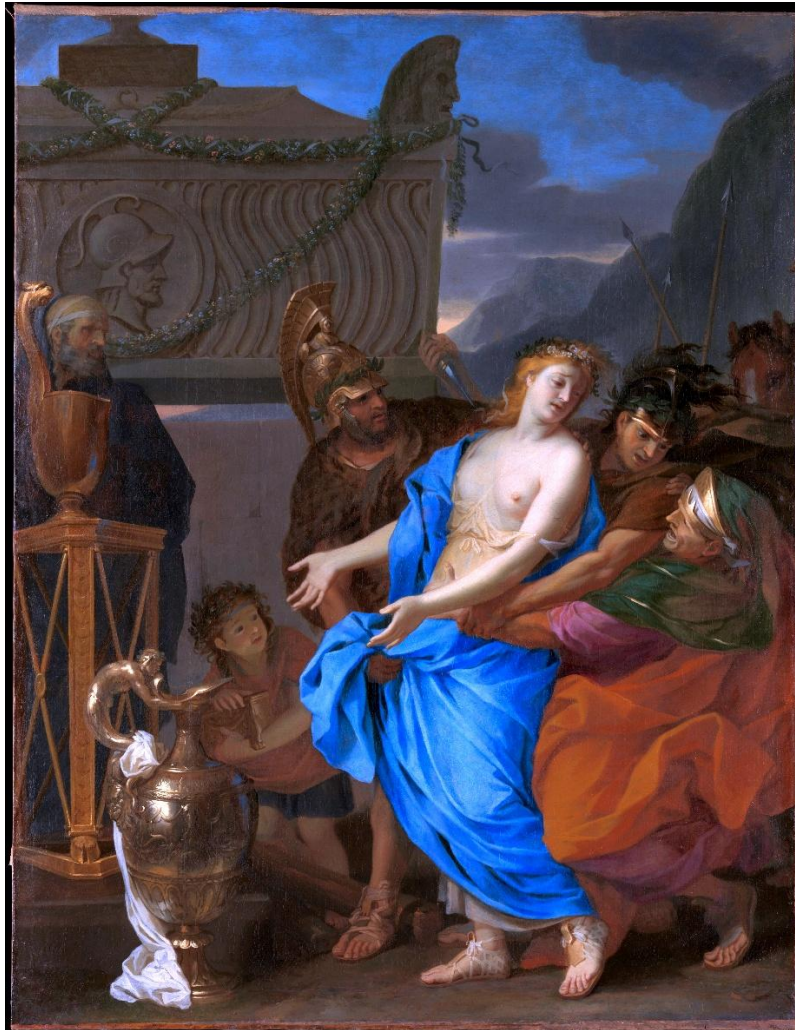




«LA VERTU N'EST JAMAIS DE FORTUNE OUTRAGEE».
NOTES SUR LES SOURCES DES *LACÈNES* DE MONTCHRESTIEN.

MAURIZIO BUSCA



[FRA]

Résumé. La tragédie des *Lacènes* porte sur la scène un groupe de femmes et d'enfants en exil qui ont perdu leurs fils, leurs époux et leurs pères, et dont la vie est mise en danger par un tyran étranger. Le sujet de cette pièce, tiré des *Vies parallèles* de Plutarque, est adapté par Montchrestien aux formes et aux conventions de la tragédie humaniste à travers la reprise de modèles anciens et modernes que la critique a étudié seulement en partie. Cet article se propose, dans un premier temps, de considérer la situation des *Lacènes* au sein du premier recueil des *Tragédies* de Montchrestien (1601), qu'il convient de considérer non pas comme une simple collection de textes épars mais un livre structuré selon un plan reposant sur un réseau complexe de symétries internes; dans un second temps,

d'examiner les affinités que *Les Lacènes* présentent avec les *Troyennes* et l'*Hécube* d'Euripide, les *Troyennes* de Sénèque et *La Troade* de Robert Garnier: autant de pièces consacrées aux vicissitudes d'un groupe de personnages féminins dont le destin est comparable à celui des héroïnes des *Lacènes*, et qui constituent des modèles dramaturgiques et poétiques jusque-là ignorés par la critique.

Mots-clé : Lacènes ; Montchrestien ; Euripide ; Sénèque ; Garnier ; intertextualité ; infanticide.

Abstract. The tragedy *Les Lacènes* brings to the stage a group of exiled women and children who have lost their sons, husbands and fathers, and whose lives are endangered by a foreign tyrant. The subject of this play, taken from Plutarch's *Parallel Lives*, is adapted by Montchrestien to the forms and conventions of humanist tragedy, through the use of ancient and modern models that critics have only partially studied. This article begins by considering the position of *Les Lacènes* within the first collection of Montchrestien's *Tragédies* (1601), which should be seen not simply as a collection of isolated plays but as a book structured according to a plan based on a complex network of internal symmetries. It then examines the affinities between *Les Lacènes* and Euripides' *Les Troyennes* and *Hecuba*, Seneca's *Les Troyennes* and Robert Garnier's *La Troade*: all plays devoted to the fortunes of a group of female characters whose destiny is comparable to that of the heroines of *Les Lacènes*, and which constitute dramaturgical and poetic models hitherto ignored by critics.

Keywords : Lacènes ; Montchrestien ; Euripides ; Seneca ; Garnier ; intertextuality ; infanticide.

La tragédie *Les Lacènes ou la Constance* (dorénavant *Les Lacènes*) a été publiée pour la première fois dans le recueil de pièces dramatiques et poétiques d'Antoine de Montchrestien imprimé à Rouen en 1601.¹ Une version sensiblement remaniée de cette pièce a été insérée dans le recueil de 1604,² où le titre apparaît d'ailleurs dans une forme abrégée: *Les Lacenes*. Jusqu'aux années 2020, les recherches consacrées à cette tragédie ont été fort peu nombreuses. Sans compter les mentions ponctuelles faites dans le cadre d'études de corpus, les seules analyses d'une certaine ampleur portant spécifiquement sur *Les Lacènes* sont l'introduction de Gladys Ethel Calkins à son édition critique, datant de 1943,³ et un chapitre de la thèse de Françoise Charpentier sur Montchrestien, soutenue en 1976.⁴ Au cours des toutes dernières années, cependant, le lancement du projet d'édition du théâtre tragique complet de Montchrestien dans la série du *Théâtre français de la Renaissance* a suscité un intérêt inédit pour cette pièce: en témoignent les communications présentées à l'occasion de plusieurs rencontres académiques récentes et les publications qui en sont issues, abordant d'une part les questions liées à la construction des personnages féminins et de leur *èthos*, d'autre part les rapports complexes que cette tragédie entretient avec ses sources antiques et modernes.⁵ S'insérant dans ce

¹ Antoine de MONTCHRESTIEN, *Les Lacenes ou la Constance*, dans ID., *Les tragedies de Ant. de Montchrestien sieur de Vasteville, plus une Bergerie et un Poëme de Susane*, à Rouen, chez Jean Petit, 1601, pp. 119-178.

² ID., *Les Lacenes*, dans ID., *Les Tragedies d'Anthoine de Montchrestien Sieur de Vasteville. [...] Edition nouvelle augmentee par l'Auteur*, à Rouen, chez Jean Osmont, 1604, pp. 188-242.

³ Antoine de MONTCHRESTIEN, *Les Lacènes*, a critical edition by Gladys Ethel Calkins, Philadelphia, University of Pennsylvania, 1943. Cette édition restitue le texte de la pièce dans les rédactions de 1601 et de 1604.

⁴ Françoise CHARPENTIER, *Les débuts de la tragédie héroïque. Antoine de Montchrestien, 1575-1621*, thèse dirigée par Verdun L. Saulnier présentée devant l'Université de Paris IV le 22/05/1976, Lille, Atelier de reproduction des thèses, 1981, chap. 8 («*Les Lacènes*»), pp. 373-414.

⁵ Dans le cadre de la journée d'études *Autour d'Antoine de Montchrestien, un combat tragique* (Vérone, 22 novembre 2023), une communication sur les recherches, alors en cours, présentées dans une forme plus aboutie dans cet article ;

mouvement d'intérêt, cet article propose, dans un premier temps, de considérer le sujet des *Lacènes* et la situation de cette pièce au sein du recueil de 1601, notamment vis-à-vis de la tragédie *Aman, ou la vanité*; dans un second temps, d'examiner les affinités que *Les Lacènes* présentent avec les *Troyennes* et l'*Hécube* d'Euripide, les *Troyennes* de Sénèque et *La Troade* de Robert Garnier, qui constituent des modèles dramaturgiques et poétiques jusque-là ignorés par la critique. Avant d'entamer les analyses sur les liens intratextuels et intertextuels des *Lacènes*, il convient néanmoins de retracer brièvement les événements historiques dans lesquels s'inscrit l'action tragique élaborée par Montchrestien.

La tragédie des *Lacènes* porte sur la scène un fait sanglant ayant eu lieu à Alexandrie en 219 av. J.-Ch., à savoir la révolte d'un groupe de Spartiates guidés par le roi Cléomène III, suivie de leur suicide collectif et de la mise à mort, sur ordre du pharaon Ptolémée IV, de leurs femmes (les «Lacènes» mentionnées dans le titre) et de leurs enfants.⁶ Cet épisode constitue la conséquence ultime d'une série d'opérations militaires lancées au début des années 220 av. J.-Ch. par le roi de Sparte Cléomène III, prenant les armes pour contrer l'expansion de la Ligue Achéenne dans le Péloponnèse. En 222 av. J.-Ch., après plusieurs années de combats, l'armée de Cléomène subit une défaite décisive contre les forces conjointes de la Ligue Achéenne et du Royaume de Macédoine dans la bataille de Sellasie. Cléomène se réfugie donc à Alexandrie, auprès du pharaon Ptolémée III Évergète, où il retrouve sa mère et ses enfants qu'il avait envoyés comme otages deux ans plus tôt en échange du soutien financier égyptien. Pendant quelques temps, il espère pouvoir rassembler les forces et les ressources nécessaires pour retourner en Grèce et reprendre le contrôle de Sparte; mais la mort de Ptolémée III et l'avènement de Ptolémée IV Philopator, dont la méfiance envers Cléomène et ses Spartiates conduit à leur mise sous surveillance, le frustre de ses espoirs de vengeance. En 219 av. J.-Ch., après avoir vécu deux ans dans une prison dorée, Cléomène conçoit un plan audacieux – c'est ici que commence l'action de la tragédie de Montchrestien. En profitant de l'absence du pharaon, qui a quitté pendant quelques jours la capitale, Cléomène et ses compagnons arrivent à faire croire à leurs géôliers que leur libération a été décrétée. Enfin libres, ils tentent de soulever le peuple d'Alexandrie contre Ptolémée mais c'est un échec. Ils décident alors de se donner la mort, tandis que le pharaon, apprenant la nouvelle de leur révolte et de leur suicide, ordonne de tuer leurs femmes et leurs enfants. Sur le récit de ce massacre s'achève le dernier acte des *Lacènes*.

L'œuvre qui a fourni à Montchrestien un exposé détaillé de ces événements est la *Vie d'Agis et Cléomène* contenue dans les *Vies parallèles* de Plutarque. Il est certain que Montchrestien a compulsé la traduction française des *Vies* publiée par Jacques Amyot en 1559,⁷ car il ne s'est pas borné à tirer du récit plutarchéen les informations concernant la vie de Cléomène et de ses compagnons d'exil mais il a fidèlement transposé dans sa tragédie des mots, des syntagmes, des tournures et même des phrases entières provenant de la version d'Amyot. Dans quelques cas, par

dans le cadre du colloque annuel de la Renaissance Society of America (Chicago, 21-23 mars 2024), les communications de Valeria AVEROLDI sur *Courage, honneur, et heureux trépas dans Les Lacènes (1604) d'Antoine de Montchrestien* et de Louise FRAPPIER sur *Traduire/adapter Plutarque au théâtre: Les Lacènes d'Antoine de Montchrestien, ou le courage au féminin*; dans le cadre du colloque *Antoine de Montchrestien, une aventure tragique: textes et contextes* (Vérone, 22-23 mai 2024), la communication de Louise FRAPPIER sur *L'éthos féminin dans Les Lacènes*. Voir aussi, dans ce fascicule de «L'Universo Mondo», l'article de Valeria AVEROLDI.

⁶ Pour une synthèse sur ces événements, voir Günther HÖLBL, *Geschichte des Ptolemäerreiches. Politik und religiöse Kultur von Alexander dem Großen bis zur römischen Eroberung*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1994, pp. 50-53 et 111-112. Pour une analyse de la vie de Cléomène telle qu'elle est relatée par Plutarque (la source chez laquelle Montchrestien a puisé le sujet des *Lacènes*), voir Gabriele MARASCO, *Commento alle biografie plutarchee di Agide e di Cleomene*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1981, en particulier t. 1, pp. 21-127 et t. 2, pp. 345-661.

⁷ PLUTARQUE, *Les vies des hommes illustres grecs et romains, comparees l'une avec l'autre par Plutarque de Chæronæe. Translatees de Grec en François* [par Jacques Amyot], à Paris, chez Michel Vascosan, 1559, ff. 556v-568v.

exemple dans les récits de la mort des Spartiates et de leurs femmes, on pourrait parler de véritable mise en vers du texte d’Amyot;⁸ et il est même tentant d’émettre l’hypothèse, déjà avancée par Françoise Charpentier,⁹ qu’un passage bien précis de l’*interpretatio* d’Amyot ait pu convaincre Montchrestien de l’opportunité d’adapter l’histoire de Cléomène à la scène tragique en privilégiant la perspective des personnages féminins. À la fin de la *Vie de Cléomène*, Plutarque observe que les femmes de Sparte rivalisèrent en vertu avec les hommes à l’heure de la mort. Dans la traduction d’Amyot, ce passage fait l’objet d’un remaniement infléchissant d’une façon notable le sens du texte grec:

Ἡ μὲν οὖν Λακεδαιμόνων, ἐφραμίλλως ἀγωνισαμένη τῷ γυναικεῖῳ δράματι πρὸς τὸ ἀνδρεῖον, ἐν τοῖς ἐσχάτοις καιροῖς ἐπέδειξε τὴν ἀρετὴν ὑβρισθῆναι μὴ δυναμένην ὑπὸ τῆς τύχης.¹⁰
 Ainsi ces Dames Lacedaemonienes en ceste piteuse tragédie aians joué leur rôle à l’envy des hommes en leurs derniers jours, à qui plus magnanimement endureroit la mort, fournirent de preuve evidente, pour verifier que la Vertu ne peult estre outragée par la Fortune.¹¹

Pour évoquer l’exploit des hommes et des femmes de Sparte, Plutarque se sert du mot *δρᾶμα* qui, dans son acception la plus large, désigne une «action» ou une «entreprise» mais qui, en fonction du contexte, peut également renvoyer à une «tragédie». Privilégiant ce dernier sens, Amyot traduit le mot *δρᾶμα* par «piteuse tragédie»; et bien qu’au XVI^e siècle ce syntagme ne qualifie pas nécessairement une pièce théâtrale (il peut faire allusion d’une façon plus générale à un événement déplorable), il n’est pas invraisemblable que les mots «piteuse tragédie» aient retenu l’attention du dramaturge Montchrestien, lui suggérant de porter sur les planches l’histoire de Cléomène et des siens.¹² Il faut souligner aussi que dans le texte grec c’est Sparte (*Λακεδαιμόνων*) qui montre (*ἐπέδειξε*) la force de la vertu; chez Amyot, en revanche, ce sont les «Dames Lacedaemonienes» qui fournissent la preuve évidente «pour verifier que la Vertu ne peult estre outragée par la Fortune». Si la traduction d’Amyot ne bouleverse pas le sens de ce passage, elle introduit néanmoins l’idée que comportement des femmes de Sparte – comparable voire supérieur à celui des hommes – aurait une valeur éminemment exemplaire. Or, l’exaltation de la vertu féminine constitue précisément le fondement du projet dramaturgique et de l’horizon éthique des *Lacènes*, et l’importance accordée par Montchrestien à l’exemplarité de l’entreprise des femmes de Sparte émerge d’une façon ostensible aussi bien dans le titre de la tragédie (*Les Lacènes ou la Constance*) que dans la conclusion. Les derniers vers de la pièce dans l’édition de 1601, célébrant de la fermeté d’âme des «Lacènes», s’achèvent sur une *sententia* reprenant littéralement la traduction d’Amyot:

O bien-heureux trespas [des «Lacènes»]! ô décès honorable!
 [...] votre beau silence à l’advenir dira,
 Qu’en vous deshonorant la mort vous honora;

⁸ Dans son édition critique citée des *Lacènes*, Gladys Ethel Calkins a fourni une liste des nombreux vers de la pièce constituant de véritables emprunts faits à la traduction d’Amyot (pp. 35-41).

⁹ Françoise CHARPENTIER, *Les débuts de la tragédie héroïque*, cit., pp. 378-379.

¹⁰ PLUTARCH, *Lives. Agis and Cleomenes. Tiberius and Gaius Gracchus. Philopoemen and Flaminius*, translated by Bernadotte Perrin, Cambridge, Harvard University Press («The Loeb Classical Library»), 1921, p. 140 («So, then, Sparta, bringing her women’s tragedy into emulous competition with that of her men, showed the world that in the last extremity Virtue cannot be outraged by Fortune»).

¹¹ PLUTARQUE, *Les vies* [trad. Jacques Amyot], cit., f. 568r. Ici et dans les autres citations tirées de textes français des XVI^e et XVII^e siècles, nous dissimilons les *i* et les *j* ainsi que les *u* et les *v*; nous développons les esperluettes et les abréviations.

¹² Voir Françoise CHARPENTIER, *Les débuts de la tragédie héroïque*, cit., p. 379.

Et qu'estant la vertu de fortune affligée,
La vertu n'est jamais de fortune outragée.¹³

En focalisant sa tragédie sur le destin des personnages féminins et non sur les exploits guerriers de Cléomène et des autres Spartiates, Montchrestien opère un décentrement qui, pour Françoise Charpentier, constitue l'entorse la plus remarquable faite au récit de Plutarque.¹⁴ En effet, seul le 38^e chapitre sur les 39 qui composent la *Vie de Cléomène* porte sur les vicissitudes des femmes de Sparte, tous les autres étant focalisés sur les actions du roi; chez Montchrestien, ces proportions sont renversées, car le roi et ses compagnons n'apparaissent sur les planches qu'au cours du premier acte, alors que leurs femmes et leurs enfants occupent la scène presque sans interruption dans les actes II-V. Dès lors, on pourrait trouver curieux que les paratextes introduisant *Les Lacènes* dans l'édition de 1601 (absents dans l'édition de 1604) soient axés sur la figure du roi Cléomène:

EPIGRAMME.

O fortune cesse ta rage;
Quel bien en peux tu acquérir,
Puisque tu connois mon courage,
Et que je sçay qu'il faut mourir?
Ainsi disoit dedans son cœur
Cleomene en valeur extrême;
Qui, vaincu, se rendit vainqueur
De la fortune et de soy-mesme.

AU LECTEUR.

C'est icy la fin de Cleoménes, homme certes digne d'estre Roy de Sparte, et celle de ses compagnons, dignes aussi de luy estre compagnons. Tu peux y voir combien la discipline augmente le courage, et combien le courage honore la discipline. Et d'avantage encor, comme les femmes qu'on estime naturellement timides, à l'imitation de leurs maris et parens font paroistre une constance qui ne cede en rien à celle des hommes plus genereux. Dont tu pourras apprendre qu'une bonne Ame est plantée en si ferme assiete, que nul accident de fortune ne peut l'ébranler, et que les traits du mal-heur tombent tous rebouchés aux pieds de la vertu, sans la blesser en aucune sorte. La Tragédie te dira le reste; tourne le feuillet et la ly.¹⁵

En réalité, cette incohérence n'est qu'apparente. D'une part, l'épigramme attire l'attention sur le thème du suicide comme moyen extrême d'affirmation de la liberté individuelle en opposition à un pouvoir tyrannique: il s'agit là d'un motif cher aux auteurs de théâtre de la Renaissance,¹⁶ y compris Montchrestien qui l'exploite dès sa première tragédie (la *Sophonisbe* de 1596)¹⁷ et qui, dans le recueil de 1601, le met en valeur à travers les épigrammes introduisant les *Lacènes* et *La Cartaginoise ou la*

¹³ Antoine de MONTCHRESTIEN, *Les Lacènes*, éd. G. E. Calkins, cit., texte de 1601, vv. 1747-1752.

¹⁴ Françoise CHARPENTIER, *Les débuts de la tragédie héroïque*, cit., p. 378.

¹⁵ Antoine de MONTCHRESTIEN, *Les Lacènes, ou la Constance* [1601], cit., n.p.

¹⁶ Voir à ce propos Françoise JOUKOVSKY, *Le tragique dans la Cléopâtre captive*, dans *Parcours et rencontres. Mélanges de langue, d'histoire et de littérature françaises offerts à Enea Balmas*, réunis par P. Carile, G. Dotoli, A. M. Raugei, M. Simonin et L., Paris, Klincksieck, 1993, 2 voll., t. I, pp. 347-360 ; Clarisse LIENARD, *Le suicide dans les tragédies de Robert Garnier: les influences néo-stoïciennes*, «Seizième Siècle», 6 (2010), pp. 51-61 ; Nina HUGOT, «*Quel piteux accident se presente à mes yeux!*»: mourir sur la scène tragique au XVI^e siècle, «L'Universo Mondo», 46 (2019), pp. 1-24.

¹⁷ Antoine de MONTCHRESTIEN, *Sophonisbe*, à Caen, par la Veufve de Jaques Le Bas, 1596.

Liberté.¹⁸ D'autre part, l'avis «Au lecteur» annonce que la tragédie porte aussi bien sur l'entreprise des Spartiates que sur son pendant féminin: une action double ou plutôt deux actions jumelles, illustrant toutes deux le même propos édifiant («une bonne Ame est plantée en si ferme assiete, que nul accident de fortune ne peut l'ébranler») et aboutissant à la célébration de la vertu des femmes – un autre motif qui traverse la plus grande partie de l'œuvre de Montchrestien.

L'exaltation du suicide héroïque et de la vertu féminine ne sont pas les seuls éléments reliant *Les Lacènes* au restant de la production de Montchrestien: on pourrait mentionner encore, à titre d'exemple, le portrait du tyran en criminel efféminé, l'éloge de la beauté du corps féminin, la réflexion sur la liberté individuelle et sur les relations entre justice humaine, justice divine et destin. Mais les rapports intratextuels dans l'œuvre de Montchrestien opèrent aussi à une échelle plus vaste: plusieurs aspects d'ordre formel et thématique invitent à croire, en effet, que le recueil des *Tragedies de Ant. de Montchrestien sieur de Vasteville* de 1601 n'est pas une simple collection de textes épars mais un livre structuré selon un plan rigoureux et caractérisé par une forte cohésion reposant sur un réseau complexe de symétries internes, dans lequel *Les Lacènes* occupent une place précise.

Le recueil de 1601 contient six pièces principales,¹⁹ à savoir cinq tragédies et un long poème narratif:²⁰ *L'Escossoise ou le Desastre*, *La Cartaginoise ou la Liberté*, *Les Lacènes ou la Constance*, *David ou l'Adultere*, *Aman ou la Vanité* et *Susane ou la Chasteté*. Concernant les aspects matériels et formels de la mise en livre, ces six pièces partagent toutes le même modèle de page de titre ainsi que la même mise en page; aussi, la pagination est continue, ce qui permet d'exclure l'hypothèse que le volume ait été assemblé en réunissant des pièces imprimées séparément dans un premier temps. Tous les titres des pièces sont bipartis: les premiers termes identifient les personnages principaux, désignés dans les pièces de sujet historique par un ethnonyme²¹ et dans les pièces de sujet biblique par leurs noms; les deuxièmes termes, quant à eux, annoncent les vices, les vertus ou les conditions définissant les destins de ces mêmes personnages. Pour en venir aux sujets abordés, les cinq tragédies et le poème de *Susane* portent sur un grand thème commun, la dénonciation des abus d'un pouvoir tyrannique: dans les pièces historiques, les personnages qui subissent les avanies du tyran regagnent la liberté par la mort, se privant volontairement de la vie (*La Cartaginoise*, les Spartiates dans *Les Lacènes*) ou acceptant le martyre (*L'Escossoise*, les femmes grecques dans *Les Lacènes*); dans les pièces bibliques, l'intervention d'un prophète ou d'un personnage inspiré de Dieu permet de punir les oppresseurs et de rétablir la justice. Si l'on considère la matière traitée, le recueil de 1601 apparaît donc composé de deux triptyques, l'un de domaine historique (*L'Escossoise*, *La Cartaginoise*, *Les Lacènes*), l'autre de domaine biblique (*David*, *Aman*, *Susane*). Mais si l'on se penche sur les canevas, les six pièces apparaissent plutôt organisées en trois diptyques: le premier, réunissant *L'Escossoise ou le Desastre* et *La Cartaginoise ou la Liberté*, porte sur les histoires de deux reines privées de leur liberté, qu'elles recouvrent l'une en subissant le martyre, l'autre en choisissant le suicide; le

¹⁸ «Sophonisbe s'estant à son vainqueur rendue, / Il ne peut la sauver en ayant volonté: / Mais si tost qu'elle en eut la nouvelle entendue, / Mourons, dit elle, donc; C'est par trop arresté: / Si ce n'est en gardant la chere liberté, / Ce sera pour le moins apres l'avoir perdue» (Antoine de MONTCHRESTIEN, *La Cartaginoise ou la Liberté*, n.p., dans ID., *Les tragedies de Ant. de Montchrestien sieur de Vasteville*, cit.)

¹⁹ Dans le recueil de 1601, ces œuvres sont suivies de quelques «petits Poèmes» et d'une *Bergerie* qu'il faut néanmoins considérer comme des pièces rapportées: en témoignent, dans le cas des poèmes, les propos de l'auteur lui-même (*ibid.*, p. 355); dans le cas de la *Bergerie*, l'insertion du texte après les extraits du privilège et le changement de pagination.

²⁰ Pour une présentation de ce genre littéraire en vogue à la Renaissance, voir Denis BJAÏ, *Le long poème narratif à la Renaissance: essai de présentation*, «Nouvelle Revue du XVI^e Siècle», 15-1 (1997), «Grand genre, grand œuvre, poème héroïque», pp. 7-25 ; dans le même fascicule voir également le répertoire dressé par Klara CSÜRÖS et Denis BJAÏ, *Le long poème narratif à la Renaissance. Tableau chronologique*, pp. 185-214.

²¹ *La Cartaginoise* s'intitulait, dans sa première rédaction (1596), *Sophonisbe*: le titre a sans doute été changé dans l'édition de 1601 pour un souci d'harmonisation.

deuxième, composé de *David ou l'Adultere* et de *Susane ou la Chasteté*, restitue deux *fabulae* mettant en scène le contraste entre la lubricité d'hommes de pouvoir et la chasteté d'hommes et de femmes de condition inférieure; le dernier diptyque, associant *Aman ou la Vanité* et *Les Lacènes ou la Constance*, retrace les adversités endurées par deux communautés en exil (les Juifs à Babylone et les Spartiates en Égypte) menacées par un tyran étranger. Dans *Aman*, le peuple se sauve grâce à l'aide de Dieu; dans *Les Lacènes*, une partie de la communauté – les hommes – choisit le suicide, l'autre partie – les femmes – subit le martyre.

Or, tout en présentant d'évidentes affinités thématiques, *Aman* et *Les Lacènes* diffèrent profondément sur le plan dramaturgique. Dans *Aman*, les Juifs de Babylone n'apparaissent qu'à l'arrière-plan, la tragédie étant centrée sur les efforts déployés par Esther et par son oncle Mardochee pour déjouer les projets sanguinaires du cruel Aman et sauver leur peuple. Dans *Les Lacènes*, tout au contraire, la scène est dominée par un groupe de personnages représentant la communauté menacée, en l'occurrence les femmes qui ont suivi Cléomène et ses compagnons en exil à Alexandrie. En abordant l'histoire d'un groupe de femmes prisonnières d'un tyran étranger, et en situant ce même groupe au cœur de l'action scénique, Montchrestien exploite un modèle dramaturgique bien ancré dans la tradition tragique antique et moderne, illustré notamment par Euripide avec les *Troyennes*²² et *Hécube*²³ (connue au XVI^e siècle en France aussi grâce aux traductions d'Erasme²⁴ et de Guillaume Bochetel²⁵), par Sénèque avec les *Troyennes*²⁶ et par Robert Garnier avec *La Troade*²⁷ et *Les Juifves*²⁸.

À l'exception des *Juifves*, toutefois, ces pièces n'ont pas retenu jusqu'à présent l'attention des spécialistes qui se sont intéressées à l'étude des sources des *Lacènes*. Gladys Ethel Calkins a concentré son attention sur les emprunts au texte plutarchéen et sur le traitement du thème de la constance, en se focalisant sur les apports des œuvres philosophiques et morales de Sénèque, de Du Vair, de Juste Lipse et d'Honoré d'Urfé, ainsi que des *Essais* de Montaigne et, en moindre mesure, des tragédies de Garnier.²⁹ Françoise Charpentier, pour sa part, a approfondi l'étude des modalités d'adaptation dramatique du texte de Plutarque,³⁰ tout en établissant un parallèle entre *Les Lacènes* et *Les Juifves* dans le cadre duquel elle a relevé des analogies aussi nombreuses que frappantes, opérant parfois dans une perspective inversée donnant lieu à des ressemblances qu'elle définit «désajustées»:³¹ le titre désignant un groupe féminin au sein d'une communauté nationale; la centralité des figures féminines («objet» de l'action chez Garnier, actives chez Montchrestien dans la mesure où leur désir de mort frustre la soif de vengeance du tyran Ptolomé); la composition de la constellation de personnages, en particulier du groupe des femmes; la condition initiale de captivité, suscitant une

²² EURIPIDE, *Les Troyennes*, dans ID., *Tragédies. Tome IV*, texte établi et traduit par Léon Parmentier et Henri Grégoire, Paris, Les Belles Lettres, 1982.

²³ ID., *Hécube*, dans ID., *Tragédies. Tome II*, texte établi et traduit par Louis Méridier, Paris, Les Belles Lettres, 1989.

²⁴ EURIPIDIS *tragici poete nobilissimi Hecuba et Iphigenia, latine facte, Erasmo [...] interprete*, Parisiis, ex officina Ascensiana, 1506.

²⁵ *La tragedie d'Euripide, nommee Hecuba. Traduite de Grec en rythme Françoise* [par Guillaume Bochetel], à Paris, chez Robert Estienne, 1550. Filippo Fassina a publié une édition critique de cette traduction: Alessandria, Edizioni Dell'Orso («Dramaturgica Gallicana inedita et rara», 7), 2014.

²⁶ SENEQUE, *Troyennes*, dans ID., *Tragédies. Tome I*, texte établi et traduit par François-Régis Chaumartin, Paris, Les Belles Lettres, 2002.

²⁷ Robert GARNIER, *La Troade*, à Paris, chez Mamert Patisson, 1579. Jean-Dominique Beaudin a publié une édition critique de *La Troade* dans la série du *Théâtre complet* de Robert Garnier (Paris, Classiques Garnier, t. V, 2018).

²⁸ ID., *Les Juifves*, à Paris, chez Mamert Patisson, 1583. L'édition critique la plus récente a été publiée par Sabine Lardon dans la série du *Théâtre complet* de Robert Garnier (Paris, Classiques Garnier, t. VII, 2024).

²⁹ Antoine de MONTCHRESTIEN, *Les Lacènes*, éd. G. E. Calkins, cit., pp. 42-57.

³⁰ Françoise CHARPENTIER, *Les débuts de la tragédie héroïque*, cit., pp. 375-382.

³¹ *Ibid.*, pp. 382-390: p. 386.

tentative désespérée de sauver ce qui reste de la nation;³² la représentation de la figure du tyran et la réflexion sur la tyrannie; enfin, la présence dans les deux tragédies d'un passage voué à la célébration de la beauté du corps féminin.

Les ressemblances – franches et «détournées» – observées par Charpentier sont indéniables et, du reste, il serait difficile de douter de la connaissance des tragédies de Garnier de la part de Montchrestien. Mais lorsqu'on considère que ces mêmes ressemblances pourraient dériver, du moins en partie, de l'imitation d'un modèle commun auquel Garnier et Montchrestien auraient tous deux puisé des éléments, et qu'il existe des différences profondes entre le plan des *Juifves* (où la scène est partagée entre les femmes juives et Nabuchodonosor, dont l'attitude tyrannique est motivée par une ambition démesurée) et le plan des *Lacènes* (où la scène est dominée par les femmes grecques tandis que Ptolomé, qui se porte en tyran pour venger la mort de ses mignons, ne fait son entrée qu'au dernier acte), on est amené à examiner la possibilité qu'au-delà des *Juifves* d'autres modèles aient contribué à nourrir d'une façon substantielle la dramaturgie et la poétique des *Lacènes*. On songe, en particulier, à l'*Hécube* et aux *Troyennes* d'Euripide, aux *Troyennes* de Sénèque et à *La Troade* de Robert Garnier.³³

La tragédie de Montchrestien s'ouvre sur un *oraculum*, c'est-à-dire sur un rêve au cours duquel un mort annonce l'avenir tout en indiquant au vivant la conduite à tenir.³⁴ L'Ombre d'un Spartiate défunt, Théricion, se manifeste à Cléomène dormant pour lui communiquer l'imminence de sa mort et de celle de ses compagnons, et pour l'inciter à défendre son honneur au prix de la vie: mieux vaut mourir en homme libre, déclare l'Ombre, que de vivre en servage, aveuglé par de vains espoirs. La figure de l'ombre protatique est un élément récurrent dans la tragédie gréco-latine et dans le théâtre français d'inspiration classique:³⁵ absente dans les *Juifves*, elle introduit en revanche l'*Hécube* d'Euripide;³⁶ aussi, dans les *Troyennes* de Sénèque, c'est l'apparition de l'Ombre d'Achille (relatée par le hérault Talthybius) qui fait démarrer l'action tragique, après les longues lamentations initiales des femmes troyennes sur la chute de Troie.³⁷ Les propos de l'Ombre de Théricion chez Montchrestien, par ailleurs, font écho à ceux des femmes troyennes chez Sénèque: seule la mort, à leur sens, assure aux vaincus une liberté honorable.³⁸ Le discours de l'Ombre et, dans la suite du premier acte, les échanges avec le Spartiate Panthée finissent par convaincre Cléomène

³² Cette tentative aboutit dans les deux pièces à des épilogues de signe opposé: «dans Les Juifves, les femmes et le roi sont épargnés, punis par la vie même qu'ils avaient demandée et qui leur est infligée; dans Les Lacènes, le massacre est total, mais la mort est donnée comme une conquête triomphale, et un échec de la tyrannie» (*ibid.*, p. 386).

³³ Il vaut la peine de rappeler que *La Troade* est en large partie composée à travers la *contaminatio* des tragédies d'Euripide et de Sénèque: voir à ce propos l'introduction et les notes de Jean-Dominique Beaudin à son édition critique citée de *La Troade* de Garnier.

³⁴ Nina HUGOT a dressé une typologie des rêves dans la tragédie de la Renaissance: *Les songes tragiques à la Renaissance (1537-1583)*, «Le Verger», 19 (2020), pp. 1-17. Sur les rêves dans le théâtre de la Renaissance et de l'époque baroque, voir aussi le volume *Dramaturgies de l'ombre*, sous la direction de F. Lecerle et F. Lavocat, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2005.

³⁵ Olivier MILLET dénombre 22 pièces françaises, parues entre la *Cléopâtre captive* de Jodelle (1553) et *Les Lacènes* de Montchrestien, contenant – mais non nécessairement s'ouvrant sur – la représentation scénique d'une ombre, d'une figure infernale ou une consultation des morts (*L'ombre dans la tragédie française (1550-1640), ou l'enfer sur la Terre*, dans *Tourments, doutes et ruptures dans l'Europe des XVI^e et XVII^e siècles*, sous la direction de J.-C. Arnould, P. Demarolle, M. Roig Miranda, Paris, Classiques Garnier, 1995, pp. 163-177). Sur les ombres protatiques dans la tragédie française, voir ID., *Faire parler les morts: l'ombre protatique comme prosopopée dans les tragédies françaises de la Renaissance*, dans *Dramaturgies de l'ombre*, cit., pp. 85-100.

³⁶ EURIPIDE, *Hécube*, cit., vv. 1-58.

³⁷ SENEQUE, *Troyennes*, cit., vv. 168-202. Dans *La Troade*, Garnier reprend le récit de l'apparition fait par Tathybius en l'insérant au cours de l'acte III (Robert GARNIER, *La Troade*, éd. J. D. Beaudin, cit., vv. 1287-1318).

³⁸ Cf. SENEQUE, *Troyennes*, cit., vv. 142-163 et Antoine de MONTCHRESTIEN, *Les Lacènes*, éd. G. E. Calkins, cit., texte de 1601, vv. 18-76. Les propos que le personnage sénéquien d'Hécube adresse au Chœur de Troyennes sont repris par Robert GARNIER dans *La Troade*, cit., vv. 257-272.

d'entreprendre une dernière tentative de recouvrer la liberté perdue. Les héros masculins de la pièce quittent alors la scène et n'y reviendront plus: les actes II-V seront entièrement focalisés sur le groupe des «Lacènes».

Au cours de l'acte II toutes les héroïnes de la pièce font leur parution: Cratésicléa (la mère de Cléomène et la plus âgée du groupe de femmes de Sparte, qu'elle guide comme Hécube le fait dans les tragédies d'Euripide, de Sénèque et de Garnier), Stratonice (la courageuse épouse de Panthée, le plus fidèle compagnon de Cléomène), Archidamie (l'amie de Stratonice) et le Chœur de «Lacènes».³⁹ Une reine-mère, deux jeunes femmes et un chœur féminin: on retrouve une composition similaire dans l'*Hécube* d'Euripide (Hécube, Polyxène, une esclave, Chœur de Troyennes) et dans les *Troyennes* du même auteur (Hécube, Andromaque, Cassandre, Chœur de Troyennes), dans les *Troyennes* de Sénèque (Hécube, Andromaque, Polyxène, Chœur de Troyennes) et encore dans la *Troade* de Garnier (qui, croisant les modèles euripidéen et sénéquien, agrandit le groupe de femmes troyennes: Hécube, Andromaque, Polyxène, Cassandre, Chœur de Troyennes). Les effets d'écho entre *Les Lacènes* et le corpus tragique de sujet troyen que nous avons identifié ne se bornent cependant pas à ces éléments d'ordre structurel: pour le vérifier, il suffit d'examiner un passage de la première réplique de Cratésicléa qui avait déjà retenu l'attention de Françoise Charpentier.

Aux vers 415-442 du texte de 1601 (v. 399-418 du texte de 1604), la reine-mère, croyant aux fausses rumeurs annonçant la libération des Spartiates, invite ses jeunes compagnes à quitter le deuil pour fêter la liberté enfin retrouvée: elle les imagine déjà donnant libre cours à leur joie dans les prés de la Laconie.

| Antoine de MONTCHRESTIEN, <i>Les Lacènes</i> (1601), vv. 429-442 | Antoine de MONTCHRESTIEN, <i>Les Lacènes</i> (1604), vv. 409-418 |
|---|---|
| Je vous voy sur Eurote aux rivages sacrés, D'un mouvement gaillard fouler l'herbe des prés, Et d'un pied bondissant tomber à la cadence. Je voy d'autre costé entourer vostre dance A nos jeunes garçons, dont le brave troupeau Contemple vos corps nus et ce qu'ils ont de beau; Tandis que vous ballés ainsi que belles Fées, A tetins descouvers et tresses descoiffées. Mes filles aujourd'huy ces biens nous sont rendus, Agréables tant plus qu'ils sont moins attendus. Faites retentir l'air d'un Cantique de joye, Qu'un doux feu d'alegresse en vos faces on voye, Nous rentrerons bien tost en nostre liberté, Et peu de jours apres dedans nostre Cité. | Retournez sur l'Eurote aux rivages sacrez De brusques movemens fouler l'herbe des prez, Et d'un pied bondissant rechercher la cadance. Permettez derechef l'accez de vostre dance A nos jeunes garçons, dont le masle troupeau Contempera vos corps et ce qu'ils ont de beau, Devenus tous esprits de vous voir comme Fées, Baller à tetins nus, et tresses descoiffées. Pensez-vous que ces biens heureusement rendus Ne soient d'autant plus doux qu'il sont moins <div style="text-align: right;">[attendus?</div> |

Trouvant cette description «surprenante» et «inattendue dans le contexte tragique», Françoise Charpentier la compare aux vers 1505-1532 des *Juifves*, dans lesquels le Chœur dresse une série de blasons des corps endeuillés des femmes juives exilées, en évoquant leurs habits et leurs bijoux, leurs seins, leurs visages, leurs chevelures, etc.⁴⁰ Si la plupart des remarques que la chercheuse formule sur les *Lacènes* nous semblent parfaitement convaincantes, nous sommes sur ce point d'un tout autre avis. D'une part, les vers en question n'ont rien de surprenant chez Montchrestien: bien au contraire,

³⁹ Il faut préciser qu'une dernière figure féminine, indiquée dans la liste des personnages simplement comme une «Damoiselle», intervient dans l'acte IV en tant que messagère en prononçant trois seuls vers (Antoine de MONTCHRESTIEN, *Les Lacènes*, éd. G. E. Calkins, cit., texte de 1601, vv. 1356-1358).

⁴⁰ Françoise CHARPENTIER, *Les débuts de la tragédie héroïque*, cit., pp. 388-390.

les descriptions voluptueuses des corps féminins caractérisent la poétique tragique du dramaturge normand dans son ensemble, tout particulièrement dans le recueil de 1601.⁴¹ D'autre part, si l'on veut chercher un modèle pour ces vers, il faudra plutôt se tourner vers un passage des *Troyennes* de Sénèque, repris par Robert Garnier dans *La Troade*, offrant le même spectacle en symétrie inverse.

La Cratésicléa de Montchrestien invite ses compagnes à se réjouir et à élever un chant de joie pour leur libération imminente et pour leur retour prochain à Sparte, imaginant les jeunes filles déjà sur les bords de l'Eurotas, courant et dansant sous le regard des jeunes garçons, la poitrine découverte et les cheveux décoiffés. L'Hécuba de Sénèque et de Garnier, pour sa part, exhorte ses compatriotes à déplorer la destruction de Troie et la perte de leur liberté, à faire résonner leur plaintes sur les bords du cap Rhétée, à découvrir leurs poitrines pour mieux les frapper et à dénouer leurs cheveux en signe de deuil pour la perte de leurs époux.

| SÉNÈQUE, <i>Troyennes</i> , vv. 83-112 | Robert GARNIER, <i>La Troade</i> , vv. 157-208 |
|---|---|
| <p style="text-align: center;">HECUBA</p> <p>Fidae casus nostri comites, soluite crinem, per colla fluant maesta capilli tepido Troiae puluere turpes: complete manus, hoc ex Troia sumpsisse licet. paret exertos turba lacertos; ueste remissa substringe sinus uteroque tenus pateant artus. Cui coniugio pectora uelas, captiue pudor? cingat tunicas palla solutas, uacet ad crebri uerbera planctus furibunda manus – placet hic habitus, placet: agnosco Troada turbam. iterum luctus redeant ueteres, solitum flendi uincite morem: Hectora flemus.</p> <p style="text-align: center;">CHORUS</p> <p>Solvimus omnes lacerum multo funere crinem; coma demissa est libera nodo sparsitque cinis fervidus ora. cadit ex umeris vestis apertis imumque tegit suffulta latus; iam nuda vocant pectora dextras: nunc, nunc viles exprome, dolor. Rhoetea sonent litora planctus, habitantque cavis montibus Echo</p> | <p style="text-align: center;">HECUBE</p> <p>Sus donc, compagnes fidèles De nos malheurs, déliez Déliez les tresses belles De vos cheveux deliez: Qu'à val vostre col d'ivoire Ils tombent esparpillez, Et larmoyant les souillez Dedans cette poudre noire. Vos espauls albastrines Despouillez, et vos bras blanc, Et vos honnestes poitrines Découvrez jusques aux flancs: Vos robes soyent avalees. Aussi bien pour quel espoux, Esclaves, garderez-vous Vos pudicitez volees? Ceste façon m'est plaisante, Et convient à nostre estat. Que vostre main forcenante Vostre triste sein ne bat? Pleurons nos malheurs Troïques, Pleurons et pleurons encor La mort funeste d'Hectore, Reveillans nos pleurs antiques.</p> <p style="text-align: center;">LE CHŒUR</p> <p>Nos perruques destachees De leurs cordons, vont mouvant Sur nostre dos espanchees, Comme ondes au gré du vent:</p> |

⁴¹ Sur le traitement du thème de la beauté féminine dans les tragédies bibliques et dans le poème de *Susane* de Montchrestien, voir Maurizio BUSCA, *Séduction et galanterie dans les tragédies bibliques de Montchrestien: une 'muse maquerelle' à l'œuvre?*, dans *La Tragédie sainte en France (1550-1610). Problématiques d'un genre*, sous la direction de M. Mastroianni, actes du colloque de Vercelli (18-19 mars 2015), Paris, Classiques Garnier, 2018, pp. 181-214.

| | |
|---|--|
| <p>non, ut solita est, extrema brevis verba remittat, totos reddat Troiae gemitus: audiat omnis pontus et aether.</p> | <p>Nous allons leur blonde soye Et nos fronts deshonorant De cendres, le demeurant De nostre defuncte Troye.</p> <p style="text-align: center;">HECUBE</p> <p>Or desployez vos mains blanches, Que vostre sein soit déclos, Que vos habits jusqu'aux hanches Vous tombent dessus le dos: Et puis selon que la rage De vostre juste langueur Vous animera le cœur, Faites à vos corps outrage. Que les Rheteannes rives Resonnent horriblement Sous vos angoisses plaintives Et vostre gemissement. Qu'Echo, qui Deesse hante Les antres des monts secrets, Vos lamentables regrets D'une longue voix rechante. Que la mer vos cris entende, Et le Ciel, les escoutant, Par le monde les espande, Nos esclandres racontant.</p> |
|---|--|

Les manifestations de joie et celles de deuil pour le recouvrement ou pour la perte de la liberté et de la patrie sont les mêmes (les chants au bord de l'eau, les poitrines nues et les cheveux décoiffés, la référence au regard des hommes), et sont annoncées par les deux figures homologues d'Hécube et de Cratéscléa, la première consciente du sort des femmes troyennes, la seconde aveuglée par les mensonges sur l'avenir des Grecs exilés en Égypte. La «ressemblance déjouée», pour reprendre l'expression de Françoise Charpentier, est ici entière.

Les derniers éléments de continuité que nous souhaitons relever entre, d'une part, les *Troyennes* de Sénèque et *La Troade* de Garnier, et, d'autre part, *Les Lacènes*, concernent la présence d'enfants parmi les personnages et le récit du suicide – ou de la tentative de suicide – d'un de ces enfants. Rappelons que les enfants paraissent assez rarement sur les scènes tragiques gréco-latines et françaises, et qu'il sont le plus souvent des figures passives et muettes (comme Astyanax dans les *Troyennes* d'Euripide et les enfants de Médée dans les tragédies éponymes de Sénèque et de La Péruse) ou s'exprimant d'une façon épisodique, sans intervenir activement pour orienter le déroulement de l'action principale (comme le font les enfants de Médée dans la tragédie éponyme d'Euripide, appelant à l'aide à l'heure de leur mort).

Les *Troyennes* de Sénèque, *La Troade* de Garnier et *Les Lacènes* de Montchrestien constituent de ce point de vue des exceptions, puisque toutes trois comptent au moins un enfant parmi les personnages parlants et que cet enfant se porte en héros à petite échelle, bravant ses ennemis et acceptant hardiment la mort. Chez Sénèque, le petit Astyanax ne prononce que quelques mots pour apitoyer sa mère lorsqu'il est emmené par Ulysse pour être mis à mort;⁴² mais un messager annonce ensuite que, fier comme le petit d'un fauve, il s'est précipité lui-même du haut d'une tour des remparts

⁴² SENEQUE, *Troyennes*, cit., v. 792.

de Troie pour ne pas subir l'humiliation d'être jeté par ses géôliers. Garnier intègre dans *La Troade* ce récit qu'il fait suivre par un exercice de *contaminatio*: sur le patron sénéquien, il greffe des lamentations inspirées du discours qu'Hécube tient devant le bouclier d'Hector accueillant le cadavre de l'enfant dans les *Troyennes* d'Euripide⁴³. La comparaison des discours des messagers de Sénèque et de Garnier permet d'observer comment le portrait de l'enfant en émule de son père est brossé, et comment ce même portrait s'avère finalisé à susciter la pitié de l'assistance – et, idéalement, du public.

| SÉNÈQUE, <i>Troyennes</i> , vv. 1088-1103 | Robert GARNIER, <i>La Troade</i> , vv. 1891-1925 |
|---|---|
| <p style="text-align: center;">NUNTIUS</p> <p>Per spatia late plena sublimi gradu incedit Ithacus paruulum dextra trahens Priami nepotem, nec gradu segni puer ad alta pergit moenia, ut summa stetit pro turre, uultus huc et huc acres tulit intrepidus animo, qualis ingentis ferae paruus tenerque fetus et nondum potens saeuire dente – iam tamen tollit minas morsusque inanes temptat atque animis tumet: sic ille dextra prensus hostili puer ferox et superbe, mouerat uulgum ac duces ipsumque Vlixen. Non fiet e turba omnium qui fletur; ac, dum verba fatidici et preces: concipit Vlixes uatis et saeuos ciet ad sacra superos, sponte desiluit sua in media Priami regna.</p> | <p style="text-align: center;">MESSENGER</p> <p>[...] nous voyons marcher Ulysse l'inhumain Avec Astyanax, qu'il menoit par la main: Puis montez, en tournant, par une vis fatale En l'estage dernier de ceste tour royale, L'enfant Hectorean d'un visage rassis Regarde constamment les peuples aspaissis Ondoyans par la plaine, ainsi qu'une tourmente De longs espics flotans, quand Zephyr les évente. De tous costez il tourne et retourne ses yeux Lançant de toutes parts un regard furieux, Ainsi qu'un Lyonceau encor foible et tendre, De qui la jeune dent ne peut encore offendre: S'efforce toutefois de mordre en son courroux, Desja sa hure il branle, et fremist à tous coups, Il s'enfle, il se boursoufle, en ses yeux il amasse Et en son cœur felon, la rage et la menace. Ainsi ce jeune enfant coléré de se voir Entre ses ennemis, sujet à leur pouvoir, Monstroit dessus le front le despit de son ame: De ses deux yeux sortoit une brillante flame D'outrageuse rancœur, et la ferocité, De son père luisoit en son front irrité. Ce brave naturel superbe et magnanime Esmouvoit un chacun, tous l'avoient en estime: Les peuples et les chefs à plorer sont contrains, Et chacun essuyoit les larmes de ses mains, Mesme le dur Ulysse, attendry de courage, De pitoyables pleurs s'est baigné le visage. Mais tandis que le Prestre, à par soy murmurant Maintes et maints mots sacrez, va les Dieux adjurant, Les bustuaires Dieux, qu'il invoque Neptune, Eole et les Tritons de la mer importune, En les propiciant pour leur ondeux retour, L'enfant, sans luy toucher, s'élançe de la tour Sur le dos des rochers.</p> |

⁴³ Cf. EURIPIDE, *Les Troyennes*, cit., vv. 1156-1206 et Robert GARNIER, *La Troade*, cit., vv. 1949-1982.

Montchrestien accorde aux enfants un rôle encore plus important que celui qui leur est réservé par Sénèque et par Garnier. Fidèle au récit de Plutarque, dans lequel on apprend que Cléomène avait plusieurs enfants, Montchrestien porte sur les planches trois jeunes garçons qu'il nomme Léonidas, Agis et Pausanias. Dans l'acte III, il leur attribue des discours dignes des rejetons d'un lignage guerrier, éveillant l'admiration de leur grand-mère Cratésicléa;⁴⁴ ensuite, dans l'acte IV, il insère l'épisode de la tentative de suicide d'Agis, le fils aîné. Il est opportun de signaler que l'acte IV constitue un moment particulier de l'action des *Lacènes*, étant presque entièrement occupé par la mise en scène de la transformation sur le plan éthique des femmes des Spartiates.

Reléguées jusque-là dans la sphère domestique, victimes indirectes et passives du sort des leurs époux, au cours de l'acte IV elles commencent à incarner progressivement un *èthos* viril, en se substituant aux hommes dans la gestion de leur communauté. Cratésicléa reconnaît la première la légitimité, pour une femme de Sparte, de faire preuve de valeur guerrière,⁴⁵ tout en se souciant de l'avenir de sa cité.⁴⁶ Les femmes du Chœur de Lacènes lui répondent d'abord en plaignant le sort des Spartiates, puis en s'encourageant mutuellement à réagir. La fidélité conjugale contribue à inspirer chez elles une forme de vertu héroïque opérant dans les limites d'un horizon restreint: dans l'impossibilité de lutter les armes à la main contre leurs ennemis, c'est en disposant librement de leur propre vie qu'elles triompheront du tyran.

CH. Dérobons au Tiran un si bel avantage;
 Il auroit trop d'honneur nous donnant le trespas:
 En ayant le desir ayons en le courage;
 N'attendons qu'on nous force en ne le voulant pas.
 CH. Si nos braves Guerriers animés de la gloire,
 Ont voulu par leur main leur trépas signaler;
 Sur nous-mesme gagnons une belle victoire,
 Qui seconde la leur ne pouvant l'égalier.⁴⁷

C'est dans ce contexte, après les délibérations des femmes, que s'inscrit la tentative de suicide d'Agis, complétant le processus d'adhésion à un *èthos* guerrier de la part de tous les exilés grecs encore en vie. Montchrestien tire cet épisode de Plutarque⁴⁸ et l'adapte à l'action tragique en suivant

⁴⁴ «LEONIDAS: Madame nos Ayeux furent au temps jadis, / Au milieu des combats généreux et hardis; / Mon Pere l'est encor' maintenant à l'espreuve, / Prince si valeureux au monde ne se treuve; / Mais semblables à luy quelque fois nous serons, / Et tous nos Devanciers en gestes passerons. / Tout petit que je suis je respire la guerre, / Un jour mon bras sera plus craint que le tonnerre; / Donnant aux ennemis plus de morts que de coups. / Si nous vivons long temps, on verra dessous nous, / S'assujettir la Grece, et la molle Perside, / Obeir au Demon qui dans Sparte preside. / AGIS: Par nos glaives trenchans dans le sang abreuvés, / D'un long ordre de corps les champs seront pavés; / Et chacun de nous trois en hazardant sa vie, / Rendra son beau renom plus grand que toute envie. / PAUSANIAS: Accompagnés un jour d'innombrables Guerriers, / Sparte de nostre main recevra des Lauriers; / Nous rendrons son Estat et ses provinces calmes, / Faisant naistre par tout l'Olivier sous nos Palmes» (Antoine de MONTCHRESTIEN, *Les Lacènes*, éd. G. E. Calkins, cit., texte de 1601, vv. 771-790).

⁴⁵ «Je suis femme, il est vray; mais Sparte est ma naissance, / Qui ne m'interdit pas l'usage de la vaillance» (*ibid.*, vv. 1181-1182).

⁴⁶ «Vous [i.e.: les Spartiates, désormais morts] estes en franchise et nous reston captives, / Et pour nous consoler en un si grand tourment, / Vous ne nous avés dit un Adieu seulement. / Mais je ne fay sortir pour cela qui me touche / Tant de pleurs par mes yeux, de soupirs par ma bouche; / L'interest du public me tourmente plus fort: / Car aujourd'hui ma Sparte est morte en vostre mort» (*ibid.*, vv. 1194-1200).

⁴⁷ *Ibid.*, vv. 1307-1314.

⁴⁸ «Le bruit [de la mort de Cléomène] s'estant incontinent espandu par toute la ville, Cratesiclea sa mère, encore qu'elle fust au demourant femme magnanime, oublia neantmoins un peu lors sa generosité, pour l'excessive douleur qu'elle sentit de ce grand accident, et embrassant les enfans de Cleomenes se prit à lamenter: mais l'aisné des enfans, sans que personne s'en fust jamais douté, trouva moien de se depestrer de ses mains, et montant dessus la couverture de la maison, se jetta

un schéma analogue à celui qu'on trouve chez Euripide, Sénèque et Garnier: une messagère annonce qu'Agis s'est lancé d'une fenêtre de la maison et qu'il est mourant; Cratésicléa se plaint de son propre sort et de celui de l'enfant qui, transporté agonisant sur la scène, exprime son souhait de mourir pour triompher de la mort par la mort, comme son père.⁴⁹ Les affinités entre les gestes d'Astyanax et d'Agis étant patentes, il nous paraît fortement probable que des *auctoritates* comme Euripide, Sénèque et Garnier aient pu non seulement fournir des modèles illustres pour le l'écriture tragique du suicide d'un enfant, mais aussi, en amont, persuader Montchrestien de la légitimité et de l'intérêt de l'inclusion de cet épisode dans sa pièce.

* * *

Pour adapter la matière historique puisée chez Plutarque au moule de la tragédie à l'antique, Montchrestien s'est appuyé sur plusieurs modèles dramaturgiques et poétiques anciens et contemporains. Les tragédies d'Euripide, de Sénèque et de Robert Garnier consacrées aux Troyennes ont fourni autant d'exemples d'actions tragiques axées sur les vicissitudes d'un groupe de femmes endeillées et privées de leur liberté, tout en constituant des références majeures pour la composition de scènes et de discours particuliers (comme la description des manifestations de deuil ou de joie des jeunes filles et l'épisode du suicide manqué d'Agis). Mais le cadre axiologique que Montchrestien a voulu illustrer dans *Les Lacènes*, fondé sur l'exaltation de la pratique constante et active de la vertu, n'est pas entièrement compatible avec ces modèles dramaturgiques où l'action avance au rythme des interactions (exhibées ou cachées derrière les coulisses) entre les oppresseurs et leurs victimes, ces dernières étant confinées dans la passivité (les *Troyennes* d'Euripide et de Sénèque) ou amenées à chercher une vengeance sanglante (le personnage d'Hécube dans la tragédie éponyme d'Euripide et dans *La Troade* de Garnier). Il a donc fallu créer au cœur de tragédie des *Lacènes* un espace d'autonomie pour les héroïnes, leur permettant d'élaborer une réflexion sur les bienfaits de la pratique active de la vertu et de concevoir un projet d'application de cette même réflexion: Montchrestien a donc relégué les figures qui incarnent les différentes formes d'autorité dans les marges de la tragédie (les Spartiates dans l'acte I, le tyran Ptolomé dans l'acte V), pour focaliser toute l'attention sur le cheminement intérieur des femmes de Sparte. Les «Lacènes» expérimentent dans un premier temps l'hésitation entre espoir et inquiétude (acte II), ensuite la douleur pour la découverte de la mort des Spartiates (acte III), pour trouver enfin un courage inouï, nourri par la piété familiale et par les sentiments du devoir et de l'honneur, qui contribue à forger un *èthos* nouveau (acte IV) dont les enjeux sont ouvertement exposés par le Chœur: malgré la rigueur des «Immuables decrets du Ciel» (v. 1415), à travers l'exercice constant de la vertu les humains peuvent obtenir une compensation pour les souffrances qu'ils endurent, leur permettant de jouir d'une gloire immortelle et d'accéder à la vie éternelle.⁵⁰ La morale néostoïcienne incarnée par les femmes de Sparte constitue, de fait, une négation du discours pessimiste du Chœur des *Troyennes* de Sénèque⁵¹ et un dépassement de

du hault en bas la teste la premiere, dont il fut tout froissé, mais il n'en mourut pas pourtant, ains fut emporté criant et se courrouceant de ce que [l'on] ne le vouloit pas laisser mourir» (PLUTARQUE, *Les vies* [trad. Jacques Amyot], *cit.*, f. 568r).

⁴⁹ Antoine de MONTCHRESTIEN, *Les Lacènes*, éd. G. E. Calkins, *cit.*, texte de 1601, vv. 1356-1410 (voir en particulier le discours d'Agis aux vv. 1399-1410: «Madame, je ne veux demeurer davantage: / Il faut suivre mon pere en un si beau voyage; / Je faus de tarder plus estant si avancé; / Permettés que j'acheve ayant bien commencé: / Le conseil est tout pris; rien ne m'en peut distraire: / On m'anime tant plus qu'on s'oppose au contraire. / Vous me pouvés garder de languir plus longtemps, / Mais non pas de mourir ainsi que je pretens: / Je veux je veux montrer à ce peuple adversaire, / Que je meritoy bien estre fils d'un tel pere, / Et qu'un pere en la mort de la mort triomphant, / Meritoit bien aussi d'avoir un tel enfant»).

⁵⁰ *Ibid.*, vv. 1411-1458.

⁵¹ SENEQUE, *Troyennes*, *cit.*, vv. 371-408.

l'horizon du Chœur de *La Troade*, tourné vers le passé et ancré dans la dimension du deuil. L'acceptation de la mort de la part des «Lacènes», qui fait l'objet de l'admiration des habitants d'Alexandrie à la fin de l'acte V, se configure alors comme un véritable martyr subi avec une sereine fermeté d'âme au nom d'un bien plus précieux que la vie mondaine; un martyr laïque, certes, mais comparable, pour les modalités d'exécution et pour les promesses d'éternité dont il est investi, avec le martyr catholique de Marie Stuart que Montchrestien met en scène dans l'épilogue de *L'Escossoise*.⁵²

⁵² Antoine de MONTCHRESTIEN, *La Reine d'Escoce [L'Escossoise]*, édition critique avec introduction et notes par A. Maynor Hardee, Milano, Cisalpino-Goliardica, 1975, pp. 150-161.