

## **Politique et imagination féminine dans *Nature's Pictures* de Margaret Cavendish (1656)**

Claire BOULARD - JOUSLIN  
Université de Paris 3 – Sorbonne Nouvelle

Dans la nouvelle "Assaulted and Pursued Chastity"<sup>1</sup> Margaret Cavendish, Duchesse de Newcastle (1623-1673), fait dire à son héroïne qu'elle souhaite lire des livres, "if they were good ones, or else, said she, they are like impertinent persons, that displease more by their vain talk, than they delight with their company." Cette remarque peut paraître ironique car elle provient du recueil *Nature's Pictures drawn by Fancys Pencils to the Life* (1656), dont la composition et le contenu semblent "impertinent", terme qui au XVII<sup>e</sup> siècle signifie déraisonnable, incohérent, décousu. *Nature's Pictures* est en effet un ouvrage déconcertant qui débute par six préfaces adressées au lecteur. Il est composé de onze livres en apparence dépareillés qui proposent pour les uns des contes en prose (Livres 1, 2 et 3), des fables en vers (Livre 4), pour les autres des dialogues (Livre 5), des nouvelles romanesques (Livres 6 à 10), et des descriptions. L'ouvrage se referme sur l'autobiographie de Margaret Cavendish, intitulée : "A True Relation of my Birth" (Livre 11).

Margaret Cavendish elle-même devait avoir conscience de la structure chaotique de son livre, car elle explique dans la première préface :

though my work is of Comicall, Tragicall, Poeticall, Philosophicall, Romancicall, Historicall and Morall Discourses, yet, I could not

---

<sup>1</sup> *Nature's Pictures drawn by Fancys Pencils to the Life*, London, 1656, Livre 8, pp. 220-71. Les citations pour la nouvelle "Assaulted and pursued chastity" proviennent de l'édition de Kate Lilley, *The Blazing World and Other Writings* (Harmondsworth: Penguin, 1994).

place them so exactly into severall Books, or parts as I would, but am forced to mix them amongst another.<sup>2</sup>

Ce désordre apparent peut expliquer pourquoi les chercheurs ont préféré analyser certains des livres de l'ouvrage plutôt que le volume dans son ensemble<sup>3</sup>. Cependant, la structure acquiert sens et cohérence si l'on considère qu'elle fonctionne, comme le titre l'indique, sur le paradoxe, concept central dans la pensée de Margaret Cavendish, ainsi que sur l'anamorphose<sup>4</sup>.

En effet, le titre complet *Nature's Pictures drawn by Fancys Pencils to the Life* érige l'incohérence en système. Placer le livre sous le signe de l'imagination et des sciences est à la fois paradoxal et familier pour quiconque a lu les premières publications de Margaret Cavendish. La première moitié du titre, "Nature's Pictures", peut induire le lecteur en erreur car il annonce un ouvrage sur les sciences naturelles, sujet à la mode chez les lettrés anglais, depuis que Lord Bacon a publié son *Novum Organum* (1620) et que la communauté scientifique développe les sciences expérimentales autour de Gresham College<sup>5</sup>. Margaret Cavendish, elle-même férue de sciences, avait déjà publié plusieurs ouvrages à caractère scientifique, *Philosophical Fancies* (1653), *Poems and Fancies* (1653) et *Philosophical and Physical Opinions* (1655), dans lesquels elle exposait sa théorie atomiste et épicurienne. Le lecteur pouvait donc s'attendre à un contenu scientifique dans *Nature's Pictures*. L'un des sens de "picture"

<sup>2</sup> *Nature's Pictures*, "To the Reader", p. 3.

<sup>3</sup> Voir par exemple, Emma L. E Rees, "Heavens Library and *Nature's Pictures* : Platonic Paradigms and Trial by Genre" et James Fitzmaurice, "Front Matter and the Physical Make-up of *Nature's Pictures*" tous deux publiés dans *Margaret Cavendish, Duchess of Newcastle, 1623-1673*, éd. Emma L. E Rees, *Women's Writing*, 4. 3 (1997); voir également Victoria Kahn, "Margaret Cavendish and the Romance of Contract", *Renaissance Quarterly*, 50 (1997), pp. 526-566 et Deborah Burks, "Margaret Cavendish : Royalism and the Rhetoric of Ravenous and Bestly Desire", *In-between : Essays & Studies in Literary Criticism*, 9 (1&2) (2000), pp. 77-88, et Line Cottagnies, "The "Native Tongue" of the "Authoress" : The Mythical Structure of Margaret Cavendish's Autobiographical Narrative", in *Authorial Conquests. Essays on Genre in the Writings of Margaret Cavendish*, éd. Line Cottagnies et Nancy Weitz, Madison, Teaneck, Fairleigh Dickinson University Press et AUP, 2003, pp. 103-119.

<sup>4</sup> Pour une définition de l'anamorphose, se reporter au livre de Jurgis Baltrusaitis, *Anamorphoses : les perspectives dépravées*, Paris, Flammarion, 1984, p. 223.

<sup>5</sup> Sur le développement des sciences expérimentales en Angleterre au XVIIe siècle, voir entre autres Margery Purver, *The Royal Society: Conception and Creation*, London, Routledge, 1967, p. 246.

*"Politique et imagination féminine dans Nature's Pictures"*

était d'ailleurs à l'époque scientifique, puisqu'il signifiait, selon l'*Oxford English Dictionary* : "A visible image of something formed by physical means, as by a lens"<sup>6</sup>.

Pourtant, le terme de "picture" est ambigu et presque contradictoire puisque la seconde moitié du titre lui prête également un sens artistique qui le tire vers le concept d'imitation par le biais des images du pinceau, du dessin et de la ressemblance ("to the life"). Or la science expérimentale rejetait l'imitation qu'elle considérait comme un principe scolastique contraire à la véracité de l'expérience. De plus, la nouvelle science accusait la méthode aristotélicienne de connaissance de la nature de faire une large place à l'imagination, et de ce fait d'être imprécise. Bacon se méfiait du fonctionnement de l'imagination qu'il comparait à une araignée tissant sa toile et ne produisant qu'un savoir d'une légèreté arachnéenne<sup>7</sup>. De même, plus tard, Thomas Sprat, historien de la Royal Society, créée en 1660 sous Charles II, louait la méthode empirique et les savants de la Société en ces termes : "They have endeavour'd to separate the knowledge of Nature, from the colours of *Rhetorick*, the devices of *Fancy*, or the delightful deceit of *Fables*."<sup>8</sup> Comment le lecteur parvient-il alors à réconcilier la recherche empirique de la vérité naturelle promise dans *Nature's Pictures* avec les concepts aristotéliciens d'imitation et d'imagination étalés dans la seconde moitié du titre?

<sup>6</sup> L'*OED* use ici d'une définition fournie par l'expérimentateur de la Royal Society Robert Hooke.

<sup>7</sup> La comparaison est relevée par Sylvia Bowerbank dans son article "The Spider's Delight" : Margaret Cavendish and the Female Imagination", *English Literary Renaissance*, 14.3 (1984), pp. 392-408, p. 398. Bacon, dans *The Proficiency of Advancement of Learning*, déclare : "the mind works upon itself as the spider worketh his web [...] and brings cobwebs of learning." [cité par Sylvia Bowerbank dans son article "The Spider's Delight" : Margaret Cavendish and the Female Imagination", p. 398] Margaret Cavendish compare souvent l'activité poétique à celle d'une araignée qui tisse sa toile. Bacon expose la même idée dans la préface au *Novum Organum* : "Comme on l'a judicieusement remarqué, les fables, les superstitions, les sonnettes que les nourrices instillent goutte à goutte aux enfants, ne laissent pas de dépraver gravement leur esprit; pour le même motif, nous nous soucions et nous nous inquiétons même, au moment où, avec l'histoire naturelle, nous entourons de soins et d'attentions l'enfance de la philosophie, que celle-ci ne prenne dès son commencement, l'habitude des futilités." (*Novum Organum*, eds. Michel Malherbe et Jean Marie Pousseur, Paris, PUF, 1986, p. 85)

<sup>8</sup> Thomas Sprat, *History of the Royal Society [1667]*, eds. Jackson Cope et Harold Whitmore Jones, St Louis, Washington University Studies, 1959, p. 62.

Le paradoxe s'épaissit encore si l'on considère que, selon le titre, la copie se fait non pas d'après l'observation de l'original, mais d'après l'imagination (*fancy*)<sup>9</sup>. Et Margaret Cavendish confirme le titre en décrivant son ouvrage ainsi : "In this Volume there are several feigned Stories of Natural Descriptions"<sup>10</sup>. Elle précise dans la préface qui suit : "my feigned stories are not so lively described as they might have been, for that my descriptions are not so lively exprest by the pen, as Sir Anthony Vandick by the Pencill, by reason I have not copied them from true Originalls [...] but just as Phancy forms for I have not read much History to inform me of the past Ages [...]"<sup>11</sup>. Or, cet argument ne pouvait que confirmer la mauvaise réputation que l'imagination avait au XVII<sup>e</sup> siècle, en Angleterre, depuis que Thomas Hobbes l'avait discréditée en l'associant dans son *Leviathan* (1651) à des pensées vaines et stériles productrices de monstres imaginaires, les "Fictions de l'Esprit" ("The Fictions of the mind")<sup>12</sup>. L'imagination était donc le contraire de la raison et une sorte de passion dangereuse.

Les motifs invoqués par Margaret Cavendish dans son épître aux lecteurs pour justifier le recours à l'imagination pouvaient confirmer les préjugés à l'égard de l'imagination. Le fait que ce recueil soit rédigé et publié par une femme ne pouvait que ternir encore le prestige de l'imagination. D'abord, bien que de nombreuses aristocrates aient taquiné la muse, peu publiaient car l'entrée dans la sphère publique, réputée masculine, était perçue comme une infraction aux règles de modestie et de vertu féminines. Plus rares encore étaient celles qui signaient leurs publications. Margaret Cavendish, qui publiait à compte d'auteur et revendiquait ses textes était donc une exception<sup>13</sup>.

<sup>9</sup> Pour une analyse de l'imagination chez Margaret Cavendish, se reporter à l'article de Marguérite Corporaal, "My Mind a Busy Fool' : Margaret Cavendish's Reflections on Science", *In Between : Essays and Studies in Literary Criticism*, 9 (1&2) (2000), pp. 147-160.

<sup>10</sup> Cette citation provient de la première page et précède toutes les préfaces.

<sup>11</sup> *Nature's Pictures*, "An Epistle to my Reader".

<sup>12</sup> Sur le glissement du sens de la notion d'imagination au XVII<sup>e</sup> siècle, se reporter au livre de Gérard Ferreyrolles, *Les Reines du monde : L'imagination et la coutume chez Pascal*, Paris, Honoré Champion, 1995.

<sup>13</sup> William Cavendish souligne le caractère exceptionnel de l'ouvrage dans un des poèmes dédicatoires qui servent de préface à *Nature's Pictures* : "O but a Woman writes, them, she doth strive / T'intrench too much on Man's Prerogative; / Then that's the crime her learned Fame pulls down;/ If you be Scholars, she's too of the Gown :/

*"Politique et imagination féminine dans Nature's Pictures"*

Ensuite, on pouvait lire le recueil comme un travail "de femme", c'est-à-dire de piètre qualité. Selon Margaret Cavendish, le recours à l'imagination est d'abord un effet de l'ignorance féminine en matière d'histoire<sup>14</sup>. Il est dans le même temps le garant certes d'une spontanéité créatrice qui confère à l'œuvre une originalité. Mais il place le recueil apparemment en rupture avec à la fois la tradition ("history") et l'excellence picturale (le peintre de cour royaliste Van Dyck). Les préjugés misogynes du temps associaient volontiers féminité et irrationnel. Margaret Cavendish renforçait d'ailleurs ce préjugé puisqu'elle était considérée comme une excentrique un peu folle.

Le recours au terme de "fancy" dans le titre paraît donc surprenant et ce d'autant que Margaret Cavendish prend dans le même temps et de manière contradictoire grand peine de dissocier sa production de l'imagination pour favoriser l'imitation par la description. Dans sa quatrième préface à *Nature's Pictures*, elle prévient : "though my natural Genius is to write fancy, yet in this work, I have strove, as much as I can, to lay fancy by in some out-corner of my brain, for lively descriptions to take place."

Pour compliquer encore le propos, la première des adresses aux "lecteurs et spectateurs très nobles" établit un rapport étroit entre ses recueils et la personne même de Margaret Cavendish, les présentant comme autant d'auto-portraits changeants et déformés.

You may justly wonder to see that each sort of my books hath a different Face presented in my pictures from one Original, which shows the copies are not done truly to the life [...]. 'Tis true the alterations of Time makes a difference in one and the same Face, altering the lines therein, and features thereof, but not so much in so short a time, as my books have been printing each from other, but that there would be some resemblance. [...] [T]here is not one line or feature that hath no resemblance; but those lines that do resemble,

---

Therefore be civil to her, think it fit/ She should not be condemn'd, 'cause she's a Wit."  
(p. 4)

<sup>14</sup> Margaret Cavendish évoque plus loin les restrictions sociales à l'égard des femmes : "And since all heroick actions, publick Employments, powerful governments, and eloquent Pleadings are denyed our sex in this age [...] is the cause I write so much." ["To the reader", n.p.] Sylvia Bowerbank montre que dans son précédent recueil de poèmes *Poems and Fancies* (1653), Margaret Cavendish associait les productions de l'imagination, la fiction, à la féminité en rappelant aux dames que la poésie leur appartenait. Voir "The Spider's Delight", p. 394.

are buried amongst those that do not resemble, so as the whole piece is unlike.<sup>15</sup>

Cette préface annonce donc que *Nature's Pictures* fonctionne comme un autoportrait mais que l'ouvrage livre une vérité relative sur l'auteur, dans la mesure où l'imagination fournit une perspective particulière qui le transformerait en anamorphose. Ainsi, l'imagination agirait comme une déformation calculée (oserait-on dire mathématique?), qui livrerait une vérité au lecteur capable d'en évaluer la part dans l'écriture de ce recueil.

Le titre *Nature's Pictures* indique à quel point le "message" de l'œuvre est ambigu et difficile à saisir. Cependant, on peut penser qu'en plaçant son livre sous l'égide de la contradiction, de l'imagination, de la science et de la profusion de genres littéraires, Margaret Cavendish refuse de réduire l'opposition entre l'imagination et la science à une opposition entre faits et fiction. Au contraire, le titre établit un parallèle entre le fonctionnement de la science et celui de l'imagination en prouvant que tous deux sont des créations du cerveau. Ainsi Margaret Cavendish proposerait une alternative à l'empirisme baconien tout en se démarquant de l'aristotélisme.

On peut également interpréter la variété des genres littéraires et la composition curieuse de *Nature's Pictures* comme la confirmation de la thèse de Derek Hirst selon laquelle, après l'exécution de Charles I en 1649, écrire était pour les Royalistes non pas un refuge loin des déconvenues de la défaite, mais au contraire une activité politique de premier plan<sup>16</sup>. Épouse de William Cavendish, un des généraux de Charles Ier, sœur de deux royalistes exécutés par le parlementaire Fairfax, et privée de ses domaines, confisqués par Cromwell, Margaret Cavendish vivait exilée à Anvers où elle rédigea *Nature's Pictures*. Elle avait donc de bonnes raisons de critiquer le protectorat de Cromwell. C'est ce qu'elle fit de manière explicite dans le onzième livre consacré à son autobiographie. Mais il semble que pour l'essentiel, sa critique fut prudente car la censure, bien que non-systématique était bien réelle, et d'autant plus vigilante qu'en 1655, une révolte royaliste avait éclaté dans le sud-ouest de l'Angleterre.

<sup>15</sup> *Nature's Pictures*, "Most noble readers and spectators", p. 1.

<sup>16</sup> Derek Hirst, "The Politics of Literature in the English Republic", *The Seventeenth Century*, 5. 2 (1990), pp. 133-55.

On peut alors se demander si *Nature's Pictures* n'inscrirait pas dans sa structure même, autant que dans ses thèmes le portrait anamorphotique d'un esprit royaliste entré en résistance. Margaret Cavendish masquerait une propagande royaliste derrière une création littéraire et scientifique en apparence incohérente, produite par une imagination féminine perturbée. Elle utiliserait ainsi l'imagination comme un outil destiné à la fois à subvertir la notion de vérité scientifique et à indiquer au lecteur le chemin plus noble de la vérité politique et de ses convictions personnelles. L'esthétique de la fragmentation et du paradoxe serait alors à l'origine d'une anamorphose vertigineuse, recueil boursoufflé et incohérent qui, appréhendé dans ses perspectives multiples (littéraire, biographique, scientifique et politique) se transformerait en un portrait spirituel et baroque.

### **L'imagination ou la subversion de l'imitation, de la tradition et de la science expérimentale**

Pour empêcher que *Nature's Pictures* puisse être accusé d'être un livre plein de faussetés, Margaret Cavendish définit l'acte de rédaction comme la résultante de la description et de l'imagination. Dans les six préfaces au lecteur, elle s'applique à montrer que l'on ne peut réduire ces deux concepts à l'opposition entre vérité et mensonge ou encore entre nature et artifice.

Si d'emblée, "descriptions are to imitate, and fancy to create"<sup>17</sup>, bientôt l'imitation s'affranchit de la stricte tâche de copiage du réel pour acquérir des dimensions créatrices. "There is as much difference between fancy, and imitation as between a Creature, and a Creator"<sup>18</sup>. Quant à l'imagination, elle obtient certains attributs de l'imitation en devenant peintre. Dans l'"épître au lecteur", Margaret Cavendish déclare : "in these Designs or Pieces I have described many sorts of Passions, Humours. [...] The pieces are not limb'd alike, for some are done with Oild colours of Poetry, others in Watry colours of Prose"<sup>19</sup>. Dès lors, par une sorte d'anamorphose, la copie contrefaite et peu fidèle devient une création originale.

<sup>17</sup> *Nature's Pictures*, "To the Reader". p. 3.

<sup>18</sup> *Ibid.*

<sup>19</sup> *Nature's Pictures*, "To the Reader" p. 5.

Enfin, Margaret Cavendish achève de subvertir les concepts d'imitation et de création en assurant que loin d'être une partie monstrueuse de l'esprit, l'imagination est le travail de la nature et est par essence féminine : "My natural genius is to write fancy" et ajoute t'elle : "For fancy is not an imitation of nature but a natural creation, which I take to be true poetry"<sup>20</sup>.

Parce que la nouvelle théorie scientifique se forgeait en réaction aux notions d'imitation et de fiction, on trouve dans ces définitions confuses de l'imagination comme productrice de fiction et de l'imitation une réponse à ceux qui prétendaient que l'imitation était le seul outil de connaissance du monde naturel. Mais Margaret Cavendish répondait aussi à ceux qui, comme Bacon, croyaient que la vérité scientifique ne pouvait être atteinte que grâce à l'observation et qui sacralisaient la science au point d'en faire une vérité et non un moyen pour découvrir cette vérité. Michael McKeon souligne que c'était l'époque où : "natural philosophy, which is encouraged increasingly to disdain its traditional function as passage and bridge to something else [...] embraces the effective status of an autonomous end in itself, the signifier turned signified"<sup>21</sup>. En d'autres termes, comme la fiction produite par l'imagination, la science, dont le but premier était de décrire et d'expliquer la nature, était devenue une création propre.

On peut poursuivre l'analogie entre la théorie scientifique de Bacon et les théories de la fiction issue de l'imagination de Margaret Cavendish. Pour Bacon, la science est vérité et savoir. Bacon affirme que grâce aux sciences expérimentales, "nous bâtissons dans l'entendement humain le modèle vrai du monde". Il ajoute que la vérité et l'utilité deviennent donc une et même chose<sup>22</sup>. Margaret Cavendish elle aussi souligne que les travaux de l'imagination ont pour but d'instruire et de divertir le lecteur :

And if I thought those Tales I call my Romanticall Tales, should or could neither benefit the life, nor delight the minde of my Readers,

<sup>20</sup> *Ibid.*

<sup>21</sup> McKeon, *The Origins of the English Novel*, Baltimore, John Hopkins UP, 1987, p. 66.

<sup>22</sup> Bacon, *Novum Organum*, éds Michel Malherbe et Jean-Marie Pousseur, PUF, 2001, aphorisme 124, p. 177.



*"Politique et imagination féminine dans Nature's Pictures"*

no more than those pieces of Romances I read did me, I would never suffer them to be printed.<sup>23</sup>

Enfin dans la dernière de ses préfaces, elle se définit comme "a speaker of truth". L'imagination de Margaret Cavendish possède ainsi les mêmes qualités que la science nouvelle : celle de dévoiler une vérité naturelle.

Il semble donc que la défense de l'imagination dans les préfaces de *Nature's Pictures* ait pour but de dénoncer le glissement de la fonction de la science. En conférant à l'imagination le même statut de signifiant et de signifié utile et véridique que celui de la science, Margaret Cavendish niait que l'observation scientifique fût le seul et unique instrument de recherche et d'explication des phénomènes naturels. Le contenu de *Nature's Pictures* confirme la théorie exposée dans les préfaces et destinée à convaincre les lecteurs de la validité de ses créations imaginaires. Les fictions autant que la structure du recueil établissent un parallèle entre imagination et science, leur donnant également le statut de vérités fictionnelles.

Tout d'abord, les onze livres de *Nature's Pictures* reposent sur le principe fondateur des sciences expérimentales que constitue l'observation, et ils fournissent une analyse clinique bien qu'imaginaire de la nature humaine.

I have endeavoured to describe and imitate the severall Actions of life, and changes of fortune, as well as my little Wit, weak observations, and less learning can compose into severall discourses.<sup>24</sup>

Ensuite, tout comme la science qui montre l'invisible grâce au microscope et au télescope, Margaret Cavendish utilise l'imagination pour révéler à son lecteur ce qui n'est pas visible même à travers la lentille du microscope, c'est-à-dire, son esprit en activité. *Nature's Pictures* se veut le portrait d'un esprit féminin. C'est ce qu'elle annonce dans la première préface qu'elle adresse, en insistant de manière significative sur le sens de la vue, si important dans l'empirisme, à ses "très nobles spectateurs" : "But I must tell my Readers, that though the Figure of my Person is not exactly like the

<sup>23</sup> *Nature's Pictures*, p. 7.

<sup>24</sup> *Nature's Pictures*, "To the Reader", p. 8.

Original, as it might have been; yet the Figure of my Brain had a perfect draught from the original of my Minde"<sup>25</sup>. On remarque donc que l'imagination qui à l'ordinaire déforme l'image de la nature fait une exception pour l'esprit de Margaret Cavendish. Celle-ci indique ainsi que la structure du recueil et son contenu constituent une clé pour comprendre le fonctionnement interne de son esprit.

La structure souligne aussi la diversité de son talent imaginaire, car elle révèle aux lecteurs toutes les facettes de son génie littéraire : presque tous les genres, à l'exception du théâtre et du genre épistolaire sont explorés dans *Nature's Pictures*. Fait remarquable, le livre se referme sur l'autobiographie de Margaret Cavendish, c'est-à-dire sur l'analyse de sa vie, de son milieu et donc de sa nature. On peut considérer "a true Relation" comme le point d'orgue de *Nature's Pictures* puisqu'il présente au lecteur un autoportrait complet qui est, contrairement aux fictions décrites comme des "feigned stories", un morceau de vérité. "Also there are some Morals, and some Dialogues [...] and a true Story at the later, wherein there is no feignings"<sup>26</sup>. La forme autobiographique étant le fruit de son esprit témoigne de la maîtrise par Margaret Cavendish d'un genre littéraire nouveau, tandis que le texte procure au lecteur des informations supplémentaires sur la vie et les opinions de l'auteur, auxquelles les livres précédents avaient déjà fait allusion dans les fictions.

Et comme pour les fictions, "a True Relation" est une manipulation destinée à présenter au monde sa propre vérité. Elle donne au lecteur sa version des faits, mais également des aperçus sur sa personnalité et sa psychologie. Comme l'a montré Line Cottagnies, cette autobiographie est elle-même une construction faite à partir de différents mythes : celui d'une enfance édenique, d'une famille unie, d'une loyauté sans faille à la monarchie, d'une résistance héroïque au clan parlementaire et enfin celui d'une femme auteur<sup>27</sup>. L'autobiographie est donc le moyen idéal de créer par la reconstruction biographique sa propre vérité, de construire et de forger son identité singulière et unique. En ce sens, l'autobiographie est la synthèse parfaite entre la création et l'imitation de la nature.

<sup>25</sup> *Nature's Pictures*, "Most Noble Readers or Spectators", p. 1.

<sup>26</sup> *Nature's Pictures*, p. 2.

<sup>27</sup> Line Cottagnies, "'The "Native Tongue" of the "Authoress"', pp. 110-115.

*"Politique et imagination féminine dans Nature's Pictures"*

Enfin, la fragmentation de *Nature's Pictures* indique que l'esprit de Margaret Cavendish est composé, comme tous les autres objets naturels, d'atomes littéraires dont la structure est révélée par l'imagination. On peut considérer chaque morceau du recueil comme un des atomes de l'esprit de Margaret Cavendish. Anna Battigelli note que les poèmes du premier livre produisent des perspectives différentes sur des sujets identiques et sont semblables à des atomes qui expliqueraient la nature querelleuse du cerveau humain. L'analyse que fait Anna Battigelli du premier livre de *Nature's Pictures*<sup>28</sup> est exemplaire de la manière dont l'intégralité du recueil fonctionne. Ce livre débute par une introduction qui plante le décor. Un groupe de personnes se rencontre et chacune d'entre elle narre une histoire. Suit effectivement une collection de contes en vers qui, au fil des pages se répondent mais aussi se contredisent et se commentent. Les textes sont comme autant d'atomes, qui guidés par l'obstination humaine des narrateurs entrent en friction et menacent l'harmonie de l'assemblée.

Que Margaret Cavendish fasse reposer la structure du recueil entier sur l'atomisme n'est du reste qu'à moitié surprenant. Margaret Cavendish avait rencontré le scientifique Charleton, membre du cercle des Cavendish, qui avait publié dans son traité *Physiologia* la première traduction de la théorie atomiste de Gassendi<sup>29</sup>. Elle était en correspondance avec lui et elle lui écrivit à ce propos. De plus, elle avait développé sa propre théorie atomiste dans son recueil *Poems and Fancies*. Depuis 1655 cependant, elle avait abandonné l'atomisme pour le vitalisme, prise de position qu'elle rendit publique dans "A Condemning Treatise of Atoms" publié dans le recueil *Philosophical and Physical Opinions* (1655)<sup>30</sup>. Dans ce contexte il peut paraître

<sup>28</sup> Voir Anna Battigelli, "Political Thought / Political action : Margaret Cavendish's Hobbesian Dilemma", in *Women Writers and the Early Modern British Political Tradition*, éd. Hilda Smith, Cambridge, Cambridge UP, 1998, p. 50. Se reporter aussi au chapitre 3 de son ouvrage *Margaret Cavendish or, The Exiles of the Mind*, Lexington, University Press of Kentucky, 1998, p.180. Sur l'atomisme de Margaret Cavendish, lire aussi Emma Rees, "Sweet Honey of the Muses' : Lucretian Resonances in *Poems and Fancies*", *In-Between : Essays and Studies in Literary Criticism*, 9 (1&2) (2000), pp. 3-16.

<sup>29</sup> Walter Charleton, *Epicuro-Gassendo-Charltoniana, or, A Fabrick of Science Natural Upon the Hypothesis of Atoms, founded by Epicurus* (1654). Sur les théories atomistes au XVIIe siècle, voir Robert H. Kargon, *Atomism in England from Hariot to Newton*, Oxford, Clarendon, 1966, p. 168.

<sup>30</sup> Sur le rapport de Margaret Cavendish et les sciences, se reporter aussi à l'article de Sarah Hutton, "Science and Satire : the Lucianic Voice of Margaret Cavendish's *Description of a New World Called the Blazing World*" in *Authorial Contexts*, éd.

étrange qu'elle ait à nouveau choisi l'atomisme comme forme littéraire pour *Nature's Pictures*, à moins d'émettre l'hypothèse selon laquelle elle utilise cette structure pour rabaisser le statut de la science expérimentale et pour rappeler au lecteur que la science n'est qu'un outil formel, un grille de lecture permettant de trouver la vérité.

En tous les cas, grâce aux qualités d'observation de l'esprit, le lecteur est invité à voir l'atomisation invisible de la nature. Dans ses poèmes, Margaret Cavendish lui montre les parties cachées ou invisibles du monde telles les cercles polaires ou le noyau de la terre<sup>31</sup>, la nature libidineuse des poètes vivant dans les Champs Elysées<sup>32</sup> ou les malaises de l'esprit<sup>33</sup>. L'imagination devient donc un microscope, "cet informateur artificiel", comme le décrit Margaret Cavendish plus tard, qui transforme tous les lecteurs en scientifiques en herbe et en savants potentiels.

Ces parodies de découvertes indiquent une fois de plus la mise en parallèle entre la science et la fiction. Ce qui finalement est observé n'est pas au sens strict du terme un objet naturel. C'est le monde des mythologies que les scientifiques opposent à la vérité scientifique. Ainsi la méthode scientifique est réduite à un instrument de découverte et de création de la vérité littéraire. C'est ce que suggère le poème "the Judgement" dans lequel deux hommes comparent les royaumes de France et d'Angleterre<sup>34</sup>. Le poème s'ouvre sur ce qui semble être un dialogue assez pompeux et sérieux sur la manière d'évaluer de manière fiable les mérites des deux pays. Il s'achève sur la comparaison de la France et de l'Angleterre avec deux dames de qualité dont seuls les visages seraient visibles<sup>35</sup>. Ainsi l'observation masculine, loin d'être rigoureuse, se transforme en description

---

Cotegny et Weitz, pp.161-178, ainsi qu'au chapitre 6 de l'ouvrage de John Rogers, *The Matter of Revolution : Science, Poetry and Politics in the Age of Milton* (Ithaca : Cornell UP, 1996), "Margaret Cavendish and the Gendering of the Vitalist Utopia", (pp. 176-211). Lire aussi l'article de Lisa Sarasohn, "A Science Turned Upside Down: Feminism and The Natural Philosophy of Margaret Cavendish", *Huntington Library Quarterly*, 47 (1984), pp. 289-307 .

<sup>31</sup> *Nature's Pictures*, "The Travelling Spirit", Livre 3, pp. 144-45.

<sup>32</sup> *Nature's Pictures*, "The Elysium Fields", Livre 3, p. 148.

<sup>33</sup> *Nature's Pictures*, "The Indispositions of the Mind", Livre 3, p. 137.

<sup>34</sup> Dans le livre intitulé mais non numéroté et non paginé : "Her Excellencies Comical Tales in Prose. The First Part."

<sup>35</sup> "I will compare or simlize those parts of those two Kingdoms to two Ladies, whose faces, I have onely seen, their bodies and constitution unknown." *Nature's Pictures*, "The First Part", signet D1v.

*"Politique et imagination féminine dans Nature's Pictures"*

fantaisiste des pays, et l'imagination à son tour produit des femmes, c'est-à-dire des êtres réputés doués pour l'imaginaire et friands de fictions romanesques. Il semble donc que la science conduise à la fiction féminine. De plus, Margaret Cavendish paraît recourir à la fiction pour détruire le concept de vérité scientifique. Cela préfigure les critiques qu'elle formulera quelques années plus tard à l'encontre des observations au microscope de Robert Hooke, expérimentateur principal de la Royal Society<sup>36</sup>.

On constate donc l'ingéniosité de la structure de *Nature's Pictures* qui, en adoptant un cadre scientifique pour la fiction, démythifie la science et montre, que comme l'imagination féminine fertile en créations poétiques, la science n'est qu'un des multiples systèmes fictifs produits par le cerveau pour produire une vérité. Cette conclusion, pour être fidèle au titre de l'ouvrage, n'est cependant que partielle. Car *Nature's Pictures* ne se contente pas de vanter les qualités de l'imagination dans un titre à caractère scientifique. Il use de la science et de l'imagination comme autant de codes destinés à dévoiler au lecteur une vérité politique dont il était dangereux de discuter publiquement.

**Natures Pictures ou la métamorphose de la nature féminine en politique**

Si Margaret Cavendish trouve des analogies entre la science et l'imagination, elle souligne aussi que l'imagination, la politique et la science ont la même nature fragmentée et sont toutes des créations, des constructions de l'esprit humain. Partant de là, on constate que dans *Nature's Pictures* les trois notions deviennent interchangeables de sorte que le recueil de fictions prend une dimension politique autant que scientifique.

L'analogie entre fiction et politique qui affleure dans *Nature's Pictures* est largement inspirée des théories de Thomas Hobbes, auteur que le duc de Newcastle protégeait et dont Margaret Cavendish avait lu les textes<sup>37</sup>. Dans sa célèbre introduction au *Léviathan*, Hobbes

<sup>36</sup> Robert Hooke publie en 1665 une série de planches reproduisant ses observations d'insectes et de plantes dans son ouvrage *Micrographia*.

<sup>37</sup> Sur les relations qu'entretenaient Thomas Hobbes et les Cavendish, se reporter à l'article d'Anna Batigelli, "Political Thought / Political Action : Margaret Cavendish's

avait décrit l'état comme un corps artificiel, composé des innombrables corps des citoyens et dont la tête, partie corporelle vitale, était le souverain. Il insistait sur la nature humaine et imaginaire du corps politique comme théorie politique créée par l'esprit humain. Margaret Cavendish pousse cette équation entre le politique et l'imagination à son terme en transformant son recueil de fictions en un livre politique codé. De plus, elle se sert de la fiction scientifique pour masquer de multiples façons ses discours politiques. Tout d'abord, la structure narrative de *Nature's Pictures* est atomiste et peut être qualifiée de hobbesienne. En variant les genres, le recueil offre des perspectives différentes sur les mêmes thèmes. Ainsi, chaque livre, lui-même composé d'autant de dialogues, poèmes, et nouvelles, s'apparente à des atomes composant un tout mais qui apportent des voix dissemblables, parfois discordantes et dont l'association menace toujours l'harmonie du recueil, qui deviendrait une métaphore du corps et de la crise politiques.

Car ce qui frappe à la lecture complète du recueil est non seulement sa fragmentation, mais aussi l'omniprésence de querelles qui enveniment les poèmes comme les nouvelles publiées dans les livres six à dix. Les livres deux, trois, quatre, et cinq de *Nature's Pictures* sont constitués de courts récits en prose et en vers qui décrivent différents groupes de personnes dont les opinions divergent. Ainsi le deuxième livre s'ouvre par exemple sur "The Schools Quarrels, or Scholars Battles". Un voyageur entre par curiosité dans un collège. Il y trouve des savants de tous domaines, qui, dès qu'ils quittent leur lecture, conversent et se querellent jusqu'à l'invective et aux coups, transformant la bibliothèque en un grand "bateau malmené par la tempête". Tous deviennent, à cause de leur savoir et de leurs passions, autant d'atomes qui s'échauffent, entrent en friction et finalement créent le désastre d'une guerre civile où s'affrontent des factions :

for all the Scholars were divided so equally, as if it had been a pitched Battle, for all the Septicks were against the Mathematicians, the Natural Philosophers against the Divines, [...] and there became

---

Hobbesian Dilemma" (pp. 40-55). Voir aussi l'article de Sarah Hutton, "In Dialogue with Thomas Hobbes : Margaret Cavendish's Natural Philosophy", in *Margaret Cavendish, Duchess of Newcastle, 1623-1673*, éd. Emma L. E Rees, *Women's Writing*, 4. 3 (1997), pp. 421-32.

*"Politique et imagination féminine dans Nature's Pictures"*

such a confusion, that they cared not who they did strike, so they did fight, although 'twere their own parties.<sup>38</sup>

Ce poème est suivi par "The Observer", poème qui décrit les factions de la cour. Comme dans "The Schools Quarrels," l'observation permet de découvrir la nature des personnes observées. C'est un monde de médisance, d'intrigue et d'hypocrisie qui est donné à voir au lecteur. Margaret Cavendish rapporte au discours direct les accusations et les reproches des courtisans (hommes et femmes confondus) et confère une vraisemblance et une spontanéité à la méchanceté des courtisans : chaque personne est dépeinte dans sa vérité pugnace et querelleuse et l'ensemble des disputes menace l'harmonie de la cour royale. Seule finalement la danse, art supérieur hautement apprécié par Charles Ier, rappelle les courtisans à leur devoir et recrée un semblant d'harmonie et d'unité : "But the musick began to play, so that everyone unroosted, and flock'd together, where meeting, they did all embrace, [...]".<sup>39</sup> Le troisième poème, "The Discreet Virgin", présente quant à lui un dialogue entre une vieille femme et une jeune vierge sur l'état du mariage et du célibat. Là encore, le dialogue représente une confrontation entre deux discours et deux personnes, car la jeune femme se déclare hostile à l'union matrimoniale, au motif que les maris sont des ivrognes brutaux. C'est donc également un portrait négatif des rapports entre époux qui est donné et qui montre que là encore les relations entre individus sont problématiques.

Chacun des onze poèmes du livre 2, en mettant en scène des dialogues, des opinions divergentes, constitue donc une métaphore atomiste et politique des désordres du royaume. Le genre de la nouvelle reproduit aussi les mêmes discours politiques. "Le contrat" (Livre 6) par exemple, n'est rien d'autre qu'un conflit matrimonial et juridique entre une jeune femme et un fiancé inconstant. Ce texte aborde par le genre de la nouvelle romanesque ("romance") les obligations contractuelles qui lient les époux et constitue ainsi une métaphore des relations du roi à son peuple<sup>40</sup>.

Le conflit politique surgit cependant de la manière la plus explicite dans nombre de textes poétiques qui mêlent un hobbesisme détourné à une dénonciation de l'individualisme et de l'atomisme.

<sup>38</sup> *Nature's Pictures*, Livre 2, p. 107.

<sup>39</sup> *Nature's Pictures*, Livre 2, p. 109.

<sup>40</sup> Voir Victoria Kahn, "Margaret Cavendish and the Romance of Contract."

Dans le livre trois, nombreux sont les poèmes qui mettent en scène des querelles de membres corporels. Le poème "Phancies' s Monarchy" constitue la plus flagrante de ces parodies hobbesiennes. Margaret Cavendish y pousse à l'extrême l'association hobbesienne de la politique et de l'imagination. Elle réduit la monarchie à un pays d'idées fantasques. Les magistrats en sont les membres. Les souverains sont associés aux facultés cérébrales et à la tête. La reine incarne le bel esprit et le roi la raison. Les citoyens sont dépeints comme des appétits incontrôlables et menaçants. Ils sont : "so convetous as to ingross all Commodities and the wealth of the kingdom"<sup>41</sup>. Par contraste, les idées fantasques sont représentées par les marchands, qui créent de la richesse. Il est révélateur que, contrairement à la description hobbesienne de l'état, ce royaume littéraire et imaginaire est dirigé par l'amour mutuel des deux souverains<sup>42</sup>. À l'inverse du dirigeant hobbesien qui gouverne par la peur, le roi de Cavendish maintient la paix en offrant des divertissements qui rappellent les plaisirs de la cour de Charles Ier : masques de cour, pièces de théâtre, pastorales.

Que Margaret Cavendish insère sa conception de l'atomisme au milieu de poèmes à fort caractère politique est également frappant. Ainsi deux poèmes qui définissent l'atomisme suivent un poème décrivant la révolte des membres contre la tête<sup>43</sup>. L'association des thèmes et leur proximité semblent inviter le lecteur à interpréter les images scientifiques comme autant de commentaires politiques. Dans le poème "A Dispute" présentant son opinion sur les Atomes, elle décrit la nature en usant de la métaphore politique du conseil :

Nature, when she made the World, thought it best to call a Councel;  
[...] Her Counsellors were four, Matter, Form, Motion and Life.  
Their counsels did antipathize; and often crossing and thwarting  
each other, caused so many Obstructions, and contradictions, and  
Imperfections in Natures Works as are which caused great Troubles  
in Natures Government.<sup>44</sup>

<sup>41</sup> *Nature's Pictures*, Livre 3, pp. 134-35.

<sup>42</sup> Charles Ier et Henriette Marie étaient souvent décrits dans l'imaginaire cavalier comme un couple d'amants.

<sup>43</sup> "A Dispute " et "A Description Begun of the Several Figures of my Atoms", *Nature's Pictures*, Livre 3, pp. 157-58.

<sup>44</sup> *Nature's Pictures*, p. 157.



*"Politique et imagination féminine dans Nature's Pictures"*

Les atomes sont donc aussi rebelles que les parties du corps qui représentent l'état. Ce commentaire politique établit explicitement l'équation de sens entre l'atomisme et le politique.

Le poème "the Body, Time, and Minde disputed for Preheminency" fournit une autre illustration de ce mélange d'atomisme détourné et de théorie politique fantaisiste. Le corps, le temps et l'esprit sont tous trois personnifiés et se battent pour obtenir le pouvoir. Eux aussi reflètent la situation contemporaine telle que les royalistes la décrivaient. L'esprit est comparé à un palais : "'Nature builds some Minds like/ a curious and stately Palace"; "There are wide Rooms of Conception, furnish'd richly with Invention; and long Galleries of Contemplation, which are carv'd and wrought with Imagination, and hung with the Pictures of Phancy."<sup>45</sup> L'esprit est en outre le mécène des idées fantasques. Il constitue donc une autre version de la tête qu'incarnait Charles Ier. L'esprit enfin accuse le corps d'être "un tyran". Ce poème rappelle la fable antiparlementaire "The Belly and the Members" adaptée d'Ésope par le poète cavalier Ogilby et dans laquelle les parties du corps se révoltent contre l'estomac, autre métaphore du roi<sup>46</sup>. La dispute entre l'esprit et le corps s'achève lorsque la "sinistre mort" fait son entrée, et à l'image de la guerre civile, détruit les lumières de l'esprit et frappe le corps jusqu'à ce qu'il tombe en poussière.

Ainsi dans ce dialogue en vers, Margaret Cavendish se déclare ouvertement du côté de l'esprit en déclarant : "perfection lives more in the mind than in the senses"<sup>47</sup>. Mais elle recourt aussi aux métaphores atomistes d'interaction d'éléments invisibles pour suggérer que tensions et dissensions sont la seule issue aux discussions entre la tête et le corps. De cette façon elle s'allie à la monarchie tout en usant de structures atomistes obsolètes qui servent de couverture fantaisiste.

La métaphore scientifique et hobbesienne n'est cependant pas la seule à servir une propagande royaliste et antiparlementaire. De manière plus générale, la fiction dans *Nature's Pictures* est fréquemment utilisée pour promouvoir une critique hostile au régime parlementaire et pour recommander la monarchie de droit divin. Margaret Cavendish recourt en poésie à des codes que l'on peut

<sup>45</sup> *Nature's Pictures*, Livre 3, p. 154.

<sup>46</sup> John Ogilby, *Fables of Aesop's paraphrased* (London, 1651).

<sup>47</sup> *Nature's Pictures*, Livre 3, p. 153.

considérer comme spécifiques aux Cavaliers. Dans le livre premier, une dame narre le conte de la croix déterrée lors des guerres civiles. Le récit peut être assimilé à une allégorie de L'Église Anglicane<sup>48</sup> qui fut mise à mal pendant les guerres civiles, mais il peut aussi constituer une allusion codée au Prince de Galles, le futur Charles II. Car Mr. Cross était le nom de code utilisé par les Royalistes pour parler de Charles. La croix est en effet personnifiée : le pronom neutre "it" devient "he" dans le conte. De plus, le récit condamne les parlementaires qui déterrèrent la croix et en effacèrent toute trace. Le conte dévoile l'hostilité de Margaret Cavendish au nouveau régime : "But they were wicked, hating everything / That by example might to goodness bring"<sup>49</sup>. On remarque en outre que ce conte suit le poème "A Description of Civil Wars" (pp. 88-89) et précède "A Tale of the Church of England destroy'd" dans lequel Margaret Cavendish compare les têtes rondes à des voleurs<sup>50</sup>.

De plus, elle fait tenir à ses héroïnes des propos soutenant ouvertement la monarchie et l'absolutisme. Dans "The She Anchoret"<sup>51</sup>, nouvelle qu'elle présente comme le cœur du recueil et qui est constituée d'une série de dialogues fictifs entre une jeune dame de qualité et plusieurs hommes, l'héroïne assure à des hommes d'état qui lui rendent visite que la monarchie est la meilleure forme de gouvernement pour obtenir le bien commun : "a good king is the Center of a Commonwealth, as god is the center of Nature which orders and disposes all to the best"<sup>52</sup>. Puis, poursuit-elle : "plurality brings factions [...], a tyrant king might make good law, and keep Peace, and maintain supreme power and authority"<sup>53</sup>. Cette nouvelle reprend ainsi la théorie de la monarchie de droit divin que défendaient Jacques Ier, Charles Ier et le théoricien Filmer.

La métamorphose de la fiction en propagande politique se fait enfin par le biais d'un genre tel que la fable. Celui-ci est idéal pour suggérer des sous-entendus politiques, car les fables peuvent être lues

<sup>48</sup> Le Parlement fit voter la "Roots and Branch Petition" qui abolit l'Église Anglicane et la hiérarchie des prêtres et des évêques, et comparait l'Église à un arbre qui devait être déraciné.

<sup>49</sup> *Nature's Pictures* Livre 1, p.89.

<sup>50</sup> *Nature's Pictures* Livre 1, p. 90. "This Church profan'd by sinfull Men, / Then made a Stable, and for Thieves a Den".

<sup>51</sup> *Nature's Pictures*, "The She Anchoret", Livre 10, pp. 287-357.

<sup>52</sup> *Nature's Pictures*, Livre 10, p. 326.

<sup>53</sup> *Nature's Pictures*, Livre 10, p. 327.

*"Politique et imagination féminine dans Nature's Pictures"*

à deux niveaux : celui de la fiction qui agit comme un code et protège l'auteur, et celui de la politique qui est allégorique. Tout comme le poète Ogilby qui, dans son recueil *Fables of Aesop's paraphrased*, critiquait de manière détournée le régime de Cromwell, Margaret Cavendish use de la fable comme d'une couverture moralisante pour masquer un message politique. Au livre IV de *Nature's Pictures*, les trois fables des fourmis et des abeilles lui permettent d'analyser la nature d'un bon gouvernement. Dans la première de ces fables, elle compare le gouvernement des fourmis à une république et celui des abeilles à une monarchie. La morale en est cependant neutre, puisqu'elle conclut : "It is not such and such wayes of governing, that make a Commonwealth flourish with plenty. [...] [F]or the monarchichal government of the bees is as wise and happy as the Republick Commonwealth of the Ants"<sup>54</sup>. Ayant ce code en tête, le lecteur ne peut que déchiffrer la seconde fable comme une accusation voilée contre la mauvaise foi des républicains. Cette fable relate l'histoire d'une fourmi qui, après avoir mangé les graines d'une fleur qu'elle détruit, condamne une abeille pour avoir détruit la fleur qu'elle suçait. À l'évidence, la fleur représente l'état et chaque insecte incarne l'un des deux camps de la guerre de la civile : "but I perceive it is the nature of most Creatures to be the first accusers, that are guilty and do the greatest wrongs".

Le mélange en apparence déconcertant des genres littéraires prend enfin tout son sens politique lorsque l'on aborde l'autobiographie de Margaret Cavendish. Tel un savant doté d'un microscope, elle ouvre ainsi au lecteur curieux l'intimité de sa vie et de sa famille ainsi que le sens qu'elle leur prête. C'est donc de nouveau l'invisible, le secret de la sphère privée qu'elle dévoile grâce à l'écriture. En outre, Margaret Cavendish indique une rupture entre ce nouveau texte et les livres précédents car "neither did I intend this piece for to delight, but to divulge, not to please the fancy, but to tell the truth"<sup>55</sup>. Pourtant, l'autobiographie invite le lecteur à faire des rapprochements entre les fictions des livres précédents et la vie de l'auteur. Ainsi on ne peut que relever la comparaison entre elle-même et son héroïne, la recluse savante :

yet I could most willingly exclude my self, so as never to see the face of any creature, but my Lord, as long as I live, intermingled

<sup>54</sup> *Nature's Pictures*, Livre 4, p. 165.

<sup>55</sup> *Nature's Pictures*, Livre 11, p. 391.

private, science, politics and imagination, inclosing myself like an Anchoret.<sup>56</sup>

Dès lors, elle encourage le lecteur à confondre les opinions politiques et scientifiques de l'héroïne avec les siennes.

De même, le lecteur peut voir des jeux d'échos entre le portrait qu'elle brosse de son frère Sir Charles Lucas et celui d'un valeureux royaliste que sa sœur loue, lors d'une assemblée littéraire dans un poème du livre 1<sup>57</sup>. Les deux hommes sont nobles, loyaux, et ont été tués par les têtes rondes. Les deux textes sont l'expression d'un traumatisme et d'une douleur autant qu'un hommage au parent défunt. Le poème débute ainsi : "A Lady said, these Wars her Soul did shake, / And the remembrance made her Heart to ake. / My Brother then was murther'd in cold Blood"<sup>58</sup>. Margaret Cavendish écrit plus sobrement dans son autobiographie : "Sir Charles Lucas [...] being shot to death for his loyall service, for he was most constantly loyall and Couragiously active, indeed he had a superfluity of courage"<sup>59</sup>. Dans son autobiographie, Margaret Cavendish brouille donc les limites entre réalité et fiction en devenant l'héroïne de son propre récit. De surcroît, le principe de réalité qui prévaut dans l'autobiographie ne sert qu'à faire ressortir l'aspect vindicatif et politique des livres de fiction.

Ainsi, comme dans l'atomisme, les différentes parties de *Nature's Pictures* entrent en conflit pour finalement non pas se dévorer mais pour donner un sens politique de résistance et d'héroïsme au recueil, sens que seules l'imagination et la raison du lecteur peuvent détecter. Il est révélateur d'ailleurs que Margaret Cavendish présente son autobiographie à la fin de ce recueil de fictions : c'est là la technique du portrait dans le portrait. Le portrait officiel sert de miroir à tous les autres autoportraits spirituels en filigrane que constituent fables, poèmes et contes.

C'est donc bien une anamorphose littéraire de l'auteur que *Nature's Pictures* présente ici. Car le livre manipule le lecteur à plusieurs niveaux et l'oblige à constamment revoir le point de vue dont il le considère pour pouvoir le lire sous une forme harmonieuse et

<sup>56</sup> *Nature's Pictures*, Livre 11, p. 391.

<sup>57</sup> Dans ce livre, des jeunes gens sont rassemblés pour raconter des histoires chacun à leur tour, à la manière du Décaméron.

<sup>58</sup> *Nature's Pictures*, Livre 1, p. 90.

<sup>59</sup> *Nature's Pictures*, Livre 11, p. 377.

*"Politique et imagination féminine dans Nature's Pictures"*

cohérente. Subterfuge autant que dilatation des formes, le recueil s'inscrit ainsi dans la tradition royaliste, un peu comme ces portraits secrets de Charles Ier qui se répandaient après sa décapitation en 1649 et qui étaient destinés à la fois à stimuler la résistance royaliste et à magnifier leur sujet<sup>60</sup>. Peut-être pourrait-on conclure que c'est bien là le portrait codé de "Margaret the First", poétesse, résistante et martyre.

---

<sup>60</sup> Voir le portrait de Charles Ier que publie Jurgis Baltrusaitis dans *Les Anamorphoses* (p. 29).