

PIERRE LEGOUIS

Pour Monsieur Pierre Louis,  
helléniste,  
ce travail d'amateur.

# LA MORT DE CLÉOMÈNE

SUJET DE TRAGÉDIE AU XVI<sup>e</sup> SIÈCLE

HOMMAGE à ANDRÉ KOSZUL

Extrait de la revue *Les Langues Modernes*

N° de Mars-Avril 1951

CAHORS

Imprimerie Coueslant

Bibliothèque Maison de l'Orient



145978

## LA MORT DE CLÉOMÈNE

Sujet de tragédie au XVI<sup>e</sup> siècle

---

**L**E dernier des Spartiates méritait, comme le dernier des Romains, les honneurs du cothurne et la glorification par Melpomène. Pourquoi Shakespeare n'a-t-il pas tiré de Plutarque, par l'entremise d'Amyot et de North, une tragédie dont nous imaginons assez bien le scénario ? La pièce s'ouvre (en 241 avant J.-C.) au lendemain de la mort d'Agis, le doux réformateur (comparé par Plutarque à Tibérius Gracchus) qui a voulu ramener Sparte aux lois de Lycurgue, à leur esprit encore plus qu'à leur lettre, et qui, trahissement livré aux éphores, ces tribuns de l'aristocratie, vient d'être exécuté en cachette. L'autre roi de Sparte, Léonidas, qui a partie liée avec les éphores, contraint la jeune veuve d'Agis, Agiatis, à épouser son fils Cléomène « bien qu'il ne fust pas encore en âge de marier ». — Nous sautons quelques années et voici Cléomène, nubile, dans la chambre conjugale avec Agiatis. Celle-ci hait son beau-père mais se montre « bonne et amiable envers son jeune mari » (nous dirions aujourd'hui maternelle) tout en conservant un culte à la mémoire d'Agis. Cléomène, très amoureux on le devine, et peut-être un peu jaloux, questionne Agiatis sur son prédécesseur. La curiosité le cède bientôt à l'admiration, il se fait expliquer les desseins du patriote malheureux ; dans son âme plus ardente naît le désir de reprendre et d'achever, au besoin par la violence, ce grand œuvre de régénération civique. Que l'on nous passe, à l'anachronisme, il sera le Caius Gracchus de ce Tibérius. — Nouvel intervalle : Léonidas est mort, Cléomène lui a succédé. Le voici aux prises avec la Ligue achéenne, avec le grand Aratus de Sicyone, et lui infligeant des échecs militaires assaisonnés de railleries à la laconienne ; mais la guerre étrangère n'est pour lui qu'un moyen d'assurer son autorité, presque nulle en temps de paix. — Encore qu'avertis par le songe de l'un d'entre eux (qui nous le raconte sur la scène), les éphores n'échappent pas au massacre décidé par le vengeur d'Agis, et nous les voyons égorger pendant leur souper dans le *sussitium*, sauf un qui se réfugie dans le temple, voisin, de la Peur. — Suit une scène où des proscriptions (non sanglantes, à la différence de celles que nous avons vues dans *Jules César*) précèdent l'annonce de réformes poli-

à Shakespeare

tiques : suppression de l'éphorat, qui fait de Cléomène, jusqu'ici roi-soliveau, un tyran au sens grec du mot, c'est-à-dire le chef tout-puisant du parti populaire ; abolition des dettes ; redistribution des terres ; réforme de l'éducation sous la direction du philosophe stoïcien Sphérus le Borysthénien, ancien précepteur de Cléomène (1). — Nouvelles victoires sur les Achéens ; Aratus, ne pouvant résister aux Spartiates régénérés, renie tout son passé et, lui qui dans sa jeunesse libéra la Grèce des Macédoniens, décide de faire appel à Antigone Doson, après un beau débat de conscience où Polybe (traduit par Christophe Watson dès 1568) fournirait les excuses d'Aratus si Shakespeare avait besoin qu'on les lui suggérât ou qu'on lui expliquât les faiblesses des grandes âmes. — A peine le roi de Sparte a-t-il appris que les Macédoniens ont franchi l'isthme de Corinthe que l'homme privé apprend la mort d'Agiatis ; il reçoit la nouvelle avec le même déchirement intérieur et la même impassibilité apparente que Brutus celle de Portia. — Et voici que Ptolémée Evergète, pour le secourir, exige de lui des otages : sa mère Cratésicléa et ses enfants. Il hésite, mais la vieille femme revendique l'honneur de rendre ce dernier service à Sparte ; elle parle à son fils avec moins de sévérité mais avec autant d'autorité que Volumnie à Coriolan. — Hélas ! ce dévouement ne porte pas de fruits. A Sellasie, la phalange macédonienne écrase l'armée spartiate, inférieure en nombre à celle de la coalition qui s'est formée contre Cléomène. — Une scène brève mais émouvante nous montre l'arrêt du héros vaincu à Sparte, dans sa maison où le sert « une femme de naissance libre prise par lui à Mégalo-polis » après la mort d'Agiatis : il refuse de boire, de s'asseoir ; tout armé, il s'appuie à une colonne pour réfléchir et il décide de fuir en Egypte. — Au moment où il va s'embarquer, un de ses meilleurs amis, Thérécion, essaie, mais vainement, de le convaincre de se suicider, puis se suicide sur la grève. — Entre temps, nous avons assisté à l'entrée d'Antigone dans Sparte, jusqu'alors inviolée ; et comme Shakespeare est l'impartialité même et ne s'engage jamais, la clémence d'Antigone reçoit l'hommage dramatique qu'elle mérite.

Shakespeare s'arrêtera-t-il ici ? (2). Non, il consacrera son cin-

---

(1) Sur les relations entre Agis, Cléomène et Sphérus, voir l'intéressant article de notre collègue F. OLLIER dans la *Revue des études grecques*, tome XLIX (1936). Consulter aussi sa grande étude sur l'idéalisation de Sparte dans l'antiquité grecque, intitulée *Le mirage spartiate*, particulièrement le chap. IV de la 2<sup>e</sup> partie (1943). Nous ne pouvons, au cours de notre modeste article, faire la distinction entre la Sparte véritable et la Sparte idéalisée ; les dramaturges dont nous allons parler n'ont guère vu que le « mirage spartiate », mais déjà Agis et Cléomène idéalisaient la Sparte des VI<sup>e</sup> et V<sup>e</sup> siècles avant J.-C. — Pour une raison analogue, nous avons donné aux noms propres grecs la forme française courante.

(2) Comme le fait Jean SCHLUMBERGER dans son noble drame, *La mort de Sparte*, écrit en 1910, joué au Vieux-Colombier et publié en 1921. Cette pièce est construite sur le modèle shakespearien et comprend vingt tableaux (appelés scènes), dont plusieurs coïncident avec ceux que nous venons de suggérer.

quième acte à la mort de Cléomène : celui-ci se voit négligé par le jeune Ptolémée Philopator, fils d'Evergète, et par sa cour dissolue. Pourtant, voici qu'une chance s'offre au roi détrôné d'obtenir des vaisseaux et des troupes : Ptolémée lui demande de le débarrasser à ce prix de son frère Magas, trop populaire. Cléomène refuse de se faire l'instrument d'un assassinat et cherche à calmer les craintes du pusillanime monarque en l'assurant de la fidélité des mercenaires péloponésiens à la solde de l'Égypte... grâce à l'influence que lui-même exerce sur eux. Imprudentes paroles qui transportent sur Cléomène l'inquiétude soupçonneuse de Ptolémée. — Plus imprudente encore, dans la scène suivante, cette réplique de l'austère Spartiate au Messénien Nicagoras, venu offrir au gouvernement égyptien des chevaux pour l'armée : « Il eust mieux valu que tu eusses amené de belles courtisanes, des baladines et des putains, car c'est ce qui plus agree maintenant au Roy. » — Nicagoras, auquel Cléomène doit de l'argent, s'empresse de rapporter ce sarcasme au ministre égyptien Sosybius, qui lui fait y ajouter la révélation d'un complot imaginaire. La mort de Cléomène est décidée. — Averti par une conversation surprise, celui-ci prend les devants et essaie de soulever, lui treizième, le peuple d'Alexandrie en faveur de Magas. — Les Spartiates ne rencontrent d'abord aucune résistance, mais ils ne trouvent non plus aucune aide. Devant l'apathie générale ils se tuent. — Ptolémée se venge de la peur qu'il a eue en faisant tuer les enfants de Cléomène, sa mère et d'autres femmes spartiates.

\*  
\*\*

Ainsi aurait procédé Shakespeare, découpant une période de vingt et quelques années en vingt et quelques tableaux. En donnant à son public du Globe « L'histoire de Cléomène, avec la manière dont il mourut », le dramaturge élisabéthain aurait suivi, une fois de plus, la voie de la facilité. Resterait pour lui à fournir l'indispensable élément comique : la populace de Sparte et celle d'Alexandrie, ou les simples soldats des deux camps en feraient les frais. Resterait aussi à écrire la pièce, ce qui ne demanderait que du génie.

Ainsi ne procéda pas Antoine de Montchrestien : non seulement il n'était pas un Shakespeare, mais il n'avait pas encore vécu en Angleterre et ne connaissait sans doute pas ce contemporain d'outre-Manche ; l'aurait-il connu qu'il n'eût pas imité un histrion encore enfoncé dans la barbarie gothique. Pouvait-il prendre pour modèles ces prétendues tragédies, filles des mystères du moyen âge, bonnes pour le vulgaire épris de spectacle, alors qu'il avait des modèles autrement vénérables dans les tragiques grecs, ou du moins dans Sénèque, qu'il distinguait mal d'Euripide, voire de Sophocle ? Montchrestien copie donc tout l'appareil extérieur du théâtre antique, chœur compris. Mais surtout, suivant la voie étroite, il prend, comme

les Grecs, l'action tout près de la catastrophe. Cléomène n'a plus que quelques heures à vivre. Si Thérécion intervient, c'est en qualité de spectre : dans une sorte de prologue il adjure son roi, qui ne l'a point écouté vivant, de suivre enfin son exemple. Mais pas plus aujourd'hui qu'au lendemain de Sellasie l'énergique Cléomène ne veut mourir sans épuiser ses chances de succès. Montchrestien va-t-il donc mettre en scène l'héroïque tentative : treize hommes à la conquête de la plus grande ville du temps ? Hélas ! nous ne reverrons plus le protagoniste après le premier acte, et dès le troisième nous apprendrons par le récit, très détaillé il est vrai, d'un messager, l'échec et le suicide de cette poignée de braves. Enchérisant sur ses modèles, Montchrestien place donc le point culminant de l'action au milieu de sa pièce... et se trouve ensuite fort embarrassé pour remplir les deux derniers de ces cinq actes que lui impose le précepte d'Horace. Il fait donc surgir un nouvel intérêt ; qu'advient-il des femmes spartiates et des jeunes fils de Cléomène après la mort des guerriers ? Les fils essaieront (comme le fait l'aîné dans Plutarque) de se suicider par précipitation. Les femmes voudront, elles aussi, se donner la mort, mais les assassins envoyés par Ptolémée les devanceront et un nouveau messager racontera leur exécution au chœur. Celui-ci aura échappé au massacre, encore qu'il soit composé de Lacédémoniennes — d'où le titre de la pièce : *Les Lacènes* (3). Le sous-titre est *La constance* et la date de publication (on ne sait si la pièce avait été jouée) est 1601. Moins connue que *L'Ecossoise*, qui doit à Marie Stuart plus que ne lui doit Marie Stuart, et que cet *Aman* dont Racine s'est peut-être souvenu en écrivant *Esther*, cette tragédie mérite pourtant d'attirer les chercheurs de beaux vers élégiaques que ne rebutent ni la prolixité, ni l'incorrection, ni la monotonie. Pour l'historien du théâtre, c'est un spécimen tardif de la tragédie française de la Renaissance, aussi vide d'action qu'abondante en discours et en monologues lyriques. Toutefois, le caractère des personnages, presque tous Spartiates, y réduit fortement la part de la lamentation, mode favori de Montchrestien comme de ses prédécesseurs, pour qui la pitié et la terreur aristotéliennes constituent les seuls ressorts de la tragédie. Cléomène, héraclide et disciple de Sphérus le Borysthénien, a double raison d'exclure toute émotion et n'accepte d'autre tribut que l'admiration. Les femmes spartiates, qui tiennent plus de place que les hommes dans cette tragédie, ne sont pas moins viriles qu'eux. De là ces accents cornéliens que les critiques notent dans *Les Lacènes*, sans bien se les expliquer.

\*  
\*\*

---

(3) Nous avons utilisé l'édition critique de Gladys Ethel CALKINS, Philadelphie, 1943. Toutefois, nous n'acceptons pas son interprétation du titre (p. 27).

Néanmoins, quand nous passons de Montchrestien à Guérin de Bouscal, nous constatons qu'une révolution s'est faite. Avec la tragi-comédie d'Alexandre Hardy le sens dramatique dépourvu de style s'est emparé du théâtre, où avait vainement tenté de s'installer le style dépourvu de sens dramatique. Puis Mairet a donné dans sa *Sophonisbe* (1629) la première tragédie régulière française. Et Corneille a fait triompher *Le Cid*, tragi-comédie digne d'être promue ultérieurement au rang de tragédie. Le *Cléomène* de Guérin de Bouscal (4) est plein d'échos du *Cid*. Son auteur suit le mouvement et ne le devance pas ; il interprète encore l'unité de lieu dans un sens assez lâche (comme l'avait d'ailleurs fait Montchrestien) : « La scène est en Alexandrie. » Et le décor simultané de l'Hôtel de Bourgogne se dessine dans le texte avec une charmante naïveté ; chargé par Ptolémée, à l'issue d'un conseil des ministres, d'une mission auprès de Cléomène, Chriserme, resté seul, déclare : « Son logis n'est pas loing » ; et aussitôt, de l'autre côté de la scène, Cléomène apparaît sur sa porte, reconduisant Magas auquel il dit : « Retirez vous. Chriserme vient à moy, ie crain qu'il ne vous voye » (II, 1 et 11). Bouscal néglige d'ailleurs la liaison des scènes (I, II et III ; III, IV et V ; IV, IV et V ; V, 1 et II, III et IV, XII et XIII) que Corneille a signalée dès 1634 comme « un embellissement » mais dont il dira seulement en 1660 : « Ce qui n'était point une règle autrefois l'est devenu maintenant par l'assiduité de la pratique. »

Malgré ces irrégularités, et d'autres gaucheries qui aujourd'hui nous choquent davantage, Bouscal réussit là où Montchrestien a échoué : il noue une véritable action dramatique. Pour ce faire, il ajoute aux données fournies par Plutarque, et il tire la tragédie vers le roman (c'est le prix de ce progrès). Le biographe grec avait omis l'amour de la dernière phase de la vie de Cléomène. Vite, réparons l'omission. Cléomène n'est plus veuf (Montchrestien bien entendu l'avait laissé tel) ou mieux, il ne l'a jamais été : Agiatiss l'a accompagné en Egypte. Et elle y a fait, sans le vouloir, la conquête de Ptolémée. C'est par amour pour elle que celui-ci retient Cléomène à Alexandrie, puis qu'il lui permet de partir mais sans sa femme, qu'il l'épargne d'abord et qu'ensuite il veut le faire périr. Mais Cléomène,

---

(4) Publié en 1640 par Sommaville. Nous avons utilisé l'exemplaire Theat. N. 324 de la bibliothèque de l'Arsenal. Quelques exemplaires portent comme titre *La mort de Cleomene roy de Sparte*. — H. C. LANCASTER, dans son grand ouvrage, *A History of French Dramatic Literature in the 17<sup>th</sup> Century*, Part II, 778, dit qu'elle avait été représentée dès 1638 mais ne dit pas sur quel théâtre.

M. Lancaster nous informe aimablement : a) que la date de la représentation n'est pas certaine mais seulement très probable ; b) que le lieu de représentation est, vraisemblablement, soit l'Hôtel de Bourgogne, soit le Théâtre du Marais ; c) qu'Esther Josephine Crooks, signalée par lui dans son ouvrage (Part I, p. 421, n. 4 et Part II, p. 3) comme préparant une thèse à Johns Hopkins sur la vie et les œuvres de Guérin de Bouscal, a dû ensuite se borner à étudier l'influence de Cervantès sur le théâtre français au XVII<sup>e</sup> siècle, et principalement sur Bouscal (qui a tiré trois pièces de *Don Quichotte*). Esther Crooks est morte en 1949 sans rien laisser sur *Cléomène*.

réduit au rôle ingrat de mari, que devient-il dans cette intrigue romanesque ? Il trouve moyen de se conduire en héros, à la mode de 1638, puisqu'il se débat entre l'amour et l'honneur : d'abord quand il consent, sur les instances de sa mère et de sa femme, à s'humilier en faisant la cour à Ptolémée (I, II), ensuite quand il se résigne à laisser, non seulement sa mère et ses fils, mais aussi sa femme en otages (II, II), toujours pour obtenir des vaisseaux et des troupes qui lui permettent de libérer Sparte. Dans le monologue qui suit (II, III), Bouscal plagie les stances du *Cid*. Puis Cléomène et Agiatis dialoguent à la façon de Rodrigue et de Chimène, et comme ces immortels amants achèvent leur dialogue en stichomythie. Quand Nica-goras l'accuse devant Ptolémée, Cléomène traite ce vil marchand de fort haut mais se défend, avec une habileté qui sent la casuistique, d'avoir médité du roi d'Égypte (II, VI). Par contre, il retrouve la note héroïque pour faire avec Magas un assaut de générosité qui annonce celui de Cinna et d'Emilie devant Auguste. Enfin, quand il sait que Ptolémée a décidé de se défaire de lui, Cléomène se résout, comme dans Plutarque mais après des tirades qui n'ont rien de laconique, à jouer le tout pour le tout, sûr de « gagner, à tout le moins, une honorable mort » (IV, III et IV). Nous voici donc revenus à l'histoire, mais tout de suite nous la quittons de nouveau pour voir Ptolémée essayer, dans le langage des ruelles, de séduire Agiatis venue lui demander la grâce de son mari (IV, V). Naturellement, le royal séducteur échoue : « L'inhumaine s'en va, l'orgueilleuse s'enfuit, — Et laisse au désespoir mon ame qui la suit. » Néanmoins, même au cours du cinquième acte, tout plein de morts violentes, Ptolémée retombera dans ses amoureuses incertitudes. Dans un mouvement de colère et de vengeance il s'écriera : « Faisons mourir ses fils, et sa mere, et sa femme » (V, III) mais il invectivera contre le domestique venu lui rendre compte de l'exécution. Et, touché de repentir après avoir entendu les reproches méprisants du vertueux Magas (5), il décidera de se racheter en faisant mourir son mauvais conseiller et en élevant un temple à la mémoire de Cléomène. Donc, la pièce s'achève sur une note héroïque, celle de l'admiration pour la valeur indomptable.

Ainsi mourut Cléomène, roi de Sparte, selon Guyon Guérin de Bouscal, Languedocien, conseiller du roi Louis XIII, avocat au conseil, qui s'était fait la main deux ans plus tôt avec *La mort de Brutus et de Porcie*, et qui devait trois ans plus tard célébrer de même *La mort d'Agis* (6). Si son *Cléomène* prête parfois à rire, il se lit sans ennui.

---

(5) On peut se demander si Richelieu goûta le rôle de Magas.

(6) Sur la vie de Bouscal, voir les notices identiques de la *Biographie universelle* de MICHAUD (1812) et de la *Nouvelle biographie générale* de Dmor (1863). — Sur ses pièces, et particulièrement sur *Cléomène*, voir les appréciations élogieuses de H. C. LANCASTER, *op. cit.*

Maurice BARDON, dans son « *Don Quichotte* » en France au XVII<sup>e</sup> et au XVIII<sup>e</sup> siècles (1931), renvoie au *Dictionnaire portatif historique et littéraire des théâtres*, d'Antoine DE LÉRIS (2<sup>e</sup> édition, 1763, un peu plus complète sur ce point que la 1<sup>re</sup>, de 1754), p. 590. Selon LÉRIS, Guérin de Bouscal était

Certains de ses alexandrins sonnent assez fièrement. Et surtout sa méthode dramatique est, au sens français du mot, classique. Par exemple, il invertit dans le temps la mort de Cléomène et celle des membres de sa famille, car la tragédie française, à la différence de la tragédie grecque copiée par Montchrestien, exige que l'action s'achève dès que le sort du principal personnage est connu du spectateur.

\*  
\*\*

Que va faire Dryden quand il s'attaquera au même sujet ? Nous ne croyons pas qu'il ait connu le *Cléomène* de son obscur prédécesseur français, bien oublié sans doute en 1692 (7), année où le sien fut joué et publié. Mais nous devons constater qu'il a procédé de la même façon : non seulement il a, lui aussi, fait mourir les femmes et les enfants avant les guerriers, mais surtout, pour étoffer l'intrigue, il a eu recours à Cupidon. Bouscal avait montré Ptolémée amoureux de la femme de Cléomène ; Dryden montrera la favorite de Ptolémée amoureuse de Cléomène. Celui-ci est d'ailleurs marié chez Dryden comme chez Bouscal. Toutefois, le dramaturge anglais ne ressuscite pas Agiatis ; il transforme la Mégalopolitaine anonyme qui, selon Plutarque, tenait le ménage de Cléomène au moment de sa défaite, en une épouse à laquelle il donne le nom de Cléora. Il ne lui donne d'ailleurs ni caractère, ni rôle actifs. Elle est là, d'abord pour faire ressortir par sa banale tendresse les sentiments véritablement spartiates de sa belle-mère, la très historique Cratésicléa, ensuite pour empêcher (sans le savoir) Cléomène d'accepter le salut qui s'offre à lui sous la forme (ou les formes) séduisante de Cassandra. Car il s'agissait pour Dryden de justifier la continence du roi de Sparte devant un public qui prisait peu cette vertu : « Un homme », dit dans sa préface l'ancien poète-lauréat du Joyeux Monarque, « aurait pu se trouver quelque excuse s'il avait trompé une vieille épouse », et *a fortiori* semble-t-il, une ombre, « pour l'amour d'une jeune maîtresse, mais Cléora était dans la fleur de l'âge, et pour Cléomène la lune de miel durait encore ». Dryden aurait mieux fait de se contenter de sa précédente réplique aux petits-maitres qui raillaient son héros : « Ils n'auraient pas refusé, eux, les faveurs d'une belle dame. Je le leur accorde ; mais qu'à leur tour ils m'accordent qu'ils ne sont pas des héros. »

La belle dame en question ne sort pas tout armée du cerveau de Dryden ; sous le nom d'Agathocléa elle figure dans le récit de Plutarque, mais avec cette seule indication qu'elle décidait des plus grandes affaires de l'Etat. La voici rebaptisée Cassandra pour la com-

---

filis d'un notaire ; après avoir été avocat au Conseil, « on croit qu'il se fit comédien » ; il mourut en 1657. A la page 111, la date de 1639 est donnée pour la représentation de *Cléomène*.

(7) On l'avait pourtant traduit en hollandais en 1687, dit LANCASTER, *op. cit.*, p. 194.

modité du vers ; elle mène à la cravache le faible et vicieux Ptolémée (plus proche de celui de Plutarque que ne l'étaient le despote inconsistant de Montchrestien et l'amant précieux, sinon platonique, de Bouscal). Elle tient tête au machiavélique ministre Sosybius. Assez éprise pour préférer la fuite avec un amant viril et pauvre à sa présente vie de luxe avec un amant efféminé, elle conserve la tête assez froide pour prendre des précautions avant de se lancer dans l'aventure ; ses calculs et ses volte-face, plus que tout autre ressort tragique, détermineront les péripéties. Les critiques anglais la comparent avec la Cléopâtre de *Tout pour l'amour* et n'ont pas de peine à montrer qu'elle lui est inférieure moralement et artistiquement. Mais pour les comparer avec profit, leur ressemblance est trop superficielle, on pourrait dire spatiale : toutes deux gouvernent l'Égypte. Toutes deux, il est vrai, aiment des hommes mariés et expriment leur mépris pour l'épouse en des termes presque identiques (8) ; mais si Dryden, soutenu par l'histoire, par la légende et par Shakespeare, a su donner de la grandeur à sa Cléopâtre, il ne l'a pas fait — a-t-il même essayé ? — pour Cassandra. Et c'est aussi ce qui fera hésiter un Français à la comparer avec Roxane ; pourtant, elles ont en commun un trait essentiel : chacune d'elles tient dans ses mains, grâce à son pouvoir politique, le sort de celui qu'elle aime, mais, qui ne l'aime pas car il en aime une autre. À côté de Cassandra, Sosybius et Cléanthes son fils se partagent le rôle équivoque du grand-vizir Acomat. Si Ptolémée présent fait pauvre figure en regard d'Amurat absent, la relation de chacune des deux femmes à son souverain reste sensiblement la même. Sultane mais non épouse, Roxane n'a guère le droit de regarder de haut Cassandra, toute-puissante favorite ; plus que dans le rang des personnages, l'inégalité réside dans l'art des dramaturges. Que les arguments employés par Cassandra pour convaincre Cléomène diffèrent de ceux de Roxane pour convaincre Bajazet, d'accord ; mais le ton place celle-là bien au-dessous de celle-ci. Dryden ne nous laisse jamais oublier (cela fait honneur à son sens moral si souvent méconnu) que Cassandra, avec toutes ses manières, n'est qu'une garce. Racine nous montre en Roxane une victime de Vénus, présentation moins morale mais plus tragique. Sur tout, Dryden se contente de mettre en action les lieux communs satiriques contre la femme sensuelle, artificieuse, vindicative et tyrannique ; il ne reconstitue pas les mouvements du cœur féminin d'après une observation personnelle et originale. Un spirituel critique anglais (9) a remarqué combien fréquemment les poètes tragiques de la Restauration recou-

---

(8) Cassandra dit de Cléora (à Cléomène) : « that dull Domestic Drudge... A heavy lump of Earth, without desire, — A heap of Ashes, that o'relays your Fire » (IV, 1). Cléopâtre avait dit à propos d'Octavie : « a wife... that thing, — That dull insipid lump, without desires, — And without power to give them ». C'est le ton de la Restauration.

(9) Bonamy DOBRÉE, dans *Restoration Tragedy* (1929), p. 39.

raient au coup de foudre pour se faciliter le respect de l'unité de temps. Ici, du moins, le caractère et la profession de Cassandra expliquent la rapidité avec laquelle s'empare de son cœur l'amour, ou plutôt le désir cynique. Mais quelle commodité aussi que cet embrasement subit pour se dispenser de peindre l'amour naissant, peinture que Racine nous donne, dans la limite des vingt-quatre heures, par des retours sur elle-même de l'héroïne passionnée ! Enfin, l'insolente fortune de Cassandra achève de dresser contre elle le spectateur le moins soucieux de justice poétique. Roxane expie son infidélité au dénouement sous le poignard d'Orcan, et l'aurait peut-être expiée encore plus cruellement si elle avait survécu à celui qu'elle aimait d'une passion impudique et jalouse, mais dévorante. Cassandra, elle, quand Sosybius la menace de dénoncer à Ptolémée l'aveu imprudent de sa flamme fait sur le cadavre de Cléomène, riposte :

Je souhaite de mourir, mais si je changeais d'avis  
mon pouvoir, je le sais, est tel, que toi, tu serais perdu.

Soyons tranquilles : elle changera d'avis (10).

Il y aurait quelque injustice à reprocher à Dryden de ne pas égaler Racine sur le terrain préféré de notre tragique ; mais il faut noter que le dramaturge anglais se montre incapable de remplir sa pièce de l'étude de cette seule situation. *Bajazet* a sept personnages, dont trois confidants ; *Cléomène* en a dix, qui presque tous agissent pour leur propre compte (et laquelle des deux pièces tient le mieux le lecteur en suspens ?). A peine moins que Cassandra Cléanthes occupe notre attention ; autant que pour la peinture de l'amour, Dryden la sollicite pour celle de l'amitié. Cléanthes partage aussi avec Cassandra la distinction d'avoir été créé par le poète à peu près *ex nihilo*. Plutarque signale un jeune homme bien en cour (11) qui d'abord avait mis son crédit au service de Cléomène mais l'avait ensuite trahi. Montchrestien et Bouscal avaient dédaigné ce compare. Dryden imagine de faire de sa trahison une feinte, un héroïque stratagème. Pour sauver Cléomène, Cléanthes joue le double jeu, sacrifiant son propre honneur et l'estime même de son ami. Il sacrifie aussi son devoir patriotique, mais cela ne tire pas à conséquence, car d'une part l'Egypte vit sous le despotisme et de l'autre les Spartiates n'en

---

(10) Dans sa préface, Dryden s'excuse d'ailleurs auprès du spectateur de l'incertitude où il l'a laissé au sujet de Cassandra et nous apprend qu'elle survécut de longues années, non seulement à Cléomène, mais à Ptolémée, et qu'elle fut même régente de fait pendant la minorité du successeur de celui-ci, jusqu'à ce qu'une insurrection populaire mit fin à sa brillante carrière et à sa vie.

(11) Son nom, Ptolémée, prêtait à confusion. En outre, il était le fils de Chrysermus — le Chriserme de Bouscal ; or, Dryden ne garde qu'un des deux ministres du roi d'Egypte, Sosybius ; aussi lui donne-t-il pour fils ce Ptolémée rebaptisé Cléanthes.

veulent pas à l'indépendance d'un pays qu'ils aspirent seulement à quitter au plus vite. Cléanthes n'a d'autre obligation à concilier avec l'amitié que le devoir filial ; entre les deux, il se trouve dans la position de l'âne de Buridan, avec cette différence que c'est son ami et son père qui (ainsi le déclare-t-il) « mourraient tous deux avant qu'il pût se résoudre » à secourir l'un contre l'autre (III, 1). Finalement, il sauve son père au fort du combat, puis il revient mourir avec Cléomène. Les deux amis font coup fourré, volontairement. Un simple Egyptien pouvait-il espérer plus haute récompense que cette fin spartiate ? Il repousse même au second plan l'historique Panthée, amant — au sens lacédémonien du mot — de son roi, et qui a dûment figuré dans les tragédies de Montchrestien et de Bouscal. Panthée conserve toutefois la mission de s'assurer que tous les autres Spartiates sont morts avant de se tuer lui-même. A l'inverse du Ventidius de *Tout pour l'amour*, qui se tue au lieu de tuer son général et ami comme il le lui a promis, ce militaire-ci ne connaît que la consigne. Il meurt comme il a vécu, en parfait Spartiate subalterne, et nous l'admirons sans réserve et (Aristote l'avait prévu) sans émotion.

Mais Cléomène, ce Cléomène dont Plutarque nous dit l'ardeur à suivre son jugement propre, « une véhémence de vouloir mettre à exécution ce qu'il trouvoit honneste » ? Dryden dit bien de lui dans sa préface : « Il fut selon moi le plus grand des héros spartiates » ; mais entre cet ultime effort de la race et ses prédécesseurs, la véritable différence n'est pas de degré, elle est de nature. Le dramaturge ne songe qu'aux exploits guerriers. Or, Cléomène nous intéresse moins aujourd'hui par ses campagnes militaires, brillantes mais sans lendemain, que par ses idées politiques et par sa teinture philosophique. Ce fut un Napoléon à l'échelle du Péloponèse que sa propre ambition ou des coalitions agressives, selon les opinions de chacun, empêchèrent de consolider ses réformes intérieures et qui amena le désastre sur sa patrie. La république égalitaire qu'il rêvait de rétablir laissait peu de place à la liberté individuelle (12), autant de place toutefois que le despotisme égalitaire de Napoléon. Et Cléomène aurait voulu, nous dit Plutarque, restaurer l'autre dynastie, ou branche de la dynastie héraclide, en la personne d'Archidamus, frère d'Agis ; imagine-t-on l'Empereur des Français, si grand lecteur qu'il fût des *Vies* de Plutarque, visant à redevenir Premier Consul ? L'oligarchie corrompue qui, résignée à la décadence de la cité, faisait ses propres affaires au mépris des lois de Lycurgue et s'amollissait dans un luxe

---

(12) Quoi qu'en aient pensé les *whigs* du xviii<sup>e</sup> siècle ; voir *A Proper Reply to a Scurrilous Pamphlet Entitled Liberty and Property in a Letter to Eustace Budgell Esq ; By Cleomenes*, London, J. Roberts, 1732, œuvre d'un pamphlétaire à la solde de Walpole. Nous n'y avons d'ailleurs relevé aucune autre allusion à notre héros. Par contre, la réplique de Budgell, intitulée *A Letter to Cleomenes King of Sparta...* discute assez longuement (pp. 104-106 de la 3<sup>e</sup> éd., s.d.) la conduite du guerrier téméraire et cite à sa gloire les six derniers vers de la pièce de Dryden.

relatif, vit en lui un révolutionnaire ou, ce qui revient au même, un aspirant à la tyrannie. En réalité, il voulait ramener Sparte deux ou trois cents ans en arrière ; réformateur, certes, mais au sens des religionnaires du xvi<sup>e</sup> siècle, qui n'avaient d'autre but que de rétablir la pureté de la primitive église. Au reste, il voulait, comme le voulaient tous ses contemporains, du moins en théorie, faire l'unité de la Grèce (contre la Macédoine) mais il ne concevait cette unité que sous l'hégémonie de Sparte, abolie plus d'un siècle auparavant par Epaminondas. Ce qui le condamne à nos yeux comme homme d'état, c'est de n'avoir pu s'affranchir d'un passé glorieux mais écrasant, pour faire prendre à Sparte sa place, et rien que sa place, dans cette fédération de tous les Grecs dont la Ligue achéenne donnait dès lors un modèle restreint mais admirable, fondé sur la justice et sur l'égalité des vainqueurs et des vaincus de la veille, des grandes et des petites cités, toutes libres, ou libérées, et modérément démocratiques. Si la politique de Cléomène préfigure la façon napoléonienne de faire l'Europe, la politique d'Aratus mériterait d'inspirer ceux qui cherchent à fonder l'Europe unie. Echec final pour échec final, nous préférons suivre le grand disciple d'Aratus qui, jeune homme, combattit à Sellasie contre Cléomène. Celui-ci n'est dans l'histoire que le dernier des Spartiates ; le titre de dernier des Grecs revient à Philopémen.

De toute cette lutte d'idées et de sentiments, qu'a-t-il passé dans la tragédie de Dryden ? Rien. Imaginons Corneille jetant son dévolu sur Cléomène (que ne l'a-t-il préféré à Agésilas !) ou, tout simplement, relisons *Sertorius* : « La scène est à Nectobridge, ville d'Aragon », mais les « raisonnements de la politique qui fait l'âme de cette tragédie » nous transportent sur le Forum, et de quelle envolée ! Même Racine avait utilisé ce thème, oratoire mais aussi dramatique, des desseins du héros au delà de l'action immédiate : témoin le discours-programme de Mithridate à ses fils. Nous voudrions voir Cléomène expliquer ce qu'il compte faire et surtout ce qu'il représente, lui entendre dire :

*Sparte n'est plus dans Sparte, elle est toute où je suis* (13).

Les tableaux contrastés de la république décadente et de la république renouée auraient pu tenter l'auteur d'*Absalon et Achilophel*. Mais non : ce qui manque le plus au *Cléomène* de Dryden, c'est la toile de fond. Sparte est trop absente de cette pièce spartiate (14). Au

---

(13) Dryden aurait ainsi réfuté par avance l'objection spécieuse de Walter Scott (dans sa notice sur la pièce) que nous ne pouvons nous intéresser à l'entreprise de Cléomène parce que, même si elle réussissait, les difficultés ne feraient pour lui que commencer.

(14) Montchrestien avait essayé de l'évoquer, par exemple dans cette description (empruntée à la *Vie de Lycurgue* et placée dans la bouche de Cratésicléa) de l'éducation des filles à Sparte (vers 425-436 du texte de 1601) :

premier acte Cœnus (nom donné par le versificateur au Nicagoras de Plutarque) décrit à Cléomène l'entrée d'Antigone à Sparte après Sellasie ; or, ce récit fait valoir, non la grandeur de la ville vaincue, mais la clémence du vainqueur. Et le roi en exil de s'écrier : « S'il en est ainsi, adieu Sparte ! » Cri déchirant et d'une profonde humanité, mais aussi, hélas ! avertissement au spectateur : Alexandrie offusquée désormais sa rivale, la ville parvenue va éclipser l'antique cité. Les meilleures scènes, satiriques d'ailleurs plus que tragiques, se passeront entre Egyptiens (III, 1, par exemple). Le peu de couleur locale que l'on trouvera sera égyptien, et d'ailleurs banal. Manquera cette véritable couleur locale, qui fait partie intégrante de notre art classique, n'en déplaise à Hugo.

Pouvons-nous donc accepter ce jugement favorable d'un éminent critique de chez nous : « Cléomène est conçu, écrit, non sans noblesse et pureté de ligne, à l'imitation étroite de la tragédie française » ? (15). Relativement aux autres pièces de Dryden, oui : entre *La conquête de Grenade* et *Le Cid* (même *Le Cid*, à plus forte raison les tragédies suivantes), il n'y avait pas de commune mesure ; ici, la comparaison peut s'établir. Et en ce qui concerne les intentions de Dryden, la préface de *Cléomène* ne laisse non plus aucun doute. Après s'être félicité du succès de la pièce (16), il déclare : « C'était de ma part une tentative ardue que de me limiter à une seule intrigue, sans mélange de comédie, ce qui, bien que ce soit la manière véritable et naturelle, n'est cependant pas selon le génie de la nation anglaise. » Et de présenter la scène d'émeute (avortée) du cinquième acte comme une concession « à la partie barbare de son public », qui « peut le remercier, s'il veut... ; car nul poète français n'aurait donné autre

---

*J'imagine desia de vous voir bras à bras  
Tascher d'une secousse à vous ietter à bas,  
Donner le croc en iambe à la chere compagne,  
Pour luy faire du corps mesurer la campagne.  
Je vous voy sur Eurolé aux rivages sacrés,  
D'un mouvement gaillard fouler l'herbe des prés  
Et d'un pied bondissant tomber à la cadence.  
Je voy d'autre costé entourer vostre dance  
A nos ieunes garçons, dont le braue troupeau  
Contemple vos corps nuds & ce qu'il; ont de beau ;  
Tandis que vous ballés ainsi que belles Fées,  
A tetins descouuers & tresses descoiffées.*

Voilà qui nous réconcilierait presque avec le monopole de l'enseignement, jamais plus près de se justifier par ses fruits qu'à Sparte. — Guérin de Bouscal ne donne pas plus de place à Sparte que Dryden dans son *Cléomène* ; dans *La mort d'Agis*, la question du partage des terres est discutée, mais assez pauvrement (I, 1).

(15) Louis CAZAMIAN, dans *Histoire de la littérature anglaise* (Hachette, 1924), p. 650.

(16) Succès attesté par Pierre MOTTEUX dans *The Gentleman's Journal* de mai 1692 ; voir « An Epistolary Essay to Mr Dryden upon his Cleomenes », p. 17. — Succès d'estime d'ailleurs si l'on en croit le témoignage plus tardif (1708) et plus libre de DOWNES, *Roscius Anglicanus* (p. 56 de la réédition de 1789).

chose qu'un récit de cet épisode qui dégrade une tragédie en spectacle ». On ne saurait exprimer la doctrine classique avec plus de rigueur (ni contredire plus complètement la préface de la tragédie précédente, *Don Sébastien*). Dryden se montre un peu moins net sur les unités et n'aurait assurément pas satisfait l'abbé d'Aubignac ; mais, plus attentifs aujourd'hui à l'esprit qu'à la lettre, nous ne nous arrêterons pas longuement sur ses manquements. Il observe l'unité de lieu, ni plus ni moins, comme Bouscal, à cette différence près que Drury Lane ne connaît pas le décor simultané de l'Hôtel de Bourgogne et que toute *scene* suppose un changement de décor, laissé le plus souvent à l'imagination du spectateur comme dans Shakespeare. Même lorsque le lieu ne change pas, la liaison des scènes n'est pas toujours observée ; ainsi le théâtre reste vide au quatrième acte, entre la sortie de Cassandra et l'entrée de Cléomène. Dryden enfreint délibérément la règle des vingt-quatre heures en mettant un intervalle de trois jours entre le quatrième et le cinquième actes, afin de « faire subir aux Spartiates l'épreuve de la faim » (sur l'ordre de Cassandra). Idée baroque, que nos classiques auraient repoussée avec dégoût, moins pour la liberté prise à l'égard de l'horloge dramatique que pour l'intrusion d'un agent basement physique dans la tragédie, conflit de volontés et de passions. Par contre, la familiarité du style ne dépasse pas de beaucoup celle que Corneille se permet parfois ; Félix et Prusias peuvent servir d'excuse à la bassesse avouée et à la piteuse lâcheté de Ptolémée. Dryden respecte même mieux que Bouscal les bienséances en ce qui concerne le Messénien : ce n'est pas un maquignon mais un « seigneur » qui élève des chevaux sur ses domaines et consent à les céder, pour de l'argent. Enfin, si Dryden écrit le plus gros de sa pièce en vers blanc, il fait une place importante au vers rimé : la grande scène du quatrième acte entre Cléomène et Cassandra rappelle le « jeu de raquette amoureux » des pièces héroïques de sa première période dramatique (17). Peu importe d'ailleurs, car de tous les critères de l'influence de la tragédie française, l'emploi de la rime est le plus trompeur.

Reste l'essentiel : Dryden a-t-il su remplir ses cinq actes en détaillant tous les instants d'une crise tragique ? A regret, nous répondons non. Et nous croyons avoir montré pourquoi : il n'a fait ni la tragédie politique qu'eût faite Corneille, ni la tragédie amoureuse qu'eût faite Racine. Accordons que sa pièce est classique par la ligne, à quelques bavures près : elle pêche par le contenu, ou par l'absence de ce contenu sans quoi notre théâtre classique ne serait qu'une forme vide.

De Montchrestien à Bouscal, il y a progrès dans l'art dramatique. Mais, n'était la supériorité de son style et de son vers, Dryden ne sur-

---

(17) « amatory battledore and shuttlecock », dit SAINTSBURY dans une note sur *The Rival Ladies*, IV, 1 (vol. II, p. 189 de l'édition Scott révisée).

passerait pas Bouscal ; il lui resterait même inférieur dans l'art de l'exposition, car à la fin de son premier acte l'action n'est pas encore entamée, signe indubitable d'embarras devant la formule française.

\*  
\*\*

Nous avons commencé cet article en disant que le dernier des Spartiates méritait les honneurs du cothurne, mais un scrupule nous vient. Cléomène, raconte Plutarque, ayant surpris quelques comédiens — littéralement : artistes de Bacchus, *περὶ τὸν Διόνυσον τεχνίτας* -

fit dresser vn eschaffaut dedans les terres mesmes des ennemis, il proposa vn prix de quatre cents escus ausdits ioüeurs et musiciens, et fut tout vn iour à les voir ioüer, non pour plaisir qu'il y prist [οὐ δέόμενος θέας], mais pour faire plus de despit à ses ennemis et leur faire voir de combien il estoit plus puissant qu'eux, en leur ioüant un tel tour de moquerie et de mespris. Car autrement de toutes les armées des Grecs ou des Rois qui estoient en la Grece, il n'y auoit que celle des Spartiates seule, où il n'y eut point de suite de farceurs, de basteleurs, ioüeurs de gobelets et de tours de souplesse, de baladines et de menestrieres : car leur camp estoit seul pur et net de toute dissolution...

Et c'est par trois pièces de théâtre que le Grand Siècle crut honorer ce contempteur du chariot de Thespis ! Comment Jean-Jacques a-t-il pu omettre de s'en indigner ?

« O Cléomène, qu'eût pensé votre grande âme... ? »

Pierre LEGOUIS.

*Université de Lyon.*