlam a sur les spectateurs, la dimension de charité est plus visible dans le traitement de Bridewell. Bien entendu, il faut comprendre par « charité » quelque-chose de très différent de ce que nous entendons à notre époque. Malgré le fait que le premier Maître explique que les détenus de Bridewell sont parfois fouettés, la pièce présente néanmoins l'établissement comme un vecteur d'harmonie sociale et de justice, et donc un cadre approprié au déroulement d'une comédie :

> Nor is it seen,
> That the whip draws blood here, to cool the spleen
> Of any rugged bencher: nor does offence
> Feel smart, on spiteful, or rash evidence:
> But pregnant testimony forth must stand,
> Ere Justice leave them in the Beadles hand,
> As iron, on the anvil are they laid,
> Not to take blows alone, but to be made
> And fashioned to some charitable use. (5.2.45-53)

Il faut considérer cette rude « charité » de Bridewell conjointement avec la charité de façade insidieuse, hypocrite et intéressée pratiquée par les aristocrates de la pièce. Les apparences sont parfois trompeuses, et, comme l'affirme Hippolito : « *All are not bawds* (*I see now*) *that keep doors*, / *Nor all good wenches that are markt for whores* » (2.1.264-265). Dans les deux parties de la pièce, Dekker s'emploie à montrer que les personnes qui sont rejetées ou méprisées par la société sont souvent dignes de compassion et d'empathie, comme la prostituée repentie Bellafront. Pour Ken Jackson, ceci est aussi valable pour les institutions présentées dans la pièce. Il ajoute que Bedlam et Bridewell n'étaient pas méprisées par leurs contemporains comme elles le sont maintenant, mais qu'elles étaient au contraire symboles de fierté civique pour les Londoniens[10]. D'ailleurs, dans la deuxième partie de la pièce, l'histoire de Bridewell est racontée à la manière nostalgique et admirative de John Stow (5.2.1-17), dans des termes très forts et très positivement connotés, qui soulignent le rôle essentiel joué par cette institution dans la société. Matheo et Hippolito sortent transformés de leur visite à Bridewell. De même, après avoir vu les prostituées de Bridewell aux travaux forcés, Bellafront (la *Honest Whore* du titre) décide de rester auprès de son mari, aussi défaillant soit-il, plutôt que de retourner à son ancienne vie. Tout comme dans la première partie, le décor de la fin de la pièce aide au dénouement harmonieux et véhicule des valeurs d'humilité, d'empathie et de charité.

10 Jackson, *op. cit.*, p. 409.

Conclusion

Bien que possédant des caractéristiques physiques objectives, l'espace et la manière dont il est représenté sont aussi nécessairement des constructions culturelles et sociales, voire idéologiques, ce qui rend impossible de décrire l'expérience urbaine sous un angle purement physique.

Le Bridewell et le Bedlam des œuvres de fiction sont des lieux fantasmés, reconstruits en fonction des a priori communs sur ces institutions pensées autour de la gestion de types spécifiques de marginalité. La mention de ces deux établissements dans des œuvres de fiction n'est pas une nouveauté dans l'Angleterre élisabéthaine et jacobéenne. La présence récurrente de Bridewell et de Bedlam dans la littérature populaire donne à l'auditoire une impression de familiarité avec ces lieux. Pourtant, cela ne constitue qu'un reflet partiel et partial de la réalité, aucune de ces descriptions ne pouvant être qualifiée de factuellement fausse, mais aucune n'étant le reflet de la diversité des conditions de vie dans ces établissements. De telles descriptions correspondent à la construction de Bridewell et de Bedlam comme lieux fictifs par un certain nombre de productions littéraires, constructions se superposant plus ou moins justement aux institutions réelles.

Sources secondaires complémentaires

Clark, Peter et Paul Slack, *English Towns in Transition 1500-1700*, Oxford, Oxford University Press, 1976.

MacDonald, Michael, *Mystical Bedlam*. *Madness*, *anxiety and healing in seventeenth-century England*, Cambridge, New York, Cambridge University Press, 1981.

Manley, Lawrence, *Literature and Culture in Early Modern London*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995.

Merritt, J.F., éd., *Imagining Early Modern London*. *Perceptions and Portrayals of the City from Stow to Strype*: *1598-1720*, Cambridge, New York, Melbourne, Cambridge University Press, 2001.

Pirnie, Karen Worley, *"As She Saith": Tracing Whoredom in Seventeenth-century London from Bridewell to Southwark,* Thèse de doctorat, Tuscaloosa, Alabama, University of Alabama, 1998.

Salkeld, Duncan « Literary Traces in Bridewell and Bethlem, 1602-1624 », *The Review of English Studies*, vol. 56, n° 225, 2005, p. 379-385.

The Tavern and the Primordial Space of the City: Voices in Shakespeare's *Henry the Fourth* Plays

PATRICIA HARRIS GILLIES
University of Essex-Wivenhoe Park

Introduction

In addressing the tavern scenes in Shakespeare's *Henry the Fourth* plays (1596-1597)[1] – and here I will most closely attend to *1 Henry IV*, 2.4 and its context – Shakespeare created a world in which taverns and drinking were part of daily life. The Globe theatre was later located in that world (1599),[2] outside the City of London in Southwark on the Thames' South Bank, an area already packed with popular taverns, such as 'The Elephant', referenced in *Twelfth Night*. Crowds thronged the network of dim, narrow and crime-ridden streets adjacent to the Globe and also to arenas for bear and bull baiting, the brothels, and cock fights, all of which had their own rituals and rules.

Can we speak of this louche aspect of Shakespeare's Elizabethan environment as somehow part of the plays themselves? Has it accompanied

1 William Shakespeare, *Henry IV Part 2*, James C. Bulman, ed., London, Arden Shakespeare, 2016/2024, introduction, pp. 1-148, pp. 133-148. All references are to this edition unless otherwise specified.

2 *Ibid.*, p. 143; James Shapiro, *1599*: *A Year in the Life of William Shakespeare*, London, Faber & Faber, 2005, map p. xii, preface pp. xv-xxiv, p. 1, prologue, pp. 1-25, pp. 121-132; Steven Mullaney, *The Place of the Stage: Licence, Play and Power in Renaissance London*, Chicago, University of Chicago Press, 1988, pp. 26-59.

him into the twenty-first century across the Atlantic? A recent *Washington Post* article by Sophia Solano[3] reports that there are currently some five "Drunk Shakespeare" companies in cities across the United States, including Washington, D.C. This now popular theatrical mode dates from an experimental 2013 New York City production,"R and J: Star-Cross'd Death March" by David Hudson's "Three Day Hang Over" theatre group. Its style is to present Shakespeare's plays with drinking actors in a partially scripted partially improvisational form. "Drunk Shakespeare" emerged from his approach. At some 2000 performances per year, the repertoire now includes *Macbeth*, besides *Romeo and Juliet*. For Halloween, a version of Bram Stoker's *Dracula* is performed.

Developed by its Australian producer, Scott Griffin, the concept takes inspiration fron the web series, "Drunk History", and "A Comedy Central Show" where the commentators increasingly season their analyses and discussions with drink. That such an approach patently succeeds in marrying Shakespearean tragedy with popular culture now, it may because it did so four centuries earlier. The rowdy and raucous context of Globe productions is generally acknowledged. Ashley Buchanan of the Folger Institute further affirms: "Ale was consumed by young and old, rich and poor, as it provided essential calories and was, in most cases, safer and more accessible than water…Given the ubiquity of ale in late-16th-century London, it is safe to say that ale was purchased and consumed in the theatre."[4] Whether the actors actually drank on stage or not, drinking and taverns feature in Shakespeare's comedies such as *Twelfth Night*, *Taming of the Shrew*, his late romance *The Tempest*, and in his tragedies, *Antony and Cleopatra*, *Macbeth*, *Othello*, *Romeo and Juliet*, and *Hamlet.* Furthermore, it is worth noting that Shakespeare's own father held the office of ale taster to assure the safety of ale sold in Stratford-Upon-Avon.[5]

Usurpation and Tavernisation: Original Sin

In the second part of *King Henry VI* from the first tetralogy of the early 1590s, a complex of rebellion, drinking and usurpation joins to characterise Jack Cade, (*2 Henry VI*, 4.2, 60-65), the populist rebel conscripted to serve

3 Sophia Solano, "The Shakespearean Actor Who Goes Onstage Absolutely Hammered: Behind the Scenes at Drunk Shakespeare Where Lady Macbeth [Marissa Chaffee] Takes Vodka", *Washington Post*, Style Section: Arts & Entertainments, 17 April 2025; The Washington Post>entertainment>theatre.
4 Sophia Solano, *op. cit.*, p. 5.
5 *Ibid.*, p. 6.

the treachery of the Duke of York (*2 Henry VI*, 3.1, 349-383).[6] Much as Prince Harry[7] in the *Henry the Fourth* plays, Cade promises equality and free ale for all (*2 Henry VI*, 4.2, 69-72) until he is killed by Alexander Iden in a walled garden (*2 Henry VI*, 4.10, 30-65) the peacefulness of which, together with its simplicity, sufficiency and even its owner's name echo the Garden of Eden. Ironically, Cade who in his recent London triumph commanded "of the city's cost, the Pissing Conduit run nothing but claret wine / this first year of our reign" (*2 Henry VI*, 4.6, 3-4), meets his death when he seeks a "sallet" to cool and feed himself instead of a "quart pot to drink in" (*2 Henry VI*, 4.10, 10-15), declaring himself "vanquished / by famine, not by valor" (*2 Henry VI*, 4.10, 73-74) . Among the Cade rebels'objections to the reign of Henry VI was that the king himself was too impoverished to pay for his own food and drink: the king "hath hadde ffalse counsayle, ffor his londez ern lost, his marchundize is lost, his comyns destroyed, the see is lost, ffraunse his [sic]lost, himself so pore that he may not for his mete nor drynk; he oweth more than evur dyd kynge in Inglond..."[8]

Drinking and taverns feature most famously in the mid-1590's history plays of what has become known as Shakespeare's second tetralogy: *King Richard II*,[9] *1 Henry IV*,[10] *2 Henry IV*,[11] and *Henry V*.[12] The tavern and drinking references coalesce in a semantic cluster that defines a monarchical society tainted by crime, stemming from "the old days of Goodman Adam to the pupil age of this present twelve o'clock at midnight", as Prince Harry observes in *1 Henry IV*, 2.4, 91-3. Falstaff echoes this in "Thou knowest in the /state of innocency Adam fell; and what should poor /Jack Falstaff do in the days of villainy? Thou seest I / have more flesh than another man and therefore more / frailty." (*1 Henry IV*, 3.3, 163-7). The convergence of original sin and drinking is rendered more explicit in the later tragedy of *Hamlet*.[13] Just before his encounter with the ghost, Hamlet suggests that

6 William Shakespeare, *The Second Part of King Henry VI: Part Two, Andrew S. Cairncross*, ed., London, Methuen, 1962/1980. All references are to this edition unless otherwise specified.

7 James C. Bulman, ed., *op. cit*., introduction, p. 1, note 1 on the nominative preference for Prince Harry over Hal or Prince Hal.

8 Ralph. A. Griffiths, *The Reign of King Henry VI*, Phoenix Mill, Sutton Publishing Limited, 1981/1998, p. 636, pp. 610-665.

9 William Shakespeare, *Richard II*, Charles R. Forker, ed., London, Arden Shakespeare, 2002. All references are to this edition unless otherwise specified.

10 William Shakespeare, *Henry IV Part 1*, David Scott Kastan, ed., London, Arden Shakespeare, 2002. All references are to this edition unless otherwise specified.

11 James C. Bulman, ed., *op. cit*.

12 William Shakespeare, *Henry V*, Gary Taylor, ed., Oxford, Oxford University Press, 1982/1984. All references are to this edition unless otherwise specified.

13 William Shakespeare, *Hamlet*, Ann Thompson and Neil Taylor, ed., London, Arden Shakespeare, 2006. All subsequent references are to this edition unless otherwise specified.

Claudius's celebration of Denmark's excessive drinking culture mixes with the "dram of evil…wherein they are not guilty" to overflow "all the noble substance…" into "a doubt / To his own scandal.", thus into the appearance of guilt. (*Hamlet*,1.4, 8-12 ,14-38):

Hamlet: The king doth wake tonight and takes his rouse
Keeps wassail, and the swagg'ring upspring reels
And as he drains his drafts of Rhenish down
The kettle drum and trumpet thus bray out
The triumph of his pledge. 12
….though I am native here
And to the manner born, it is a custom 15
More honored in the breach than in the observance.
This heavy-headed revel east and west
Makes us traduced and taxed of other nations;
They clepe us drunkards and with swinish phrase
Soil our addition….
So, oft it chances in particular men 23
That for some vicious mole of nature in them,
As in their birth wherein they are not guilty 25
(since nature cannot choose his origin)
….that these men, 30
Carrying, I say, the stamp of one defect….
Shall in the general censure take corruption 35
From that particular fault: the dram of evil
Doth all the noble substance of a doubt
To his own scandal. 38

Hamlet initially refers to a court culture he reviles but then extends his remarks to that of the Danish nation. The ghost and scenes of subterfuge and madness in *Hamlet* suggest a hallucinatory quality which pervades the play – not far removed from the distorted perceptions of drinking to excess. In renewing the corrupt royal drinking rituals, Claudius further contaminates the original taint of human nature with the evil of his murderous usurpation, ultimately drowning not only himself but also the dynasty.[14] Nor is a sense of sin lacking in the historical record of Henry IV: "He was, he said in his will 'a sinful wretch', with a 'sinful soul, the which had never

14 John Gillies,"The Question of Original Sin in *Hamlet*", *Shakespeare Quarterly*, Vol. 64, 2013, pp. 403-5, cf. "frailty", pp. 409-412, pp. 396-424.

been worthy to be man but through [God's] mercy and His grace; which life I have misspent'."[15]

Tavernisation and Usurpation in Shakespeare's Second Tetralogy

Relationships, language and identities are in constant flux in the second tetralogy once the anointed but inconstant, "skipping King" (*1 Henry IV*, 3.2, 60), has been usurped by Henry Bolingbroke in *Richard II*. The theme of usurpation continues throughout the second tetralogy. Bolingbroke's name itself is infused with liquid as in brook and boil or bull (Bullingbrooke in Q & Holinshed as per contemporary pronunciation), his marshy birthplace at Bolingbroke, Gaunt's rural Lincolnshire castle near Spilsby.[16] The terrestrial power of the bull infuses the turbulent boil or brook further reinforced by the bull language that both Prince Harry and Falstaff share. Prince Harry, himself called "bull's pizzle" by Falstaff (*1 Henry IV,* 2.4, 239) whom he likens to a roaring " bull-calf" (*1 Henry IV*, 2.4, 253) or "roasted Manningtree ox" (*1 Henry IV*, 2.4, 440), appropriate to Falstaff's later presence in the rural Gloucestershire setting of Justice Shallow's farm where, among potential recruits he meets Peter Bullcalf (*2 Henry IV*, 3.2, 173-254). But the rural bull turns to the urban bull as Falstaff later derides Justice Shallow's "wildness of his youth and the feats he has done about Turnbull Street…" near London's Smithfield Market and its slaughteryards (*2 Henry IV*, 3.2, 304-305). Apparently based on the historical figure of Sir John Fastolf, who was an honourable soldier at the Battle of Patay (Fastolf being a family name current in the Yarmouth area of the east Norfolk coast).[17] Falstaff's name also recalls the staff of office emblematic of kingship and the great officers of the kingdom but in terms of usurpation – Fall Staff. Worcester performs that ritual breaking of his staff as he turns from Richard II to support Henry Bolingbroke (*1 Henry IV*, 5.1, 34-38; *Richard II*, 2.3, 26-25). Barbara Hodgdon emphasizes the linkage of impotence-rather ambiguously paralleled by his taste for "leaping-houses" (*1 Henry IV*, 2.4, 8) – and

15 Chris Given-Wilson, *Henry IV*, Yale English Monarchs Series, New Haven, Yale University Press, 2017, p. 525.

16 James C. Bulman, ed., *op.cit.*,"List of Roles": Bolingbroke/ Bullingbrooke, p. 175, pp. 172-178.

17 David Scott Kastan, ed., *op. cit.*, introduction, pp. 51-62; James C. Bulman, ed., *op. cit.*, introduction, pp. 64-70; "List of Roles" p. 157, "cowardice and deception in battle (false-staff)", "rejection by Henry V (fall staff)", pp. 150-159; Matthew Hovious, "A Fleet of Fastolfs: The Descendancy of Alexander Fastolf, Burgess of Great Yarmouth", *Foundations*, Vol. 3, 2009, pp. 83-107: https:fmg.ac (Foundation for Medieval Genealogy).

chivalric incompetence with the oft-remarked resonance of the Falstaff name with 'False Staff'.[18]

Thus, the stage tavern, a site defined by liquefaction, exposes the fluidities of the kingdom that are otherwise masked by ceremony, language and subterfuge. As a place of the body, appetite and consumption, the tavern is the conduit where the primordial energies of the city flow and bubble through the distorted and coded language of stealing, disease, desire but mainly drinking. The fifteenth-century historical context is infused with the lived reality of Shakespeare's Eastcheap, London.[19] While the Boar's Head tavern no longer exists, the Boar's Head sign has been exhibited at the replica of Shakespeare's Globe Theatre on London's South Bank but the sign is not part of its archive, though still a key cultural artefact of London.[20] For Shakespeare, the space of the tavern is charged with the bodily forces of appetite, sexuality, disease, life and death, nonetheless enigmatic in their power to disarticulate and transform. If chaos is staged in the noise and disorder of the serving and payment framework of the tavern space, it is through Prince Harry's experiments in disrupting the tavern's fatal hierarchies, fragilities and "reckonings" that he develops his abilities to reassert order in the city and the kingdom. The order and rules of the city are both illusory and imperative, apparently chaotic but nevertheless absolute in their requirements. To access the reality of urban dynamics and power, one needs to know how to engage the underlying levels of nature, time, fate and appetite which human beings experience and enact in the resonant space of the tavern.

Taverns, Servants and Kings

Exploiting the legendary place of The Boar's Head Tavern in restless and wayward Eastcheap allows Shakespeare to imbue this corrosive semantic cluster described above with the primordial energies of London. All is made to converge on the conflictual kingship of Henry the Fourth.[21] Structural

18 Barbara Hodgdon, "Endings", first published in her *The End Crowns All: Closure and Contradiction in Shakespeare's History*, Princeton, Princeton University Press, 1991, pp. 151-166, reprinted by permission in Gordon McMullan, ed., William Shakespeare, *1Henry IV*, J. L. Sanderson text 1962, rev. 1969, Norton Critical Editions, New York, W.W. Norton & Co., Inc., 2003, p. 463, pp. 452-469.

19 Anne Barton, chapter 4, "Falstaff and the Comic Community", 1985, pp. 70-90, and chapter 10, "The King Disguised: Shakespeare's *Henry V* and the Comical History", 1975, pp. 207-233, in *Essays, Mainly Shakespearean*, Cambridge, Cambridge University Press, 2006.

20 For information contact library@shakespearesglobe.com; for image, see Boars Head Tavern Sign: knowyourlondon.wordpress.com.

21 Chris Given-Wilson, *op. cit.*, pp. 439-541; Marie Louise Bruce, *The Usurper King: Henry of Bolingbroke 1366-99*, London, The Rubicon Press, 1998 [1986], pp. 194-225; John Julius

repetitions and disruptions effect a semantics of change, disease and sickness. The corrupted atmosphere is established in King Henry's opening words "So shaken as we are, so wan with care", (*1 Henry IV*, 1.1).[22] Henry is later termed by Hotspur "this ingrate and cankered Bolingbroke" (*1 Henry IV*, 1.3, 136), echoing the tavern language of "pox", "plague", "melancholy", "base contagious clouds" (*1 Henry IV*, 2.4, 43, 45, 71, 188). This semantic pattern articulates the poor health that is part of the historical record of Henry IV's reign.[23] Anne Barton notes the tragic arc of this development: "As it was defined by Shakespeare, the tragical history became a serious, and politically a somewhat incendiary, examination into the nature of kingship... For Shakespeare, *Henry V* seems to have marked the end of his personal interest in the tragical history."[24]

The varied locations and tonalities of the second tetralogy converge on the fluid modalities of the tavern where rules, laws, crimes, bodies and bonds are suffused with liquid much as they are in King Henry IV's court[25]. King Henry says that his "blood hath been too cold and temperate," his condition "smooth as oil," which has "lost that title of respect" (*1 Henry IV*, 1.3, 1, 7-8). Hotspur evokes the heroic encounter of Mortimer and Glendower in terms of repeated drinking and breathing: "Three times they breathed and, three times did they drink, / Upon agreement of swift Severn's flood,… Bloodstained with these valiant combattants." (*1 Henry IV*, 1.3, 103-4,107). The tavern nature of this mendacious hyperbole is later confirmed as Prince Harry evokes tavern rituals where drinkers "call drinking deep 'dyeing/ scarlet'...and, when you breathe in your watering, they cry 'Hem' and bid you 'Play it off!'" (*1 Henry IV*, 2.4, 14-16). King Henry rejects Hotspur's inflated story of Mortimer's heroism as lies, "Thou dost belie him, Percy;… Art thou not ashamed?" (*1 Henry IV* 1.3, 113, 117) much as Prince Harry will those inflated heroic claims of Falstaff in the tavern (*1 Henry IV*, 2.4, 246-257): "What trick, what device, what / starting-hole canst thou now find out to hide thee from / this open and apparent shame?" (*1 Henry IV*, 2.4, 255-7). When King Henry leaves his court after denouncing Hotspur's lies, his father Northumberland reacts in tavern terms to Hotspur's inveterate boasts,

---

Norwich, *Shakespeare's Kings*, London,Viking,1999, pp. 131-169.

22 Note also King Henry, "Yea, there thou mak'st me sad and mak'st me sin / In envy that my lord Northumberland / Should be the father to so blest a son,…Whilst I, by looking on the praise of him, / See riot and dishonour stain the brow/Of my young Harry." (*1H IV*, 1.1, 77-79, 83-85).

23 Chris Given-Wilson, *op. cit.*, e.g. pp. 292-298, 304-306.

24 Anne Barton, "The King Disguised", *op. cit.*, pp. 232-233.

25 Chris Given-Wilson, *op. cit.*, Chapter 10 "Piracy, Rumour and Riot (1401-1402)" pp. 202-15; Chapter 25 "The King and His Image", tainted by usurpation pp. 401-5, pp. 385-405; Chapter 28, "Nobles, Rebels and Traitors", persistent conspiracies and treason, pp. 439-450.

"What, drunk with choler ?" (*1 Henry IV*, 1.3, 128). Hotspur responds to his father's rebuke in equally liquid terms to assert his loyalty to Mortimer: " Yea, on his part, I'll empty all these veins / And shed my dear blood drop by drop in the dust,..." (*1 Henry IV*, 1.3, 132-133). Again, Hotspur's exaggerated posturing receives a deflating response from his father speaking to Worcester, "Brother, your King hath made your nephew mad." (*1 Henry IV*, 1.3, 137). Worcester too sees Hotspur's posturing in liquid terms, " I'll read you matter deep and dangerous, / As full of peril…As to o'erwalk a current roaring loud /on the unsteadfast footing of a spear." (*1 Henry IV*, 1.3,189-192). Unbeknownst to the court and conspirators, Prince Harry has already proclaimed his ability to cure the kingdom in the primordial – and inflated – terms which grow out of his own tavern apprenticeship: "Yet herein will I imitate the sun, / Who doth permit the base contagious clouds / That,…he may be more wondered at / By breaking through the foul and ugly mists..." (*1 Henry IV*, 1.2, 187-8, 190-191, cf. *1 Henry IV*, 1.2, 185-207). In the tavern, you hear the cries of drinkers apparently more and more desperate for the attention of drawers like Francis and his fellow apprentices. With an ambiguous delay, they arrive to serve in this space where time is both urgent, "Anon, Anon, Sir" (cf. *1 Henry IV*, 2.4, 36-37, 95), yet suspended.[26] Their promises of immediate action echo through diversion and deferral to register the impossibility of performance and thus the impossibility of death and retribution, a refraction of the constant deferrals of King Henry's full accession to the sacred power and glory of heroic kingship. It is Prince Harry, however, who will control time and transform transgression into power: "By so much shall I falsify men's hopes; /…. I'll so offend to make offence a skill, / Redeeming time when men least think I will." (*1 Henry IV*, 1.2, 201, 206-7).

Stephen Greenblatt,[27] and Pascale Doucet,[28] have persuasively argued that the tavern scenes are sites of control where the hierarchy of power and education is asserted over the verbal and social impoverishment of the drawers. While arguing the role of Machiavellian power plays and cruelty in the Henry the Fourth plays, Line Cottegnies features King Henry's denunciation of Prince Harry's conduct in *1 Henry IV*, 3.2, and the drinking

26 Anne Barton, "Falstaff and the Comic Community", *op. cit.*, p. 84.

27 Stephen Greenblatt, "Invisible Bullets", first published in J. Dollimore and A.Sinfield, eds., *Political Shakespeare: New Essays in Cultural Materialism*, Manchester University Press, 1985, pp. 18-47; reprinted by permission in Gordon McMullan, ed., *1Henry IV*, *op. cit.*, pp.285-312.

28 Pascale Doucet, "Anon, Anon, Sir: Popular discourse, Syntactical limitations and ideological containment in 1*Henry IV* and *Coriolanus*", *Revue des études anglo-américaines*, Vol. 67, 2010, pp. 261-274.

scene in the Forest of Gaultree in *2 Henry IV*, 4.1.[29] But this focus on the calculated performance of power seems a bit at odds with the frequently revelatory, even prophetic, role of servants and subalterns in Shakespeare. Besides the extensive interaction with the gravediggers and Hamlet's homage to the jester Yorick – and perhaps recognition of himself in the antic Yorick, "a fellow of infinite jest…He has bore me on his back a thousand times… Here hung those lips that I have kissed I know not how oft." (*Hamlet*, 5.1, 175-176,178)[30], it is the soldiers of the watch on the parapet in *Hamlet* who see the ghost, and first declare the sickness & rot in the kingdom (*Hamlet*, 1.1, 8-9,1.4,100). The honorable status of "soldier" is reinforced by Young Fortinbras,[31] now heir to the kingdom of Denmark, "Hamlet: But I do prophesy th'election lights / On Fortinbras: he has my dying voice." (Hamlet: 5.2, 339-40, Fortinbras: 5.2, 373-4, Horatio: 5.2, 375-6) who has Hamlet borne off like a soldier (5.2, 379-18):

> Let four captains
> Bear Hamlet like a soldier to the stage,
> For he was likely, had he been put on,
> To have proved most royal. And for his passage
> The soldiers' music and the rite of war
> Speak loudly for him.

Similarly servants play key roles in *Romeo and Juliet* (e.g., 1.1, 1.2, 1.4, 2.4, 5.3),[32] and *Richard II* (e.g., 5.5, 68-116) where they are particularly associated with transgression as well as eating and drinking, thus the dynamics and embodiment that mirror the tragic action of the plays.

Whatever the oppressive charge of power and language in such subaltern, tavern and drinking scenes, Prince Harry's conscription of impoverished but noble younger son Edward Poins[33] into attempting to confuse, and even divert the drawers from their duties in *1 Henry IV,* 2.4, 1-108, attacks the linear structure of time and space in which the drawers function. If the spatial opposition of the Prince's and Poins'voices seizes Francis in their contradictory pulsions, the design of the trick suggests the Prince's own, contradictory dilemma. He is as much caught in the repetitive parroting and

29 Line Cottegnies, '"What trust is in these times" Thinking the Secular State with 'the colour of religion' in Shakespeare's *2 Henry IV*", *Études anglaises*, vol. 71, 2018, pp. 430-436, pp. 424-441.
30 John Gillies, *op.cit.*, pp. 416-417.
31 *Ibid.*, Hamlet's Fortinbras soliloquy, 4.4, 31-65, "Hamlet clearly envies him" p. 419.
32 William Shakespeare, *Romeo and Juliet*, Gordon McMullan, ed., Norton Critical Editions, London, W.W. Norton & Co., Inc., 2017.
33 David Scott Kastan, ed., *op. cit.*, "List of Roles", p. 138.

activity as Francis since Prince Harry is immersed in the repetitive network of treachery—as is Richard himself.[34] The rebellion produced by usurpation renders the sacred dignity and power of kingship riotous and parodic. Court scenes then are not foils for the tavern scenes as recognition of their common elements of theatricality, power and betrayal might suggest.[35] If King Henry is "So shaken…, so wan with care" that he desires "a time for frighted peace to pant / And breathe short-winded accents of new broils / To be commenced in strands afar remote." (*1 Henry IV*, 1.1, 1-4), it is to staunch the "thirsty entrance of this soil", his kingdom, that drinks "her own children's blood" as "trenching war channel her fields,..." (*1 Henry IV*, 1.1, 5-7). But that thirst can no more be quenched for the king than can that of the thirsty drinkers in the taverns whose criss-crossing calls distort the order and time of service needed by the drawers (*1 Henry IV*, 2.4, 1-93). In other words, the court scenes display a kingship contaminated by usurpation, a tavernised rather than sacred kingship. King Henry undermined his own legitimacy by not paying the reckoning—i.e. royal burial— he owed to Richard II, a reckoning that Prince Harry now King Henry V knew must be paid to "redeem time" (cf. above, discussion, *1 Henry IV*, 1.2, 207) in a tavernised world:

> …the need to give Richard the burial due to him as king was a clearly appreciated imperative, since only when properly settled in the tomb which he had prepared for himself in the presence of his effective successor could that succession achieve the legitimacy that once belonged to the dead king himself.…Henry V was king not by virtue of being his father's eldest son, rather he was heir to the legitimacy enjoyed by his cousin, Richard II, who, it would later be reported, had prophesied Henry's accession to the throne….It was as if his father, who had seized the crown but not given his predecessor proper burial, had been in some way de facto, rather than legitimate king of England.[36]

Aptly enough, historian Chris Given-Wilson in his *Henry IV* volume for the Yale English Monarchs series speaks of "liquid loyalties" as characteristic of the persistent plots and conspiracies that characterised a reign that never escaped the taint of usurpation.[37] Just as in a tavern, reckonings paid and

34 Cf. *Richard II*, 5.5, 32-38; Anne Barton, "Shakespeare and the Limits of Language", 1971, chapter 3, *op. cit.*, p. 62, pp. 51-69; Stephen Greenblatt, "Theater and Power" in Gordon McMullan, ed., *op. cit.*: *1Henry IV*, pp. 296-299.

35 Stephen Greenblatt, *op. cit.*, pp. 300-302.

36 William Shakespeare, *Henry V*, Christopher Allmand, ed., New Haven, Yale University Press, 1997 [1992]: Foreword to the Yale edition, p. xii, pp. xi-xxii; cf.Line Cottegnies, *op. cit.*, pp. 424-429, pp. 436-439.

37 Chris Given-Wilson, *op. cit.*, p. 258, inescapable taint of usurpation: pp. 401-405; note also Henry V's successful efforts to escape the taint of usurpation by reburying Richard with royal honours: Allmand, *op. cit.*, pp. xi-xii.

unpaid, monetary values and expenses are constantly at issue and in dispute (e.g. *1 Henry IV*, 2.4, 24-25, 517-535; 3.3, 41-162)[38] so was Henry IV's reign characterised by constant concerns and struggles over money in his politically turbulent kingdom.[39]

Prince Harry's implication in the tavern culture of drinking, robbing and riot is denounced by an aggrieved king in the *Henry the Fourth* plays.[40] But the quarrelling, lockings out and the competitive kneelings of the Duke and Duchess of York and their treacherous son Aumerle (*Richard II*, 5.2 and 3) have already reduced the decorum of Henry IV's kingship to that of tavern ballad.[41] Henry himself acknowledges "Our scene is altered from a serious thing / and now changed to 'The Beggar and the King'." (*Richard II*, 5.3,78-79). Henry's perception of the reduction of kingship to that of the tavern ballad converges with Richard's own: "Sometimes am I king; / Then treason make me wish myself a beggar / And so I am." (*Richard II* 5.5, 32-34). It is apparently "unkinged" Richard (*Richard II*, 5.5, 37) who convokes the round song of beggar and king to his solemnly ironic reflections on his tragic fall (*Richard II*, 5.5, 1-66, 34-38):

> Then crushing penury
> Persuades me I was better when a king
> Then am I kinged again, and by and by
> Think that I am unkinged by Bolingbroke
> And straight am nothing.

Usurpation has emptied out English kingship into tavern ballads; the sacred has been tavernised. Thus *Richard II* haunts and disarticulates constructions of kingship in the *Henry the Fourth* plays[42] and that of the concluding play in the second tetralogy, *Henry the Fifth*, as the reference to beggar indicates in the disguised King Henry V's crisis of conscience before the Battle of Agincourt (*Henry V*, 4.1, 218-272):

> What drinkst thou oft, instead of homage sweet,
> But poisoned flattery? O be sick, great greatness,
> And bid thy ceremony give thee cure….
> Canst thou, when thou command'st the beggar's knee,

38 David Scott Kastan, ed., *op. cit.*, p. 162, note to Prince Harry's "Redeeming Time" speech 1.2, line 199 "And pay the debt I never promised": The language of debt and repayment runs throughout the play". Cf. introduction, pp. 64-69.
39 Chris Given-Wilson, Chapter 19, "The Search for Solvency (1404-1406)".
40 Christropher Allmand, *op. cit.*, pp. 7-58.
41 Anne Barton, "The king disguised", *op. cit.*, pp. 212-214, 228-229, 232-233.
42 Line Cottegnies, *op. cit.*, pp. 430-431.

Command the health of it? No, thou proud dream
That play'st so subtly with a king's repose;
I am a king that find thee, and I know
'Tis not the balm, the sceptre, and the ball,… 248
The farcèd title running fore the king,… 251
Not all these, laid in bed majestical, 255
Can sleep so soundly as the wretched slave
Who with a body filled and vacant mind…. 257
Never sees horrid night, the child of hell,
But like a lackey from the rise to set… 260
And follows so the ever-running year 264
With profitable labour to his grave….
The slave, a member of his country's peace,
Enjoys it, but in gross brain what little wots 270
What watch the King keeps to maintain the peace,
Whose hours the peasant best advantages. 272

While the reference to the powerlessness of kingship and its attributes in terms of poison and ill health has a portentous echo with Henry V's own subsequent early death from sickness, his focus on the contrast between the "poisoned" monarch and the healthy "beggar" / "slave" / "lackey" resonates with the language of disease and sickness that features in the semantic cluster of usurpation.[43] The scornful tone of Henry's references to the "slave" and "lackey" may be for himself as well in the taint of his father's usurpation. Henry V contrasts the slave's "sound sleep" with the sights of "horrid night, the child of hell" that apparently disrupt his sleep. Shakespeare's later develops usurpation again in terms of sleep disturbance in his tragedy *Macbeth* (1606).[44] In Act III, Macbeth refers to "the affliction of these terrible dreams / That shake us nightly." (*Macbeth,* 3.2, 20-21). Perhaps Henry V himself is the "child of hell" of a "horrid night" inherited from his father. In fact, this speech prefaces Henry's own sense of reckoning and his explicit acknowledgment that it is his father's fault and guilt in Richard II's murder that weigh upon him (*Henry V*, 4.1, 276-285):

O God of Battles, steel my soldiers' hearts.
Possess them not with fear. Take from them now
The sense of reck'ning, ere th'opposèd numbers

43 Chris Given-Wilson, *op. cit.*, on the meticulous legal and semantic attention to Richard's renunciation p. 140ff., and a deposition p. 142 "beyond what was strictly required" to empty out "any royal dignity or honour left in him."
44 William Shakespeare, Macbeth, Robert S. Miola, ed., Norton Critical Editions, London, W.W. Norton & Co, Inc., 2004.

Pluck their hearts from them. Not today, O Lord, 280
O not today, think not upon the fault
My father made in compassing the crown.
I Richard's body have interrèd new,
And on it have bestowed more contrite tears
Than from it issued forcèd drops of blood.

Henry V is concerned with two kinds of dangerous reckoning here: that his troops miscount the opponents who outnumber them, and be reduced into fear and that his efforts to acquit the reckoning of his father's "fault" not be counted[45]. The terms in which Henry understands the reckoning are those of liquid, "contrite tears" to repay with addition "forcèd drops of blood" from "Richard's body" that Henry V has "interrèd new", sacred rituals paid as required by the tavern bill of usurpation.

Tavernisation: Francis, Harry and Richard

However, the tavern itself is about productive movement, call and response rather than repetitive circular, or destructive activities and language: the vintner echoes Francis' amazement as the tavern gears grind to a halt: "What standest thou still and hear'st such a / calling? Look to the guests within." (*1 Henry IV*, 2.4, 79). Prince Harry however is about stopping the movement through time and space. When the vinter asks if he should let Falstaff and friends enter (*1 Henry IV,* 2.4, 80-8), Prince Harry answers "Let them alone awhile and then open the door." (*1 Henry IV,* 2.4, 82). This parodic stretching of the delay and immediacy fictions of tavern time prefaces the fictional time and identities of the judgement scenarios then manipulated by Prince Harry and Falstaff (*1 Henry IV,* 2.4, 366-468). But in the repetition of the tavern scene at the same point in *2 Henry IV,* 2.4, Francis and his fellow drawer are in on the time "anon" and action as Prince Harry and Poins unsuccessfully appropriate the identity of the drawers to trick Falstaff. As Falstaff calls for "some sack, Francis" (*2 Henry IV*, 2.4, 284) as he does in *1 Henry IV,* 2.4, 110-121, their imitiation of Francis' delayed and deferred tavern time, 'Anon, anon, Sir!' (*2 Henry IV*, 2.4, 285) is immediately recognized as false by Falstaff as the tricks dissolve into vituperation and denunciation (*2 Henry IV*, 2.4, 286-91):

Falstaff: Ha? A bastard son of the King's—And art thou not
Poins his brother?

45 Line Cottegnies, *op. cit.*, pp. 428-429.

Prince: Why, thou globe of sinful continents, what a life thou dost lead?
Falstaff: A better than thou: I am a gentleman, thou art a drawer.
Prince: Very true, sir, and I come to draw you out by the ears.

This is the only point in any Shakespeare play where characters in disguise are immediately recognized[46] just as are the attempts to interfere with the flow of time and liquids in front of an audience used to drinking and patronising the taverns surrounding the theatres.

There is a certain irony in these efforts to disorder the timely order of the otherwise disorderly tavern by Prince Harry whose reign, like that of his father, will be relatively short (both just over ten years). Rather than an audience reassuringly amused by the humiliation of the lowest in their robotic tasks,[47] these scenes may also contribute to their disturbing experience of a world turned upside down. Repetitive tasks and language and those who perform them have a ritual and incantatory quality. The drawers and their "Anon, anon!" practice the langage and activity which characterises the taverns. As such they inhabit an order within which the embodied and appetitive individual can find fullest expression, beyond the repression of urban conventions and decorum, a certain freedom familiar to an audience likely drinking in the theatre and certainly drinking in its immediate environs. Thus, the audience's probable sympathy with Francis' increasingly desperate "Anon! Anon!" as the contradictory calls of Prince Harry and Edward Poins shuttle him into paralysis (*1 Henry IV*, 2.4,1-99). Prince Harry's sneering identification of Francis with an "o'clock" mechanism, his repetitive cries less varied than a parrot (*1 Henry IV*, 2.4, 90-99) resonates with Richard's self-identification with a "jack'o'the clock" in *Richard II*, 5.5 , 39-62 ff:

Nor I nor any man but man is
With nothing shall be pleased till he be eased
With being nothing. (Music)
Music do I hear?
Ha, ha, keep time! How sour sweet music is
When time is broke and no proportion kept!
So is it in the music of men's lives.
And here have I the daintiness of ear
To check time broke in a disordered string,
But for the concord of my state and time
Had not an ear to hear my true time broke.
I wasted time, and now doth Time waste me;

46 James C. Bulman, ed., *op. cit.*, p. 274, note to line 285.
47 Stephen Greenblatt, *op. cit.*, pp. 296-8.

For now hath Time made me his numbr'ing clock.
My thoughts are minutes, and with sighs they jar
Their watches on unto mine eyes, the outward watch,
Whereto my finger, like a dial's point,
Is pointing still, in cleansing them from tears.
Now, sir, the sound that tells what hour it is
Are clamorous groans that strike upon my heart,
Which is the bell. So sighs, and tears, and groans
Show minutes, times, and hours. But my time
Runs posting on in Bolingbroke's proud joy,
While I stand fooling here, his jack o'the clock.

Richard's conflation of himself with the clock is indeed linked with the primordial clock of Death, then pronounced to rhyme with debt. Indeed death and debt merge in the distorted finances of the sacred and usurper kingship. Both of these coincide with the tavern world of bills and thievery. Richard's inhabiting of the clock mechanism prefaces his enactment of death when he refuses the food offered by his keeper and kills servants in the struggle that ends in his own murder (*Richard II*, 5.5, 95-119).

When Prince Harry identifies Francis with the clock, the match that he has made is with his own descent from Adam, and the midnight hour of thievery with the reckoning of original sin. But the language and design of his cruel humiliation of Francis refracts the mechanism of usurpation from which he cannot yet escape. Prince Harry's is the heritage of the stolen crown, rooted in the sin of Adam, where the violation of the sacred repeats its reckoning in parody, rebellion, treachery, riot, and disease (*1 Henry IV*, 2.4, 84-99).[48]

Poins: Anon, anon, sir!
Prince: Sirrah, Falstaff and the rest of the thieves are at the door. Shall we be merry?
Poins: As merry as crickets, my lad. But hark ye, what cunning match have you made with this jest of the drawer? Come, what's the issue?
Prince: I am now of all humours that have showed themselves humours since the old days of Goodman Adam to the pupil age of this present twelve o'clock at midnight.
What o'clock, Francis?
Francis: Anon, anon, sir. [Exit]

48 cf. "…the fault / My father made in compassing the crown." *Henry V*, 4.1, 280-281).

> Prince:That ever this fellow should have fewer words
> than a parrot, and yet the son of a woman! His industry
> is upstairs and downstairs, his eloquence the parcel of a
> reckoning.

The more that Harry tries to minimise and empty out the structure of time and reckoning in the parodic modes of the tavern, the more that structure and its language of liquefaction, debt and disease is reasserted.

In the automatism of Francis' squawking an undefined immediacy of service "upstairs and downstairs", the drawer performs the up and down movement of Richard's fatal imagery (*Richard II*, 4.1, 184-189):

> Now is this golden crown like a deep well
> That owes two buckets, filling one another,
> The emptier ever dancing in the air,
> The other down, unseen,and full of water.
> That bucket down and full of tears am I,
> Drinking my griefs while you mount up on high.

Similarly, the twists and turns of power (*1 Henry IV*, 2.4, 4-31) in the tavern interfere with the relationship of server and served. Prince Harry's "humility", emmeshed in his "leash of drawers" and the practices of "drinking deep" and breathing "in your watering" brings his kingship low rather than high (*1 Henry IV*, 2.4). In humiliating his "brother", the fragile "puny drawer" Francis to "drive away the time", Prince Harry paradoxically acts out the implacable contamination of his own royal status where he can "never leave calling" for Richard's sacred kingship (*1 Henry IV*, 2.4, 5, 13-14, 20-25, 27-31):

> Prince: I have sounded the very bass
> string of humility. Sirrah, I am sworn brother to a leash
> of drawers and can call them all by their Christian
> names, as Tom, Dick and Francis….
> and when I am king of England I shall command
> all the good lads in Eastcheap….
> But, sweet Ned –
> To sweeten which name of Ned I give thee this
> pennyworth of sugar, clapped even now into my hand
> by an underskinker, one that never spake other English
> in his life than "Eight shillings and six pence", and "You
> are welcome", with this shrill addition "Anon, anon, sir!"…
> to drive away the time till Falstaff come,

> I prithee, do thou stand in some by-room, while
> I question my puny drawer to what end he gave me the
> sugar, and do thou never leave calling "Francis!", that 30
> his tale to me may be nothing but "Anon"…

Henry's "bass string of humility" sounds the note of his kingship as he witnesses his subjects' practice of drinking deep and breathing. Francis's "tale to me may be nothing but 'Anon'" but echoes Richard's "And nothing can we call our own but death….For God's sake let us sit upon the ground / And tell sad stories of the death of kings…." (*Richard II*, 3.2, 152, 155-6, 144-177). Death, "…the antic sits/Scoffing his state and grinning at his pomp, / Allowing him a breath, a little scene/ To monarchize,…" (*Richard II*, 3.2, 162-5). His father's usurpation of Richard's kingdom liquefies the world but excludes the commonality of drinking and breathing together. Scroop has told Richard that it is "Like an unseasonable stormy day / Which makes the silver rivers drown their shores / As if the world were all dissolved to tears,…" (*Richard II*, 3.2, 106-108). Paradoxically this dissolution commanded by Bolingbroke [cf. above, name as "turbulent brook"]] is both flood and weapon " covering your fearful land / With hard bright steel and hearts harder than steel." (*Richard II*, 3.2, 110-11). Richard's response culminating in a list common appetites and emotions results in a subtractive valuation of kingship : "I live with bread like you, feel want, / Taste grief, need friends. Subjected thus / How can you say to me I am a king?" (*Richard II*, 175-7). Where Prince Harry seems to dominate the drinking rituals and transactions, these reflect a kingdom where authority is questioned into the ironic emptiness of triumph and an irremediable dissolution.

Conclusion

As the two parts of Shakespeare's Henry the Fourth plays invite us into the primordial London of his era via the tavern, we encounter disturbances and tensions that are generative rather than destructive. These plays go beyond considering the nature of kingship and usurpation to reflecting on the terms in which we encounter human nature itself.[49] Via these plays and their apparently contradictory relationships and settings, we experience the commonality of history and tragedy, court and tavern, beggar and king. If we can then better grasp the shaping codes of what seems to be random and transgressive, we can locate reparative spaces in the ruined and violent cities of our own era.

49 John Gillies, *op. cit.*, pp. 399-404.

Deuxième Partie

Villes de Grande-Bretagne dans le roman historique

Penser la ville comme terrain de négociation des rôles de la femme au XIe siècle en Angleterre : Winchester dans *A Hollow Crown* d'Helen Hollick

MARINE OLLIVARY
Université de Caen

L'ouvrage *A Hollow Crown*[1] publié par Helen Hollick en 2004 aux éditions Arrow Books propose une biographie fictive de la reine Emma de Normandie. Pourtant, cette reine a bien existé au XIe siècle et a régné sur l'Angleterre aux côtés de ses deux époux, Æthelred II et Cnut le Grand, ainsi qu'aux côtés de ses fils, Harthacnut et Édouard le Confesseur. Le roman d'Helen Hollick propose une version romancée de ces événements, plaçant l'accent sur le travail politique d'Emma de Normandie, son accès progressif au pouvoir dans un contexte masculin et patriarcal et les troubles auxquels la reine doit faire face. Cette réécriture de la vie d'une reine du XIe siècle passe, pour Hollick, par la reconstruction et la mise en place de symboles qui reflètent à la fois la réalité historique dans laquelle Emma de Normandie évoluait et notre vision du pouvoir féminin au XXIe siècle. Ainsi, la ville de Winchester, sujet de notre étude aujourd'hui, est exploitée tant comme un lieu réel que comme un symbole dans l'ouvrage. Winchester n'est en effet pas une ville anodine : elle était alors la capitale de l'Angleterre, fief d'Emma de Normandie et reconnue pour son importance en tant que ville historique d'Alfred le Grand. Dans le roman, cette ville est centrale puisqu'elle appar-

1 Helen Hollick, *A Hollow Crown*, Londres, Arrow Books, 2004.

tient à Emma de Normandie et qu'une grande partie des actions politiques que cette dernière entreprend – mais aussi ses moments les plus sentimentaux – s'y déroulent. Ainsi, nous souhaitons, au cours de cet article, aborder l'usage de la ville de Winchester comme outil narratif qui permet à l'autrice d'exemplifier le pouvoir d'Emma de Normandie et la remise en question des normes genrées de la période. Pour ce faire, nous étudierons, dans un premier temps, la représentation de la cité médiévale de Winchester dans le roman avant d'aborder sa fonction d'objet qui sert au développement du récit d'Emma de Normandie. Enfin, nous aborderons la ville comme un lieu dégenré pour une femme du XI^e^ siècle.

Winchester : une ville dans le récit

Winchester dans le roman : créer le fond et la trame historique

Jouer sur le vraisemblable historique

Il nous faut noter, dans un premier temps, qu'Helen Hollick ne propose pas une étude de la vie d'Emma de Normandie ou une biographie de cette dernière mais plutôt une biographie romancée dans laquelle les éléments de la vie d'Emma sont repris, exploités et étoffés pour servir un récit fictif. L'usage d'Emma de Normandie (véritable figure historique) et la représentation d'éléments qui ont vraiment eu lieu au cours de sa vie nous mènent à croire à la réalité des propos du récit. Pourtant, l'autrice dit elle-même dans son « *author's note* » que les éléments connus de la vie d'Emma de Normandie sont peu nombreux et nécessitent un certain degré d'interprétation :

> Most of my characters existed, although beyond the simple recording as a written name on various charters, wills and documents, we know only bare facts about them. Pallig fitted nicely, so truth regarding him and Gunhilda in the real structure of things may not be accurate, but after all, this is a novel! (p. 859).

Hollick exploite ici les critères du genre du roman historique, comme exposés par André Daspre :

> Au contraire dans un roman historique – et c'est là son originalité paradoxale – le romancier crée un monde imaginaire, un monde romanesque composé à la

> fois d'éléments fictifs et d'éléments réels : l'histoire réelle est dans le roman, où elle se mêle, se relie à une histoire fictive[2].

Helen Hollick se base donc sur des faits réels pour créer un récit qui « pourrait être », tend au vraisemblable et auquel le lecteur peut croire. Mais ses personnages demeurent des figures ancrées dans un roman et la véracité historique peut être détournée ou abandonnée, au profit du développement du récit ou pour servir un éventuel message. En effet, dans la citation ci-dessus, on voit que Pallig et Gunhilda peuvent être utilisés en s'éloignant des sources afin de répondre aux besoins du roman. Ainsi, il semble juste de présumer que si les personnages de l'œuvre peuvent être adaptés pour subvenir aux besoins du récit, d'autres objets du roman peuvent aussi être adaptés. Plus particulièrement, les villes qui sont utilisées à la fois comme des toiles de fond et des outils narratifs qui permettent à l'autrice de représenter le développement personnel et interne de son héroïne dans le récit. En effet, Winchester est une constante dans la vie d'Emma de Normandie, une ville dans laquelle elle habite et trouve refuge en tant que jeune femme mariée mais aussi dans laquelle elle défend son pouvoir, une fois devenue plus âgée et mère du roi. Dix-neuf des cent-cinquante-sept chapitres de l'ouvrage se déroulent à Winchester qui est donc la ville la plus exploitée du livre. Winchester est un lieu dans lequel la reine se retrouve sans roi, comme nous le constaterons, ce qui lui permet d'exprimer ses pensées et de se construire en tant que personnage féminin dans un roman, d'où l'importance et le rôle de la ville comme outil narratif dans l'ouvrage.

Construire le médiéval

Nous pouvons aussi argumenter que la représentation de Winchester dans le roman soutient non seulement la construction de son héroïne mais aussi le genre littéraire représenté en lui-même. En effet, *A Hollow Crown* est une biographie fictive d'une figure du XI^e^ siècle. Le roman mélange donc faits historiques et fiction, ce qui le rapproche du roman historique dont la biographie fictive est une sous-catégorie (la différence étant, ici, que le personnage principal du récit est une véritable figure historique, alors que Marie-Claire Méry note que, la plupart du temps, les figures historiques ont un rôle secondaire dans le roman historique[3]). Les deux genres demandent cependant le mélange de faits et de fiction, ce qui passe souvent par la mise en

2 André, Daspre, « Le roman historique et l'histoire », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, n°2/3, 1975, p. 235.

3 « Si dans beaucoup de romans historiques on remarque la présence de grands personnages de l'histoire, on constate aussi que, le plus souvent, ceux-ci ne jouent que les « seconds rôles », Marie-Claire Méry, « Héros de l'Histoire, personnages du roman historique. Notes de lecture

place d'une toile de fond qui nous rapporte à la période dans laquelle prend place le récit. En tant que lieu littéral où se déroule l'action, Winchester sert donc d'arrière-plan au récit et transporte le lecteur dans la période médiévale. Pour se faire, Helen Hollick présente divers aspects de la ville à travers les descriptions proposées par Emma. La cité est un espace dynamique d'échanges commerciaux, de personnes et d'organisation qui nous permet de dégager un portrait général de la vie quotidienne du XI^e siècle. Au cours d'une balade imaginée en 1006, Emma de Normandie décrit la ville ainsi que son importance pour le pays. En effet, lesdites descriptions nous informent sur l'organisation sociale de Winchester, notamment la mise en place de systèmes de soutien pour les populations les plus pauvres. Lorsqu'Emma de Normandie demande, par exemple, si une petite fille peut être nourrie et hébergée, on lui répond : « '*The nuns of Nunnaminster serve broth to those willing to work in exchange. There's never owt for nowt in this life, Lady*' » (p. 167). L'importance économique de la ville ainsi que son organisation géographique sont mises en avant grâce aux évocations des commerces que la reine rencontre :

> Trade, business, commerce. Winchester could boast of its pottery, iron making, bell casting and leather working. The Royal Mint employed ten moneyers, while the Benedictines took responsibility for many of the numerous churches and chapels, and the New Minster, built to the north of Alfred's older building (p. 163-164).

Enfin, l'importance de la ville pour l'organisation politique et religieuse du pays est aussi abordée : « *Winchester was not as foul-smelling as London, even though the city shared the honour of being England's joint capital* » (p. 164). Cette remarque, notons-le, nous est fournie par la reine elle-même qui va donc à la rencontre de son peuple et s'intéresse à l'organisation de la ville. Winchester est ainsi construite, dans le roman, comme la ville médiévale notamment évoquée par Thierry Dutour où des personnes de classes sociales et milieux sociaux variés sont amenés à se rencontrer et à interagir[4]. Helen Hollick ne se limite pas à son héroïne mais peint une image plus complète de la trame sociale du XI^e siècle en Angleterre et plonge son lectorat dans un réalisme historique qui le transporte dans la période anglo-saxonne.

---

et réflexions théoriques à partir de l'œuvre de Louise von François », *Chroniques allemandes*, n°1, 1992, p. 34.

4 « Elle offre une structure sociale plus complexe, de rapports entre les hommes plus variés, des occasions plus nombreuses de rencontre. Elle fait coexister des milieux sociaux, des métiers, des fonctions sociales divers », Thierry Dutour, *La Ville médiévale*, Paris, Odile Jacob, 2003, p. 24.

Winchester : une réalité historique pour Emma de Normandie

La ville de la reine au XIe siècle

Mais le choix de la ville de Winchester comme lieu de remise en question de la féminité de la reine, de son accession au pouvoir et de sa protection n'est pas anodin ou un choix de l'autrice. L'inclusion de cette ville nous ramène à un vrai symbole du pouvoir féminin de la période (et permet donc à Hollick de contextualiser les formes de pouvoirs des femmes au XIe siècle). La véritable ville de Winchester est, en effet, un lieu associé non seulement au pouvoir mais aussi à Emma de Normandie. Pauline Stafford souligne qu'elle faisait partie des cadeaux de mariage offerts à Emma, comme le voulait la coutume. Ces terres devaient permettre non seulement à la reine de mettre en place un système de soutien et d'appui à son pouvoir, puisque les habitants lui y seraient, en théorie, fidèle, mais aussi de collecter les taxes et impôts qui lui étaient dus. Lors de son mariage avec Æthelred, Emma reçoit d'ailleurs la ville d'Exeter, Winchester et des terres ainsi que les régions du Rutland, Devonshire, Suffolk et Oxfordshire[5]. Elle s'installe particulièrement à Winchester : la reine y fait construire sa demeure, aujourd'hui détruite. C'est aussi là qu'elle réside lorsqu'elle est accusée par son fils Edward de s'approprier le trésor de la couronne, selon la *Chronique anglo-saxonne*[6] et qu'elle passe le restant de ses jours. Enfin, c'est là qu'elle est enterrée aux côtés de son mari et son fils. Helen Hollick utilise donc non seulement une véritable ville pour représenter le pouvoir de la reine mais surtout une ville qui représentait la reine et son pouvoir dans la période. En effet, outre le fait d'être une partie de la dote accordée à Emma de Normandie, Winchester est la co- capitale de l'Angleterre où est conservé le trésor royal. Sa conservation par la reine accorde à celle-ci un certain pouvoir, ce que nous rappelle Helen Hollick : « *The fact that the Queen was responsible for its keeping was the source of her power, of course* » (p. 498). Cette observation est d'autant plus importante qu'elle est proposée par Cnut, le second époux d'Emma et roi d'Angleterre à ce moment du récit (en mars 1019). Les époux d'Emma sont, dans A Hollow Crown, des forces patriarcales et royales dont le pouvoir

5 « *Emma, like Alfthryth before her, is said to have received Rutland, and lands in Rockingham Forest, Northamptonshire, and Winchester, as her dower* », Pauline, Stafford, *Queen Emma and Queen Edith, Queenship and Women's Power in Eleventh-Century England*, Oxford, Blackwell Publishers, 1997, p. 127-128.

6 « *And this year, fourteen nights before the mass of St. Andrew, it was advised the king, that he and Earl Leofric and Earl Godwin and Earl Siward with their retinue, should ride from Gloucester to Winchester unawares upon the lady; and they deprived her of all the treasures that she had; which were immense* » J., Ingram et J. A., Giles, trad., *The Anglo-Saxon Chronicle*, Urbana, Illinois, Project Gutenberg, 1996. Lien vers le Projet Gutenberg.

domine le récit et son développement. Ainsi, Cnut – l'autorité suprême du pays en 1019 – reconnaît le pouvoir d'Emma de Normandie et donc le légitimise. Hollick s'inscrit ici dans une réalité du pouvoir de la reine pour ensuite le développer ou l'interroger au cours d'événements plus fictifs, ancrant ainsi son argumentaire dans le quasi-réel ou le vraisemblable.

Winchester : lieu de mémoire au xxie siècle

Notons par ailleurs que si la ville médiévale de Winchester est un outil crucial de la représentation, ou de l'interrogation, du pouvoir d'Emma dans le roman, la ville actuelle de Winchester est un lieu central de l'étude de la vie de la reine et de la période anglo-saxonne. En effet, comme mentionné précédemment, la reine est enterrée dans la cathédrale saxonne (*Old Minster*) de Winchester avec son époux Cnut et son plus jeune fils dans une boîte funéraire qui fut transférée vers la cathédrale après sa construction. Au cours de la Guerre Civile de 1642, des défenseurs de Cromwell ouvrirent les boîtes funéraires de la cathédrale, mélangeant ainsi les ossements qui s'y trouvaient. Si la mémoire collective (et les textes qui ornent la boîte) nous permet de nous rappeler qu'Emma est enterrée dans l'une de ces boîtes funéraires, il a été impossible d'identifier son corps avec certitude avant le début des années 2000. Les chercheurs de l'université de Bristol ont, en effet, ouvert les coffres mortuaires qui avaient été recomposés, au hasard, par les fidèles et ont tenté de reconstituer les squelettes. Parmi ceux-ci, une femme correspondant à la période et au statut social d'Emma de Normandie a été retrouvée, permettant aux chercheurs de replacer le corps dans son coffre mais aussi d'étoffer l'exposition permanente « *Kings and Scribes* »[7] proposée par la Cathédrale de Winchester. De plus, la ville entretient son patrimoine médiéval : un tiers de son musée municipal est dédié aux collections de la période anglo-saxonne, sans compter les autres lieux culturels qui mettent en avant la place primordiale qu'occupait Winchester en Angleterre avant la conquête normande. Plusieurs auteurs, autrices, historiens et historiennes qui se concentrent sur l'étude la vie d'Emma de Normandie citent l'exposition de la Cathédrale de Winchester comme une source d'inspiration ou comme

7 « *The eastern gallery focuses on the pre-Conquest era. At the entrance is the altar base from the very first Cathedral, established c. 650. Models and displays concentrate on the beauty of Old Minster, the complex history of the kings of Wessex who then became kings of England, and the scientific investigations into the bones preserved in the mortuary chests. The bones of the only female skeleton identified, of which replicas are laid out in a glass case, are almost certaintly those of Queen Emma, wife of both Æthelred the Undeady and Cnut* », David, Souden, *A Guide to Winchester Cathedral*, Londres, Pitkin Publishing, 2021, p. 38-39.

point de départ pour leur travail de recherche[8]. Il semble donc juste de suggérer qu'Helen Hollick, qui précise avoir effectué un weekend de recherche à Winchester dans ses remerciements[9], aurait trouvé son inspiration pour la ville médiévale de Winchester dans la ville de Winchester actuelle.

Winchester : un objet du récit

Une ville sans homme, dans un monde patriarcal

Winchester : une ville de protection

Cependant, au-delà du rôle qui est attribué à Winchester dans la construction du roman historique / biographie fictive, Winchester est aussi exploitée comme un lieu dans lequel Emma est autorisée à se développer et à trouver du confort. La ville de Winchester est, avant tout, un refuge où la reine peut se rendre pour éviter son premier mari et sa violence. Æthelred II est généralement décrit comme un mauvais roi et un homme aux tendances violentes dans la tradition narrative et historique. La survie de son surnom, « *the Unready* » (le malavisé), nous prouve que le travail de mémoire effectué autour de ce roi ne le présente toujours pas comme un bon roi. Les récits de la vie d'Æthelred II (fictifs ou non) le placent souvent dans le rôle d'un roi incompétent et d'un mari violent, particulièrement si Æthelred II est présenté dans le cadre d'une œuvre qui se concentre sur Emma de Normandie. Le roman d'Helen Hollick n'échappe pas à cette tradition narrative et a même plutôt tendance à la mettre en exergue. Æthelred est dépeint comme un homme facilement influencé par des courtiers corrompus, hanté par les visions du fantôme de son frère, violent et cruel envers les autres. Il est particulièrement malveillant vis-à-vis de son épouse, bien plus jeune, plus intelligente et politiquement plus sage que lui et qu'il se permet donc de violenter, allant même jusqu'à la violer. Pour Emma, la cour du roi, et Londres en particulier, sont des villes où elle subit les violences de son mari et les violences patriarcales traditionnellement associées à la période. Winchester, au contraire, est une ville dans laquelle Æthelred se rend très rarement, qui appartient à la souveraine et qui lui sert donc de refuge, Emma notant très tôt dans son règne : « *she was grateful for Winchester, for she could be on her*

8 Dont Isabella Strachan, qui publie une biographie d'Emma de Normandie : « *One of the strangest sights in any of the great churches of England is in Winchester Cathedral, where four boxes, resembling houses with ornamentation of birds and angels, are placed high above the spectator's heads* », Isabella, Strachan, *Emma the Twice Crowned Queen, England in the Viking Age*, Londres, Peter Owen Publishers, 2004, p. 19.

9 « *My thanks to my sister Margart and her fiancé Tony, for coming with me on an enjoyable research weekend in Winchester and Bosham* », Helen Hollick, *op. cit.*, « Acknowledgements ».

own here, with her men, her people, with the knowing that spite was not being whispered behind her back » (p. 132). Outre la localisation géographique de la ville qui l'éloigne d'Æthelred, une ville n'est pas qu'un lieu : ce sont aussi des habitants qui prêtent allégeance à Emma plutôt qu'à son époux. Dans une scène qui oppose Emma et Æthelred en 1013, la reine ordonne à son mari d'enquêter sur la rumeur du mariage de Cnut et sa première épouse Ælfgifu de Northampton. Æthelred ne répond pas et le récit continue de la façon suivante :

> Æthelred, already halfway across the Hall, heading for the sanctuary of his private chamber, continued walking. It would not be sensible for him to abandon Council like this, but then, it would not be sensible for him to put his hands either side of his wife's throat in front of these snivelling few Southerners (p. 298).

Les *Southeners* en question sont les nobles de Winchester qui restent fidèles à la couronne bien plus longtemps que les hommes d'Æthelred. Les habitants de Winchester permettent donc à Emma de Normandie de se protéger face à un mari violent et de prendre le dessus symbolique et politique sur lui : en se retenant de répondre, Æthelred laisse ici le dernier mot à Emma et lui donne l'occasion de s'exprimer sur des questions politiques dont elle est privée au début de son mariage. Par ailleurs, Emma devient une figure centrale dans les tentatives de reconquête de l'Angleterre par Æthelred suite à l'invasion de Sweyn à la Barbe Fourchue. En effet, Winchester est l'une des premières villes à accepter le retour de la famille royale anglaise en 1014, choisissant ainsi Æthelred II en sa qualité d'époux de la reine plutôt que Cnut en tant que fils du conquérant Sweyn : lorsqu'Emma se rend en Angleterre pour inciter les nobles à reconnaitre l'autorité de son époux accompagnée de son fils, elle amarre à Winchester, encore une fois sans son mari[10].

Winchester et le mariage heureux

Le second mariage d'Emma de Normandie, avec Cnut le Grand, en 1017, est souvent reconnu comme le mariage le plus heureux de la reine d'Angleterre. Cnut est rentré dans l'histoire de façon bien plus positive qu'Æthelred avec son titre de « Grand » par rapport à celui de « Malavisé ». De plus, Emma est plus présente et active au cours de son second règne : elle apparaît dans plus de chartes, en tant que témoin mais aussi en tant que donatrice, seule ou aux côtés de son époux. La relation d'Emma de Normandie et de

10 « *Thorkell's dragon craft had brought her passengers right into Winchester, judiciously flying the Queen's lioness emblem, with Emma, steeling herself to ignore her seasickness, standing at the bow with Edward* », Helen Hollick, *op. cit.*, p. 330.

Cnut le Grand exposée dans l'ouvrage est en demi-teinte : certainement, le couple s'aime et entretient un respect mutuel et pourtant, Cnut reste marié à Ælfgifu de Northampton et rend visite à sa première épouse à l'insu d'Emma. Il refuse aussi de lui accorder la régence complète du pays lorsqu'il est absent, lui préférant Thorkell. Le lecteur est informé que Cnut ne souhaite pas laisser ce rôle à une femme : « *Nor did he tell his Queen that while he trusted her, he did not feel it right to leave a woman in charge of his crown or his kingdom without male guidance* » (p. 500). La ville de Winchester demeure tout de même l'endroit privilégié de la romance entre Emma et Cnut le Grand. Le couple se rencontre en effet à Winchester, quand Sweyn menace d'attaquer la ville qui est défendue par Emma de Normandie :

> Not a man, a boy, with fair hair spilling beneath his cap and no hint of hair to his upper lip or chin.
> Emma sneered her astonishment. 'Do the í-víking fight with boys, now, then? Do they not have grown men to do their butchering?'
> The boy rode proud, his fingers curled around the double-handed axe haft that was slung, almost lazily, across his shoulder. He returned her gaze, intent, as if he had heard her speak.
> Godric Osgodsson shrugged; he could only guess. 'I have heard rumour that Forkbeard brought his younger son with him. That must be Cnut. He would be what age?' Godric turned to look at some of the faces clustered round, seeking help.
> 'Almost twelve, my Lord. Swein's eldest is fifteen, Cnut would be eleven or twelve.' (p. 207).

Cette scène permet ainsi à Emma de Normandie de se placer en position de supériorité avec son futur époux dès leur rencontre : Cnut est alors un enfant tandis qu'elle est une femme qui occupe une position de pouvoir (reine d'Angleterre et *Lady* de la ville qui est attaquée). Suite à leur mariage, Winchester demeure la ville où Emma et Cnut peuvent passer du temps ensemble :

> With the High Street beginning to climb, Emma slowed their brisk pace to an amble. She was a fit woman who enjoyed walking, but she so rarely found the chance to have her husband to herself that she took the opportunity to stretch the stolen hour into something longer » (p. 495).

Cette scène est suivie par le départ de Cnut au Danemark, marquant ainsi une délimitation forte entre Winchester et la vie politique du couple royal, et plaçant la ville dans le rôle d'un havre de paix où Emma de Normandie peut se réfugier de ou avec son époux.

Winchester : une ville de pouvoir pour la reine

Une ville-objet : la dot de la reine

La ville de Winchester est donc un lieu physique qui sert, dans le roman, à la protection d'Emma de Normandie, mais elle est aussi présentée comme un objet qui nous permet d'évaluer le pouvoir d'Emma, en sublimant les faits historiques sur lesquels l'intrigue se base. En effet, comme mentionné précédemment, Winchester est un cadeau offert à la reine lors de son mariage, dans le roman. Ce cadeau de mariage est aussi une réalité historique puisque la véritable Emma de Normandie reçut effectivement ces terres en se mariant. La dotation de ces terres est d'ailleurs présentée comme le premier acte politique d'Emma lors de son mariage à Æthelred lorsqu'elle signe son propre *morgengifu* en tant que témoin, acte politique central. Le rôle politique de cette cérémonie est souligné par Wulfstan, l'archevêque de York : « '*This witnessing will be your first public duty as Queen. To you is given the town of Winchester and in the Shire of Devon, Exeter. Winchester, of course, was held by the Dowager Queen, until her recent going to God.*' » (p. 44-45). Les terres offertes à Emma sont donc présentées pour leur valeurs politiques mais aussi comme un objet de transaction dans le cadre d'une alliance entre la Normandie et l'Angleterre puisque, comme le souligne Emma en lisant la charte du *morgengifu*, celui-ci comprend non seulement les terres mais aussi ce qu'elle appelle des objets plus tangibles : « *linens and brocades, silks, spices and jewels* » (p. 45). Pour une femme noble du XI^e^ siècle, le pouvoir peut ainsi être acquis par voie de mariage. La ville n'est donc pas qu'un lieu physique, qui permet à Emma de se retirer de la politique de Londres, mais aussi un objet de pouvoir, d'autant plus que, comme nous l'avons déjà mentionné, la ville est aussi composée de personnes qui sont fidèles à Emma de Normandie et lui confèrent ainsi d'autant plus de puissance. Lorsqu'Æthelred perd sa couronne face à Sweyn à la barbe fourchue, les nobles de Winchester sont les derniers à abandonner la famille royale : « *There were no bishops, no thegns, no reeves or merchantmen. No one except the eminent men of Winchester, and they were here for the Queen, damn them* » (p. 298). Ainsi, le pouvoir d'Emma de Normandie persiste même quand Æthelred a perdu le sien, lui conférant un pouvoir royal qui n'est pas dicté par sa relation avec un homme.

Ville stratégique en Angleterre : ce qui donne du pouvoir à la reine

Winchester est aussi présentée comme une ville stratégique en Angleterre, ce qui fait d'Emma, sa maîtresse, une figure importante sur la scène nationale. Dès la remise du *morgengifu*, Emma se souvient que Winchester est la ville du roi Alfred, ce qui vient souligner l'importance politique de la ville

et donc le rôle politique attribué à Emma de Normandie[11]. Winchester est la ville du trésor royal et une cité à saisir en cas de conflit et, par deux fois, Emma doit défendre sa ville. Une première fois face à Sweyn, comme mentionné précédemment, et une seconde face à Harold lorsque celui-ci veut s'approprier la couronne d'Angleterre :

> Emma stood, resplendent in the full regalia of her royal finery, on the top step of Winchester Cathedral; stood alone, flanked by no one. Erect, proud, watching the man ride towards her on his prancing white horse, her expression an unreadable mask of stone, her mind as blank as her face. Harold, the crowned King, rode into Winchester with banners flying and crowds lining the streets, but the cheering was muted, only roused by the spear-points of his insistent housecarls (p. 743).

Emma de Normandie est ici non seulement une figure de pouvoir, détentrice des joyaux de la couronne, mais aussi une figure politique plus forte qu'Harold. Ce dernier n'est pas acclamé par les habitants de Winchester, il est placé en position d'infériorité par rapport à la reine qui se tient en haut des marches de la Cathédrale. Hollick exploite donc des faits historiques qu'elle met en avant pour souligner le pouvoir qu'Emma gagne progressivement au cours de ses règnes : la reine est en effet l'une des protectrices de la couronne à Winchester dans l'attente du retour de son fils Harthacnut en 1040 et la ville est effectivement considérée comme centrale, la capitale (avec Londres) de l'Angleterre. Mais Hollick place aussi la reine dans une position de pouvoir d'autant plus important qu'Emma elle-même est agent de la création et de la reconnaissance du pouvoir de Winchester. En effet, lorsqu'elle est nommée régente avec Thorkell, elle installe la cour royale à Winchester, soulignant ainsi son propre pouvoir : « *The Christmas court was held at Winchester, and the hope had been that Cnut himself would have returned from Denmark and been here for it, but the Nativity had come and gone, and only three days were wanting for yet another old year to turn around into the new* » (p. 501). Hollick dépasse ainsi le fait historique et s'inscrit dans le probable : la régence potentielle d'Emma de Normandie n'est pas attestée par des sources mais permet de mettre en exergue le pouvoir que les femmes nobles pouvaient alors occuper.

11 « *Winchester*? *Emma recollected reading about Winchester*. *Had that not been the Great King Alfred's royal town*? *The place from where he had ruled during the first encroachment into England by the Danes*? », Helen Hollick, *op. cit*. p. 45.

Winchester : une ville dégenrée ?

Écrire une ville sans hommes

Une ville de solitude

La ville de Winchester est donc un lieu de protection et un objet de pouvoir pour une femme victime d'une société patriarcale et des violences des hommes et dont le pouvoir doit être explicité par le récit. Mais la ville de Winchester n'est pas seulement un lieu exploité, dans le roman d'Helen Hollick, comme un symbole de pouvoir ou de protection face aux violences faites aux femmes mais aussi comme un lieu tiers dans lequel celles-ci peuvent se défaire des attentes placées sur les femmes, voire même se dégenrer. La solitude qu'Emma ressent à Winchester et le soulagement que ladite solitude lui procure sont répétés plusieurs fois dans le roman : « *she was grateful for Winchester, for she could be on her own here* » (p. 132) et « *Emma was delighted to be back in Winchester, for her house was almost completed, her Queen's hall. At last, her own private residence* » (p. 493-494). À la veille de son deuxième mariage, Emma appréhende son union avec Cnut puisqu'elle est méfiante des hommes, ayant subi la violence de son premier époux. Dans ce contexte, elle choisit de résider au couvent de Winchester :

> Her escort was waiting in the outer courtyard of the nunnery, for she had chosen to stay with the Sisters for privacy and suitability. The secular buildings of Nunnaminster were on Colebrook Street (…). The solitude had also suited Emma, for she welcomed the opportunity to sit and think, to pray (p. 462).

Pourtant, Winchester n'est pas une ville qui n'accueille jamais d'hommes : Emma indique y être entourée par ses hommes et soldats et, plus tard, Cnut y sera le bienvenu alors qu'Æthelred ne l'était pas. Emma semble donc apprécier la solitude et Winchester principalement quand la ville l'éloigne des violences des hommes, particulièrement celle son premier époux, Æthelred II.

Relations avec les femmes

Winchester est aussi une ville de femmes et où les relations féminines peuvent être explorées grâce à l'absence des hommes. Le couvent, par exemple, mentionné à plusieurs reprises dans le roman et où Emma de Normandie se retire avant ses noces, exemplifie la mise en place d'un havre de paix dénué de présence masculine. Au-delà du couvent, Emma construit l'une de ses relations les plus profondes à Winchester, celle qu'elle entretient avec Leofgifu, sa servante qu'elle vient à considérer comme une mère de

substitution. Leofgifu est introduite lorsqu'Emma de Normandie accouche de sa fille, Godgifu :

> She was beautiful! Large, pale-blue eyes, pink wrinkled skin, soft downy hair. A face like an angel. She lay in Emma's cradling arms gazing, unfocused, at the face hovering above her, quiet and content. When Emma put her, tentatively, to her breast, she suckled with no fuss or whimpering. Why could Edward's birth not have been like this? Why could he not have been as utterly, divinely perfect as this child? (p. 170).

Ce passage, ainsi que la proximité entre les deux prénoms (l'un d'entre eux étant choisi par l'autrice, puisque Leofgifu est un personnage fictif) qui finissent tous deux par gifu nous permet d'y lire la construction d'une famille qui est choisie pour Emma de Normandie contrairement à la famille qui lui est imposée (Æthelred II, son époux, et Edward, son fils qu'elle rejette). Cette famille est entièrement féminine : sa mère de substitution et sa fille. De plus, si les époux d'Emma sont accompagnés de conseillers, Emma elle-même se tourne vers ses relations féminines pour prendre des décisions. Lorsqu'elle attend son mariage avec Cnut, Emma demande son avis à Leofgifu : « *You have been my good friend and constant companion, you above all others know me for what I am. You have been more of a mother to me than ever my own was, tell me, am I doing right in marrying Cnut?* » (p. 464). Ainsi, Winchester est un lieu où, éloignée des hommes, il est permis à Emma de construire des relations féminines.

Winchester : un lieu de rejet des normes

Un lieu d'expression

De plus, la construction d'un cercle féminin permet à Emma d'examiner les normes féminines qui lui sont imposées et de les remettre en question, selon, peut-être, les critères de l'autrice au XXIe siècle plutôt que ceux d'une femme du XIe siècle. Winchester est l'endroit où Emma peut rejeter deux éléments traditionnellement associés à la féminité : le mariage et la maternité. À la veille de son mariage, Emma, retirée au couvent de Winchester, se confie à Leofgifu :

> 'How uncomplicated life is for God's feathered creatures.' She sighed as a pair fluttered from beam to beam. 'They meet, mate, build a nest, lay their eggs and hatch their youngsters. For a few busy weeks they devote all their waking hours to feeding and nurturing their fledglings and then, one morning, the nest is empty, the babies are grown and gone, with no more need of their parents.'

> 'Would you be wishing for it to be that simple for us, then?' Leofgifu queried. 'Would you not be wanting the lasting love and pleasure that childer bring?'
> Emma answered aggressively, 'What love and pleasure has Edward brought me? I detest the boy. There, I have admitted it openly. He repels me because whenever I see him I think of Æthelred. Whenever I touch him I am reminded of the way I was forced when conceiving him.'
> 'You have been my good friend and constant companion, you above all others know me for what I am. You have been more of a mother to me than ever my own was, tell me, am I doing right in marrying Cnut? I hardly know him, what little I have seen I have thought of as an arrogant stripling of a boy, who wants to hold more in his hand than he has room for.' She dropped Leofgifu's hands, stood, began to pace up and down the nave. 'Am I fooling myself, Leofgifu? Am I doing this because it is the only way I know of repaying Æthelred's soul for the hurt and pain he caused me?' (p. 464).

Ici Emma de Normandie n'est pas représentée comme l'héroïne médiévale romantique traditionnelle, heureuse dans son rôle d'épouse et de mère mais comme une femme qui remet en question ses rôles, auprès d'une autre femme, brisant ainsi les codes genrés de la société présentée dans le roman. Les hommes auxquels s'oppose Emma la réduisent à un rôle d'épouse et de mère, considèrent qu'elle ne devrait pas s'impliquer dans la vie politique du pays et même Leofgifu rappelle à plusieurs reprises à Emma que son rôle de mère devrait lui procurer du bonheur. Ces remises en question de l'amour porté aux enfants et du mariage, permettent à Emma de souligner qu'elle n'embrasse pas les rôles qui lui sont imposés. Si ces fonctions ne sont pas rejetées de façon systématique par l'Emma du roman (elle accepte et chérit sa fille Godgifu lorsqu'elle naît à Winchester et elle sera ensuite une mère attentive pour Harthacnut ainsi qu'une épouse dévouée pour Cnut), leur remise en question permet à l'Emma de Normandie de dépasser les limites qui lui sont imposées par la société patriarcale écrite par Helen Hollick.

Une ville pour régner comme un homme

En effet, ces remises en question des normes genrées imposées aux femmes permettent à Emma de Normandie d'exprimer son désir de posséder un pouvoir qui devrait appartenir à un homme, lorsqu'elle dit à Leofgifu :

> 'I wanted to be in control of my life,' she said slowly, examining her thoughts before she spoke. 'I have enjoyed these last months of freedom, being my own keeper. I did not want to return to Normandy to be sold to the highest bidder by my brother, even if that bidder should turn out to be Cnut. I have found

> the wit and intelligence to make my own judgements and decisions, but how do I know that I have made the right choices? (p. 464).

Dans ce contexte, la ville de Winchester n'est pas juste le lieu d'expression d'Emma de Normandie mais aussi le lieu où elle peut exercer le pouvoir qu'elle désire. Emma de Normandie n'est pas juste protégée par Winchester, elle en est aussi la maîtresse, ce qui lui permet de prendre des rôles traditionnellement associés à ceux des hommes. Elle se place, par exemple, en architecte, en organisatrice de la ville qu'elle dirige lorsqu'elle observe les bâtiments de la ville : « T*hey needed pulling down and rebuilding, for several were nigh on uninhabitable, certainly not fit as a residence for herself. One day she would see to it. Huh, she was sounding like her husband!* » (p. 166). Cette dernière exclamation lui permet de faire un parallèle direct entre elle-même et le pouvoir d'un homme qui règne sur l'Angleterre. De plus, comme mentionné précédemment, Emma occupe un rôle de protectrice de la ville, et donc de cheffe de guerre, lorsque celle-ci est attaquée. Alors que Sweyn menace d'attaquer la ville, Emma de Normandie fait hisser sa bannière et se promet de défendre la ville :

> Winchester was her town, these were her men, who would fight to their last breath to defend her and the babes in their cot within the royal palace. Let the Danes come! Let them destroy and kill; at least she would go to God knowing she had not failed her people in courage and determination (p. 206).

Si le roi a un royaume, la reine possède donc la ville de Winchester qui lui permet de se dégenrer en se défaisant du regard masculin et en remettant en question les rôles féminins qui lui sont attribués, voire même en transgressant ceux-ci, s'appropriant des rôles d'hommes.

Conclusion

La ville de Winchester est donc, dans le roman, placée dans un rôle unique de lieu, d'objet, de protecteur et de lieu semi-liminal où le patriarcat n'existe pas ou tout du moins où il peut être examiné. Cependant, il nous faut souligner que lorsqu'Emma de Normandie remet en question les rôles de la féminité de sa période et dépasse ceux-ci, s'appropriant des rôles d'hommes, elle examine les codes féminins du XI^e^ siècle tels qu'ils sont écrits par une femme du XXI^e^ siècle, Helen Hollick. Si l'autrice se base sur le vraisemblable historique, il nous faut nous rappeler que les véritables codes de féminité du XI^e^ siècle, ainsi que leur remise en question et leur dépasse-

ment au XIe siècle, ne sont plus accessibles aujourd'hui. En effet, la remise en question de la maternité, par exemple, est analysée à travers les codes de l'amour maternel du XXIe siècle. Comme l'écrit Pauline Stafford, la notion de maternité au XIe siècle était très différente de celle que nous acceptons aujourd'hui : « *If Emma is to be judged by the standards of motherhood, it must be by eleventh-century standards. Maternal feeling at this social level entailed working in the best interest of children* »[12]. Il est donc important de nous rappeler que le travail de remise en question des normes féminines produites à travers l'exploitation de la ville médiévale de Winchester dans le roman d'Helen Hollick répond à des attentes ancrées dans le présent plutôt qu'à la retranscription d'une réalité historique tangible.

12 Pauline Stafford, *op. cit.*, p. 245.

« The whole town is in misrule: Parcourir « the Fair City of Perth » dans *The Fair Maid of Perth* de Walter Scott (1828)

PAULINE PILOTE
Université Bretagne Sud

Londres n'apparaît que dans deux des romans de l'écrivain écossais Walter Scott (1771-1832), *The Fortunes of Nigel* (1822) et *Peveril of the Peak* (1823), et sa centralité s'explique par le fait que tous deux se placent dans le contexte du XVII^e^ siècle, soit dans les années qui suivirent l'accession au trône de Jacques VI, devenu Jacques I, et de l'Union des Couronnes qui l'accompagne. Quelques récits comme ceux-ci mis à part, l'œuvre de Scott est surtout associée à l'Écosse, où Londres n'apparaît que comme une présence distante et un lieu reculé, éventuellement associée au pouvoir royal, comme c'est le cas par exemple dans *The Heart of Mid-Lothian* (1818), où Londres est le terme du long périple de l'héroïne Jeanie Deans, partie d'Édimbourg pour chercher à la capitale le pardon royal pour sa sœur.

Or, rares sont dans l'œuvre de Scott les romans qui, comme *The Heart of Mid-Lothian*, inscrivent leur cadre géographique dès leur titre. Plus souvent, Scott choisit de mettre en avant le personnage principal – on pense là à ses romans les plus connus : *Waverley* (1814), *Rob Roy* (1817), *Ivanhoé* (1819), mais également *Peveril of the Peak ou The Fortunes of Nigel* mentionnés ci-dessus. *The Fair Maid of Perth*, roman tardif de Scott et deuxième tome des *Chronicles of the Canongate*, publié vers la fin de sa vie en 1828, apparaît donc d'emblée comme une exception par la centralité d'un espace géographique et, qui plus est, d'une ville dans son titre. Surtout, Scott a modifié le titre original, qui aurait été *Saint Valentine's Day*, pour effacer le cadre temporel d'une intrigue qui démarre la veille de la Saint Valentin et se concentre sur une période de temps très réduite (à peine six semaines), pour mettre

plutôt en exergue le cadre spatial de son récit. Avec son nouveau titre, *The Fair Maid of Perth*, où le personnage n'apparaît pas nommément comme Waverley, Rob Roy ou Ivanhoé, rappelle *The Bride of Lammermoor* (1819), mais en inscrivant cette fois le personnage féminin dans l'espace de la ville, et non dans celui de la demeure comme dans ce dernier. Pourtant, et malgré le titre, le contexte urbain n'apparaît pas d'emblée : la nouvelle introductive, qui sert traditionnellement de préambule à chacun des romans de Scott[1], se place ici à l'intérieur du château de Holyrood, à Édimbourg, tandis que les premières pages nous brossent un décor de campagne écossaise, de collines, de forêts et de prairies, qui sert ensuite d'écrin à une intrigue qui se ressert sur la ville de Perth :

> Among all the provinces in Scotland, if an intelligent stranger were asked to describe the most varied and the most beautiful, it is probable he would name the county of Perth. […] The most picturesque, if not the highest, hills are also to be found in the county of Perth. The rivers find their way out of the mountainous region by the wildest leaps, and through the most romantic passes connecting the Highlands with the Lowlands. Above, the vegetation of a happier climate and soil is mingled with the magnificent characteristics of mountain scenery, and woods, groves, and thickets in profusion clothe the base of the hills, ascend up the ravines, and mingle with the precipices. […] From the same advantage of situation, this favoured province presents a variety of the most pleasing character. Its lakes, woods, and mountains may vie in beauty with any that the Highland tour exhibits; while Perthshire contains, amidst this romantic scenery, and in some places in connexion with it, many fertile and habitable tracts, which may vie with the richness of merry England herself. (*FMP* p. 13-14)[2].

Pourtant, bien plus que dans la plupart des romans de Scott, où le cadre géographique sert en fait surtout d'arrière-plan ou de décor à l'intrigue[3], *The Fair Maid of Perth* fait du décor le socle même de l'intrigue. Malgré cela, ce roman est peu étudié pour lui-même, souvent associé par la critique aux autres romans médiévaux de Scott, et, quand il l'est, ce sont les personnages, et notamment Catharine, la « *fair maid of Perth* » éponyme, qui ont souvent intéressé la critique. Ici, nous voudrions nous intéresser à la représentation de la ville dans ce roman qui fait, plus que les autres, la part belle à l'espace géographique dans lequel se déroule son intrigue. Scott l'annonce en effet dès la fin du premier chapitre :

1 Sur les prefaces de Scott, voir Patricia S. Gaston, *Prefacing the Waverley Prefaces: A Reading of Sir Walter Scott's Prefaces to the Waverley Novels*, New York, Peter Lang, 1998.
2 Les pages du roman renvoient à une édition tardive du texte par William P. Nimmo, Londres, Strand, 1876. Elles seront par la suite indiquées entre parenthèses dans le corps du texte.
3 C'est le cas notamment des Highlands dans le premier de ses romans, *Waverley*.

> It is therefore natural, that […] I should pitch upon some narrative connected with the splendid scenery which made so much impression on my youthful imagination, and which may perhaps have that effect in setting off the imperfections of the composition, which ladies suppose a fine set of china to possess in heightening the flavour of indifferent tea. (p. 15)

La phrase met d'emblée en avant le lien étroit entre le récit et le décor – « *some narrative* connected with *the splendid scenery* » (on souligne) – en faisant du cadre géographique la raison d'être de l'intrigue. Au-delà d'un simple décor, la ville et la campagne alentour viennent servir d'écrin à l'intrigue complexe que met en place *The Fair Maid of Perth* autour des imbroglios amoureux que laissait sous-entendre le titre original *Saint Valentine's Day*, la ville devenant alors, au fil d'une intrigue de plus en plus chaotique, l'espace même du romanesque.

Arpenter la ville historique : Perth et l'Écosse à la fin du Moyen-Âge

Si l'édition originale de *The Fair of Perth* paraît, comme les romans précédents de Scott, vierge de toute illustration, le frontispice d'une édition plus tardive, en 1876, présente, face à face, deux gravures.

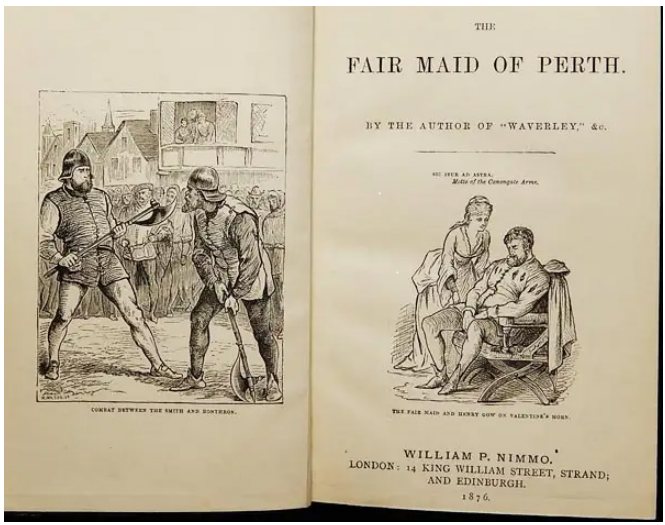

Figure 1. *Couverture de The Fair Maid of Perth par William P. Nimmo (Strand, Londres).*
[Texte alternatif: double page de titre de livre présentant des illustrations anciennes.]

La gravure qui figure sur la page de titre, à droite, rappelle avec son inscription « *The Fair Maid and Henry Gow on Valentine's Morn* », le titre original *Saint Valentine's Day* et met en avant l'intrigue sentimentale qui structure le roman autour des amours contrariées de deux des personnages principaux. Elle annonce, du même coup, la conclusion du récit et leur mariage après de nombreuses péripéties. Celle qui lui fait face, à gauche, « *Combat between the Smith and Bonthron* », sur le frontispice, montre en revanche un autre des aspects de l'intrigue : d'abord la tonalité belliqueuse, voire martiale, du récit et qui semble, à première vue du moins, entrer en contradiction avec les péripéties plus sentimentales, le même personnage réapparaissant sous un autre nom (Henry Gow / the Smith), cette fois-ci armé et en plein combat. De fait, par la réapparition du même protagoniste, cette gravure annonce aussi, et en opposition avec les deux personnages présentés dans un espace domestique dépouillé, le grand nombre de scènes qui se dérouleront en extérieur, dans le cadre de la ville, le duo central étant ici non plus isolé mais cerné par la foule qui se presse dans les rues de Perth.

De fait, la ville de Perth sert de cadre à une intrigue qui s'y déroule en grande majorité et la gravure présente d'emblée la prétention de Scott à donner, dans ses romans historiques, une version authentique et renseignée du cadre spatio-temporel dans lequel se place les aventures de ses protagonistes. Pour reprendre les mots de Peter Garside, qui se concentre plus précisément sur les romans médiévaux de Scott : « *Essentially, they [Scott's medieval novels] are 'pictures' of a colourful era, with which Scott attempted to revive the jaded appetites of his readers* »[4]. Mais au-delà du cas des romans médiévaux, et en réalité dès le premier volume de la série des *Waverley Novels, Waverley* ; Or, 'Tis Sixty Years Since, le but avoué de Scott est d'à la fois divertir et instruire, utilisant les aventures au rythme enlevé des personnages fictifs pour renseigner sur le contexte historique et les us et coutumes des siècles passés. Scott le précise dans la préface qu'il écrit pour *Queenhoo Hall* de Joseph Strutt (1808) et qui établit le programme du roman historique :

> [T]he chief purpose of the work is to make it the medium of conveying much useful instruction, imperceptibly, to the minds of such readers as are disgusted at the dryness usually concomitant with the labours of the antiquary, and present to them a lively and pleasing representation of the manners and amusements of our forefathers, under the form most likely to attract their notice[5].

4 Peter Garside, « Scott, the Romantic Past and the Nineteenth Century », *The Review of English Studies*, vol. 23, nº 90, coll. « New Series », 1972, p. 156.
5 Joseph Strutt, *Queenhoo Hall: A Legendary Romance; Being a History of Times Past*, Londres, John Cunningham, 1840 [1808], p. 4.

Et ce constat s'applique à *The Fair Maid of Perth* vingt ans plus tard. Sur la gravure placée en frontispice, comme dans le reste du roman, on perçoit la volonté de donner une couleur locale à l'intrigue, par l'entremise des tenues, des armes, de la forme des maisons à l'arrière-plan, etc.

Pour les lecteurs et lectrices du XIX^e^ siècle, le roman donne un accès direct à la ville médiévale, en jouant sur la porosité de la frontière entre tableau historique et fiction, porosité qui se poursuit jusqu'à aujourd'hui, puisqu'on peut voir, en se promenant dans les rues de la ville, la maison supposée de la « *fair maid of Perth* » et une statue de la jeune femme, comme si la fiction nous faisait entrer directement dans la vraie Perth médiévale. Le roman nous plonge parmi les bourgeois (« *burghers* ») de Perth, nous donnant ainsi à voir le fonctionnement de la ville à travers de multiples tableaux de mœurs et de scènes de la vie quotidienne, procédé qui, selon les codes du roman historique, a vocation à présenter des us et coutumes d'un temps passé et à nous renseigner sur des mœurs devenues obsolètes – « *it was the customs at this period* » (p. 69) nous dit ainsi le narrateur au moment de raconter le déroulement du conseil de la ville. De fait, tout le passage adopte un ton bien loin du romanesque assumé du reste de l'ouvrage pour se faire chronique du conseil des bourgeois et nous montrer un fonctionnement qui n'a plus cours :

> It was the custom at this period, when the strength of the feudal aristocracy controlled the rights, and frequently insulted the privileges, of the royal burghs of Scotland, that the latter, where it was practicable, often chose their provost, or chief magistrate, not out of the order of the merchants, shopkeepers, and citizens, who inhabited the town itself, and filled up the roll of the ordinary magistracy, but elected to that preeminent state some powerful nobleman, or baron, in the neighbourhood of the burgh, who was expected to stand their friend at court in such matters as concerned their common weal, and to lead their civil militia to fight, whether in general battle or in private feud, reinforcing them with his own feudal retainers. This protection was not always gratuitous. The provosts sometimes availed themselves of their situation to an unjustifiable degree, and obtained grants of lands and tenements belonging to the common good, or public property of the burgh, and thus made the citizens pay dear for the countenance which they afforded. Others were satisfied to receive the powerful aid of the townsmen in their own feudal quarrels, with such other marks of respect and benevolence as the burgh over which they presided were willing to gratify them with, in order to secure their active services in case of necessity. The baron, who was the regular protector of a royal burgh, accepted such freewill offerings without scruple, and repaid them by defending the rights of the town by arguments in the council and by bold deeds in the field. (p. 69)

Ce qui fait en partie la spécificité de ce roman, c'est l'intérêt que Scott porte précisément aux bourgeois de Perth, aux artisans et aux commerçants qui habitent la ville. Pour reprendre la critique de Jill Ruberstein : « *Scott dwells on the intricacies of guildhalls and patrons in somewhat tiresome detail* »[6]. Le récit nous place d'emblée au milieu des habitants : si le roi Robert III en personne figure bien dans le roman, ceux qu'on voit interagir en priorité ce sont bel et bien ces bourgeois dont on voit ici ravivés les coutumes et le quotidien, et c'est ce qui place *The Fair Maid of Perth* à l'écart des autres romans médiévaux de Scott, qui se concentrent eux davantage sur l'aristocratie et les rapports de féodalité entre les personnages. C'est là où la ville prend toute son importance : c'est bien en tant que bourgeois qu'on les voit, c'est-à-dire en tant qu'habitants du bourg. Dès le début, les personnages nous sont présentés déambulant dans la ville qu'ils habitent, chacun se faisant par son nom de famille métonymie de la guilde d'artisans à laquelle il appartient : Simon Glover le gantier, Henry Smith le forgeron, et ainsi de suite. Pour citer Alice Chandler : « *With an emphasis that suggests the later preoccupations of Ruskin and Morris, Scott shows the pride that these craftsmen had in their work* »[7].

A travers ces noms métonymiques, les personnages ont vocation à se faire les représentants d'un système plus large et il s'agit bien alors pour Scott de nous donner à voir, par l'entremise de protagonistes fictifs, le fonctionnement d'une ville médiévale à la fin du XIV^e^ siècle, et plus précisément en 1396. Et le choix de l'année n'est pas anodin : ville importante au cours du Moyen Âge, en raison de sa proximité avec Scone, Perth est d'abord associée au royaume d'Alba. Longtemps considérée comme capitale du royaume d'Écosse parce qu'elle est une résidence royale, la ville est au cœur de l'histoire médiévale écossaise à laquelle Scott s'intéresse dans ses derniers romans. En effet, avec *The Fair Maid of Perth*, Scott croise, pour la première fois dans sa carrière d'écrivain, son intérêt pour l'Écosse d'une part (qui sert de cadre à ses tout premiers romans historiques) et, d'autre part, son attrait pour le Moyen Âge qu'*Ivanhoé* a rendu emblématique dès 1819. Mais avec *The Fair Maid of Perth* en 1828, puis *Castle Dangerous* en 1832, Scott se penche sur l'Écosse médiévale, une Écosse en butte avec l'Angleterre, l'Écosse de William Wallace et de Robert Bruce, qui lui permet de mettre en avant cette fois l'opposition entre Anglais et Écossais, loin de la concorde finale sur laquelle se terminait *Waverley*. Dans ce contexte, le choix de Perth et du XIV^e^ siècle n'est pas anodin : la ville passe successivement des mains des Anglais à celles des Écossais au cours du XIV^e^ siècle ; reconquise par Robert

6 Jill Ruberstein, « The Defeat and Triumph of Bourgeois Pacifism: Scott's *Fair Maid of Perth* and *The Fortunes of Nigel* », *The Wordsworth Circle*, vol. 23, no 4, 1971, p. 136.
7 Alice Chandler, « Sir Walter Scott and the Medieval Revival », *Nineteenth-Century Fiction*, vol. 19, n° 4, 1965, p. 328.

Bruce en 1312, elle est surtout connue en 1396 pour avoir été le théâtre de la bataille des Clans, ou *Battle of the North Inch* – qui sert d'arrimage historique au roman. Conformément aux règles du roman historique, l'intrigue se déroule en effet autour de personnages fictifs qui entrent en contact avec des figures historiques réelles et participent à des événements historiques documentés, ici la *Battle of the North Inch*, racontée en détail dans les derniers chapitres du roman. Il s'agit en réalité d'une bataille organisée aux abords de la ville, et sous les yeux de Robert III d'Écosse, où s'affrontèrent deux clans, le clan Quhele et le clan Chattan. En règlement d'un différend et, pour éviter toute surenchère martiale, chaque clan put choisir trente hommes de part et d'autre, qui se livrèrent bataille pour décider définitivement du vainqueur, soit le clan Chattan après la mort de vingt-neuf sur les trente hommes représentant le clan Quhele.

La ville de Perth devient alors dans le roman le miroir des enjeux politiques de l'époque que le texte donne à voir en filigrane. Métonymie d'une situation politique plus large, Perth rassemble, dans le roman, Anglais et Écossais, Lowlanders et Highlanders, Highlanders de différents clans, etc., ces groupes s'affrontant les uns les autres, dans une superposition des conflits qui justifie l'atmosphère particulièrement tendue et belliqueuse du roman. Par l'entremise de ces luttes de domination, la ville se mue alors en espace du pouvoir. D'abord lieu du pouvoir royal, c'est là que se jouent les manigances et intrigues de cour autour de Robert III et de l'aristocratie qui l'entoure. Mais, au-delà de la chronique historique ou des tableaux de mœurs, c'est précisément sur ces rapports de pouvoir que le récit semble mettre l'accent. On peut relire ainsi la scène du conseil mentionnée plus haut : s'il y a un bel et bien un enjeu d'authenticité pour Scott qui vise à renseigner sur le fonctionnement d'une ville médiévale, la scène est aussi le théâtre des rapports de pouvoir qui se jouent d'une part entre les bourgeois et l'aristocratie et, de l'autre, entre les guildes d'artisans elles-mêmes. La ville de Perth devient donc le support d'une superposition des conflits à plusieurs échelles : entre royaume d'Angleterre et royaume d'Écosse, entre Lowlands et Highlands écossais, entre clans Highlanders, entre guildes d'artisans, entre individus au sein de la cour de Robert III. Dans un contexte éminemment tendu et conflictuel, Perth n'est plus seulement un arrière-plan mais le huis-clos au sein duquel peuvent s'exprimer ces antagonismes.

Ville contre campagne : la ville, espace du non-droit

En effet, la ville de Perth semble être elle-même construite sur tout une série d'oppositions binaires classiques : d'une part, la ville s'oppose à la campagne alentour, aux collines, forêts et montagnes décrites dans le premier

chapitre et qui abritent les clans highlanders et, d'autre part, au sein de la ville, où les espaces publics, ouverts, s'opposent aux espaces domestiques, dans lesquels se nouent les relations intimes, opposition visible dans le face-à-face des deux gravures mentionnées plus haut. Dans le roman, la ville apparaît de fait d'abord comme un espace masculin : ceux que l'on voit de prime abord, déambulant dans les rues, participant au conseil, ce sont les hommes de la ville, les personnages féminins n'étant dépeints, comme dans la gravure de la page de titre, qu'à l'intérieur des maisons. De fait, il y a très peu de protagonistes féminins dans le roman et, à l'exception de Louise, une ménestrelle provençale dont on soupçonne les mœurs dévoyées, toutes sont étroitement associées aux espaces intérieurs qu'elles régissent. Il en va ainsi des deux servantes de Simon Glover et Henry Smith, définies par leur rôle domestique, mais également de la veuve d'Oliver Proudfute, bourgeois de la ville, qui est réduite, elle, à son rôle matrimonial. Malgré le titre, il en va de même pour Catharine Glover, la « *fair maid of Perth* » éponyme, que l'on rencontre, contrairement à ce que laisserait penser le titre, dans sa maison, qui ensuite passe de l'intérieur du couvent aux geôles du château, et dont les rares sorties dans les rues de Perth sont évoquées comme des écarts de conduite :

> Who would, upon the evening of Shrovetide, have persuaded the proud, the timid, the shy, the rigidly decorous Catharine Glover that before mass on Ash Wednesday she should rush through the streets of Perth, making her way amidst tumult and confusion, with her hair unbound and her dress disarranged, to seek the house of that same lover who, she had reason to believe, had so grossly and indelicately neglected and affronted her as to pursue a low and licentious amour? (p. 193)

Pointée comme une exception à la norme, la présence d'une Catharine échevelée dans les rues de la ville est une réponse à une situation exceptionnelle, où le désordre de la tenue de la jeune femme se fait l'écho du désordre qui règne alors dans la ville (« *tumult and confusion* »).

Lieu des négociations policées au sein du conseil municipal, lieu d'une stricte répartition genrée des espaces, la ville apparaît alors comme le lieu où règne l'ordre, et ce notamment par opposition à son extérieur, les forêts et montagnes qui entourent la ville et où résident les Highlanders. Le premier chapitre du roman, plutôt que de présenter les personnages principaux comme le font par exemple *Waverley* ou *Ivanhoé*, s'attache à dépeindre le décor de l'intrigue à venir, s'ouvrant en un plan panoramique sur le comté de Perth avant de se resserrer progressivement sur la ville elle-même. Celle-ci semble sertie dans un écrin pastoral, la « *romantic scenery* » que dépeint Scott dès les premières lignes, dans une description éminemment picturale.

Pourtant, loin d'une paisible pastorale, les abords de Perth deviennent très vite le lieu d'une hostilité permanente où les personnages sont constamment sur leur garde, où Catharine Glover est menacée de toutes parts, territoire des querelles claniques et des malfrats en embuscade. Le roman paraît donc rejouer l'opposition très classique entre ville et campagne, entre « *the fair city of Perth* » d'une part et le générique « *these wilds* » (p. 264) de l'autre, les bourgeois et les guildes en lesquelles ils s'organisent s'opposant en tous points à la désorganisation caractéristique des Highlanders présentés à plusieurs reprises comme des « sauvages » – « *the yet untamed savageness of the Highland races* » (n.p.) que l'on trouve dès la préface et répercuté tout au long du récit.

Et pourtant, malgré cette structuration binaire, le roman opère un renversement progressif à mesure qu'avance le récit. On l'a vu dans la citation qui présentait Catharine, l'opposition genrée des espaces ne tient pas très longtemps et les principaux personnages féminins, Catharine, Mrs Proudfute et Louise, sortent des espaces domestiques qui les définissaient. On les voit progressivement sortir hors des maisons dans les rues, puis hors de la ville dans la campagne alentour. Surtout, la ville se mue au fil du récit en un espace du guet-apens. Si elle était le lieu d'un règlement de comptes poli au sein du conseil municipal, elle est peu à peu gagnée par la confusion et le chaos, à mesure que les relations entre les personnages deviennent de plus en plus brutales et de plus en plus sanglantes. Lieu d'échauffourées, d'enlèvements, d'assassinats, Perth devient le théâtre d'une intrigue de plus en plus violente et de plus en plus chaotique. Comme il est signalé à deux reprises au fil du texte : « *the whole town is in misrule* » (p. 124, 199).

A l'inverse – et contre toute attente – les espaces extérieurs à la ville deviennent le lieu des conflits cadrés : si les rues de la ville sont le théâtre de guet-apens et d'échauffourées sanglantes, c'est à l'extérieur que se déroulent les affrontements organisés. Dans un premier temps, c'est dans le décor pastoral des vertes prairies que décrivait le premier chapitre qu'a lieu le combat judiciaire organisé pour venger l'assassinat d'Oliver Proudfute. Si ce dernier a été tué littéralement d'un coup de poignard dans le dos dans une ruelle sombre de Perth, le procès sur l'identité du meurtrier se règle via un combat judiciaire, où s'affrontent Henry Smith, champion de la veuve du défunt, et le mercenaire Anthony Bonthron, qui admet sa culpabilité une fois mis à terre par le forgeron. De la même manière, c'est également hors de la ville que se résolvent les affrontements entre clans highlanders sous le regard des citoyens de Perth, de Robert III et de toute sa cour. En effet, et c'est là l'événement historique avéré autour duquel tourne l'intrigue, la *Battle of the North Inch* est une bataille rangée organisée aux abords de Perth. Est mise alors en scène une bataille où s'affrontent à mort, et sous les yeux des spectateurs, trente combattants de chaque clan. Historiquement, la bataille se clôt sur la victoire du clan Chattan, permettant, dans la fiction, l'éviction d'un

des personnages principaux, Conachar, le chef caché puis retrouvé du clan Quhele qui, seul survivant du clan, résout en partie, par sa fuite, l'imbroglio amoureux qui se tisse tout au long du récit autour de Catharine Glover.

Mais au-delà de l'ancrage historique authentique du roman de Scott, le rapport détaillé de l'événement historique dans les derniers chapitres du roman permet de réévaluer l'image de la ville de Perth telle qu'elle s'était construite tout au long du texte. Si le récit de la bataille parachève la montée en violence progressive d'un roman qui se termine sur un véritable bain de sang, elle fait de la ville de Perth le point de départ de cette escalade de violence. Surtout, la ville, loin d'être l'espace des conflits policés est, contrairement à ses abords, l'espace même du non-droit. Alors que la justice est rendue à l'extérieur, les rues de la ville deviennent le cadre d'empoisonnements, de sombres assassinats, de travestissements, de manigances, où les personnages avancent masqués, intriguent et complotent.

Et c'est là où apparaît alors toute l'ironie du titre : il n'y a rien de « fair » dans la « fair city of Perth ». L'expression revient à de très nombreuses reprises au cours du récit, dans une dérivation du titre qui permet de passer de « *The Fair Maid of Perth* » à « *the Fair City of Perth* », dérivation qui soit laisserait supposer un amalgame du personnage féminin et de la ville, soit qui ferait de la ville l'écrin au sein duquel évolue le personnage éponyme. Or, dans les deux cas, l'association est trompeuse : à la différence de *The Bride of Lammermoor* où le titre permettait de réduire le protagoniste féminin à son rôle en sa demeure, Catharine n'a rien à faire dans les rues de Perth et est bien davantage confinée à une succession d'espaces clos. De la même manière, la superposition de la jeune femme et de la ville ne fonctionne pas, d'abord parce que Catharine passe toute la seconde moitié du récit à l'extérieur de la ville et surtout parce que, si Catharine est définie par sa « *fairness* », sa beauté, sa jeunesse et son ingénuité, la ville de Perth en devient alors l'antithèse. Cette dernière est l'espace de la noirceur et du désordre, de la confusion et du tumulte : « *there is shrieking and crying in the streets* » nous dit le narrateur (p. 191), tandis que Perth est gagnée par un chaos de plus en plus généralisé et de plus en plus sonore, à mesure que les personnages règlent leurs comptes individuels avec une virulence croissante.

Espace du secret et des coups fourrés, la ville telle qu'on la perçoit dans la seconde moitié du roman est envahie par la foule, la fureur et le bruit : elle n'est plus seulement un cadre visuel faisant couleur locale mais devient un espace sonore, marqué par le carillon des cloches qui sonnent à toute volée : « *the wild rumours which flew through the town, speedily followed by the tolling of the alarm bells, spread general consternation* » (p. 189). Surtout, et on le voit dans la citation, la ville devient l'espace où se propage la rumeur : « *distracted as the people were, every one [was] inquiring or telling the cause of the tumult, and most recounting it different ways* » (p. 193).

Si les corps sont en danger permanent dans les rues de la ville, sont attaqués, meurtris, amputés, traînés, dissimulés, le son, brouhaha ou paroles, semble se propager librement et s'y propager au gré des places et des ruelles. La ville n'est donc plus tellement un arrière-plan mais un espace de circulation, un lieu contourné, distordu, qui tantôt entrave tantôt libère, dans une esthétique du chaos que le roman semble pleinement adopter.

La ville fantasmée : la ville, espace du romanesque

Loin des descriptions authentiques du conseil des bourgeois ou de l'historique bataille des Clans, Perth et son « catalogue d'horreurs » (« *thy catalogue of horrors* » [p. 225]) apparaissent comme une ville médiévale fantasmée, théâtre d'actions de plus en plus sombres et de plus en plus brutales. Dépareillant avec les autres fictions historiques de Scott portant sur l'époque médiévale, *The Fair Maid of Perth* se rapproche en réalité davantage d'un roman tel que *The Bride of Lammermoor* et sa tonalité ouvertement gothique. Si la nouvelle qui sert d'introduction au roman apparaissait d'abord comme un contrepoint, située qu'elle est dans l'espace clos du château de Holyrood, où vient séjourner pour la nuit le narrateur, elle représente en réalité une sorte de préambule. Dans cette nouvelle, on voit Chrystal Croftangry, une des *personae* de l'auteur, discuter avec sa cousine, la gouvernante Mrs Baliol, des taches indélébiles laissées par le sang de Rizzio lors de son assassinat dans l'enceinte du château et de leur effet sur l'imagination, alors que Chrystal Croftangry s'apprête à dormir dans la chambre même de Marie Stuart. L'espace clos et étouffant du château semble alors annoncer la ville de Perth qui, si elle déborde sur ses alentours, n'en devient pas moins un espace oppressant, marqué par une fièvre et une violence inouïes. Surtout, comme la chambre peuplée de fantômes de Marie Stuart, elle permet de laisser libre cours à l'imagination.

Moins un cadre précisément circonscrit qu'un espace aux dimensions variables, Perth paraît tantôt comme une enceinte étouffante, tantôt comme une ville tentaculaire semblant s'étendre démesurément pour rendre la course de Catharine ou la fuite de Louise particulièrement difficiles. Alors que le premier chapitre nous préparait à une représentation picturale précise et détaillée du décor, la ville de Perth échappe progressivement à toute représentation claire : « *We cannot, therefore, be so clear as we would wish in the geography of the story* » (p. 264), admet le narrateur dans un des derniers chapitres du roman. Ce manque de clarté, cette indistinction générale transforment la ville en un espace labyrinthique. De fait, les personnages n'empruntent jamais la rue principale, et toute l'action se déroule dans des *backlanes* et contre-allées, « *through by-streets and lanes* » (p. 118). Contrairement à la

gravure initiale où le combat a l'air de se tenir dans un espace ouvert, sur ce qui ressemble à une place ou un parvis, on ne trouve jamais semblable mention dans le roman de Scott. A l'inverse, les personnages paraissent toujours éviter les espaces ouverts ou centraux, à l'image de Catharine : « *she avoided High Street, where the pressure was greatest, and reached the wynd by the narrow lanes on the northern skirt of the town* » (p. 193). Non seulement on voit les personnages évoluer dans les faubourgs de la ville, dans les ruelles étroites, mais celles-ci semblent en plus presque systématiquement être empruntées de nuit et, là encore, on voit toute l'ironie des toponymes : si « *the fair city* » n'a rien de « *fair* », Curfew Street où se passe une bonne partie de l'action (puisque c'est là où résident Catharine et son père, Simon Glover), est systématiquement arpentée de nuit et donc bien après un potentiel couvre-feu.

Espaces du non-droit certes, espaces du secret, on l'a vu, les rues de la ville sont un lieu où s'égarent les personnages. En cela, la course éperdue de Catharine dans les rues de Perth rappelle les errements de Henry : « *the Smith […] took the most indirect and private course which he could find in order to avoid the main streets, still crowded with people, owing to the late scene of tumult and agitation* » (p. 119). Finalement, espace de la rumeur et de la circulation des histoires, cette ville labyrinthique en vient à agir sur sa propre mise en récit. S'il est si difficile de résumer *The Fair Maid of Perth* c'est que le roman présente une intrigue éminemment complexe, faite de multiples revirements et retournements de situation rocambolesques. Cette narration contournée semble venir de l'agencement même de la ville : toujours racontée à partir de fenêtres entrouvertes, de ruelles sombres et tortueuses, l'action est presque systématiquement rapportée à partir d'un point de vue partiel ou empêché, comme si l'espace de la ville venait jouer sur le rendu du récit lui-même.

Finalement, la ville devient le lieu même du fictif : temps du déguisement et de la mascarade, le carnaval au cœur du récit devient emblématique de l'ouvrage lui-même : scène de foule et de travestissement, celui-ci est moins un moment de festivités et de liesse collective qu'un moment de violence, où le déguisement permet d'ourdir les conspirations et de porter des coups bas. Si le chaos gagne la ville, il gagne progressivement aussi la narration qui se fait de plus en plus complexe, et tend à perdre le lecteur qui s'égare dans les rues de cette Perth cauchemardesque.

The Fair Maid of Perth est écrit au moment où Scott s'attelle à la publication du *Magnum Opus*, qui rassemblera son œuvre en plusieurs volumes. En ceci, et si on le replace dans l'œuvre scottienne, le roman semble représentatif d'une inflexion du genre du roman historique dans ses romans tardifs de l'auteur. Loin de la quête de véracité et d'authenticité dont faisaient montre les premiers romans historiques, loin de la volonté de sortir du Moyen Âge fantasmé et sombre de la littérature gothique pour faire la

chronique d'une époque médiévale complexe, à l'instar de ce que propose *Ivanhoé*, l'intrigue de *The Fair Maid of Perth* perd la visée presque didactique des premiers romans pour s'inscrire pleinement dans le cadre de la fiction, ce que laissait déjà présager la nouvelle en ouverture avec son emphase sur le rêve et le cauchemar. Si, une fois n'est pas coutume, Scott porte avec ce roman son attention sur la ville et lui donne un rôle de premier plan dès le titre même de l'ouvrage, on n'assiste pas pour autant à un glissement assez classique qui ferait de la ville un personnage. Elle reste un décor, l'écrin dans lequel évoluent les protagonistes et où se nouent les fils d'une intrigue tortueuse. Mais elle tient alors davantage du décor théâtral – « *gazing on the scene before me as if I had been afraid it would shift like those in a theatre* » (p. 15), lit-on déjà à la fin du tout premier chapitre, décor théâtral en ce qu'elle sert d'appui, presque de *prop* aux rebondissements de l'intrigue. Espace du romanesque, elle permet alors de réfléchir à la mise en récit de l'histoire proposée par Scott qui va, pour ses derniers romans, chercher ce qu'il appelle « [the] *wildernesses of Scottish history* » (p. 10), où la plongée dans le Moyen Âge permet de dépasser les clichés attendus et les oppositions convenues sur lesquels il avait bâti ses premiers romans – espaces intérieurs et espaces extérieurs, villes et campagnes, Angleterre et Écosse, nord et sud – et de redonner son rôle au Scott conteur laissant aller sa plume dans les contre-allées de l'histoire, « *abandon[ing] the highway* » (p. 10) pour citer une dernière fois la nouvelle introductive.

William Harrison Ainsworth's *Tower of London*: A Book of Stone

MARIE-AGATHE TILLIETTE
Université du Littoral Côte d'Opale

When Walter Scott died in 1832, the question of his succession within the publishing market arose: having published at least one historical novel annually since 1814, conquering – if not creating – a considerable readership, he left a vacant space for new authors who might benefit from the contemporary enthusiasm for historical fiction.[1] While the position of successful writer would soon be occupied by a novelist not exclusively defined by historical fiction–Charles Dickens–the 1830s and early 1840s marked a period of transition and literary experimentation, during which the Scottian model gradually transformed.[2] The author who most successfully managed to slip into the breach opened by Walter Scott was undoubtedly William Harrison Ainsworth, whose novel *Rookwood* achieved remarkable commercial success in 1834.[3] Ainsworth developed an effective novelistic technique that combined historical elements linking him to the Scottian heritage, gothic atmosphere and incidents, and an interest in the criminal underworld, exemplified by his first two major successes, *Rookwood* and *Jack Sheppard*. This hybrid approach, blending historical romance, Newgate novel, and gothic fiction,

1 William St Clair estimates that in the United Kingdom during the first half of the 19th century, the author of the *Waverley novels* sold more books than all other novelists of his time combined. William St Clair, *The Reading Nation in the Romantic Period*, Cambridge, Cambridge University Press, 2004, p. 221.

2 Brian Hamnett, *The Historical Novel in Nineteenth-Century Europe. Representations of Reality in History and Fiction*, Oxford, Oxford University Press, 2011, pp. 173-181.

3 Stephen James Carver, *The Life and Works of the Lancashire Novelist William Harrison Ainsworth* (1805-1882), Lewiston (N.Y.), the Edwin Mellen Press, "Studies in British Literature", 2003, pp. 130-170; Stephen James Carver, *The Author Who Outsold Dickens: The Life and Work of W. H. Ainsworth*, Barnsley, Pen & Sword History, 2020, pp. 55-62.

was hardly exceptional in the context of the 1830s, a decade of extensive literary recomposition.[4] For Ainsworth, it became a well-oiled machine that captivated the public and enabled him to maintain a high rate of production at the turn of the 1830s and 1840s.

William Harrison Ainsworth's novels are almost exclusively set in urban environments, and the Manchester-born author, who moved to London at the age of twenty in 1824, gives special attention to the capital city. His works form what might be termed a London cycle, with individual novels complementing and responding to one another. Ainsworth depicts the metropolis across various historical periods, showing a marked preference for the Tudor era, which provides ample playground for his fascination with conspiracies, underground tunnels, secret passages, and torture chambers. His approach to urban description operates on two complementary levels: firstly, he seeks to create picturesque images of the historic city, enhanced by the extensive illustrations that frequently accompany his texts; secondly, he imbues his novels with an explicit didactic purpose, using them as vehicles for disseminating national history. This explains why national monuments–which were coming to be regarded as such during the first half of the nineteenth century[5]–occupy a central place in the urban settings of his historical novels: the Tower of London, St Paul's Cathedral, and Windsor Castle. Rather than serving as mere backdrop or setting, these monuments function as the matrix of some of his novels, whose plots appear to develop in service of architectural description. In this regard, alongside the Scottian influence already mentioned, one must consider that of Victor Hugo and *Notre-Dame de Paris*, published a few years earlier in 1831:[6] monuments are books of stone that both historian and novelist can read and help others to read.

The novel that forms the focus of this article, explicitly titled *The Tower of London*, originated from an abandoned project by Ainsworth in 1836, undertaken in collaboration with the illustrator George Cruikshank. The aim was to produce a series of narratives comparing, through both text and images, the ancient and modern elements of London, particularly its most famous monuments. Although this project, under the general title *The Lions of London*, remained incomplete, it gave rise to two of the writer's novelistic successes: *The Tower of London*, published in 1840 by the London publisher Bentley, which chronicles the brief reign of Lady Jane Grey and concludes with her

4 Tom Bragg, *Space and Narrative in the Nineteenth-Century British Historical Novel*, London, Routledge, 2016, p. 102.

5 Anne-Marie Thiesse, *La Création des identités nationales. Europe XVIII^e^-XX^e^ siècle*, [1999], Paris, Seuil, Points Histoire, 2001, pp. 146-149.

6 The links between the two novels have been studied by Richard Maxwell, "City Life and the Novel: Hugo, Ainsworth, Dickens", *Comparative Literature*, 30/2, Spring 1978, pp. 157-171.

execution on 12th February 1554; and *Old Saint Paul's*, published the following year, which centres its plot on the disasters that struck London in 1665 and 1666 – the Great Plague and the Great Fire. While the second novel offers a fairly broad vision of London whose streets are traversed by the colourful characters of the narrative, the first makes the Tower of London virtually its sole setting. The fortress enables Ainsworth to embody national history and exploit the dual themes of temporal otherness and national continuity.

National Ambitions

William Harrison Ainsworth's didactic ambition is more explicit in the preface to *The Tower of London* than in any of his other historical novels. The opening two paragraphs state:

> It has been, for years, the cherished wish of the writer of the following pages, to make the Tower of London–the proudest monument of antiquity, considered with reference to its historical associations, which this country or any other possesses,–the groundwork of a Romance; and it was no slight satisfaction to him, that circumstances, at length, enabled him to carry into effect his favourite project, in conjunction with the inimitable Artist, whose designs accompany the work.
>
> Desirous of exhibiting the Tower in its triple light of a palace, a prison, and a fortress, the Author has shaped his story with reference to that end; and he has also endeavoured to contrive such a series of incidents as should naturally introduce every relic of the old pile,–its towers, chapels, halls, chambers, gateways, arches, and drawbridges–so that no part of it should remain un-illustrated.[7]

The artist mentioned at the end of the first paragraph is none other than George Cruikshank, creator of the numerous engravings in the 1840 first edition, who probably played a significant role in the actual composition of the novel.[8] The second paragraph illuminates the compositional method employed: rather than using the fortress as a setting for historical events, Ainsworth chooses to start from this highly symbolic location to select and arrange the narrated events, thereby making *The Tower of London* an architectural historical novel – if one may propose this new category – and

7 William Harrison Ainsworth, *The Tower of London. A Historical Romance*, London, R. Bentley, 1840, p. iii-ix. This first edition is available online on the Project Gutenberg website (link to the Gutenberg website, accessed 2 July 2026), and on Internet Archive (link to the Internet Archive, accessed 2 July 2026).

8 Rosemary Mitchell, *Picturing the Past: English History in Text and Image*, 1830-1870, Oxford, Oxford University Press, 2000, p. 103.

setting himself the objective of providing as comprehensive a description as possible.

Ainsworth continues the preface by formulating two wishes that he hopes his novel will help to realise: firstly, that certain areas of the fortress, particularly important from a historical perspective but hitherto closed to the public, might be made accessible in the national interest: "They are the property of the nation, and should be open to national inspection";[9] and secondly, that the Tower of London should receive all the attention and care it deserves: "It is not possible to restore the Tower to its pristine grandeur. But it *is* possible to prevent further mutilation and desecration".[10] One might think here of the similar demands inscribed by Victor Hugo in *Notre-Dame de Paris*, whose historical fiction emphasises the urgency of contemporary preservation of the national monument against the damage it was suffering.[11]

Exhaustive Descriptions

As one progresses through the novel, it becomes apparent that the monument's preservation has in a sense already been accomplished by the novel itself, which, as announced in the preface, offers detailed descriptions of every part, every corner of the fortress: all its towers, the various interior courtyards and, naturally, the countless underground passages and secret tunnels, perfectly suited to accommodate prisoners, executioners and other gallows-fodder, whilst reinforcing the gothic atmosphere of the novel. The narrative order appears dependent on the architecture itself, and the thread of the story follows the characters through a historical plot and several fictional sub-plots as much as it does a spatial itinerary – like a gamebook whose objective would be, before the unfortunate Jane Grey's head falls, to have wandered through the entire fortress.

Moreover, the descriptions are not provided solely from the narrator's perspective: whilst the narrative voice, which delights in guiding readers through the maze of chambers, courtyards and underground passages, is responsible for most of them, some are introduced within the historical plot itself, through the gaze of historical characters. One can take as an

9 William Harrison Ainsworth, *op. cit.*, p. v.

10 *Ibid.*

11 Victor Hugo, Notre-Dame de Paris, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1975, p. 106: "*si belle qu'elle se soit conservée en vieillissant, il est difficile de ne pas soupirer, de ne pas s'indigner devant les dégradations, les mutilations sans nombre que simultanément le temps et les hommes ont fait subir au vénérable monument*". This lament finds its explicit counterpart, in the form of indignation, in the article "*Guerre aux démolisseurs*" that Victor Hugo published in the *Revue des Deux Mondes* (13th March 1832).

example Jane Grey's view of St John's Chapel in the White Tower, which is precisely one of the places that Ainsworth calls for opening to the public in the preface. The young queen descends there alone and gives free rein to her thoughts.

> For some time, she was lost in admiration of this beautiful structure, which, in its style of architecture–the purest Norman–is without an equal. She counted its twelve massive and circular stone pillars, noted their various ornaments and mouldings, and admired their grandeur and simplicity. Returning to the northern aisle, she glanced at its vaulted roof, and was enraptured at the beautiful effect produced by the interweaving arches.[12]

This ephemeral queen's gaze serves as a pretext for an admiring description of the chapel, whose precision has something artificial about it and which is complemented in the following chapter by a description provided by the narrative voice. This dual portrayal allows the novel to reinforce the credibility of its historical elements by bringing together several temporal layers, following an established convention of the historical novel. To the chapel contemplated by Jane Grey in the narrative present is added an earlier survey, as described in John Stow's chronicle quoted in the text,[13] and a more recent assessment, made in the present of writing and marked by disappearance or deterioration.

> Already described as one of the most perfect specimens of Norman ecclesiastical architecture, this venerable structure, once used as a place of private worship by the old monarchs of England, and now as a receptacle for Chancery proceedings, has, from its situation in the heart of the White Tower, preserved, in an almost unequalled state, its original freshness and beauty; and, except that its floors are encumbered with cases, and its walls of Caen stone disfigured by a thick coat of white plaster, it is now much in the same state that it was at the period under consideration.[14]

Here, unlike other parts of the fortress that have disappeared entirely, the deterioration remains superficial, consisting merely of the covering of the chapel walls with a thick layer of plaster. The confrontation between past and present condition generally favours a certain nostalgia for the past–though one cannot read into this any more developed ideological stance.[15]

12 William Harrison Ainsworth, *op. cit.*, p. 32.
13 *Ibid.*, p. 36.
14 *Ibid.*
15 Rosemary Mitchell, *op. cit.*, pp. 97-99.

The architectural descriptions rely heavily on unsigned vignettes, and full-page illustrations by George Cruikshank, which introduce an alternation between different temporal layers. One can return to the example of St John's Chapel in the White Tower, described again in Book ii when the Duke of Northumberland renounces his Protestant faith there in the hope, which proves vain, of escaping execution.[16] The chapter is then accompanied by two images: the first is a vignette showing the chapel's contemporary state, as readers might see it if it were accessible to them–empty, stripped of its ornaments; the second, by George Cruikshank, depicts it as it appears in the plot, as a place teeming with life where history is being made. The difference between the two temporal layers is also emphasised by the typography of the captions: roman type for the modern era, gothic script for the historical period.

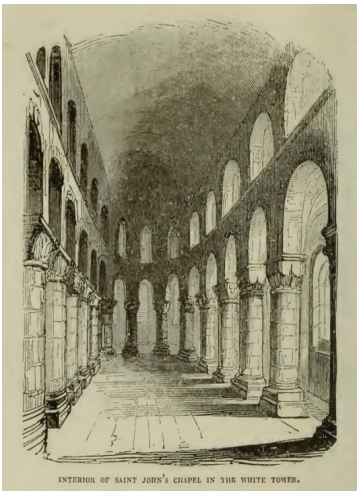

Figure 1. *"Interior of Saint John's Chapel in the White Tower", William Harrison Ainsworth, The Tower of London, Book II, chapter VI, London, R. Bentley, 1840, p. 152.*
[Alternative text: Interior of the chapel with a barrel vault and two rows of arcades supported by sturdy stone columns.]

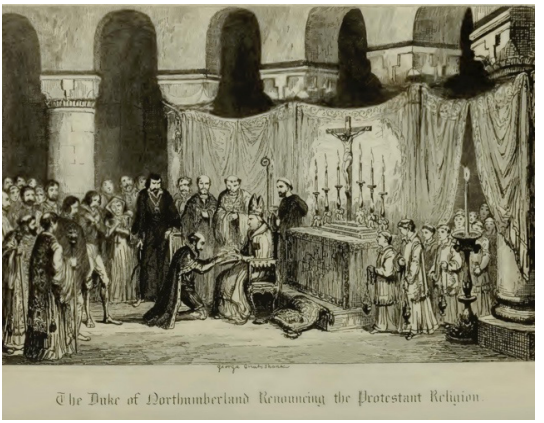

Figure 2. *George Cruikshank, "The Duke of Northumberland Renouncing the Protestant Religion", William Harrison Ainsworth, The Tower of London, Book II, chapter VI, London, R. Bentley, 1840, [pp. 152-153].*
[Alternative text: Inside the chapel, the Duke is kneeling before the bishop of Winchester seated at an altar adorned with candles and a crucifix. The congregation is composed of laypeople and clergymen on the left, and a procession of choirboys on the right.]

16 William Harrison Ainsworth, *op. cit.*, Book II, chapter VI, pp. 149-153.

Temporal layering

Moreover, the architectural description of places is closely linked to the events that have occurred there: starting from the architecture, one invariably arrives at historical memory, perceived in ghostly fashion as still inhabiting the places where events unfolded. In this regard, the characters' perspective plays an even greater role than that of the narrator: they anchor themselves in their own present by contemplating past events. For example, when the Spanish ambassador Simon Renard, the French ambassador, and the Earl of Pembroke meet to foment a plot against the newly crowned Jane Grey, the latter indicates to the ambassadors the site of execution of two previous queens:

> As they proceeded across the Tower-green, the Earl of Pembroke paused at a little distance from the chapel, and pointing to a square patch of ground, edged by a border of white stones, and completely destitute of herbage, said–"Two Queens have perished here. On this spot stood the scaffolds of Anne Boleyn and Catherine Howard."
> "And ere long a third shall be added to their number," observed Renard, gloomily.[17]

Such a device serves both the novel's gothic atmosphere, which includes numerous ghostly figures evoking the condemned or predicting imminent bloody death, and its historical depth, by inviting readers to traverse the locations simultaneously in their own present and in the characters' present in order to contemplate a shared past.

The juxtaposition of different temporal layers through the perception of place–a recurring device in historical novels following the Scottian model and beyond–constitutes, in this Ainsworth novel, the very foundation of the relationship to History. The generic indication provided by the subtitle on the title page, "A historical romance," is complemented by the concluding formulas of the two volumes:

> Thus far the first book of the chronicle of the Tower of London.[18]
> Thus ends the chronicle of the Tower of London.[19]

The term "chronicle," hardly original in a historical novel, is remarkable for its chosen complement: these are not the chronicles of a people or territory,

17 William Harrison Ainsworth, *op. cit.*, p. 69.
18 *Ibid.*, p. 112.
19 *Ibid.*, p. 423.

but those of an architectural construction, of a single monument that embodies the historical continuity of the nation.

Indeed, the three epochs inscribed in stone create the perception, both visual and intellectual, of a continuous historical flow within which the historical novel is situated. A digressive chapter in the second volume, which narrates the history of the Tower of London from its origins until the 1820s, serves as its explicit vehicle. While the pretext is provided by a character–the Spanish ambassador Simon Renard, to whom one of the warders shows the view from the top of the White Tower–the didactic objective of the description is transparent: to describe the history of a monument that embodies English History itself.

> "There you behold the Tower of London," said Winwike, pointing downwards.
> "And there I read the history of England," replied Renard.
> "If it is written in those towers it is a dark and bloody history," replied the warder–"and yet your worship says truly. The building on which we stand, and those around us, are the best chronicles of our country. I can recount to your worship their foundation, and the chief events that have happened within them, if you are disposed to listen to me."[20]

This didactic introduction is ultimately taken over by the narrator in the following chapter, who shows complete agreement with his characters: the "chronicle of the Tower of London" is the chronicle of England itself. It is precisely as a national monument, as an embodiment of national History, that readers are invited to consider the Tower, both in the past and in the present.

Address to the Modern Visitor

Text and images very concretely encourage readers to compare their own experience of the Tower of London with that presented in the novel: they are invited not only to visualise the history they have learned in textual form at school, but also to confront these significant places directly. William Harrison Ainsworth's novel takes on, in certain respects, the appearance of a tourist guide, whose production developed precisely during this period, with the launch of the most famous collections by John Murray in England and Karl Baedeker in Germany:[21] through its concern for exhaustiveness and didactic presentation of all the historical and architectural aspects of the

20 *Ibid.*, p. 128.
21 Barbara Schaff, "Travel Guides", Eric G. E., Zuelow, Kevin J., James, eds., *The Oxford Handbook of Tourism History*, Oxford, Oxford Handbooks, 2022, pp. 321-338.

fortress, through its enthusiasm intended to be contagious for some of the architectural beauties described, and even through certain formulations. Let us take again as an example the panorama observed by Simon Renard from the summit of the White Tower:

> While the others returned to the Green, Renard lingered for an instant to contemplate the White Tower, which is seen perhaps to greater advantage from this point of view than from any other in the fortress. And as it is in most respects unchanged, – excepting such repairs as time has rendered necessary, and some alterations in the doorways and windows, to be noted hereafter, – the modern visitor to this spot may, if he pleases, behold it in much the same state that it appeared to the plotting Spanish ambassador.[22]

The explicit invitation to visit, addressed to the "modern visitor," is supported by formulations close to the tone of tourist guides: the nuance "perhaps," the announcement of later development "to be noted hereafter," the elegantly inciting comment "if he pleases"... Better still than a simple descriptive guide, the historical novel – which we have already compared to a gamebook – here offers its readers a role-playing game, since they are invited to realise that they are treading in Simon Renard's footsteps and can then imagine themselves as Machiavellian plotters like the cunning diplomat.

In this too, Ainsworth proves himself heir to the *Waverley novels*, whose influence on the development of tourism is well known, in Scotland and more broadly throughout the United Kingdom,[23] with this difference: Scott does not explicitly encourage this practice whilst Ainsworth makes it an avowed objective of his narratives.[24] Let us recall that the projected series with Cruikshank, *The Lions of London*, from which the novel emerged, had been conceived as a travel guide to past and present London. Indeed, the commercial success that was *The Tower of London* did have an impact on the development and democratisation of national tourism, within the broader context of the dissemination to a wide public of romantic historiography's theses,[25] but also, as historian John Baxendale has shown, on the museum scenography of the Tower itself, whose "gothic" dimension was increasingly emphasised.[26]

22 William Harrison Ainsworth, *op. cit.*, p. 70.
23 Alastair Durie, "'Scotland is Scott-Land': Scott and the Development of Tourism", Murray Pittock, ed., *The Reception of Sir Walter Scott in Europe*, London, Continuum, 2006, pp. 313-322.
24 Tom Bragg, *op. cit.*, p. 98.
25 Rosemary Mitchell, *op. cit.*, pp. 1-19.
26 John Baxendale, "Royalty, Romance and Recreation: The Construction of the Past and the Origins of Royal Tourism in Nineteenth-Century Britain", *Cultural and Social History*,

Hybrid Writing: Characters and Places

Before concluding, it is worth emphasising the tension that exists between the choice to describe with precision some of England's most famous locations, which readers are invited to visit or revisit and compare, and the often unbridled imagination of the various plots, marked by colourful figures beyond all plausibility. This hybridity, which was heavily criticised in the 20th century and contributed to almost entirely erasing the novelist from literary history – he was then perceived as a second-rate author producing melodramatic effects against cardboard historical backdrops – seems to us illuminated by the differentiated treatment given to characters and places in his historical novels.

The former, whether historical or fictional, serve primarily to depict the past: the novelist dwells extensively on costumes, their fabrics, cuts, and colours, drawing inspiration from period sources and representations – just as George Cruikshank does for his illustrations. Portraits of historical characters are supported by citations from direct or indirect sources, which situate them within verifiable historical knowledge. Fictional or semi-fictional characters, meanwhile, connect to History as types representing a picturesque vision of the past and contribute to the sometimes hyperbolic fantasy of the intertwined plots and sub-plots. In *The Tower of London*, these include a dwarf named Xit whose clumsiness is inversely proportional to his pretensions, three giants valiantly defending the fortress against all betrayals, executioners whose marginal existence unfolds in the Tower's underground passages, and a fanatical preacher whose horrible execution by fire is minutely described. Just as Roland Barthes speaks of an "*effet de réel*,"[27] one might speak here of an "*effet de passé*" to characterise the treatment of characters.[28] They anchor the narrative in a vanished era, whether the reality of national History or the fantasy of a picturesque past: it matters little then whether the plots or even the characters are plausible, provided they give the sought-after impression of temporal distance.

By contrast, although the narrative voice often laments the degradation or disappearance of architectural treasures, it nonetheless establishes a constant parallel with the present. The contemporary visitor will no longer find jester or executioner when visiting the Tower of London, but the fortress itself has been sufficiently preserved for one to perceive the kinship between

4/3, 2007, p. 324.

27 Roland Barthes, « L'effet de réel », *Communications*, 1968, 11, pp. 84-89.

28 On this subject, I refer to my study: *Figures de marginaux dans le roman historique européen* (1814-1836), Paris, Classiques Garnier, 2023, pp. 283-284.

novel and reality. The novel's opening lines themselves compare the two states of the city:

> On the 10th of July, 1553, about two hours after noon, a loud discharge of ordnance burst from the turrets of Durham House, then the residence of the Duke of Northumberland, grand-master of the realm, and occupying the site of the modern range of buildings, known as the Adelphi…[29]

This opening sentence, which then enumerates the repetition of the signal from building to building – the first pretext for an architectural enumeration – seems to function as an instruction manual for the entire novel, where places will be the "*effets de présent*" within historical representation. The characters, "*effets de passé*" sometimes historical and sometimes fantastical, are situated within temporal continuity through the permanence of stone.

In conclusion, William Harrison Ainsworth's *The Tower of London* is undoubtedly the novel in his London cycle that most explicitly displays its architectural matrix whilst having a genuine dual impact on both the monument's preservation and its tourist appeal. Historical narrative paradoxically becomes, in this 1840 novel, the backdrop for an architectural presentation, the pretext for true commemoration – that of stone, far more than that of historical figures – although the novel is not devoid of historical ambitions, for instance in its partial rehabilitation of Queen Mary. It is also for this reason that the Tower is populated not only by historical characters, from the proud Duke of Northumberland seeking to usurp power to the solemn Jane Grey preparing for her tragic fate, but also by a motley crowd of fictional and semi-fictional figures. The Tower is also celebrated in playful fashion, reappearing in various *mises en abyme* within the novel, notably as the splendid centrepiece of a banquet or as a masquerade costume worn by one of the giants[30] – perhaps prefiguring the proliferation of tourist souvenirs in an era of burgeoning tourism development. The challenge of William Harrison Ainsworth's novel is not, as often with Walter Scott, to conceptualise historical causality, but simply to restore life, through an aesthetic founded on contrast, to a fascinating place that embodies national continuity whilst allowing one to dream of temporal otherness.

29 William Harrison Ainsworth, *op. cit.*, p. 1.
30 William Harrison Ainsworth, *op. cit.*, p. 81 and pp. 206-207.

London and Inverness: Between Text and Cinematographic Adaptation – Representation of the Two Cities in Philippa Gregory's *The White Queen*, C. J. Sansom's *Shardlake* series and Diana Gabaldon's *Outlander*

RADIA DEHIMI
Université Gustave Eiffel

Urban landscapes tend to be a key element in the narrative of historical fiction. They can be recreated in literature, using specific narrative techniques, or in cinematography to give a broader perspective and a new dimension to the novel, in the case of adaptations. Cities such as London form the backdrop of Philippa Gregory's *The White Queen* and C. J. Sansom's *Shardlake* series, whereas Inverness is the primary setting in Diana Gabaldon's first novel of the *Outlander* series. London and Inverness, in the stated works, play a quintessential dynamic role in the narrative. They are not mere settings but rather vital components of the historical plot. Their representation in *The White Queen*, *Shardlake* and the first season of the *Outlander* TV series, respectively, accentuates the major role that a city can play in a historical period's reimagination.

Space and Borders in Shaping the Historical Novel

London

London as a Hub of Power and Conspiracy during the Wars of the Roses

London was the center of power in 15th-century England. During the Wars of the Roses, which lasted more than thirty years (1455-1487), the winning party had to seize London and obtain the Londoners' support.[1]

> Throughout the Middle Ages, control of London was crucial to political success, either for the monarch or for a claimant or usurper. In the Wars of the Roses, both sides were anxious to hold on to London, but while the rulers of the City preferred to play a conservative part, tending to support the government in power (to which they were committed in loans and financial support) until the scales were already tipping in the other side's favour, there was probably stronger Yorkist feeling among the people. In 1461, when the City government was prepared to send supplies to Margaret of Anjou, whose army was threatening the City, the people of London shut the gates and turned back the carts: 'the commons of the city and the heads were two opinions and minds', as a contemporary wrote.[2]

Gregory's *The White Queen* is set in the heart of the Lancaster vs. York turmoil. She uses London as the main city, among others, in which power struggles take place. Locations, such as Westminster and the Tower, are used as theaters of political maneuvering, not merely as geographical locations.

London's majestic facade can be depicted in events such as royal coronations. In *The White Queen*, Elizabeth Woodville describes her coronation ceremonies:

> In the event, it is even richer than he predicted, richer than I could have imagined. My entrance to London is by London Bridge, but the dirty old highway is transformed with wagon on wagon load of sparkling sand into a road more like a jousting arena. I am greeted by players dressed as angels, their costumes made from peacock feathers, their dazzling wings like a thousand eyes of blue and turquoise and indigo. Actors make a tableau of the Virgin Mary and the saints …Choirs sing as I enter the city, rose petals are showered down on me …

1 Hugh Clout, ed., *The Times London History Atlas*, Hammersmith, Times Book, 1991, p. 46.
2 *Ibid.*

> I spend the night before my coronation at the grand royal apartments in the Tower, newly decorated for my stay.
> Next day is my coronation at Westminster Abbey.[3]

Gregory's description of Elizabeth's coronation and how the city was decorated for her sake is realistic enough. The queen consort is said to have had "a lavish coronation at the Abbey on 26th May 1465."[4] Amy Licence states:

> Elizabeth's coronation procession was to be enlivened by pageantry. Evidence survives for only a fraction of the payments made to the guilds for their entertainments staged at various points through the city streets. Elizabeth was met by the mayor and conducted into the city, probably from Shooter's Hill or Blackfriars. London Bridge had been fumigated and sprinkled with sand and she was guided across the bridge by a clerk…Angels awaited her in the middle wearing flax wigs dyed with saffron and wings made of peacock feathers. A choir of twenty-six singers serenaded her from a stage that had been built using 5000 nails and plastered with gold, red, green, black and white paper…Ballads were composed and written upon six boards but no longer survive, nor does the welcome speech delivered by the character of St Elizabeth. There would have been more pageants, speeches and song before Elizabeth reached the Tower, where she was to be lodged in advance of the event.[5]

Though no precise description of Elizabeth's coronation procession has survived, these ceremonies were highly codified and unchanging. They were common to all princely and royal entries and other celebrations of glory since the 13th century. Philippa Gregory only needed to draw her inspiration from London chronicles (*The Great Chronicle* details Catherine of Aragon's reception into London on November 12th 1501)[6] or from John Lydgate's famous *King Henry VI's Triumphal Entry into London*.[7] The vivid descriptions of the city, implying colors, luxury and courtly rituals, evoke its predisposition to be raw material to cinematographic adaptations.

Apart from the glamorous side related to royal celebrations, London was also a place of agony. Westminster Abbey served as a sanctuary for Queen

3 Philippa Gregory, *The White Queen*, New York, Simon and Schuster, 2010, pp. 73-75.
4 See link to the Westminster Abbey website (accessed 2 July 2026).
5 Amy Licence, *Edwards IV & Elizabeth Woodville: A True Romance*, Stroud, Amberley Publishing, p. 131.
6 *The Great Chronicle of London*, A. H. Thomas and I. D. Thornley, eds., London, George W. Jones, 1938.
7 John Lydgate, « Henry VI's Triumphal Entry into London », Claire Sponsler, ed., *Mummings and Entertainments*, Kalamazoo, Medieval Institute Publications, 2010.

Elizabeth twice.[8] This fact is told in *The White Queen* through Elizabeth's experience as a protagonist and first-person narrator. The female gaze, indeed, serves as a narrative technique used by Gregory to dramatize events and locations, such as the Abbey and the Tower.

The Tower of London is not only a royal residence, but also a place linked to imprisonment and death. King Henry VI was imprisoned there in 1465,[9] and it was the place of his death in 1471 – "most probably murdered".[10]

After King Edward IV's sudden death in 1483, his 12-year-old son Edward V was his legitimate heir. Edward IV's brother, Richard of Gloucester, was to take the position of Lord Protector until the boy came of age. However,

> The young Edward was to remain on the throne for only two months before Richard had him seized and placed in the Tower of London. It was then announced that the boy's father's marriage to Elizabeth Woodville had been illegal, invalidating the youngster's right to rule. Richard had himself proclaimed king in Edward's place, being crowned that July in Westminster Abbey; Edward and his nine-year-old younger brother Richard, the 'princes in the tower', were never seen again, seemingly having been killed on Richard's instructions.[11]

The story of the Princes in the Tower has long been a matter of interest to historians as well as novelists. In Gregory's novel, Elizabeth Woodville reflects: "I don't like the Tower: it gives me a shudder … 'I don't like my boys being here.'" (p. 74) In this passage, Elizabeth refers to her Grey sons, nevertheless, it is a known fact that Edward IV's two sons were placed in the Tower by their uncle, the usurper Richard, but their fate remains blurry to this day. Whether they were murdered under Richard's instructions, Anne Neville's plot, or Margaret Beaufort's ambition, the truth is unclear. Both princes' disappearance has been a mystery to historians ever since. The only fact that seems to be consistent is that they were last seen in the Tower. Nearly 200 years after the incident, skeletons belonging to two children were found in a chest in the Tower.[12] They are supposed to be the bones of the two murdered princes.[13]

8 Link to the Westminster Abbey website (accessed 2 July 2026).
9 Kenneth O. Morgan, *The Oxford History of Britain*, Oxford University Press, 2010, p. 233.
10 *Ibid.*, p. 234.
11 *History of Britain and Ireland: The Definitive Visual Guide*, London, Dorling Kindersley, 2024, p. 123.
12 Link to The princes in the tower (accessed 2 July 2026).
13 Link to the Westminster Abbey website (accessed 2 July 2026).

London as a Center of Transformation and Religious Upheaval in Tudor Times

Throughout the *Matthew Shardlake* series of historical crime novels, Chris J. Sansom makes the reader travel through London in King Henry VIII's era. In *Dissolution*, the first novel of the series, though the setting is not located mainly in London but rather in the fictional town of Scarnsea, several places of London are mentioned in passages where Matthew Shardlake goes to the city, such as Southwark (p. 2), London Bridge (p. 2), Ludgate Hill (p. 3), Fleet Street (p. 6), Temple Bar (p. 6), Westminster Palace (p. 6), Whitehall (p. 6) and the Court of Augmentations (p. 6). Shardlake describes one of his passages to London: "We rode through a London that was just awakening and onto London Bridge. Glancing downriver past the fierce bulk of the Tower, I saw a great ocean-going carrack moored by the Isle of Dogs, its heavy prow and high masts a misty shape where grey river met grey sky." (p. 32)

At the beginning of his second novel, *Dark Fire*[14], Sansom presents a map of London as imagined in the story in 1540.

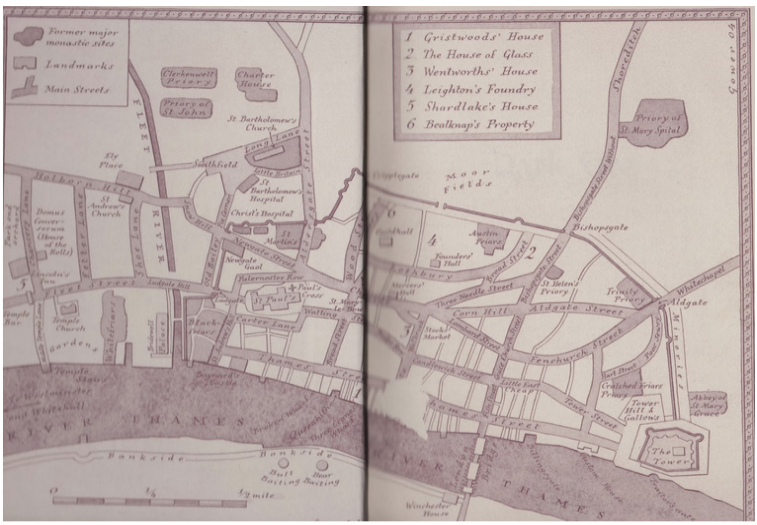

Figure 1. *C.J. Sansom, Dark Fire, London, Pan Books, 2004.*

[Alternative text: A black-and-white map of the City of London in 1540, showing the main streets, principal buildings, the River Thames, and indicating the fictional locations featured in the novel.]

14 C. J. Sansom, *Dark Fire*, London, Pan Books, 2015 [1st ed. Macmillan, 2003].

The Agas panorama (c. 1559), compared to the previous map, indicates that Sansom used the real London construction of 1540 with some additional locations, such as Shardlake's house and other habitations.

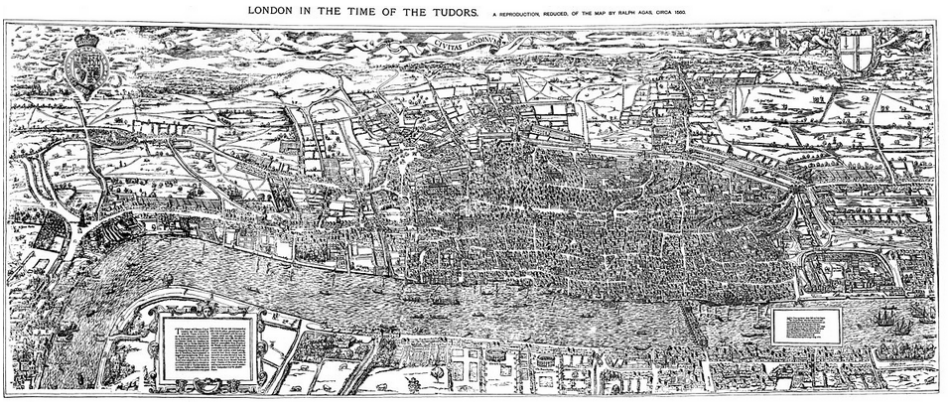

Figure 2. *Ralph Agas's Map of London, link to the map (accessed July 2, 2026).*
[Alternative text: A black-and-white engraved map of Tudor London, featuring detailed buildings, streets, the River Thames, the surrounding countryside, and period decorative element.]

Indeed, Tudor London

> Showed a residential city of gabled houses, royal palaces, law courts, markets, walled gardens and innumerable churches. The north and south banks of the city are linked by the single thread of London Bridge, still surviving from the 12th century. London was poised on the brink of change: although it was still essentially a medieval city, the Dissolution of the Monasteries and its aftermath were to have profound consequences.[15]

The latter marks the core of Shardlake's adventures.

The recreation of London is also achieved through Matthew's memory. He is depicted as a figure who lives during Henry VIII's reign and who encounters real-life events. One of the historical events mentioned in *Dissolution* is the sweating sickness. Shardlake remembers his beloved who had rejected him before her death: "A week later the sweating sickness hit the City like a hurricane. Hundreds began shivering and sweating, took to their beds and died within two days. It struck high and low and it took both Kate and her father."[16] During King Henry VII's reign, the sweating sickness hit

15 Hugh Clout, ed., *op. cit.*, p. 58.
16 C. J. Sansom, *Dissolution*, London, Pan Books, 2015, p. 116 [1st ed. Macmillan, 2003].

England and caused many people to die, mainly, as *The Great Chronicle of London* states: "for lack of good care; for they were kept so hot and confined that many were smothered who might have been saved with more moderate keeping."[17] This sickness had several outbreaks in England during the Tudor era. The memory of London being beaten by the sweating sickness provides historical realism and authenticity to history.

The rich historical context in both *Dissolution* and *Dark Fire* makes London appear as a reconstructed, yet real city in the reader's imagination. Through the pages of *Dark Fire*, one stumbles upon descriptions of 1540 London, as in the following passage which reflects the façade of poverty among London's poor class:

> The City was coming to life after the Sunday rest; shutters and shelves clattered as the shopkeepers made ready for the new week, shifting beggars from their doorways with curses. The homeless ones stumbled into the street, faces red and chapped with constant exposure to the sun.[18]

The depiction of decay is also reflected in Shardlake's description of London's lower-class life:

> We passed a dead mastiff in an alleyway, its bloated carcass stinking to heaven. Why did people flock to the City, I wondered, to the ratlike scrabble for subsistence that so often ended in begging on the streets? The lure of money, I supposed; hopes of scraping a living and dreams of becoming rich.[19]

Despite the huge gap between social classes and the presence of beggary and decay, 1540's London was a city in favor of reforms, "… rich and poor living cheek by jowl in a tangle of streets, alleys and courts."[20] After King Henry VIII annulled his marriage to Catherine of Aragon, he became head of the Anglican Church and ordered the dissolution of monasteries. Many religious reforms came afterwards. London became a city where Protestant identities emerged and Catholic structures crumbled. In *Dark Fire*, Matthew Shardlake reflects: "… London's a reformist City …"[21] and "And London was a reformist city: if there was to be anything like a return to the old

17 Julia Boffey, ed., *Henry VII's London in The Great Chronicle*, Kalamazoo, Medieval Institute Publications, p. 36.
18 C. J. Sansom, *Dark Fire*, *op. cit.*, p. 165.
19 *Ibid.*, p. 166.
20 Hugh Clout, ed., *op. cit.*, p. 60.
21 C. J. Sansom, *Dark Fire*, *op. cit.*, p. 349.

religion it would be unpopular here."[22]. In his last reflection in *Dark Fire*, Matthew says:

> We walked through Temple Gardens. Ahead lay Chancery Lane. Beyond that Smithfield, where the fires would be lit now. Behind us the river, flowing to London Bridge where Cromwell's head stood fixed on its stake. Between Smithfield and the river the roiling city, ever in need of justice and absolution.[23]

Hugh Clout considers that London at the time of John Stow was "a tripartite capital"[24] with the "City at its centre, most of it enclosed by a wall".[25] It was London's beating heart. The second area was on the west, described as "an exclusive suburb stretching along the strand towards Westminster … The landed elite, government servants and lawyers lived in gracious houses along the Thames bank, or in the legal quarter around fleet Street."[26] It was a wealthier quarter than the City. "The third area, a more diffuse suburban growth to the north and east, and in Southwark and its environs, provided a counterbalance to the West End."[27] People who lived in this third area served the ones living in wealthier quarters of the capital.[28]

Thus, London, in *Dissolution* and *Dark Fire*, symbolizes poverty and wealth, decay and prosperity. It is a reformist, renewed city that seeks change, yet holds onto its roots through its traditional sites.

Inverness as a Mystical City Tied to Time Travel and Folklore

Inverness in Diana Gabaldon's *Outlander* is a pivotal point, it is the center of the story since time travel occurs at the standing stones in Craigh Na Dun, fictionally situated in Inverness. The first-person narrator, through Claire's perception, suggests that Inverness is presented and viewed through her modern view, since she is a woman from the 20th century who travels in time to find herself in the 18th century. She perceives the city from a skeptical angle. In a conversation with her husband, Frank, and after seeing blood on some doorsteps, he tells her: "There's no place on earth with more

22 *Ibid.*, p. 564.
23 *Ibid.*, p. 576.
24 Hugh Clout, ed., *op. cit.*, p. 60.
25 *Ibid.*, p. 60.
26 *Ibid.*, p. 61.
27 *Ibid.*
28 *Ibid.*

of the old superstitions and magic mixed into its daily life than the Scottish highlands."[29]

Inverness is also presented as a place of myths and rituals. The dancing ritual performed by the women of the village at the top of the hill in Craigh Na Dun, and witnessed by Claire and Frank, reflects the magic of the town and the importance that its inhabitants give to their traditions, however irrational they tend to be.

After the time travel incident, Claire takes time to finally understand that she is no longer in the 20th century. Her memory of modern Inverness puts her in a state of confusion; looking straight at the city from a distance, she says: "No city lights … But this was peacetime, and the lights of Inverness should have been visible for miles."[30] After some time, she tries to draw logical conclusions:

> I looked back at the rock to check my position, then ahead to the skyline, and my blood ran cold. There was nothing there but the feathered needles of pine trees, impenetrably black against the spread of stars. Where were the lights of Inverness?… At this distance I should be able to see the glow of the town against the sky. If it were there…Inverness had stood in its present location for some six hundred years. Under the circumstances this strongly suggested that there were no electric lights to be had.[31]

With the flow of the story, Claire discovers that she is no longer in 1945 but rather in 1743. Hence, Inverness features a symbolic location in *Outlander* where history and myth are blended.

History's (Re) Creation on Screen: Cinematographic Techniques

Recreating London: The Role of Cinematography in Immersing Viewers in the Past

Late Medieval London

In *The White Queen* series, common life in London is hardly present. Court life, however, is shown in many scenes. In order to recreate medieval

29 Diana Gabaldon, *Outlander*, London, Arrow Books, 1991, p. 20.
30 *Ibid*., p. 77.
31 Ibid., p. 82.

England, the show was filmed in Bruges "and its surrounding area"[32], not in London.

> The drama is certainly rich viewing as it sets out as a glorious, high summer love story before taking the viewer into the world of the court and its intrigue. Rebecca Ferguson, who plays Woodville, credits the Belgian city with authenticating her performance.
> "It's a mediaeval town where everything is real," she explains.[33]

Professor Michael Hicks, however, has a different view. He argued, in an article published in *The Guardian*:

> … but to make the middle ages look fully convincing today is an impossible task. I can see why they shot it in Belgium: there's a lot of woodland, and buildings that have remained unchanged – like the hunting lodge where Edward shacks up with Elizabeth. Still, it is pretty obvious that we're not in England.[34]

The answer to this argument can be found in an article published in The *Telegraph*, which states that "England lacks unspoiled medieval buildings" and Belgium's architecture "is as enticing as the tax breaks."[35] Moreover, the producers claimed that "too many of England's medieval buildings have been covered in satellite dishes, CCTV cameras and television aerials."[36] "Max Irons, who plays King Edward IV, said: "The great thing about Belgium is that they really take care of their architecture, whereas, we in England have a tendency to stick CCTV cameras on classic buildings and paint the streets with white and yellow lines."[37]

Nonetheless, *The White Queen*'s scenes project the audience into late medieval England's court, with its cheerful as well as tumultuous events. This picture shows a passage of Elizabeth Woodville's coronation day that depicts her passage from The Tower to Westminster Abbey, parading through the streets of London.

32 Sabrina Sweeney, "*The White Queen*: Women in history rediscovered" BBC New [online], 12 June 2013. Link to the article (accessed 2 July 2026).
33 *Ibid*.
34 Laura Barnett, "A medieval historian's view on *The White Queen*", *The Guardian*, 24 June 2013. Link to the article (accessed July 2, 2026).
35 Claire Duffin, "*The White Queen*: War of the Roses ... as fought in Belgium", The Telegraph, 8 June 2013. Link to the article (accessed July 2, 2026)..
36 *Ibid*.
37 *Ibid*.

Figure 3. *BBC series (2013).*

[Alternative text: In this colour picture, the Queen, wearing a golden gown, is standing in front of the royal coach. A man is holding her hand while two girls and a boy kneel around her, arranging her long cloak.]

These three main city locations depict spaces of power, authority and tension in court.

Tudor London

The first novel of the *Shardlake* series, *Dissolution*, was adapted into a Disney+ mini-series by Stephen Butchard and directed by Justin Chadwick in 2024. Some events and characters belonging to the second novel, *Dark Fire*, appear in this mini-series. Even though the TV show is mainly set in Scarnsea, the fictitious city created by Sansom, we can catch some glimpses of London while watching it.

The poor side of Tudor London is shown in the series at the end of the third and beginning of the fourth episodes. We can see a muddy, soiled and corrupt side of London, which, even though full of merchants and people, cannot escape robbers.

Beggary and the gap between rich and poor are also shown in the same episode when Matthew descends the steps of the Court of Augmentations to see beggars, accentuating the contradictions of fortune in London. Societal decay and injustice are expressed through the ironic look upon Matthew's face, since he is a lawyer who combats unfairness and seeks equity.

Beyond the Screen

On another note, Matthew Shardlake's fans now have the opportunity to walk the same paths that Matthew, the protagonist, traversed in the novels. Guided tours are offered by qualified guides in agencies such as *London Walks*, which offer virtual and outdoor guided walks throughout London. Group as well as private tours are proposed.

> There is so much of Shardlake's London and so many exciting characters real and fictional to cover that we now have two separate walks**.** Much of the early modern City of London which lay within the old Roman walls and gates has disappeared, but the street plan hasn't completely changed and many of the names still exist. Some of the buildings can still be observed today including the priory church of St Bartholomew's, Charterhouse and parts of Lincolns Inn. Many others, such as Staples Inn and Middle Temple Hall were built within the later part of 16th Century. And of course many of the churches and buildings such as St Paul's Cathedral having been burnt down in the Great Fire of London were also quickly reconstructed on the same site in the 17th Century.
> Using new archaeological and historical research, experts have brilliantly reconstructed the City as it would have been in the sixteenth century, so we now have a good idea of the landscape of the City in this period. It is this insight and expertise that we will use on these two accompanying walks to bring Shardlake's London alive.[38]

Other companies offer similar tours, for instance, *Footprints of London where Londoners Walk*. The audience and readers of the *Shardlake* series are thus introduced to the historical Tudor London.

Contrast between Inverness of Claire's Modern World and its Historical Counterpart

Inverness in *Outlander*'s adaptation is presented as a part of the Scottish Highlands with folkloric rituals and hidden mysteries. The Samhain ritual at Craigh Na Dun is dramatized on TV with the use of mystical and rhythmic music. The music itself alludes to something abnormal and ancient that is happening. The lighting, the costumes and the colors all suggest that this ritual, taking place on the top of a hill in Inverness, is a turning point in the story.

38 *London Walks*, Matthew Shardlake's Tudor London, link to the London Walks (accessed 2 July 2026).

In the first episode of the series, Claire is shown wandering around 20th-century Inverness shops, actually filmed in Falkland.[39] Later in the same episode, after the time travel, 18th-century Inverness, filmed in Perthshire, reveals a different time. In *The Making of Outlander: The Series: The Official Guide to Seasons One & Two*, the first episode's director explains the choice of Inverness' filming location:

> … establishing the concept of the show required finding and staging their Craigh na Dun, Dahl says. But that task was not an easy one. "In Scotland, there are plantations and they've planted the trees in straight rows, so a forest doesn't look like a forest," Dahl explains. Locales near their stages were less than impressive, so the team traveled farther out and found their 'magic' spot near Rannoch Moor, Perthshire. Steele's team created the twelve-to sixteen-feet-high standing stones from foam with a hard coating and carefully erected them on location so there was no impact on the ground, which used to host actual historic stones.[40]

Conclusion

Late medieval London, Tudor London and the mystical Inverness are all presented differently in different settings in historical fiction, depending on the narrative's objective and its emotional atmosphere. The narrative techniques used by the authors make the city change roles according to its place in the story. Their reimagination on screens adds further elements to reshape the landscape and vivify long-gone cities. Late medieval London in *The White Queen*, with its famous landmarks, stands as a silent witness to the turbulence of dynastic struggle and where the thirst for power leads human greed. Tudor London, in *Shardlake*, with the realistic description of its streets, serves as a stage for the political turmoil that highlighted religious reformation and social transformation during Henry VIII's reign. Inverness in Outlander depicts a blurry threshold separating history and myth. The (re)constructed cities become, thus, a medium to transmit a historical fiction narrative.

39 *Outlander Filming Locations in Scotland*, link to the filming locations (accessed 2 July 2026).
40 Tara Bennet, *The Making of Outlander*: *The Series*: *The Official Guide to Seasons One & Two*, New York, Delacorte Press, 2016, p. 33.

La Représentation de la ville de Londres à l'écran en tant que miroir des dynamiques de pouvoir durant l'époque Tudor

Kimberley Vanderstraeten
Université de Caen

Le règne d'Henri VIII a fait couler beaucoup d'encre depuis plusieurs siècles et aujourd'hui, à l'ère de multiplicité des productions filmiques, son règne continue d'être régulièrement traité. Cet article s'articule sur trois productions filmiques le concernant. Tout d'abord, *Henry VIII*, un film diffusé en 2003 en deux parties et réalisé par Pete Travis. Cette production s'intéresse à Henri VIII de 1509 à sa mort en 1547 avec cependant une ellipse de quinze ans qui débute à la mort de Henri VII. L'histoire est particulièrement centrée sur les mariages et les développements qui ont suivis. La deuxième production est la série télévisée *The Tudors*. Composée de quatre saisons produites de 2007 à 2010, elle a été créée par Michael Hirst. La série traite de la période allant de 1519 à 1547 et propose une narration ouverte avec de nombreuses intrigues parallèles. Les mariages du roi, ainsi que les développements politiques et religieux du règne, restent toutefois les principaux éléments mis en avant. Enfin, la dernière production est la série télévisée *Wolf Hall* de Peter Kosminsky. Neuf ans séparent la première saison qui a été diffusée en 2015 et la seconde qui l'a été en 2024. Cette série est l'adaptation des romans de l'autrice britannique Hilary Mantel, intitulés *Wolf Hall, Bring Up the Bodies* et *The Mirror and the Light*. La série se concentre sur Thomas Cromwell, de son ascension à sa chute.

Toutes ces productions mettent le pouvoir royal en exergue à travers les espaces représentés à l'écran. Ceux-ci sont situés à Londres, ce qui fait de la ville l'identité géographique du pouvoir royal. Il s'agit donc à travers cet écrit d'analyser comment ils sont utilisés à l'écran. Dans un premier temps,

le propos portera sur le centre du pouvoir monarchique à travers les palais royaux ainsi que sur les autres lieux liés au pouvoir royal. Dans un second temps, il conviendra de s'attarder sur la dramatisation du passé avec la Tour de Londres, où la sanction du roi est appliquée.

Les palais : pouvoir et influence

Tout d'abord, le coeur du pouvoir monarchique s'exerce dans les lieux de résidence du roi et de la cour, c'est-à-dire les palais. La cour était réellement un centre de pouvoir car pour y être accepté, il fallait avoir les faveurs du roi. Ce qui faisait du roi le noyau de la cour.

Le pouvoir de la cour, tout comme celui du Conseil, dépendait du monarque régnant. Par exemple, sous Henri VII le Conseil et la cour n'avaient qu'un pouvoir limité puisque le souverain refusait de déléguer les affaires de l'État à d'autres. Au contraire, Henri VIII avait peu d'intérêt pour les affaires de l'État et les délaissait au profit du divertissement. Par conséquent, cela permit d'accroître le pouvoir de la cour et du Conseil. Par ailleurs, cela fit également émerger les factions à la cour. Le pouvoir de la cour était aussi important que celui du Conseil pendant le règne d'Henri VIII, car la cour accompagnait systématiquement le roi et l'entourait à tout moment. C'était une bonne manière de gagner et de garder sa sympathie[1]. Les historiens spécialistes de la période Tudor et du règne d'Henri VIII ont évoqué la théorie des factions à la cour. Les factions cherchaient à atteindre des objectifs personnels pour renforcer leur pouvoir en ayant une relation privilégiée avec le roi. Afin de garder leur pouvoir, elles cherchaient à se nuire en elles et œuvraient continuellement à ce but. La théorie des factions est une hypothèse selon laquelle la politique menée pendant le règne d'Henri VIII a, en réalité, été régie par les membres influents de la cour et du Conseil. Cette théorie est plutôt ancienne puisque William Stubbs, historien de l'époque victorienne, avait déjà traité la question. Il avait conclu que Henri VIII était le seul instigateur de toutes les politiques menées[2]. Les avis divergent concernant le rôle de ces groupes dans les politiques du seizième siècle. Des historiens, à l'instar de Lucy Wooding, sont sceptiques à l'idée que la politique ait été menée par les factions. Leur présence est indéniable mais leur influence reposait sur leur agilité à s'aligner sur les désirs et les souhaits du

1 David Starkey, *The Reign of Henry VIII*: *Personalities and Politics*, Londres,Vintage Books, 1985, p. 9.
2 Keith Dockray et Allan Sutton, *Henry VIII*: *The Evolution of a Reputation*, Oxford, Charleston (SC), Fonthill, 2016, p. 49.

roi. Selon Wooding, Henri VIII connaissait leurs manigances et les aurait justement utilisées à son avantage[3]. D'autres historiens encore, comme G.R. Elton, croyait en la véracité de cette théorie. D'après lui le roi subissait complètement les manipulations de ses ministres et courtisans[4]. David Starkey, quant à lui, propose deux interprétations : soit Henri VIII agissait comme un marionnettiste qui faisait et défaisait ses ministres pour démontrer l'étendue de son pouvoir ou alors il était la « victime » des factions, ce qui faisait basculer la politique dans une lutte qu'il n'a sans doute jamais contrôlée. Pour David Starkey, il est possible que ces deux interprétations soient vraies et que la première ait fait chavirer le roi dans la seconde[5]. Lorsque le Cardinal Wolsey était chancelier, c'est-à-dire de 1515 à 1529, il avait un pouvoir tellement important que les factions étaient devenues des groupes clandestins ; le centre du pouvoir était alors son palais à York Place (devenu le Palais de *Whitehall* après sa disgrâce). York Place appartenait à l'évêché de York et Wolsey en disposait en tant qu'archevêque de York[6]. L'arrivée d'Anne Boleyn changea tout car elle et sa famille (son père Thomas Boleyn, son frère George Boleyn et son oncle le Duc de Norfolk) eurent une influence grandissante sur le roi, ce qui mena à la chute du Cardinal Thomas Wolsey. D'autres factions se sont ensuite révélées, notamment celle des conservateurs et détracteurs d'Anne qui prônaient un retour de l'Angleterre auprès de Rome. Les factions sont très largement exploitées dans les productions puisque cela participe au divertissement et à l'implication du spectateur dans l'intrigue.

Henri VIII possédait plusieurs dizaines de palais dans son royaume, pour le propos de cet écrit il convient de s'intéresser à ceux situés dans la ville de Londres et dans sa périphérie proche. En voici quelques noms : le palais de Whitehall (York Place, récupéré par Henri VIII en 1530), détruit presque intégralement dans l'incendie de 1698 ; le palais de Westminster (résidence principale des souverains jusqu'en 1512) ; Hampton Court, érigé pour Wolsey en 1514, offert à Henri VIII au moment de la disgrâce du cardinal en 1529 ; le palais Saint James, construit par Henri dans les années 1530 ; le Palais de Placentia, aussi connu sous le nom du palais de Greenwich ; le palais de Richmond et le Palais de Bridewell. Toutes ces vastes demeures étaient habitées par le roi et sa cour à différentes périodes de l'année ou même du règne. Ils démontrent la multiplicité des lieux de pouvoir, toujours liés à la présence du roi et de la cour mais soulignent aussi l'importance de la ville de Londres dans le pouvoir monarchique. Tous ces palais n'ont pas été repris dans les adaptations cinématographiques et il convient maintenant d'étudier

3 Lucy Wooding, *Henry VIII*, Londres, New York, Routledge, 2015 [2e éd.], p. 89.
4 Keith Dockray et Allan Sutton, *op. cit.*, p. 56.
5 David Starkey, *op. cit.*, p. 114.
6 Simon Thurley, *Houses of Power*: *The Places that Shaped the Tudor World*, Londres, New York, Bantam Press, 2017, p. 79.

comment les productions filmiques traduisent l'identité géographique du pouvoir royal.

Dans le film *Henry VIII* de Pete Travis, le pouvoir est centré en un seul et même lieu : le palais de Richmond. A l'écran, il s'agit en réalité du château de Leeds. Les palais utilisés, quand ce ne sont pas des images générées par ordinateur, permettent surtout de plonger le spectateur dans une certaine authenticité historique. Le palais de Richmond est présenté au début du film dans un plan général avec un intertitre et est réutilisé à plusieurs reprises pour mettre en contexte l'action qui se déroule. Le film s'ouvre sur la mort d'Henri VII à Richmond alors que le souverain donne ses derniers conseils à son fils depuis sur son lit de mort. Tout au long du film, l'intrigue se déroule principalement au palais de Richmond. Ceci permet d'établir une continuité du pouvoir entre les deux souverains et fait du palais le seul lieu d'autorité royale, omettant donc les autres sièges du pouvoir.

Les affaires d'état sont gérées depuis Richmond et les hommes influents du gouvernement, comme le cardinal Wolsey et Thomas Cromwell, sont à la cour. Les deux hommes ne sont pas associés à leurs propres lieux de résidence qu'étaient York Place pour le cardinal et Austin Friars ou The Rolls en ce qui concerne Cromwell. C'est donc une vision très simplifiée du pouvoir qui est proposée dans cette production. La complexité du pouvoir n'y est pas évoquée à travers les lieux mais seulement à travers les personnages.

Dans la série télévisée *The Tudors*, Londres est le lieu principal de l'action. Le principal palais est celui de Whitehall car il est régulièrement utilisé pour placer l'espace géographique de l'intrigue dans des plans généraux, parfois avec un intertitre. De plus, c'est le seul palais présent dans le générique. Ceci a pour but d'identifier Whitehall comme l'un des lieux monarchiques principaux de la série puisque chaque épisode démarre avec ce générique. En dehors du palais de Whitehall, *The Tudors* évoque plusieurs lieux royaux dans la ville de Londres, notamment dans la première saison avec le palais d'Hampton Court. Le palais d'Hampton Court appartenait au Cardinal Wolsey et c'est en ce lieu qu'il exerçait son rôle de chancelier. *The Tudors* insiste sur l'importance d'Hampton Court et l'associe immédiatement à Wolsey dès le premier plan du palais puisque la scène qui suit montre le cardinal au travail dans son bureau. Les premiers épisodes mettent aussi en lumière la résidence de la famille Boleyn : Hever Castle. La famille Boleyn échafaude rapidement un plan pour qu'Anne se rapproche du pouvoir, en utilisant l'amour que le roi lui porte. Les deux lieux rivaux sont donc annexes mais associés au pouvoir royal. En effet, les mobilités des personnages aident à déterminer qui détient le pouvoir. Le cardinal Wolsey et la famille Boleyn se rendent à la cour, et, inversement, le roi va aussi bien à Hampton Court qu'à Hever Castle. Cependant, la raison de ses visites diffère : Hampton Court pour régler les questions politiques tandis que Hever Castle permet

la réunion des deux amants. Les déplacements du roi sont très évocateurs, la présence du roi signifie bénéficier de sa faveur et sa considération. Cela vaut aussi au sein même du palais royal : ainsi, Henri VIII ne se rend plus dans les appartements de Catherine d'Aragon, ce qui signifie qu'elle a perdu son influence sur le roi et donc le pouvoir qu'elle avait.

En ce qui concerne *Wolf Hall*, la cour se trouve principalement au palais de Greenwich car à l'écran il s'agit de la principale résidence royale de Londres. En dehors du palais royal, Austin Friars et York Place incarnent la puissance. Austin Friars est la demeure de Cromwell tandis que York Place, d'abord détenu par le cardinal Wolsey, devient la demeure d'Anne Boleyn après la disgrâce de ce dernier. Dans *Wolf Hall*, c'est Cromwell qui détermine, malgré lui, où se situe le principal lieu de pouvoir. Plus Cromwell est au palais – et donc en présence du roi – à siéger au Conseil ou à gérer d'autres affaires, plus il perd de son pouvoir. Dans la première saison, Cromwell se déplace beaucoup pour gérer les différentes affaires du roi. Cependant, dans la seconde saison il se trouve bien plus souvent au palais de Greenwich, en présence d'Henri.

Wolf Hall est également un lieu essentiel du fait que c'est la résidence de la famille Seymour, et de Jane, la troisième épouse d'Henri. C'est un lieu de pouvoir car il est lié à Cromwell. En effet, Cromwell est celui qui rend possible le mariage entre Henri et Jane par une visite dans cette maison et qui est le point de départ de l'intérêt d'Henri pour Jane. L'influence de la famille Seymour perdure jusqu'à la fin du règne, ce qui établit en quelque sorte une continuité du pouvoir de Cromwell. Même si ce lieu est peu présent à l'écran, il est d'une grande importance car le titre de la série, et du roman dont elle découle, y fait directement référence.

The Tower : La dramatisation du passé par la sanction

La Tour de Londres est caractérisée par son statut de prison qu'elle a acquis au fil des siècles. Bien qu'elle ait été une résidence royale, elle reste marquée par sa fonction de prison et de lieu d'exécution. Le règne de Henri VIII compte de nombreuses exécutions qui se sont déroulées dans son enceinte, notamment de personnes de hauts rangs : des reines, des conseillers et des courtisans. Parmi les plus notables, citons Richard Empson et Edmund Dudley en 1510 (anciens ministres de Henri VII), Edward Stafford (le duc de Buckingham en 1521), Cardinal John Fisher et Thomas More en 1535, Anne Boleyn en 1536 ainsi que les hommes accusés avec elle (George Boleyn, Mark Smeaton, Henry Norris, William Brereton et Francis Weston), Thomas Cromwell en 1540, Margaret Pole (Comtesse de Salisbury) en 1541, Catherine Howard et Jane Boleyn (Lady Rochford) en 1542. Toutes ces

personnes ont été mises à mort dans deux lieux précis de la Tour de Londres : Tower Hill et Tower Green. À partir du Moyen-Âge, Tower Hill était devenue le point d'exécution des personnes de haut rang. Quant à Tower Green, c'était aussi l'endroit privilégié pour les personnes de haut rang mais il épargnait à la noblesse les insultes de la foule. C'est donc là que les femmes mentionnées plus haut furent décapitées.

Le châtiment était central au maintien du pouvoir royal. Dans l'Angleterre de la première modernité, les crimes étaient divisés en trois grandes catégories : les délits mineurs, les crimes sérieux et la trahison envers la couronne. Les deux derniers étaient sanctionnés par une condamnation à mort. Il était normal pour les sujets d'avoir la possibilité d'assister aux mises à mort. Cela avait deux objectifs précis : renforcer le pouvoir royal en mettant le peuple face à ceux qui avaient transgressé les lois, et également d'offrir un divertissement au public qui venait en nombre assister à ces mises à mort. Ce spectacle rassemblait les différentes strates de la société. Les exécutions publiques reposaient ainsi sur un principe cathartique qui mettait les sujets en garde afin justement de faire respecter la loi. La monstration de la justice à travers le châtiment du coupable inspirait la terreur et la pitié. Par ailleurs, les sujets venaient aussi pour soutenir les condamnés, qui étaient parfois vus comme des victimes et des martyrs[7]. D'autre part, la Tour de Londres était un lieu de spectacle car elle offrait un divertissement. Cependant, elle était aussi un lieu de performance pour les condamnés. L'utilisation du mot « performance » signifie qu'il était nécessaire d'avoir une « bonne mort ». Une bonne mort était gage d'honneur, et donnait l'espoir du salut dans l'au-delà. Mais qu'est-ce qu'une bonne mort lorsqu'il s'agit d'une exécution? Il s'agissait de laisser derrière soi toute colère et ressentiment afin d'accueillir la mort avec humilité et obéissance. Il fallait mourir en bon sujet du roi. Maintenant que tout espoir de vie était éteint, il fallait s'assurer du salut de son âme après la mort. Anne Boleyn, dont la culpabilité fait encore débat aujourd'hui dans l'affaire de trahison et d'adultère qui mena à son exécution, donna un discours sur l'échafaud qui illustre cette notion :

> Good Christen people, I am come hether to dye, for accordyng to the lawe and by the lawe I am iudged to dye, and therefore I wyll speake nothyng against it. I am come hether to accuse no man, nor to speake any thyng of that wherof, I am accused and condempned to dye, but I pray God saue the king and send him long to reigne ouer you, for a gentler nor a more mercyfull prince was there neuer: and to me he was euer a good, a gentle, & soueraigne lorde. And if any persone will medle of my cause, I require them to iudge the best. And thus I

7 Susan Dwyer Amussen, « Punishment, Discipline, and Power: The Social Meanings of Violence in Early Modern England », *Journal of British Studies*, vol. 34, n°1, 1995, p. 9.

> take my leue of the worlde and of you all, and I heartely desyre you all to pray for me. O lorde haue mercy, on me, to God I comende my soule[8].

Son discours montre la dignité qui était attendue et tout ceci devant un public. Si Anne Boleyn avait clamé son innocence, elle serait allée à l'encontre des conventions de l'époque, aurait mis son âme en péril et sa fille Elizabeth en danger[9].

Les productions filmiques gardent l'aspect publique des exécutions ainsi que la notion de performance, d'autant plus que le médium utilisé appuie la nature de ces scènes qui est celle du divertissement. Cependant, les enjeux ne sont pas les mêmes, ces plans relèvent de la fiction bien que l'événement historique ait réellement eu lieu. Dans le film *Henry VIII*, Anne doit traverser la foule afin de rejoindre son lieu d'exécution. La Tour est mise en évidence en arrière-plan. Le déplacement d'Anne est filmé avec un travelling horizontal qui place le spectateur en tant que membre de la foule, ce qui accentue l'effet de nombre puisque la reine déchue n'est visible que par intermittence. La foule est bruyante mais à partir du moment où Anne donne son discours, le public devient complètement silencieux jusqu'à l'exécution. Les cris de la foule reprennent de plus belle lorsque le bourreau exhibe la tête de la condamnée.

En ce qui concerne la série *The Tudors*, les exécutions de George Boleyn, Henry Norris, William Brereton, Francis Weston et Mark Smeaton sont incluses et celles-ci sont très bruyantes. Les cinq hommes sont tués l'un après l'autre ; la foule insulte les accusés et ne laisse pas George Boleyn délivrer son dernier discours. Les plans s'attardent longuement sur l'assistance constituée d'hommes et de femmes virulents aux visages haineux. L'exécution d'Anne est bien différente car les spectateurs sont moins violents. Certains visages sont fermés, en colère et des hommes et des femmes insultent la reine. En revanche, d'autres sont plus doux et compatissants. Il y a plusieurs plans sur la foule qui se trouve tout autour de l'échafaud. Ils permettent la distinction des différentes strates de la société, il y a des roturiers comme des nobles plus richement vêtus. Il y a également des plans sur Charles Brandon, le Duc de Suffolk, et son jeune fils. Ceci interpelle tout spectateur de la série et souligne la différence de perception de la violence entre le seizième siècle et aujourd'hui.

Wolf Hall dépeint une atmosphère générale plus lourde que les deux autres productions. Le sentiment de divertissement et de spectacle qui est visible dans *Henry VIII* et dans *The Tudors* n'est pas présent. En ce qui

8 Edward Hall, *Chronicles Containing the History of England*, Londres, J. Johnson, 1809, p. 819.
9 Lucy Wooding, *op. cit.*, p 212.

concerne l'exécution d'Anne, la foule est silencieuse et respectueuse de la personne condamnée, le public moins nombreux. Il n'y a qu'un seul plan d'ensemble sur l'assistance et les plans utilisés mettent surtout en avant la condamnée et le protagoniste, à savoir Thomas Cromwell. Les visages des personnes présentes dans la foule sont flous ou ne sont pas visibles car les personnes sont de dos.

De manière générale, les trois productions montrent la peur et l'horreur vécues par les condamnés ainsi que le sentiment de la foule compatissante ou accusatrice. Les plans alternent entre la peur, avec des gros plans, pour que le spectateur puisse lire l'atrocité en train de se dérouler et des plans plus larges sur la foule à la réaction variée. Le grand public perçoit visuellement l'identité de la Tour de Londres en tant que lieu de sanction et outil de dramatisation du passé.

Pour conclure cet article et garder ce lien entre les palais royaux et la tour de Londres, il est important de noter la métamorphose des lieux. Les palais royaux et la Tour de Londres deviennent des lieux d'intrigues et de dramatisation au service de la fiction et du divertissement dans nos productions filmiques. Le jeu des diverses factions mis en évidence à l'écran permet de mettre d'autant plus en avant ces lieux de puissance et de sombres tractations. L'exploitation visuelle et narrative de ces espaces interroge sur le jeu de pouvoir qui se joue. Qui détient réellement le pouvoir ? Les représentations filmiques insistent sur cette incertitude des factions en créant un divertissement et un engagement du spectateur. Ceci pousse à repenser l'histoire du règne mais aussi le fonctionnement réel des lieux de pouvoir.