



« QUE TOUT SOIT ESBRANLÉ, SON AME NE CHANCELE » :  
*LES LACÈNES* (1604) D'ANTOINE DE MONTCHRESTIEN  
ENTRE TYRANNIE, CONSTANCE ET HEUREUX TRÉPAS

VALERIA AVEROLDI



[FRA]

**Résumé.** *Les Lacènes* est probablement la pièce tragique la moins étudiée d'Antoine de Montchrestien. Pourtant, cette tragédie constitue un objet d'étude fécond : non seulement parce que l'auteur y développe une série de questions de nature politique et philosophique se révélant cruciales dans toute sa production littéraire, de la colère du souverain au thème de la vengeance, de l'importance de la clémence à la valeur de la constance, en passant par l'acte du suicide, mais aussi en raison du rôle que le dramaturge de Falaise accorde aux figures féminines, dont l'importance est évidente à partir du titre. Dans cet article, nous nous proposons de mettre en lumière de nouvelles voies de réflexion en étudiant le lien étroit qui existe entre la dimension politique caractérisant cette tragédie, qui implique notamment des considérations consacrées à la figure du tyran, et la méditation sur la condition humaine de l'auteur, qui se traduit dans l'éloge de l'honneur, de la constance et de l'heureux trépas. Véritable théâtre de la pensée politique et existentielle de Montchrestien, *Les Lacènes* constituent un travail particulièrement complexe, où les préceptes de la philosophie

stoïcienne et les enseignements de Montaigne s'imposent comme instruments de liberté dont s'empare le peuple spartiate dans sa bataille contre le tyran.

**Mots-clés :** Montchrestien ; stoïcisme ; tyrannie ; femmes ; heureux trépas.

[ENG]

**Abstract.** *Les Lacènes* is probably the least studied play of Antoine de Montchrestien's literary production. Yet this tragedy is a fruitful object of study, not only because the author develops a series of political and philosophical issues that prove crucial to his entire literary output, from the wrath of the sovereign to the theme of revenge, from the importance of clemency to the value of constancy, but also because of the role that the Falaise playwright accords to female figures, whose importance is clear from the title. In this article, we propose to highlight new avenues for reflection by examining the close link between the political dimension that characterises this tragedy, involving in particular considerations devoted to the figure of the tyrant, and the author's meditation on the human condition, reflected in his praise of honour, constancy and the *heureux trépas*. A veritable theatre of Montchrestien's political and existential thought, *Les Lacènes* is a particularly complex work, in which the precepts of Stoic philosophy and the teachings of Montaigne come to the fore as instruments of freedom that the Spartan people seize in their battle against the tyrant.

**Keywords :** Montchrestien; Stoicism; Tyranny; Women; heureux trépas.

*Les Lacènes* est probablement la pièce tragique la moins étudiée d'Antoine de Montchrestien,<sup>1</sup> poète, dramaturge et économiste qui retravaille sans cesse ses deux recueils de tragédies entre 1601 et 1604.<sup>2</sup> Pourtant, cette tragédie constitue un objet d'étude fécond, tout d'abord puisque l'auteur y développe une série de questions de nature politique et philosophique se révélant cruciales dans toute sa production littéraire : de la colère du souverain au thème de la vengeance, de l'importance de la clémence à la valeur de la constance, en passant par l'acte du suicide, un choix « en débat depuis les stoïciens »<sup>3</sup> et qui intéresse énormément les humanistes du XVI<sup>e</sup> siècle.<sup>4</sup> En même temps, cette pièce

---

<sup>1</sup> À notre connaissance, une seule édition critique a été consacrée à cette pièce tragique : Antoine DE MONTCHRESTIEN, *Les Lacènes*, a critical edition by Gladys Ethel Calkins, Philadelphia, University of Pennsylvania, 1943. L'édition de toute la production théâtrale de Montchrestien est en préparation dans le cadre du projet *Théâtre Français de la Renaissance* (<https://www.cinquecentofrancese.it/index.php/theatre-francais/storia-del-progetto-e-indice-dei-volumi>). Nous signalons en outre les articles de Maurizio BUSCA, « *La vertu n'est jamais de fortune outragée* ». *Notes sur les sources des Lacènes de Montchrestien*, publié dans ce numéro de *L'Universo Mondo*, et de Louise FRAPPIER, *L'éthos féminin dans Les Lacènes*, qui paraîtra dans le volume *Antoine de Montchrestien, une aventure tragique : textes et contextes*, sous la direction de R. Gorris Camos, qui réunit les Actes d'un Colloque international véronais consacré entièrement à Antoine de Montchrestien et qui est en préparation chez Droz.

<sup>2</sup> *Les Tragedies de Ant. De Montchrestien sieur de Vasteville Plus une Bergerie et un Poeme de Suzanne, A Monseigneur le prince de Condé*, A Rouen, Chez Iean Petit, 1601 (Arsenal, 8° BL 13610) ; *Les Tragedies de Ant. De Montchrestien Sieur de Vasteville. Plus une Bergerie & un Poëme de Susane. A Monseigneur le Prince de Condé. Reveu & corrigé par l'Auteur*, A Rouen, Chez Iean Petit, 1603, (Arsenal 8° BL 12622) ; *Les Tragedies d'Anthoine de Montchrestien Sieur de Vasteville, A Monseigneur le prince de Condé, Edition nouvelle augmentee par l'Auteur*, A Rouen, Chez Jean Osmont, 1604 (Arsenal 8° BL 12623).

<sup>3</sup> Nina HUGOT, « *D'une voix et plaintive et hardie* ». *La tragédie française et le féminin entre 1537 et 1583*, Genève, Droz, 2021, p. 364. Voir aussi Essam SAFTY, *La question du suicide dans les tragédies du philosophe Sénèque*, « Cahiers des études anciennes », XLIII, 2006, en ligne à l'adresse <https://journals.openedition.org/etudesanciennes/616>.

<sup>4</sup> Voir Clarisse LIENARD, *Le suicide dans les tragédies de Robert Garnier : les influences néo-stoïciennes*, « Seizième siècle », 6, 2010, pp. 51-61 ; Lisa GINZBURG, *Liberté et mort volontaire : l'exemple de Caton*, in *Le Stoïcisme au XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles*, Paris, sous la direction de P.F. Moreau, Albin Michel, 1999 ; Gary B. FERNIGREN, *The Ethics of Suicide in*

de théâtre consacrée à la révolte égyptienne de Cléomène III, roi de Sparte, nous semble importante et digne de l'attention des spécialistes en raison du rôle que le dramaturge de Falaise accorde aux figures féminines, dont l'importance est évidente à partir du titre. À ce propos, s'il est vrai que Montchrestien fait souvent des femmes animant ses tragédies les véritables héroïnes de l'histoire, les personnages de Marie Stuart dans *La Reine d'Escoffe* et de Sophonisbe constituent en ce sens deux exemples significatifs,<sup>5</sup> nous relevons surtout que ces femmes semblent devenir dépositaires des préceptes de la philosophie néo-stoïcienne, qui connaît un grand succès à la fin du *Cinquecento*<sup>6</sup> et qui influence profondément tout le travail de notre auteur.

Dans cette perspective, nous nous proposons d'interroger le lien étroit qui existe entre la réflexion politique caractérisant cette tragédie, réflexion impliquant notamment des considérations consacrées à la figure du tyran, et la méditation sur la condition humaine de l'auteur, fondée sur sa philosophie à la couleur « fortement stoïcienne »,<sup>7</sup> qui se traduit dans l'éloge de l'honneur, de la constance et de l'heureux trépas. Nous verrons que, dans *Les Lacènes*, toutes ces valeurs sont incarnées par des personnages masculins, tels que Cléomène ou Panthée, mais aussi par les figures féminines, qui « font paroître une constance qui ne cede en rien à celle des hommes plus genereux »,<sup>8</sup> écrit le dramaturge en ouverture de la version de 1601.

Parallèlement, une étude des protagonistes animant *Les Lacènes* nous révèle que, dans la pièce, émerge une série de topiques associées à l'époque aux femmes, parmi lesquels la faiblesse, la fausseté, la lâcheté, la rage vengeresse, qui sont incarnés pourtant par des hommes, alors que les *donne*, « qu'on estime naturellement timides »,<sup>9</sup> écrit Montchrestien lui-même, semblent s'emparer d'une certaine virilité et elles se montrent capables de surpasser leurs homologues masculins en termes de sagesse et de liberté.

## Un roi voluptueux et à la tête d'un peuple efféminé : la démesure du tyran

Le sujet de ce travail est suggéré à Montchrestien par Plutarque, que le dramaturge lit sans doute par l'intermédiaire de Jacques Amyot,<sup>10</sup> célèbre traducteur au XVI<sup>e</sup> siècle des *Vies des hommes*

---

*the Renaissance and Reformation*, in *Suicide and Euthanasia. Historical and Contemporary Themes*, edited by Baruch A. BRODY, Dordrecht, Springer, 1989; *Hieroglyphica. Cléopâtre et l'Égypte entre France et Italie à la Renaissance*, sous la direction de R. GORRIS CAMOS, Tours, Presses Universitaires François Rabelais, 2021 ; Rosanna GORRIS CAMOS, *Images de femmes, vertiges de mort*, in *Parcours et rencontres. Mélanges de langue, d'histoire et de littérature françaises offerts à Enea Balmas*, Paris, Klincksieck, 1993 ; ID., *Vertiges de femmes, vertiges de mort : « De trois bonnes femmes »* (Essais, II, 35), in *Les chapitres oubliés de Montaigne*, Actes des journées d'étude à la mémoire de Michel Simonin. University of Chicago (Paris), 9 avril et 5 novembre 2010, textes réunis par P. Desan, Paris Honoré Champion, 2011.

<sup>5</sup> Malgré leur destin tragique, Marie Stuart et Sophonisbe constituent chez Montchrestien les héroïnes de l'histoire, notamment en raison de leur attitude stoïcienne qui leur permet de faire face aux événements tragiques qui les touchent. Voir Antoine DE MONTCHRESTIEN, *La Carthaginoise et La Reine d'Escoffe*, in *Les Tragedies d'Anthoine de Montchrestien Sieur de Vasteville, A Monseigneur le prince de Condé, Edition nouvelle augmentée par l'Auteur*, cit.

<sup>6</sup> Voir Léontine ZANTA, *La Renaissance du stoïcisme au XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Honoré Champion, 1914 ; *Le stoïcisme au XVI<sup>e</sup> et au XVII<sup>e</sup> siècle. Le retour des philosophies antiques à l'Âge classique*, cit. Denise CARABIN, *Les idées stoïciennes dans la littérature morale des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles*, Paris, Honoré Champion, 2004 ; Alexandre TARRETE, *Les héros stoïciens, des martyrs païens ? Quelques relectures de la philosophie du Portique à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle*, in Frank LES-TRINGANT, Pierre-François MOREAU, *Martyrs et martyrologes*, « Revue des Sciences Humaines », 269, I, 2003, pp. 87-110 ; *Stoïcisme et Christianisme à la Renaissance*, sous la direction d'A. Tarrête, Paris, Éditions rue d'Ulm (« Cahiers V.L. Saulnier », 23), 2006.

<sup>7</sup> Madeleine LAZARD, *Le théâtre en France au XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, PUF, 1980, p. 145.

<sup>8</sup> Antoine DE MONTCHRESTIEN, *Les Lacènes ou la constance*, in *Les Tragedies de Ant. De Montchrestien sieur de Vasteville Plus une Bergerie et un Poeme de Suzanne*, cit., page non numérotée.

<sup>9</sup> *Ivi*, page non numérotée.

<sup>10</sup> Voir Antoine DE MONTCHRESTIEN, *Les Lacènes*, a critical edition by G. E. Calkins, cit., p. 27.

*illustres*.<sup>11</sup> Plus précisément, Montchrestien s'inspire de la dernière partie des vies d'Agis et de Cléomène,<sup>12</sup> où Plutarque raconte que le dernier roi de Sparte, prisonnier en Égypte de Ptolémée IV, organisa une révolte pour reconquérir son pouvoir, en profitant de l'absence du roi égyptien, qui se trouva dans « la ville de Canobus », et en diffusant un « bruit »<sup>13</sup> selon lequel Ptolémée avait décidé de libérer Cléomène et les autres spartiates. Le souverain captif réussit à tromper ses gardes en demandant à ses amis d'envoyer des présents et un festin, « comme il était d'usage en pareil cas »,<sup>14</sup> pour désarmer ensuite ses géoliers et se répandre avec ses compagnons dans la ville d'Alexandrie en appelant le peuple à la liberté. Puisque le peuple ne répondit pas positivement à son appel, Cléomène choisit de fuir la captivité en se tuant avec tous ses fidèles amis. Une fois de retour à Alexandrie, Ptolémée IV décida de se venger de la révolte en condamnant à mort la mère du roi de Sparte, Cratesiclea, ses enfants et toutes les autres femmes spartiates.

En comparant la traduction d'Amyot et la pièce de Montchrestien, l'on se rend compte immédiatement que le dramaturge normand transforme de manière remarquable sa source : non seulement parce qu'il décide de développer la parole de personnages qui parlent peu ou qui ne parlent pas du tout dans le texte de Plutarque, à savoir Ptolémée IV<sup>15</sup> et les fils de Cléomène,<sup>16</sup> mais aussi car il approfondit de manière importante les figures féminines de l'histoire. En effet, si l'auteur grec consacre la plupart de son texte à la description de la mise en œuvre du stratagème de Cléomène et au récit de sa révolte, Montchrestien n'accorde qu'un acte, le premier, au roi prisonnier, et attribue à un nouveau personnage, Pheax, le rôle de raconter les derniers moments de la « triste aventure »<sup>17</sup> du fils de Cratesiclea. Cléomène ouvre donc la tragédie, mais les actes suivants portent sur la scène essentiellement les femmes qui l'entourent, parmi lesquelles s'imposent la mère du roi de Sparte et l'épouse de Panthée, Stratonice. À ces deux figures, qui occupent dans le récit de Plutarque une page en tout<sup>18</sup> mais qui deviennent chez Montchrestien les protagonistes de l'histoire, s'ajoute dans la pièce des

<sup>11</sup> Voir René STUREL, *Jacques Amyot. Traducteur des Vies parallèles de Plutarque*, Genève, Slatkine Reprints, 1974 ; Robert AULOTTE, *Plutarque en France au XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Klincksieck, 1971 ; Filippo FASSINA, *Le traduzioni francesi delle Vite parallele di Plutarco prima di Amyot (1519-1559)*, « Studi Francesi », 182 (LXI | II), 2017, pp. 295-303 ; François ROUGET, *Ronsard, Amyot et les Vies des hommes illustres de Plutarque (Paris, M. de Vascosan, 1565) : un nouveau livre de la bibliothèque ronsardienne*, « Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance », 81, 2, 2019, pp. 333-340.

<sup>12</sup> Voir *Les vies des hommes illustres, Grecs et Romains, comparée l'une avec l'autre par Plutarque, Translatees premièrement de Grec en François par maistre Jacques Amyot*, A Paris, De l'Imprimerie de Michel de Vascosan, 1565, ff. 566v-568v. Voir aussi les travaux d'Olivier Guerrier : Olivier GUERRIER, *Visages singuliers du Plutarque humaniste. Autour d'Amyot et de la réception des Moralia et des Vies à la Renaissance*, Paris, Les Belles Lettres, 2023 ; *Moralia et Œuvres morales à la Renaissance*, Actes du Colloque International de Toulouse, 19-21 mai 2005, textes réunis et présentés par O. GUERRIER, Paris, Champion, 2008 ; *La tradition des Moralia de Plutarque de l'Antiquité au début de la Renaissance*, in Actes de la Journée d'études du 30 janvier 2004, éd. O. Guerrier, P. Payen, « Pallas », 67, 2005. Voir aussi l'article consacré à Plutarque dans le *Dictionnaire de Michel de Montaigne* : Olivier GUERRIER, *Plutarque (Mestrius Plutarchus)*, in *Dictionnaire de Michel de Montaigne*, sous la direction de P. Desan, Paris, Classiques Garnier, 2016, pp. 922-925.

<sup>13</sup> PLUTARQUE, *Les vies des hommes illustres*, cit., f. 567r.

<sup>14</sup> Eugène RIGAL, *La mise en scène dans les tragédies du XVI<sup>e</sup> siècle*, « Revue d'Histoire littéraire de la France », 12, 2, 1905, pp. 203-226, p. 216.

<sup>15</sup> Dans la traduction d'Amyot, la violente vengeance du roi égyptien est décrite en quelques lignes : « Le roy Ptolémée ayant entendu cette nouvelle, commanda que l'on pendit le corps de Cléomène après l'avoir corroyé, et que l'on fit mourir ses enfants, sa mère et toutes les femmes qui étaient avec elle ». Voir *Les vies des hommes illustres*, cit., f. 568r.

<sup>16</sup> Plutarque se limite à mentionner la tentative de suicide de l'un des fils de Cléomène, alors que Montchrestien donne la parole à tous les deux, au troisième acte, où ils promettent de ressembler « de cœur comme de corps » à leur père et de rendre « Par nos glaives tranchans [...] son renom plus grand que toute envie ». Voir *Les vies des hommes illustres*, cit., f. 398 et Antoine DE MONTCHRESTIEN, *Les Lacenes*, in *Les Tragedies d'Anthoine de Montchrestien Sieur de Vasteville, A Monseigneur le prince de Condé, Edition nouvelle augmentee par l'Auteur*, cit., p. 213, acte III.

<sup>17</sup> Antoine DE MONTCHRESTIEN, *Les Lacenes*, cit., p. 215, acte III.

<sup>18</sup> Voir *Les vies des hommes illustres*, cit., f. 568r.

chœurs de femmes et le personnage d'Archidamie, se faisant porte-parole au deuxième acte d'un présage qui annonce le désastre.<sup>19</sup>

S'il est donc évident que les femmes jouent un rôle essentiel dans ce texte, l'on remarque en même temps que l'une des accusations principales adressées au souverain d'Égypte est celle d'être un homme « qui seulement entre les femmes vaut », à la tête d'un peuple qui se compose d'« effeminez, / A tous sales plaisirs laschement adonnez » :

[...] Ce Roy voluptueux  
Devoit-il secourir à des gens vertueux ?  
Ce Roy qui n'ouït onq' le cliquetis des armes,  
Pouvoit-il valeureux se jeter aux alarmes ?  
Ce Roy *qui seulement entre les femmes vaut*,  
Sçavoit-il se mesler aux perils d'un assaut ?  
[...]  
Mais il faut donner ordre, aventureux Pantée,  
Que nostre ame guerriere aux malheurs indontée,  
Se face reconnoistre à *ces effeminez*,  
*A tous sales plaisirs laschement adonnez.*<sup>20</sup>

Ces mots, prononcés par Cléomène au premier acte, montrent d'abord que le dramaturge français s'inspire de sa source, Plutarque, qui écrit que depuis la mort de Ptolémée III la cour égyptienne tomba « en toute dissolution » et que le jeune Ptolémée IV « estoit tant perdu d'amour des femmes et de vin ». <sup>21</sup> Parallèlement, le terme « effeminez » nous conduit à considérer que la Renaissance constitue « un moment de fragilité particulier pour la masculinité », <sup>22</sup> une question que Montchrestien semble retravailler dans cette tragédie publiée au début du nouveau siècle, en reliant directement les topiques associées au féminin et la notion d'effémination à sa réflexion politique. Le roi d'Égypte, en effet, est un individu « mol » selon l'ombre de Thericion, qui ouvre la pièce (« Antigone a vaincu, mais le mol Ptolémée / Triompheroit sans coups dessus ta renommée » <sup>23</sup>), « lasche », <sup>24</sup> d'après Stratonice et Cléomène, voire un roi reflétant la faiblesse associée à l'époque aux femmes, mais qui incarne surtout une certaine « angoisse de l'effémination ». <sup>25</sup> Plus précisément, cette angoisse se traduit par le personnage de Ptolémée en un *topos* très répandu au XVI<sup>e</sup> siècle, c'est-à-dire l'effémination de l'homme en tant que conséquence de sa sexualité excessive : <sup>26</sup>

<sup>19</sup> Au deuxième acte, le personnage d'Archidamie raconte avoir assisté à un sacrifice témoignant que « la terre & le ciel conspirent contre nous ». Voir. Antoine DE MONTCHRESTIEN, *Les Lacenes*, cit., p. 206, acte II.

<sup>20</sup> *Ivi*, pp. 193-194.

<sup>21</sup> *Les vies des hommes illustres*, cit., f. 566r. Plutarque écrit en outre que « quant au roi, il n'en entendait rien, parce qu'il était continuellement entre des femmes à danser, ivrogner, jouer et momer ». Voir *Ivi*, p. 566v.

<sup>22</sup> Nina HUGOT, « *D'une voix et plaintive et hardie* », cit. p. 222. Voir aussi à ce propos Thomas LAQUEUR, *La Fabrique du sexe : essai sur le corps et le genre en Occident*, Paris, Gallimard, 2013 ; *High Anxiety. Masculinity in Crisis in Early Modern France*, edited by K. Perry Long, Kirksville, Truman State University Press, 2002 ; *Masculinities in Sixteenth-Century France. Proceedings of the Eighth Cambridge French Renaissance Colloquium, 5-7 July 2003*, dir. P. Ford et P. White, Cambridge, Cambridge French Colloquia, 2006 ; *Molleses renaissantes. Défaillances et assouplissements du masculin*, sous la direction de D. Maira, avec la collaboration de F. Baur et T. Patera, Genève, Droz, 2021 ; Daniel MAIRA, *Renaissance et Masculinity Studies : de l'homme moderne au masculin postmoderne*, « Australian Journal of French Studies », 52, 3, pp. 306-319 ; Gary FERGUSON, *Queer (Re)Readings in the French Renaissance : Homosexuality, Gender, Culture*, Aldershot, Ashgate, 2008 ; Benoît LHOEST, *L'Amour enfermé : sentiment et sexualité à la Renaissance*, Paris, Orban, 1989.

<sup>23</sup> Antoine DE MONTCHRESTIEN, *Les Lacenes*, cit., p. 190, acte I.

<sup>24</sup> *Ivi*, p. 204, acte II.

<sup>25</sup> Nina HUGOT, « *D'une voix et plaintive et hardie* », cit., p. 222.

<sup>26</sup> Voir *Ivi*, pp. 222-235 et *Le Masculin. Identité, fictions, dissémination (colloque de Cerisy)*, éd. H. Amigorena et F. Monneyron, Paris, L'Harmattan, 1998.

Que ce lasche Tyran ait changé de courage !  
 Qu'il vueille nos maris affranchir de servage !  
 Le croire désormais c'est par trop s'abuser  
 Luy qui le temps plus cher *despend* à *courtiser*  
*Une vile putain* dont l'œil seul le gouverne ;  
 Qui fait de son Palais *une sale taverne*,  
 Un Theatre de honte, *un infame bordeau*,  
 Pourroit-il seulement penser rien de si beau ?  
     Tu serois diffamée, ô Sparte genereuse,  
 Et ton mesme bon-heur te rendroit malheureuse,  
 De devoir ta franchise à ce *Roy vicieux*,  
 L'opprobre de la terre & la haine des Cieux.<sup>27</sup>

Ce qui nous semble particulièrement intéressant, cependant, est que Montchrestien ne considère pas les femmes comme responsables de l'effémination du roi et de son peuple, voire comme les figures qui ont rendu Ptolémée un homme asservi à ses passions,<sup>28</sup> au contraire, c'est par les mots des femmes mêmes, notamment de Stratonice dans ce dernier passage, que l'auteur dénonce un souverain vicieux, voluptueux et surtout tyran. Ptolémée, véritable esclave de ses appétits sexuels, appétits que Montchrestien considère dégradants dans toute sa production théâtrale,<sup>29</sup> incarne ainsi le mauvais gouvernement, une topique politique cruciale à la Renaissance<sup>30</sup> qui se révèle profondément liée, chez notre auteur, à la notion philosophique de dérèglement des passions.

Le roi d'Égypte, en effet, exactement comme d'autres figures tyranniques qui parcourent le théâtre de Montchrestien, telles que Aman, se montre incapable de maîtriser non seulement son désir sexuel mais toute sorte de passion, parmi lesquelles s'impose la passion la plus dangereuse, la colère,<sup>31</sup> que Juste Lipse définit dans ses *Politiques* une « tumeur Royale enflammée et dure » qui « ne se veut ammollir ni fléchir à la raison ».<sup>32</sup> La colère, passion funeste que Montaigne insère dans le

<sup>27</sup> Antoine DE MONTCHRESTIEN, *Les Lacenes*, cit., p. 204, acte II.

<sup>28</sup> Au XVI<sup>e</sup> siècle, l'effémination de l'homme est souvent la conséquence de l'influence exercée par les femmes. Voir Nina HUGOT, « *D'une voix et plaintive et hardie* », cit.

<sup>29</sup> Le personnage de David est peut-être l'exemple le plus significatif de la dégradation à laquelle peut conduire la passion amoureuse, que notre auteur oppose à l'amour conjugal dans sa production théâtrale. Un autre exemple est fourni dans *La Carthaginoise* par le personnage de Massinisse, qui incarne les caractéristiques du bon souverain, mais se révèle être un individu perdant puisqu'il cède à la passion pour Sophonisbe. Voir à ce propos Maurizio BUSCA, *Séduction et galanterie dans les tragédies bibliques de Montchrestien. Une "Muse maquerelle" à l'oeuvre?*, in *La Tragédie sainte en France (1550-1610). Problématiques d'un genre*, sous la direction de M. Mastroianni, Paris, Classiques Garnier, 2018 et Véronique FERRER, Valeria AVEROLDI, *Le pétrarquisme à l'épreuve du théâtre. Discours amoureux et philosophie morale dans les tragédies de Montchrestien*, in *Antoine de Montchrestien, une aventure tragique : textes et contextes*, cit., en préparation.

<sup>30</sup> Voir *Le Prince, le despote, le tyran : figures du souverain en Europe de la Renaissance aux Lumières. The Prince, the Despot, the Tyrant: figures of the Sovereign in Europe from the Renaissance to the Enlightenment*, sous la direction de M.-I. Ducrocq et de L. Ghermani, Paris, Honoré Champion, 2019; *Le Tyran et sa postérité dans la littérature latine de l'Antiquité à la Renaissance*, sous la direction de L. Boulègue, H. Casanova-Robin et C. Lévy, Paris, Classiques Garnier, 2013.

<sup>31</sup> Voir à ce propos Bruno MENIEL, *Le langage de la colère dans Aman d'Antoine de Montchrestien*, in *La langue des émotions. XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècle*, sous la direction de V. Ferrer et C. Ramond, Paris, Classiques Garnier, 2017 et Anderson MAGALHÃES, « *Pour esteindre en son sang l'ardeur de mon corroux* » : la topique de la vengeance dans la tragédie Aman d'Antoine de Montchrestien (1604), « L'Universo Mondo », 50, 2023, en ligne à l'adresse <https://www.cinquecentofrancese.it/index.php/1-universo-mondo/641-um50>. Voir aussi Voir Bruno MENIEL, *La colère dans la tragédie humaniste*, « Cahiers de recherches médiévales et humanistes », 21, 2011, pp. 359-375 et Louise FRAPPIER, *La topique de la fureur dans la tragédie française du XVI<sup>e</sup> siècle*, « Études françaises » 36, 1, 2000, pp. 29-47.

<sup>32</sup> Juste LIPSE, *Les Politiques*, avant-propos de Jacqueline Lagrée, Caen, Presses Universitaires de Caen, 1994, p. 106.

groupe des qualités malades de l'homme,<sup>33</sup> est sans aucun doute l'un des protagonistes de cette pièce tragique, comme en témoigne le chœur au cinquième acte :

Rien n'est si fort à redouter  
Que l'ame d'un Prince élançée  
De *cholere insensée* :  
On ne la sauroit arrester,  
C'est comme un feu pris à l'amorce,  
Qui s'eschape de force.  
Le flot courroucé de la mer  
En l'orage le plus horrible  
Est beaucoup moins terrible.<sup>34</sup>

Montchrestien, dont la pensée se dessine souvent dans les chœurs, craint en particulier la colère et la démesure du roi, une question revenant sans cesse dans ses tragédies, comme le montre un autre chœur dans la pièce consacrée à David :

A bon droit l'homme de bien tremble  
Sous un monarque quand il joint  
La force & la malice ensemble ;  
Car de mal faire il ne craint point.  
Le couteau n'est si dommageable  
Dedans la main du furieux,  
Que la puissance est redoutable  
En un Seigneur injurieux.<sup>35</sup>

Au cinquième acte de *Les Lacènes*, Ptolémée nous apparaît en proie à la fureur aveugle, notamment après la découverte du meurtre de « mes deux chers Ptolémées »,<sup>36</sup> deux jeunes acolytes du roi égyptien, et du suicide du dernier roi de Sparte :

Je demeure esperdu d'un si triste accident ;  
Je suis outrepercé d'une pointe de rage,  
Ne pouvant satisfaire au deuil de mon courage,  
Ni mesme à ces amis la raison demandans,  
Par des traits de vengeance au forfait respondans,  
D'autant que Cleomene en se tuant soy-mesme,  
A desrobé sa vie à ma cholere extreme [...]   
Mais ne pouvant venger sur le vifs mon offence,  
J'en prendray sur les morts une morte vengeance.<sup>37</sup>

En analysant ce passage, on peut bien supposer que l'effémation dont est accusé le roi à plusieurs reprises consiste, d'une part, dans une profonde faiblesse du personnage, lieu commun à l'époque associé aux femmes, qui ne lui permet pas de gérer la douleur du deuil (« Je demeure *esperdu* d'un si triste accident »). C'est en effet à ses chers morts qu'il offre sa terrible vengeance :

---

<sup>33</sup> Voir Nicola PANICHI, *Ecce Homo. Studi su Montaigne*, Pise, Edizioni della Normale, 2017, p. 108.

<sup>34</sup> Antoine DE MONTCHRESTIEN, *Les Lacenes*, cit., pp. 234-235, acte V.

<sup>35</sup> Antoine DE MONTCHRESTIEN, *David*, in *Les Tragedies d'Anthoine de Montchrestien Sieur de Vasteville, A Monseigneur le prince de Condé, Edition nouvelle augmentee par l'Auteur*, cit., p. 265, acte III.

<sup>36</sup> Antoine DE MONTCHRESTIEN, *Les Lacenes*, cit., p. 233, acte V.

<sup>37</sup> *Ivi*, pp. 233-234, acte V.

J'immole chers amis dessus vos froids tombeaux  
Ces victimes, au lieu de vaches et d'agneaux ;  
Et si vous destournez le bel œil de vostre ame  
Sur mon esprit dolent que votre perte entame,  
Tous morts vous priserez mon immortel amour,  
Qui parmi vostre cendre à choisi son sejour,  
Mon cœur tout soupirant de mortelle souffrance,  
Respire desormais cette seule esperance.<sup>38</sup>

En même temps, la violence du roi égyptien semble être le fruit d'un véritable désordre intérieur, qui fait de ce personnage une victime des passions funestes (« Je suis *oultrepercé* d'une pointe de rage »). Ptolémée est une proie de la passion entendue au sens stoïcien, c'est-à-dire « une force extérieure qui s'impose à nous ».<sup>39</sup> De ce point de vue, le souverain appartient à ces protagonistes de Montchrestien, tels que Aman et David, qui sont « sain au dehors » mais « malades dedans », écrit l'auteur lui-même. Une vision confirmée encore une fois par le chœur du cinquième acte :

Mais quand l'on tombe à la merci  
D'un Prince *embrasé de vengeance*  
Vaine est toute esperance :  
De pardonner il n'a souci,  
Sa *cruauté desmesurée*  
Est de sang *altérée*.<sup>40</sup>

Ces vers nous montrent d'abord que les effets de la colère ressemblent beaucoup aux conséquences de la passion amoureuse que Montchrestien porte sur la scène et qu'il condamne dans une bonne partie de sa production théâtrale (le roi est ici « embrasé » non pas d'amour mais « de vengeance »).<sup>41</sup> Cependant, ce qui retient surtout notre attention est l'expression « de sang altérée ». Ptolémée, exactement comme le personnage de David, qui manifeste des altérations des facultés mentales et physiques causées par le sentiment amoureux,<sup>42</sup> semble être ici la victime d'une véritable maladie. Une maladie de l'âme, qui pourtant affecte son corps aussi et qui, selon Montchrestien, caractérise des individus puissants à l'extérieur mais en réalité extrêmement fragiles. Cette fragilité réside principalement dans le fait que ces hommes/tyrans se révèlent incapables de se détacher des affaires humaines (l'amour pour David, le deuil pour Ptolémée, le désir de gloire pour Aman). Ils ne comprennent pas que « le bonheur ne consiste pas dans le plaisir ou l'intérêt individuel »<sup>43</sup> et surtout ils ne savent pas adhérer au principe socratique fondamental : se connaître eux-mêmes (« Tu ne sçais pas connoistre

---

<sup>38</sup> *Ivi.*, p. 234, acte V.

<sup>39</sup> Pierre HADOT, *La citadelle intérieure. Introduction aux pensées de Marc Aurèle*, Paris, Fayard, 1997, p. 145.

<sup>40</sup> Antoine DE MONTCHRESTIEN, *Les Lacenes*, cit., p. 235, acte V.

<sup>41</sup> Dans la pièce consacrée à David, le roi d'Israël, amoureux de Bethsabée, affirme avoir les « yeux tous embrasés d'ardantes estincelles » et il déclare brûler « d'un doux embrasement », alors que dans *Susane ou la chasteté* les deux vieillards sont victimes d'un « feu d'amour », d'une « amoureuse rage » et d'un « desir furieux ». Voir Antoine DE MONTCHRESTIEN, *David*, cit., p. 244 et p. 259. Voir aussi ID., *Susane ou la chasteté*, in *Les Tragedies d'Anthoine de Montchrestien Sieur de Vasteville, A Monseigneur le prince de Condé, Edition nouvelle augmentee par l'Auteur*, cit., p. 353 et p. 355.

<sup>42</sup> David affirme avoir « une humeur létargique » et il décrit les manifestations physiques de sa maladie d'amour : « Mon teint terni, livide & iaunastrement blanc / Montre que je nourri du souffre dans le sang ; / Et que l'esprit mouvant au creux de mes arteres / Languit comme privé de ses forces legeres ». Voir Antoine DE MONTCHRESTIEN, *David*, cit., p. 244 et p. 246. Voir aussi à ce propos Maurizio BUSCA, *Séduction et galanterie dans les tragédies bibliques de Montchrestien*, cit.

<sup>43</sup> Pierre HADOT, *Qu'est-ce que la philosophie antique ?*, Paris, Gallimard, 1995, p. 198.

toy-mesme », dit le chœur du premier acte à Aman).<sup>44</sup> D'un point de vue philosophique, des personnages comme le souverain égyptien, le conseiller de Syphax et le roi d'Israël s'avèrent inaptes à maîtriser leurs passions et à construire cet « accord moral avec soi »<sup>45</sup> qui leur permettrait de s'éloigner des événements les rendant victimes du déséquilibre, du désordre intérieur et qui constitue la base de la philosophie stoïcienne.

Dans la lignée des enseignements des *Politiques* de Juste Lipse<sup>46</sup> ou de *La Sagesse* de Pierre Charron,<sup>47</sup> notre auteur fait donc de la sagesse philosophique et de l'habileté politique deux qualités en dialogue constant, voire complémentaires, en identifiant en même temps le terrain fertile pour la tyrannie dans la perte de la capacité d'« examiner tout avec la raison ».<sup>48</sup> Le concept de raison, fondamental pour Montchrestien, se fait miroir ici de l'attitude du sage stoïcien, capable de garder « une conscience, une vigilance de chaque instant »<sup>49</sup> et de soi-même. Le personnage de Massinisse, qui dans *La Carthaginoise* représente avec Scipion le bon gouvernement,<sup>50</sup> se fait porte-parole direct de cette réflexion :

Un Prince vertueux doit en toute saison  
Régler ses actions au compas de raison :  
Car qui lasche son cœur aux transports de son ire,  
Est vassal de soi, et Roi ne se peut dire.<sup>51</sup>

Ainsi, la tyrannie et le tyran, qui continueront à intéresser notre dramaturge dans son *Traité de l'économie politique*,<sup>52</sup> naissent précisément au moment où le roi perd la capacité d'« être toujours chés soy, se tenir à soy »,<sup>53</sup> pour reprendre des mots de Pierre Charron. C'est à cause de ce manque de force, de sagesse et de conscience que Ptolémée est un « esprit dolent » et que son cœur est « soupirant

---

<sup>44</sup> Antoine DE MONTCHRESTIEN, *Aman*, in *Les Tragedies d'Anthoine de Montchrestien*, cit., p. 293, acte I.

<sup>45</sup> Pierre HADOT, *La citadelle intérieure*, cit., p. 132.

<sup>46</sup> Voir Juste LIPSE, *Les Politiques*, cit., mais aussi Juste LIPSE, *La Constance*, édition de J. LAGREE, Paris, Classiques Garnier, 2016 ; Jacqueline LAGREE, *Juste Lipse. La restauration du stoïcisme. Étude et traduction de divers traités stoïciens*, Paris, Vrin, 1995 ; Michel SENELLART, *Le stoïcisme dans la constitution de la pensée politique. Les Politiques de Juste Lipse (1598)*, in *Le stoïcisme au XVI<sup>e</sup> et au XVII<sup>e</sup> siècle*, cit. Alexandre TARRETE, *Jules César dans les Politiques de Juste Lipse*, « Cahier de recherches médiévales », 14, 2007, pp. en ligne à l'adresse <file:///C:/Users/techn/Downloads/crm-2568.pdf>; *Juste Lipse (1547-1606) en son temps*, sous la direction de C. Mouchel, Paris, Classiques Garnier, 2007.

<sup>47</sup> Voir Pierre CHARRON, *De la Sagesse. Corpus des œuvres de philosophie en langue française*, texte revu par B. DE NEGRONI, Paris, Fayard, 1986. Voir aussi Michel ADAM, *L'Horizon philosophique de Pierre Charron*, « Revue Philosophique de la France et de l'Étranger », 181, 3, 1991, pp. 273-293.

<sup>48</sup> *Ivi*, p. 700.

<sup>49</sup> Pierre HADOT, *Qu'est-ce que la philosophie antique ?*, Paris, Gallimard, 1995, p. 214.

<sup>50</sup> Pour Montchrestien, l'une des prérogatives principales du bon souverain est la capacité de ne pas céder à la violence et de refuser de se servir de la vengeance. Scipion constitue en ce sens un *exemplum*, notamment en raison de son attitude à l'égard de l'ennemi qu'il a vaincu, Syphax : « Ostez-luy ces gros fers, desliez ces cordeaux, / Qui d'une force estreinte enfonce dans la peau ; / Combien qu'il n'ait commis une faute petite, / Qu'on me le traite en Roy, sa grandeur le merite ». Cf. A. DE MONTCHRESTIEN, *La Carthaginoise*, in *Les Tragedies d'Anthoine de Montchrestien*, cit., p. 172, acte IV.

<sup>51</sup> *Ivi*, p. 116, acte III.

<sup>52</sup> Les réflexions consacrées au tyran et au bon prince, conçues dans les tragédies, réapparaissent dans le *Traité*, notamment dans le quatrième livre : « Le bon prince s'estimant né pour son peuple, ne vise qu'à son bien, repos et contentement. Le mauvais prince, pensant que tout le monde soit fait pour luy, n'a pour but que son profit ou son plaisir. Le bon entretient la piété, maintient la justice, soutient la foy. Le mauvais n'a crainte ni amour de Dieu, n'a nulle affection à l'équité, nulle religion de serment, nul soin du salut des hommes. Le bon se conforme aux bonnes lois, établit et conserve leur force. Le mauvais s'en dispense à toutes heures, en abandonne la protection, et bien souvent travaille luy-même à sapper leur autorité... ». Cf. Antoine DE MONTCHRESTIEN, *Traicté de l'économie politique*, A Rouen, Chez Jean Osmond, 1615, pp.338-339.

<sup>53</sup> Pierre CHARRON, *De la sagesse*, cit., p. 631.

de mortelle souffrance », <sup>54</sup> c'est à cause de sa maladie intérieure qu'il va répondre aux événements non pas avec la compassion et la clémence, qui apparaissent par contre dans la bouche d'une femme, Cratesiclea (« Souvenez-vous plustost de mesurer l'offense/Non à son demerite, ains à vostre clemence »<sup>55</sup>), mais avec la violente vengeance :

Mais non, attend un peu : la mere de ce Roy,  
Ses tendres enfançons, les femmes miserables  
De ceux qu'à son dessein il trouva secourables  
Sont-elles pas encor' au pouvoir de mes mains ?  
Va t'en les delivrer aux Bourreaux inhumains,  
Que du grand au petit toute la race meure.<sup>56</sup>

### **« Si le Destin t'assaut, montre luy toujours teste » : la captivité des spartiates, entre constance et violence**

En opposition à Ptolémée et à son entourage, dont Cléomène mentionne un valet se servant de la « feinte », de « caresse » et de « graces tromperesses »,<sup>57</sup> des stratégies encore associées aux femmes à l'époque, il y a le peuple spartiate, en particulier ses membres féminins, les Lacènes, qui se révèlent beaucoup plus constantes que leurs ennemis en raison du fait qu'elles sont complètement détachées des passions humaines et des rêves de puissance qui enivrent les hommes. De ce point de vue, nous relevons d'abord que Montchrestien retravaille certaines idées parcourant les ouvrages des philosophes qui l'inspirent, tels que Charron, qui réfléchit dans sa *Sagesse* sur « la foiblesse et insuffisance de la femme », dont l'âme « n'est pas assés forte »<sup>58</sup> pour obtenir la véritable constance philosophique. Au contraire, dans cette tragédie le chœur du dernier acte nous confirme que par l'*exemplum* des femmes spartiates « On apprend que peut la constance »,<sup>59</sup> une qualité si lumineuse dans ces figures qu'elle fait « secher les hommes d'envie » :

Ces rares & hautes vertus  
Dont vos malheurs sont combatus,  
Font secher les hommes d'envie ;  
Et si l'honneur ambitieux  
Les touche, ils aimeront bien mieux  
Vostre mort qu'ils ne font leur vie.<sup>60</sup>

S'il est vrai que Plutarque écrivait déjà que Stratonice fut une femme qui « mourut aussy constamment que sçauroit faire le plus vertueux homme du monde »,<sup>61</sup> Montchrestien, en écrivant que les « hautes vertus » des Lacènes rendent les hommes envieux, élève ces personnages au-dessus de leurs ennemis, bien sûr, mais aussi au-dessus des ceux qui devraient être les véritables héros de cette histoire, notamment Cléomène et Panthée. À ce propos, bien que ces guerriers soient l'incarnation du courage dans la pièce (Panthée affirme : « Et s'il faut succomber à si haute entreprise, / Permetts nous

<sup>54</sup> C'est le roi lui-même qui se définit ainsi. Voir Antoine DE MONTCHRESTIEN, *Les Lacenes*, cit., p. 234, acte V.

<sup>55</sup> Ainsi parle Cratesiclea aux fils de Cléomène. Voir *Ivi*, p. 214, acte III.

<sup>56</sup> *Ivi*, p. 234, acte V.

<sup>57</sup> *Ivi*, p. 193, acte I.

<sup>58</sup> Pierre CHARRON, *De la sagesse*, cit., p. 640.

<sup>59</sup> Antoine DE MONTCHRESTIEN, *Les Lacenes*, cit., p. 238, acte V.

<sup>60</sup> *Ibid.*

<sup>61</sup> *Les vies des hommes illustres*, cit., f. 568r.

de montrer qu'un brave esprit mesprise / Les frayeurs du trespas pour l'amour du devoir / Et que toujours son cœur surpasse son pouvoir »<sup>62</sup>), nous remarquons en même temps, par exemple, que Cléomène se sert de stratégies considérées à l'époque toutes féminines pour mettre en place sa libération, c'est-à-dire la ruse et la tromperie<sup>63</sup> :

D'un front serain & gay *je feindray* que le Roy  
Gagné finalement par instantes prieres,  
Après tant de longueurs, de langueurs, de miseres,  
D'angoisses, de travaux, & de tourmens divers  
Supportez sur le Nil déjà par quatre Hivers,  
M'a fait de grands presens gages de delivrance :  
Puis d'un esprit accort *mesnageon l'ignorance*  
Des soldats nos Geoliers, qui sans se deffier  
Alors qu'ils me verront aux Dieux sacrifier,  
Iugeront que *la fourbe* est chose veritable.<sup>64</sup>

En même temps c'est précisément une femme, Stratonice, qui met en lumière un portrait de son mari, Panthée, tout à fait différent de celui qui se dessine au premier acte, où le fidèle compagnon de Cléomène manifeste ses doutes sur la possibilité de s'évader (« Quel effort nous sera loisible désormais ? »<sup>65</sup> ; « Que sert (la Fortune) à qui ne peut de grands faits entreprendre ? »<sup>66</sup> ; « Mais vous n'ignorez point que nostre renommée/Par la publique voix est louée ou blasmée »<sup>67</sup>), pour décider dans le passage suivant de suivre son souverain (« S'il en faut venir là me voici prest grand Roy »), en exposant en détail la valeur de sa force guerrière et de son courage :

S'il en faut venir là me voici prest grand Roy,  
D'employer cette main à l'acquit de ma foy :  
Ma valeur és combats mille fois esprouvée,  
Au plus grand des dangers soit plus grande trouvée.  
Si j'ay commandement d'affronter l'ennemi,  
Seul contre un milion je me ru'ray parmi ;  
Par tout me portera mon genereux courage :  
Si quelqu'un ose encore attendre mon visage,  
Je lui feray sentir quelle force ont ces bras,  
Quand il faut renverser tes ennemis à bas.<sup>68</sup>

Cet autoportrait de Panthée contraste pourtant avec la description qui se dessine dans les mots de sa femme, lorsqu'elle raconte le moment de leur séparation :

N'aguere je l'ay veu (Panthée) distiler en larmes,  
M'embrasser tendrement : luy qui dans les alarmes  
Ne se montre jamais du peril estonné,

---

<sup>62</sup> Antoine DE MONTCHRESTIEN, *Les Lacenes*, cit., p. 197, acte I.

<sup>63</sup> Voir Nina HUGOT, « Notre sexe imbecille ». *Le féminin en discours*, in « D'une voix et plaintive et hardie », cit. Voir aussi Muriel BONNAUD, *La femme à la fin du Moyen Âge au croisement de sources juridiques (registres d'audience) et narratives (Farces)*, « Miscellanea Juslittera », 2, 2016, pp. 42-55, pp. 49-52.

<sup>64</sup> Antoine DE MONTCHRESTIEN, *Les Lacenes*, cit., p. 197, acte I.

<sup>65</sup> *Ivi*, p. 194, acte I.

<sup>66</sup> *Ibid.*

<sup>67</sup> *Ivi*, p. 195, acte I.

<sup>68</sup> *Ivi*, p. 196, acte I.

Languissant en mes bras s'est presque abandonné.<sup>69</sup>

Par ces vers, qui représentent un homme en larmes, élément encore associé au féminin au XVI<sup>e</sup> siècle,<sup>70</sup> Panthée nous apparaît comme le membre le plus fragile du couple, un couple par lequel Montchrestien semble bouleverser les stéréotypes genrés du temps, en représentant le mari comme un individu qui s'abandonne à la tendresse, à la douleur, aux pleurs, au désespoir et le soi-disant « sexe faible »,<sup>71</sup> dans ce cas représenté par Stratonice, comme le sexe en réalité le plus fort, le plus solide, le plus virile.

En général on relève que dans la pièce c'est surtout Stratonice qui se fait miroir, plus que tous les autres personnages féminins, de la ferme constance stoïcienne, dans un premier temps en refusant de céder à la consolation de l'espoir. En effet, si le bruit diffusé par Cléomène est immédiatement accueilli par sa mère, Cratesiclea, comme une nouvelle tout à fait vraie dont elle se réjouit (« Mais ce Roy magnanime & de douce nature / Enfin à descouvert leur maudite imposture ; / De sorte qu'il remet mon peuple en liberté »),<sup>72</sup> Stratonice, qui ne croira jamais que Ptolémée « ce lasche Tyran ait changé de courage »,<sup>73</sup> n'hésite pas à reprocher la reine mère de Sparte pour avoir fait confiance à « un bruit mensonger » :

O Reine le Phenix des femmes de nostre âge,  
Comme peut cet espoir seduire ton courage ?  
Toy qui par ta prudence as preveu maintesfois  
Les maux qui menaçoient le Sceptre de nos Rois,  
Par un bruit mensonger te laisses-tu conduire ?<sup>74</sup>

Le refus d'espérer est entendu d'après le chœur du deuxième acte comme l'attitude « ferme & stable ; / Invincible à la ioye autant qu'à la douleur »<sup>75</sup> du sage stoïcien, attitude que Stratonice incarne dans ce texte. L'épouse de Panthée se souvient en outre dans ce passage de la « prudence » qui caractérisait Cratesiclea, une souveraine apparemment capable, autrefois, de clairvoyance. Toutefois, la jeune femme spartiate semble désormais avoir pris la place de la reine mère, en faisant preuve d'une grande lucidité visant à dévoiler le désastre qui se rapproche, mais aussi d'une sorte de divination,<sup>76</sup> qui se manifeste par ses dialogues avec les oiseaux et par la présence « d'autres augures » qui lui parlent :

---

<sup>69</sup> *Ivi*, p. 205, acte II.

<sup>70</sup> Voir à ce propos Nina HUGOT, « *D'une voix et plaintive et hardie* », cit. Selon Sénèque, les femmes sont impatientes dans l'affliction. Selon Tite Live, elles sont prédisposées aux pleurs à cause de leur *imbecillus animus*. Voir Sarah REY, *Les larmes romaines et leur portée : une question de genre ?*, « Le "socialisme réel" à l'épreuve du genre », 41, 2015, pp. 243-263.

<sup>71</sup> Antoine DE MONTCHRESTIEN, *Les Lacenes*, cit., p. 238, acte V.

<sup>72</sup> *Ivi*, p. 202, acte II.

<sup>73</sup> *Ivi*, p. 206, acte II.

<sup>74</sup> *Ivi*, p. 205, acte II.

<sup>75</sup> *Ivi*, p. 210, acte II. Tout le chœur du deuxième acte vise à avertir le lecteur des dangers de l'espoir : « Qu'elle est de vent conceuë & n'enfante que vent. / Demande, elle promet ; mais la chose promise / Reussit seulement en sa propre fentise » (p. 209) ; « Reçoy d'un front egal & l'heur & le malheur. / Ne laisse aller ton ame à la vaine aparence, / Que presente à tes yeux maint rayon d'esperance : / Car ce que plus certain elle fera tenir, / Tu le verras apres rarement advenir » (p. 210). Sur le rejet stoïcien de l'espoir comme passion néfaste : François PROST, *L'espoir dans les Lettres à Lucilius de Sénèque*, « Vita Latina », 2017, pp. 137-168 ; José FERRATER, P.X. DESPILHO, *Cyniques et Stoïciens*, « Revue de Métaphysique et de Morale », 62, 1, 1957, pp. 20-36.

<sup>76</sup> Au deuxième acte de la pièce, Montchrestien semble mettre en place un débat sur le thème de la prévoyance par les personnages d'Archidamie et de Cratesiclea. Selon Archidamie, en effet, il vaut mieux que « un malheur me demeure inconnu, / Que de l'anticiper avant qu'il soit venu », notamment parce qu'elle est convaincue que « le remede on n'y sçauroit trouver » et que « malgré les efforts des mortels miserables / Nostre sort se va rendre à son but limité : / Immuable est la loy de la fatalité ». Stratonice, pour sa part, pense que en prévoyant un mal « aisement on l'évite », mais change

Vois-tu pas ce meschant ne tascher qu'à nous nuire ?  
 [...]
   
Vois-tu pas comme il foule & Sparte & sa couronne,  
 Tandis que Cleomene en ses chaines grisonne ?  
 [...]
   
Quelque tourment nouveau sous ce bruit on nous trame :  
 Rien ne peut effacer ce soupçon de mon ame ;  
 Apres de tels eclairs le tonnerre doit choir ;  
 Si le vol des oiseaux ne me vient decevoir,  
 Si leur chant ne me trompe, & si d'autres augures  
 Conduisent mon esprit jusqu'aux choses futures.<sup>77</sup>

Cratesiclea, pour sa part, met en œuvre une profonde transformation de soi dès qu'on lui révèle la mort de son fils. Avant ce moment, elle est une mère le plus souvent en lutte avec soi-même, une femme à l'esprit « flotant entre mille discours »<sup>78</sup> et à l'âme partagée entre le désir d'espérer la libération de son peuple et la conscience qu'il faut abandonner tout espoir :

Sus donc espoir adieu, je ne veux plus de toy,  
 Non ne desolge pas, demeure encore chez moy,  
 Pour toujours y nourrir cette debile attente  
 Que j'ay de liberté, le penser m'en contente.<sup>79</sup>

Ce tourment se termine avec la mauvaise nouvelle de Pheax (« Il (Cléomène) vient de rendre l'ame »),<sup>80</sup> à laquelle Cratesiclea répond d'abord avec une souffrance extrême (« Contre moy nonobstant cette triste aventure, / Qui me fait dans le cœur une pointe si dure »<sup>81</sup>), qui la conduit à affirmer « Arriere donc de moy cette esperance vaine »<sup>82</sup> et à désirer la mort :

O femme infortunée ! ô miserable Dame !  
 Puis qu'à ieu descouvert m'assaut ores le sort,  
 Ce que les autres font pour fuir à la mort,  
 Faisons le maintenant pour fuir à la vie.<sup>83</sup>

Par conséquent, si Stratonice se présente comme un exemple d'inattaquable *constantia* tout au long de la pièce, on assiste à un changement radical du personnage de Cratesiclea, qui se traduit au début dans une vague de douleur et de rage. En effet, si entre le deuxième et le troisième acte la mère de Cléomène affirme être guidée par « une douce esperance »<sup>84</sup> et elle recommande à ses petits-fils de faire preuve de clémence en pardonnant « aux vaincus »,<sup>85</sup> elle tombe dans la douleur « sans parole »<sup>86</sup> après avoir écouté le récit de la défaite de son fils, qui l'amène non seulement à reprocher

---

d'avis à la fin du débat. Voir Antoine DE MONTCHRESTIEN, *Les Lacenes*, cit., pp. 207-208. Voir en outre à ce propos *Divination et controverse religieuse en France au XVI<sup>e</sup> siècle*, « Cahiers V.L. Saulnier », 4, Paris, ENS, 1987.

<sup>77</sup> *Ivi*, p. 205, acte II.

<sup>78</sup> *Ivi*, p. 211, acte III.

<sup>79</sup> *Ivi*, p. 212, acte III.

<sup>80</sup> *Ivi*, p. 214, acte III.

<sup>81</sup> *Ivi*, p. 215, acte III.

<sup>82</sup> *Ibid.*

<sup>83</sup> *Ivi*, p. 214, acte III.

<sup>84</sup> *Ivi*, p. 200, acte II.

<sup>85</sup> *Ivi*, p. 213, acte III.

<sup>86</sup> *Ivi*, p. 227, acte IV.

Cléomène lui-même pour l'avoir exclue de son projet (« Avoy-je peu d'amour, de constance, de foy, / Que tu m'as negligée & tenue incapable / Du courageux dessein d'un acte memorable ? »<sup>87</sup>), mais aussi à demander vengeance aux fils du roi de Sparte : « Que de sa mort vous prendrez la vengeance / Sur ceux qui l'ont trahi le menant d'esperance ».<sup>88</sup>

Cependant, ce mouvement d'angoisse et de rage profondes du personnage se transforme rapidement en détachement philosophique des affaires humaines et en digne acceptation des tribulations :

Le malheur des humains est de telle nature,  
Qu'il ne garde jamais ni nombre ni mesure :  
Cette Hidre ne se peut reduire à un seul chef ;  
Car si l'on tranche l'un sept naissent derechef.<sup>89</sup>

Cratesiclea, au début mère écrasée par la douleur, se fait incarnation dans ces vers de l'expérience stoïcienne, qui consiste « dans une prise de conscience aiguë de la situation tragique de l'homme ».<sup>90</sup> La reine semble ainsi reprendre bientôt le contrôle (« Mais pourquoi plain-je tant d'une voix langoureuse / Et ton sort & le mien ? »<sup>91</sup>), même avec l'aide des chœurs de femmes qui dialoguent avec elle (« Il faudroit que le cœur fut d'une roche dure / Qui ne s'amolirait à ces grievves douleurs »,<sup>92</sup> lui dit l'un de ces chœurs), pour décider finalement de se transformer en « Niobe » et en « glace »,<sup>93</sup> affirme Cratesiclea elle-même à la fin du quatrième acte, c'est-à-dire abandonner toute passion humaine et toute volonté de vivre dans le but de compléter l'œuvre héroïque de Cléomène et ses compagnons :

Si nos braves Guerriers animez de leur gloire,  
Ont voulu par leur main leur trespas signaler,  
Sur nous mesme gagnos une mesme victoire,  
Qui seconde la leur ne pouvant l'egaler.<sup>94</sup>

Bien que Cratesiclea admette ici que sa victoire sera inférieure à celle des hommes qui l'ont précédée,<sup>95</sup> nous remarquons que le chœur du dernier acte contredit sa pensée, en attribuant aux femmes spartiates les plus hautes vertus, mais aussi en affirmant qu'elles ont surpassé en constance leurs homologues masculins : « Ou par vos trespas bien-heureux, / Gagnant l'avantage sur eux ».<sup>96</sup> S'il est évident, d'un côté, que ces femmes incarnent l'une des caractéristiques intrinsèques à la tragédie de la Renaissance, c'est-à-dire ne pas mettre en scène « des choses qui arrivent tous les jours »,<sup>97</sup> écrivait La Taille, voire représenter l'extraordinaire,<sup>98</sup> nous nous apercevons en même temps que les

---

<sup>87</sup> *Ivi*, p. 225, acte IV.

<sup>88</sup> *Ivi*, p. 229, acte IV.

<sup>89</sup> *Ivi*, p. 230.

<sup>90</sup> Pierre HADOT, *Qu'est-ce que la philosophie antique ?*, cit., p. 198.

<sup>91</sup> Antoine DE MONTCHRESTIEN, *Les Lacenes*, cit., p. 225, acte IV.

<sup>92</sup> *Ivi*, p. 226, acte IV.

<sup>93</sup> *Ivi*, p. 230, acte IV.

<sup>94</sup> *Ivi*, pp. 228-229.

<sup>95</sup> Cratesiclea admet aussi de ne pas avoir « les bras aux armes bien appris ». *Ivi*, p. 225, acte IV.

<sup>96</sup> *Ivi*, p. 239, acte IV.

<sup>97</sup> Jean DE LA TAILLE, *De l'Art de la Tragedie*, in ID., *Saul le furieux, Tragedie prise de la Bible, Faicte selon l'art & à la mode des vieux Auteurs Tragiques, Plus, Une Remonstrance faicte pour le Roy Charles IX*, A Paris, Par Federic Morel, 1572, p. 2.

<sup>98</sup> Le chœur du dernier acte dit explicitement que la mort constante des Lacènes est un événement extraordinaire puisque la *constantia* n'appartient pas aux femmes : « Et bien nous vous donnons nos voix : / Car l'on a connu maintesfois / La constance plus naturelle / Aux hommes qu'elle n'est à vous ; / Et les surpassant ainsi tous, / Vostre gloire s'en fait plus belle ». Voir *Ivi*, p. 239, acte V.

Lacènes se distinguent et surpassent les hommes qu'elles visent à imiter principalement parce que dans leur attitude constante elles ne cèdent jamais à la colère et à la violence.

Une analyse du récit de la révolte de Cléomène, en effet, nous conduit à relever que les hommes spartiates représentent certainement la constance qui regarde « sans frayeur la face de la mort », <sup>99</sup> mais aussi que ces guerriers cèdent pendant la rébellion à une violence parfois inquiétante, violence que l'on n'enregistre pas chez Plutarque. À ce propos, s'il est vrai que dans la pièce française Cléomène et ses fidèles amis décident d'épargner la vie de leurs geôliers, le narrateur de cette aventure, Pheax, les décrit en ce moment comme des « Lions qui retiennent leur rage » et comme « une tempeste épouvantable et forte » <sup>100</sup> prête à s'abattre sur les ennemis. Lorsqu'ils sortent de prison, cette rage apparemment hors de contrôle est immédiatement perçue par tous ceux qui les rencontrent (« Que qui les oit les craint, & qui les craint s'enfuit : / Car à voir seulement les esclairs de leur face, / Les courages plus chauds se remplissent de glace » <sup>101</sup>) et bien qu'ils se répandent dans ville d'Alexandrie en criant au peuple « liberté liberté », <sup>102</sup> exactement comme dans le texte de Plutarque, ces hommes nous apparaissent en proie à la violente fureur :

De mesme nos Guerriers qui ça et là se montrent,  
Passent dessus le ventre à tout ce qu'ils rencontrent ;  
Rien n'arreste leur pas, nul n'ose tant soit peu  
Regarder leur visage environné de feu.<sup>103</sup>

Le visage « environné de feu » de Cléomène et de ses amis, définis aussi par Pheax comme « un torrent » que « Nulle digue ne peut sa fureur arrester », <sup>104</sup> nous rappelle l'embrasement de colère qui frappera le roi égyptien après la découverte du meurtre de ses deux chers Ptolémées, dont l'assassinat est raconté par Plutarque :

Et en courant par la ville ils rencontrèrent Ptolémée, celui que nous avons dit qui était le fils de Chrysermus, ainsi comme il sortait du palais, et se ruèrent trois sur lui, qui les tuèrent en la place. Il y avait un autre Ptolémée, qui avait charge de garder la ville d'Alexandrie, lequel ayant ouï le bruit, s'en venait vers eux dans un coche : ils lui allèrent à l'encontre, et ayant premièrement fait écarter ses satellites et archers, qui marchaient devant lui, le tirèrent à bas de dessus son chariot et le tuèrent aussi.<sup>105</sup>

Toutefois, le récit que Montchrestien consacre à cette partie de l'histoire nous fournit de nombreux détails témoignant de la violence de Cléomène et de sa « bande plus fort animée », <sup>106</sup> qui abattent le premier Ptolémée comme un « Chesne abatu des trois dards du tonnerre ». <sup>107</sup> Les spartiates rencontrent ensuite, comme chez Plutarque, l'autre acolyte du roi d'Égypte. Au cours de son meurtre, ils sont comparés par l'auteur normand au « loup » qui attaque des brebis :

Lors que pour les calmer monte dedans son coche  
Le Gouverneur hastif.<sup>108</sup> Mais venant à l'aproche,

---

<sup>99</sup> *Ivi*, p. 215, acte III.

<sup>100</sup> *Ivi*, p. 217, acte III.

<sup>101</sup> *Ivi*, p. 218, acte III. Plutarque se limite à écrire que « personne se joignit à lui (Cléomène), ni qui lui fit tête aussi, parce que tout le monde s'enfuyait de peur devant lui ». Cf. *Les vies des hommes illustres*, cit., f. 567v.

<sup>102</sup> *Ivi*, p. 219, acte III. Voir aussi *Les vies des hommes illustres*, cit., f. 567v.

<sup>103</sup> *Ivi*, p. 218, acte III.

<sup>104</sup> *Ibid.*

<sup>105</sup> *Les vies des hommes illustres*, cit., f. 567v.

<sup>106</sup> Antoine DE MONTCHRESTIEN, *Les Lacenes*, cit., p. 219, acte III.

<sup>107</sup> *Ibid.*

<sup>108</sup> Il s'agit du deuxième Ptolémée, qui avait charge de garder la ville d'Alexandrie dans le récit de Plutarque.

Ils courent dessus luy d'une telle vigueur,  
Qu'il perd soudainement & l'esprit & le cœur ;  
Et ses Archers tremblans d'avec luy se departent,  
Comme on void dans un champ les brebis qui s'escartent  
A l'arriver du loup leur mortel ennemi,  
Qui surprend le Berger sous l'ombrage endormi.<sup>109</sup>

La métaphore du loup et des brebis, qui nous renvoie immédiatement à la Bible (« Voici, je vous envoie comme des brebis au milieu des loups », Matthieu 10 :16), mais aussi à Plutarque,<sup>110</sup> nous laisse perplexes si l'on considère que ces hommes représentent les héros de cette histoire, voire l'*exemplum* de constance que les femmes spartiates chercheront à imiter. Dans ce passage, ils sont comparés à un prédateur féroce qui se jette sur ses proies sans défense, exactement comme Cléomène dans les vers qui suivent :

Comme un lion pressé de faim & de *furie*,  
Trouvant des bœufs à graisse en la verte prairie,  
Sur tous en choisit un, luy livre le combat,  
Saute droite à sa gorge, & sous ses pieds l'abat :  
Ton fils hors de son Coche attire Ptolémée,  
Et le renverse mort dessous sa main armée.<sup>111</sup>

Tout en tenant compte du fait que les spartiates étaient un peuple formé pour la guerre,<sup>112</sup> nous ne pouvons pas manquer de considérer que Cléomène est comparé ici au lion en proie à la « furie », alors que son ennemi est représenté, encore une fois, par un animal docile : le bœuf. Le roi de Sparte, qui devrait représenter dans cette bataille le bon gouvernement s'opposant à la tyrannie, ne ressemble pas aux autres représentants du bon prince portés sur la scène par Montchrestien, parmi lesquels par exemple Scipion, capable de se faire toucher par la « pitié »<sup>113</sup> et de bannir de ses idéaux politiques la « severe vengeance »,<sup>114</sup> ou bien Massinisse, déterminé à faire « verdoyer en tout temps l'Olivier de la Paix ». <sup>115</sup> Ce passage, donc, ne semble pas nous raconter simplement un combat de libération, mais il nous suggère plutôt qu'il se produit une perte de contrôle de soi de la part de Cléomène. La violence représentée ici ne nous apparaît pas si différente de la *furia* de Ptolémée, condamnée ainsi par le chœur du cinquième acte :

Mais où la violence a lieu,  
Regne l'austere tyrannie  
Et clémence est bannie.  
L'homme mortel ne craint plus Dieu,  
Quand il se voit craint de la terre,

<sup>109</sup> Antoine DE MONTCHRESTIEN, *Les Lacenes*, cit., p. 220, acte III.

<sup>110</sup> Plutarque écrit que Cléomène, en Égypte, était devenu « redoutable à ceulx qui avoient credit en Cour, [...] qui disoient, Voyez vous cestuy cy, c'est un Lion parmy des brebis ». En outre, un valet de Ptolémée définit le roi captif « une beste sauvage si furieuse ». Montchrestien reprend donc les mots, négatifs, des ennemis de Cléomène pour le décrire dans cette partie de la pièce. Voir *Les vies des hommes illustres*, cit., f. 566v et f. 567r.

<sup>111</sup> Antoine DE MONTCHRESTIEN, *Les Lacenes*, cit., p. 220, acte III.

<sup>112</sup> Panthée souligne cet aspect au premier acte : « O toy Mars nourricier de la race Spartaine ». Toutefois, l'appartenance au peuple spartiate est importante même pour comprendre la force des femmes. À ce propos, Cratesiclea affirme au début du quatrième acte : « Je suis femme, il est vray ; Mais Sparte est ma naissance, / Qui l'un et l'autre sexe instruit à la vaillance ». Voir *Ivi*, p. 225, acte IV.

<sup>113</sup> Antoine DE MONTCHRESTIEN, *La Carthaginoise*, cit., p. 169, acte IV.

<sup>114</sup> *Ivi*, p. 172, acte IV.

<sup>115</sup> *Ivi*, p. 145, acte I.

Soit par fraude ou par guerre.<sup>116</sup>

S'il n'y a aucune sorte de clémence de la part de Cléomène, thème extrêmement cher à Montchrestien<sup>117</sup> dont se fait porte-parole le personnage de Scipion dans *La Carthaginoise*,<sup>118</sup> le roi spartiate et ses guerriers s'élèvent au-dessus du « Perfide roy »,<sup>119</sup> Ptolémée, et de son « lasche peuple »<sup>120</sup> au moment où ils décident de se donner la mort. Par leur trépas volontaire, les prisonniers se transforment en *exemplum* de force et de liberté. Les femmes spartiates, pour leur part, construiront, dans la lignée des *Troyennes* d'Euripide, leur propre citadelle de constance intérieure,<sup>121</sup> entendue selon Juste Lipse comme « la force droite et inébranlable de l'esprit qui n'est ni exalté ni abattu par les choses extérieures et fortuites »,<sup>122</sup> et recevront la mort, thème central de toute la tragédie, avec un visage constant.

### « Qui discours sagement que sa vie est mortelle » : l'heureux trépas du peuple spartiate

Le leitmotiv de l'heureux trépas traverse toute la production théâtrale de Montchrestien, où des personnages comme Marie Stuart, par exemple, opèrent un véritable bouleversement aux accents sénéquiens et néo-platoniciens de la valeur de la mort, bouleversement qui implique une vision du monde en tant que mortel servage ainsi qu'une nette distinction entre l'âme et le corps :

Voici l'heure dernière en mes vœux désirée,  
Où je suis de long temps constamment préparée ;  
Je quitte sans regret ce limon vitieux  
[...]  
Delivre-moy, Seigneur, de ce mortel servage  
Dont la chaîne éternelle est le plus certain gage,  
Et permets que mon âme en dépouillant ce corps  
Qui l'a long temps serrée en ses liens trop forts,  
Par son poix dangereux ne soit point retenuë,  
Mais que pronte et légère elle fende la nuë.<sup>123</sup>

---

<sup>116</sup> *Ivi*, p. 235, acte V.

<sup>117</sup> Voir à ce propos Françoise CHARPENTIER, *La tragédie précornélienne à Rouen : Montchrestien et la notion de clémence*, « Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance », 29, 2, 1967, pp. 305-338.

<sup>118</sup> Scipion refuse la perfidie (« Car a nul n'appartient le sacré nom de Roy / Qui d'une perfidie ait entaché sa foy » p. 170) et recommande le gouvernement du soi du souverain : « Le Prince doit avoir l'âme si grande & forte, / Qu'aucune passion hors des gonds ne l'emporte » (p. 173). En outre, c'est son prisonnier même, Siphax, qui élogie sa compassion : « O l'honneur plus fameux de ces grands Scipions, / Voir entrer mes malheurs en tes compassions / Qui bannisent au loin la severe vengeance » (p. 172).

<sup>119</sup> Antoine DE MONTCHRESTIEN, *Les Lacenes*, cit., p. 221, acte III.

<sup>120</sup> *Ivi*, p. 220, acte III.

<sup>121</sup> Dans la tragédie d'Euripide, les troyennes supportent avec dignité et honneur leur condition de prisonnières et de vaincues. Voir Pascal PAYEN, *Le deuil des vaincues. Femmes captives dans la tragédie grecque*, « Les Études Classiques », 73, 2005, pp. 3-26 et Maurizio BUSCA, « La vertu n'est jamais de fortune outragée ». *Notes sur les sources des Lacènes de Montchrestien.*, cit. Voir aussi Stella CHRYSIKOU, *Femmes en état de guerre : nature et conditions des esclaves troyennes dans l'Hécube d'Euripide*, « Bulletin de l'Association Guillaume Budé », 2, 2018, pp. 97-115.

<sup>122</sup> Juste LIPSE, *La Constance*, édition de J. LAGREE, Paris, Classiques Garnier, 2016, p. 53.

<sup>123</sup> Antoine DE MONTCHRESTIEN, *La Reine d'Escoce*, in *Les Tragedies d'Anthoine de Montchrestien Sieur de Vasteville, A Monseigneur le prince de Condé, Edition nouvelle augmentee par l'Auteur*, cit., p. 116, acte IV.

Ces mots de la reine écossaise, prête à quitter joyeusement la terre des mortelles pour rejoindre le véritable monde, le monde des Cieux, présentent des affinités avec le discours que Cratesiclea adresse aux Parques, au quatrième acte, après avoir écouté l'histoire des dernières heures de son fils :

O vous donc qui tordez en vos fatales mains  
Le fuseau de la vie accordée aux humains,  
Parques, tranchez bientôt la misérable trame  
Qui de trop ferme nœuds retient ici mon ame.<sup>124</sup>

Cependant, s'il est vrai que le thème de la mort est fondamental dans tout le théâtre de Montchrestien, nous observons que dans *Les Lacènes* cette question semble se faire plus insistante, notamment dans les mots des chœurs, qui ne cessent de rappeler au lecteur que la vie humaine est éphémère,<sup>125</sup> mais aussi que « il vaut mieux mourir que d'être malheureux ».<sup>126</sup>

C'est précisément à cette dernière sentence qu'obéissent les hommes spartiates en se suicidant : dès que Cléomène se rend compte que sa rébellion échouera irrémédiablement (« Il supplie, il menace, il exhorte chacun / De s'armer avec luy pour le salut commun »<sup>127</sup>), il doit refaire face à sa condition dégradante de roi prisonnier, qu'il refuse à ce point sans hésitations au nom d'une liberté possible seulement par la mort : « Mourons puis qu'à la mort sa perte nous convie. / Quand il est interdit de vivre librement, / C'est faire un tresbeau coup de mourir bravement ».<sup>128</sup> Cette décision du roi de Sparte s'insère évidemment dans la lignée des guerriers de l'antiquité, pour lesquels le suicide constitue tout d'abord un « remède à la honte »<sup>129</sup> et un moyen par lequel échapper au « vergogneux servage »,<sup>130</sup> dit le roi de Sparte. De ce même remède se sert une autre reine portée sur la scène par Montchrestien, Sophonisbe, déterminée à ne pas subir l'humiliation de la captivité et des chaînes romaines :

Mais bien, puis que le Ciel ordonne que je meure,  
Il me fait un honneur que *libre je demeure*,  
*Sans que des fers honteux me rougissent le front.*  
Possible un jour de moy les Numides diront  
Qu'une fin courageuse une *mort honorable*,  
De ma vie innocente est l'acte plus louable.<sup>131</sup>

---

<sup>124</sup> Antoine DE MONTCHRESTIEN, *Les Lacènes*, cit., p. 224, acte IV.

<sup>125</sup> Le chœur du premier acte affirme que « Nostre corps [...] ne sert à l'esprit que d'un vivant tombeau », alors que le chœur du troisième acte nous rappelle que « La vie est une voye adressante au trespas / [...] Peut-on estimer long ce qui doit avoir fin ? / Les jours sont terminés, les saisons sont bornées, / Aussi bien que son cours Phebus a son declin. / Le temps mesme, le Roy de ces choses mortelles, / Ne se peut exempter de la mortalité ». Cf. Ivi, p. 199, acte I et p. 222, acte III.

<sup>126</sup> Ivi, p. 198, acte I.

<sup>127</sup> Ivi, p. 220, acte III.

<sup>128</sup> Ivi, p. 221, acte III.

<sup>129</sup> Jean-Louis VOISIN, *Honneur et mort volontaire à Rome aux temps archaïques et aux premiers siècles de la République*, in *Honneur et dignité dans le monde antique*, sous la direction de C. Badel et H. Fernoux, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2023, en ligne à l'adresse <https://books.openedition.org/pur/193538#:~:text=La%20mort%20volontaire%20sauvegarde%20l,%2C%20celle%20de%20l'empereur>. Voir aussi ID., *Remarques sur la mort volontaire dans la mythologie grecque*, « Pallas », 104, 2017, pp. 325-343 ; Juliette DROSS, *Devoir social, liberté et fama. Le suicide dans les Lettres à Lucilius de Sénèque*, « Philosophie latine », 22, 2022, pp. 123-149 ; Mariama GUEYE, *Le suicide dans l'armée romaine sous la République : aut vincere aut emori*, in *Troïka. Parcours antiques. Mélanges offerts à Michel Woronoff*, vol. 2, sous la direction de S. David et E. Geny, Besançon, Institut des Sciences et Techniques de l'Antiquité, 2012.

<sup>130</sup> Antoine DE MONTCHRESTIEN, *Les Lacènes*, cit., p. 192, acte I.

<sup>131</sup> Antoine DE MONTCHRESTIEN, *La Carthaginoise*, cit., p. 285, acte V.

Il est évident que la mort honorable de la reine de Numidie et le suicide glorieux du souverain de Sparte (« par nos mains faisons que nostre gloire / Ce qu'elle oste à nos jours donne à nostre mémoire », <sup>132</sup> dit Cléomène) obéissent au même code, le code de l'honneur, qui revient dans d'autres pièces de notre auteur, telles que *Hector*, où le personnage d'Andromaque affirme que « L'honneur sauf », <sup>133</sup> mais aussi dans les mots de Montchrestien lui-même, lorsqu'il tente d'éviter la peine de mort en adressant un poème à Henri IV :

Permettez à me vœux que pour vostre service,  
Au milieu des combats *bravement je finisse*,  
Que dans le *champ d'honneur* ia suant & poudreux  
J'aïlle verser mon sang bouillant & genereux,  
Armé sur un cheval, ou tenant une pique,  
Non sur un eschaffaut en *vergogne publique*.<sup>134</sup>

Le dramaturge de Falaise, qui prie ici le souverain de France de le faire mourir avec honneur, ressemble à certains protagonistes de ses pièces tragiques, parmi lesquels nous rappelons Hector, qui craint, lui aussi, la « vergogne » et choisit l'honorable trépas au milieu des combats :

Aussi me faut-il vaincre ou *mourir au combat*,  
Satisfait à mon gré si ma chere patrie  
Reçoit pour son salut l'offrande de ma vie.  
[...]  
Mais *je crains la vergogne* à jamais reprochable,  
Je crains les traits piquans d'un peuple variable,  
Leger, presomptueux, sans respect et sans loy,  
Qui *deployant sa langue à blasonner de moy*,  
Tourneroit ma prudence en *lasche couardise*.<sup>135</sup>

Si d'un côté, donc, Cléomène est un héros qui incarne une conception de l'honneur et du courage particulièrement chère à Montchrestien, c'est le roi de Sparte lui-même à se rendre compte que se donner la mort est un geste qui « fait choquer les regles de nature » :

Le seul vivre est servir s'il n'a la liberté  
De mourir, quand au cœur naist cette volonté ;  
Et celuy fait choquer les regles de nature,  
Qui pour craindre sa fin trop de tourmens endure.<sup>136</sup>

Nous savons bien, à ce propos, que le suicide est le sujet d'un débat à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle.<sup>137</sup> En effet, si pour le chœur du premier acte de *Les Lacènes* « la mort plus volontaire » correspond à la

---

<sup>132</sup> Antoine DE MONTCHRESTIEN, *Les Lacènes*, cit., p. 216, acte III.

<sup>133</sup> Antoine DE MONTCHRESTIEN, *Hector*, in *Les Tragedies d'Anthoine de Montchrestien Sieur de Vasteville, A Monseigneur le prince de Condé, Edition nouvelle augmentee par l'Auteur*, cit., p. 7, acte I.

<sup>134</sup> Antoine DE MONTCHRESTIEN, *Au Roy*, (s.l.n.d.), (BnF, Rés. YE 835). Ce poème est conçu par Montchrestien, entre 1604 et 1605, dans le but d'éviter la peine de mort qu'il risque à cause d'un duel. Henri IV ne sera pas touché par les mots qui lui adresse le poète dans cette composition. Le dramaturge normand commencera ainsi sa période d'exil. Ce poème a été récemment numérisé sur Gallica : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1912674m>.

<sup>135</sup> Antoine DE MONTCHRESTIEN, *Hector*, cit., pp. 7-8 et p. 11, acte I.

<sup>136</sup> Antoine DE MONTCHRESTIEN, *Les Lacènes*, cit., p. 216, acte III.

<sup>137</sup> Montaigne, Lipse, Charron et beaucoup d'autres s'interrogent sur la question du suicide, en considérant « les lois de notre religion », écrit Juste Lipse, et la pensée des anciens, qui légitime la possibilité de se donner la mort. Voir à ce propos Albert BAYET, *Le suicide et la morale*, Paris, Librairie Félix Alcan, 1922. Voir aussi *Hieroglyphica. Cléopâtre et*

mort « la plus belle », <sup>138</sup> certains contemporains de Montchrestien ne partagent pas du tout cette interprétation. La Taille, par exemple, semble plutôt condamner la décision du protagoniste dans son *Saul* (« J'emploiray contre Achis et contre moy mes mains » <sup>139</sup>), notamment par les mots du chœur des Lévites :

O Roy cent fois malheureux,  
Es tu bien si rigoureux  
A toy mesme, à fin  
D'importuner ton Destin ?  
As-tu donc le cœur si lasche  
Que supporter il ne sçache  
Les malheurs communs à tous ?<sup>140</sup>

Ce passage montre que se donner la mort devient, chez La Taille, signe de lâcheté et de couardise, alors que Cléomène relevait la faiblesse de la nature humaine dans la peur de la mort, qui comporte l'acceptation de toute sorte de « tourmens ». Le chœur du troisième acte de *Les Lacènes* suggère au lecteur à ce propos : « Ne trouble donc ta mort du regret de la vie, / Et vit franc de la peur de la mort qui te suit ». <sup>141</sup>

Toutefois, ce qui éloigne vraiment La Taille du dramaturge normand dans cette réflexion sur la mort volontaire est la vision du suicide en tant que geste contraire à la volonté de Dieu. Pour le chœur des Lévites, en effet, se tuer correspond à un acte brisant le fil du « Destin » de l'homme, voire un choix qui rompt « à force l'harmonie / Que Dieu a formée en toy » <sup>142</sup> et qui risque donc de se transformer en véritable affront au Seigneur :

Pource, l'ame jointe au corps  
Ne doit point faillir dehors,  
Si Dieu, qui dans nous l'a mise,  
N'a son issue permise.<sup>143</sup>

Montchrestien, qui dans *Les Lacènes* retravaille non pas un épisode biblique mais l'histoire ancienne, ne considère pas le suicide comme un geste « De Nature si contraire », <sup>144</sup> pour reprendre encore les mots du chœur des Lévites de La Taille, mais plutôt comme la forme « suprême de liberté de l'homme ». <sup>145</sup> Nous savons que la valeur de la liberté, très proche du concept de volonté, est l'un des préceptes fondamentaux de la pensée stoïcienne, notamment sénéquienne, <sup>146</sup> selon laquelle la mort

---

*l'Égypte entre France et Italie à la Renaissance*, cit. Essam SAFTY, *La question du suicide dans les tragédies du philosophe Sénèque*, cit. Gary B. FERNGREN, *The Ethics of Suicide in the Renaissance and Reformation*, cit. Bernard PAULIN, *Du couteau à la plume. Le suicide dans la littérature anglaise de la Renaissance (1580-1625)*, Lyon, Éditions L'Hermès, 1977.

<sup>138</sup> Antoine DE MONTCHRESTIEN, *Les Lacènes*, cit., p. 198, acte I.

<sup>139</sup> Jean DE LA TAILLE, *Saul le furieux*, cit., p. 28, acte IV.

<sup>140</sup> *Ivi*, p. 28, acte IV.

<sup>141</sup> Antoine DE MONTCHRESTIEN, *Les Lacènes*, cit., p. 223, acte III.

<sup>142</sup> Jean DE LA TAILLE, *Saul le furieux*, cit., p. 28, acte IV.

<sup>143</sup> *Ivi*, p. 29, acte IV.

<sup>144</sup> *Ibid.*

<sup>145</sup> Mitsué CEZETTE, *La représentation des passions dans le théâtre tragique de la Renaissance : Garnier, La Taille, Montchrestien*, Paris, Édilivre, 2008, p. 487.

<sup>146</sup> Voir à ce propos Carine ALBERTI, *Fatalité et liberté dans l'univers tragique de Sénèque. Réinterprétation des mythes antiques : vers une tragédie plus humaine*, « Le Philosophoire » 1, 16, 2022, pp. 179-194 ; Juliette DROSS, *Sénèque et les stoïciens. La philosophie, un art de la vie*, « Sciences Humaines », 12, 2022, pp. 58-67 ; ID., *Devoir social, liberté et*

volontaire est une possibilité de préserver sa propre liberté et « un acte conforme à la nature lorsque la vie a perdu son sens ». <sup>147</sup> À ce propos, le chœur du troisième acte commente ainsi le suicide des hommes spartiates : « Tout bien considéré vous avez eu raison / De rendre vos esprits en vos mains valeureuses, / Pour sortir par la mort d'une double prison ». <sup>148</sup>

La vision de notre auteur se rapproche, cependant, à celle d'un autre contemporain, destiné à influencer beaucoup son théâtre, Robert Garnier, <sup>149</sup> qui cède, lui aussi, dans sa production théâtrale à l'admiration pour une philosophie « qui contribue à renforcer le pouvoir du sujet face à son destin ». <sup>150</sup> Incarné par de personnages comme Astyanax, Marc-Antoine, Scipion, l'heureux trépas est un thème cher à Garnier, qui pourtant présente souvent le geste du suicide non pas comme un moyen par lequel les personnages fuient la misérable honte dont les menace l'extérieur, mais plutôt comme une étape nécessaire pour la purification de leurs péchés, concept tout à fait chrétien, voire comme un acte capable de « effacer la honte » intérieure et personnelle :

Mais sus, il faut mourir, il faut qu'une morte belle,  
Une mort genereuse à mon secours j'appelle :  
Il me faut effacer la honte de mes jours,  
Il me faut decorer mes lascives amours  
D'un acte courageux, & que ma fin suprême  
Lave mon deshonneur, me punissant moy mesme. <sup>151</sup>

Or s'il est évident que le personnage de Marc-Antoine réunit ici la « belle mort » stoïcienne et « la honte » chrétienne, en donnant forme à un comportement qui ressemble beaucoup au châtement ou bien à l'autopunition, Montchrestien semble adhérer de manière encore plus profonde aux principes de la philosophie antique, en refusant d'associer à la mort volontaire de ses personnages le sens de culpabilité, qui est complètement absent non seulement dans *Les Lacènes*, mais aussi dans l'autre tragédie représentant un suicide, *La Carthaginoise*, où Sophonisbe se donne la mort en faisant preuve de la constance « philosophique et païenne », <sup>152</sup> pour laquelle la liberté constitue le don le plus précieux de l'homme :

Sophonisbe s'estant à son vainqueur renduë,  
Il ne la peut sauver en ayant volonté :  
Aussi tost qu'elle en a la nouvelle entenduë,  
*Mourons dit-elle donc, c'est la trop arresté :*  
Si ce n'est en gardant la chere liberté,  
Ce sera pour le moins apres l'avoir perduë. <sup>153</sup>

---

fama, cit. Michel SPANNEUT, *Permanence de Sénèque le philosophe*, « Bulletin de l'Association Guillaume Budé », 39, 1980, pp. 361-407

<sup>147</sup> Joanne ANDRE, *La vie après le suicide*, Paris, PUF, 2016.

<sup>148</sup> Antoine DE MONTCHRESTIEN, *Les Lacènes*, cit., p. 223, acte III.

<sup>149</sup> Voir à ce propos David SEIDMANN, *La Bible dans les tragédies religieuses de Garnier et de Montchrestien*, Paris, Nizet, 1971 ; Micheline SAKHAROFF, *Le héros, la liberté et son efficacité de Garnier à Rotrou*, Paris, Nizet, 1967 ; Florence DOBBY-POIRSON, *Montchrestien émule de Robert Garnier : comment s'affranchir d'un modèle illustre*, in *Antoine de Montchrestien, une aventure tragique : textes et contextes*, cit., en préparation. Voir aussi Florence DOBBY-POIRSON, *Le pathétique dans le théâtre de Robert Garnier*, Paris, Champion, 2006 ; Marie-Madeleine MOUFLARD, *Robert Garnier (1454-1590). La vie*, Sarthe, R. Bellanger Imprimeur-Éditeur, 1961 ; ID., *Robert Garnier (1454-1590). L'œuvre*, La Roche-sur-Yon, Imprimerie Centrale de l'Ouest, 1963.

<sup>150</sup> Clarisse LIENARD, *Le suicide dans les tragédies de Robert Garnier : les influences néo-stoïciennes*, cit., p. 54.

<sup>151</sup> Robert GARNIER, *Marc-Antoine*, in *Les tragedies*, A Paris, Par Mamert Patisson, 1585, f. 96v, acte III.

<sup>152</sup> Jacqueline LAGREE, *La vertu stoïcienne de constance*, in *Le stoïcisme au XVI<sup>e</sup> et au XVII<sup>e</sup> siècle*, cit., p. 106.

<sup>153</sup> Antoine DE MONTCHRESTIEN, *Les Lacènes*, cit., p. 187, *Epigramme*.

Le suicide, un acte condamné par la morale chrétienne, et la mort en général deviennent ainsi chez Montchrestien, comme chez Sénèque, l'occasion d'un « débat philosophique ».<sup>154</sup> Les hommes de Sparte défient les règles de nature au nom d'une profonde liberté intérieure qui les élève à véritables *exempla* philosophiques de force et de vertu. On pourrait affirmer que ces hommes portent sur la scène l'essence même de la philosophie antique, c'est-à-dire voir dans la vie ce qu'elle vaut, non ce qu'elle dure, ainsi que le principe stoïcien de la « sortie raisonnable »<sup>155</sup> de l'existence. Cependant, leur mort, qui est la mort du guerrier courageux, se révèle être extrêmement différente de l'heureux trépas incarné par les femmes spartiates, qui non seulement ignorent les projets de Cléomène et de ses compagnons, mais finissent par subir directement leurs décisions.

Si selon le personnage de Marc-Antoine porté sur la scène par Garnier « le naturel des Femmes est volage, / Et à chaque moment se change leur courage »,<sup>156</sup> Montchrestien fait précisément des femmes spartiates l'incarnation de la constance ferme et courageuse, une qualité qui se manifeste très clairement avant leur exécution et qui fait en outre de ces personnages un véritable cas exceptionnel :

O sexe faible ; mais bien fort  
 Puisqu'il mesprise ainsi la mort,  
 Et qu'il tient à si peu la vie !  
 [...]
 Est-ce pour disputer le prix  
 De la valeur à vos maris,  
 Fidelles & constantes Dames ?  
 Ou par vos trespas bien-heureux,  
 Gagnant l'avantage sur eux,  
 L'adiuger à l'honneur des femmes ?<sup>157</sup>

S'il est vrai que le corpus théâtral tragique de la Renaissance représente souvent la « mort constante » de femmes exceptionnels, parmi lesquelles il y a d'héroïnes comme Jeanne d'Arc, Didon ou Cléopâtre, il nous semble important de considérer que, dans *Les Lacènes*, notre dramaturge n'interroge pas les vicissitudes d'une figure féminine relevant de l'extraordinaire, comme c'était le cas pour Marie Stuart, souveraine d'Écosse et de France, ou pour Sophonisbe, reine de Numidie, mais qu'il célèbre plutôt les dernières heures d'un groupe de mères et d'épouses captives.<sup>158</sup> Toutefois, nous remarquons que Stratonice et les autres femmes se révèlent être extraordinaires tout au long de l'histoire, comme en témoigne le passage précédent (« sexe faible ; mais bien fort »), prononcé par le chœur du cinquième acte, mais aussi Stratonice même, qui ressent le besoin de confirmer son caractère exceptionnel quand elle déclare vouloir rendre « tesmoignage, / Que mon sexe imbecile est pourveu de courage ».<sup>159</sup>

Tout en considérant que ces femmes, comme les hommes, appartiennent à un peuple éduqué au combat (Cratesiclea admet : « Je suis femme, il est vrai ; Mais Sparte est ma naissance, / Qui l'un et l'autre sexe instruit à la vaillance »),<sup>160</sup> on remarque que le courage dont parle Stratonice et dont font preuve les autres figures féminines n'a rien à voir avec la vaillance représentée par Cléomène et

<sup>154</sup> Essam SAFTY, *La question du suicide dans les tragédies du philosophe Sénèque*, cit.

<sup>155</sup> Juliette DROSS, *Devoir social, liberté et fama*, cit., p. 127.

<sup>156</sup> Robert GARNIER, *Marc-Antoine*, in *Les tragedies*, cit., f. 78v, acte I.

<sup>157</sup> Antoine DE MONTCHRESTIEN, *Les Lacènes*, cit., pp. 238-239, acte V.

<sup>158</sup> Le corpus théâtral de Montchrestien porte sur la scène généralement des rois : Marie Stuart, Hector, Sophonisbe, David. Dans *Les Lacènes*, l'espace consacré au souverain de l'histoire, Cléomène, est assez peu.

<sup>159</sup> Antoine DE MONTCHRESTIEN, *Les Lacènes*, cit., p. 208, acte II.

<sup>160</sup> *Ivi*, p. 225, acte IV.

ses compagnons, prêts à quitter ce monde constamment, mais aussi à « donner [...] la mort », <sup>161</sup> dit le roi de Sparte, sans hésitations. Bien que leur attitude soit présentée dans la pièce comme le fruit d'un désir d'imitation des hommes (« Par leur mort on connut la constance des hommes / Disputer à soy-mesme & faire pour l'envi ; / Mais nous voulons montrer tout autant que nous sommes, / Que nous ne leur cedon que pour avoir suivi », dit l'un des chœurs de femmes), <sup>162</sup> les Lacènes ne se servent pas des armes, que Montchrestien critiquera violemment dans son *Traité*, <sup>163</sup> elles ne cèdent jamais à la violence, elles ne poursuivent pas la gloire du guerrier en mourant, une gloire qui « Aujourd'hui fait eclipse » parce que « elle n'a plus de bras », dit la mère de Cléomène après la révolte. <sup>164</sup> Surtout, puisque ces femmes n'auront jamais la possibilité de s'engager dans la « haute entreprise » <sup>165</sup> de leurs fils et de leurs maris, elles ne peuvent que subir les conséquences des décisions masculines ou, comme disait déjà l'Andromaque d'Euripide, de la « démesure des mâles ». <sup>166</sup> À ce propos, Stratonice, au cinquième acte, blâme son mari, exactement comme l'avait fait Cratesiclea à l'égard de son fils, pour l'avoir abandonnée : « T'abandonnay-je ainsi peu fidele Panthée, / Quand la palme de gloire à Sparte fut ostée, / Et quand son Roy fuyant des pieds & non du cœur / De son Demon contraire esprouva la rigueur ? ». <sup>167</sup>

Si les voix masculines se font donc porte-parole d'une vaillance guerrière, obéissant en particulier au besoin de réaffirmer l'honneur et d'obtenir « notre gloire », <sup>168</sup> la parole des femmes, notamment avant leur rencontre avec la fin, semble incarner plutôt une préparation silencieuse à la mort. Dans leurs mots, il n'y a aucune trace de passion néfaste, au contraire, les Lacènes deviennent l'exemple d'une acceptation sereine et stoïcienne des événements qui les touchent et contre lesquels elles ne peuvent rien. Cratesiclea et Stratonice sont décrites, à ce propos, par le messenger qui raconte l'exécution comme deux femmes qui ne présentent aucun signe de perturbation avant de mourir :

Cette chaste beauté (Stratonice) la Reine (Cratesiclea) suportait,  
Et de geste et de voix son ame confortoit,  
Quoy qu'elle ne fust point autrement estonnée  
Du suplice effroyable où elle estoit menée. <sup>169</sup>

Ces deux figures ressemblent beaucoup ici aux personnages racontés par Plutarque, <sup>170</sup> mais aussi à la Marie Stuart de Montchrestien, qui reçoit, elle aussi, la mort d'un visage constant (« Comme elle est parvenue au milieu de la salle, / Sa face paroist belle encor qu'elle soit palle, / Non de la mort hastee en sa jeune saison, Mais de l'ennuy souffert en si longue prison » <sup>171</sup>). Cratesiclea, après avoir versé des larmes pour la disparition de ses petits-fils (« Or plaignans non pour elle, ains pour eux seulement » <sup>172</sup>) retrouve sa constance extrême, qui se manifeste précisément par son visage (« Quand ce

<sup>161</sup> *Ivi*, p. 196, acte I.

<sup>162</sup> *Ivi*, p. 227, acte IV.

<sup>163</sup> Dans son *Traité*, Montchrestien condamne « cette damnable pratique des armes » et toute forme de « furieuse colere ». Voir Antoine DE MONTCHRESTIEN, *Traicté de l'Economie politique*, cit., pp. 316 et 356.

<sup>164</sup> Antoine DE MONTCHRESTIEN, *Les Lacenes*, cit., p. 216, acte IV.

<sup>165</sup> *Ibid.*

<sup>166</sup> Voir Pascal PAYEN, *Les deuils des vaincus*, cit.

<sup>167</sup> Antoine DE MONTCHRESTIEN, *Les Lacenes*, cit., p. 236, acte V.

<sup>168</sup> *Ibid.*

<sup>169</sup> *Ivi*, p. 240, acte V.

<sup>170</sup> « Et lorsque les sergents vinrent prendre Cratésiclée pour la mener mourir, elle (Stratonice) la conduisit par-dessous les bras, en lui aidant à porter sa robe et la réconfortant, combien qu'elle ne fût point autrement étonnée par la mort ». Cf. *Les vies des hommes illustres*, cit., f. 568r.

<sup>171</sup> Antoine DE MONTCHRESTIEN, *La Reine d'Escosse*, cit., p. 127, acte V.

<sup>172</sup> Antoine DE MONTCHRESTIEN, *Les Lacenes*, cit., p. 241, acte V.

vint à son tour elle peignit sa face / Non d'une couleur morte, ains d'une vive audace »),<sup>173</sup> alors que Stratonice, face au trépas, se limite à affirmer : « Et bien nous en mourrons ; ce n'est point si grand cas ».<sup>174</sup>

L'épouse de Panthée, qui déclare que si Ptolémée n'avait pas décidé de la tuer elle aurait elle-même cherché la mort (« Que si ce Roy benin en son aspre rigueur /N'esteignoit aujourd'huy ma vie & ma langueur, /Pour voir bien tost ton œil l'Astre qui m'est propice, / Moy-mesme de mes mains je ferois cet office »<sup>175</sup>), offre en outre au lecteur, avant de quitter ce monde, un éloge de l'amour, capable de résister aux événements tragiques de l'existence et à la mort même :

Mais ton amour unique adoucit ma fortune,  
Et te voir seulement me fut tant de plaisir,  
Qu'en ces malheurs communs j'en soulay mon desir.  
[...]  
O bien-heureux Amant de malheureuse Amante,  
Es-tu point affligé de ce qui me tourmente ?  
Comme j'ay du regret de n'estre avecques toy,  
As-tu point de douleur de n'estre avecques moy ?  
Courage, ma chere ame, *on nous remet ensemble* ;  
La vie nous separe & la mort nous rassemble.<sup>176</sup>

Bien que le sentiment amoureux soit souvent une passion dégradante chez Montchrestien, l'amour qui lie Stratonice à Panthée constitue l'exemple de « mariage sacré »<sup>177</sup> que notre auteur célèbre dans d'autres tragédies, telles que *Aman* et *David*.<sup>178</sup> L'affection qui unit ce couple, célébré même par Plutarque,<sup>179</sup> se fait symbole dans la pièce de Montchrestien du lien sacré protégé par Dieu, le mariage, qui transcende la violence de la vie terrestre et permet à Stratonice de concevoir une existence après le trépas.<sup>180</sup>

Cependant, ce qui, à notre avis, distingue les figures féminines, en le rendant plus proches du sage que les hommes qui les ont précédées dans la mort, est leur capacité de s'élever « au-dessus des entrelacements du Destin ».<sup>181</sup> En effet, si Cléomène décide de défier son sort en se battant dans le

---

<sup>173</sup> *Ibid.*

<sup>174</sup> *Ivi*, p. 236, acte V.

<sup>175</sup> *Ivi*, p. 237, acte V.

<sup>176</sup> *Ibid.*

<sup>177</sup> Antoine DE MONTCHRESTIEN, *David*, cit., p. 257, acte II.

<sup>178</sup> Voir à ce propos Véronique FERRER, Valeria AVEROLDI, *Le pétrarquisme à l'épreuve du théâtre. Discours amoureux et philosophie morale dans les tragédies de Montchrestien*, cit., en préparation.

<sup>179</sup> « Il n'y avait guère qu'ils (Stratonice et Panthée) étaient mariés ensemble quand ces malheurs leur advinrent, et était encore leur amour en sa plus grande chaleur : [...] elle s'embarqua sur un navire qui partait pour aller en Égypte, et s'en alla trouver son mari, avec lequel elle supporta doucement et joyeusement le vivre hors de sa maison en pays étranger ». Cf. *Les vies des hommes illustres*, cit., f. 568r.

<sup>180</sup> Bien que l'auteur fonde les aventures du peuple spartiate sur une constance essentiellement lipsienne, c'est-à-dire « purement sénéquienne, laïque » (Cf. Jacqueline LAGREE, *Introduction*, in Juste LIPSE, *La Constance*, cit., p. 15), on assiste parfois à une christianisation de l'histoire ancienne. On remarque, par exemple, que l'un des chœurs de femmes, au quatrième acte, affirme vouloir céder aux bouleversements du destin dans le but de gagner les Cieux : « Et perdant notre terre allons gagner les Cieux ». Ce passage ne peut que nous faire penser encore à la catholique reine d'Écosse, abandonnant le monde terrestre par ces mots : « Vous me quittez plustost, ce n'est moy qui vous laisse, / J'abandonne la terre et au ciel je m'adresse ». Le chœur qui clôt le quatrième acte *Les Lacènes*, en outre, rappelle au lecteur que « Qui veut monter au Ciel la souffrance est l'eschelle » et que « Aux tenebres du monde il faut fermer les yeux / Afin de les ouvrir aux clartés éternelles ». Enfin, nous remarquons que le personnage de Cratesiclea fait des « Dieux benins », qu'elle évoque, « nos tutélaires Anges », des figures qui apparaissent à plusieurs reprises dans *La Reine d'Escosse*. Voir Antoine DE MONTCHRESTIEN, *Les Lacènes*, cit., p. 228 et p. 232, acte IV et ID., *La Reine d'Escosse*, cit., p. 110, acte III.

<sup>181</sup> Pierre HADOT, *La citadelle intérieure*, cit., p. 135.

but de reconquérir la liberté, les Lacènes, condamnées à mourir « sans cause », <sup>182</sup> dit le chœur du cinquième acte, n'agissent et ne réagissent pas contre les événements qui les accablent. Tout en occupant la position la plus précaire et la plus passive, elles gardent une constance qui se traduit en consciente acceptation et qui semble résumer les enseignements de Montaigne, selon lequel « si les maux n'ont entrée en nous que par nostre jugement, il semble qu'il soit en nostre pouvoir de les mespriser ou contourner à bien ». <sup>183</sup>

Montaigne est sans aucun doute une source fondamentale pour Montchrestien, <sup>184</sup> comme en témoignent la mort des hommes spartiates <sup>185</sup> et le personnage de Cratesiclea, qui paraphrase presque textuellement, au quatrième acte, les mots du magistrat bordelais, en s'adressant à ses petits-fils :

Vous qui participez avec notre aventure,  
Voudrez-vous pas aussi vos chers parens suivre ,  
*Plus apris à mourir que non pas à servir ?* <sup>186</sup>

L'apprentissage de la mort, attribué ici aux hommes, est pratiqué en réalité surtout par les figures féminines de cette histoire, qui se font miroir de l'acceptation de la précarité humaine et de l'un des principaux messages montaigniens : « le but de notre carrière c'est la mort ». <sup>187</sup> Les enseignements de Montaigne émergent à plusieurs reprises même dans les chœurs de la pièce : le chœur du deuxième acte, qui affirme que « nostre jugement peut soy-mesme tromper », <sup>188</sup> ne peut que nous faire penser à l'auteur que tout au long de ses *Essais* met en doute l'homme et son jugement (« Mes conceptions et mon jugement ne marche qu'à tastons, chancelant, bronchant et chopant » <sup>189</sup> ). De la même manière, le chœur du troisième acte, qui se demande « Mais en fin, que doit-on apprendre en cette vie / Qu'a bien la recevoir (la mort) puis qu'il la faut souffrir ? », <sup>190</sup> réfléchit sur la préparation philosophique à la mort dont parle encore le magistrat bordelais, déclarant dans ses *Essais* que « toute la sagesse et discours du monde se resolt en fin à ce point, de nous apprendre à ne craindre point à mourir ». <sup>191</sup>

Dans la lignée de la philosophie stoïcienne, mais aussi des enseignements des *Essais*, les femmes spartiates possèdent une âme « instruite des moyens de soutenir et combattre les maux », <sup>192</sup>

---

<sup>182</sup> Antoine DE MONTCHRESTIEN, *Les Lacènes*, cit., p. 239, acte V.

<sup>183</sup> MONTAIGNE, *Les Essais*, édition établie par Jean Balsamo, Michel Magnien et Catherine Magnien-Simonin, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2007, Livre I, XL, p. 258.

<sup>184</sup> Dans le cadre d'une journée d'études qui se tiendra à Vercelli en octobre 2025, nous présenterons une communication visant à approfondir l'intertexte montaignien dans les tragédies de Montchrestien, en accordant une attention particulière aux chœurs. Nicola Panichi a déjà relevé l'influence des *Essais* dans le *Traité d'économie politique* et Gladys Ethel Calkins a signalé dans son édition critique la présence de l'emprunt montaignien dans *Les Lacènes*. Cependant, le rôle du magistrat bordelais dans la production littéraire de Montchrestien reste à approfondir. Voir Nicola PANICHI, *Il fiore di Omero. Politica, economia e morale nel Traicté*, in Antoine de Montchrestien, *une aventure tragique : textes et contextes*, cit., en préparaton et Antoine DE MONTCHRESTIEN, *Les Lacènes*, a critical edition by Gladys Ethel Calkins pp. 28-57.

<sup>185</sup> Ce n'est pas un hasard, à notre avis, que Montaigne parle du peuple des Lacedemoniens et de Cléomène dans son essai consacré à la réflexion sur le suicide : *Coustume de l'Isle de Cea*. Dans *Les Lacènes* Montchrestien paraphrase les mots du magistrat bordelais à plusieurs reprises, tout d'abord dans le chœur du troisième acte, qui affirme que « La mort plus volontaire il juge la plus belle ». Dans le *Coustume* de Montaigne, l'auteur écrivait : « La plus volontaire mort, c'est la plus belle ». Voir Antoine DE MONTCHRESTIEN, *Les Lacenes*, cit., p. 198, acte I et MONTAIGNE, *Les Essais*, cit., II, III, p. 369.

<sup>186</sup> Antoine DE MONTCHRESTIEN, *Les Lacenes*, cit., p. 208, acte IV. Montaigne écrivait : « qui a appris à mourir, il a désappris à servir ». Cf. MONTAIGNE, *Les Essais*, cit., Livre I, XXXVIII, p. 38.

<sup>187</sup> MONTAIGNE, *Les Essais*, cit., I, XIX, p. 85.

<sup>188</sup> Antoine DE MONTCHRESTIEN, *Les Lacènes*, cit., p. 209, acte II.

<sup>189</sup> MONTAIGNE, *Les Essais*, cit., I, XXV, p. 151.

<sup>190</sup> Antoine DE MONTCHRESTIEN, *Les Lacènes*, cit., p. 222, acte III.

<sup>191</sup> MONTAIGNE, *Les Essais*, cit., I, XIX, p. 83.

<sup>192</sup> *Ivi*, III, V, p. 883.

pour reprendre encore les mots de Montaigne. Contrairement aux guerriers qui se sont donnés la mort, les Lacènes sont surprises par la mort même, elles ne peuvent la choisir. Cependant, elles montrent d'avoir accompli le long processus philosophique de préparation au trépas. Au seuil de la fin de leur existence, elles ne présentent pas un visage environné de feu, comme c'était le cas pour Cléomène, mais elles incarnent plutôt une attitude qui cristallise le cynisme de la philosophie antique, entendu comme « une manière d'affronter la crise », <sup>193</sup> et le « regard d'en haut » <sup>194</sup> du sage stoïcien, des éléments qui les rendent, selon le dernier chœur de la tragédie, le véritable antidote « contre toute rage » :

De là nous apprenons que contre toute rage  
La vertu se maintient sans endurer d'outrage.  
Soient tous les vents du monde émeus pour l'esbranler,  
On ne la voit jamais çà & là vaciller,  
Mais plus ferme qu'un Roc elle est toujours toute une  
Aux orages divers qu'apporte la fortune. <sup>195</sup>

*Les Lacènes* constitue donc une pièce tragique particulièrement complexe, qui devient théâtre de la méditation politique et existentielle de l'auteur. Comme les philosophes néo-stoïciens de son temps, Montchrestien croit que le gouvernement de soi correspond à « la condition de l'action politique utile » <sup>196</sup> et condamne toute sortie de la raison, destinée à troubler l'entendement et le discernement rationnel de l'homme. <sup>197</sup> En même temps, à notre avis ce sont surtout les figures féminines qui deviennent le centre de sa réflexion philosophique. Bien que les femmes spartiates semblent incarner la constatation de Marc Aurèle : « Tu n'es qu'une âme chétive portant un cadavre » <sup>198</sup> (le chœur du premier acte affirme : « Nostre corps de luy-mesme attaché contre terre, / Qui ne sert à l'esprit que d'un vivant tombeau » <sup>199</sup>), on découvre que leur renonciation au monde correspond en réalité à la valorisation d'une authenticité avec soi-même et à la conquête d'une inattaquable *securitas* intérieure que leurs ennemis n'obtiendront jamais. Cratesiclea et Stratonice, exactement comme d'autres personnages féminins portés sur la scène par notre dramaturge, ne renoncent pas à l'action, mais elles symbolisent une action toute intérieure, un mouvement profond et individuel qui reflète le travail philosophique utile au perfectionnement de l'âme. Ces figures deviennent ainsi représentantes de la « palestre de sagesse » <sup>200</sup> dont parle Juste Lipse dans sa *Constance* et de la grande révélation de Montaigne : « que philosopher c'est apprendre à mourir ». <sup>201</sup>

De ce point de vue ce n'est pas un théâtre de « larmes et de miseres extremes » <sup>202</sup> qui prend forme dans ce contexte et, en général, dans la production de notre auteur. Montchrestien nous offre plutôt un théâtre de liberté et de volonté, au point que, dans *La Carthaginoise*, le personnage de Scipion peut affirmer :

On dit bien vray ; Chacun fait sa propre fortune  
Selon qu'il se comporte, ores blanche, ores brune ;

<sup>193</sup> José FERRATER, P.X. DESPILHO, *Cyniques et Stoïciens*, cit., p. 22.

<sup>194</sup> Pierre HADOT, *La citadelle intérieure*, cit., p. 192.

<sup>195</sup> Antoine DE MONTCHRESTIEN, *Les Lacenes*, cit., p. 242, acte V.

<sup>196</sup> Denise CARABIN, *Les idées stoïciennes dans la littérature morale des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles*, cit., p. 470.

<sup>197</sup> Voir Bruno MENIEL, *La colère dans la tragédie humaniste*, cit.

<sup>198</sup> *Pensées*, livre IV, pensée 41.

<sup>199</sup> Antoine DE MONTCHRESTIEN, *Les Lacenes*, cit., p. 199, acte I.

<sup>200</sup> « C'est pour moi la demeure des Muses, la palestre et le gymnase de ma sagesse. [...] Comme on met en réserve des armes dans un arsenal, je réserve dans mon esprit les préceptes que j'en ai tirés ; ils me serviront vite contre la violence et la variation de la fortune ». Cf. Juste LIPSE, *La Constance*, cit., p. 106.

<sup>201</sup> MONTAIGNE, *Les Essais*, cit., I, XX.

<sup>202</sup> Jean DE LA TAILLE, *De l'art de la tragédie*, cit., p. 2.

Mais il accuse à tort les hommes & les Dieux,  
Qui fait mal de son gré quand il peut faire mieux.<sup>203</sup>

Qu'il s'agisse de la liberté intérieure de l'individu permettant d'opposer un moi autonome à la fragilité des choses, ou bien de la volonté du souverain choisissant la paix au conflit et la clémence à la vengeance, Montchrestien montre à son lecteur que l'homme possède en lui un espace protégé. Cet espace n'est pas un mur impénétrable pour l'auteur, il est plutôt un jardin qu'il faut cultiver. Le peuple spartiate habite ce « jardin imparfait »<sup>204</sup> dont parle encore Montaigne, mais aussi Juste Lipse, qui dans sa *Constance* affirme habiter des jardins « préparés pour l'esprit ».<sup>205</sup> Toutefois, ce sont surtout les femmes captives qui, par un mouvement « d'engagement/dégagement »,<sup>206</sup> nous démontrent que « l'homme ne devient vraiment homme qu'entre les adversités ».<sup>207</sup> Ces figures, qui affrontent la vie et leur exécution avec constance, se font incarnation de ces « étincelles de bonté, de prudence et de valeur »<sup>208</sup> dont parle Montchrestien lui-même dans sa dédicace au prince de Condé. Des étincelles que l'auteur veut offrir aussi à son lecteur, dans le but de lui rappeler que chaque personne porte en soi l'antidote pour résister aux renversements de l'existence et la force pour participer positivement au monde.

---

<sup>203</sup> Antoine de MONTCHRESTIEN, *La Carthaginoise*, cit. p. 170, acte IV.

<sup>204</sup> MONTAIGNE, *Les Essais*, cit., I, XIX, p. 91.

<sup>205</sup> Juste LIPSE, *La Constance.*, cit., p. 105.

<sup>206</sup> Véronique WIEL, *L'obligation comme liberté ou comme contrainte. Sénèque, Paul et Rousseau*, « Transversalités », 4, 147, 2018, pp. 109-125, p. 111.

<sup>207</sup> Guillaume DU VAIR, *Traité de la constance et consolation ès calamités publiques*, éditée par J. Flach et F. Funck-Brentano, Paris, Librairie de la société du Recueil Sirey, 1915, p. 163. Sur Guillaume Du Vair voir : Guillaume DU VAIR, *Traictez philosophiques*, édition critique par A. TARRETE, Paris, Honoré Champion, 2016 ; *Guillaume Du Vair, parlementaire et écrivain (1556-1621)*, sous la direction de B. Petey-Girard et A. Tarrête, Genève, Droz, 2005 ; Alexandre TARRETE, *Le stoïcisme de Guillaume Du Vair, ou de l'utilité de la philosophie par gros temps*, « Littératures classiques », 37, 1999, pp. 57-67.

<sup>208</sup> Antoine de MONTCHRESTIEN, *Epistre*, in *Les Tragedies de Ant. De Montchrestien Sieur de Vasteville. Plus une Bergerie & un Poëme de Susane. A Monseigneur le Prince de Condé. Reveu & corrigé par l'Autheur*, cit., page non numérotée.