

**GENRE, SEXUALITE ET LANGAGE DANS ROMEO ET JULIETTE,
BEAUCOUP DE BRUIT POUR RIEN, OTHELLO ET HAMLET DE WILLIAM
SHAKESPEARE**

Ibrahima LÔ

Université Cheikh Anta DIOP, Dakar

ibrahimalo51@yahoo.fr / ibrahima1.lo@ucad.edu.sn / ibrahimalo51@gmail.fr

Résumé : Aujourd'hui, les femmes britanniques jouissent des mêmes droits, du même statut et de la même indépendance que les hommes, mais aux 16^e et 17^e siècles, leur situation était totalement différente. La société élisabéthaine était principalement patriarcale. Le système patriarcal fondé sur l'hypothèse de la faiblesse et de l'infériorité de la femme trouvait une justification biblique dans l'histoire de la création d'Eve. La séparation des sphères de la vie sociale - le public pour l'homme et le privé pour la femme - était un sous-produit de cette prétendue infériorité des femmes et reposait elle aussi sur une explication biblique de leur faiblesse physiologique, émotionnelle et mentale. L'objectif de ce travail est de montrer cette vision un peu excentrique que la société élisabéthaine avait des questions de genre, sexualité et langage et la façon dont Shakespeare à refléter ces questions dans certaines de ses pièces. Il s'articule autour de deux parties : la première présente le contexte sociopolitique de la Renaissance et examine des questions de genre, sexualité et langage dans la pensée élisabéthaine ; la deuxième analyse la façon dont Shakespeare reflète la conception élisabéthaine des questions de genre, langage et sexualité dans certaines de ses pièces.

Mots clés : femmes, sexualité, langage, genre, patriarcat, élisabéthaine,

Abstract : Today, British women enjoy the same rights, status and independence as men, but in the 16th and 17th centuries their situation was totally different. Elizabethan society was mainly patriarchal. The patriarchal system, based on the hypothesis of the weakness and inferiority of women, found a biblical justification in the history of Eve's creation. The separation of the spheres of social life - the public for men and the private for women - was a by-product of this alleged inferiority of women and was also based on a biblical explanation of their physiological, emotional and mental weakness. The objective of this work is to show this somewhat eccentric view that Elizabethan society had of the issues of gender, sexuality and language and how Shakespeare reflected these issues in some of his plays. It is divided into two parts: the first presents the socio-political context of the Renaissance and examines issues of gender, sexuality and language in Elizabethan thought; the second analyses how Shakespeare reflects the Elizabethan conception of gender, language and sexuality in some of his plays.

Keywords: women, sexuality, language, gender, patriarchy, Elizabethan

Introduction

Aujourd'hui, de nombreuses femmes britanniques jouissent des mêmes droits, du même statut et de la même indépendance que les hommes. Mais, aux 16^{ème} et 17^{ème} siècles, leur situation était totalement différente. Selon Karen Newman (p.23), les hommes avaient tendance à détenir le pouvoir et les femmes étaient considérées comme des marchandises ou des pions à des fins politiques et sociales. La société élisabéthaine était principalement patriarcale, ce qui signifie que les femmes étaient entièrement dominées et contrôlées par les hommes. Comme le dit Bernard Capp dans *When Gossips Meet: Women, Family and neighbourhood in Early Modern England*, le système patriarcal n'était pas officiel, mais plutôt un ensemble imbriqué de croyances, de suppositions, de traditions et de pratiques, et ces arrangements sociaux reposaient essentiellement sur une convention plutôt que sur le droit (P.1).

Le système patriarcal fondé sur l'hypothèse de la faiblesse et de l'infériorité de la femme trouvait une justification biblique dans l'histoire de la création d'Eve. La séparation des sphères de la vie sociale - le public pour l'homme et le privé pour la femme - était un sous-produit de cette prétendue infériorité des femmes et reposait elle aussi sur une explication biblique de leur faiblesse physiologique, émotionnelle et mentale. Ainsi, dans la dichotomie esprit/corps défendue par les philosophes rationnels du 17^{ème} siècle, la raison était associée à la masculinité et le corps à la féminité, ce qui a permis au patriarcat de prédominer au début des temps modernes. Jean Howard indique que les femmes qui restaient hors du foyer ou parlaient trop étaient considérées comme des femmes de mœurs légères - la porte ouverte et la bouche ouverte indiquant une incontinence sexuelle (p. 423). La bonne femme était repliée sur elle-même, silencieuse, chaste et totalement absorbée par les tâches domestiques.

La femme en tant qu'épouse, mère, fille, sœur devait incarner des vertus telles que l'obéissance, le silence, la chasteté sexuelle, la piété, l'humilité, la constance et la patience. Et ses relations avec les hommes étaient déterminées par

ces vertus. Ce n'est pas seulement sa sexualité et son langage mais toute sa vie sociale qui était strictement contrôlée par le patriarcat. Cependant, il serait aberrant de penser que toutes les femmes obéissaient aveuglément aux conventions sociales de l'époque et surtout aux normes sexuelles.

Plusieurs des pièces de théâtre de Shakespeare sont consacrées aux questions de genre, de langage et surtout de sexualité et de ses déviations. Comme l'indique William Reginald Rampone, la sexualité joue un rôle extrêmement important dans les pièces de Shakespeare, car elle structure les relations de genre et de pouvoir entre les personnages (47). Cependant, il est difficile de savoir si Shakespeare - en tant qu'écrivain représentatif de l'époque élisabéthaine - a donné la parole aux femmes réprimées au sein du patriarcat dominant et présenté positivement leurs diverses déviations pour attirer l'attention sur la nécessité d'améliorer leur propre vie, ou simplement pour montrer le stéréotype du genre de relation qui existait entre les hommes et les femmes.

En tout état de cause, il ne fait aucun doute qu'il a présenté à un large éventail de personnages féminins, dont beaucoup sont plus intelligentes, plus cohérentes et plus rebelles que les personnages masculins. Beaucoup de ses personnages féminins enfreignent les normes sociales et culturelles patriarcales strictement imposées, et essaient de faire un pas de plus que le patriarcat en s'écartant des normes sociales du genre et de la sexualité, soit en directement par leur voix (langage), soit en désobéissant systématiquement au patriarcat.

L'objectif de ce travail de recherche est de montrer la vision un peu excentrique que la société élisabéthaine avait des questions de genre, sexualité et langage et la façon dont Shakespeare a reflété ces questions dans certaines de ses pièces. Il s'articule autour de deux axes majeurs : le premier présente le contexte sociopolitique de la Renaissance et examine des questions de genre, sexualité et langage dans la pensée élisabéthaine : la deuxième analyse la façon dont

Shakespeare reflète la conception élisabéthaine des questions de genre, langage et sexualité dans certaines de pièces.

1. Genre, sexualité et langage dans la pensée élisabéthaine

La société élisabéthaine était une société foncièrement patriarcale. Le patriarcat est un système social dans lequel les hommes détiennent le pouvoir, et les femmes en sont exclues et considérées comme « des vases plus faibles » (Shakespeare William *Roméo et Juliette* 1.1.15-18). Les gens qui croient fermement au système patriarcal s'opposent la plupart du temps au féminisme. En fait, ils ont peur du changement et de l'idée d'être traités au même pied d'égalité que les femmes. Car si le pouvoir de contrôler les femmes leur est enlevé et que toutes les personnes sont traitées sans distinction de sexe, ils risquent de perdre leur pouvoir et leur importance.

Malgré le fait qu'une femme était sur le trône, elle n'était sans doute là que comme souveraine suprême. Les femmes autres que la reine n'avaient pratiquement aucun droit légal à une existence indépendante de l'homme. Elles étaient d'abord considérées comme la propriété de leur père et après le mariage comme celle de leur mari. Lors du mariage, tout bien ou terre qui leur était transféré sous forme de dot devenait la possession légale du mari. Cependant, le véritable but du mariage à cette époque, était social et non romantique. Il s'agissait de légitimer une relation sexuelle au sens spirituel ou moral, et de faire en sorte que le produit de cette relation, un enfant, hérite légitimement de la richesse de ses ancêtres. L'amour romantique tel qu'il est souvent décrit aujourd'hui, une union de deux personnes basée sur une attirance mutuelle, souvent nécessaire pour surmonter les différences de richesse et de statut, était à tous les effets inexistants. Le mariage était avant tout un arrangement commercial entre les hommes de deux familles.

Il est vrai que la femme avait le droit de refuser un mariage, mais elle n'avait pas d'autres solutions pratiques que de vivre isolée dans un couvent ou à la

maison. Car en tant que femme, elle pouvait refuser l'offre d'un homme en mariage, mais ne pouvait pas, sans grande difficulté, refuser les hommes et vivre indépendamment d'eux comme cela apparaît à travers le discours de Lord Capulet à sa fille Juliette

Capulet. – Jour de Dieu ! J'en deviendrai fou. Le jour, la nuit, à toute heure, à toute minute, à tout moment, que je fusse occupé ou non, seul ou en compagnie, mon unique souci a été de la marier ; enfin je trouve un gentilhomme de noble lignée, ayant de beaux domaines, jeune, d'une noble éducation, pétri, comme on dit, d'honorables qualités, un homme aussi accompli qu'un cœur peut le souhaiter, et il faut qu'une petite sottise pleurnicheuse, une poupée gémissante, quand on lui offre sa fortune, réponde : Je ne veux pas me marier je ne puis aimer je suis trop jeune, je vous prie de me pardonner ! Ah ! Si vous ne vous mariez pas, vous verrez comme je vous pardonne ; allez paître où vous voudrez, vous ne logerez plus avec moi. Faites-y attention, songez-y, je n'ai pas coutume de plaisanter. Jeudi approche ; mettez la main sur votre cœur, et réfléchissez. Si vous êtes ma fille, je vous donnerai à mon ami ; si tu ne l'es plus, va au diable, mendie, meurs de faim dans les rues. Car, sur mon âme, jamais je ne te reconnaîtrai, et jamais rien de ce qui est à moi ne sera ton bien. Compte là-dessus, réfléchis, je tiendrai parole. (3.5.120.-130)

De même, le conseil d'Hamlet à Ophélie : « Va-t'en dans un couvent ! A quoi bon te faire nourrice de pécheurs ? » (3.1.121-122) est considéré par lui comme sa seule alternative au mariage. Aucune autre structure sociale ou économique ne permettait de soutenir une femme seule, que ce soit physiquement ou émotionnellement.

En conséquence, les femmes n'étaient jamais considérées comme indépendantes, mais seulement comme subordonnées aux hommes. Les hommes et la société tentaient d'exclure les femmes de presque toutes les activités sociales hors du foyer. Il était interdit aux femmes de jouer un rôle officiel dans une église, un bureau, ou une profession. Elles n'étaient pas autorisées à voter ou à recevoir une éducation supérieure, mais elles pouvaient travailler comme infirmières ou sages-femmes, mais si elles voulaient aller plus loin dans la profession, elles n'étaient pas les bienvenues. Cependant, les femmes et filles de familles à faible revenu travaillaient pour lutter contre la pauvreté.

Donc la plupart des femmes des classes inférieures de l'époque restaient hors du foyer et travaillaient pour survivre, mais elles étaient peu instruites. Et selon Patricia Crawford, le pouvoir des hommes dépendait de l'ignorance des femmes. Les femmes avaient intériorisé leur infériorité (228) et comme l'a observé Capp, celles qui élevaient la voix contre la société patriarcale pour l'équité, essayaient d'attirer l'attention sur le fait que même si elles avaient des faiblesses, elles avaient aussi des forces.

La sexualité, et la sexualité des femmes en particulier, a toujours été l'une des préoccupations les plus importantes de la vie humaine au cours de son histoire. La chasteté était un concept important dans la vie sociale et religieuse élisabéthaine. C'était la qualité la plus fréquemment vantée chez les femmes, et le plus beau cadeau qu'une femme pouvait apporter de la maison de son père à celle de son mari. Être chaste ne signifiait pas simplement s'abstenir des rapports sexuels ; mais plutôt s'abstenir de rapports sexuels non tolérés par la moralité contemporaine. Une femme mariée fidèle était considérée comme chaste. Même si la pureté corporelle était une nécessité, elle était secondaire par rapport à la pureté de l'esprit d'une femme chaste car sa modestie naturelle, son humilité et sa tempérance ne pouvaient être préservées que grâce à sa chaste existence.

D'ailleurs comme le soutient Evelyn Gajowski, "a man's trustworthiness in worldly matters is called into question if he cannot manage his own household, control the sexuality of his daughter or wife" (84). Et selon Mary Beth Rose "the distrust of sexual desire and the ideals of maidenly virtue - virginity - and wifely chastity continued to preoccupy the Renaissance imagination of the moral and spiritual life well into the seventeenth century" (25). Ceci, bien sûr, fait référence à la stricte adhésion à la pureté et à la chasteté que les deux églises qui gouvernaient l'Angleterre de façon intermittente pendant la dynastie des Tudor - l'Église protestante d'Angleterre et le Saint Empire romain germanique catholique - soutenaient et appliquaient. La virginité était un outil de négociation pour les femmes à cette époque et était peut-être le seul véritable atout auquel

elles pouvaient prétendre ; Comme jeune fille, une femme avait une plus grande capacité de choisir son destin et de monter dans la société. Cependant, une fois que sa virginité était perdue en dehors du mariage, en dehors du mari, la femme a perdu son seul pouvoir.

Il est bien vrai que chaque société a certaines normes sur l'orientation sexuelle pour contrôler et ordonner les plaisirs corporels et les comportements de ses habitants. Mais, ces normes sexuelles sont trop souvent transgressées. La transgression sexuelle est alors le processus consistant à passer d'un état social ordonné et rationnel à un état désordonné et irrationnel, souvent punissable par la société ou par la loi. La transgression est souvent commise par des groupes insatisfaits ou des personnes qui tentent de surmonter les restrictions imposées par la structure du pouvoir social avec le désir d'atteindre la liberté et le pouvoir en matière de sexualité ou de tout autre aspect de la vie.

Pour ce qui est du genre, il est important de distinguer entre la construction idéologique des différences entre les hommes et les femmes, d'une part, et les facteurs biologiques et physiologiques entre les sexes d'autre part. Etudier les relations entre hommes et femmes dans l'Angleterre élisabéthaine conduit nécessairement à réfléchir sur la raison pour laquelle ces relations étaient comme elles étaient et à explorer la pensée, les structures et les mœurs qui les ont créées et informées. Il y a cependant le danger de trop pousser la notion de genre en tant que construction et d'inférer que la « masculinité » et la « féminité » sont simplement des manifestations culturelles du langage et de l'idéologie et que le sexe et le genre n'ont pas de relation nécessaire.

Dans l'Angleterre élisabéthaine, les femmes étaient considérées comme des versions inférieures des hommes et comme extrêmement sensibles au diable et aux forces des ténèbres. L'Église enseignait que le corps des femmes était brûlant et que les femmes désiraient donc toujours le sexe et la fornication. Ainsi, le mariage et les relations sexuelles au sein du mariage étaient le seul moyen de

contrôler les désirs d'une femme. L'Eglise a donc joué un rôle majeur dans la sexualité et les devoirs du corps féminin. La Vierge Marie et Eve, la mère de l'humanité, étaient utilisées pour développer les points de vue des hommes sur la sexualité, la naissance, et la fonction du corps de la femme. Les messages étaient transmis non seulement à travers des sermons, mais également à travers des images et des peintures. Le sexe était strictement limité au mariage et uniquement à des fins de reproduction (Ridgway). Dès lors, la chasteté était peut-être la plus importante des limitations imposées aux femmes. De nombreux auteurs comme William Shakespeare illustrent l'importance sociale et mythologique de la chasteté des femmes dans la société patriarcale élisabéthaine. La chasteté était considérée comme particulièrement importante pour les femmes ; on croyait que la vertu sociale et religieuse d'une femme reposait sur sa chasteté.

Donc, la libération ou supposée libération sexuelle, des héroïnes de Shakespeare était supposée entraîner une forme de désordre social. Et la conviction que la sexualité des femmes et l'ordre social étaient liés laisse croire que le comportement sexuel non contrôlé des femmes constituait une menace à cet ordre. Par conséquent, si une fille du temps de Shakespeare se détachait de ou se rebellait contre cette norme sociétale cela aurait certainement causé de graves problèmes, tels qu'être traitées de femmes de mœurs légères ou d'être ostracisée par la communauté. De même, elle devait tout faire pour contrôler sa langue.

Dans "The Taming of the Scold : the Enforcement of Patriarchal Authority in Early Modern England » David Underdown soutient que la figure de la mauvaise langue illustre bien les tentatives de contrôle des femmes et de leur langage (120). Les mauvaises langues, tout comme les sorcières et les prostituées, sont des exemples archétypaux de femmes désordonnées (Hester 301). Les hommes étaient particulièrement anxieux face aux défis à leur autorité que constituaient les femmes affirmées et indépendantes. La condamnation des

« mauvaises langues » montre la conviction des hommes qu'ils devaient faire taire les femmes (Underdown 122). Selon Dod et Cleaver, "The duty of the man is, to be skilfull in talk: and of wife, to boast of silence" (168). William Gouge conseillait aux femmes "to keep in their tongues with bit and bridle" (285).

L'opinion selon laquelle les femmes contestaient fréquemment l'autorité, en particulier celle de leurs maris, était courante dans la littérature de l'époque. Les femmes étaient dépeintes comme des mauvaises langues et des commères, et leurs discours comme abusifs et devant être contrôlés. On croyait généralement que leurs conversations étaient excessives et que leurs discours étaient dommageables aux caractéristiques féminines. Le contrôle de la parole était donc une priorité importante pour l'Eglise élisabéthaine, en raison de ses préoccupations concernant le danger des différends religieux et les défis à son autorité. Ceux-ci ont pris préséance sur le désir de contrôler les femmes et leur parole, mais ne l'a pas complètement déplacée. La considération de la parole selon le sexe est restée importante, comme le montre les poursuites à l'encontre des femmes considérées comme de mauvaises langues.

Bien qu'il y ait eu quelques progrès sur le statut des femmes avec l'humanisme de la Renaissance et la réforme protestante, l'idée selon laquelle le genre féminin est le sexe faible qui doit être contrôlé par le patriarcat était une perception très répandue. Au début de l'Angleterre moderne, les infractions sexuelles telles que la fornication, la prostitution et la sodomie étaient traitées de différentes manières. Théoriquement, les hommes et les femmes coupables de fornication devaient être traités sur un même pied d'égalité, mais dans la pratique, les hommes reconnus coupables de transgression se voyaient infliger une légère amende et étaient tenus de faire vœu de ne plus avoir ce comportement alors que des femmes non mariées étaient emprisonnées, punies corporellement et parfois expulsées de la ville où elles vivaient même si elles étaient enceintes comme si leur grossesse devait déterminer leur traitement par

la communauté. Cependant, certains réformateurs religieux estimaient que ces femmes devraient être traitées avec plus de gentillesse (Ramponne 47).

Ainsi, la relation entre les hommes et les femmes s'inspirait du concept stéréotypé conventionnel de genre et de sexualité. Cependant, l'Angleterre élisabéthaine était une période de changements graduels des conditions de vie des femmes, comme le montre certains écrits religieux des femmes datant des années 1500. Les guerres civiles du 17^{ème} siècle ont provoqué un bouleversement social ; les hommes impliqués dans la guerre et les activités politiques laissant aux femmes la possibilité de s'occuper du ménage, des affaires, etc. Et certaines femmes étaient aussi impliquées dans des activités politiques. Elles refusaient d'accepter le fait qu'elles devaient assumer des tâches domestiques et rien de plus. Elles exigeaient également le droit d'exprimer leurs opinions politiques, et demandaient des droits politiques, et certaines osaient même contester l'exclusion des femmes de la sphère publique.

La période de Restauration (après la guerre civile) fut une période importante d'innovations politiques, scientifiques et littéraires, et la laïcisation de la société de l'époque a permis aux femmes de connaître l'art et l'écriture comme le soutient Wojtczak. En raison de cette situation de transition, il y avait aussi de nombreuses contradictions. La hiérarchie traditionnelle a été quelque peu démantelée à l'époque de la révolution, mais avec plusieurs contradictions. Selon Biscetti, les écrivains d'avant-guerre se préoccupaient davantage de la chasteté et de la soumission des femmes dans le mariage, tandis que les écrivains d'après-guerre insistaient sur le danger d'un comportement sexuel non contrôlé des femmes, qui menaçait de perturber l'ordre social (171). Et restreindre l'accès des femmes à la sphère publique a été la réponse des hommes à la menace sexuelle des femmes. La situation des femmes, émotives, fragiles et facilement égarées, sont non seulement demeurées inchangées après la Restauration, mais « ont été concernées par les expériences des années révolutionnaires » (162). Cependant,

beaucoup de femmes de la classe noble étaient instruites et observaient l'attitude de la société à l'égard des femmes.

Les tentatives visant à maintenir l'ordre social en fonction des différentes classes sociales ou des différents sexes étaient donc assez significatives. Même les codes vestimentaires ont été maintenus, comme le dit Howard (432). Cependant, ces tentatives étaient parfois bouleversées par des déviations comme le montre William Shakespeare dans certaines de ses pièces de théâtre.

2. Genre, sexualité et langage dans les pièces de Shakespeare

Bien que Shakespeare reflète et soutient parfois les stéréotypes société élisabéthaine sur les femmes et les hommes et leurs divers rôles et responsabilités dans la société, il est également un écrivain qui questionne, conteste et modifie ces représentations. Shakespeare pose des questions sur les images stéréotypées des hommes et des femmes, sur les caractéristiques de chaque sexe, sur ce qui est défini comme masculin et féminin, sur la manière dont chaque genre possède des qualités et comportements masculins et féminins, sur la nature et le pouvoir d'un patriarcat hégémonique, et sur le rôle que les femmes et les hommes devaient jouer dans la mise en scène de leur vie.

Définir ce qu'une femme était censée être et faire était un acte de la culture élisabéthaine, comme cela a été le cas pour d'autres temps. Pour Shakespeare, ainsi que pour la majeure partie de la société élisabéthaine, la femme représentait les vertus suivantes, ayant leur signification dans leurs rapports avec les hommes : obéissance, silence, chasteté sexuelle, piété, humilité, constance et patience.

Tout comme la société élisabéthaine a défini les rôles féminins, elle a clairement délégué certains comportements aux hommes. C'était une société patriarcale. Nous entrevoyons ce patriarcat dans une pièce comme *Roméo et Juliette* (1597) avec le pouvoir de Lord Capulet. Il est facile de voir que l'homme

avait une place et un rôle à jouer, tout comme la femme avait une place et un rôle moindres. La femme est soit dans la maison de son père, comme Juliette, soit dans la maison de son mari, comme l'est Lady Macbeth. Notons dans *Macbeth* que Lady Macbeth n'est observée qu'à l'intérieur du château d'Enverness, et qu'il est de son devoir de se préparer à l'arrivée du roi Duncan. Dans *Macbeth*, comme dans la société de la Renaissance, les hommes devaient s'engager dans les affaires publiques (soldats, hommes politiques, chefs), parler, prendre des décisions, faire avancer les événements. Ils menaient des vies engagées (principalement envers l'État), agressives et satisfaisantes. D'autre part, les femmes devaient assumer un rôle plus passif. Par exemple, au début de *Roméo et Juliette*, lorsque les garçons se bousculent dans les rues de Vérone et discutent des filles, Samson (un des serviteurs de Capulet) dit : « C'est vrai ; et voilà pourquoi les femmes étant les vases les plus faibles, sont toujours adossées au mur ; aussi, quand j'aurai affaire aux Montagues, je repousserai les hommes du mur et j'y adosserai les femmes. » (1.1.15-18). Ce passage reflète la pensée stéréotypée de la société élisabéthaine : les femmes sont plus faibles (physiquement, émotionnellement, intellectuellement, moralement) et elles existent pour la gratification sexuelle masculine - elles ne sont bonnes que pour être adossées au mur.

Dans *Roméo et Juliette* Shakespeare déconstruit la notion selon laquelle la masculinité et la féminité sont des oppositions binaires, et ce à travers trois représentations distinctes du genre. Pour remettre en question ces constructions stéréotypées du genre, *Roméo et Juliette* représente les traits masculins et féminins comme accessibles aux deux sexes, défiant ainsi les croyances patriarcales conventionnelles. La caractérisation de Roméo en tant que rôle de genre soumis et efféminé rejette l'attente patriarcale de la force masculine. Contrairement à cela, les autres hommes de la pièce servent de contreparties à ce rôle, en particulier le personnage de Samson, qui affirme sa virilité par la violence des remarques sexuelles. Les femmes contestent également la croyance patriarcale de la soumission, Juliette assumant un rôle dominant et puissant tout au long de la pièce et projetant une voix indépendante et affirmée. A travers ces

représentations difficiles du genre, *Roméo et Juliette* de Shakespeare rejette les idéologies patriarcales et redéfinit les rôles de genre comme englobant à la fois la masculinité et la féminité.

Roméo et Juliette défie la représentation traditionnelle de la masculinité à travers la caractérisation de Roméo comme efféminé et soumis, révélant ainsi la fluidité des rôles de genre. Dans l'acte II, scène II, alors que Roméo se tient au-dessous de Juliette sur le balcon, il se positionne comme inférieur, au sens propre comme au figuré. En utilisant la métaphore et la comparaison, Shakespeare compare Juliette à un ange : « Roméo. – Elle parle ! Oh ! Parle encore, ange resplendissant ! Car tu rayannes dans cette nuit, au-dessus de ma tête, comme le messager ailé du ciel, quand, aux yeux bouleversés des mortels qui se rejettent en amère pour le contempler, il devance les nuées paresseuses et vogue sur le sein des airs ! » (2.2.26-28).

En idéalisant Juliette comme un être céleste au-dessus de lui, Roméo assume le rôle inféodé dans la relation, remettant en question le rôle dominant traditionnel du patriarcat que les hommes revendiquent en général. Le rôle efféminé de Roméo est également remarqué par d'autres personnages :

La Nourrice. – Ma foi, vous avez fait là un pauvre choix : vous ne vous entendez pas à choisir un homme : Roméo, un homme ? Non. Bien que son visage soit le plus beau visage qui soit, il a la jambe mieux faite que tout autre ; et pour la main, pour le pied, pour la taille, bien qu'il n'y ait pas grand-chose à en dire, tout cela est incomparable... Il n'est pas la fleur de la courtoisie, pourtant je le garantis aussi doux qu'un agneau... (2.5.37).

À travers cette caractérisation, il est révélé que les hommes sont capables de s'identifier à des traits plus passifs, comme le dit Marianne Novy, Roméo transcende les stéréotypes et les agressions du monde extérieur. En outre, grâce à l'utilisation de l'hyperbole, Roméo abandonne rapidement son nom par amour : « Juliette. – Ô Roméo ! Roméo ! Pourquoi es-tu Roméo ? Renie ton père et abdique ton nom ; ou, si tu ne le veux pas, jure de m'aimer, et je ne serai plus une Capulet... Roméo. – Je te prends au mot ! Appelle-moi seulement ton amour et je reçois un nouveau baptême : désormais je ne suis plus Roméo. » (2.2.50-51).

Traditionnellement, c'est la femme qui abandonne son nom dans le mariage, positionnant une nouvelle fois Roméo dans un rôle soumis. Cela déstabilise par conséquent l'identité de genre masculine typique et défie les idéologies patriarcales de l'époque. Ceci est renforcé par Jocelyn Crawley qui croit que Roméo ne se conforme pas au système patriarcal, car à travers la caractérisation féminine de Roméo, il est évident que la représentation stéréotypée de la masculinité est remise en question, révélant que la féminité n'est pas exclusive à un genre.

Contrairement aux rôles de genre féminins et passifs de Roméo, *Roméo et Juliette* décrit les autres personnages masculins de la pièce comme des hommes chauvins typiques du système patriarcal, en particulier le personnage secondaire Samson. La caractérisation de Samson sert de support à Roméo, et à travers des jeux de mots sexuels, il affirme sa virilité, ajoutant au sous-genre comique de la pièce : « C'est vrai ; et voilà pourquoi les femmes étant les vases les plus faibles, sont toujours adossées au mur ; aussi, quand j'aurai affaire aux Montagues, je repousserai les hommes du mur et j'y adosserai les femmes. (1.1.15-18) »

En décrivant les femmes comme des « vases les plus faibles » et en assimilant sa masculinité à la violence, Samson laisse entendre que c'est sa prérogative d'homme de prendre les femmes par la force, reflétant ainsi les idéologies patriarcales de la société élisabéthaine dans laquelle la force domine. Une fois de plus, le personnage de Samson s'appuie sur des sous-entendus sexuels pour prouver sa virilité quand il dit:

Samson. – N'importe ! Je veux agir en tyran. Quand je me serai battu avec les hommes, je serai cruel avec les femmes. Il n'y aura plus de vierges ! Grégoire. – Tu feras donc sauter toutes leurs têtes ? Samson. – Ou tous leurs pucelages. Comprends la chose comme tu voudras. Grégoire. – Celles-là comprendront la chose, qui la sentiront. Samson. – Je la leur ferai sentir tant que je pourrai tenir ferme, et l'on sait que je suis un joli morceau de chair. (1.1.30).

En validant sa masculinité à travers la violence phallique du combat à l'épée, les actes sont liés à l'agression et à la violence plutôt qu'au plaisir et à l'amour, plaçant ainsi Samson en contraste avec le caractère plus passif et

romantique de Romeo (Khan 11). En juxtaposant ces deux personnages masculins, *Roméo et Juliette* évoque l'idée que, si cette masculinité patriarcale existe, elle n'est qu'une couche de l'identité masculine aux multiples facettes. L'identité de genre masculine n'est pas la seule construction de genre à être déstabilisée dans *Roméo et Juliette*, car à travers sa voix affirmée et ses actions, Juliette déconstruit la notion selon laquelle les femmes sont soumises et faibles.

En décrivant Samson avec des caractéristiques de genre distinctes, *Roméo et Juliette* de Shakespeare déconstruit l'idée que la masculinité et la féminité sont exclusives à leurs genres traditionnels, pour révéler que les hommes peuvent s'identifier à l'un ou l'autre sexe. De même, Juliette se positionne comme une personne forte et affirmée tout au long de la pièce, exposant ainsi le fait que les femmes peuvent également posséder des qualités masculines. En révélant que la masculinité et la féminité ne sont pas des oppositions binaires, *Roméo et Juliette* de Shakespeare remet en question l'idée selon laquelle la société doit se conformer à la construction patriarcale restrictive du genre.

Si la sexualité est socialement construite, elle l'est aussi, et nécessairement sur la scène de la société élisabéthaine, verbalement. La langue elle-même, comme l'a montré la linguistique féministe, est loin d'être neutre en termes de genre. Les stéréotypes masculins / féminins sont intégrés dans l'utilisation quotidienne du langage ainsi que dans des contextes littéraires plus élaborés. Dans *Literary Fat Fat Ladies : Rhetoric, Gender, Property*, Patricia Parker explore la politique sexuelle des pièces de Shakespeare en analysant leurs structures rhétoriques, affirmant que le cliché « les femmes sont des mots, les actes des hommes » a suscité une inquiétude face à l'effémination - avec un excès linguistique: Hamlet associe l'impuissance au fait de parler comme un perroquet (70). Dans « Leaky Vessels : The Incontinent Women of City Comedy », Gail Kern Paster, associe l'absence supposée de maîtrise de soi verbale chez les femmes à d'autres types de « fluidité » ou de « fuites » ; les hommes contrôlent sans doute le langage, dans les pièces comme dans la vie réelle (53).

L'article de Patricia Evans, « The Verbally Abusive Relationship » (relation verbale abusive), suggère que la première catégorie de violence verbale est la rétention. Un mariage nécessite de l'intimité, et l'intimité exige de l'empathie. Si l'un des partenaires retient des informations et des sentiments d'affection, le lien conjugal s'affaiblit. L'agresseur qui refuse d'écouter sa partenaire nie son expérience et la laisse isolée. Cela évite toute possibilité de résolution des conflits en raison du blocage et du détournement des émotions chez un partenaire (48). Cette forme de violence psychologique est ce que Claudio utilise pour victimiser son amoureux, Héro dans *Beaucoup de bruit pour rien*. Claudio pense que Héro a été infidèle. Par conséquent, il ne lui dit pas qu'il est blessé, mais il transfère ces émotions blessées et les utilise pour l'exploiter.

Claudio. – Cher prince, vous m'enseignez une noble gratitude. Tenez, Léonato, reprenez-la, ne donnez point à votre ami cette orange gâtée ; elle n'est que l'enseigne et le masque de l'honneur. Voyez-la rougir comme une vierge ! Oh ! De quelle imposante apparence de vérité le vice perfide sait se couvrir ! Cette rougeur ne semble-t-elle pas un modeste témoin qui atteste la simplicité de l'innocence ? Vous tous qui la voyez, ne jureriez-vous pas à ces indices extérieurs, qu'elle est vierge ? Mais elle ne l'est pas ; elle connaît la chaleur d'une couche de débauche, sa rougeur prouve sa honte et non sa modestie. (IV.i. 27-39).

Dépourvus de toute information ou la possibilité de s'expliquer Héro devient victime d'un amant égocentrique. Heureusement, l'ego masculin dans *Beaucoup de bruit pour rien* de Shakespeare est traité avant que quelqu'un se fasse tuer. Dans *Othello*, cependant, la situation dégénère très rapidement et Desdémona n'est pas seulement une victime de l'ego masculin, elle en meurt également. L'innocence de Desdémona rend sa victimisation plus atroce. Othello n'a jamais été témoin d'une conduite suggérant une infidélité chez Desdémona. Selon Victoria Time dans une société à dominance masculine, Iago ne peut redresser les torts qu'Othello lui a causés en refusant de lui accorder le statut de lieutenant qu'en ridiculisant la moralité de sa femme (84). Donc en concoctant son plan diabolique, Iago est conscient que l'utilisation de Desdémona comme pion est la voie la plus sûre à prendre pour se venger d'Othello et provoquer sa chute. A la suite de machinations diaboliques d'Iago, Desdémona est victime de

deux hommes, son mari et l'ennemi juré de ce dernier. Le plan qu'Iago concocte rend jaloux Othello, ce qui l'amène à devenir violent envers Desdémona. Othello la frappe en public et tout ce qu'elle dit est « Je n'ai pas mérité ceci. » (IV.i.52). Plus tard, elle supplie qu'on lui donne le temps de faire une dernière prière. Soufflant pour la dernière fois, elle marmonne : « Desdémona, d'une voix expirante. – injustement ! Injustement tuée ! » (V.ii.125). Quand Emilia lui demande qui est son assassin, Desdémona répond : « Emilia - Mais qui a commis cette action ? Desdémona. – Personne ! Moi ! Moi-même ! Adieu ! Recommande-moi à mon bon seigneur... Oh ! Adieu ! (Elle meurt.) » (V.ii.127). Même si Desdémona meurt des mains d'Othello, elle s'accuse, comme si elle avait fait quelque chose pour précipiter la violence.

Desdémona épouse un homme qui est bien connu pour ses réalisations à la guerre. Son silence pourrait donc consister en ce qu'elle essaie d'être à la hauteur des caractéristiques d'une bonne épouse ou tout simplement parce qu'elle craint de tenir tête à Othello. Ce que Desdémona essaie de faire n'atténue pas vraiment la folie des actions d'Othello et la fragilité de son ego. Ironiquement, au gré d'Othello, Desdémona est d'abord bavarde et toujours très franche. Mais lorsqu'elle est maltraitée par Othello, elle devient la femme silencieuse, non pas parce qu'elle manque de ressources verbales, mais parce qu'elle ne comprend pas son langage. Desdémona, « tombant à genoux. - Je vous le demande à genoux, que signifie votre langage ? J'entends une furie dans vos paroles, mais non les paroles. » (IV.ii.32). La victimisation de Desdémona se compose de violence verbale et émotionnelle, de violence physique, de fausses accusations et finalement de meurtre.

Dans *Beaucoup de bruit pour rien*, la culture de la domination masculine est si sévère qu'une fois que Claudio se fait dire que Héro lui a été infidèle, il abandonne immédiatement sa future épouse. Il ne réfléchit pas à deux fois à ce qu'il a entendu. Et alors qu'il commence à la déshumaniser en remettant en question sa loyauté, celle-lui demande :

Héro. – Et ne vous ai-je jamais montré une apparence contraire ? Claudio. – Maudite soit votre apparence ! Je m’inscris en faux contre elle. Vous me semblez telle que Diane dans son orbe, chaste comme le bouton avant d’être épanoui ; mais vous avez un sang plus impudique que celui de Vénus ou celui de ces créatures lascives qui l’abandonnent à une brutale sensualité. Héro. – Monseigneur se porte-t-il bien qu’il tienne des discours si extravagants ? (IV.i.52).

Bien qu’il soit conscient de la « bonne » réputation de Héro - réputation fondée sur les caractéristiques qu’une femme est censée incarner conformément aux croyances et aux conjectures des hommes de l’époque élisabéthaine - il ne confronte jamais Héro à propos des fausses accusations.

Othello et Claudio évoluent en tant que produits de leur environnement. Ils vivent dans une société où un homme est en partie jugé en fonction de la manière dont sa femme respecte les normes de la décence. La pensée que leurs femmes commettent l’adultère diminue la décence de ces trois nobles hommes. Ces hommes sont submergés par l’idée que leurs femmes s’égarent et ils ont recours à la violence. Un homme comme Othello, salué pour son courage à la guerre, ne pouvait trouver d’autre moyen de rétablir sa virilité que par la violence contre sa femme. Othello et Claudio démontrent leur jalousie lorsqu’ils planifient de punir leurs épouses. Alors qu’Othello envisage la mort de Desdémona, Othello fait connaître ces plans et ce qu’il pense des femmes présumées infidèles :

Elle est perdue ! Je suis outragé et la consolation qui me reste, c’est de la mépriser. ‘ Malédiction du mariage, que nous puissions appeler nôtres ces délicates créatures et non pas leurs appétits ! J’aimerais mieux être un crapaud et vivre des vapeurs d’un cachot que de laisser un coin dans l’être que j’aime à l’usage d’autrui ! Voilà pourtant le fléau des grands ; ils sont moins privilégiés que les petits. C’est là une destinée inévitable comme la mort : le fléau cornu nous est réservé fatalement dès que nous prenons vie... (I11.iii. 334-39).

L’égo d’Othello le transforme d’un homme aimant en un meurtrier. Claudio et Othello blâment leurs femmes parce qu’ils croient qu’elles ont commis l’adultère. Par conséquent, il est nécessaire et acceptable pour eux de les maltraiter. De même, Hamlet blâme Ophélie sur le fait que sa mère a commis l’adultère avec son oncle. Bien que ces hommes aient vraiment fait mal à leur partenaire, la victimisation de Héro, Desdémona et Ophélie n’est jamais remise

en cause par d'autres personnages masculins dans les trois pièces, car les hommes sont eux-mêmes aveuglés par l'éthique de la domination masculine.

La prise de conscience de Shakespeare des conceptions patriarcales des rôles des hommes et des femmes contribue à créer les conflits évoqués dans les trois pièces. Peut-être que si les rôles des deux sexes n'étaient pas si différents, Héro, Desdémona et Ophélie n'auraient pas été victimes. Othello, Claudio et Hamlet auraient pu alors les considérer comme leurs égaux, ce qui leur aurait permis de se confier à leurs femmes, tout comme ils se confiaient à leurs ennemis masculins, Iago, Don John et Horatio.

Dans une étude des anciennes lois matrimoniales, R. E. Dobash & R. P. Dobash expliquent que l'homme était le patriarche absolu qui possédait et contrôlait tous les biens et les membres de la famille ; une épouse était obligée d'obéir à son mari et celui-ci avait le droit et l'obligation morale de la contrôler et de la punir pour tout « comportement répréhensible », y compris l'adultère, la consommation de vin, la participation à des jeux publics sans sa permission ou son apparence non révélée en public (432). Il semble plausible que Héro, Desdémona et Ophélie aient eu connaissance de ces règles particulières concernant le mariage. C'est pourquoi Desdémona et Héro ne contestent jamais les fausses accusations ni les mauvais traitements de leur mari. Elles sont conscientes que l'insubordination peut leur coûter la vie. Héro ne se défend jamais contre les fausses accusations de Don John et, bien qu'il ne soit pas son mari, elle sait qu'il lui est interdit de remettre en question la parole d'un homme. Elle est consciente de son rôle en tant que femme et n'ose pas insulter l'égo masculin. Si une femme conteste son mari, elle est qualifiée d'insubordonnée. Dans ce genre de situation, les femmes n'ont d'autres choix que de se soumettre à leur mari et de vivre selon les règles établies par la domination masculine.

Le rôle de ces personnages procure un sentiment de complétude, de fidélité et d'obéissance aux personnages masculins. Cependant, Othello tue Desdémona

parce qu'il croit que son amour est faux et Ophélie meurt finalement parce qu'elle lit le masque de folie de Hamlet comme un rejet. Othello et Hamlet ne se concentrent que sur la trahison de leurs femmes. Cependant, ils ont en quelque sorte trahi leurs femmes par leur méfiance et leur incapacité de voir leur essence invisible, une essence à la fois chaste et aimante. Le meurtre de ces femmes peut être considéré comme une conséquence de l'incapacité des hommes à évaluer correctement leur intégrité intérieure.

Dusinberre soutient que la dépendance masculine dans la culture élisabéthaine est signalée dans les pièces de Shakespeare et celles de ses contemporains ; les héroïnes ont leur place dans le schéma de choses, schéma évidemment hiérarchique et patriarcal (263). Les femmes jouissent heureusement de la liberté quand elles ont la tâche de rafraîchir, d'intégrer et d'équilibrer leur vie, mais pas quand elles menacent de perturber ces structures. La dépendance des hommes à l'égard des femmes ne peut alors être reconnue sans danger que lorsque l'on peut faire confiance aux femmes pour nourrir, protéger et racheter les hommes en question. Par exemple, il est acceptable que les femmes éduquent leurs fils ou qu'elles soignent les plaies d'un soldat et l'aident à se rétablir. Cependant, il n'est pas acceptable que les femmes soient en désaccord avec les hommes ou présentent des points de vue divergents sur la société, car une telle digression n'est pas considérée comme une qualité féminine. Bien que la théorie élisabéthaine s'attende à ce que les femmes soient loyales, domestiques et nobles, cette théorie est une autre forme de domination masculine.

Selon Irene Dash, auteur de *Wooing, Wedding, and Power: Women in Shakespeare's Plays*, Shakespeare reconnaît que les hommes et les femmes rencontrent les mêmes réalités, mais leurs points de vue diffèrent. Des femmes fortes et parfois provocantes lui permettent d'examiner l'effet qu'une société, qui refuse aux femmes leurs droits à la liberté individuelle, a sur elles et sur les relations sociales dans lesquelles elles s'engagent (274).

En tout état de cause, Shakespeare met l'accent sur le machisme des personnages masculins, conduisant à la victimisation physique et verbale des personnages féminins et à leurs sentiments de misère et de honte, voire de destruction totale. Il attire l'attention du lecteur sur les cultes de la domination masculine en montrant comment un soldat de haut rang, un homme noble et un potentiel roi sont victimes de petits stratagèmes résultant également de la domination masculine. Le fait que Shakespeare ait pris l'initiative de créer dans ses pièces un chaos provoqué par les personnages masculins qui conduisait à la victimisation de personnages féminins suggère qu'il voulait montrer les conséquences et le désordre d'une société inégale. Les femmes n'ont d'autre choix que de s'occuper des « égos masculins » de leur monde, ce qui ne leur permet pas de contrôler si elles sont victimes. Une femme peut penser que jouer le rôle d'une « bonne épouse » fera en sorte que son partenaire l'aime et la respecte davantage. Cependant, Shakespeare prouve à travers ses pièces que se plier aux règles patriarcales ne garantit pas le bonheur des femmes, car cela pourrait en réalité conduire à leur domination et à leur victimisation.

Conclusion

Bien que les temps, les cultures et les rôles des femmes aient changé depuis le 17^{ème} siècle, on peut penser que les hommes n'ont pas radicalement changé. Il est évident que les hommes continuent, aujourd'hui encore, de penser que leurs femmes doivent les obéir et respecter leurs souhaits. Les femmes contemporaines peuvent maintenant aller à l'école, travailler et être aussi indépendantes que les hommes. Mais dans le passé, elles devaient accomplir des tâches ménagères et obéir à l'autorité des hommes, ce qui déterminait leur qualité de bonnes femmes.

Shakespeare met en lumière la victimisation des femmes et illustre les conséquences que celles-ci enduraient si elles désobéissaient à leurs hommes. Il utilise des personnages tels que Juliette, Héro, Desdémona et Ophélie pour transmettre ce message. Maintenant, la question qui se pose est : comment des

femmes élisabéthaines comme Juliette, Héro, Desdémona et Ophélie pouvaient-elles empêcher leur victimisation ? Elles auraient pu prévenir la gravité de leur victimisation si elles avaient pris l'initiative de lutter contre la société masculine ordonnée en annonçant leur innocence. Il est plausible que si elles s'étaient battues pour leur innocence, les hommes ne les auraient pas soumises à des traitements aussi durs parce qu'ils auraient entendu leurs allégations d'innocence. Par exemple, Béatrice a souvent été critiquée pour sa langue et son esprit acerbes, mais elle a toujours été entendue par les hommes. S'il est vrai que les femmes élisabéthaines étaient punies pour désobéissance, on peut dire que la punition est beaucoup moins sévère que le meurtre.

Shakespeare utilise le personnage de Béatrice dans *Beaucoup de bruit pour rien* pour montrer que les femmes ont la capacité de manipuler les hommes tout en évitant une victimisation sévère. Bien sûr, il est vrai qu'une fois mariée, Béatrice a cessé d'insulter et de ridiculiser les hommes. Cependant, c'est son esprit et la force de son personnage qui l'empêchent d'être victimisée tout au long de la pièce. On peut suggérer que si Desdémona, Héro et Ophélie avaient décidé de lutter pour leur innocence, elles auraient pu survivre à leur victimisation même si elles devaient subir le mépris des hommes dans le processus.

Dans *Othello* et *Hamlet*, Desdémona et Ophélie sont toutes deux soumises à la mort à cause de l'autorité masculine. Elles sont verbalement maltraitées avant leur chute tragique. Cependant, le résultat pour Héro n'est pas la mort. C'est Béatrice qui s'est battue pour l'innocence de Héro. Elle croyait que Héro était une femme vertueuse (même quand tout le monde au Danemark doutait de la personnalité de Héro). Béatrice va jusqu'à persuader Bénédict de tuer Claudio au nom de leur amour en guise de vengeance pour avoir humilié sa cousine, Héro. Béatrice soutient Héro car elle sait qu'elle n'est pas suffisamment forte pour surmonter ce châtement. À travers Béatrice et Héro, Shakespeare propose deux types de femmes - le personnage combattant et le personnage soumis - l'une est la femme élisabéthaine typique qui correspond aux rôles du patriarcat, tandis

que l'autre est la femme qui va à l'encontre des règles de la domination masculine. La femme qui suit les règles de la domination masculine est victime de ces règles. À l'inverse, la femme qui va contre toutes les règles et domine les hommes continue de vivre librement et à sa guise.

Dans la société actuelle, la victimisation violente des femmes est un grave problème de santé publique fréquemment rencontré en médecine familiale. Plusieurs études à grande échelle ont montré une corrélation entre la violence des hommes et la santé de leurs femmes. La santé des femmes a tendance à s'améliorer quand elles ne sont plus maltraitées par leur partenaire (Rebecca Emerson Dobash, & Russell Dobash 430). L'inquiétude suscitée par les conséquences de la violence des partenaires masculins envers les femmes sur la santé a tellement attirée l'attention de la communauté de la santé que de nombreux organismes de santé ont lancé des appels en faveur d'un dépistage de la violence domestique pour toutes les patientes (230).

Malgré ces efforts, la domination masculine continue de croître dans la société actuelle. En fait, les exemples de domination masculine se reflètent également dans les environnements professionnels. Les femmes sont toujours moins payées que les hommes pour les mêmes tâches et elles sont censées assumer les tâches ménagères même lorsqu'elles travaillent. C'est le rôle qui leur est attribué depuis toujours. Les femmes doivent toujours s'occuper des enfants, effectuer des tâches ménagères et s'occuper de leur mari. Le rôle des hommes est de travailler et de subvenir aux besoins de leur famille. Comme pour les personnages de Shakespeare tels que Héro, Desdémona, Ophélie, Béatrice, les femmes sont encore victimes de l'égoïsme et de la domination masculins en raison des rôles différents que la société a imposé aux hommes et aux femmes. Les femmes sont toujours censées être soumises et obéissantes. Ces rôles ont commencé avant le 16^{ème} siècle et continue en grande partie comme mode de vie aujourd'hui encore. Les hommes utilisent ces rôles comme références pour comparer leurs partenaires aux modèles imaginaires de la femme parfaite. Donc,

il y a forcément conflit quand elles ne correspondent pas aux critères d'une bonne femme. En tout état de cause, les femmes que Shakespeare présente dans ses pièces comme *Roméo et Juliette*, *Beaucoup de bruit pour rien*, *Othello* et *Hamlet* aident à éclairer la situation difficile des femmes à l'époque élisabéthaine. Cependant, de tels traitements existent encore de nos jours.

Références

- Biscetti, Stefana, "Representations of femininity in seventeenth century conduct manuals for gentlemen". *Versita*, Volume 11: Issue 1, 2012, 160-171.
<https://doi.org/10.2478/v10320-012-0036-3>
- Capp, Bernard. *When Gossips Meet: Women, Family and neighbourhood in early modern England*. New York: Oxford University Press Inc., 2003.
- Crawford, Patricia, *Women and Religion in England 1500-1720*, London & New York: Routledge. 1993.
- Crawley, Jocelyn, "On Gender and Identity in Three Shakespearean Texts", thesis, Georgia State University, Georgia, 2010.
- Dash, Irene. *Wooing, Wedding, and Power: Women in Shakespeare's Plays*. Columbia Press, 1981. xxiii-295.
- Dobash, Rebecca Emerson, & Dobash Russell, "Wives: The 'Appropriate' Victims of Marital Violence. *Victimology*": *An International Journal*, 2, 426 -442, 1978.
- Dod, John and Cleaver; Robert, *A Godlie Forme of Household Government* (London, 1612), STC (2nd ed.) 5386. Cleaver, Robert, 1561 or 2-ca. 1625., Carr, Roger, d. 1612., Cawdry, Robert. London: Printed by R. Field for Thomas Man, and are to be sold by Arthur Iohnson, neare the great north doore of Pauls Church, 1621.
- Dusinberre, Juliet. *Shakespeare and the Nature of Women*. London: Macmillan, 1975. Print.

- Evans, Patricia, *The Verbally Abusive Relationship*. New York: Adams Media, 2010.
- Gajowski, Evelyn, *The Art of Loving: Female Subjectivity and Male Discursive Traditions in Shakespeare's Tragedies*, Delaware: University of Delaware Press, 1992.
- Gouge, William, *Of Domesticall Duties*, 1622, London: STC (2nd ed.) 12119, p. 285.
- Hester, Marianne, "Patriarchal Reconstruction and Witch Hunting", in Jonathan Barry, Marianne Hester and Gareth Roberts (eds), *Witchcraft in Early Modern Europe*, Cambridge, 1996, pp. 288- 308.
- Howard, Jean, "Crossdressing, the Theatre, and Gender Struggle in Early Modern England". *Shakespeare Quarterly*, 39(4), 1988, pp. 418-440,
- Kahn, Coppélia, "Coming of Age in Verona", *Modern Language Studies*, vol. 8, no. 1, 1977, pp. 5- 22.
- Newman, Karen. "Portia's Ring: Unruly Women and Structures of Exchange in The Merchant of Venice." *Shakespeare Quarterly* 38.1, 1987, pp. 19-33.
- Novy, Marianne. "Love's Argument: Gender Relations in Shakespeare", The University of North Carolina Press, Chapel Hill, 1984.
- Parker, Patricia, *Literary Fat Ladies: Rhetoric, Gender, Property*, London: Methuen, 1987.
- Paster, Gail Kern, "Leaky Vessels: The Incontinent Women of City Comedy", *Renaissance Drama New Series*, Vol. 18, Essays on Sexuality, Influence, and Performance, 1987, pp. 43-65.
- Rampono, William Reginald. *Sexuality in the Age of Shakespeare*. Santa Barbara, CA: Greenwood, 2011. Print.
- Ridgway, Claire, " Sexual Intercourse in Tudor Times by Sarah Bryson"
<https://www.tudorsociety.com/sex-in-tudor-times-by-sarah-bryson/>
2015

- Ridgway, Claire, "Tudor Contraception, The Elizabeth Files", 2009,
<http://www.elizabethfiles.com/info/tudor-life/tudor-contraception/>.
- Rose, Mary Beth. "Moral Conceptions of Sexual Love in Elizabethan Comedy."
Renaissance Drama, 15 (1984): 1-29.
- Shakespeare, William, *Beaucoup de bruit pour rien*, (1598) Traduction de M.
Guizo, Édition du groupe « Ebooks libres et gratuits »
- Shakespeare, William, *Hamlet*. London: Methuen & Co. Ltd., 1982.
- Shakespeare, William, *Macbeth*. London: Methuen & Co. Ltd., 1984.
- Shakespeare, William, *Roméo et Juliette*, William Shakespeare, Tragédie en cinq
actes en vers et en prose (1595) Traduction de François-Victor Hugo,
Édition du groupe « Ebooks libres et gratuits »
- Time, Victoria, *Shakespeare's Criminals: Criminology, Fiction and Drama*. Westport,
Connecticut: Greenwood Press, 1999.
- Underdown, David , "The Taming of the Scold: the Enforcement of Patriarchal
Authority in Early Modern England", in Anthony Fletcher and John
Stevenson (eds), *Order and Disorder in Early Modern England*, Cambridge,
1985, pp. 116-136;
- Wojtczak, Helena, "British women's emancipation since the renaissance".
Retrieved from <http://www.historyofwomen.org>