

Histoire et sens dramatique du conflit dans *Horace* de Corneille

Marianne Revel-Mouroz

Plan de la leçon

Introduction

I. Penser l'Histoire sous la forme d'une œuvre dramatique

- A. Histoire et tradition littéraire
- B. Histoire et conflit national
- C. Histoire et création dramatique

II. Penser l'Histoire comme source de drames humains

- A. Les drames du déchirement familial
- B. L'anéantissement du bonheur amoureux
- C. La flétrissure de la « gloire » d'Horace
- D. Les ambiguïtés de la réhabilitation du héros humilié

Conclusion

Introduction

On ne saurait rendre compte de la diversité comme de l'évolution des œuvres dramatiques de Corneille sans remarquer son attention aux événements du monde extérieur, qu'il s'agisse de grands conflits entre nations ou, à une échelle plus modeste, des tendances de la société française de son temps. Il privilégie l'Histoire, car ses enjeux déterminent le sort des peuples et fournissent au dramaturge une matière qui soutient fortement l'intérêt de l'action : à Londres, vers 1600, Shakespeare avait brillé dans le genre du drame historique.

Corneille, pour sa part, sait exprimer intensément la beauté des émotions amoureuses, qui donnent au Cid sa rayonnante tendresse, mais il les soumet à des intérêts qui les dominent, à tel point qu'ils amènent à affronter ou à donner la mort, malgré des engagements qui exigent la fidélité. En accordant une importance décisive à des

circonstances qui s'opposent au bonheur, l'auteur d'Horace s'éloigne des tendances de ses contemporains, qui s'attachent au romanesque, bien avant qu'éclate le génie de Racine comme peintre de la toute-puissance de la passion. Corneille pense l'Histoire en lui donnant la forme d'une œuvre dramatique, mais aussi en y trouvant la source de drames qui mettent en question l'humanité des personnages comme celle des spectateurs.

I. Penser l'Histoire sous la forme d'une œuvre dramatique

A. Histoire et tradition littéraire

1. Corneille et l'Antiquité gréco-latine

Élève des jésuites de Rouen, Corneille a tiré de sa vaste culture classique les bases d'un éclectisme fructueux. Après avoir puisé son inspiration dans la mythologie grecque (*Médée*), mais aussi dans un drame espagnol (*Le Cid*), il explore une source plus ancrée dans la réalité. L'historien latin Tite-Live retrace le passé de Rome depuis sa fondation. Au VII^e siècle avant notre ère, les Horaces défendent Rome contre Albe et les Curiaces. Corneille reprend les faits, mais valorise Camille, brièvement présentée par Tite-Live.

La passion mortelle de cette héroïne, dans sa démesure, rappelle la tragédie grecque.

2. Corneille et la conformité aux règles

Cette tragédie de Corneille suit la règle de trois unités. Située dans la maison d'Horace, limitée aux vingt-quatre heures, elle conduit de l'attente du combat au jugement royal. Le personnage d'Horace concentre l'unité d'action : sa victoire, le meurtre de Camille, sa réhabilitation sont trois moments d'une destinée unique. La légitimité de Rome est assurée par le vieil Horace, dans la famille, et le roi Tulle, pour la nation. La grandiose révolte de Camille est punie par Horace comme acte de désobéissance.

B. Histoire et conflit national

1. Les enjeux du combat des Horaces et des Curiaces

Les champions des deux cités luttent pour la survie et la liberté de leur patrie. Si les Horaces étaient vaincus, Rome deviendrait esclave d'Albe et son modèle de civisme serait perdu.

2. Les épreuves de la France de Richelieu

La France de Richelieu, elle aussi, est en danger. Menacée d'encerclement par la Maison d'Autriche et par les possessions de l'Espagne, elle s'épuise dans sa résistance. En 1636, les Espagnols menacent Paris. Richelieu a déclaré la guerre à l'Espagne en 1635, puis aux Habsbourg en 1638. Malgré la conquête de l'Artois (1639), possession espagnole, la population française vit dans l'incertitude, souffre et se révolte. La victoire de Rocroi (1643) n'intervient qu'après la mort de Richelieu (1642), qui, en réprimant implacablement les jacqueries des paysans et les complots des nobles, a permis de résister aux pressions extérieures.

C. Histoire et création dramatique

1. Les scènes d'affrontement

Corneille utilise puissamment cette riche matière. Il en tire des scènes spectaculaires où se heurtent caractères et passions. Le courageux Curiace expose sa tendre humanité à la « fermeté » du « barbare » Horace (II, 3). Fier d'être choisi par Albe et refusant toute échappatoire, il est instamment mais vainement pressé par Camille de renoncer au combat. Celle-ci, « amante offensée » par la perte de ce fiancé adoré, maudit Rome et flétrit la « gloire » d'Horace qui la frappe à mort (IV, 5).

2. L'interruption du récit du combat

Les Horaces et les Curiaces s'affrontent au dehors. Julie, confidente de Camille et de Sabine, vient à la fin du III^e acte annoncer la mort de deux des Horaces et la fuite du survivant. Le vieil Horace croit Rome vaincue et menace de mettre à mort son jeune fils pour laver dans son sang « la honte des Romains » (1050). Mais Valère, au IV^e acte, après un long malentendu, proclame la victoire d'Horace. Son père

explose de joie : « Vertu digne de Rome, et sang digne d'Horace ! » (1143). Le spectacle reprend vigueur.

3. La violence de l'ironie tragique

Le héros vainqueur, sans avoir revu son père, aborde sa sœur Camille, qui pleure la mort de Curiace. C'est alors un nouveau retournement de situation. Elle reçoit le triomphe d'Horace comme une provocation et y répond par une provocation mortelle, maudissant sa victoire comme un meurtre et lançant ses imprécations contre Rome. Mais Horace, en la frappant à mort, en prétendant faire un « acte de justice », se rend coupable d'un crime capital, un « parricide », selon le mot de Valère ; il attirera la colère des dieux sur Rome s'il reste impuni.

4. Le déploiement du procès d'Horace

Le procès du meurtrier, au V^e acte, occupe 342 vers. Ici le sens de la pièce l'emporte sur la mise en scène. Les longues répliques permettent aux positions en présence de se clarifier. Elles font progresser la réhabilitation d'Horace. Surtout Corneille expose son intention d'associer à la légitimité politique la légitimité morale : le roi Tulle prend sa décision en homme juste et bienveillant. Il acquiert une épaisseur humaine.

II. Penser l'Histoire comme source de drames humains

A. Les drames du déchirement familial

1. L'importance du personnage de Sabine, création de Corneille

Plus que Tite-Live, Corneille éclaire les enjeux familiaux du conflit entre Rome et Albe : il crée le personnage de Sabine, sœur de Curiace et épouse d'Horace. En elle s'accomplissent l'alliance puis la rupture entre les deux familles. On veut parfois la minimiser en lui reprochant de n'exister que par la plainte, alors que Camille agit dans ses passions. Or, Sabine, présente dès le lever du rideau, vit déchirée entre son admiration pour Horace et Rome et son attachement à Albe, sa patrie, qui tient une place essentielle dans cette histoire des origines dont se réclament les Horaces : Romulus, le fondateur de Rome, est issu d'Albe. Elle essaie de dominer sa douleur et de montrer la même

« constance » que les combattants. Mais ce qui est pour eux un héroïsme nécessaire devient pour elle une « flatteuse illusion » (739). Sa lucidité la livre à son désarroi, même si sa souffrance ne prend pas une forme violente. Moins typée que Camille, mais peut-être plus subtile, elle veut discerner tout ce qui peut conforter une attitude de confiance : refusant de croire à l'injustice des dieux, elle proteste contre leur cruauté présente (763-764) ; mais elle exprime ainsi une interrogation qui voudrait rester provisoire.

2. La défaite de l'humanité de Curiace

Sabine, femme de « bonne volonté », relève-t-elle d'une présence tragique ? Son frère Curiace, nimbé de tendresse humaine, disparaît de la scène dès la fin du II^e acte. Même si sa volonté de combattre s'est clairement affirmée, sa courtoisie n'est guère compatible avec la tension qui règne dans la tragédie. Le vieil Horace se dit au bord des larmes, mais coupe court à ses adieux et l'exclut définitivement du monde des vivants.

B. L'anéantissement du bonheur amoureux

Curiace, à la fin du I^{er} acte, annonçait la paix. Mais Camille restait incrédule : malgré l'euphorie des autres personnages, elle voulait revoir ses frères et s'assurer auprès d'eux de « la fin de nos misères » (344), montrant ainsi son attachement à Rome et aux siens. Son amour passionné n'exclut pas un pressentiment tragique. Il va se confirmer : Curiace a été choisi par Albe. Déterminé à combattre, il vient faire ses adieux à Camille, qui le conjure de refuser : elle ne saurait épouser un homme qui aurait tué son frère ou serait devenu l'esclave de Rome. Son horreur de l'esclavage est marquée par sa grandeur romaine. La plénitude de son amour exige la liberté.

Mais Horace a tué Curiace pour donner la victoire à Rome. Camille refuse de s'associer à son triomphe. En « amante offensée », elle adorera son fiancé jusque dans la mort. Pour le venger, elle attaque Horace dans son honneur, lui souhaitant de « bientôt souiller » [...] « cette gloire si chère à ta brutalité » (1294). Dans un accès de lucidité tragique, elle prophétise la ruine de Rome (1315-1318) qui, au V^e siècle de notre ère, tombera sous les coups des invasions des Barbares. Cette

vision apocalyptique plonge la « gloire » d'Horace dans le néant de la mort.

C. La flétrissure de la « gloire » d'Horace

Horace répond à cette provocation mortelle par ce qu'il appellera un « acte de justice » (1323) : « C'est trop, ma patience à la raison fait place. » (1319) Mais « la raison » n'est pas pour lui un moyen de couvrir son exaspération. Elle sert à vaincre : c'est par « la raison » qu'Horace a su, seul contre les trois Curiaces, se montrer le plus fort, en simulant la fuite. Sur elle se fonde, pour lui comme pour Corneille, la grandeur de l'homme, individu évolué, élément d'une société en bon ordre de marche. Or, par un terrible retournement de situation, elle l'amène à commettre un meurtre. Punissant la passion provocatrice de Camille, il est dominé par sa propre passion, la « gloire ». Après avoir agi en justicier, il devra se soumettre à la justice d'une autorité supérieure. Le héros magnanime devient un homme humilié, qui découvre son malheur : « D'autres aiment la vie, et je la dois haïr. » (1546)

D. Les ambiguïtés de la réhabilitation du héros humilié

Horace, dans son « allégresse », vivait pour être un modèle de ferveur patriotique. D'autres vont disposer de lui, avoir le droit de le condamner. Son père prend sa défense ; après avoir menacé de le mettre à mort quand il le croyait lâche, il veut désormais trouver en lui un soutien pour sa vieillesse : il a donné deux de ses fils à sa patrie et demande réparation. Voit-il la douleur du héros humilié ? Il invoque la volonté des dieux : par la main d'Horace, ils ont puni la démesure furieuse de Camille ; Horace lui-même, abaissé par son crime, ne peut égaler la puissance divine, que représente le roi.

Valère, qui aimait Camille, l'accuse de menacer l'autorité royale et d'exposer Rome à la colère des dieux. Mais le roi Tulle sait que la patrie a besoin de ce guerrier valeureux pour son avenir : « Ta vertu met ta gloire au-dessus de ton crime. » (1760) Venu en personne rendre hommage à la victoire d'Horace, il honore et rassure son père ; il veut rétablir le jeune héros dans sa dignité. Face à la douleur silencieuse d'Horace, le réquisitoire de Valère apparaît presque dérisoire. Mais l'arbitrage du souverain, qui a pris soin d'écouter chacun à son tour,

assure une justice pertinente et humaine, capable de rétablir la paix, de faire renaître la vie.

Conclusion

Corneille ne s'est pas trompé en abandonnant la tragi-comédie : pouvait-il, dans cette voie, produire une œuvre supérieure ou même égale au *Cid* ? Il s'est résolu à respecter les règles en écrivant une grande tragédie historique, *Horace*. Mais l'intérêt de cette œuvre ne réside pas seulement dans son caractère d'évolution littéraire. Cette tragédie explore en profondeur les âmes de héros qui, en pleine jeunesse, quand ils se voient tout proches de leur bonheur, affrontent des épreuves décisives, des situations particulièrement douloureuses. Curiace et Camille meurent de leur aspiration à aimer. Ceux qui survivent au combat sont transformés. Sabine doit renoncer à se souvenir d'Albe, sa patrie. Horace, dépossédé de son « allégresse », se fait étranger à son entourage et veut se donner la mort. Cependant, il n'a pas regretté le meurtre de Camille et l'a déclaré conforme à « la raison ». Corneille, comme le poète latin Virgile, chantre de la grandeur romaine peu avant Tite-Live, sait que la victoire ne rend pas heureux : à l'exploit succède l'amertume d'un retour à la banalité. L'Histoire, dans *Horace*, ne se limite pas au sens des événements : elle prend aussi en compte le sort des personnages. Un héros qui proclamait son « allégresse » oublie son appétit de vivre : l'autorité bienveillante et lucide de son souverain va l'appeler à renaître. Corneille, avant *Cinna*, affirme ici sa confiance dans la grandeur humaine.

De la songerie funèbre face à l'Histoire à la réalisation du rêve de l'écrivain : penser l'Histoire, ou la rêver ?

Luce Suratteau

Plan de la leçon

- I. L'Histoire, loin d'être pensée, relève d'un songerie funèbre, tragique et dérisoire**
 - A. L'Histoire collective, cauchemardesque
 - B. L'existence déréalisée du soldat et du proscrit
 - C. L'Histoire est la mort
- II. Toutefois, l'Histoire est ce par quoi le moi du songeur se pense et se construit**
 - A. L'inconsistance de l'Histoire fait ressortir les invariants de la personnalité
 - B. De l'Histoire palimpseste au moi palimpseste : une individuation
- III. Seule l'écriture assure le passage de la rêverie mortifère devant l'Histoire au rêve profond de l'écrivain**
 - A. Écriture et littérature, antidotes à la destruction du temps historique
 - B. L'écriture personnelle comme remède : réactivation de la foi, expiation et réparation des deuils causés par l'Histoire
 - C. De la stérilité de l'Histoire thanatocratique à la fécondité du « génie-mère »

Introduction

L'essence même du romantisme s'affirme de façon caractéristique dans l'opposition entre la pensée et l'action au niveau historique et la vie du rêve développé dans la solitude par l'imagination exacerbée. Ainsi, Chateaubriand écrit : « Quand je me sentirai las de tracer les