

# L'IMAGE DU TYRAN ET DU VAINCU DANS LE THÉÂTRE D'ANTOINE DE MONTCHRESTIEN

Dora Leontaridou

Elliniko Anoikto Panepistimio,  
Parodos Aristotelous, 18, 26335, Patra, Grèce  
dora@leontaridou.eu

## THE IMAGE OF THE TYRANT AND THE VANQUISHED IN THE THEATRE OF ANTOINE DE MONTCHRESTIEN

**Abstract:** The plots of the three Montchrestien tragedies – *La Carthaginoise ou la liberté*, *Les Lacènes*, and *La Reine d'Ecosse* – follow the same pattern: the confrontation of a cruel and tyrannical king with the vanquished. Moreover, in all three tragedies the defeated are women, who show remarkable moral qualities and a heroic attitude towards their destiny. On the other hand, the kings are presented as atrocious and cruel. Conceived after the first period of the religious wars, the tragedies dispute monarchical power.

**Keywords:** Antoine de Montchrestien; French theatre; 16<sup>th</sup> century; absolutism; politics, condition of women

**Résumé :** Les nœuds des trois tragédies de Montchrestien, *La Carthaginoise ou la liberté*, *Les Lacènes* et *La Reine d'Ecosse*, suivent le motif suivant : la confrontation d'un roi cruel et tyrannique avec les vaincus. Qui plus est, dans les trois tragédies, ces vaincus sont des femmes, qui montrent des qualités morales remarquables, et une attitude héroïque face à leur destin. En revanche les rois sont présentés comme atroces et cruels. Conçues après la première période des guerres de religion, les tragédies mettent en cause le pouvoir monarchique.

**Mots clés :** Antoine de Montchrestien, théâtre français, XVI<sup>ème</sup> siècle, absolutisme, politique, condition des femmes

## 1. Introduction

Antoine de Montchrestien<sup>1</sup> fut un homme polyvalent, à la fois dramaturge, poète et homme d'affaires (c'est d'ailleurs lui qui conçut la première théorie d'économie

---

<sup>1</sup> Antoine de Montchrestien est né à Falaise en 1575. Orphelin, il entre au collège de Caen en qualité de serviteur de deux jeunes gentilshommes, et montre une intelligence hors du commun. Il profite de ce

politique). Il écrivit – entre autres – six tragédies, qui parurent de 1601 à 1604 et qui mettent en scène des figures de tyrans. Dans le cadre de notre étude nous retiendrons trois de ces dernières, qui mettent en avant des figures féminines extrêmement héroïques : *La Carthaginoise*, inspirée de l'histoire de Sophonisbe, *Les Lacènes*, sujet tiré des *Vies parallèles* de Plutarque, et *La Reine d'Écosse*, conçue d'après la vie et surtout la mort de Marie Stuart. Dans l'ensemble de ces pièces émerge un même motif : celui de la confrontation d'un individu avec un roi ou une figure tyrannique. Il est ici nécessaire de rappeler le cadre historique dans lequel ces oeuvres furent écrites. Antoine de Montchrestien, né en 1575 et tué pour son action protestante en 1621, grandit dans la période tourmentée des guerres de religion. Le théâtre de l'époque, et l'art de cette période, dite « baroque », sont empreints des répercussions que le fléau d'une guerre interminable entraîne (Souiller 1988). On sait toutefois qu'au moment où Antoine de Montchrestien écrit ses tragédies les guerres de religion sont apaisées (Lazard 1980 : 146). L'avènement d'Henri IV au trône de France en 1594 et la signature de l'Édit de Nantes en 1598 sont parvenus à pacifier temporairement le royaume. Or les répercussions psychologiques ne sont pas terminées. Les tragédies de Montchrestien sont traversées de conflits où dominent des figures héroïques, pleines de qualités, qui par la suite sont écrasées sous la force d'un roi tyran ou d'une autre figure tyrannique. Dans tous les cas, l'écrasé, le vaincu, connaît, de son propre choix, une mort éminemment héroïque. Nous nous pencherons sur les éléments qui montrent l'émergence de ce motif dans les tragédies que nous avons choisi d'analyser, ainsi que sur les connotations sociales et politiques qui en découlent.

## 2. *La Carthaginoise ou la Liberté*

Cette pièce traite de l'histoire de Sophonisbe telle qu'elle est racontée par Tite Live, dont la version est apparente dans l'hypertexte français. Une autre *Sophonisba*, celle de Trissino, est écrite vers 1515 et traduite en français au XVI<sup>ème</sup> siècle, par Mellin de Saint-Gelais en 1556<sup>2</sup> puis par Claude Mermet en 1584, et sert également d'hypotexte. Sophonisbe est une personne historique, reine de Numidie, née à Carthage en 235 et morte en 203 avant notre ère. Elle était la fille du général carthaginois

---

séjour pour s'instruire. Il se consacre d'abord à la poésie, mais par la suite il se tourne vers l'économie politique. Sa première tragédie, *Sophonisbe*, parut en 1596 et suscita l'intérêt de Malherbe. Il réécrivit une seconde version de l'oeuvre, conformément aux principes malherbiens, qu'il publia en 1601 sous le titre *La Carthaginoise*. Il donna ensuite *Les Lacènes* puis *David et Aman*, qui sert d'hypotexte à *Esther* de Racine. Sa dernière tragédie, composée en 1604, s'intitule *Hector*. Il écrivit également une pastorale en prose, *Bergerie*, et un poème, « Suzanne ». Son traité intitulé *Traité d'économie politique* parut dans une première version en 1615, et fut suivi de la version complète en 1616. Antoine de Montchrestien s'occupa ensuite de l'industrie, du commerce maritime et de la colonisation. Il rejoignit la révolte des Protestants après la première assemblée de Loudun en 1619, à l'époque où il était gouverneur de Châtillon-sur-Loire. Il quitta cette place, se jeta dans la guerre, et entreprit de soulever les Huguenots de Basse-Normandie. Il fut surpris et tué à l'hôtellerie des Tourailles le 7 octobre 1621 (d'après Joly ([1865] 1970), et d'après « Montchrestien Antoine de » d'Universalis <[www.universalis.fr](http://www.universalis.fr)>).

<sup>2</sup> Cette *Sophonisbe* fut représentée en 1556 au château de Blois. Les personnages furent incarnés par Marie Stuart, les filles du roi Henri II, Diane d'Angoulême, et d'autres personnes appartenant à la noblesse (Mazouer 2002 : 396).

Hasdrubal Gisco. Elle épousa Syphax, roi des Numides, pour obéir à la volonté de son père. Selon Diodore de Sicile (XXVII, 7), c'était une femme instruite. En juin 203, l'armée romaine, secourue par Massinissa, roi numide, vainc l'armée de Syphax. Selon Appien, Sophonisbe était auparavant fiancée à Massinissa avant que ce dernier ne devienne l'allié de Rome (Livre XVIII). Cependant, selon Tite Live qui s'est occupé longuement de cette histoire dans le récit de la *Deuxième Guerre Punique* (t.7, livres XXI-XXX), Massinissa voit Sophonisbe pour la première fois après la défaite de Syphax. Sophonisbe parvient à persuader Massinissa de l'épouser sur le champ. Elle parvient aussi à le convaincre de rester fidèle à Carthage plutôt qu'à Rome. Cependant, et malgré le mariage et le soutien que Massinissa lui offre, elle n'échappe pas à son sort de vaincue. Elle doit faire partie du triomphe de Scipion l'Africain à Rome. Massinissa se voit obligé d'abandonner Sophonisbe aux Romains. Sophonisbe, plutôt que de se livrer aux Romains, préfère se suicider en avalant le poison que Massinissa lui-même lui avait procuré.

Dans la tragédie française, Scipion, après avoir prononcé un discours sur l'impact néfaste que la femme peut avoir sur la vertu et l'honneur de l'homme, demande à Massinisse de rendre Sophonisbe aux Romains. Massinisse, qui pendant la longue tirade de Scipion, était resté muet, lui répond :

MASSINISSE

Empereur redoutable en te donnant ma foy  
Je ne me reseruy nulle chose de moy,  
Sinon le seul desir de te rendre service :  
Et bien, si tu le veux Sophonisbe perisse ;  
Mais de grace permets que ie puisse acquiter  
La solemnel serment qu'elle m'a fait prester.

SCIPION

Qu'avez-vous donc promis ?

MASSINISSE

De luy oster la vie (*La Cartaginoise* : 147).

Il est évident que Massinisse cède très facilement à l'ordre de Scipion. Sa réponse relance l'action et donne l'occasion d'une nouvelle discussion entre les deux hommes. Scipion répond à Massinisse :

SCIPION

Ce fait nous causeroit trop de haine et d'ennuie.

MASSINISSE

Afin d'y prevenir il le faudra celer.

SCIPION

Vn acte est tost connu qui de soy peut parler.

MASSINISSE

Nous diron que sa mort proceda d'elle mesme (*Ibid.*).

Il est clair que le sujet brûlant n'est pas la mort, ni l'amour ou les remords, ou les sentiments tout court, mais la représentation et la diffusion de la mort de Sophonisbe au peuple : c'est la représentation de sa mort qui compte et qui constitue un sujet

politique. La mort elle-même est une décision vite prise et vite acceptée par Massinisse qui ne songe même pas à désobéir aux Romains. Or Sophonisbe, en tant que femme, est trop faible pour monter une armée et combattre les Romains, malgré son statut de reine. Le vainqueur, Scipion, aspire à son humiliation totale avant sa mort. Dans les deux cas, il fait la preuve de son caractère cruel et tyrannique qui ne respecte ni le statut ni la dignité d'une reine, même si, après sa défaite, elle est complètement neutralisée et incapable de lui nuire. Finalement, il consent à permettre sa mort par suicide, et présente ce fait comme preuve suprême de son humanisme.

### 3. *Les Lacènes*

*Les Lacènes* traitent de l'histoire de Cléomène III, roi de Sparte, qui a régné de 235 à 222 avant notre ère. Il semblerait que Cléomène fût un roi doué, qui entreprit de réformer le système politique de Sparte ainsi que son armée. Après avoir réalisé quelques expéditions militaires contre les ennemis de Sparte, il se trouve dans la nécessité de s'enfuir en Égypte avec ses hommes fidèles. Il fut d'abord hébergé et honoré par le roi Ptolémée III Évergète qui appréciait sa sagesse. Mais après la mort de ce dernier, son héritier Ptolémée IV, qui vit dans la débauche entouré de flatteurs, emprisonne Cléomène dans une maison sous la surveillance ferme de ses gardes. Cléomène monte un complot pour s'échapper, au cours duquel il trouve la mort. Son histoire est conservée par l'historien Polybe qui raconte une version plutôt défavorable pour Cléomène, parce qu'il était Achéen (tandis que les Spartiates étaient des Doriens). Polybe avait comme source les *Mémoires* d'Aratos, un stratège de Sicyone, ville du Péloponnèse, contemporain des événements. Plus tard, Plutarque réhabilite cette personnalité dans ses *Vies Parallèles* où il compare Agis IV et Cléomène aux Gracques.

La tragédie comporte deux volets. Dans le premier, Cléomène, qui vit emprisonné en Égypte, ourdit un complot pour s'échapper. Pour mieux servir ses projets, il annonce à sa mère que le roi envisage de le libérer. Dans l'intervalle, il s'évade et essaie de soulever le peuple, qui toutefois ne répond pas à son appel. Cléomène et ses amis, après avoir lutté avec acharnement, se donnent la mort pour ne pas tomber aux mains des vainqueurs. Cratésicléa, la mère de Cléomène, apprend par Phéax que son fils a trouvé la mort dans l'acte III (p. 179). Dans le deuxième volet de la tragédie qui s'ouvre ensuite, le roi Ptolémée, qui a remporté le combat, fait son apparition (à l'acte V) pour annoncer que ses deux fils sont aussi tombés morts sur le champ de bataille. Afin de se venger de leur mort, il ordonne la mort des femmes lacènes et de leurs enfants. Il dit :

Fay mon commandement, Preuost, depesche toy.  
 Mais non, attend un peu : la mere de ce Roy,  
 Ses tendres enfançons, les femmes miserables  
 De ceux qu'à son dessein il trouua secourables  
 Sont-elles pas encor' au pouvoir de mes mains ?  
 Va t'en les deliurer aux Broureaux inhumains.  
 Que du grand au petit toute la race meure.  
 Vn seul poinct m'en desplaist, c'est que leur nom demeure (*Les Lacènes* : 194).

Il s'agit évidemment d'un acte de vengeance. Rappelons que le thème de la vengeance fut l'une des constantes du théâtre français à l'époque des guerres de religion (Forsyth 1994). Cet acte de Ptolémée est un acte inutile. L'émeute est étouffée, ses ennemis sont morts. Les femmes et les enfants ne sont pas capables de monter une insurrection ni de mener un combat. Leur mort ne sert donc à rien, sauf à une démonstration démesurée de pouvoir, qui ne changerait rien à la situation déjà établie. Du coup, cette décision représentée sur scène accentue la cruauté du personnage du roi, qui, n'étant pas satisfait de sa victoire complète, aspire à l'extinction totale de tout ce qui pourrait avoir un lien avec ses ennemis morts, même des gens innocents. Cette cruauté inutile, ayant comme but d'inspirer la terreur, fonctionne comme dénonciation de son abus de pouvoir. En revanche, le courage et la dignité que les femmes lacènes montrent devant le supplice et la mort contrastent avec son atrocité. Leur héroïsme et leur morale élevée s'opposent à la brutalité de la figure royale. L'excipit est réservé au chœur qui chante :

De là nous apprenon que contre toute rage  
La vertu se maintien sans endurer d'outrage.  
Soient tous les vents du monde émeus pour l'esbranler,  
On ne la voit iamais çà et là vaciller;  
Mais plus ferme qu'un Roc elle est tousiours toute vne  
Aux orages diuers qu'apporte la fortune (*Les Lacènes* : 200).

Le thème du « changement de la fortune » qui émerge dans ce passage est un thème récurrent de la période baroque (Souiller 1980 : 121-126). Le fait qu'il apparait au dénouement, et en plus dans les vers réservés au chœur, démontre sa place importante dans la conception du monde de l'imaginaire collectif de l'époque. Quant aux femmes spartiates, ainsi que Françoise Charpentier l'observe, leur courage les fait entrer dans le monde héroïque (Charpentier 1975 : 66-67). Il y a donc dans cette tragédie une inversion du paradigme qui veut que l'homme soit digne d'héroïsme et la femme restreinte au domaine privé. L'héroïsme des femmes lacènes est également exalté dans l'hypotexte où il est mentionné :

Ainsi donc Lacédémone, dans ce drame où le sexe féminin, à l'heure suprême, rivalisa de courage avec le sexe mâle, montra que la vertu ne peut pas être outragée par la Fortune (Plutarque : LX).

Le choix de cet épisode comme noyau de la tragédie française est donc de toute évidence bien délibéré pour véhiculer une conception concrète de la femme. Mais ces femmes héroïques ne sont pas les seules dans la dramaturgie de Montchrestien. Une autre femme, plus connue et plus célèbre, aura, elle aussi, l'occasion de faire preuve de son courage sur scène.

#### **4. La Reine d'Écosse**

Marie Stuart est une personne historique, puisqu'il s'agit de la reine d'Écosse. Après avoir eu des problèmes avec les nobles écossais, elle se résigne à abdiquer en faveur de son fils, âgé d'un an. Elle forme une petite armée et mène une bataille qu'elle perd. C'est ainsi qu'elle se réfugie en Angleterre auprès de sa cousine, la

reine Elisabeth. Mais cette dernière l'emprisonne, la considérant comme un danger potentiel pour sa couronne. Marie Stuart reste assignée à résidence pendant dix-huit ans. La correspondance qu'elle entretenait avec ses fidèles compagnons fut le prétexte pour sa condamnation à mort sur l'échafaud en 1587. Une date qui est très proche de celle de la production de la tragédie, écrite vers la fin du siècle.

Ainsi que Françoise Charpentier l'observe, à l'époque, « les tragédies régulières à sujet contemporain sont en très petit nombre, et cette Ecossaise de Montchrestien en est l'un des rares exemples » (Charpentier 1976 : 65). *La Reine d'Ecosse* est la première tragédie française sur ce sujet. Qui plus est, elle est la seule tragédie de Montchrestien qui fut jouée à plusieurs reprises de son vivant (Lazard 1980 : 65).

Cette tragédie aussi, à l'instar des *Lacènes*, est construite de façon bipartite. Les deux premiers actes sont occupés par les hésitations d'Elisabeth au sujet de l'exécution de Marie Stuart. Le sujet des délibérations et des débats autour de la nécessité d'exécuter Marie Stuart n'offre pas une intrigue très intense. En revanche, le texte approfondit les pensées et les sentiments, présentant ainsi des tensions plutôt intérieures qui parviennent à pallier le manque d'action. Le rôle du chœur (des chœurs devrait-on dire, puisqu'ils sont deux) est valorisé. Le premier, appelé « Chœur des Demoiselles », chante la vie calme et paisible des particuliers. Le deuxième, le « Chœur des Etats », assume une fonction plus politique, et c'est lui qui demande à Elisabeth la mort de Marie. Elisabeth est présentée comme hésitante. Cette situation donne l'occasion d'approfondir le conflit intérieur de la reine entre ses sentiments pour sa cousine d'une part et la nécessité de stabiliser son pouvoir de l'autre. Finalement, et sous la pression du « chœur des Etats » qui représente évidemment les conseillers politiques, Elisabeth décide l'exécution de Marie Stuart. Cette décision relance l'action qui passe dorénavant du côté de la cour écossaise, constituant le deuxième volet de la tragédie. Les actes suivants comprennent l'annonce du verdict, la réaction de Marie Stuart et sa préparation à la mort. Enfin, les derniers moments de sa vie sont racontés par le Messager qui l'annonce au chœur : elle est allée à sa mort courageusement, elle s'est adressée à ses dames de compagnie auxquelles elle demande de ne pas pleurer sa mort, et elle finit ainsi son discours :

Les esprits bien-heureux sont des celestes Roses  
Au soleil de Iustice incessamment escluses;

[...]

Celles-là des iardins durent moins qu'un matin,  
Mais pour ces fleurs du Ciel elle n'ont point de fin (*La Reine d'Ecosse* : 108-109).

Ces vers, ainsi que Jacques Morel (1964 : 21) l'observe, sont plus proches de l'élégie que de l'horreur tragique. Au moment de sa mort, Marie se montre comme un être très courageux ; toute son attitude évoque une haute moralité, un ferme contrôle de soi et de la sagesse.

L'intrigue est relativement simple et dépourvue d'action. En revanche, l'approfondissement des sentiments des personnages, tant pour la reine d'Angleterre que pour la reine d'Écosse, ainsi que les polémiques représentées, parviennent à susciter de la tension dramatique. Les éléments caractéristiques du baroque, comme la mutation

de la fortune et le caractère fugitif et instable de la vie, qui est souvent comparée au songe ou à l'ombre, régissent cette tragédie d'un bout à l'autre. Le sujet choisi d'ailleurs appelle à une telle réflexion. Le dénouement de la tragédie est également révélateur. Le chœur chante :

De moment en moment on voit tout se changer ;  
La vie est comme une ombre ou comme un vent léger,  
Et son cours n'est à rien qu'à un rien comparable (112).

La vie conçue comme illusion, ainsi qu'il ressort de ce passage, est également un thème récurrent de la période baroque (Souiller 1988). Les vers expriment bien l'angoisse devant l'instabilité et le renversement à l'occasion de la destinée de Marie Stuart. Dans les derniers moments de sa vie, Marie arrive calme et tranquille, acceptant sereinement son sort, sans perdre son courage ou sa dignité. Cette attitude est celle de la philosophie stoïcienne et de la doctrine chrétienne, selon Madeleine Lazard (1980 : 145). D'une part, l'acceptation tranquille de son sort la rapproche du néostoïcisme de Du Vair et de Juste-Lipse. D'autre part, la soumission aux desseins de la Providence et la tranquillité qui en découle, renforcent la conception que la vie éternelle promise est liée aux souffrances de la vie terrestre. Cette optique semble être une solution pour l'époque, ravagée par les guerres et les famines. L'héroïne vaincue arrive à l'échafaud avec une dignité et une sagesse remarquable. Selon Jacques Morel, ce caractère du stoïcisme chrétien qui émerge dans les dernières tragédies de Garnier a évolué dans la dramaturgie de Montchrestien, et est arrivé au point de « se confondre avec un humanisme délicat et sensible » (Morel 1964 : 21).

## 5. Conclusion

Il ressort des analyses qui précèdent que la tension entre le vainqueur et le vaincu constitue le nœud de l'intrigue dans le théâtre de Montchrestien. Quant au vainqueur, le déroulement de l'intrigue le dote de bassesses. Ainsi, tout au long de la *Sophonisbe*, Scipion apparaît comme lâche. Il en va de même pour son allié numide, Massinisse, qui, malgré l'amour qu'il ressent pour Sophonisbe, cède finalement à la volonté du conquérant et finit par obéir à ses ordres. Elisabeth, dans *La Reine d'Ecosse*, malgré ses hésitations, sous la pression du « chœur des Etats » qu'elle subit, décide l'exécution de sa cousine. En dehors des liens de sang si cruellement violés, l'exécution est un acte superflu. L'emprisonnement de Marie Stuart l'avait rendue inoffensive pour le règne d'Elisabeth. La décision d'une peine cruelle brosse un portrait du pouvoir suprême comme criminel, dépourvu de logique et de morale. Le même acte de meurtre superflu revient dans *Les Lacènes*, où le roi Ptolémée d'Egypte décide de mettre à mort les femmes et les enfants des Lacènes pour venger le meurtre de son fils. Les représailles sont disproportionnées par rapport à l'acte. L'exécution des responsables suffisait pour laver l'offense et venger son honneur royal. Or Ptolémée, sans aucun scrupule, ordonne aussi la mort des femmes et de leurs enfants. Elliott Forsyth observe – et à juste titre – une incompatibilité de la doctrine de la monarchie de droit divin avec la cruauté des monarques, surtout celle de Ptolémée roi d'Egypte. Le destinataire pourrait s'interroger, ainsi qu'Elliott Forsyth



le souligne : « Faudra-t-il considérer un tel tyran comme “l’Oint du Seigneur” ? » (Forsyth 1994 : 232). Les tragédies engendrent finalement une telle réflexion, tellement est répugnante l’image des monarques présentés. Ces derniers montrent un manque de dignité, de sagesse, de modération des passions. À l’opposé, les vaincus sont dotés de vertus remarquables et apparaissent comme plus nobles, plus dignes et plus courageux que leurs vainqueurs.

Il y a un autre point convergent. Les figures héroïques sont des femmes : Sophonisbe, les Lacènes, Marie Stuart. Ces femmes jouent un rôle important et font preuve d’un héroïsme remarquable. Il faut noter au passage que c’est au XVI<sup>ème</sup> siècle que Maurice Scève fonde l’école poétique lyonnaise, dans laquelle se sont également épanouies des poétesses comme Louise Labé et Pernelle du Guillet. De même, le rôle des femmes lors de la Fronde est important. Il y a donc, tant dans les lettres que dans le mouvement protestant, ainsi que dans les tragédies de Montchrestien (mais aussi de Jodelle et de Garnier), une valorisation de leurs capacités. Le fait que les tragédies représentent des êtres écrasés par une figure tyrannique est encore plus révélateur de leur double condition : en tant que femmes et en tant que vaincues. En exaltant la morale et le courage des vaincues, les tragédies parviennent à dénoncer de façon indirecte la cruauté des vainqueurs. La rage du tyran éclate sur les femmes avec la même force que sur les hommes. La mise en scène de figures de rois aussi cruels n’est pas innocente. La censure est très sévère, et personne ne peut parler ouvertement durant ces périodes tourmentées. Les dramaturges ont donc besoin de cette protection qu’est le masque théâtral du mythe ou des personnes historiques. Toutes proportions gardées, nous pouvons faire un parallèle avec l’analyse que Louis Marin a faite du conte « Peau d’âne » de Perrault (Marin 1981). Ce conte d’apparence naïve montre une figure de roi qui considère son pouvoir comme illimité et viole toute règle morale. Si l’on met en corrélation cette analyse avec les données des tragédies que nous avons étudiées, on pourrait soutenir que ces dernières révèlent à chaque fois – avec un masque théâtral différent – une figure tyrannique, qui écrase, de façon disproportionnée à leur crime, des êtres définitivement vaincus, et par conséquent non dangereux. De la même façon, le philosophe allemand Carl Schmitt, dans son œuvre *Hamlet et Hécube*, montre comment les événements contemporains de l’écriture d’une pièce pénètrent le texte théâtral. Dans l’analyse du contexte politique et social au sein duquel *Hamlet* a été composé, il arrive parfois qu’« un morceau de réalité historique fait irruption dans la tragédie » (Schmitt 1992 : 33). Si l’on regarde les textes étudiés ci-dessus et les conflits qui venaient de ravager la France dans une perspective similaire, on peut formuler l’hypothèse que les tragédies procèdent à une dénonciation des excès de la force royale et de ses abus de pouvoir.

### **Bibliographie**

- APIEN (2002), *Histoire Romaine*, t. IV, *Le Livre africain*, texte établi et trad. par P. Goukowsky, avec la collaboration de S. Lancel, Paris : Les Belles Lettres.
- CHARPENTIER, Françoise (1976), « Les débuts de la tragédie héroïque : Antoine de Montchrestien », *Bulletin de l’Association d’étude sur l’Humanisme, la Réforme et la Renaissance* 4/4, 62-69.



- FORSYTH, Elliott (1994), *La tragédie française de Jodelle à Corneille. Le thème de la vengeance*, Paris : Honoré Champion.
- JOLY, Aristide [1865] (1970), *Antoine de Montchrétien poète et économiste normand*, Genève : Slatkine reprints.
- LAZARD, Madeleine (1980), *Le théâtre en France au XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris : PUF.
- MARIN, Louis (1981), *Le portrait du roi*, Paris : Minuit.
- MAZOUER, Charles (2002), *Le théâtre français de la Renaissance*, Paris : Honoré Champion.
- MONTCHRESTIEN, Antoine de (1891), *Sophonisbe*, dans *Tragédies*, nouvelle édition d'après l'édition de 1604, notice et commentaire de L. Petit de Julleville, Paris : Plon, 113-156.
- MONTCHRESTIEN, Antoine de (1891), *Les Lacènes*, dans *Tragédies*, nouvelle édition d'après l'édition de 1604, notice et commentaire de L. Petit de Julleville, Paris : Plon, 157-199.
- MONTCHRESTIEN, Antoine de (1891), *La Reine d'Ecosse*, dans *Tragédies*, nouvelle édition d'après l'édition de 1604, notice et commentaire de L. Petit de Julleville, Paris : Plon, 69-111.
- MOREL, Jacques (1964), *La tragédie*, Paris : Armand Colin.
- PLUTARQUE (1976), *Vies, Agis-Cléomène, Les Gracques*, t. XI, texte établi et traduit par R. Flacelière et E. Chambry, Paris : Les Belles Lettres.
- SCHMITT, Carl (1992), *Hamlet ou Hécube*, Paris : Arche.
- SOUILLER, Didier (1988), *La littérature baroque en Europe*, Paris : PUF.
- TITE LIVE, (1995-1997), *Histoire romaine*, t.7, traduit par A. Flobert, Paris : Flammarion.

