

Horace

de Corneille

par ALAIN MIGÉ

Propositions de corrigé des sujets d'écrit

I. Question préliminaire (4 points)

Identifiez les principaux registres sur lesquels jouent les trois avocats de la défense.

Le registre commun aux trois textes et le plus important est le registre pathétique :

Texte 1 : « débat émouvant » ; évocation du drame d'un père ; évocation du spectacle du supplice.

Texte 2 : champ lexical des pleurs, du supplice.

Texte 3 : évocation de la vieillesse de don Diègue (« cheveux blanchis »), drame paternel.

Ce registre pathétique est soutenu par un sens de la mise en scène dans les trois textes :

Dans le **texte 1** : le père prend son fils « dans ses bras ».

Dans le **texte 2** : adresse directe à l'accusateur (Valère) et jeu de questions oratoires.

Dans le **texte 3** : jeu des anaphores (qui visualisent la scène).

Le registre pathétique n'est pourtant seul présent. Le registre de l'éloge transforme l'accusé en héros national. Il y a enfin une volonté d'emporter l'adhésion par la démonstration :

Dans les **textes 1 et 2** : on ne peut pas exécuter un héros.

Dans le **texte 3** : don Diègue s'affirme moralement responsable du meurtre du Comte.

II. Travaux d'écriture (sur 16 points) – au choix :

Sujet 1. Commentaire.

Vous ferez le commentaire de l'extrait de L'Histoire de Rome de Tite-Live (texte 1).

Introduction

Rappel des faits : Horace héros national et coupable d'un fratricide.

Comment le juger ?

Partir donc de l'idée que l'extrait appartient au genre judiciaire de l'argumentation.

I. Une plaidoirie argumentée de la défense

- qui innocente l'accusé non en niant le crime, mais en le justifiant ;
- qui opère un retournement de l'image de l'accusé en héros ;
- qui pratique le raisonnement a fortiori : même les Albains ne supporteraient pas le supplice d'Horace.

II. Une plaidoirie théâtrale et oratoire

- qui use de mise scène : spectacle des « dépouilles », du père prenant son fils dans ses bras ;
- qui recourt au procédé de l'hypotypose : faire « voir » en pensée le supplice pour mieux en rendre impossible la concrétisation ;

- qui recourt aux questions oratoires.

III. Une plaidoirie pathétique

- par le statut du défenseur : père et victime à la fois de l'accusé.

- par la volonté de capter la bienveillance du « peuple », des « Romains ».

Conclusion

Plaidoirie efficace, puisque Horace échappera à la peine capitale, seule peine prévue pour le crime dont il s'est rendu coupable.

Sujet 2 : Dissertation.

En vous appuyant sur les trois textes du corpus, mais sans nécessairement vous limiter à eux, vous vous demanderez si la vérité de l'art se confond avec la vérité historique.

Préliminaires :

Il convient de se poser deux rapides questions :

Qu'est-ce que la vérité de l'art ?

Et cette vérité a-t-elle besoin de s'appuyer sur le vrai ?

À la première question, et sans entrer dans de savantes et subtiles analyses, on peut répondre que la vérité de l'art réside tantôt dans son degré de vraisemblance, tantôt dans sa puissance révélatrice, tantôt dans sa pérennité.

À la seconde question, on peut si la recherche du vrai est une condition de la création artistique.

Introduction

Les rapports que l'art entretient avec la vérité historique sont souvent conflictuels. C'est que, s'ils sont parfois de connivence, ils ne sont pas nécessairement étroits et peuvent même être antagonistes.

I. La vérité de l'art peut solliciter le concours de la vérité historique :

C'est le cas des romans historiques : *Les Chouans* de Balzac par exemple ou *Ivanhoé* de W. Scott ou *La Fille du capitaine* de Pouchkine.

C'est le cas des romans naturalistes qui s'appuient sur une solide documentation historique (*Germinal* de Zola).

C'est aussi souvent le cas de la tragédie classique, qui emprunte ses sujets à l'antiquité gréco-romaine (*Britannicus* de Racine).

L'intérêt est bien évidemment de demander au vrai historique un gage d'authenticité. N'a-t-on pas longtemps reproché au genre romanesque d'être précisément « mensonger ».

II. Pour autant, l'art peut se passer de la vérité historique :

Les poèmes de Lamartine (*Le Lac*) ou de V. Hugo ; ou les contes de fées ; L'art est par définition recreation, réorganisation du monde ; et, à ce titre, il est au-delà de la vérité historique.

Lorsque Corneille fait s'écrier au Vieil Horace le célèbre « Qu'il mourût ! », il fait preuve d'imagination. Pourtant c'est par ce trait d'invention que le Vieil Horace devient le modèle même du Romain intransigeant et patriote.

III. Il est des vérités de l'art supérieures à la vérité historique :

Certains personnages qui n'ont jamais existé deviennent pourtant des types plus vrais que nature ; par exemple, don Juan ou madame Bovary. Certaines œuvres permettent de mieux comprendre le monde ou la société. Pour qui veut comprendre la société de la Restauration, la lecture des romans de Balzac s'impose. Pour qui veut connaître les mécanismes de la jalousie, la naissance et la mort d'une passion, celle de Proust est indispensable.

Conclusion

Comme le réel, l'histoire ne fournit que le vrai ; l'artiste donne la vérité, c'est-à-dire une expression significative et souvent durable d'un vrai fictif, mais plus vrai que le vrai.

Sujet 3. Écriture d'invention.

Publius Horatius (texte 1), le Vieil Horace (texte 2) et don Diègue (texte 3) s'adressent chacun à un roi-juge, qui doit rendre son verdict. Imaginez ses réactions et pensées à l'écoute des plaidoiries de la défense.

Préliminaires

Il s'agit de se mettre à la place du Roi. Or celui-ci doit tenir **compte de plusieurs réalités contradictoires** :

- le fratricide est un crime inexcusable, passible de la peine de mort ;
- l'accusé est en même temps celui qui en remportant une victoire éclatante lui permet de rester sur le trône ;
- la nécessité s'impose de préserver l'avenir.

On pourrait ainsi imaginer un texte à partir des idées suivantes :

Compassion du Roi pour l'avocat de la défense, qui est en même temps le père de l'accusé. Compassion d'autant plus grande que ce père est un vieillard, et que l'accusé est son fils unique.

Gêne du Roi, qui voit bien où l'exploitation du pathétique risque de le mener : à un acquittement compassionnel. Or s'il est juge, il est aussi roi, en charge d'un royaume. Il ne peut se laisser guider par la simple pitié.

Hésitation du Roi, qui trouve que la défense a tendance à escamoter la monstruosité du crime.

Impossibilité politique pour lui de faire exécuter l'accusé : il a rendu un trop grand service à l'État et pourrait en rendre d'autres le cas échéant. Mais impossibilité également politique de ne pas le condamner, à la fois pour apaiser l'accusation et pour préserver l'avenir.

Interrogation du Roi : quelle peine édicter ? Comment faire sorte que cette terrible journée ne soit pas source de tensions ultérieures ?

Corrigés des sujets proposés à l'oral

• Les rebondissements de l'action.

Ces rebondissements sont nombreux et chaque acte en possède au moins :

- acte I : de la guerre à la trêve : à la fin de l'acte, l'espoir semble renaître ;
- acte II : désignation successive des Horaces et des Curiaces. Camille et Sabine semblent – un instant – pouvoir fléchir les futurs combattants.
- acte III : nouvel espoir : les deux armées refusent que s'entretuent des parents si proches. Puis : victoire probable d'Albe.
- acte IV : nouveau renversement : Horace triomphe et devient assassin.
- acte V : Horace sera-t-il condamné ?

« Le poème tragique vous serre le cœur dès son commencement, vous laisse à peine dans tout son progrès la liberté de respirer et le temps de vous remettre, ou s'il vous donne quelque relâche, c'est pour vous replonger dans de nouveaux abîmes et dans de nouvelles alarmes » (*Les Caractères*, « *Des ouvrages de l'esprit*, 51 »).

• La mise en scène de l'acte V.

La répartition des rôles : Horace est l'accusé ; le Roi, le juge ; Valère, l'accusateur ; le Vieil Horace, le défenseur.

Il convient de poser la question de la mise en scène que l'on peut librement imaginer. Le procès se déroule en effet dans la maison des Horaces. À partir de là, à chacun d'imaginer la place qu'occupent les personnages. On peut aussi poser la question de savoir où se trouve le cadavre de Camille. Le voit-on ou non durant le procès ?

• Le pathétique.

Rappel de la définition : est pathétique est la représentation ou l'expression de la souffrance, physique ou morale et suscite une vive émotion.

Le personnage le plus pathétique est Sabine dans la mesure où elle ne peut prendre parti que pour les vaincus, où elle demande en vain de mourir. Camille l'est également, notamment dans le monologue où elle décide de « dégénérer ». Le pathétique est donc essentiellement féminin. Mais pas totalement : il y a en effet une souffrance chez le Vieil Horace et même chez Horace.

Les champs lexicaux des pleurs, de la mort, de la supplique forment les expressions les plus courantes.

• Le sublime.

Rappel de la définition : à l'époque classique, le sublime est considéré comme ce qu'il y a de plus noble dans l'art. Il tient à l'exceptionnelle dignité du sujet, à la manière dont il est traité, enfin et surtout à l'émotion particulière qu'il suscite chez le lecteur ou le spectateur.

On voit combien la pièce répond à ces critères. Quel sujet plus noble, plus grave, plus « digne » que la guerre ou la paix, que l'héroïsme sacrificiel dont font preuve les personnages ? Le style de Corneille lui donne une réelle vigueur. Certains vers restent célèbres : « Si vous n'êtes Romain, soyez digne de l'être » (v. 483). « Albe vous a nommé, je ne vous connais plus » (v. 502). « Rome n'est point sujette, ou mon fils est sans vie » (v. 1000). « Dégénérons, mon cœur, d'un si vertueux père » (v. 1239). On ne peut s'empêcher à la fois d'admirer le Vieil Horace et de frémir en l'entendant s'exclamer « en réponse à la question de Julie : « Que vouliez-vous qu'il fît contre trois ?/Qu'il mourût,/Ou qu'un beau désespoir alors le secourût. » (v. 1021-1022).

C'est le cri du vieux Romain, doté d'une foi inébranlable dans la destinée de son pays, le cri du patriote. C'est à partir d'*Horace* que naît l'habitude d'imaginer Rome à travers les tragédies de Corneille. « Corneille, ancien Romain parmi les Français... », dira Voltaire.

• Le lieu.

L'unité de lieu que l'on a tant reproché à Corneille de ne pas respecter dans *Le Cid* est ici scrupuleusement respectée. Toute l'action de la pièce se déroule en effet dans la maison des Horaces. L'amour de Curiaque pour Camille justifie sa présence chez les Horaces. Au moment du combat, à la demande d'Horace, Sabine et Camille demeurent ensemble dans cette même maison : « Et ne savez-vous point que de cette maison/Pour Camille et pour moi l'on fait une prison ? » (v. 773-774).

De cette unité de lieu, Corneille tire des effets dramatiques saisissants, notamment dans les nouvelles tronquées et partielles du combat qui fait croire à tous que la partie est perdue pour Rome (III, 6). Toutefois pour pouvoir intégralement la respecter, Corneille est obligé de faire venir le roi Tulle chez le Vieil Horace. La vraisemblance peut légèrement en souffrir : il n'est pas courant dans une tragédie que ce soit le roi qui se déplace. Mais il est vrai que la journée est exceptionnelle en tous points.

• **Quelques citations.**

Pierre Corneille, *Discours du poème dramatique*, 1660 :

« Les grands sujets qui remuent fortement les passions, et en opposent l'impétuosité aux lois du devoir, ou aux tendresses du sang, doivent toujours aller au-delà du vraisemblable, et ne trouveraient aucune croyance parmi les auditeurs, s'ils n'étaient soutenus, ou par l'autorité de l'histoire qui persuade avec empire, ou par la préoccupation [connaissance préalable] de l'opinion commune qui nous donne ces mêmes auditeurs déjà persuadés. »

Octave Nadal, *Le Sentiment de l'amour dans l'œuvre de Pierre Corneille*, Paris, Gallimard, 1948 :

« Avec l'épopée du guerrier commence celle de Rome. À l'aube de ce jour glorieux, Camille prophétise les sacrifices, les revers, l'écroulement de la nation élue ; elle dénonce les illusions, la vanité, la rançon de la gloire ; ce qu'il faut de douleur, de barbarie pour l'atteindre. »

Louis Herland, *Horace ou la naissance de l'homme*, Paris, Éditions de Minuit, 1952 :

« Avant *Horace*, la tragédie ne connaissait qu'une seule forme de souffrance, celle qui tue ; et dans ses tragédies suivantes, Corneille ne fera plus de place qu'à celle qui sauve. *Horace* seul, pièce de début, nous présente conjugués les deux types de la souffrance tragique : celle qui tue Camille et celle qui grandit Horace. »

Jean-Pierre Miquel, *Préface à l'édition d'Horace* (Paris, Livre de Poche, 1986) :

« En travaillant le texte, je compris qu'*Horace* fait partie des grands mythes de l'Occident, au même titre qu'*Œdipe*, *Électre* ou *Antigone* ; que le personnage incarne la tentation de l'absolu tragique, l'aspiration à la liberté totale et lucidement acquise en tranchant ses liens naturels et physiques, pour tendre vers l'univers du Tout ou du Rien, l'univers tragique détaché du monde, au sens pascalien du terme. »

Marc Fumaroli, *Héros et orateurs*, Genève, Droz, 1990 :

« En dépit des apparences, la mort de Camille n'est pas un fait divers, elle a été vécue par Horace comme un sacrifice à Rome au même titre que la mort des Curiaces. Seule une élite capable de magnanimité est capable d'en discerner les signes intérieurs. »

François Lasserre, *Corneille de 1638 à 1642. La crise technique d'Horace, Cinna et Polyeucte*, Paris-Seattle-Tübingen, P.F.S.C.L., 1990 :

« Supposer que Corneille recommande ici la vertu de civisme plutôt que son contraire, c'est aller au-delà de ce qui est montré et vécu. Le théâtre se passe fort bien de recommander et de prescrire [...]. Assurément, Corneille se garde de mettre explicitement en péril les certitudes patriotiques. Le destin de Rome, l'État (présent au cinquième acte), la

famille, postulent la persistance de ces certitudes. Mais la contestation poétique de Sabine les dénature, et le scandale du meurtre de Camille les