



et **Théâtre & Compagnie**

présentent

Horace

de Pierre Corneille

Adaptation et mise en scène de Michel Belletante

Théâtre / + 15 ans / env. 2h / Théâtre de Vienne

Représentations scolaires :

Jeudi 7 février à 14h

Mardi 12 février à 14h

Vendredi 15 février à 14h

Représentations tout public :

Du mardi 5 février au vendredi 15 février à 20h30

Relâche le dimanche 10 février

> Dossier pédagogique



Les règles de la tragédie classique ont été établies au XVII^e siècle avec la redécouverte de *La Poétique* d'Aristote et le travail de grands dramaturges : Scudéry, Racine et Corneille notamment. Voici un rappel :

- L'écriture en vers
- Les personnages nobles
- Faire face à la fatalité : le héros fait face à des choix contradictoires, le dénouement est funeste
- 3 règles sont strictes :
 - **Vraisemblance**
 - **Bienséance** : les spectateurs ne doivent pas assister à des scènes violentes ou choquantes
 - **3 unités** : de temps, de lieu, d'action
- 1 objectif : la catharsis, permettre aux spectateurs de se libérer de mauvaises passions.

Corneille a rédigé l'examen de sa propre pièce dans lequel il anticipe des critiques et reprend les règles de la tragédie classique pour les mettre en perspective.

Il débute son analyse par la citation de figures d'autorité du théâtre antique : Aristote, Horace, Sénèque et Sophocle. Il met ainsi à distance les règles de son temps pour revenir aux origines de la tragédie. Par à cette mention, il remet en cause les règles de vraisemblance et de bienséance.

Ce texte permet également au dramaturge, de reconnaître ce qui peut être décrit comme des défauts par les critiques. Il avoue ne pas totalement respecter la règle des trois unités. En effet, l'action d'*Horace* est multiple puisqu'à la fin du combat principal, celui des Horace contre les Curiace, le personnage principal confronte sa sœur sans raison apparente et lance une seconde intrigue alors qu'il fait face à un second dilemme.

Le respect de l'unité de lieu est une véritable contrainte pour le dramaturge qui souhaiterait déplacer davantage ses personnages. En effet, la venue du roi Tulle au domicile des Horace est justifiée mais peut paraître artificielle puisqu'une personne de son rang se déplace rarement chez ses sujets. Il critique également cette scène finale pour reconnaître que les derniers actes d'une pièce sont souvent ceux où l'action domine sur le discours tandis qu'*Horace* se termine par les longues tirades de Tulle, la résolution vient ici par la parole et non par les actes.

Cet examen permet à Corneille de justifier ses choix et de prendre position suite à la querelle du *Cid*. *Le Cid* est une pièce jouée pour la première fois en 1637. Malgré son succès, cette œuvre est critiquée par les dramaturges contemporains à Corneille qui lui reprochent de ne pas respecter les règles de la tragédie classique, en particulier celle des trois unités. Ils reprochent également à l'auteur le thème hispanisant alors que la France est en guerre contre l'Espagne. Les critiques convoquent alors l'Académie française pour arbitrer la querelle. Cette toute jeune institution reconnaît alors les qualités d'écriture de Corneille mais lui reproche un manque de bienséance et de vraisemblance, notamment lorsque Chimène n'annule pas ses fiançailles avec Rodrigue, l'assassin de son père. De plus, Corneille ne semble pas avoir choisi entre la tragédie et la comédie puisqu'il présente *Le Cid* comme une tragi-comédie.

Cette querelle prend fin avec l'intervention de Richelieu, protecteur de Corneille, qui demande l'arrêt des critiques. C'est pourquoi, l'auteur dédie *Horace* au cardinal et pourquoi il tente de respecter davantage de règles au moment de son écriture.

> L'Examen d'Horace par Corneille

C'est une croyance assez générale que cette pièce pourrait passer pour la plus belle des miennes, si les derniers actes répondaient aux premiers. Tous veulent que la mort de Camille en gâte la fin, et j'en demeure d'accord ; mais je ne sais si tous en savent la raison. On l'attribue communément à ce qu'on voit cette mort sur la scène ; ce qui serait plutôt la faute de l'actrice que la mienne, parce que, quand elle voit son frère mettre l'épée à la main, la frayeur, si naturelle au sexe, lui doit faire prendre la fuite, et recevoir le coup derrière le théâtre, comme je le marque dans cette impression. D'ailleurs, si c'est une règle de ne le point ensanglanter, elle n'est pas du temps d'Aristote, qui nous apprend que pour émouvoir puissamment il faut de grands déplaisirs, des blessures et des morts en spectacle. Horace ne veut pas que nous y hasardions les événements trop dénaturés, comme de Médée qui tue ses enfants ; mais je ne vois pas qu'il en fasse une règle générale pour toutes sortes de morts, ni que l'emportement d'un homme passionné pour sa patrie contre une soeur qui la maudit en sa présence avec des imprécations horribles, soit de même nature que la cruauté de cette mère. Sénèque l'expose aux yeux du peuple, en dépit d'Horace ; et, chez Sophocle, Ajax ne se cache point au spectateur lorsqu'il se tue. L'adoucissement que j'apporte dans le second de ces discours pour rectifier la mort de Clytemnestre ne peut être propre ici à celle de Camille. Quand elle s'enferrerait d'elle-même par désespoir en voyant son frère l'épée à la main, ce frère ne laisserait pas d'être criminel de l'avoir tirée contre elle, puisqu'il n'y a point de troisième personne sur le théâtre à qui il pût adresser le coup qu'elle recevrait, comme peut faire Oreste à Egisthe. D'ailleurs, l'histoire est trop connue pour retrancher le péril qu'il court d'une mort infâme après l'avoir tuée ; et la défense que lui prête son père pour obtenir sa grâce n'aurait plus de lieu, s'il demeurait innocent. Quoi qu'il en soit, voyons si cette action n'a pu causer la chute de ce poème que par là, et si elle n'a point d'autre irrégularité que de blesser les yeux.

Comme je n'ai point accoutumé de dissimuler mes défauts, j'en trouve ici deux ou trois assez considérables. Le premier est que cette action, qui devient la principale de la pièce, est momentanée, et n'a point cette juste grandeur que lui demande Aristote, et qui consiste en un commencement, un milieu et une fin. Elle surprend tout d'un coup ; et toute la préparation que j'y ai donnée par la peinture de la vertu farouche d'Horace, et par la défense qu'il fait à sa soeur de regretter qui que ce soit de lui ou de son amant qui meure au combat, n'est point suffisante pour faire attendre un emportement si extraordinaire, et servir de commencement à cette action.

Le second défaut est que cette mort fait une action double par le second péril où tombe Horace après être sorti du premier. L'unité de péril d'un héros dans la tragédie fait l'unité d'action ; et quand il en est garanti, la pièce est finie, si ce n'est que la sortie même de ce péril l'engage si nécessairement dans un autre, que la liaison et la continuité des deux n'en fassent qu'une action ; ce qui n'arrive point ici, où Horace revient triomphant sans aucun besoin de tuer sa soeur, ni même de parler à elle ; et l'action serait suffisamment terminée à sa victoire. Cette chute d'un péril en l'autre, sans nécessité, fait ici un effet d'autant plus mauvais, que d'un péril public, où il y va de tout l'Etat, il tombe en un péril particulier, où il n'y va que de sa vie ; et, pour dire encore plus, d'un péril illustre, où il ne peut succomber que glorieusement, en un péril infâme, dont il ne peut sortir sans tache. Ajoutez, pour troisième imperfection, que Camille, qui ne tient que le second rang dans les trois premiers actes, et y laisse le premier à Sabine, prend le premier en ces deux derniers, où cette Sabine n'est plus considérable ; et qu'ainsi, s'il y a égalité dans les moeurs, il n'y en a point dans la dignité des personnages, où se doit étendre ce précepte d'Horace :

Servetur ad imum

Qualis ab incepto processerit, et sibi constet.

"Que vos personnages conservent jusqu'au bout le même caractère, et qu'au dénouement ils soient tels qu'au début."

Ce défaut en Rodelinde a été une des principales causes du mauvais succès de Pertharite, et je n'ai point encore vu sur nos théâtres cette inégalité de rang en un même acteur, qui n'ait produit un très méchant effet. Il serait bon d'en établir une règle inviolable.

Du côté du temps, l'action n'est point trop pressée, et n'a rien qui ne me semble vraisemblable. Pour le lieu, bien que l'unité y soit exacte, elle n'est pas sans quelque contrainte. Il est constant qu'Horace et Curiace n'ont point de raison de se séparer du reste de la famille pour commencer le second acte ; et c'est une adresse de théâtre de n'en donner aucune, quand on n'en peut donner de bonnes. L'attachement de l'auditeur à l'action présente souvent ne lui permet pas de descendre à l'examen sévère de cette justesse, et ce n'est pas un crime que de s'en prévaloir pour l'éblouir, quand il est malaisé de le satisfaire.

Le personnage de Sabine est assez heureusement inventé, et trouve sa vraisemblance aisée dans le rapport à l'histoire, qui marque assez d'amitié et d'égalité entre les deux familles pour avoir pu faire cette double alliance.

Elle ne sert pas davantage à l'action que l'Infante à celle du Cid, et ne fait que se laisser toucher diversement, comme elle, à la diversité des événements. Néanmoins on a généralement approuvé celle-ci, et condamné l'autre. J'en ai cherché la raison, et j'en ai trouvé deux : l'une est la liaison des scènes, qui semble, s'il m'est permis de parler ainsi, incorporer Sabine dans cette pièce, au lieu que, dans le Cid, toutes celles de l'Infante sont détachées, et paraissent hors oeuvre : *Tantum series juncturaque pollet. "Tant l'ordre et l'arrangement ont de prix"*

L'autre, qu'ayant une fois posé Sabine pour femme d'Horace, il est nécessaire que tous les incidents de ce poème lui donnent les sentiments qu'elle en témoigne avoir, par l'obligation qu'elle a de prendre intérêt à ce qui regarde son mari et ses frères ; mais l'Infante n'est point obligée d'en prendre aucun en ce qui touche le Cid ; et si elle a quelque inclination secrète pour lui, il n'est point besoin qu'elle en fasse rien paraître, puisqu'elle ne produit aucun effet.

L'oracle qui est proposé au premier acte trouve son vrai sens à la conclusion du cinquième. Il semble clair d'abord, et porte l'imagination à un sens contraire ; et je les aimerais mieux de cette sorte sur nos théâtres, que ceux qu'on fait entièrement obscurs, parce que la surprise de leur véritable effet en est plus belle. J'en ai usé ainsi encore dans l'Andromède et dans l'Oedipe. Je ne dis pas la même chose des songes, qui peuvent faire encore un grand ornement dans la protase, pourvu qu'on ne s'en serve pas souvent. Je voudrais qu'ils eussent l'idée de la fin véritable de la pièce, mais avec quelque confusion qui n'en permît pas l'intelligence entière. C'est ainsi que je m'en suis servi deux fois, ici et dans Polyeucte, mais avec plus d'éclat et d'artifice dans ce dernier poème, où il marque toutes les particularités de l'événement, qu'en celui-ci, où il ne fait qu'exprimer une ébauche tout à fait informe de ce qui doit arriver de funeste.

Il passe pour constant que le second acte est un des plus pathétiques qui soient sur la scène, et le troisième un des plus artificieux. Il est soutenu de la seule narration de la moitié du combat des trois frères, qui est coupée très heureusement pour laisser Horace le père dans la colère et le déplaisir, et lui donner ensuite un beau retour à la joie dans le quatrième. Il a été à propos, pour le jeter dans cette erreur, de se servir de l'impatience d'une femme qui suit brusquement sa première idée, et présume le combat achevé, parce qu'elle a vu deux des Horaces par terre, et le troisième en fuite. Un homme, qui doit être plus posé et plus judicieux, n'eût pas été propre à donner cette fausse alarme ; il eût dû prendre plus de patience, afin d'avoir plus de certitude de l'événement, et n'eût pas été excusable de se laisser emporter si légèrement, par les apparences, à présumer le mauvais succès d'un combat dont il n'eût pas vu la fin.

Bien que le roi n'y paraisse qu'au cinquième, il y est mieux dans sa dignité que dans le Cid, parce qu'il a intérêt pour tout son Etat dans le reste de la pièce ; et bien qu'il n'y parle point, il ne laisse pas d'y agir comme roi. Il vient aussi dans ce cinquième comme roi qui veut honorer par cette visite un père dont les fils lui ont conservé sa couronne, et acquis celle d'Albe au prix de leur sang. S'il y fait l'office de juge, ce n'est que par accident ; et il le fait dans ce logis même d'Horace, par la seule contrainte qu'impose la règle de l'unité de lieu. Tout ce cinquième est encore une des causes du peu de satisfaction que laisse cette tragédie : il est tout en plaidoyers, et ce n'est pas là la place des harangues ni des longs discours : ils peuvent être supportés en un commencement de pièce, où l'action n'est pas encore échauffée ; mais le cinquième acte doit plus agir que discourir. L'attention de l'auditeur, déjà lassée, se rebute de ces conclusions qui traînent et tirent la fin en longueur.

Quelques-uns ne veulent pas que Valère y soit un digne accusateur d'Horace, parce que dans la pièce il n'a pas fait voir assez de passion pour Camille ; à quoi je réponds que ce n'est pas à dire qu'il n'en eût une très forte, mais qu'un amant mal voulu ne pouvait se montrer de bonne grâce à sa maîtresse dans le jour qui la rejoignait à un amant aimé. Il n'y avait point de place pour lui au premier acte, et encore moins au second ; il fallait qu'il tînt son rang à l'armée pendant le troisième ; et il se montre au quatrième, sitôt que la mort de son rival fait quelque ouverture à son espérance : il tâche à gagner les bonnes grâces du père par la commission qu'il prend du roi de lui apporter les glorieuses nouvelles de l'honneur que ce prince lui veut faire ; et, par occasion, il lui apprend la victoire de son fils, qu'il ignorait. Il ne manque pas d'amour durant les trois premiers actes, mais d'un temps propre à le témoigner ; et, dès la première scène de la pièce, il paraît bien qu'il rendait assez de soins à Camille, puisque Sabine s'en alarme pour son frère. S'il ne prend pas le procédé de France, il faut considérer qu'il est Romain, et dans Rome, où il n'aurait pu entreprendre un duel contre un autre Romain sans faire un crime d'Etat, et que j'en aurais fait un de théâtre, si j'avais habillé un Romain à la française.

Le contexte historique : le QCM

I. LES PRÉMICES DE ROME

1. Selon la légende, de quelle ville est originaire Enée, fondateur de Lavinium, cité qui a précédé Rome ?

- a. Marseille b. Athènes c. Troie

2. Rome a été fondée à la suite du meurtre de :

- a. Rémus par son jumeau Romulus
b. Jules César par Cassius et Brutus
c. Auguste par sa femme Livie

3. Le roi Tulle de la pièce est inspiré de Tullus Hostilius, 3ème roi de Rome ?

- a. Vrai b. Faux

4. Le combat des Horace et des Curiace est rapporté par :

- a. Tite-Live
b. Homère
c. Denys d'Halicarnasse

5. Selon la légende, Rome et Albe sont séparées de :

- a. 750 km
b. 100 km
c. 25 km

II. LE TEMPS DE L'ÉCRITURE

6. Corneille a écrit Horace sous le règne de :

- a. Anne d'Autriche
b. Louis XIII
c. Henri IV

7. L'Europe est-elle divisée ? Si oui, pour quelle raison ?

- a. La guerre de Trente Ans oppose la France et l'Espagne
b. Le roi d'Espagne et ses alliés encerclent le territoire français
c. Non, l'Europe est un territoire uni

8. Pourtant, il existe des liens entre la France et l'Espagne :

- a. Louis XIII est marié à Anne d'Autriche
b. Anne d'Autriche est la sœur de Philippe IV, roi d'Espagne
c. Philippe IV est marié à Elisabeth, sœur de Louis XIII

9. Corneille a créé le personnage de Sabine pour :

- a. Que Camille ait une amie
b. Rappeler la dynamique entre les familles royales européennes de son époque
c. Faire référence à la femme d'Hadrien, empereur de Rome

10. L'Académie française, arbitre de la querelle du Cid a été créée :

- a. En 1634 sur demande de Richelieu
b. En 1682 lorsque la cour s'installe à Versailles
c. En 1603 au moment de la parution d'Hamlet

III. LES PARALLÈLES CONTEMPORAINS

11. Combien d'états européens étaient impliqués dans la première guerre mondiale ?

- a. 8
b. 15
c. 27

12. Combien de temps Berlin a-t-il été divisé par un mur ?

- a. 44 ans
b. 29 ans
c. 18 ans

13. Qui a été l'homme providence, conciliateur de la seconde guerre mondiale en France ?

- a. Charles De Gaulle
b. Léon Blum
c. André Malraux

14. Quelles guerres ont opposé la France et l'Allemagne ?

- a. La guerre de Prusse en 1870
b. La première guerre mondiale
c. La guerre d'ex-Yougoslavie

15. Sous quel régime bascule la France à la fin de la seconde guerre mondiale ?

- a. Le royaume de France
b. La quatrième République
c. L'empire de France

L'étude des personnages

> Trois femmes aux convictions fortes et distinctes

Lorsque l'on évoque cet épisode mythique de la fondation de l'empire romain qu'est le combat des Horace et des Curiace, l'image des guerriers est souvent la première à nous venir à l'esprit. Pourtant, dans le récit de Corneille, les personnages féminins ont une valeur particulière. Les soldats dépeints ont tous le même profil, le même mode de pensée tandis que les femmes ont toutes des attributs différents. Elles permettent à Corneille de présenter trois attitudes distinctes et sont aussi importantes pour l'intrigue que les personnages masculins. Il leur concède la tâche d'ouvrir la pièce, de poser les jalons de la problématique abordée durant deux scènes.

D'ordinaire dans les ouvrages du XVII^{ème} siècle, les personnages féminins sont chargés de réconcilier la passivité entraînée par la soumission à leur passion ainsi qu'à leur libre arbitre parfois limité. Les personnages masculins quant à eux expriment leur liberté intérieure par un désir franc de conquérir le monde.

Corneille se joue de cette dichotomie en attribuant aux femmes des traits de personnalité considérés comme masculins et inversement.

> **Sabine** revendique fermement une éthique féminine qui justifierait les droits de la faiblesse et reconnaître la force des pleurs. Selon elle, son malheur réside dans l'impossibilité de trouver un compromis à l'affrontement entre Albe et Rome. Elle décide de faire un choix radical en tant qu'Albaine devenue Romaine. En effet, elle choisit, un moment, d'être infidèle aux deux cités en choisissant d'avance le parti du plus faible. Ce choix délibéré du malheur et de la faiblesse représente selon Serge Doubrovsky la contre-offensive féminine face à cette guerre civile. Corneille utilise ce personnage pour opposer à la morale de l'héroïsme une éthique mettant en valeur la vertu de la sensibilité. Toutefois, il ne fait pas de cette nouvelle éthique un système parfait puisque Sabine change plusieurs fois de position au cours de la pièce. Elle cherche au long de l'intrigue à respecter la morale romaine tout en embrassant les sentiments qu'elle ressent à l'égard de ses frères et de son mari.

Dans ce souci de mêler les traits de personnalité féminins et masculins, Corneille donne à Curiace un profil semblable à celui de Sabine. Tout deux cherchent en effet un équilibre entre le courage au nom de la morale et l'amour.

> **Camille** évolue sur des bases différentes. Elle opte contre l'équilibre précaire des valeurs diverses pour ce qu'elle appelle une "valeur unique". Elle valorise l'absolu de la passion, en dehors de son amant, il n'existe rien pour elle, elle évalue le conflit par rapport à Curiace. Corneille veille à préserver la morale aristocratique, Camille conçoit uniquement l'amour licite, établi dans le cadre de l'ordre social. Cela ne l'empêche pas de contredire les principes de la morale héroïque lorsqu'elle accepte Curiace alors qu'elle pense qu'il renonce au combat, les valeurs du sentiment nient alors l'ordre aristocratique.

Camille fonctionne comme le miroir d'Horace, elle a autant de conviction que lui et utilise toute son énergie au profit de ce qu'elle considère comme l'absolu.

> **Julie** joue également un rôle important dans la dynamique de l'intrigue. Entourée de ses deux partenaires féminines, elle incarne les valeurs traditionnelles de la morale romaine et confronte leurs systèmes de pensée. Par ses interventions, Corneille donne la perspective romaine qui valorise le courage au détriment des sentiments amoureux. Julie détachée de toute attache émotionnelle est le relais de la morale stricte de Rome.

> Les personnages masculins, incarnations de valeurs abstraites

> Horace, les hautes valeurs civiques, le sacrifice et le dévouement

Horace est entièrement dévoué à sa cité. Il ne s'accomplit que grâce à son statut de guerrier, qu'il perde ou gagne, l'important pour lui est de respecter les codes militaires.

Ce dévouement explique qu'il sacrifie les liens familiaux et amicaux pour sa patrie. C'est d'ailleurs ce qui l'oppose à Curiace, son ami de longue date dans l'extrait ci-dessous de l'acte II, scène 2. Les sentiments n'entrent à aucun moment en jeu pour lui : il ne cherche pas à éviter le conflit avec son ami, au contraire, il est fier d'avoir été choisi au côté de ses frères. Il ordonne à sa sœur d'accueillir le vainqueur en héros bien qu'elle soit certaine de perdre un proche quelque soit l'issue du combat.

HORACE.

*Rome a choisi mon bras, je n'examine rien,
Avec un enthousiasme aussi plein et sincère
Que j'épousai la soeur, je combattrai le frère.
Et pour trancher enfin ces discours superflus
Albe vous a nommé, je ne vous connais plus.*

CURIACE.

*Je te connais encore, et c'est ce qui me tue ;
Mais ton âpre vertu ne m'était pas connue,
Comme notre malheur elle est au plus haut point,
Souffre que je t'admire, et ne t'imité point.*

> Le vieil Horace, la figure du patriarcat, de l'ancienne Rome

Le vieil Horace défend lui aussi les plus hautes valeurs civiques que son fils incarne si bien. Il les défend aussi radicalement, il est dévasté lorsqu'on lui apprend que son fils a fuit le combat pour sauver sa vie alors que ses frères ont péri (extrait ci-dessous, Acte III, scène 5). Le déshonneur est l'embarras ultime pour ce personnage. Si bien qu'à la mort de Camille, il ne regrette pas sa disparition mais le fait que son fils, alors héros de Rome ait sali son image par cette action.

LE VIEIL HORACE.

*Non d'un État voisin devenir la province.
Pleurez l'autre, pleurez l'irréparable affront
Que sa fuite honteuse imprime à notre front,
Pleurez le déshonneur de toute notre race,
Et l'opprobre éternel qu'il laisse au nom d'Horace.*

JULIE.

Que vouliez-vous qu'il fit contre trois ?

LE VIEIL HORACE.

*Qu'il mourût,
Ou qu'un beau désespoir alors le secourût.*

> Tulle, la nouveauté derrière le compromis politique

Le dénouement débute avec l'intervention de Tulle lors du procès d'Horace. Il se présente comme le conciliateur qui remercie le héros et pardonne l'assassin pour lui éviter un destin funeste.

Bien que ses intentions restent tacites, il apparaît comme le vrai vainqueur de la pièce. En pardonnant Horace, il a une force de pression sur sa famille, une famille ancienne bien implantée dans le paysage politique romain et albain.

Était-il le cerveau derrière ce combat en face à face de deux familles puissantes ? Avait-il d'abord considéré ses intérêts personnels en cas de victoire ?

> Curiace, l'expression des sentiments.

Curiace est l'un des seuls personnages principaux à exprimer l'importance des liens familiaux et amicaux à ses yeux. Il reste honoré d'avoir été sélectionné pour défendre Albe mais mesure également l'ampleur de ses pertes en cas de victoire. Il apparaît alors comme un patriote plus modéré que son ami, puis adversaire, Horace.

> *La confrontation de Camille et d'Horace*

Avant de triompher, l'héroïsme d'Horace doit faire face à une rébellion respectueuse de Sabine et Curiace, au nom des sentiments et d'un comportement plus radical de Camille qui cherche à renverser l'ordre établi au nom de "l'Absolu", l'amour.

La confrontation entre Horace et Camille, frère et sœur, est le véritable couronnement de la pièce, plus encore que le combat des guerriers qui n'a pas lieu sur le plateau.

Dans ces imprécations, Camille octroie fièrement une valeur supérieure aux sentiments, en toute lucidité et avec la tête haute, contrairement à Curiace qui se rétracte et a honte d'éprouver ses sentiments. Elle désigne son frère comme l'ennemi de son absolu et le provoque comme tel. C'est pourquoi elle est menaçante pour celui que l'on considère alors comme le héros de l'intrigue. En revendiquant une autre légitimité elle s'attire les foudres d'Horace qui souhaite couper le mal à la racine même si cela implique de blesser sa sœur.

Camille n'est pas une jeune fille emportée irrationnellement par sa passion. Elle est l'incarnation d'une révolte contre les exigences triomphantes d'une éthique contraire à l'amour.

Les parallèles sont d'ailleurs nombreux entre Horace et Camille. Tout deux considèrent que chaque émotion, chaque action a une valeur symbolique et doit être justifiée par des choix existentiels et de grands principes. Tout deux luttent pour leur idéal philosophique avec un élan semblable. Tout deux utilisent le même vocabulaire et notamment les termes : gloire, constance, devoir en les appliquant à leurs idéaux respectifs.

Camille transforme la morale du sentiment en morale héroïque au moment où elle risque sa vie pour la faire respecter. Parfois considérée comme une héroïne racinienne, aveuglément amoureuse, elle est en réalité l'opposé. Corneille crée grâce à Camille, une version féminine d'Horace qui choisit la féminité avec la même ferveur que son frère qui a choisi la virilité.

L'adaptation du texte

Michel Belletante a choisi d'adapter le texte original de Corneille. Ce choix s'inscrit dans la démarche de *Théâtre et Compagnie* et vise trois objectifs distincts.

- **Dynamiser** l'action par la retouche du texte
- **Fluidifier** le discours et **rendre accessible** le texte pour servir la catharsis.
- **Orienter** la lecture : *Et si Tulle, le conciliateur de la fin du texte avait tout orchestré depuis le début ?*

Il est nécessaire de préciser que cette adaptation ne touche pas les passages cultes mais permet de s'affranchir des filtres de Corneille pour intégrer l'intrigue dans le temps actuel.

Quels changements observez-vous entre ces deux versions de l'ultime tirade d'Horace déclamée par Tulle ?

Que mettent-ils en valeur ? Quel sens ajoute-t-il à son propos initial ?

Avez-vous des critiques à émettre concernant ce type d'adaptation ?

> Extrait : Acte V, scène 3

Version de Pierre Corneille, 1640

TULLE

Valère, c'est assez ;
 Vos discours par les leurs ne sont pas effacés ;
 J'en garde en mon esprit les forces plus pressantes,
 Et toutes vos raisons me sont encor présentes.
 Cette énorme action faite presque à nos yeux
 Outrage la nature, et blesse jusqu'aux dieux.
 Un premier mouvement qui produit un tel crime
 Ne saurait lui servir d'excuse légitime :
 Les moins sévères lois en ce point sont d'accord ;
 Et si nous les suivons, il est digne de mort.
 Si d'ailleurs nous voulons regarder le coupable,
 Ce crime, quoique grand, énorme, inexcusable,
 Vient de la même épée et part du même bras
 Qui me fait aujourd'hui maître de deux Etats.
 Deux sceptres en ma main, Albe à Rome asservie,
 Parlent bien hautement en faveur de sa vie :
 Sans lui j'obéirais où je donne la loi,
 Et je serais sujet où je suis deux fois roi.
 Assez de bons sujets dans toutes les provinces
 Par des vœux impuissants s'acquittent vers leurs princes ;
 Tous les peuvent aimer, mais tous ne peuvent pas
 Par d'illustres effets assurer leurs Etats ;
 Et l'art et le pouvoir d'affermir des couronnes
 Sont des dons que le ciel fait à peu de personnes.
 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,
 Elle peut bien souffrir en son libérateur
 Ce qu'elle a bien souffert en son premier auteur.
 Vis donc, Horace, vis, guerrier trop magnanime :
 Ta vertu met ta gloire au-dessus de ton crime ;
 Sa chaleur généreuse a produit ton forfait ;
 D'une cause si belle il faut souffrir l'effet.
 Vis pour servir l'Etat ; vis, mais aime Valère :
 Qu'il ne reste entre vous ni haine ni colère ;
 Et soit qu'il ait suivi l'amour ou le devoir,
 Sans aucun sentiment résous-toi de le voir.
 Sabine, écoutez moins la douleur qui vous presse ;
 Chassez de ce grand cœur ces marques de faiblesse :
 C'est en séchant vos pleurs que vous vous montrerez
 La véritable sœur de ceux que vous pleurez.
 Mais nous devons aux dieux demain un sacrifice,
 Et nous aurions le ciel à nos vœux mal propice,
 Si nos prêtres, avant que de sacrifier,
 Ne trouvaient les moyens de le purifier :
 Son père en prendra soin : il lui sera facile
 D'apaiser tout d'un temps les mânes de Camille.
 Je la plains ; et pour rendre à son sort rigoureux
 Ce que peut souhaiter son esprit amoureux,
 Puisqu'en un même jour l'ardeur d'un même zèle
 Achève le destin de son amant et d'elle,
 Je veux qu'un même jour, témoin de leurs deux morts,
 En un même tombeau voie enfermer leurs corps.

> Extrait : Acte V, scène 3

Version de Michel Belletante, 2018

TULLE

Valère, c'est assez :
 Vos discours par les leurs ne sont pas effacés ;
 J'ai bien compris l'esprit qui anime votre âme
 Et toutes les raisons qui vous le rendent infâme.
 Cette odieuse action perpétrée sous nos yeux
 Outrage la nature, et blesse jusqu'aux dieux.
 Et ce premier instinct qui justifie son crime
 Ne saurait lui servir d'excuse légitime :
 A Rome sur ce point tout le monde est d'accord ;
 Je n'ai qu'à confirmer pour qu'il soit mis à mort.
 Mais si nous voulons mieux regarder le coupable,
 Ce crime ahurissant, terrible, inexcusable,
 Est le fait du même homme et part du même bras
 Qui me fait aujourd'hui maître de deux états.
 Deux sceptres en ma main, Albe à Rome asservie,
 Ces exploits parlent haut en faveur de sa vie :
 Sans lui j'obéirais là où je fais la loi,
 Et je serais captif où je suis deux fois roi.
 De nombreux citoyens dans toutes les provinces
 Croient bien servir leurs rois par des actions bien minces ;
 Tous peuvent les aimer, mais tous ne peuvent pas
 Par d'illustres exploits assurer leurs états ;
 Et l'art et le pouvoir d'affermir des couronnes
 Sont des dons que le ciel fait à peu de personnes.
 De pareils serviteurs sont les forces des rois,
 Et sont donc mis ainsi bien au-dessus des lois.
 Qu'elles se taisent alors. Rome sur ce campus
 Revivra ce qu'elle a vu faire à Romulus :
 Elle peut bien souffrir en son libérateur
 Ce qu'elle a bien souffert en son premier auteur.
 Vis donc, Horace, vis, guerrier trop magnanime :
 Ta vertu met ta gloire au-dessus de ton crime ;
 Sa chaleur bouillonnante a produit ton forfait ;
 Mais ta cause était juste alors elle le permet.
 Vis pour servir l'état ; mais respecte Valère :
 Qu'il ne reste entre vous ni haine ni colère ;
 Je veux des hommes neufs qui marchent après moi

Balayez vos querelles, il n'y a plus qu'un Roi.
 Et vous Sabine, oubliez le mal qui vous presse ;
 Chassez de ce grand cœur ces marques de faiblesse :
 C'est en séchant vos pleurs que vous vous montrerez
 La véritable soeur de ceux que vous pleurez.
 Quant à nous tous ensemble il faut après la guerre
 Rassembler et construire un nouvel univers
 Il nous faut mettre fin à la guerre civile
 Pour le salut de tous et le bien de la ville
 Il est temps de changer nos institutions
 Les vieilles ambitions freinent nos actions
 Horace, Curiace, avec les baronnies
 Vous devez vous ranger derrière moi unies
 Le temps des rois finit, l'Empire nous attend
 Nous le devons à Rome, et à tous ses enfants
 Le chemin sera long, ce sera difficile
 Le changement souvent ça ne tient qu'à un fil
 Il vous faudra lutter avec tout votre cœur
 Contre nos ennemis, au nom de l'Empereur.
 Mais nous devons aussi aux dieux un sacrifice ;
 Si nous voulons qu'ils trouvent ce projet propice,
 Nos prêtres pour cela avant de sacrifier,
 Doivent être sûrs qu'Horace a été purifié :
 Son père en prendra soin ; il lui sera facile
 D'apaiser pour cela les ombres de Camille.
 Je la plains ; pour rendre son sort moins rigoureux
 Je vais donc exaucer son esprit amoureux,
 Puisqu'en un même jour l'ardeur d'un même zèle
 Achève le destin de Curiace et d'elle,
 Je veux qu'un même jour, témoin de leurs deux morts,
 En un même tombeau on enferme leurs corps,
 Albe et Rome aujourd'hui prennent une autre face,
 Camille tu as droit à ton tour d'être en paix
 Et tu vas être unie avec ton Curiace
 Sans qu'aucun mauvais sort t'en sépare jamais.

Le conflit entre Albe et Rome, pistes iconographiques



Le serment des Horace, Jacques-Louis David, 1784, huile sur toile, 330 x 425 cm, Louvre, Paris

Le vieil Horace, au centre de l'œuvre a les mains tournées vers le ciel, vers les dieux cela a régulièrement été interprété comme le symbole d'un ancien système de pensée.

Les quatre hommes sont debouts, leur visage dépasse la ligne médiane du tableau. Les lignes de force de cette partie de l'œuvre, sont droites et représentent la force, la virilité, la résolution qui les anime.

Les sœurs quant à elle sont animées par des lignes courbes, elles sont limitées à un tiers du tableau et ne dépassent pas la ligne médiane. Elles ne sont pas le sujet principal de cette œuvre.

Le point de fuite se trouve au croisement des épées et des mains du vieil Horace, là où se trouve le symbole du serment et de l'honneur des trois soldats.

Jacques-Louis David a eu l'idée de ce tableau lors d'une représentation d'*Horace* de Corneille. Il répond avec cette œuvre à une commande du roi Louis XVI, amateur de peinture d'histoire. En choisissant le moment où les frères prêtent serment à leur père, le peintre exalte les vertus patriotiques.

Les points communs avec une scène de théâtre sont nombreux : les personnages se situent au premier plan, comme s'ils étaient près des spectateurs. Tous sont présents en frise, ce qui renforce l'effet de plateau. Enfin, comme au théâtre, l'éclairage a un rôle déterminant, il met en relief les personnages au premier plan et laisse dans l'obscurité le décor de fond de scène, considéré comme étant moins important pour le propos de l'artiste. On retrouve également dans l'œuvre de David une certaine unité de temps, de lieu et d'action préconisée par les règles classiques de la tragédie.



*L'enlèvement des Sabines, Nicolas Poussin, 1634-5,
huile sur toile, 154 x 210 cm,
Metropolitan Museum of Arts, New York*



*Les Sabines, Jacques-Louis David, 1799,
huile sur toile, 385 x 522 cm,
Louvre, Paris*

L'enlèvement des Sabines est un événement de la fondation de l'empire romain qui précède celui des Horace. Les parallèles entre ces deux épisodes sont nombreux.

A la création de Rome, Romulus décide de l'ériger en terre d'asile pour les hors-la-loi d'Italie. Il fait rapidement le constat que pour développer sa cité, il aura besoin de femmes. Il prépare alors des jeux solennels en l'honneur de Neptune et y invite l'ensemble des cités voisines. Romulus envoie ses hommes enlever leurs filles, profitant de l'absence des mères et pères de celles-ci. Il s'assure ensuite que les jeunes femmes enlevées acceptent leur situation en allant à leur rencontre, en leur proposant de partager la fortune et la patrie des Romains, mais aussi en devenant mères.

Tandis que ces femmes s'intègrent à Rome, leurs familles attaquent la cité pour les secourir. Les Sabines, souhaitent mettre fin à cette guerre entre voisins et s'interposent entre les guerriers, leurs père d'un côté, leurs maris de l'autre. Elles se placent comme l'élément déclencheur de ce conflit et demandent à ce que la violence leur soit destinée pour cette raison. Cette prise de position apaise les guerriers qui concluent une paix entre Sabins et Romains. A la suite de cet épisode, les deux cités fusionnent.

Deux cités voisines en guerre, des femmes qui prennent position pour mettre un terme au combat, le récit d'Horace n'est pas si différent de celui de l'enlèvement des Sabines. Par deux fois, les conflits ont profité à l'expansion de Rome.

Ces deux œuvres présentent deux moments importants du conflit entre les Romains et les Sabins. Le premier est l'enlèvement des Sabines, les mouvements courbes sont majestueux, dramatiques. Le second est le moment de l'intercession des Sabines dans le but de sauver les membres de leurs familles qui font partie des deux cités. Le langage corporel utilisé est transcrit par des droites, pour évoquer davantage l'aspect guerrier de la scène. La Sabine présente au premier plan est dans la lumière, son vêtement est lumineux, elle est le centre d'attention et le centre de cet épisode. Elle est en quelque sorte l'incarnation de la solution du conflit : la volonté de ses femmes d'épargner les soldats de leur cité d'origine mais aussi de leur cité d'accueil.