

Universalité de Corneille dans Horace

Michel Arouimi

Plan d'ensemble de la leçon

Introduction

I. Le moteur de l'histoire des hommes

II. Ces ombres qui sont la fondation du monde

- A. Échos de la contradiction fondatrice
- B. Le père contradicteur
- C. Tous les sens du parricide

III. Une histoire de la dualité

- A. Rivalité et imitation
- B. La question du sacrifice
- C. L'unité qui sauve tout

Conclusion

Introduction

L'histoire est faite de violences sans fin. Mais en écrivant *Horace*, Corneille paraît cerner, bien au-delà du cadre temporel de cette tragédie, la mystérieuse origine de ces violences. Les couleurs antiques de ce drame adapté de Tite-Live, seraient l'indice de la curiosité du dramaturge pour ce mystère sans âge, que l'on peut qualifier d'originel si l'on suit les explications que certains philosophes contemporains, comme René Girard, ont proposé de la culture. Celle-ci serait fondée sur des pratiques sacrificielles qui répondent au danger de la violence réciproque, elle-même inspirée par la figure du Père mythique infligeant à sa descendance une contradiction perturbatrice, à laquelle répondent des pulsions meurtrières, réactivées entre les frères de la tribu.

La souffrance psychologique des personnages d'*Horace* peut s'interpréter comme une expression poétique, sous la plume de Corneille, du désarroi que génère cette contradiction. Celle-ci trouve d'ailleurs des échos dans certains énoncés du drame. Cette perspective est validée par le relief thématique du parricide, auquel s'ajoutent les pulsions meurtrières, parfois suicidaires, qui sous les couleurs du code de l'honneur agitent ces personnages.

Le thème de la rivalité, ce thème qui alterne avec celui de l'imitation, n'est pas sans confirmer la théorie du désir mimétique, établie par Girard. Quoi qu'il en soit, la réflexion de Corneille est orientée sur les vertus du sacrifice et sur l'idéal intangible où s'abolirait la tentation toujours vivace de la violence. Or, son regard ne domine pas que les conflits dont l'histoire de l'humanité est tissée : Corneille semble avoir une conscience aiguë des vertus de son art, destiné à apprivoiser, sur la scène et surtout dans les formes textuelles de l'œuvre, la dualité violente avec laquelle il règle ses comptes. Dans sa symétrie, la structure du drame : 3 + 8 + 6 + 7 + 3 scènes semble accordée au conflit des trois Curiaces et des trois Horaces. De même pour le style de Corneille, où l'usage surabondant des parallélismes et des chiasmes semble interpréter cette conflictualité. À moins d'y voir l'expression poétique de l'équilibre, stigmatisé à la fin du drame par l'évocation, dans la bouche du roi Tulle, des deux morts, frère et sœur, enfermés dans « un même tombeau » (Je cite l'édition des Petits Classiques Bordas).

I. Le moteur de l'histoire des hommes

On a coutume de voir dans le personnage du devin ou du mage, dans certaines pièces de Shakespeare, une projection de l'auteur, conscient de la puissance de sa vision artistique qui, même quand elle est tournée vers le passé, éclaire l'avenir des hommes. Il en irait de même pour Corneille, avec l'évocation de l'oracle du Grec qui « prédit nos destinées » (I, 2). Ce thème du destin, dans les bouches de Sabine (I, 1) ou de son frère Curiace (II, 1) concerne aussi bien les peuples que les individus. Mais le destin des « peuples latins » comme celui de leurs héros recouvre celui de l'humanité. Les expressions « l'empire de la terre » (promis par les Dieux à Rome, comme le rappelle Sabine en I,

1, 43 mais encore, toujours dans sa bouche, « tout l'univers tremblant dessous ses lois » (III, 5 : 989), trahissent des ambitions poétiques intéressant le devenir de l'humanité. Rome serait donc, dans l'imagination de Corneille, l'image inquiétante de l'expansion de notre civilisation, menacée par la violence qui est pourtant son propre moteur.

En IV, 5, le sens de cette évocation de l'univers s'inverse dans la célèbre réplique de Camille inaugurée par l'anaphore condamnatrice impliquant le nom de Rome : « Que cent peuples unis des bouts de l'univers/Passent pour la détruire et les monts et les mers » (1809-1810). On est tenté d'interpréter cette association des monts et des mers comme un reflet géologique de la contradiction sans âge où se love dangereusement l'humanité. Sans abuser ici de l'expression : « contraire sens » (223), employée par Julie commentant le rêve sanglant de Camille (I, 2), on peut souligner les passages où semble appréhendé l'effet psychologique le plus négatif de cette contradiction. C'est d'ailleurs dans ces passages que se fait jour toute la sensibilité de Corneille, injustement jugée moins délicate que celle de Racine.

II. Ces ombres qui sont la fondation du monde

A. Échos de la contradiction fondatrice

Dès la première scène, la différence du point de vue de Sabine et de Camille s'avère illusoire, lorsqu'elles expriment leur partage mental. L'état de l'esprit de Camille : « irrésolu, [...] incertain » (c'est Julie qui parle : 108) s'aggrave au troisième acte où culmine l'expression de ce partage mental qui, dans l'acte médian du drame, semble irradier ce dernier. Cette remarque de Camille à propos d'un oracle : « On l'entend d'autant moins que plus on croit l'entendre » (III, 4 : 852) n'est pas moins ténébreuse que le « choix impossible » de Camille qui semble alors aveugle à la ressemblance quasi spéculaire de son sort et de celui de Sabine, elle-même enfermée dans ses maux. Leurs partenaires masculins ne sont pas mieux lotis. Horace parle à Camille de son bras « qui rompt le cours de nos destins contraires » (1252) : ceux des deux villes. Camille privée de son Curiaçe incarne elle-même ce cours douloureux : « comme une furie attachée à tes pas » (1285).

Non moins remarquables, les deux emplois du mot « cause » : d'abord dans la bouche de Julie, à propos de l'attitude ambiguë de Camille :

« Les causes, comme à vous, m'en semblent fort obscures. » (I, 1 : 123). Sabine, en III, 1, a ces mots : « Songeons pour quelle cause » (726), en se résolvant à épouser le parti d'Horace. Cette réflexion tourmentée serait l'indice de la recherche, dans l'esprit de Corneille, des causes premières de la dualité qui régit le monde. En témoigne, sur le plan esthétique, le rapport de l'ombre et de la lumière, métaphore des tourments de Camille : « impuissante lumière [...] / Pareille à ces éclats [...], dans le fort des ténèbres [...] / Tu n'as frappé mes yeux d'un moment de clarté / Que pour les abîmer dans plus d'obscurité. » (740-746)

« Que l'Orient le soir à l'Occident s'allie. » (1308) Ce vers très célèbre de Camille peut s'interpréter dans ce sens. La nécessité pour Camille (en IV, 4) de « baiser une main qui me perce le cœur » (1234) illustre les aspects psychologiques de ce problème, plus cruellement que le mariage du « déplaisir » et de la « patience » (un aveu du vieil Horace en V, 1 : 1459), ou que les remarques de Valère concernant le sort du fratricide : « digne en même temps de triomphe et de mort » (1530). Le sort de Valère, vainement épris de la défunte Camille, est lui-même fort ambigu.

B. Le père contradicteur

Or, l'origine (ou la « cause ») paternelle de ce problème est cernée par Corneille avec une diversité qui mérite l'attention. Dans la bouche de Curiace en I, 3, la répétition du verbe « voir » à propos du père de Camille : « Il m'a vu comme gendre [...] / Mais il ne m'a point vu [...] / Indigne de l'honneur d'entrer dans sa maison » (259-261) peut évoquer la contradiction du Père mythique, ou au moins la présence-absence du Père : un topos de la littérature occidentale. En III, 3, ces mots de Sabine confirment cette dimension mythique, si l'on identifie au Père le Ciel qui « empêche souvent » que sa propre faveur (céleste) « ne se déploie » ; pire encore, lorsque cette faveur semble descendre du ciel, lui-même nous en prive : « son refus la renvoie » (859-860).

Plus loin en V, 1, le vieil Horace déclare à son fils : « Je ne tiens plus à plaindre, et je te plains plus qu'elle » (1412). La structure de ce vers est-elle un écho, parmi tant d'autres, de la contradiction dont la violence, dans cette occurrence, se retourne contre ce père en souf-

france. Ce vieillard dit encore en parlant de son fils : « Dans les murs, hors les murs, tout parle de sa gloire. » (1696). Ce fils lui-même, en réclamant au roi la permission de mourir : « Mais sans votre congé mon sang n'ose sortir » (1586), se fait l'écho de la contradiction infligée par le Père – si l'on retient le sens le plus pacifique du mot « congé ». Sabine, dans la scène suivante, imite cette contradiction : « Sire, délivrez moi par un heureux trépas/Des crimes de l'aimer et de ne l'aimer pas. » (1621-1622).

La critique a remarqué les contradictions du discours du vieil Horace dans l'acte V. Cette cyclothymie, effet selon Girard de la fameuse contradiction, prend diverses formes : dans les propos de Sabine en I, 1, ou dans la vision critique qu'Horace lui-même a du bas peuple en V, 2. Le problème de la renommée, lié à celui du mimétisme – la convergence des regards sur un objet vanté – est lui-même circonscrit par le vieil Horace : « Mais un moment l'élève, un moment [la] détruit. » (1714). Certes, ces énoncés illustrent une tendance stylistique très répandue dans le discours dramatique. Mais le thème du parricide, omniprésent dans ce drame, leur ôte leur innocence.

C. Tous les sens du parricide

Annoncé par les propos de Sabine sur le rapport d'Albe et de Rome, sa fille qui porte « le fer dans le sein de [sa] mère » (I, 1 : 56), le thème du parricide, avec le sens très général que reçoit ce mot sous la plume de Corneille, se précise dans la scène 3 de cet acte : les « parricides » auxquels volent les Romains, le front « couvert tout à la fois/D'horreur pour la bataille et d'ardeur pour ce choix » (320-322). Cette contradiction semble aimantée par la mention de ces « parricides » !

À l'autre pôle du drame, en quasi symétrie, Valère évoque la « main parricide » d'Horace, avant de mentionner le lieu du combat où « Rome a vu le premier parricide » (1532). On ne saurait mieux désigner la « cause » dont nous parlions ; et dans la bouche de Valère, cette évocation est soutenue par des intentions fratricides, où se prolonge cette volonté de parricide qui comporte un revers plus immédiat : l'infanticide, auquel réfèrent d'autres énoncés. L'allusion de Sabine à Camille expirant « dans les bras de [son] père » (1336) est le degré zéro de cette obsession qui s'aiguise dans l'expression : « objet funeste »

(1403), appliquée par le vieil Horace à Camille, déjà assimilée à un « monstre » par son meurtrier (V, 1 et IV, 6). Le « nom de fratricide » (600) a d'ailleurs été employé par Camille qui envisage, en II, 5, de garder son amour à Curiace.

En III, 5, cet énoncé du vieil Horace : « Vos frères sont aux mains, les Dieux ainsi l'ordonnent » (931) trouve un vague écho dans la réplique de Sabine qui remet pourtant en doute les desseins de « la divinité » (933) : « Nous avons en nos mains la fin de nos douleurs » (937). Corneille, à travers ces propos comme en d'autres passages, rend douteuses les visions sacralisées de la dualité. (Le mot « sacrilège » qui concerne l'emportement meurtrier des deux camps (III, 2 : 787) et le crime d'Horace (V, 2 : 1523), est le révélateur ambigu de cette préoccupation philosophique.) À la divinité se superpose d'ailleurs en III la notion de la « sainte autorité », désignée comme le « rayon secret de [la] divinité [des rois] » (846-847). Non moins éloquents, ces mots de Camille : « ces cruels tyrans/Qu'un astre nous donne pour parents » (IV, 4 : 1198).

III. Une histoire de la dualité

A. Rivalité et imitation

Corneille ne nous offre pas, comme d'autres écrivains relus par René Girard, une vision analytique du phénomène du désir mimétique, héritage de la contradiction paternelle, qui implique le sujet désirant et l'objet de son désir, devenu tel par le désir d'un autre sujet, perçu comme un modèle et comme un obstacle. Mais en filigrane du parcours narratif de *Horace*, le thème de la jalousie et celui de l'élection – le choix dont pâtit l'objet qui n'est pas préféré –, cette thématique, par le flou même de ses contours, suggère l'idée d'une distance critique, dans l'esprit de Corneille, vis-à-vis d'un phénomène aussi vieux que l'humanité, constitutif de son histoire.

Cette thématique s'annonce dans le personnage de Valère, le « rival » défavorisé de Curiace dans le cœur de Camille (I, 1). Lorsque Julie s'étonne de l'attitude enjouée de Camille à l'égard de Valère rencontré la veille, l'aveu de Camille : « De mon contentement un autre était l'objet » (165), a d'ailleurs un relief étrange, dû à cet imparfait où l'on peut entendre une prémonition du sort de Curiace. En IV, 4, Camille

apprend de ce « rival » (dont la « jalousie » est évoquée en III, 4) le trépas de son amant. Cette boucle narrative semble exprimer, sur le plan de la structure poétique du drame, le cercle violent des pulsions de rivalité.

Valère, en V, 2 parle ainsi de l'assassin de Camille : « Non que nos cœurs jaloux de ses honneurs s'irritent » (1483). Le « nos », au-delà de sa valeur rhétorique, implique les autres personnages et peut-être l'humanité toute entière. Faut-il d'ailleurs croire à ce déni, dans la bouche de ce personnage qui prétend haïr « l'artifice » (1519) ? Camille terrassée par le chagrin, en IV, 5, se propose d'ailleurs comme un objet d'« envie » à Horace, à qui elle souhaite de connaître le pire des sorts.

Le thème qui nous occupe inspire des jeux de mots discrets. En I, 2, Camille ne montre pas « de mépris ni de glace » (207) à Valère amoureux, et le verbe voir : « Tout ce que je voyais me semblait Curiace/Tout ce qu'on me disait me parlait de ses feux » (208-209) permet de lire dans cette « glace » un reflet anticipé du « miroir » dont parle Curiace en II, 3 : « Nous serons les miroirs d'une vertu bien rare » (455). (Il s'agit d'un écho presque immédiat à ces mots d'Horace : « Une telle vertu n'appartenait qu'à nous ;/L'éclat de son grand nom lui fait peu de jaloux » : 449-450) La valeur métaphorique de la « glace », avec la polyvalence de son sens, intéresse les effets de miroir, plus ou moins immédiats, entre les personnages, doubles rivaux. (Ce jeu linguistique, investi de la même fonction symbolique, revêt un éclat particulier dans *La seconde Surprise de l'amour* de Marivaux.)

En II, 1, l'emploi du verbe « compter » dans ces vers d'Horace : « Et du sort envieux quels que soient les projets/Je ne me compte point pour un de vos sujets » (381-382) inverse le sens de cette déclaration de Curiace : « Et [je] me compte déjà pour un de vos sujets. » (370) De même en II, 3 : Horace évoque le « combat contre un autre soi-même » (444), et dans sa réponse Curiace déclare : « J'ai pitié de moi-même et jette un œil d'envie/Sur ceux dont notre guerre a consumé la vie. » (475).

On aborde ici un autre aspect de cette thématique : la question de l'élection – de la victime ou du héros. En II, 1, Horace met en parallèle

le choix de son épouse et celui dont Rome l'honore lui-même. Horace et Curiace en II, 2, ont à propos de leur héroïque élection des énoncés similaires où se nuance leur divergence de caractère. Horace en II, 1, mais encore en II, dans une réplique déjà citée, emploie le chiffre « mille » (440) qui, répété, s'impose comme le chiffre de l'élection du héros choisi entre mille. Il s'agit pourtant d'un écho aux « Mille songes affreux, mille images sanglantes » rêvés par Camille (I, 2: 216-217).

La diversité de ces énoncés se recentre autour de celui du vieil Horace, évoquant le combat décisif dans la scène 6 de l'acte médian : « Deux jouissent d'un sort dont leur père est jaloux. » (1010) Cette association de la figure du père et de la rivalité n'est pas étrangère à la portée morale d'une déclaration que Curiace fait à Horace en III, 2 : « Souffrez que je l'admire [votre vertu] et ne l'imite point. » (506). En IV, 7, Sabine la sœur de Curiace, adresse à Horace un conseil empreint de dérision, dont le sens déborde son drame intime : « Cherche pour t'imiter des âmes plus parfaites » (1363). Indépendamment du rapport des personnages, ces deux emplois, négatif puis affirmatif, du verbe « imiter » semblent illustrer l'injonction contradictoire émanant du père dans la théorie de René Girard : « Imite moi ne m'imite pas ».

Les formes viles de l'imitation (si l'amour de Valère pour Camille est dicté par celui de Curiace ?) et ses formes les plus nobles – celle des âmes parfaites – semblent confondues dans une visée critique à laquelle participent les formules suggérant l'idée de la préférence ; mais c'est dans la bouche de Curiace que se défont, dans l'outrance de sa déclaration, les maléfices de la rivalité : « Je mets à faire pis [...] / Le sort, et les démons, et les Dieux, et les hommes. » (427-428).

B. La question du sacrifice

Il faut compter parmi ces maléfices la nécessité du sacrifice : le sens religieux de ce dernier, jusque dans la bouche du roi Tulle, est hanté par l'horreur assumée des sacrifices humains, dont Horace et Sabine sont les porte-parole. Leur volonté d'auto-sacrifice, quelles qu'en soient les justifications, a un relief très moderne, accordé aux plus sinistres pages de l'histoire de notre siècle. Dans les propos d'Horace rapportés par Valère, l'immolation des Curiaces, avec le redoublement suggestif