



[www.comptoirliteraire.com](http://www.comptoirliteraire.com)

présente

## ***“Horace”***

(1640)

Tragédie en cinq actes et en vers

de

**Pierre CORNEILLE**



**On trouve ici :**

- **Un résumé (p. 2)**
- **Un commentaire (p. 5).**

## Résumé

### Acte I

#### Scène 1

Sabine s'entretient avec sa confidente, Julie. Bien qu'elle soit mariée à Horace, un Romain de noble famille, elle n'oublie pas qu'elle est originaire d'Albe, une ville ennemie de Rome. Elle déplore que des guerres fratricides opposent Romains et Albains ; craint que s'en déclenche une qui la forcerait à prendre position. En tant que Romaine, Julie n'a pas ce souci-là, et fait bien comprendre à sa maîtresse que, en ayant épousé Horace, elle fait maintenant partie de son peuple. Sabine soupçonne que Camille, la sœur d'Horace, qui est amoureuse de Curiace, le frère de Sabine, aurait pu jeter son dévolu sur Valère, un chevalier romain. Julie lui suggère d'en parler avec Camille.

#### Scène 2

Julie, qui est également la confidente de Camille, écoute les craintes qu'a celle-ci d'une probable guerre entre Rome et Albe. Julie lui suggère de garder sa tranquillité d'esprit en jetant son dévolu sur Valère durant le conflit. En effet, n'étant pas mariée, elle peut se tourner vers n'importe quel homme. Mais Camille est trop amoureuse de Curiace pour accepter. Elle fait confiance à un oracle qui a annoncé une paix entre les deux villes après la guerre, précisant : *«Tu seras unie à ton Curiace / Sans qu'aucun mauvais sort t'en sépare jamais.»* Or Curiace se présente.

#### Scène 3

Curiace annonce que la mêlée générale n'aura pas lieu ; que, par une décision commune, le sort devra désigner dans chacun des camps trois champions qui seront chargés, en un champ clos, de faire triompher la cause de la patrie, et le peuple vaincu dans la personne de ses champions devra se soumettre à la loi du vainqueur. Cela ramène la joie dans ces cœurs meurtris. Curiace peut même revenir dans Rome, et revoir Camille.

### Acte II

#### Scène 1

On apprend qu'ont été désignés, pour défendre le camp romain, Horace et ses deux frères. Curiace, partagé entre son désir de voir Albe victorieuse, et sa peur de voir mourir son beau-frère et ami, lui adresse, pour un pareil honneur, des félicitations angoissées. Mais Horace manifeste une joie orgueilleuse et brutale.

#### Scène 2

Flavian, soldat de l'armée d'Albe, vient annoncer à Curiace que lui et ses frères ont été choisis pour défendre leur ville. Curiace est étonné car il ne se croyait pas assez fort. Même s'il est déchiré par la perspective d'un devoir si pénible, il refuse de s'y soustraire.

#### Scène 3

Horace et Curiace, malgré la crainte qu'ils ont de devoir s'affronter, sont fiers de défendre leurs cités respectives, et l'honneur qui les attend dépasse leurs liens d'amitié et de famille.

#### Scène 4

Camille entre en scène. Elle pleure, s'affligeant du choix qu'ont fait les chefs de guerre ; elle tente de dissuader son fiancé, au nom de leur amour, d'accepter un pareil choix. Horace lui demande de se plier au sort, et de ne pas maudire le vainqueur, quel qu'il soit.

#### Scène 5

Restée seule auprès de son amant, Curiace, Camille se lamente sur leur sort funeste. Curiace s'attendrit ; puis, il déclare renoncer à l'amour de son amante, et décider d'accomplir son devoir.

#### Scène 6

Horace, Sabine, Curiace et Camille s'adressent des adieux mutuels. Sabine déplore leur situation, adresse à son époux les mêmes supplications que Camille. Devant l'éloquence et les larmes des deux femmes, les guerriers faiblissent quelque peu ; mais peuvent-ils se soustraire à l'honneur et au devoir? Comme Camille se moque de leur attendrissement, Horace s'en défend.

#### Scène 7

L'arrivée du vieil Horace met fin à ces atermoiements ; il reproche leur attendrissement aux deux guerriers ; il les envoie au combat, et les exhorte à la vaillance avec une grandiloquence émue. Sabine, éplorée, sort en compagnie de Camille.

#### Scène 8

Le vieil Horace demande à Horace et à Curiace d'accomplir sans délai leur devoir. Horace lui enjoint d'empêcher les femmes d'assister au combat.

### Acte III

#### Scène 1

Sabine ne sait quel parti prendre : celui de Rome ou celui d'Albe. Dans son désespoir, elle invoque les dieux, et leur reproche leur cruauté.

#### Scène 2

Julie vient lui annoncer que, la foule des soldats s'étant révoltée à l'idée de voir s'entretuer des amis et des beaux-frères, la décision des chefs a été contestée ; que les combattants ont été séparés ; que le combat est différé, et qu'il a été décidé de consulter les dieux pour savoir s'il doit avoir lieu ou non. Dans un grand monologue, Sabine dit tirer quelque espoir de ce fait, y voit une réponse des dieux à ses prières.

#### Scène 3

Camille se joint à Sabine et Julie. Sombre, n'espérant plus rien, elle ne voit dans cet événement qu'un retard apporté à un déroulement funeste, et elle déclare que la prétendue volonté des dieux, rendue par des oracles obscurs, est en fait celle des rois, et que, en conséquence, le combat aura lieu. Julie part s'enquérir de nouvelles.

#### Scène 4

Sabine et Camille soupirent toutes deux, et prétendent chacune subir de plus grands maux que l'autre. Sabine dit que Camille peut changer d'amant si Curiace meurt, tandis qu'elle doit fidélité à son mari, Horace. Camille lui rétorque qu'elle ne connaît pas l'amour, qui ne peut être réprimé par la seule volonté.

#### Scène 5

Sabine et Camille sentent se resserrer l'étau du malheur quand le vieil Horace vient leur annoncer non seulement que les dieux ont décidé que le combat aurait lieu mais qu'il a commencé. Tandis que Sabine pleure, il loue la grandeur de Rome, et espère sa victoire.

#### Scène 6

L'angoisse est à son comble quand Julie, qui se trouvait sur les remparts, annonce que deux des Horaces sont morts et que le dernier fuit devant ses assaillants, tous trois blessés. Le vieil Horace, au comble de l'indignation et de la fureur, à la question de Sabine : « *Que vouliez-vous qu'il fit contre trois?* » réplique : « *Qu'il mourût ! Ou qu'un beau désespoir alors le secourût...* ».

## Acte IV

### Scène 1

Le vieil Horace, toujours en colère, vitupère encore le manque de courage de son fils. Camille essaie en vain de tempérer la fureur du vieillard.

### Scène 2

Valère entre en scène et raconte le véritable dénouement du combat. Horace a usé d'un stratagème pour triompher des Curiaces : en prenant la fuite, il a cherché à fatiguer ses adversaires qui, inégalement blessés, l'ont poursuivi plus ou moins vite, selon la gravité de leur blessure ; il a donc pu les affronter un par un, les tuer à tour de rôle sans difficulté, donnant donc la victoire à Rome. Le vieil Horace loue le courage de son fils. Valère se retire en annonçant la venue prochaine du roi.

### Scène 3

Le vieil Horace ne peut comprendre les larmes de Camille qui pleure son fiancé mort ; il lui demande d'accepter le sort ; lui commande d'étouffer cette «*lâche tristesse*» pour se montrer heureuse de la victoire de Rome, et recevoir comme il convient le frère glorieux en participant aux cérémonies en son honneur.

### Scène 4

Restée seule, Camille se lamente du sort cruel qui s'acharne sur elle, laisse éclater son désespoir et sa révolte, décidant alors de se montrer indigne de son frère et de son père en ne respectant pas le vainqueur et en offensant sa victoire.

### Scène 5

Survient Horace, précédé des armes des Curiaces. Le désespoir de Camille offense le vainqueur dans son amour-propre et dans son patriotisme sommaire ; il lui demande de se montrer respectueuse de sa victoire. Mais Camille ne lui rend que des pleurs et, finalement, des imprécations. Horace, offensé et, la jugeant traîtresse à sa patrie puisqu'elle pleure un ennemi de Rome, dans un geste de colère, la tue.

### Scène 6

Procule, soldat romain ayant assisté à la scène, s'indigne de ce crime. Mais Horace se juge bien fondé d'avoir asséné ce «*châtiment soudain*» à celle qui maudissait sa patrie.

### Scène 7

Sabine entre en scène et demande à Horace de la tuer à son tour. Il ne répond pas à sa demande et exige, au contraire, qu'elle participe à sa gloire. Sabine lui reproche son insensibilité, et lui demande à nouveau la mort comme un châtiment pour ses pleurs, ou comme une grâce qui mettrait fin à ses souffrances. Horace déplore la capacité des femmes à émouvoir, et sort de scène de peur de s'apitoyer. Sabine, restée seule, annonce sa volonté de se suicider.

## Acte V

### Scène 1

Sont en présence le meurtrier et son père, qui désapprouve le crime et reproche à son fils cette inutile violence, tout en condamnant également l'attitude de Camille qui s'est montrée traîtresse à sa patrie en pleurant Curiace. Horace, honteux de son meurtre et ne souhaitant pas déshonorer sa famille, demande à être puni de mort par son père. Mais, celui-ci ne pouvant se résoudre à un tel châtiment, Horace se déclare prêt à comparaître devant le roi.

### Scène 2

Le roi Tulle entre, venant honorer Horace, tout en compatissant avec le vieil Horace pour la mort de sa fille, Camille. Valère, qui l'aimait, demande au roi de punir Horace. Tulle écoute son plaidoyer, puis

la défense d'Horace : il demande la mort en châtement, de manière que son crime ne souille pas sa gloire.

### Scène 3

Sabine entre en scène et demande de mourir pour expier le crime de son mari et apaiser la colère des dieux. Le vieil Horace lui dit que ses frères défunts désavoueraient ses larmes. Puis il déclare au roi et à Valère que le meurtre de Camille ne concerne que leur famille ; qu'Horace est un appui dont Rome ne peut se priver ; que sa victoire lui donne droit à une certaine immunité passagère, d'autant plus qu'il a fait la gloire de Rome pour laquelle il doit vivre encore. Bien que son inhumanité le rende antipathique au dernier point, grâce à l'ardente et éloquente plaidoirie du vieil Horace, Tulle, convaincu par ce discours, considère la bravoure d'Horace plus grande que son crime, affirme que la reconnaissance du peuple lui est acquise, le patriotisme l'emportant sur toute autre considération, et l'acquitte ; lui demande de ne pas haïr Valère ; à Sabine, il ordonne de sécher ses pleurs ; enfin, il commande que le lendemain soient inhumés en un même tombeau Camille et Curiace.

### Commentaire

En dépit des reproches qu'on lui avait faits à propos du "*Cid*", Corneille choisit un nouveau sujet qui supposait le même type d'événement extraordinaire et qui heurtait encore les bienséances puisque, dans cette pièce, un héros qui revient triomphant d'un combat dans lequel il a sauvé sa patrie est conduit à tuer sa propre sœur !

Il avait puisé ce sujet dans "*Histoire de Rome*" (chapitre 25) de Tite-Live, dans l'"*Abrégé d'histoire romaine*" de Florus, et dans "*L'archéologie romaine*" de Denys d'Halicarnasse. Ces trois historiens proposaient d'un même fait des versions à peu près identiques :

Alors que la ville d'Albe avait fait naître la ville voisine qu'était Rome, ce que Sabine rappelle à Junie :

*«Albe est ton origine : arrête et considère*

*Que tu portes le fer dans le sein de ta mère.»* (vers 55-56) ;

que les habitants des deux villes, à peine naissantes et ayant des chefs et des lois primitifs, avec un semblable patriotisme religieux (des sacrifices étaient demandés par la patrie en péril, le but suprême étant de la servir), étaient liés par une origine commune, par de forts liens familiaux et par des serments d'affection, vers -650, elles s'apprêtaient à s'affronter dans une guerre qui aurait été fratricide et qui les aurait décimées. Mais Métius Fufétius, le dernier dictateur d'Albe, proposa à Tullus Hostilius, le roi de Rome, que chaque ville désigne trois hommes chargés de combattre pour, en remportant la victoire, lui assurer une prééminence qui ne serait plus contestée : les trois Horaces avaient à répondre du sort de Rome, les trois Curiaces, du destin d'Albe. Après que ses frères eurent succombé, Horace, s'aidant d'une ruse, avait tué ses adversaires, et assuré la destinée de Rome par ces meurtres qui, de même que le meurtre de Rémus par Romulus avait fondé Rome, fondèrent une nouvelle fois Rome, fondèrent le nouvel ordre romain.

Sur ce même sujet, l'Arétin avait composé "*Orazia*" (1546), Pierre de Laudun d'Aigaliers "*Horace Trigémine*" (1603) et Lope de Vega "*El honrado hermano*" (1622). Mais, s'il est possible que Corneille ait eu connaissance des œuvres de ses prédécesseurs, sa tragédie ne leur doit rien.

\*

\* \*

Cette guerre fratricide présentait à Corneille le plus haut degré de la tragédie, celui où des personnages unis par les liens de l'amour et du sang, sont à jamais séparés par les exigences du devoir.

L'âpre querelle qui avait éclaté à propos du "*Cid*" l'avait conduit à réfléchir sur son art, et à donner cette pièce, moins tendre et plus austère que "*Le Cid*", qu'on peut considérer comme sa première tragédie, et comme celle où il s'astreignit à obéir le plus scrupuleusement aux exigences nouvelles, aux règles définies par «les doctes», l'une des trois seules (les deux autres étant "*Polyeucte*" et "*La mort de Pompée*") où, selon lui, il avait *«vraiment observé l'unité de jour et de lieu»*.

En effet, une dramatique journée, qui voit le triomphe ultime de Rome et la défaite d'Albe, plonge toute une famille dans le malheur tragique.

L'action, vue d'un seul côté de cette guerre fratricide, a pour cadre unique la salle d'une maison romaine.

D'autre part, une puissante progression, rendue implacable par la liaison des scènes (une nouveauté dans le théâtre cornélien), acheminait héros et spectateurs jusqu'au pathétique dénouement. Cependant, définissant cette unité d'action dans un de ses "*Discours sur l'art dramatique*", Corneille allait estimer qu'il ne l'avait pas respectée dans "*Horace*" car, nota-t-il, «*ce n'est pas nécessairement qu'Horace tue sa sœur après sa victoire.*»

Ainsi, l'observance des règles permettait de condenser l'action dramatique, et de la porter jusqu'au paroxysme héroïque qui était cher à Corneille.

Enfin, il se plia à la règle du respect des bienséances qui interdisait qu'on occît sur scène ! Il priva donc les spectateurs du combat ; mais on ne peut le regretter car il réussit à lui substituer un récit suffisamment dramatique pour susciter autant et même plus d'émotion dans la salle qu'une mise en scène qui aurait été vouée, somme toute, au médiocre. Pour la même raison a lieu en coulisses l'assassinat de Camille par son frère.

On remarque l'habileté avec laquelle l'intérêt est maintenu :

-Au début, un oracle nous donne à croire que la tragédie se terminera par le mariage de Curiace et de Camille.

-En I, 3 ; II, 2 ; III, 2 se présentent des péripéties, des rebondissements.

-En III, 6, nous assistons au coup de théâtre de la fausse nouvelle apportée par Julie, celle de la fuite d'Horace.

-En IV, 2, est annoncée sa victoire.

-En IV, 5, la pièce atteint son sommet d'intensité avec l'affrontement entre Horace et Camille, et le meurtre de celle-ci.

Se présentent encore des dilemmes (I, 2 ; II, 3 ; III, 1), des effets de suspension (II, 5-6-7 ; IV, 2 et 4 ; V), des monologues pathétiques (III, 1 ; IV, 4), des récits dramatiques (I, 3 ; III, 2 à 7 ; IV, 1, 2).

Si le meurtre de Camille horrifia les spectateurs et déplut aux doctes, en fait, toute la tragédie monte vers ce paroxysme tragique.

On remarque enfin que la tragédie s'inscrit entre la mention de l'oracle qu'avait reçu Camille, et sa réalisation à la fin, d'une autre façon cependant que celle qu'elle avait prévue, le tragique tenant, selon toute une tradition, à l'erreur faite sur son interprétation !

\*  
\* \* \*

Dans cette tragédie, qui est la seule, avec "*Polyeucte*", dont on puisse dire que le devoir y triomphe réellement de la passion, qui est le type même de la tragédie romaine nue, pompeuse, oratoire, qui allait florir pendant tout le XVII<sup>e</sup> siècle et jusque sous le premier Empire, Corneille donna un magnifique tableau de la famille romaine, mit en présence des personnages incarnant puissamment la grandeur antique, et qui sont examinés ici selon un ordre progressif.

L'Albain Curiace est un héros pathétique, déchiré entre son amour et son devoir. Il ne cesse pas d'aimer Camille lorsqu'il combat contre Rome, mais, à regret, contraint son amour à s'incliner, à regret, devant le devoir patriotique, le contraint à se dépasser en renonçant à ses aspirations immédiates pour lui permettre de survivre dans son essence même. Il montre un patriotisme stoïque, tempéré d'humanité et plus accessible à l'amitié et à l'amour. Il se plie à la nécessité de se battre en se plaignant de la cruauté du sort, en avouant la pitié qu'il prend de lui-même.

Les Romaines sont, elles aussi, écartelées par des sentiments contradictoires, l'amour d'un homme et l'amour de la patrie, situation dont Corneille sut tirer les effets les plus poignants ; elles combattent la raison d'État et l'aveuglement des hommes :

-Sabine est un personnage que Corneille inventa ; à laquelle il fit mépriser ce «*combat de tigres*» ; qui montre beaucoup de pathétique en déployant la rhétorique de la douleur en II, 3 (scène d'une terrible grandeur, mais qui n'a pas toujours été comprise, donnant lieu aux interprétations les plus contradictoires) et III, 1. Pourtant, dans son «*Discours du poème dramatique*», il allait la considérer comme inutile : «*Sabine ne contribue non plus aux incidents de la tragédie que l'infante dans l'autre, étant toutes deux des personnages épisodiques [...] qu'on pourrait retrancher sans rien ôter de l'action principale.*»

-Camille : En la faisant exprimer son amour pour Curiace, Corneille se montra un grand poète de l'amour. Mais, surtout, il amena cette représentante de l'héroïsme de l'amour à dire sa détestation de cette guerre, et à présenter une étonnante modernité. En IV, 5, scène dramatique, toute de tension, qui est l'affrontement inévitable entre le frère et la sœur, le sommet de la pièce, elle apparaît désespérée, incapable de dominer son désespoir et de louer son frère qu'elle feint de croire insensible, afin de détruire les fondements de sa valeur ; comme il a prononcé le mot «*Rome*» et que ce mot exalte sa colère, elle le reprend dans une tirade demeurée célèbre et qu'on appelle «*les imprécations de Camille*» (voir plus loin) où elle conteste violemment les valeurs romaines. Elle hausse donc sa passion au rang de l'héroïsme en l'éprouvant jusqu'à la mort, puisque c'est elle qui, volontairement, défie son frère et provoque son acte meurtrier. Elle le pousse ainsi à la faute qui ternira sa gloire, puisque ce fratricide, même s'il peut être légitimé par la défense de Rome, n'en demeure pas moins aux yeux des hommes un scandale irréversible. Ainsi, Camille, loin de n'être qu'une pauvre figure pathétique, finit par atteindre la grandeur du héros tragique. On a d'ailleurs pu se demander s'il n'y avait pas dans la pièce deux tragédies : celle d'Horace et celle de Camille.

Les Romains manifestent un culte de l'honneur et un patriotisme poussé à son plus haut point d'héroïsme, Corneille sachant bien qu'il n'y a de héros tragique que face à un destin et à des choix hors du commun, ayant toujours considéré la difficulté comme le critère le plus sûr du devoir, ici, la nécessité de défendre la patrie.

-Le vieil Horace : Il est, dans les scènes III, 6 et IV, 2, l'incarnation exemplaire de l'héroïsme antique et du sublime cornélien, d'un patriotisme auguste et paisible. Alors qu'est rapportée la nouvelle selon laquelle, dès les premiers engagements, les deux premiers Horaces sont tués, et que les trois Curiaces, plus ou moins blessés, poursuivent le troisième Horace qui fuit, il réagit avec toute l'intransigeance bornée, absolue, magnifique d'un vieux soldat qui ne connaît que la consigne, qui exprime sa passion surhumaine du devoir patriotique ; en effet, comme on lui demande : «*Que vouliez-vous qu'il fit contre trois?*», il répond : «*Qu'il mourût, / Ou qu'un beau désespoir alors le secourût...*» (vers 1021-1022). Boileau allait voir dans ces vers le type même du sublime, magnifique et absolument dépouillé. On retrouve en lui le don Diègue du «*Cid*» qui avait déclaré à Rodrigue : «*L'amour n'est qu'un plaisir, l'honneur est un devoir*» (vers 1059), tandis qu'ici, en IV, 3, est établie la même hiérarchie de sentiments :

«*En la mort d'un amant vous ne perdez qu'un homme*

*Dont la perte est aisée à réparer dans Rome.*» (vers 1179-1180).

Lors du procès de son fils, lui dont on n'avait pas oublié le zèle au service du roi, s'interpose avec chaleur, réclamant, dans un vibrant plaidoyer, qu'on lui laisse ce dernier enfant, qui d'ailleurs avait droit à la reconnaissance de tous. Le vieil Horace est l'incarnation exemplaire du «vieux Romain».

-Horace : L'intérêt de la pièce réside dans ce personnage encore plus audacieux que Rodrigue, qui est tantôt accusé de barbarie, tantôt qualifié de héros du fait de son abdication de soi, de son renoncement au destin individuel, ce qui permet le grandissement proprement épique. Modèle de bravoure et d'habileté militaire, il suscite l'admiration qu'on a pour un tel guerrier. Il est le prototype du héros cornélien, guidé par un seul principe : son devoir envers l'État, cette valeur l'emportant sur son sens de la famille et sur l'amour qu'il porte à sa femme ; il est l'incarnation du patriotisme dans ce qu'il a d'exaltant et d'inquiétant, car il est véritablement féroce, presque inhumain, sa passion patriotique

faisant taire chez lui non seulement l'amour et l'affection pour ses beaux-frères, mais jusqu'aux «*tendresses du sang*» puisqu'il tue sa sœur, coupable d'avoir souhaité la perte de Rome.

On peut remarquer que son nom, même s'il est historique, est proche de «héros», et il semble bien être le héros par excellence, qui ne fait qu'un avec son héroïsme, avec son patriotisme emporté et orgueilleux.

Par ailleurs, on peut remarquer la récurrence de la rime «*Horace*» - «*race*» qui suggère qu'il porte en lui cette race qui fait sa fierté et sa douleur. Et son père, s'adressant à lui, l'appelle simplement «*Horace*», l'individu étant, dans cet univers, réduit à son appartenance à une famille.

En II, 3, il affirme que le destin voit en lui et en son adversaire des «*âmes peu communes*», puisqu'il leur impose un combat «hors de l'ordre commun».

Il est contraint, par le devoir et par la passion patriotique, au courage qu'il faut avoir pour combattre «*le frère d'une femme et l'amant d'une sœur*», alors qu'il aime comme son frère Curiace. À Camille, il assène : «*Si vous n'êtes romain, soyez digne de l'être*» (II, 3, vers 483), affirmant par ailleurs : «*Je m'immole à ma gloire et non pas à ma sœur*» (vers 1594). Passionnément amoureux de sa patrie, il se dresse pourtant contre sa loi en la tuant.

Alors qu'on avait lu dans «*Le Cid*» :

«*Mourir pour le pays n'est pas un triste sort ;  
C'est s'immortaliser par une belle mort.*»,

on voit qu'ici Horace s'exclame semblablement :

«*Mourir pour le pays est un si digne sort,  
Qu'on briguerait en foule une si belle mort.  
Mais vouloir au public immoler ce qu'on aime,  
S'attacher au combat contre un autre soi-même,  
Attaquer un parti qui prend pour défenseur  
Le frère d'une femme et l'amant d'une sœur,  
Et, rompant tous ces nœuds, s'armer pour la patrie  
Contre un sang qu'on voudrait racheter de sa vie ;  
Une telle vertu n'appartenait qu'à nous.*» (II, 3, vers 441-449).

S'il est déchiré entre son amour pour sa patrie et son amitié pour Curiace, surtout pour l'amour de sa femme originaire d'Albe, il fait le sacrifice de ses sentiments afin de servir la seule cause patriotique (sans sacrifice, il n'aurait été qu'un combattant prestigieux de plus). Il transforme son malheur en ferment de sa valeur. De ce fait, le combat contre les Curiaces est inégal, et, en mêlant ruse et audace, il parvient à tuer successivement ses beaux-frères.

Or, celui auquel Corneille attribua une «*vertu farouche*», est aussi animé par un égoïsme orgueilleux, et, à la sortie du combat, d'une sorte d'«*hubris*» ; étant désormais ce héros solitaire qui, ayant sacrifié tout intérêt individuel à la cause publique, il est un nouvel homme qui, investi d'une aura sacrée, est véritablement un monstre, au sens où il a repoussé les entraves du sentiment et de la pitié pour servir les valeurs glorieuses de la cité, où il s'est dépouillé par son acte de son humanité pour prendre place parmi les héros, à la fois terrifiants et fascinants. Aussi affronte-t-il sa sœur, et cet affrontement est important, car, loin de signifier, comme on a pu le dire, sa sécheresse de cœur, il témoigne justement du douloureux sacrifice qu'il opère sur lui-même. Vaincre Camille devient le moyen de dominer définitivement la part sensible en lui. L'héroïsme absolu auquel il aspire se conquiert à ce prix.

C'est ainsi que, considérant sa sœur qui, non seulement pleurait le Curiace auquel elle s'était fiancée mais s'était rendue coupable d'avoir souhaité la perte de Rome, il en vient à commettre ce geste fatal par lequel il la tue, étant donc passé, en quelques heures, de l'exploit héroïque au crime infamant. Son fanatisme a étouffé en lui tout sentiment humain, et il croit nécessaire d'immoler à la patrie une faible femme dont il aurait dû plaindre la douleur. Il est devenu une sorte de «serial killer» romain coupable d'une effrayante cruauté, proclamant :

«*C'est trop, ma patience à la raison fait place.  
Va dedans les enfers plaindre ton Curiace ! [...]  
Ainsi reçoive un châtiment soudain  
Quiconque ose pleurer un ennemi romain.*» (vers 1319-1322).



Plus loin, en V, 2, son discours, au cours du procès, n'a pas peu contribué à renforcer l'ambiguïté et l'énigme du personnage qui ont pu conduire les critiques à des interprétations divergentes ; certains vers seraient à verser au dossier de l'accusation, et ont permis de conclure à son inhumaine cruauté, à son égoïsme orgueilleux ; d'autres vers au contraire révéleraient, sous le masque hautain, une souffrance exacerbée ; en fait, s'il revendique la mort comme une grâce, n'est-ce pas parce qu'il sait que sa gloire, qu'il identifie au devoir d'État, est alors au plus haut point, et qu'elle ne peut que décroître après l'exploit qu'il vient d'accomplir. Sa tirade terminée, il ne prononce plus une seule parole jusqu'à la fin de la pièce. Il aurait été condamné à mort et exécuté si le vieil Horace, dont on n'avait pas oublié le zèle au service du roi, ne s'était interposé avec chaleur, réclamant qu'on lui laissât ce dernier enfant, qui d'ailleurs avait droit à la reconnaissance de tous. Finalement, le roi lui pardonne le meurtre de Camille afin de masquer l'origine sanglante du nouvel ordre. Son statut de héros, sauveur de l'État, lui permet d'échapper au châtement judiciaire.

Si, à propos de son personnage, Corneille parla de «*vertu farouche*», les critiques ne cessèrent ensuite de formuler des jugements opposés tant il est déconcertant : «*caractère inhumain*» (Pascal), «*vertu féroce et barbare*» (D'Aubignac), «*brute féroce*» (Lanson), «*patriote*», «*héros*», «*homme par excellence*» (Herland), «*maître véritable*» (Doubrovsky), etc..

À travers les différents personnages, se dessinent donc différents visages de l'héroïsme : l'héroïsme de l'amour de Camille ; l'héroïsme antique du vieil Horace ; l'exaltation de l'héroïsme chez Horace. Dans cette savante dramaturgie, on remarque les symétries et les dissymétries d'un personnage à l'autre, quant au comportement héroïque : on peut rapprocher le vieil Horace du jeune Horace, Sabine de Curiace, Camille du protagoniste ; puis opposer Camille à Sabine, le jeune Horace au vieil Horace, Curiace à Horace et à ce dernier Camille.

\*  
\* \*

“*Horace*” est une tragédie politique.

On pouvait et on peut encore y trouver des leçons à tirer et à appliquer pour ce qui est du comportement à adopter en période de guerre.

Surtout, Corneille, qui aime toujours les débats oratoires, organisa avec soin le procès d'Horace (V, 2 et 3) ; en V, 2 (comme en II, 8 du “*Cid*”), on a deux plaidoyers parallèles, la scène se présentant alors comme une séance solennelle de justice. Cette forme de débats fait ressortir le caractère intellectuel du drame cornélien.

Ce procès, avec les interventions de Valère, d'Horace lui-même, de Sabine, du vieil Horace, et la sentence du roi, fait ressortir le sens politique de la pièce :

-Alors que l'État y est une forme juridique abstraite, nous entendons, grâce à Valère, un réquisitoire qui exalte avec beaucoup d'habileté et de véhémence les droits de l'individu contre ceux de l'État :

*«La guerre avait un cours si sanglant, si funeste,  
Et les nœuds de l'hymen, durant nos bons destins,  
Ont tant de fois uni des peuples si voisins,  
Qu'il est peu de Romains que le parti contraire  
N'intéresse en la mort d'un gendre ou d'un beau-frère,  
Et qui ne soient forcés de donner quelques pleurs,  
Dans le bonheur public, à leurs propres malheurs.»* (vers 1491-1497).

-Cependant s'impose une apologie du patriotisme qui ne pouvait qu'intéresser les contemporains de Corneille en ces années où la France était attaquée par l'Espagne.

-On entend une affirmation du pouvoir de droit divin du roi que Camille résume en quelques vers :

*«Ces mêmes dieux à Tulle ont inspiré ce choix,  
Et la voix du public n'est pas toujours leur voix.  
Ils descendent bien moins dans de si bas étages  
Que dans l'âme des rois, leurs vivantes images,  
De qui l'indépendante et sainte autorité  
Est un rayon secret de leur divinité.»* (III, 3, vers 841-846).

-Enfin, ressort surtout une réflexion sur le rapport entre le héros, la loi et la raison d'État. Comme dans *"Le Cid"* et plus tard dans *"Cinna"*, on voit le roi intervenir pour accorder son pardon au héros fautif, remplacer l'affirmation éperdue de son seul moi en lui offrant une adhésion à l'État, pour métamorphoser celui qui est tenté par la mort en serviteur de l'État, le réintégrer dans l'État à la condition expresse qu'il fasse acte d'allégeance au pouvoir royal : « *Vis donc, Horace ; vis, guerrier trop magnanime* » (vers 1759) - « *Vis pour servir l'État* » (vers 1763). Il affirme :

« *De pareils serviteurs sont les forces des rois,  
Et de pareils aussi sont au-dessus des lois.  
Qu'elles se taisent donc, que Rome dissimule  
Ce que dès sa naissance elle vit en Romule.* » (vers 1753-1756).

Dans un monde en formation (l'action se situe aux origines de Rome), le pouvoir place au-dessus des lois morales ou divines celui qui est son soutien :

« *C'est aux rois, c'est aux grands, c'est aux esprits bien faits  
À voir la vertu pleine en ses moindres effets.  
C'est d'eux seuls qu'on reçoit la véritable gloire ;  
Eux seuls des vrais héros assurent la mémoire.* » (V, 3, vers 1717-1720).

C'est par la bouche du roi que le dénouement réconcilie Rome, Horace, Curiace et Camille.

Dans *"Donc"* (1929), Henri de Régnier porta ce jugement : « On a reproché à l'« *Horace* » de Corneille son cinquième acte, "l'acte des plaidoiries". Mais il est admirable, cet acte oratoire ! Après la Rome guerrière, poétique, familiale, héroïque, c'est toute la Rome des grands codes, la Rome du Droit et de l'Éloquence qui parle en ce sublime débat, en des vers qui ont moins l'air d'avoir été écrits que gravés sur une table d'airain. »

\*

\* \*

Ce fut après trois ans de silence que Corneille produisit *"Horace"*. Comme il avait été échaudé par la violence des critiques qu'il avait reçues lors de la querelle du *"Cid"*, il soumit sa pièce à un comité de « doctes » en en faisant une lecture chez Boisrobert. Un contemporain rapporta : « Il courut un bruit qu'on ferait encore des observations et un jugement sur la pièce. » En effet, en dépit du soin que Corneille avait mis à respecter les règles, ces « doctes » portèrent ces jugements :

-Le sujet est inacceptable, parce invraisemblable (des beaux-frères, choisis comme champions, parmi d'autres citoyens, par leurs cités devenues soudain rivales, sont contraints de s'entretuer ; un guerrier triomphe à lui seul de trois adversaires ; un frère abat sa sœur, ce qui leur paraissait contraire au comportement ordinaire des êtres civilisés) même si cela relevait de l'Histoire. Boileau allait définir cette position des tenants d'un classicisme strict : « Le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable ». Corneille avait préféré une « vérité » extraordinaire qu'il ne serait pas bon de montrer au théâtre.

-L'unité d'action n'est pas maintenue parce qu'il y aurait deux drames différents, le protagoniste étant exposé à deux périls successifs : le combat pour la patrie puis l'assassinat suivi du procès, son crime pouvant entraîner une condamnation à mort. Mais il faut remarquer que, à défaut d'une étroite unité d'action, la double épreuve à laquelle il est soumis n'est qu'une gradation dans les dangers encourus qui constitue cette unité essentielle qui est celle d'intérêt, le public étant convié à trembler pour le sort deux fois incertain du même héros. En outre, le caractère du personnage justifiait et unifiait les deux périls, le patriotisme étant à l'origine aussi bien du second que du premier. Enfin, l'auteur satisfaisait bien au vœu d'Aristote qui souhaitait que le héros tragique fût précipité du bonheur (ici, sa victoire) dans le malheur (en l'occurrence, son geste criminel) à la suite d'une faute (ici, un emportement passionnel).

« Les doctes » proposèrent des corrections auxquelles Corneille se refusa.

Or une représentation privée ayant eu lieu au Palais-Cardinal (en une sorte d'avant-première), et il obtint alors l'approbation de Richelieu.

*"Horace"* fut donc ensuite, à partir du 19 mai 1640, représentée sur la scène du "Théâtre du Marais". Elle remporta un succès qui, cependant, ne fut que d'estime ou de curiosité, ne produisant pas tout l'effet que Corneille avait dû escompter, qui était loin de celui de sa pièce précédente, *"Le Cid"*. À s'en tenir à ce qu'il rapporta dans son *"Examen"* de la pièce, il semble qu'elle n'ait pas rencontré de prime

abord un succès des plus vifs, du fait, en particulier, que la comédienne jouant Camille (ce serait la Beaupré) voulut se faire tuer sur la scène, et non point «*derrière le théâtre*», ce qui était la didascalie. Cependant, la pièce ne connut pas les attaques qui avaient été accumulées contre “*Le Cid*” : nul ne lui reprocha d’être une imitation ou un plagiat, ou d’enfreindre les règles.

Toujours d’après Corneille, il semble qu’elle se releva ensuite et que, «*condamné par les décemvirs*», il «*fut absous par le peuple*».

Le 15 janvier 1641, le texte fut publié avec une dédicace à Richelieu où, si Corneille se plut à se mettre sous le patronage d’un autre Horace, l’écrivain latin, il se dit redevable du cardinal de «*tout ce qu’il a de talent et de réputation*».

Si la pièce fut rapidement considérée comme l’une des grandes tragédies de Corneille, en 1660, dans son “*Examen*” de la pièce, il parla de «*chute*», indiquant : «*C’est une croyance assez générale que cette pièce pourrait passer pour la plus belle des miennes, si les derniers actes eussent répondu aux premiers. Tous veulent que la mort de Camille en gâte la fin.*» C’était dire que la pièce était des plus goûtées tout en soulevant encore certaines critiques. Mais il ne pouvait la modifier car cela aurait détruit son économie d’ensemble ; il se contenta de retrancher les quelques vers d’une dernière scène où s’exprimait Julie.

Malgré ces réserves, “*Horace*” n’en constitua pas moins une étape d’une importance considérable dans la carrière de Corneille : avec elle, il s’engagea dans la voie de la tragédie historique et romaine dont il n’allait plus guère s’écarter ; il y était venu plus tard que ses rivaux, mais, comme il l’avait fait tour à tour pour la comédie et pour la tragi-comédie, il les surpassa dès son coup d’essai.

En 1663, Molière la mit en honneur en en citant des vers dans “*L’impromptu de Versailles*”.

Elle fut fréquemment reprise jusqu’à la fin du règne de Louis XIV.

Cependant, au XVIII<sup>e</sup> siècle, elle tomba dans l’oubli, avant d’être, grâce au comédien Talma, redécouverte sous l’Empire. Plus tard s’y illustrèrent dans le rôle de Camille : Mlle Clairon, Rachel, Mme Segond-Weber.

Au XX<sup>e</sup> siècle, elle fut montée régulièrement, notamment par :

-En 1971, Jean-Pierre Miquel à la Comédie-Française, avec Michel Etcheverry, François Beaulieu, Jean-Luc Boutté, Claude Winter, Christine Fersen, Ludmila Mikaël ; il vit en Horace «la tentation de l’Absolu tragique» ; il lui fit commettre le meurtre de Camille sur la scène, son cadavre étant exposé pendant tout le cinquième acte ; il proclama l’actualité de la pièce au nom des conflits d’Algérie, d’Israël ou du Viet-Nam.

-À la fin des années 1980, au “Théâtre National Populaire” de Chaillot.

Aujourd’hui, “*Horace*” est, après “*Le Cid*”, la tragédie de Corneille qui a eu, à la Comédie-Française, le plus grand nombre de représentations. Mais, alors que la pièce a constitué, pour des générations d’élèves, dont beaucoup étaient, en outre, latinistes, le second «classique» cornélien, étudié après “*Le Cid*”, elle est de moins en moins étudiée, et connaît une désaffection marquée (parallèle, d’ailleurs, à celle de l’enseignement du latin). Ce drame éternel du patriotisme est, aux yeux de beaucoup de commentateurs, détestable ; ils ne peuvent accepter que Curiace proclame : «*Avant que d’être à vous, je suis à mon pays*» (II, 5) ; ils rejettent surtout le héros nationaliste borné, la graine de soudard pour régime autoritaire, la brute nazie, qu’est Horace à leurs yeux ; ils vont jusqu’à traiter Corneille de fasciste !

Pourtant, en 2006, le romancier russe André Makine, Français d’adoption, de langue et de choix, apostropha ses concitoyens «qui oublient d’aimer la France» en paraphrasant le vers «*Si vous n’êtes romain, soyez digne de l’être*» (II, 3) par : «Si vous n’êtes français, soyez dignes de l’être».

Cette tragédie très sobre et très puissante qu’est “*Horace*” est l’un des chefs-d’œuvre de Corneille.

---

Le sommet de la pièce  
IV, 5

- Horace : *Ma sœur, voici le bras qui venge nos deux frères.  
Le bras qui rompt le cours de nos destins contraires,  
Qui nous rend maîtres d'Albe ; enfin voici le bras  
Qui seul fait aujourd'hui le sort de deux États ;*  
1255 *Voici ces marques d'honneur, ces témoins de ma gloire,  
Et rends ce que tu dois à l'heur de ma victoire.*
- Camille : *Recevez donc mes pleurs, c'est ce que je lui dois.*
- Horace : *Rome n'en veut point voir après de tels exploits,  
Et nos deux frères morts dans le malheur des armes*  
1260 *Sont trop payés de sang pour exiger des larmes :  
Quand la perte est vengée, on n'a plus rien perdu.*
- Camille : *Puisqu'ils sont satisfaits par le sang épandu.,  
Je cesserai pour eux de paraître affligée,  
Et j'oublierai leur mort que vous avez vengée ;*  
1265 *Mais qui me vengera de celle d'un amant  
Pour me faire oublier sa perte en ce moment?*
- Horace : *Que dis-tu, malheureuse?*
- Camille : *Ô mon cher Curiace !*
- Horace : *Ô d'une indigne sœur insupportable audace !  
D'un ennemi public dont je reviens vainqueur*  
1270 *Le nom est dans ta bouche et l'amour dans ton cœur !  
Ton ardeur criminelle à la vengeance aspire !  
Ta bouche la demande, et ton cœur la respire !  
Suis moins ta passion, règle mieux tes désirs,  
Ne me fais plus rougir d'entendre tes soupirs :*  
1275 *Tes flammes désormais doivent être étouffées ;  
Bannis-les de ton âme, et songe à mes trophées ;  
Qu'ils soient dorénavant ton unique entretien.*
- Camille : *Donne-moi donc, barbare, un cœur comme le tien ;  
Et si tu veux enfin que je t'ouvre mon âme,*  
1280 *Rends-moi mon Curiace, ou laisse agir ma flamme ;  
Ma joie et mes douleurs dépendaient de son sort ;  
Je l'adorais vivant, et je le pleure mort.  
Ne cherche plus ta sœur où tu l'avais laissée ;  
Tu ne revois en moi qu'une amante offensée,*  
1285 *Qui, comme une furie attachée à tes pas,  
Te veut incessamment reprocher son trépas.  
Tigre altéré de sang, qui me défends les larmes,  
Qui veux que dans sa mort je trouve encor des charmes,  
Et que jusques au ciel élevant tes exploits,*  
1290 *Moi-même je le tue une seconde fois !  
Puissent tant de malheurs accompagner ta vie,  
Que tu tombes au point de me porter envie !*

*Et toi bientôt souiller par quelque lâcheté  
Cette gloire si chère à ta brutalité !*

- Horace : 1295 *Ô ciel ! qui vit jamais une pareille rage !  
Crois-tu donc que je sois insensible à l'outrage,  
Que je souffre en mon sang ce mortel déshonneur?  
Aime, aime cette mort qui fait notre bonheur,  
Et préfère du moins au souvenir d'un homme  
Ce que doit ta naissance aux intérêts de Rome.*
- 1300
- Camille : *Rome, l'unique objet de mon ressentiment !  
Rome, à qui vient ton bras d'immoler mon amant !  
Rome, qui t'a vu naître, et que ton cœur adore !  
Rome enfin que je hais parce qu'elle t'honore !  
Puissent tous ses voisins ensemble conjurés  
Saper ses fondements encor mal assurés !  
Et si ce n'est assez de toute l'Italie,  
Que l'Orient contre elle à l'Occident s'allie ;  
Que cent peuples unis des bouts de l'univers  
Passent pour la détruire et les mers et les mers !  
Qu'elle-même sur soi renverse ses murailles,  
Et de ses propres mains déchire ses entrailles ;  
Que le courroux du ciel allumé par mes vœux  
Fasse pleuvoir sur elle un déluge de feux !  
Puissé-je de mes yeux y voir tomber ce foudre,  
Voir ses maisons en cendre, et tes lauriers en poudre,  
Voir le dernier Romain à son dernier soupir,  
Moi seule en être cause, et mourir de plaisir !*
- 1305
- 1310
- 1315
- Horace (*mettant la main à l'épée, et poursuivant sa sœur qui s'enfuit*)  
1320 *C'est trop, ma patience à la raison fait place ;  
Va dedans les enfers plaindre ton Curiace !*
- Camille (*blessée derrière le théâtre*)  
*Ah ! traître !*
- Horace (*revenant sur le théâtre*) : *Ainsi reçoive un châtimement soudain  
Quiconque ose pleurer un ennemi romain !*

### Notes

- Vers 1256 : «*l'heur*» : le bonheur.
- Vers 1269-1270 : enjambement significatif.
- Vers 1275 et 1280 : «*flamme*» : «élan amoureux».
- Vers 1277 : «*unique entretien*» : «seule préoccupation».
- Vers 1285 : «*furie*» : «divinité infernale chargée d'exercer sur les criminels la vengeance divine».
- Vers 1286 : «*incessamment*» : «sans cesse».
- Vers 1287 : «*Tigre altéré de sang*» : Corneille, reprenant l'expression de Plinie l'Ancien, déjà dans «*Cinna*» (vers 168), a peut-être inauguré l'emploi du mot en français pour désigner une personne impitoyable, un tyran, ce félin étant alors peu connu des Européens.
- Vers 1293-1294 : enjambement significatif.
- Vers 1297 : «*en mon sang*» : «en une personne qui a le même sang que moi».

- Vers 1302 : la construction est confuse ; il faut comprendre que le «*bras*» de Rome qui est Horace, le champion de la ville, vient d'égorger Curiace, l'«*amant*» de Camille.
- Vers 1315 : le mot «*foudre*» est aujourd'hui féminin.

### Commentaire

Dans cette scène dramatique, toute de tension, Horace, à peine revenu du combat où il a triomphé, dont il est l'unique survivant, ce qui explique son exaltation brutale, se heurte à sa sœur, Camille, qui aimait l'un des Curiaces, incarnant donc une éthique antagoniste. Leur affrontement est un duel sans merci où chacun s'emploie à blesser l'autre, leurs attitudes, leurs sentiments mêmes les rendant, de façon dramatique et pathétique, profondément semblables. L'affrontement culmine dans cette tirade qu'on appelle les imprécations de Camille (voir plus bas) où elle excite la colère de son frère en insultant Rome. Horace, considérant que l'amour de sa sœur pour un Albain est une trahison, en vient à la tuer. Mais, comme l'exigeait le respect des bienséances, ce meurtre a lieu «*derrière le théâtre*», c'est-à-dire en coulisses.

Il est particulièrement intéressant d'étudier la tirade des vers 1301-1318 qui est appelée

### Les imprécations de Camille

On constate que c'est une série de phrases anaphoriques et nominales occupant chacune un vers, avec un rythme haletant qui rend sensible l'émotion indignée et violente de Camille contre la ville qu'elle juge responsable de sa douleur. Au vers 1302, elle mentionne le meurtre de Curiace. Aux vers 1303 et 1304, elle fustige les rapports entre la ville et Horace. Elle en vient ensuite, dans des vers denses et forts, où c'est «*que*» puis «*voir*» qui sont en anaphore, à exprimer sa volonté d'accumuler des malheurs sur Rome, qui se trouve personnifiée, en lui souhaitant hyperboliquement des ennemis, en l'imaginant comme un être vivant portant atteinte à lui-même dans une sorte de folie, pour, au comble de cette tonalité tragique associée habituellement à l'épopée, aboutir à sa destruction totale qui s'impose à l'esprit comme un tableau presque concret, comme une vision apocalyptique. L'observation de la ponctuation, de la syntaxe et de certaines figures de style permet de définir la psychologie du personnage.

La ponctuation est presque constamment exclamative, à l'exception du point-virgule du vers 1308. On compte neuf points d'exclamation (vers 1301, 1302, 1303, 1304, 1306, 1310, 1312, 1314, 1318). La densité plus grande au début du passage crée un rythme initial haletant, qui traduit une émotion violente. La poursuite de la même ponctuation jusqu'à la fin souligne que cet état d'esprit se prolonge dans le cours de la tirade.

D'autre part, la structure des phrases se caractérise par la présence de deux types de tournures syntaxiques. On remarque d'abord une série de quatre phrases nominales occupant chacune un vers et commençant par «*Rome*». Dans la première, le terme est suivi d'une apposition dans laquelle les mots de début et de fin sont mis en relief, «*unique*» et «*ressentiment*». Ce procédé ouvre le texte sur une violente imprécation. Dans les trois phrases suivantes, le nom «*Rome*» est précisé par une relative qui explicite la colère de Camille. On trouve ainsi la mention du meurtre de Curiace (vers 1302), puis les deux vers suivants, associés par leur rime, expriment les rapports entre la ville et Horace : les termes «*adore*» et «*honore*» se répondent ainsi à la rime.

Dans la suite du texte, le début des propositions principales est significatif. On relève ainsi «*Puissent*» (vers 1305), «*Que*» (vers 1308, 1309, 1311, 1313), «*Puissé-je*» (vers 1315). Les subjonctifs, d'ordre ou de souhait, présents dans les formulations «*Puissent*» et «*Puissé-je*», ou introduits par «*Que*» («*s'allie*», vers 1308 ; «*Passent*», vers 1310 ; «*renverse*», vers 1311 ; «*déchire*», vers 1312 ; «*Fasse*», vers 1314) marquent par leur densité et leur force la volonté de Camille de détruire Rome. Cette volonté est encore accentuée par les infinitifs qui suivent certains des verbes conjugués : «*Saper*» (vers 1306), «*tomber*» (vers 1315), «*Voir*» (vers 1316 et 1317), «*être cause... mourir*» (vers 1318).

Ces procédés syntaxiques soulignent l'extrême violence des sentiments de Camille, encore renforcée par certaines reprises.

D'autre part, on remarque des anaphores, des reprises de termes différents au début des vers. On repère d'abord l'anaphore de «Rome», qui met en relief la «responsabilité» de la ville dans la douleur de la jeune femme. La reprise anaphorique de «Que» (vers 1308, 1309, 1311) crée un martèlement qui insiste sur les souhaits de Camille. Enfin, l'anaphore de «Voir» (vers 1316 et 1317), à laquelle on peut associer l'infinitif «voir» du vers 1315 indique que la destruction de Rome s'impose à l'esprit comme une sorte de tableau presque concret.

Parallèlement, dans la versification, les coupes et les pauses de la voix sont également à relever. La coupe irrégulière à la seconde syllabe accentuée, dans les deux premiers vers, met en valeur, avec le nom «Rome», l'émotion indignée de Camille. Par la suite, la ponctuation à la fin de chaque vers, si l'on excepte les enjambements des vers 1305 / 1306 et 1313 / 1314 donne une rapidité qui marque également l'émotion.

L'ensemble de ces procédés rend sensibles l'état d'extrême agitation et l'émotion de Camille. Ils mettent en relief son indignation et sa colère, correspondant aux imprécations qu'elle lance sur Rome.

L'observation du champ lexical dominant permet de préciser les caractéristiques de l'émotion du personnage. Sa haine trouve son expression dans les malheurs qu'elle appelle sur Rome. De nombreux termes les définissent. La place de «Saper», au vers 1306, ouvre un champ lexical de la destruction. On trouve ainsi «détruire», mis en valeur à la césure et souligné par l'hyperbole «cent peuples» (vers 1309), qui évoque un acte de guerre. Ensuite, les verbes «renverse» et «déchire» sont précédés des réfléchis «sur soi» et «de ses propres mains», en relief à la césure. La reprise de l'idée de destruction amplifiée par le sens plus fort des verbes correspond à une gradation, dans la mesure où l'autodestruction est perçue ici comme acte de folie. L'appel au Ciel marque une nouvelle accentuation, la destruction devenant d'ordre divin. Il va de pair avec une densité croissante du vocabulaire à travers les termes «allumé», «déluge» et «feux» (vers 1313) qui évoquent l'Apocalypse. Enfin le tableau final s'impose par les termes «foudre», «cendre», «poudre», «dernier Romain», «dernier soupir», «mourir», souvent en relief à la césure ou en fin de vers.

Ces observations marquent que, outre l'évolution déjà évoquée, on passe d'un nombre dominant de verbes à un nombre dominant de noms, donc de l'action à ses résultats, exprimés essentiellement dans le tableau final.

Dans une sorte de vision apocalyptique, Camille évoque la destruction de Rome et ses conséquences sur les choses et sur les êtres humains. Cette vision traduit la haine de Camille pour Rome et tout ce qui y touche.

L'analyse précise de certains procédés d'écriture permet de définir la tonalité du passage.

On remarque d'abord l'utilisation d'images. Au vers 1305, l'évocation de la destruction est concrète, comme celle de l'agression des peuples au vers 1309. Le sujet «elle-même» des verbes «renverse» et «déchire» (vers 1311) fait de Rome un être vivant, et crée une image mêlant à la destruction une sorte de folie, et qui est par là tragique. C'est également au registre tragique qu'appartient l'image de l'Apocalypse, et les termes qui suivent, «cendre», «poudre» prolongent cette image en donnant à voir une destruction radicale. Au vers 1317, la reprise de «dernier» amplifie encore l'idée par l'insistance ainsi créée.

La nature des images met en relief une tonalité tragique associée à l'épopée.

D'autre part, on remarque la présence fréquente du pluriel ou du singulier collectif dans tous les termes relatifs à la destruction. Ainsi, les adjectifs «tous» («tous ses voisins», vers 1305) et «cent» («cent peuples», vers 1309), les noms «Orient» et «Occident» (vers 1308), «Ciel» (vers 1313) insistent par ce procédé sur le nombre des acteurs de la tragédie. De même, les termes «monts», «mers» soulignent l'effort ainsi entrepris. De plus, les éléments de la destruction sont au pluriel, ainsi «murailles», «entrailles», «feux» mis en valeur à la rime, et «maisons», «lauriers», soulignés par le parallélisme de construction du vers 1316.

Enfin, le rythme heurté de l'ensemble du texte caractérise également une double tonalité tragique et épique.

Cette tirade, qui est d'une violence encore proche de l'esthétique baroque, présente un intérêt psychologique par l'expression de l'émotion et de la colère, et un intérêt dramatique dans la mesure où ces sentiments déterminent la réaction d'Horace qui est le meurtre de Camille.

*André Durand*

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions, en cliquant sur :

[andur@videotron.ca](mailto:andur@videotron.ca)

Peut-être voudrez-vous accéder à l'ensemble du site en cliquant sur :

[www.comptoir litteraire.com](http://www.comptoir litteraire.com)