

## **Horace**

Mai 1640, au théâtre du Marais

### **Lettre dédicatoire**

Cette lettre dédicatoire est imbuvable, comme on dit, sur au moins un plan : l'obséquiosité de Corneille est presque sans limite. La seule chose qui empêche le lecteur contemporain de la lire avec un certain dégoût est qu'elle dévoile la vanité dont était capable le cardinal Richelieu : on pardonne à Corneille parce qu'il doit gérer un homme puissant (qui lui a nui dans la querelle du *Cid*).

Mais Corneille réussit quand même à avancer quelques pions contre celui qui *beurre* sans honte. Le premier est de suggérer qu'il a gagné pour ainsi dire contre les menées du cardinal, qui était, du moins de l'avis de Corneille, derrière les critiques publiées de l'Académie. Et Boileau entre autres, le dit, comme je l'ai signalé dans les notes de lecture du *Cid*. Si Corneille peut annoncer à tous que le cardinal le reconnaît comme auteur, il dit en même temps que la querelle du *Cid* est terminée et qu'il a gagné jusqu'à un certain point, et même quant à l'essentiel. De plus, il me semble que sa lettre dit que sa nouvelle pièce est excellente. Pourtant, comme le montre Couton dans l'édition de la Pléiade, il est certain que Corneille a hésité avant de faire une nouvelle pièce : lors de ladite querelle, les menées des critiques l'ont touché.

Après une lettre dédicatoire à la nièce de Richelieu (pour le *Cid*), *notre* madame d'Aiguillon, voici donc une lettre

dédicatoire au cardinal lui-même. On peut y voir une commande, on peut y voir une soumission de la part de Corneille, on peut y voir un signe de trêve ou de la fin de la querelle. Mais c'est quand même étonnant. Et comme le signale encore une fois Georges Couton, il n'en reste pas moins que Richelieu lui avait offert, comme le dit Corneille, bien des cadeaux : une position, une pension, l'anoblissement de sa famille et même une épouse.

Comme dans plusieurs autres lettres dédicatoires, Corneille identifie le personnage historique et la version dramatique créée par lui : en offrant son *Horace*, il met Horace lui-même au pied du cardinal, un païen à genoux devant un chrétien bien assis. Malgré cela, il est permis de noter que cette pièce n'est pas du tout chrétienne, tout en soulevant la question théologico-politique, soit l'utilisation de la religion comme instrument politique. C'est certainement une question qui intéresse le cardinal et l'opinion publique française. En tout cas, Corneille ne peut pas prétendre pour de bon que les dieux romains veulent bel et bien ce que le roi Tulle dit, parce que les dieux romains n'existent pas, du moins pour un cardinal chrétien. Pour que cela *fonctionne*, il faut comprendre que les dieux grecs sont au fond le Dieu chrétien. Ce qu'un esprit pieux pourrait trouver difficile à admettre, voire impossible à dire. Est-il possible que le cardinal très chrétien n'ait pas perçu le glissement ? Peut-être le percevait-il, mais acceptait-il le *sfumato* théologique.

De plus, quand Corneille suggère que son art même est amélioré par les conseils et l'influence du cardinal, je devine qu'il ironise. Mais c'est une façon de dire à ces adversaires et ennemis qu'il peut maintenant prétendre qu'il respecte certains des conseils de Richelieu et donc qu'ils doivent faire attention s'ils l'attaquent : la protection non professionnelle de Richelieu est transformée en une protection dans le champ de l'art.

Je n'ai rien à dire sur le texte latin de Tite-Live, si ce n'est que je devine que Corneille se moque de la grande majorité de ses critiques qui ne peuvent sans doute pas lire le latin et n'ont donc rien à dire en vérité sur la vraisemblance et la bienséance de sa pièce.

### **Examen**

Encore une fois, il faut savoir que l'examen date d'une publication tardive des œuvres de Corneille : il y offre un regard plus serein sans doute sur cette œuvre précise, mais en même temps, il place son texte dans un œuvre déjà reconnu et ample en lui-même.

Corneille reconnaît que sa pièce est presque parfaite : c'est la mort, ou la mise à mort, de Camille qui fait qu'elle est imparfaite. Mais selon lui, ce n'est pas parce que cela est trop violent et donc que cela va contre la bienséance. Corneille se plie aux règles de la vraisemblance et de la bienséance. Ce qu'il faisait bien moins ou pas du tout avant. Mais au fond, nous savons par divers témoignages qu'il n'en est rien, ou qu'il a cédé à contrecœur pour éviter une nouvelle querelle.

Le problème principal, suggère-t-il, est que la mise à mort n'est pas assez bien préparée par ce qui est dit avant. (Mais il me semble que cette mise à mort est d'autant plus violente et scandaleuse qu'elle explose pour ainsi dire sur la scène qu'on voit ce qui s'ensuit ou non. De plus, quiconque fait attention au texte ou connaît la légende devine assez ce qui arrivera.) Ensuite, il énonce une seconde critique bien à lui : selon Corneille, la mise à mort de Camille produit une sorte de double sujet, ou un double récit. Du coup, Camille

devient plus importante à la fin de la pièce qu'elle n'était au début. Je comprends ce que Corneille dit, mais il me semble que si la pièce est au sujet du problème que cause un type humain comme Horace (soit un grand qui vit selon ses propres lois), la pièce a une parfaite unité. De plus, ce thème et ce personnage sont tout à fait cornéliens : il y a pour ainsi dire des pulsions diverses et opposées qui sont mises en scène. ; et le conflit final et le plus dramatique, celui entre Horace et sa sœur Camille, le conflit par lequel la jeune femme devient plus importante, voire trop importante, ne fait au fond qu'accentuer et représenter la *folie* de son frère (ou même de son père). Enfin, le dernier acte est une longue tentative de juger de l'acte final de Horace, lequel suit pour ainsi dire naturellement de son implacable patriotisme. (Au fond, il imite son père qui était prêt à le mettre à mort quand il le croyait traître à la patrie ; un Horace, jeune, inspiré par les pulsions d'un Horace, vieux, s'attaque une Horace.) Je me trouve donc à être en désaccord avec cette double défense / explication / soumission de l'auteur.

En tout cas, il est presque comique de voir que Corneille, qui se débat si souvent contre les règles, en tire à la fin une suggestion de règle. Elle ne se trouve pas chez Aristote, mais il la tire de sa pratique du théâtre, et surtout de son expérience que cette sorte de dualité dans la trame anecdotique ne plaît pas. Encore une fois, tout en reconnaissant qu'il propose cette règle et qu'elle est tout à fait dans le ton de l'époque, soit la règle de l'unité d'action, je prétends qu'il n'y a pas, ou très peu, *duplicité* d'action. Je serais prêt à prétendre que Corneille ironise en prétendant autrement. Et s'il n'ironise pas, je ne suis pas d'accord avec lui.

Puis, Corneille revient sur la question de l'unité de temps et de lieu. Il reconnaît encore et toujours que si la pièce

(le texte et la mise en scène) fait disparaître la conscience des incongruités de temps ou de lieu, et que cela suffit du moins sur le plan de l'effet sur le spectateur. Encore une fois, il me semble que Corneille est plus près d'un Shakespeare, qui tient peu compte de ces règles, que ne le font les dramaturges français, et surtout, il faut l'avouer, que les théoriciens français. En cela, Corneille m'est plus sympathique ; en cela, il me semble parler à praticien du théâtre.

Pour ce qui est des autres remarques, Corneille insiste sur le fait que le personnage de Sabine est touchant, et même qu'il est mieux intégré dans l'action que ne l'est celui de l'Infante dans le *Cid*.

De plus, Corneille fait une remarque sur l'utilisation de prophéties. Sa remarque sur la différence entre les hommes et les femmes pour commenter l'erreur (et l'erreur coupable) du vieil Horace est comique. Il n'en reste pas moins qu'il y a là une indication sur le défaut fondamental du vieillard ; j'ajoute qu'il en apparaît encore plus près de son fils. En parlant enfin du roi qui apparaît à la fin, Corneille revient sur la suggestion que sa pièce est moins bonne en raison de ce cinquième acte. Mais je prétends que le retour du roi est au contraire tout à fait nécessaire si la pièce n'est pas seulement au sujet du crime d'Horace, mais encore au sujet de la gestion politique d'un grand.

À la fin, Corneille défend son personnage de Valère avec habileté. Surtout, j'en retiens qu'il proteste qu'il y a une différence entre un Romain ancien et un Français moderne. J'y trouve là un thème constant de Corneille, soit que son théâtre vise à être exact sur le plan de l'histoire autant qu'il se peut et que si cela conduit à ce qu'il est malséant ou invraisemblable, cela n'est pas une faute.

### **Mon résumé**

Acte I – Sabine se plaint devant Julie, qui la corrige. / Camille se plaint devant Julie, qui lui suggère d'abandonner Curiace. / Curiace annonce que la mêlée générale n'aura pas lieu ; six guerriers décideront à eux seuls par les armes de l'issue de la guerre et du destin de leurs villes.

Acte II – Horace et ses frères ont été choisis pour défendre Rome lors du combat qui décidera du sort des deux cités. Curiace est partagé entre son désir de voir Albe victorieuse et sa peur de voir mourir son beau-frère et ami. / Flavian annonce à Curiace que lui et ses frères ont été choisis pour défendre Albe. Étonné, il accepte. / Malgré la crainte qu'ils ont de devoir s'affronter, Horace et Curiace disent qu'ils sont fiers de défendre leurs cités respectives. / Camille déplore le choix des chefs de guerre. Horace veut qu'elle accepte le sort, sans maudire le vainqueur, quel qu'il soit. / Restée seule avec Curiace, Camille pleure sur leur sort amoureux, Curiace s'attendrit, mais décide d'accomplir son devoir. / Horace, Sabine, Curiace et Camille s'adressent des adieux mutuels. Sabine déplore leur situation, Curiace et Horace en sont ébranlés. Camille raille leur attendrissement, mais Horace s'en défend. / Le vieil Horace critique l'attendrissement des deux guerriers. Sabine, éplorée, sort en compagnie de Camille. / Le vieil Horace exige qu'Horace et Curiace accomplissent sans délai leur devoir. Horace lui enjoint d'empêcher les femmes d'assister au combat.

Acte III – Sabine hésite entre l'espoir de la victoire de Rome et de celle d'Albe. Elle invoque les dieux et leur

reproche leur cruauté. / Julie annonce que la décision des chefs a été contestée, que les combattants ont été séparés, et qu'il a été décidé de consulter les dieux pour savoir si le combat doit avoir lieu ou non. Sabine y voit une réponse des dieux à ses prières. / Camille ne voit dans cet événement qu'un leurre. Selon elle, la volonté des dieux est aussi celle des princes, que le combat ait lieu. / Sabine et Camille se plaignent toutes deux. Sabine dit que Camille peut changer d'amant si Curiace meurt, tandis qu'elle doit fidélité à son mari Horace. Camille lui rétorque que Sabine ne connaît donc pas l'amour, qui ne peut être contrôlé par la seule volonté. / Le vieil Horace vient annoncer que le combat aura lieu. Sabine pleure, alors que le vieil Horace loue la grandeur de Rome et espère sa victoire. / Julie annonce que seul Horace a survécu et qu'il a pris la fuite. Le vieil Horace s'emporte contre la lâcheté de son fils.

Acte IV – Le vieil Horace critique encore la lâcheté de son fils. Camille essaie en vain de tempérer les ardeurs du vieillard. / Valère raconte le véritable dénouement du combat : Horace, en prenant la fuite, a cherché à séparer et épuiser ses adversaires ; les ayant tous vaincus, il a donné la victoire à Rome. Le vieil Horace loue le courage de son fils. / Le vieil Horace reproche à sa fille Camille de pleurer et exige qu'elle se montre heureuse de la victoire de Rome en participant aux cérémonies en l'honneur d'Horace. / Restée seule, Camille se plaint de son sort cruel et décide de ne pas respecter sa victoire. / Devant Horace, Camille ne fait que pleurer et maudit Rome. Offensé, Horace la tue. / Procule s'indigne de ce crime. Horace prétend avoir fait là un acte de justice. / Sabine demande à Horace de la tuer à son tour. Il lui demande au contraire de participer à sa gloire. Sabine lui demande à nouveau la mort pour châtement de ses pleurs. Horace se plaint de la capacité des femmes à

émouvoir. Restée seule, Sabine annonce qu'elle veut se suicider.

Acte V – Le vieil Horace désapprouve le crime d'Horace, mais aussi l'attitude de Camille. Honteux de son meurtre et ne souhaitant pas déshonorer sa famille, Horace demande à être puni de mort par son père, qui refuse. / Le roi Tulle vient honorer Horace, tout en plaignant le vieil Horace pour la mort de sa fille Camille. Valère demande au roi de punir Horace. Tulle écoute son plaidoyer, puis la défense d'Horace, qui demande la mort en châtement, de manière que son crime ne souille pas sa gloire. / Sabine demande la mort pour expier le crime de son mari et apaiser la colère des dieux. Le vieil Horace dit à Sabine que ses frères défunts désavoueraient ses larmes, puis au roi et à Valère que le meurtre de Camille ne concerne que leur famille, et qu'Horace est un appui dont Rome ne peut se priver. Tulle entérine la position que défend le vieil Horace.

### **Quelques remarques**

Quelqu'un a écrit que Horace est la réponse que Corneille offre au jugement de l'Académie qui a en gros condamné *Le Cid*. Je trouve la remarque juste, pour au moins une raison : c'est conforme à l'esprit de Corneille, parce que pour lui la preuve se fait par les actes, ou dans ce cas par les mots d'une nouvelle pièce. *Le Cid* a triomphé ; Horace est une sorte de preuve performative qu'il a eu raison (car il persiste et signe) et que les critiques qu'il a essuyées ont été proposées par des nains. Il y a quelque chose de Horace dans la personne de Corneille l'artiste.



Le titre de la pièce est clair : il s'agit d'une pièce de théâtre au sujet du héros romain. Mais il y a lieu de remarquer qu'il y a deux personnages qui portent le nom Horace : Horace, le vieux, ou le père, et Horace, le jeune, ou le fils. Or le lien entre les deux Horace est un enjeu essentiel de la pièce. On serait tenté de dire que Corneille reprend le duo Don Diègue / Don Rodrigue qu'on voit dans *Le Cid* pour en accuser les traits et devenir le duo Horace père / Horace fils. En un sens, la pièce est au sujet du vieil Horace et de son influence sur son fils, et de sa récupération du crime de son fils pour conserver la gloire familiale et sa propre gloire.

Mais il y a plus encore, me semble-t-il. Car Horace est le nom d'une famille, et donc des deux Horace, père et fils, mais aussi de la fille Camille. Or elle est un personnage intraitable comme son père et son frère : c'est donc un trait de famille, si l'on veut. Mais elle est liée par amour, par promesse et sans doute un peu sur le plan politique à une autre famille et à une autre cité, Albe et les Curiace. En un sens, elle est prise entre deux groupes auxquels elle appartient, mais par des liens différents. Pour le dire d'une façon dramatique et en tenant compte du titre, Camille est une Horace qui, à la différence de son frère Horace rejette la famille Horace. Cela la conduit à maudire la cité dont la famille est une partie, soit Rome. Or la situation de Camille a un miroir dans la situation de Sabine. Mais cette ressemblance permet de présenter deux attitudes différentes, ou des réactions différentes, ou deux féminités différentes.

La pièce est construite sur ce qu'on pourrait appeler des différences et des ressemblances ou des couples / miroir. Une liste, plus ou moins complète, inclurait : Albain / Romain, femmes / hommes, jeunes / vieux, Curiace et Camille / Horace et Sabine, faits observables / signes divins, amour / patriotisme, famille / patrie.

Chaque fois, Corneille fait sentir qu'il y a des ressemblances entre les éléments, mais que les différences apparaissent sur le fond de ses ressemblances et ont un impact immédiat non seulement sur les mots dits, mais encore sur les actes posés.

Il y a des mots importants qui reviennent constamment dans la pièce : *humain* / *inhumain*. Avec *inhumain*, viennent les mots *barbare* et *cruel* et *impitoyable* et *brutal*. Sur le plan du vocabulaire, et donc du point de vue des personnages non romains, il y a d'un côté le monde romain qui est souvent inhumain et de l'autre le monde Albain (*albus* en latin signifie blanc) qui est humain. Curiace, un Albain, offre un exemple parlant de l'emploi de ces mots (vers 481-482). De même, Sabine, une Albaine qui est devenue une Romaine, le fait aussi (vers 1377-1378). Les deux disent qu'ils ne veulent pas être Romain parce que cela rend inhumain. Est-ce nécessaire d'insister sur le fait qu'ils sont des Albains de naissance ? Corneille les fait-il parler ainsi sans du tout penser à leur origine sociale ? Corneille ne met-il pas ce contraste et ce jugement dans la bouche d'une Romaine ? Est-ce un hasard si le vieux Horace reconnaît qu'il y a quelque chose d'inhumain dans le monde où Rome fonctionne pourtant à merveille (vers 977-978) et qu'il fête comme une sorte de vérité divine ? Peut-être le plus intéressant est-il le cas de Sabine, une Albaine, qui est devenue une Romaine, et Camille, une Romaine, qui est devenue une Albaine... Dans cette pièce, l'amour crée un pont, étrange, entre les patries et les peuples et les options politiques. Comme l'ont appris Romeo et Juliet, Montagu et Capulet, guelfe et gibelin. Mais Sabine réagit en Albaine, et se plaint, mais ne maudit personne, alors que Camille réagit en Romaine, et maudit et rêve de la fin militaire et violente de Rome.

Voilà donc en un sens l'opposition fondamentale de la pièce. Mais elle peut se dire de plusieurs façons ou selon différents vecteurs. Je vous en propose trois : l'opposition femmes / hommes (voir le premier discours de Sabine); l'opposition vie privée / vie publique ou famille / cité (voir vers 1175-1176); l'opposition Curiace / Horace (voir toute la scène cinquième de l'acte deux).

Les femmes sont tendres, et les hommes sont durs. Tout le monde le sait, tout le monde le dit, mais ce n'est pas tout à fait vrai. Mais comme généralisation, c'est juste, du moins du point de vue de Corneille, me semble-t-il. On peut toujours prétendre qu'il est l'esclave de son époque, et que nous (je), nous sommes supérieurs à lui, parce que nous voyons clair et que nous ne sommes pas esclaves de notre époque. Mais il y aurait peut-être moyen de penser autrement ou d'imaginer que notre supériorité est une illusion ou du moins pas aussi certaine qu'on le voudrait. Il ne s'agit pas de voir (et de dénoncer) ici ou là un discours machiste ; il ne s'agit pas de répondre par un discours féministe pieux, pour régler le problème : il s'agit de signaler quelques vérités bien simples au sujet de la différence entre les hommes et les femmes, qui se vit sur fond de ressemblance humaine. Des exemples : aucun homme ne se plaint que les femmes, et particulièrement sa femme, parlent trop de statistiques sportives ; aucune femme ne se plaint que les hommes, et particulièrement son homme, parlent trop des choses intimes et de ses sentiments.) Une fois qu'on reconnaît cette différence ou qu'on reconnaît qu'elle puisse exister encore aujourd'hui, il devient intéressant de la sonder, d'essayer de la comprendre dans ses différentes dimensions et de se placer par rapport à elle (dois-je la dénoncer ? dois-je faire avec, comme on dit ? dois-je la changer par une éducation ou un dressage ?). Il me semble que la pièce de Corneille est une occasion d'entreprendre cet exercice. Mais il est si

difficile de penser qu'on préfère dire que l'essentiel de la pièce ne porte pas sur un sujet semblable, qu'elle n'éveille pas des questions sur un sujet semblable, qu'elle doit être lue et goûtée seulement en tant qu'œuvre artistique. Je crois que cela est une occasion manquée.

J'ajoute que la pièce aborde au moins deux autres thèmes qui ne nous intéressent pas, nous démocrates libéraux, meilleurs que tous les autres humains de l'Histoire et supérieurs à ce pauvre Corneille. Ce sont les thèmes du problème des dieux et de la vie politique et privée, d'abord, et le thème du problème du pouvoir politique face aux individus, ensuite. On peut deviner que tous ces thèmes intéressaient le siècle de Louis XIV au plus haut point. Mais il faut bien voir que ces thèmes ne sont pas seulement des thèmes qui intéressaient le XVII<sup>e</sup> siècle. Qui ne voit pas aujourd'hui encore que le monde des hommes et le monde des femmes s'opposent ? Qui ne voit pas que la religion est encore et toujours un problème et que la solution moderne de faire semblant que la religion ne compte pas est mise à mal malgré le silence dont on voudrait couvrir cette question ? Qui ne voit pas que le pouvoir politique et la censure et la punition qui appartient au pouvoir politique est encore un problème, malgré la doctrine que la démocratie libérale contemporaine a réglé tous les problèmes ?

Pour ce qui est de la question religieuse en particulier et de son rôle dans la vie politique en particulier, il me semble intéressant de noter qu'elle ne joue pas dans *Le Cid*, mais qu'elle est incontournable dans les trois pièces romaines qui suivent. (Et je ne parle pas d'autres pièces comme *Théodore, vierge et martyr*, ou les deux tragédies écrites par Racine à la demande de la reine très pieuse, seconde épouse de Louis XIV, qu'on essaie de neutraliser elles aussi.) Prétendre que Corneille n'est pas intéressé par cette question, prétendre que ses représentations

diverses du problème (la religion polythéiste sous une république, la même religion sous une tyrannie, la religion chrétienne monothéiste et millénariste qui transforme la civilisation romaine) ne sont d'aucun intérêt, alors qu'elle habite les esprits de son époque, qu'elle a presque détruit la France du père de Louis XIII et qu'elle sera au cœur de la politique de Louis XIV, prétendre cela me semble presque comique. On serait tenté de citer la sagesse populaire et la Bible : il n'y a pas de pires sourds que ceux qui ne veulent pas entendre (*Isaïe* 44.18, *Matthieu* 13.13 et *Romains* 11.8). Mais le plus sage est sans doute de réfléchir pour soi et pour son bien et en espérer autant pour les autres.

Dans la première scène de l'acte un, Sabine commence la pièce avec la plainte typique des amoureux, et certes des amoureux dans des pièces de Corneille, que ce soit dans les comédies, ou dans *Médée* ou dans *Le Cid*, soit que l'émotion amoureuse est une chose bien forte et qu'elle fait souffrir du fait qu'on aime. Ici cependant, l'héroïne amoureuse parle de l'émotion de la crainte au moins autant que celle de l'amour. Et en un sens, le personnage se définit dès les premiers de la pièce : Sabine est une femme qui souffre et qui veut être respectée en tant qu'elle est souffrante. Or, c'est souvent ainsi chez Corneille, l'amour est une émotion puissante sans aucun doute, et puissante pour faire souffrir, mais elle est puissante sans pouvoir pour faire agir, du moins dans la sphère publique ou politique, qui a une autre logique ou une autre teneur. La raison, l'honneur, la gloire, le devoir de l'individu envers la patrie ou envers la famille, la vertu, quel qu'en soit le nom, cela vainc l'invincible amour. Le moins qu'on puisse dire, c'est que cette passion complique les menées des ambitieux et des passionnés de la gloire politique, à moins que lesdits ambitieux ne trouvent la façon de gérer les amoureux de l'amour.

En tout cas, la situation de Sabine, sa tirade initiale est une des versions de ce qu'on appelle le dilemme cornélien. Après avoir vacillé d'un parti vers l'autre par le passé, maintenant que le conflit final semble s'engager, Sabine conclut qu'elle aura le plus d'affection pour le parti (Albains ou Romains) qui aura perdu. Je suggère qu'au moment même où elle prétend qu'elle est une Romaine, on pourrait lui répliquer que sa capacité à aimer ceux de l'autre camp, et même de les aimer à cause de leur défaite, soit sa tendance à la tendresse et à la pitié, fait d'elle une Albaine.

Sabine avoue à Julie, une Romaine, qu'elle est divisée : elle contrôle ses larmes, mais ses émotions douloureuses, qui la déchirent et qu'elle cache, sont bien fortes. Cela scandalise et surprend Julie : elle s'attendait à une attitude plus unie et plus patriotique. Sabine conclut qu'à la fin, elle sera du côté des vaincus, qu'ils soient les Albains ou les Romains. C'est en un sens son côté Curiace que Sabine fait entendre alors. Ce qui est sûr, c'est qu'elle cherchera souvent à mourir, assassinée, de sa propre main ou par la main de son frère ou de son mari : elle n'est pas capable, ou trouve bien difficile, de soumettre tout à son patriotisme (ici un patriotisme par mariage) ; on dirait qu'elle est toujours préoccupée par les individus, par leur honneur et par leur personne, en autant que tout cela est occasion de souffrance.

Sabine est une Albaine de naissance donc ; peut-être sa faiblesse, ou la force de ses passions, amoureuse et familiale, vient-elle de là. Il n'en reste pas moins qu'elle est devenue bien romaine par ailleurs. Surtout peut-être, elle a des propos bien politiques : la vie politique, la guerre et ses exigences, elle parle plus de ça que de son amour, qu'il soit pour Horace ou pour ses frères. Mais à

la fin, elle ne peut pas vivre, elle ne veut pas vivre dans ce monde où la politique semble être le bien unique ou souverain.

On la compare à Camille. Sabine craint que sa belle-sœur abandonne son amour pour Curiace, son frère, et qu'elle soit devenue, ou redevenue, toute Romaine. En tout cas, le contraste entre les deux femmes est fixé dès la première scène. Je serais tenté de dire que Camille à l'intransigeance violente du Romain Horace, mais qu'elle fera montre de ce trait contre son frère et en faveur des Albains (et de son amant), alors que comme je l'ai dit Sabine montre sa mollesse (ou sa capacité de souffrir avec les autres), ce qui la rattache aux Albains. En un sens donc, le conflit entre les deux femmes est tout à fait romain, tout à fait inhumain, tout à fait orgueilleux et impitoyable, mais en même temps, tout à fait albain, tout à fait humain, tout à fait humble et *plein de pitié*.

Dans la suivante, Sabine quitte la scène, et laisse Julie et Camille ensemble : elle veut savoir, et demande à Julie d'apprendre, ce qui se passe chez Camille pour qu'elle soit soudain heureuse alors qu'elle montrait bien de la tristesse avant, et même qu'elle ressemblait à l'épouse de son frère. Qu'est-ce qui a bien pu la faire changer ? À la manière de Sabine, elle craint que Camille fasse souffrir son frère, Curiace. Il est remarquable qu'elle demande à Julie de ruser avec Camille pour lui *arracher* la vérité. Ce qu'elle fera d'ailleurs.

Julie suggère à Camille la possibilité d'aimer un Romain, Valère en somme, et ainsi de ne plus avoir à être divisée comme l'est Sabine, et comme l'a été jusqu'à maintenant Camille. Camille explique sa joie dans une situation qui devrait l'attrister si elle était divisée entre les Romains (les siens par le sang et les Albains (les siens par l'amour et le mariage à venir) : elle a entendu un oracle qui

annonce la paix entre les deux villes et son union avec Curiace. Mais depuis les faits, les préparatifs de guerre et surtout un rêve récent lui donnent de nouveau des émotions partagées et de la tristesse comme Sabine. Elle semble être moins pieuse que Sabine, moins confiante en ce que disent les dieux.

Le personnage de Camille est déjà bien campé : elle est excessive. Quand elle a de bonnes nouvelles, elle réagit avec trop de force et ne contrôle pas ce qu'elle fait, du moins avec Valère. Elle prétend qu'elle ne voyait plus clair et qu'elle a fait croire (malgré elle ou sous le coup de son émotion) à son amant romain qu'elle pouvait avoir changé envers lui. Puis, les rêves lui donnent de nouvelles craintes, et elle veut que tout se règle au plus tôt parce qu'elle sait que sa réaction sera extrême. Pour le dire autrement, elle se montre déjà une femme de la famille des Horaces, extrême comme son père et son frère.

Dans la dernière scène de l'acte un, lorsque Curiace apparaît, Camille croit qu'il a abandonné son armée par amour pour elle : elle en est tout heureuse. Il y a donc chez elle une sorte de disposition à l'amour et une capacité d'oublier la dimension politique. Elle se distingue encore là de Sabine, tout en lui ressemblant. Donc Sabine, née une Albaine, ne peut pas oublier le politique, ce qui fait d'elle une Romaine, mais en trouvant la politique trop envahissante, alors que Camille, née une Romaine, en est capable d'oublier le politique, ce qui fait d'elle une Albaine, mais elle le fait avec l'intransigeance, avec la simplification qui est typique des Romains (et des Horace), tout à fait patriotes. En tout cas, Corneille est admirable dans sa complexité. Certes, on pourrait dire que ce qu'il représente est artificiel à force d'être complexe et typé, mais on pourrait conclure qu'il a compris l'ambiguïté et



la dureté de la vie humaine et qu'il cherche, et trouve, le moyen d'en parler.

On notera que, comme il se doit, Curiace vouvoie Camille, alors que la jeune femme tutoie son amant. Cela est ordinaire dans les pièces de l'époque et certes dans celle de Corneille.

Le discours du dictateur albain semble le bon sens même, et sur le plan humain et sur le plan politique. Mais sa solution vise la paix et la concorde, en attendant de s'entendre pour mieux attaquer les ennemis des deux cités. De plus, il propose quand même un combat qui établira quelle cité régnera sur l'autre, au moins sur le plan symbolique.

Je signale que la religion joue un rôle important dans cette pièce, et ce dès le premier acte, comme le signalent les deux derniers vers de l'acte premier. (Et les derniers mots du roi Tulle prouvent que la religion, et la gestion politique de l'amour, sont encore en jeu à la fin de la pièce.) J'ajoute que le respect de la religion est plutôt la réaction des femmes (Sabine, Camille et Julie) que celui des hommes. (Pourtant, le vieil Horace en parle beaucoup et le roi Tulle aussi : le premier parce qu'il est vieux (?), le second parce qu'il est roi et donc manipulateur (?). En tout cas, cas les hommes parlent de religion, on dirait qu'ils la perçoivent comme un instrument politique.) Mais, et voilà le paradoxe pour quelqu'un qui a un peu de rigueur, tout ce qui se dit, ou peu s'en faut, pourrait se dire dans une pièce chrétienne ou dans une situation politique chrétienne, voire française. Cela soulève le problème de la vérité du christianisme et, peut-être surtout, de l'allégeance profonde de Corneille. Certes, et cela n'est pas un petit argument, il a consacré bien des années de sa vie à des œuvres pieuses comme la traduction poétique de

*l'Imitation du Christ*. Il n'en reste pas moins que son habileté à entrer dans l'esprit des païens pourrait être comprise comme une indifférence radicale à la vérité du christianisme. (Pour le dire autrement, il me semble clair que Pascal ne voudrait pas montrer une indifférence semblable et encore moins en encourager le développement. Et même il condamnerait le théâtre, celui de Corneille sans doute, en raison de cette indifférence. Tout au contraire, Corneille est féroce dans sa défense du théâtre et surtout de l'historicité (et donc de l'indifférence à la *fausseté* du paganisme) qui est un devoir essentiel de l'artiste dramatique.

Cette sorte d'indifférence artistique de principe est au cœur de l'œuvre de Dante. Je serais prêt à en penser autant de Corneille, mais avec une différence. Il y a chez ce dernier une allégeance supplémentaire aux Modernes plutôt qu'aux Anciens : en somme, il reprend les mythes et légendes et faits historiques anciens pour leur donner un sens nouveau. Certes, il serait difficile, voire impossible, de le prouver, mais je crois qu'une lecture sérieuse de la pièce et la *Commedia* exige qu'on examine au moins l'hypothèse ; de plus, elle implique un *travail* que seul entreprendra quelqu'un qui est tout à fait ouvert à la question ainsi soulevée. J'ose ajouter que celui qui entreprendra ce travail participe déjà pour ainsi dire d'une attitude que condamnerait Pascal ou un janséniste, voire tout chrétien un peu cohérent.

Une remarque en passant sur les rimes. Il semble bien qu'il faille prononcer, disons, bizarrement pour que certaines rimes de Corneille puissent fonctionner sur le plan oral : ce sont des rimes qui fonctionnent sans doute sur le plan visuel, mais qui sonnent mal, à moins de changer la prononciation (II.1.349-350). Quelle était la règle ? Quelle était la limite permise pour ce genre de déformation aurale ?

Dans la première scène de l'acte deux, Curiace est très aimable quand il parle à Horace de la gloire de sa famille. Horace est aimable aussi, mais il ne parle que de lui et de sa décision de vaincre ou de mourir. On voit là déjà toute la différence entre les deux politesses, et donc les deux hommes, et donc les deux cités. Car on voit là la différence entre Rome et Albe et, en un sens, on devine le résultat politique et militaire : parce que les Albains sont plus humains dans les deux sens du mot, ils sont pour ainsi dire voués à la défaite. On parle beaucoup de sort et de destin, quand on ne parle pas des dieux, mais un esprit plus positif parlerait d'inévitable résultat qui suit le type d'homme que produit Rome par opposition au type produit par Albe.

Cette opposition entre les deux hommes (et donc les deux villes) se voit aussi à la façon dont les deux hommes envisagent la possibilité qu'Horace meure : ce dernier est pour ainsi dire heureux, alors que Curiace s'en attriste. « (Curiace) Quels vœux puis-je former, et quel bonheur attendre ? / De tous les deux côtés j'ai des pleurs à répandre ; / De tous les deux côtés mes désirs sont trahis. / (Horace) Quoi ! Vous me pleureriez mourant pour mon pays ! / Pour un cœur généreux ce trépas a des charmes ; / La gloire qui le suit ne souffre point de larmes, / Et je le recevrais en bénissant mon sort, / Si Rome et tout l'état perdaient moins en ma mort. / (Curiace) À vos amis pourtant permettez de le craindre ; / Dans un si beau trépas ils sont les seuls à plaindre : / La gloire en est pour vous, et la perte pour eux ; / Il vous fait immortel, et les rend malheureux : / On perd tout quand on perd un ami si fidèle. » Certes, Curiace est un fier guerrier, mais il est un être humain et donc plus complexe, un être humain humain et donc miné par des sentiments autres que ceux de la gloire. Il est miné, s'entend, en tant que machine de guerre.

Dans la suivante, lorsque Curiace apprend qu'il est choisi lui aussi, avec ses deux frères, il s'en prend aux dieux (aux démons ou au sort) : il est irrité ; il accepte, il fera son devoir, mais il trouve la situation terrible. (Je note qu'Horace parle du Sort et de la cité, mais jamais des dieux. Je suis obligé de reconnaître que tout mâle qu'il est, tout patriote qu'il est, Curiace ressemble ici aux femmes.) Encore une fois, le contraste de Curiace avec Horace est grand : ce dernier se réjouit de la situation quasiment absurde qui lui est imposée (il aurait sans doute dit qui lui est *offerte*). Et Curiace de lui répondre avec justesse, me semble-t-il (mais dans la scène suivante) : « Mais votre fermeté tient un peu du barbare ». Et voilà que le mot est lâché. Et le mot qui s'oppose à *barbare* est *humain*. Horace, le Romain (c'est le mot qui s'oppose à *humain* dans la rime [mais toujours) est grand, mais jusqu'à la barbarie et même jusqu'à l'inhumanité ; Curiace est grand, mais il demeure sensible aux choses ordinaires de la vie, ou plutôt en leur offrant une part de son cœur : la cité n'est pas le Tout, ou le seul Tout. Quand Horace pense à ce qu'il fait, il pense sans doute à son adversaire chéri, mais cela n'enlève rien de sa volonté, comme il le dit plusieurs fois. Il fête même son aveuglement, il refuse de penser plus loin, il se ferme les yeux du cœur, pourrait-on dire. En québécois, il ne veut plus rien savoir.

Dans la suivante, on pourrait dire, encore une fois, que l'humanité de Curiace le dispose à la défaite. « Que désormais le ciel, les enfers et la terre / Unissent leurs fureurs à nous faire la guerre ; / Que les hommes, les dieux, les démons et le sort / Préparent contre nous un général effort ! / Je mets à faire pis, en l'état où nous sommes, / Le sort, et les démons, et les dieux, et les hommes. / Ce qu'ils ont de cruel, et d'horrible et d'affreux, / L'est bien moins que l'honneur qu'on nous

fait à tous deux. / (Horace) Le sort qui de l'honneur nous ouvre la barrière / Offre à notre constance une illustre matière ; / Il épuise sa force à former un malheur / Pour mieux se mesurer avec notre valeur ; / Et comme il voit en nous des âmes peu communes, / Hors de l'ordre commun il nous fait des fortunes. » En tout cas, il pense qu'il y a des forces plus grandes que lui et que sa volonté qui agissent et qui le font souffrir, alors qu'Horace se réjouit de ce que le sort lui offre l'occasion d'être plus grand encore que tous les autres héros. Si Corneille pense cela, et je crois que son texte dans le détail et dans sa structure fondamentale le dit, il pense que la grandeur efficace demande une sorte d'inhumanité (ou d'aveuglement pour parler comme Horace [II.3.492]) Et en cela, il rejoint Machiavel (mais aussi, mais d'une autre façon, les Anciens).

Il y a deux vers (II.3.502-503) qui disent tout : il y a chez lui une sorte d'aveuglement volontaire : « (Horace) Albe vous a nommé, je ne vous connais plus. / (Curiace) Je vous connais encore, et c'est ce qui me tue. » (Je note que la finale du vers de Curiace est une rime féminine... avec son e muet.) Mais tout ce qu'il y a autour dit la même chose. Et en recevant sa sœur qui vient voir son amant, il est tout aussi clair : il n'y a qu'une vérité suprême ; c'est l'honneur et le groupe et la force, tout le reste doit être oblitéré, tout le reste est faiblesse, et même rien de tout le reste n'existe pour qui a l'âme comme il faut, soit une âme patriotique et militaire.

Dans la suivante, Arrive Camille qui vient d'apprendre la situation. « Mais si ce fer aussi tranche sa destinée, / Faites à ma victoire un pareil traitement : / Ne me reprochez point la mort de votre amant. / Vos larmes vont couler, et votre cœur se presse. / Consumez avec lui toute cette faiblesse, / Querellez ciel et terre, et maudissez le sort ; / Mais après le combat ne pensez

plus au mort. » Corneille place tout de suite Horace et sa logique ; en un sens la fin de la pièce est annoncée : ce que Horace exige de sa sœur ne sera pas respecté par elle ; en un sens donc, il l'aura averti ; en un sens donc, elle sait ce qu'elle doit faire pour faire face à son frère.

Dans la suivante, la conversation entre les deux amoureux montre comment ils sont d'une autre trempe qu'Horace. Camille peut imaginer que Curiace soit traître à sa patrie par amour pour elle ; Curiace arrive à garder sa fidélité à la cité en prétendant qu'il n'aime plus Camille, et lui demande même de le haïr pour qu'il puisse être plus efficace. C'est l'occasion d'un de ces renversements cornéliens saisissants : Camille prétend que s'il la renie, elle l'en aimera encore plus parce qu'elle y verra une sorte de victoire de l'amour sur l'amour.

Dans la suivante, arrive Horace, accompagné de Sabine, laquelle veut qu'on l'assassine (ou qu'elle se suicide) pour que les crimes de Horace et de Curiace, ou au moins d'un des deux, n'en soient plus, du fait que l'épouse / sœur n'existerait plus. « Je veux d'un coup si noble ôter l'impiété, / À l'honneur qui l'attend rendre sa pureté, / La mettre en son éclat sans mélange de crimes ; / Enfin je vous veux faire ennemis légitimes. / Du saint nœud qui vous joint je suis le seul lien : / Quand je ne serai plus, vous ne vous serez rien. / Brisez votre alliance, et rompez-en la chaîne ; / Et puisque votre honneur veut des effets de haine, / Achetez par ma mort le droit de vous haïr : / Albe le veut, et Rome ; il faut leur obéir. / Qu'un de vous deux me tue, et que l'autre me venge : / Alors votre combat n'aura plus rien d'étrange ; / Et du moins l'un des deux sera juste agresseur, / Ou pour venger sa femme, ou pour venger sa sœur. » Elle dit cela, qui au fond dépolitise le conflit qu'il y aurait entre les Horace et les Curiace tout en encourageant l'un et l'autre à faire son devoir politique. Oh ! là ! là ! Ou encore,

elle leur demande de la tuer lorsqu'elle se placera entre eux. En tout cas, elle veut mourir. On sent qu'il y a là une sorte de ruse de femme (que Camille approuve). Horace résiste contre elle, Curiace ne dit rien : encore une fois, on devine la différence entre les deux hommes.

Dans la dernière scène de l'acte deux, le vieil Horace arrive pour chasser les femmes, ou gêner les hommes qui se laissent ramollir par elles. Mais il est remarquable qu'il dise aux deux hommes de fuir pour être plus braves. Sabine voit tout de suite qu'elle a perdu. Horace demande à son père d'empêcher que les femmes ne se mêlent du combat ni même qu'elles apparaissent. Curiace s'adresse au vieil Horace qui le fait taire. Encore une fois, Curiace se montre humain, et la famille Horace, du moins sa composante masculine, se montre implacable, ou capable de tactiques qui neutralisent le pouvoir amoureux ou féminin. À la fin, le vieil Horace mentionne quand même les dieux.

Dans la première scène de l'acte trois, seule, Sabine revient encore sur sa situation impossible entre son époux et ses frères. C'est le dilemme cornélien classique, semblerait-il. « Prenons parti, mon âme, en de telles disgrâces : / Soyons femme d'Horace, ou sœur des Curiaces ; / Cessons de partager nos inutiles soins ; / Souhaitons quelque chose, et craignons un peu moins. / Mais, las ! Quel parti prendre en un sort si contraire ? / Quel ennemi choisir, d'un époux ou d'un frère ? / La nature ou l'amour parle pour chacun d'eux, / Et la loi du devoir m'attache à tous les deux. ». Elle réussit d'abord à penser en termes de gloire et donc en oubliant la pitié qui devra ensuite venir. Puis elle se désillusionne : son raisonnement n'a rien réglé, et son écartèlement passionnel est encore total ou plutôt il se dédouble et à l'écartèlement entre les Horace et les Curiace, entre les Romains et les Albains, s'ajoute

l'écartèlement entre la logique de la gloire et celle de la pitié. (Noter le renversement qu'opère le vers magnifique : « En l'une je suis fille, en l'autre je suis femme [vers 756-758 =>732-734]. » Au fond, on pourrait dire qu'elle essaie de raisonner en homme, mais elle reconnaît qu'elle est femme. Il me semble que ce *détail* est important. Sur un plan la pièce est au sujet de la soumission du point de vue féminin au point de vue masculin, du point de vue des émotions tendres au point de vue des émotions dures, du point de vue de Camille au point de vue du vieil Horace. Mais elle représente aussi la résistance au pouvoir masculin. Cela suggère que le Horace qui agit est secondaire : il tue sa sœur, mais il agit conformément à la volonté de son père. Il reste ensuite au père la tâche, pas trop difficile, de faire accepter au roi le pardon (politiquement utile) d'Horace.

Dans la suivante, on lui apprend que la bataille à six a été différée : les soldats des deux armées n'en voulaient pas ; le pouvoir des chefs a été mis en doute ; on était au bord de l'anarchie ; Tullius, ou Tulle, comme l'écrit Corneille, le roi de Rome, a décidé de consulter les dieux pour connaître leur volonté. Tout se calme. On voit que le roi avait un problème à gérer : l'opinion populaire n'était pas aussi solide qu'il l'aurait voulu ; de plus, les grands qui s'affrontaient, et donc les Horace, qui étaient ses soldats, étaient rétifs, mais dans l'autre sens, soit contre ceux qui voulaient qu'on ne les laisse pas s'affronter. Pour sortir de l'impasse, il s'en est référé aux dieux. On pourrait suggérer qu'il utilise la piété du peuple pour la diriger là où il veut et pour reprendre le contrôle sur les Horace. (C'est même ce que suggère Camille dans la scène suivante : au fond, les rois et les dieux sont d'accord, que ce soit parce que les dieux existent ou parce que les hommes, les mâles, les utilisent.)



Dans la suivante, Sabine et Camille s'affrontent quant à l'espoir qu'il faut tirer de la nouvelle situation : Camille croit que les dieux peuvent tout à fait commander la bataille entre les deux trios de champions ; elle signale que les oracles ne sont jamais clairs ; elle suggère que les hommes, c'est-à-dire les chefs, peuvent leur faire dire ce qu'ils veulent. Julie part savoir ce qui a été dit par les dieux.

Dans la suivante, Sabine et Camille s'affrontent pour savoir laquelle des deux souffrent le plus. On dirait qu'il y a une bataille entre les Curiace et les Horace, mais sur le plan féminin. (Corneille le fait sentir entre autres en faisant répéter par Camille des mots de Sabine.) Cela est intéressant au moins parce qu'il est pour ainsi dire impossible de dire qui est la Curiace (Sabine ou Camille) et qui est l'Horace (Camille ou Sabine). Cela est intéressant aussi parce qu'on voit que même dans le champ de la pitié, il y a place à la compétition et à la lutte pour atteindre à la gloire. C'est en même temps un combat au sujet des liens de famille contre les liens d'amour, et même entre les liens d'amour marital par opposition aux liens d'amour amoureux.

Dans la suivante, arrive le vieil Horace qui annonce que la bataille est engagée. Sabine lui dit qu'elle a donc le droit de se plaindre : on est en privé et elle est une femme qui ne feint pas. Le vieil Horace, cela était inévitable, prétend qu'il souffre tout autant que les deux femmes, car il est toujours en compétition avec quelqu'un. Il aurait voulu que les Curiace ne soient plus le choix d'Albe, mais il tient à ce que ses fils (qui ont tenu à leur poste, malgré la protestation des autres [il aurait tué lui-même ses enfants s'ils n'avaient été aussi intraitables]) soient les représentants de Rome et les vainqueurs. Puis il fait tout reposer sur la décision des dieux et rappelle qu'un oracle a annoncé l'empire de Rome sur le monde.

« La prudence des dieux autrement en dispose ; / Sur leur ordre éternel mon esprit se repose : / Il s'arme en ce besoin de générosité, / Et du bonheur public fait sa félicité. / Tâchez d'en faire autant pour soulager vos peines, / Et songez toutes deux que vous êtes romaines : / Vous l'êtes devenue, et vous l'êtes encor ; / Un si glorieux titre est un digne trésor. / Un jour, un jour viendra que par toute la terre / Rome se fera craindre à l'égal du tonnerre, / Et que tout l'univers tremblant dessous ses lois, / Ce grand nom deviendra l'ambition des rois : / Les dieux à notre Énée ont promis cette gloire. » Je ne peux m'empêcher de croire qu'il est bien aise qu'il puisse se référer à la volonté des dieux. Et en fin de compte, il conclut d'une seule façon : il est un Romain et la gloire de Rome est sa gloire et toutes les autres considérations sont nulles et non avenues. On peut deviner que pour Camille, la psychologie de son père est devenue, à la longue, insupportable : Camille refuse d'être un enfant copie de son père, et donc elle refuse de ressembler à son frère.

Dans la dernière scène de l'acte trois, lorsqu'il apprend la mort de deux de ses fils et de la retraite du troisième, il est hors de lui et annonce qu'il assassinera son propre fils. Il le fait en jurant par les dieux. « Sabine, votre cœur se console aisément ; / Nos malheurs jusqu'ici vous touchent faiblement. / Vous n'avez point encor de part à nos misères : / Le ciel vous a sauvé votre époux et vos frères ; / Si nous sommes sujets, c'est de votre pays ; / Vos frères sont vainqueurs quand nous sommes trahis ; / Et voyant le haut point où leur gloire se monte, / Vous regardez fort peu ce qui nous vient de honte. / Mais votre trop d'amour pour cet infâme époux / Vous donnera bientôt à plaindre comme à nous. / Vos pleurs en sa faveur sont de faibles défenses : / J'atteste des grands dieux les suprêmes puissances / Qu'avant ce jour fini, ces mains, ces propres mains / Laveront dans son sang

la honte des Romains.» Il répond en tout cas à Sabine qu'elle est heureuse du résultat au fond, mais que lui de vieux Romain pur et dur saura corriger la situation dans la mesure de ses moyens. En somme, il ne croit pas que Sabine est une Romaine, et il est sûr qu'il a raison de punir son propre fils parce que lui souffre de la honte politique et sociale.

Dans la première scène de l'acte quatre, le vieil Horace répète qu'il tuera son propre fils en raison de sa lâcheté ; il répète qu'il agit sous la commande des dieux, ou du moins avec leur approbation. Il est remarquable que Camille, fille du vieil Horace, sœur des fils Horace, invite son père à montrer de la pitié pour son frère ; elle est même sûre que Rome jugera les choses autrement que ne le fait son père.

Dans la suivante, arrive Valère, qui lui découvre enfin ce qui s'est passé et la victoire de son fils, et donc celle de Rome, et donc sa gloire personnelle. Le récit de Valère est beau, et précis, et contient un passage de presque folie, alors qu'Horace sacrifie les derniers des Curiace : pour lui, les trois Curiace sont des sacrifices faits aux dieux. « J'en viens d'immoler deux aux mânes de mes frères ; / Rome aura le dernier de mes trois adversaires, / C'est à ses intérêts que je vais l'immoler », / Dit-il ; et tout d'un temps on le voit y voler. / La victoire entre eux deux n'était pas incertaine ; / L'Albain percé de coups ne se traînait qu'à peine, / Et comme une victime aux marches de l'autel, / Il semblait présenter sa gorge au coup mortel : / Aussi le reçoit-il, peu s'en faut, sans défense, / Et son trépas de Rome établit la puissance. » Il est clair qu'Horace aurait pu éviter de tuer au moins le dernier Curiace. On apprend, toujours de la bouche de Valère, que le roi veut d'abord faire un sacrifice aux dieux avant de retrouver le vieux Horace. Il est étonnant

à quel point les dieux sont présents dans cette pièce : tout est couvert de leur autorité et de leur approbation.

Dans la suivante, le vieil Horace exige que Camille cesse de pleurer pendant qu'il ira annoncer la nouvelle à Sabine. « Ma fille, il n'est plus temps de répandre des pleurs ; / Il sied mal d'en verser où l'on voit tant d'honneurs ; On pleure injustement des pertes domestiques, / Quand on en voit sortir des victoires publiques. / Rome triomphe d'Albe, et c'est assez pour nous ; / Tous nos maux à ce prix doivent nous être doux. / En la mort d'un amant vous ne perdez qu'un homme / Dont la perte est aisée à réparer dans Rome ; / Après cette victoire, il n'est point de Romain / Qui ne soit glorieux de vous donner la main. » Camille écoute dans le silence alors qu'il lui dit d'être elle aussi une Horace, soit une femme tout à fait consacrée à Rome.

Dans la suivante, en tutoyant son père de façon implacable, Camille maudit à la fois Rome et son frère, qui en est l'instrument, et son père qui est pour elle l'incarnation du pouvoir froid de l'État. « Dégénérons, mon cœur, d'un si vertueux père ; / Soyons indigne sœur d'un si généreux frère : / C'est gloire de passer pour un cœur abattu, / Quand la brutalité fait la haute vertu. / Éclatez, mes douleurs : à quoi bon vous contraindre ? / Quand on a tout perdu, que saurait-on plus craindre ? / Pour ce cruel vainqueur n'ayez point de respect ; / Loin d'éviter ses yeux, croissez à son aspect ; / Offensez sa victoire, irritez sa colère, / Et prenez, s'il se peut, plaisir à lui déplaire. / Il vient : préparons-nous à montrer constamment / Ce que doit une amante à la mort d'un amant. » À la fin, elle se détourne de son père « impitoyable » et des dieux qui l'ont fait souffrir comme personne avant elle pour dénoncer son frère. Il faut noter le jeu de mot *généreux*, *dégénérons* [1238-1240]. Il est d'autant plus intéressant que c'est le moment où Camille

décide de ne plus être membre de sa famille ni Romaine. (Alors que Rome est tout pour son père, qui l'a engendrée, et son frère, qui est généreux Curiace, l'homme qu'elle aimait, était tout pour elle, et donc elle doit dégénérer.) Or à ce moment précis, elle devient aussi intransigeante que son frère et son père, mais au nom de l'amour : en quittant la *gens Horatium*, elle se montre un membre de cette *gens*, la *gens Horatium*, mais tout en appartenant aux amoureux infra ou supranationaux. Il faut noter aussi le mot *barbare* qui apparaît ici. La vertu romaine, la vertu politique est barbare ou inhumaine (d'ailleurs *inhumain* rime avec *Romain*) ; mais justement, il faut qu'elle soit inhumaine pour être efficace. On dirait une sorte de condamnation du machiavélisme qui au revers en reconnaît la vérité. En tout cas, tout est en place pour un affrontement terrible entre deux êtres passionnés, mais des êtres humains. J'entends aussi, mais d'une autre façon, la protestation de Juliet qui aime Romeo par-delà son appartenance au groupe opposé au sien.

Ou encore : Il y a, me semble-t-il, un magnifique jeu de mots aux vers 1238-1240. « Et si l'on n'est barbare, on n'est point généreux. / Dégénérons, mon cœur, d'un si vertueux père / Soyons indigne sœur d'un si généreux frère. » Ce qui est vertu et honneur et gloire est autre chose pour Camille : honte, barbarie, brutalité. Et le discours de haine contre Rome est un chef-d'œuvre qui déclenche, cela ne pas ne pas arriver, la colère de Horace. Mais en étant humaine, Camille, de la famille des Horace, ou bonne Romaine, déteste Rome et son frère et son père d'une façon inhumaine, implacable. En somme, c'est précisément à ce moment, en disant ces mots, que Camille décide de ne pas plus être une Romaine ou une Horace : elle dégénère, elle se sépare de son père qui l'a engendré ; elle se sépare de son frère, bien engendré et donc généreux, pour assumer une

autre origine, qu'elle choisit ou qu'elle retrouve. On pourrait dire qu'elle devient une Albaine ou l'épouse de Curiace, mais elle demeure une Horace, malgré elle.

Dans la suivante, quand arrive Horace, il est ridicule de gloire. C'est si évident qu'on se dit qu'il doit y avoir quelque doute dans son esprit qu'il cache : il ne peut être aussi insensible, croirait-on. En revanche, il y a quelque chose de son père en lui : il n'existe qu'en tant qu'instrument militaire de Rome ; il n'existe que pour autant que son père le reconnaît ; il faut donc que sa sœur le voie comme il est, le fils de son père.

Quand elle lui répond, Camille passe du vouvoiement au tutoiement, et elle dit le mot *barbare*. Elle lui souhaite un jour le déshonneur : elle vise juste. Et surtout, elle vise la seule chose qui compte pour Horace. « 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 conjuré / 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 monts 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 vœu / 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 ! » Puis, reprenant le dernier mot de la réplique de son frère, elle s'attaque à Rome : elle maudit la cité qu'il adore et elle souhaite sa destruction. (Il est intéressant de noter que sa description de la chute de Rome ressemble un peu à ce qui s'est bel et bien passé, mais

des siècles plus tard : Camille prophétise la chute de Rome, mais de la Rome devenue chrétienne.) Par ailleurs, en s'attaquant ainsi à Rome, c'est tout le monde politique, quel qu'en soit le lieu, quelle qu'en soit l'époque et quel qu'en soit le nom particulier qu'elle vise.

Dans la suivante, il n'y avait qu'une solution entre deux entêtés de la même famille qui épousent deux êtres bien différents : Horace assassine sa sœur. Au fond, il fait ce que son père aurait voulu lui faire parce qu'elle a attaqué Rome ou a cessé d'être une Romaine. « (Procule) Vous deviez la traiter avec moins de rigueur. / (Horace) Ne me dis point qu'elle est et mon sang et ma sœur. Mon père ne peut plus l'avouer pour sa fille : / Qui maudit son pays renonce à sa famille ; / Des noms si pleins d'amour ne lui sont plus permis ; / De ses plus chers parents il fait ses ennemis : / Le sang même les arme en haine de son crime. / La plus prompte vengeance en est plus légitime ; / Et ce souhait impie, encore qu'impuissant, / Est un monstre qu'il faut étouffer en naissant. » C'est d'ailleurs en gros ce qu'il dit à Procule qui le condamne. Et il me semble que Horace a raison de penser comme il le fait : son père était prêt à le mettre à mort quand il croyait que son fils avait été infidèle à la patrie ; il ne fait que prouver qu'il est le fils de son père. (D'ailleurs, est-ce un hasard si la patrie est représentée par des mâles et par un père ?)

Dans la dernière scène de l'acte quatre, quand Sabine apparaît, elle dénonce son époux non pas pour le meurtre de ses frères, mais pour celui de Camille. Elle est plus sensée que son Horace et que sa belle-sœur. Elle fait rimer *Romaine* et *inhumaine* ; elle ne veut pas être l'une s'il faut être l'autre. (Faut-il croire qu'il y a une différence entre dire que Rome est barbare et qu'elle exige qu'on soit inhumain ?) Devant elle, Horace enfin se retire (c'est encore une fois la tactique de la fuite, et

comme son père il en appelle aux dieux), et elle le poursuit : encore une fois, elle ne veut plus vivre. On peut se demander pourquoi Horace n'assassine pas son épouse comme il a assassiné sa sœur. Il me semble qu'il y a quelques raisons à cela : parce qu'il a assouvi sa colère et est comme épuisé ; parce qu'il est devant Procule ; mais surtout peut-être parce que Sabine demeure apolitique ou du moins ne maudit pas Rome.

Dans la première scène de l'acte cinq, les deux Horace se parlent d'abord : le père dit que son fils n'aurait pas dû punir Camille, mais il ne prétend pas du tout qu'elle était excusable. (On devine qu'il revendique encore le droit de vie et de mort du père.) En tout cas, le fils fait appel à ce droit et suggère à son père de le mettre à mort, s'il juge qu'il est criminel, voire s'il croit qu'il a déshonoré le nom des Horace. C'est toujours la logique du tout ou rien, chez cet homme ; mais il l'a acquise auprès de son père. Cependant, le vieil Horace laisse entendre qu'il ne le fera pas. Il faut donc conclure que pour lui, quelque part, être infidèle à Rome est un crime pire que d'assassiner sa sœur, ou pis encore, pour lui la mort de sa fille est moins grave que la mort de son fils. « (Horace) C'est en ces actions dont l'honneur est blessé / Qu'un père tel que vous se montre intéressé : / Son amour doit se taire où toute excuse est nulle ; / Lui-même il y prend part lorsqu'il les dissimule ; / Et de sa propre gloire il fait trop peu de cas, / Quand il ne punit point ce qu'il n'approuve pas. / (Le vieil Horace) Il n'use pas toujours d'une rigueur extrême ; / Il épargne ses fils bien souvent pour soi-même ; / Sa vieillesse sur eux aime à se soutenir, / Et ne les punit point, de peur de se punir. / Je te vois d'un autre œil que tu ne te regardes ; / Je sais... Mais le roi vient, je vois entrer ses gardes. » Ou encore le tout ou rien n'est valide qu'en politique ou pour la patrie. Car il est clair qu'il voulait assassiner son fils parce qu'il croyait que c'était sensé ou légitime.



Dans la suivante, le roi Tulle arrive pour faire justice. Il plaint le vieil Horace, alors que Valère veut qu'on punisse Horace fils. Je serais prêt à croire que Tulle vient vérifier la situation et surtout peut-être les sentiments politiques du vieil Horace : il doit se demander si le geste, le crime, de son fils l'a ébranlé. En tout cas, Valère n'hésite pas : il condamne Horace devant le roi. « Arrêtez sa fureur, et sauvez de ses mains, / Si vous voulez régner, le reste des Romains : / Il y va de la perte ou du salut du reste. / 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. / Si c'est offenser Rome, et que l'heur de ses armes / L'autorise à punir ce crime de nos larmes, / Quel sang épargnera ce barbare vainqueur, / Qui ne pardonne pas à celui de sa sœur, / Et ne peut excuser cette douleur pressante / Que la mort d'un amant jette au cœur d'une amante, / Quand près d'être éclairés du nuptial flambeau, / Elle voit avec lui son espoir au tombeau ? » Valère suggère d'abord qu'il y a un problème politique qui naît de l'action d'Horace et que le roi risque de perdre la fidélité de certains de ses sujets (qui sont des hommes qui ont des familles, des sœurs et des enfants) si le roi ne sévit contre cet homme fou qui pourrait s'attaquer à eux pour manque de patriotisme. Il signale en particulier que la religion, ou plutôt les dieux pourraient en vouloir à Rome et au roi Tulle si Horace n'est pas puni. (Il argumente en homme politique ; il dit qu'il pourrait argumenter en être humain, mais qu'il ne le fait pas : ce serait de la basse rhétorique. Il faut croire que quand il conclut sur les dieux, il est encore une fois en train de parler en tant qu'homme politique. Ou on pourrait

suggérer qu'il est bien habile.) Mais il faut comprendre que cette solution est problématique pour le roi : il lui faut des Horace dans son armée ; il lui faut montrer que ces gens lui sont précieux, plus précieux que les autres, et qu'une sorte de justice supérieure s'ensuit, mais une justice dont il est le maître.

Horace prétend être prêt à mourir, mais non parce qu'il est criminel, non parce qu'il a honte de ce qu'il a fait, ou parce qu'il est rempli de pitié pour sa sœur ; il est prêt à mourir parce qu'il ne voit pas comment il pourrait agir à l'avenir à la hauteur de ce qu'il a fait en ce jour. Il est égal à lui-même en un sens, mais je crois qu'il atteint une sorte de grandeur transpolitique : il veut se mettre à mort, même s'il n'est pas coupable d'avoir assassiné sa sœur parce qu'elle était une femme injuste, pour éviter d'être puni sur le plan politique. « Un homme tel que moi voit sa gloire ternie, / Quand il tombe en péril de quelque ignominie ; / Et ma main aurait su déjà m'en garantir ; / Mais sans votre congé mon sang n'ose sortir : / Comme il vous appartient, votre aveu doit se prendre ; / C'est vous le dérober qu'autrement le répandre. / Rome ne manque point de généreux guerriers ; / Assez d'autres sans moi soutiendront vos lauriers ; / Que votre majesté désormais m'en dispense ; / Et si ce que j'ai fait vaut quelque récompense, / Permettez, ô grand roi, que de ce bras vainqueur / Je m'immole à ma gloire, et non pas à ma sœur. » Il manque tout juste de dire qu'il est fier d'avoir assassiné sa sœur [il le suggère à la toute fin] ; mais il n'est pas impossible que ce soit le cas. Il veut en tout cas être le maître de sa mort, mais tout en étant, dit-il, soumis au roi. Je crois qu'Horace fait sentir (le sait-il ? en est-il tout à fait inconscient ?) que des hommes comme lui sont tout à fait soumis à la patrie et donc à ceux, ou à celui, qui la dirige. Du coup, il rappelle qu'ils sont précieux comme instruments.

Dans la dernière scène de la pièce, arrive Sabine, qui s'offre en victime, qui demande qu'on lui donne la mort, qu'on la lui accorde, qu'on la récompense par le non-être (encore, car c'est au moins la troisième fois) : ce serait punir Horace que de la mettre à mort. Elle ne veut pas se suicider, bien qu'elle le pût ; elle veut que ce soit le roi qui soit le maître qui le fasse. Je serais prêt à suggérer que si Camille a cessé d'être une Romaine, Sabine vient de le devenir. Jusqu'à la fin, elle agit en passive-agressive, comme disent les psychologues contemporains.

Puis, le vieil Horace répond à tous, mais en demandant la permission au roi et en reconnaissant d'emblée qu'il lui sera soumis. C'est une troisième fois qu'un Horace se montre, en public, soumis au roi. Il en profite pour suggérer que l'acte d'accusation de Valère n'est pas celui d'un Romain fidèle à la patrie, mais d'un amant triste. « Vous les préviendrez, sire ; et par un juste arrêt / Vous saurez embrasser bien mieux son intérêt. / Ce qu'il a fait pour elle, il peut encor le faire : / Il peut la garantir encor d'un sort contraire. / Sire, ne donnez rien à mes débiles ans : / Rome aujourd'hui m'a vu père de quatre enfants ; / Trois en ce même jour sont morts pour sa querelle ; / Il m'en reste encore un, conservez-le pour elle : / N'ôtez pas à ses murs un si puissant appui ; / Et souffrez, pour finir, que je m'adresse à lui. » Il suggère au roi de garder Horace comme arme de la patrie, et il se tourne vers lui pour soumettre son fils à Rome et à son roi. Reprenant un mot de Machiavel, il dit enfin à son fils que la renommée ne peut pas être le fait du peuple : la vertu est visible seulement « aux esprits bien faits ». De plus, on faisant ses recommandations au roi, il montre au roi qu'il lui est soumis.

Le roi parle à son tour, mais il est clair qu'il profite de tout ce que le vieil Horace a mis en place comme

argument. Surtout, il reconnaît que Horace et les gens comme lui sont précieux et rares et différents des sujets bons, mais impuissants. « 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 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 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. » Le roi pardonne à Horace son crime ; il va jusqu'à le rattacher à celui de Romulus qui tua son frère. (Cela est un cas crucial dans l'argumentation de Machiavel (*Discorsi*) : il y a une vérité au-delà celle de la morale, voire de la religion. Il met pourtant la religion et les apparences sociales (les honneurs de l'enterrement) au service de l'apaisement de tous.

On pourrait appeler cela, comme il le fait, *dissimuler* la vérité. On pourrait appeler cela du machiavélisme. Machiavel dans le *Prince* dit que la politique est dure et qu'il faut mentir pour pouvoir manipuler les autres et surtout pour cacher la réalité aux faibles. J'entends donc ici une solution politique dont les principes sont semblables à la solution politique du *Cid*.

Il y a au moins une remarque qui doit être faite au sujet de cette pièce : elle est construite sur des oppositions, au moins deux ; dans *Horace*, les femmes s'opposent aux hommes, et les Albains, ou les Curiace, aux Romains, ou aux Horace. Pour ce qui est de femmes, elles sont représentées surtout par Sabine et Camille. Or les deux évaluent tout à partir de l'amour, ou de la famille, ou de

ce qu'elles appellent la nature. Le moyen des femmes, c'est de faire pleurer les hommes en leur montrant leurs larmes, ou, et c'est la tactique préférée de Sabine, de vouloir mourir en se suicidant, en se faisant assassiner ou en se faisant mettre à mort par le roi. Un des passages magnifiques du poème tragique est les trois répliques qu'on trouve en un seul vers (vers 663).

À cela s'oppose le monde des hommes, c'est-à-dire pour focaliser sur leurs représentants, Horace, Curiace et surtout, surtout le vieil Horace, mais aussi et plus subtilement le roi Tulle. Les hommes ne peuvent pas ne pas tenir compte de l'État, de la gloire, de la renommée, de l'honneur ; on parle de cette chose en employant bien des noms, mais on saisit qu'au fond cela est toujours la même chose, et que le principe fondamental des hommes est le contraire de celui des femmes. Cela va si long que le vieil Horace est prêt à tuer son propre fils parce qu'il n'est pas mort en défendant Rome. Il parle de cela à plusieurs reprises, mais pour bien ancrer l'idée il y a le passage à la fin du troisième acte (vers 1047-1050). Pour dire les choses de façon dramatique, le vieil Horace est un père qui n'est pas père, ou un père qui n'est que Romain. La grande question est la suivante : peut-on avoir un monde politique, un monde romain, sans des Horaces ?

On en arrive à un second point. Car l'autre opposition au cœur de la pièce de Corneille incarne la différence entre les Albains (ou les Curiace) et les Romains (ou les Horaces). Pour dire les choses clairement, selon un Curiace, *romain* et *inhumain* ne sont pas seulement des mots qui riment, ce sont des choses qui vont ensemble. D'autres mots qui *riment* avec *romain* sont *barbare* et *cruel*. Selon un Romain, et en réponse aux accusations des Albains, les Curiace sont faibles ou doubles ou indécis. On le voit à deux oppositions : Horace et Curiace

sont dans la même situation, car ils sont beaux-frères et ennemis. Or Horace oublie la complexité de la situation pour ne voir que la gloire que l'État peut lui offrir, qu'il vive ou qu'il meure, qu'il tue ou qu'il soit tué ; Curiace est un bon soldat aussi, cela est clair, mais il ne peut pas oublier Camille, il ne peut pas oublier sa sœur Sabine, épouse de Horace, il ne peut pas oublier son amitié pour Horace. L'opposition est claire dans le passage qui où Horace et Curiace se disent leurs vérités (vers 502 et 503).

Or cette autre opposition est reprise d'une façon saisissante quand on compare Horace et sa sœur Camille : ils sont tous les deux des Romains, donc des gens simples, des gens qui ne sont pas capables au fond de compromis, et qui sont, sans doute en conséquence, des violents accomplis. Car si Sabine est depuis le début et jusqu'à la fin prise entre deux amours, deux amours naturels, ou familiaux, deux amours pour ses frères et pour son fiancé ou son amoureux, et seulement ensuite pour Albe et pour Rome, Camille n'hésite jamais : elle aime Curiace, et cela lui suffit. Et comme Curiace est mis à mort par son frère, elle déteste son frère et parce que son frère est le héros de Rome, elle déteste Rome. (On pourrait dire qu'en étant une Romaine, elle est inhumaine en un autre sens, parce qu'elle ne peut pas accepter les conditions d'existence d'une cité, ce qui est nécessaire aux humains.) Et dans un face-à-face entre deux êtres simples comme Horace et Camille, il n'y a qu'une issue possible : il faut qu'il y en ait un qui meurt, et ce ne sera pas Horace. Il faut relire les vers 1278-1284, puis 1301-1304. Quand on connaît Horace, quand on connaît la violence du sentiment qui accompagne les mots de Camille, il est impossible que Horace ne l'assassine pas. On pourrait même dire que Camille veut mourir, qu'elle veut salir Horace et Rome, et elle prend le seul moyen qu'elle a.

Mais cette double opposition, qui est croisée, est dépassée et contrôlée par le roi Tulle. Il n'apparaît qu'à la fin de la pièce, mais son action est cruciale : elle résout les oppositions. Plus exactement, il reconnaît leur existence, mais impose le respect de part et d'autre au nom du bien politique du groupe, dont il est le chef. Le geste sans doute le plus dramatique, celui qui est au centre de l'action, est de reconnaître que Horace a commis un crime, mais qu'il est trop utile (vers 1733-1745). Or il avoue que cela est non seulement vrai ici, mais que c'est vrai en général : Rome devient grande en raison de crimes terribles comme celui de Romulus contre Remus son frère (vers 1753-1758). Puis, il met de l'ordre non seulement dans le cas Horace, dans le cas, Valère, dans le cas vieil Horace, et dans le cas Sabine. Et il finit tout par un double geste magnifique : des sacrifices pour les dieux et un tombeau pour les deux amoureux. En fin de compte, on pourrait dire que Tulle ne tient pas compte de la morale, ou de la justice, parce qu'il tient compte de la survie de l'État, et donc du pouvoir du roi.

Les gens qui sont les experts au sujet de Corneille et de Racine opposent les deux grands tragédiens. Je crois qu'ils ont raison. Mais ils insistent sur le fait que chez Corneille, ses personnages hésitent entre deux devoirs, ou entre le devoir et les sentiments, ce qu'on ne trouve pas, ou beaucoup moins chez Racine. Il y a même une expression pour dire ce dilemme, cette hésitation de haut niveau : le choix cornélien.

Un dernier mot. Un mot qui revient sur les deux dernières pièces, mais aussi sur *Clitandre* par exemple. Je ne suis pas un expert de Corneille ni de Racine, mais je trouve que certaines analyses oublient quelque chose qui me saute aux yeux : les pièces de Corneille sont très

politiques ; le problème de la vie en société pour des décideurs qui ont à gérer différents types d'êtres humains me semble très présent dans ses plus grandes pièces. Or il me semble que Corneille fait l'apologie du réalisme : il faut trouver moyen de contrôler les forces politiques ; et le moyen premier est tout instrumentaliser en fonction de la survie politique : l'amour (dans le *Cid*), le caractère violent des héros (dans *Horace*), la révolte des citoyens attachés au passé ou aux traditions (dans *Cinna*), et la religion dans *Polyeucte*. Je crois que cette dimension est absente ou peu s'en fait dans le théâtre de Racine : la politique et ses exigences sont oubliées ou sont diminuées au point de disparaître. Je serais tenté de dire que Racine joue le jeu du pouvoir : la question politique doit être tue, non pas parce qu'elle ne joue pas, mais parce qu'une partie de la stabilité sociale demande, et le pouvoir en place exige, qu'on n'en parle pas trop.