

III^e ÉPOQUE : DIX-SEPTIÈME SIÈCLE

La littérature française, au xvii^e siècle, subit trois influences diverses : l'esprit de la Renaissance, le goût espagnol et italien, le besoin d'ordre et d'unité, et se divise en deux périodes principales. Durant la première, de 1600 à 1636, notre langue s'affranchit des fausses et ridicules imitations des anciens, des mots étrangers et des idiotismes provinciaux; elle se corrigera plus tard des exagérations romanesques de sentiments, des pointes énigmatiques (*conceptos* espagnols), des futilités ingénieuses (*concetti* italiens), en un mot, du pédantisme élégant et coquet, ennemi du naturel, qui, au temps de la Fronde, envahit la cour, l'hôtel de Rambouillet¹ et les « ruelles » ou salons de province. Durant la deuxième, de 1636 à 1700, apparaissent, dans une langue définitivement arrêtée, des chefs-d'œuvre « qui font du xvii^e siècle le plus grand dans notre histoire, et peut-être le plus grand dans l'histoire de l'esprit

¹ L'hôtel de Rambouillet, « ce véritable palais d'honneur, » situé rue Saint-Thomas-du-Louvre, était, depuis 1610, le rendez-vous de tous les amis de la bonne littérature. On y remarquait, outre la marquise et le marquis de Rambouillet : Malherbe, Maynard, Racan, Balzac, Mairet, Colletet, Ménage, Vaugelas, Chapelain, Voiture, Richelieu, Corneille, la Rochefoucault, Montausier, G. de Scudéry, l'abbé Cottin, M^{me} de Sévigné, M^{me} Deshoulières, M^{lle} de Scudéry, etc.

Jusqu'en 1648, cette société d'élite rendit d'incontestables services, soit aux mœurs, en réagissant contre les obscénités du théâtre et la licence des assemblées du Louvre; soit aux lettres, en épurant la langue et en servant de public aux écrivains. Mais, par la faute surtout des dames qui en faisaient partie, elle finit par tomber dans l'afféterie, la préciosité, le ridicule. « Il ne fallut rien moins que le génie de Molière pour réprimer les excès des *Précieuses ridicules* et celui de Boileau pour ramener le goût. »

L'Académie française, fondée par Richelieu (1635), travailla aussi à perfectionner la langue en faisant disparaître les termes grossiers et impropres, et en lui donnant des règles certaines, par la composition d'un dictionnaire, d'une grammaire et d'une rhétorique.

humain ». La poésie et l'éloquence y ont atteint leur perfection idéale, et laissé aux âges futurs des modèles incomparables qu'il sera toujours nécessaire de connaître et d'étudier.

L'inspiration chrétienne anima le grand siècle de son souffle puissant, et la perfection des classiques anciens trouva dans nos écrivains nationaux de si remarquables imitateurs, que les critiques ne savent à qui donner la victoire. Il n'est donc pas étonnant que cette époque fameuse ait pris place à côté des siècles littéraires de *Périclès*, d'*Auguste* et de *Léon X*.

POÉSIE

La poésie française, au xvii^e siècle (deuxième période), est foncièrement originale, tout en s'inspirant de l'antiquité. C'est que les grands écrivains de cette époque ne copient pas servilement les anciens comme avait fait le xvi^e siècle; ils en prennent la régularité, le bon sens et le goût. Chez eux, l'imitation se change en inspiration, pas toujours cependant en inspiration suffisamment libre et spontanée, ce qui explique à cette époque la disette de poésie lyrique. Mais ils restent tous également fidèles au naturel, sans lequel il n'y a pas de beautés parfaites. Aussi compteront-ils à jamais parmi les princes de l'esprit humain, et seront-ils lus avec une égale admiration jusque dans les âges les plus reculés. (*Passim.*)

PRINCIPAUX POÈTES DU XVII^e SIÈCLE

MALHERBE (1556-1628).

François de Malherbe, né à Caen, d'une famille noble, fut le premier législateur de la poésie française. Son *Ode à Marie de Médicis* et la *Consolation à du Périer* établirent sa réputation de poète; il avait alors quarante-cinq ans. Présenté à Henri IV comme le meilleur écrivain national de l'époque, il fut encouragé par ce monarque et pourvu d'une pension. C'est alors qu'il entreprit, avec ses disciples Maynard, Racan, Balzac, etc., de « dégasconner la cour » et de réformer la langue poétique.

Œuvres. — Malherbe a composé des *odes*, des *élégies*, des *sonnets*, des *stances*, des *épigrammes*, des *paraphrases de*

psaumes, un poème : les *Larmes de saint Pierre* et des *lettres* en prose.

Ses principales réformes. — Écrivain peu fécond, mais d'un tact sûr et d'un goût délicat, Malherbe débarrassa la langue française des formes étrangères, des termes patois, des métaphores exagérées, des comparaisons inexactes, des inversions forcées, des épithètes banales, des pensées incomplètes, contradictoires, disparates, de l'hiatus, de l'enjambement, des rimes défectueuses, de la mauvaise césure, etc., ce qui lui a mérité l'éloge suivant de Boileau :

Enfin Malherbe vint, et le premier en France
Fit sentir dans les vers une juste cadence,
D'un mot mis en sa place enseigna le pouvoir
Et réduisit la muse aux règles du devoir.
Par ce sage écrivain la langue réparée
N'offrit plus rien de rude à l'oreille épurée ;
Les stances avec grâce apprirent à tomber,
Et le vers sur le vers n'osa plus enjamber.

En un mot, il réagit contre les tendances exagérées de la *Pléiade*, et donna le premier, dans ses écrits, le modèle d'un style noble, harmonieux et correct.

Les rigueurs outrées de ce « tyran des mots et des syllabes » ont peut-être appauvri notre langue ; mais du moins elles l'ont assouplie et disciplinée, au bénéfice des grands écrivains qui vont s'en servir. C'est ainsi que Malherbe a préparé le siècle de Louis XIV, et c'est là sa gloire.

CHOIX. — *Ode à Henri IV*, sur son voyage en Limousin ; *Ode sur la mort d'Henri IV* ; *Ode à Louis XIII*, sur l'expédition de la Rochelle ; *Stance à du Perrier*, sur la mort de sa fille ; *Paraphrase du psaume CXLV*.

Alexandre Hardy (1560-1632), né à Paris, poète dramatique, incorrect, trivial et sans scrupule pour le respect des mœurs et des bienséances. Il a composé 600 pièces, dont les moins mauvaises sont : la *Mort d'Achille* et *Coriolan*.

RÉGNIER (1573-1613).

Mathurin Régnier, né à Chartres et neveu de Desportes, est notre premier poète satirique véritable. Il excellait à saisir les

ridicules et à les mettre en relief. « C'est le poète, dit Boileau, qui a le mieux connu, avant Molière, les mœurs et le caractère des hommes. » Il imite fréquemment et avec succès les auteurs latins : Horace, Juvénal, Ovide, etc. Que n'eût pas produit ce « disciple ingénieux » de l'antiquité, s'il avait su régler sa conduite ! Il expia cruellement ses excès par une fin prématurée, précédée toutefois d'une pénitence tardive et d'un repentir sincère, s'il en faut croire sa propre confession :

Mes esprits éperdus frissonnent de terreur,
Ne voyant de salut que par la pénitence ;
Mon cœur, comme mes yeux, s'ouvre à la repentance,
Et me hays tellement, que je me fais horreur.

Œuvres. — Nous avons de lui seize *satires*, trois *épîtres*, quelques *élégies*, des *odes*, des *stances* et des *épigrammes*.

La poésie de Régnier est vive, énergique, originale, profonde même, sous une apparente frivolité. Son style, incorrect, négligé, diffus, rappelle celui de Rabelais et de Montaigne. « Lui aussi, en n'ayant pas l'air d'y songer, s'est créé une langue propre, toute de sens et de génie, qui, sans règle fixe, sans évocation savante, sort comme de terre à chaque pas nouveau de la pensée et se tient debout, soutenue du seul souffle qui l'anime. Les mouvements de cette langue inspirée n'ont rien de solennel ni de réfléchi ; dans leur irrégularité naturelle, dans leur brusquerie piquante, ils ressemblent aux éclats de voix, aux gestes rapides d'un homme franc et passionné qui s'échauffe en causant. » (SAINTE-BEUVE.)

On blâme avec raison ce « moraliste sans morale » d'avoir si souvent offensé les lois de la délicatesse et de la décence.

CHOIX. — Signalons de Régnier deux satires : le *Critique outré*, dirigée contre la réforme de Malherbe, et *Macette*, contre l'hypocrisie.

François Maynard (1582-1646), né à Toulouse, disciple de Malherbe, président au présidial d'Aurillac, se distingua dans l'*épigramme*. L'une d'elles, adressée à un écrivain qui manquait de clarté, se termine par ces vers bien connus :

Si ton esprit veut cacher
Les belles choses qu'il pense,
Dis-moi qui peut l'empêcher
De te servir du silence ?

Honorat de Racan (1589-1670), né en Touraine, autre disciple de Malherbe. Inférieur à son maître par le style, il lui est supérieur par l'inspiration. Ses *Bergeries*, sortes de comédies pastorales, sont vantées par Boileau dans l'*Art poétique*.

Ses traductions de *Psaumes* ne rendent pas la haute poésie de l'original et manquent de fidélité, parce qu'elles sont ordinairement une amplification et souvent une interprétation de la pensée du Prophète-Roi.

Gérard de Saint-Amand (1594-1660), né à Rouen, est l'auteur du poème *Moïse sauvé des eaux*, « qui ne mérite peut-être pas tout le ridicule dont Boileau l'a couvert. » (Joubert.)

Chapelain Jean (1595-1674), né à Paris, excellent prosateur et critique judicieux, qui eut le tort de se croire poète. Il nous a laissé *la Pucelle d'Orléans*, poème en vingt-quatre chants qui n'a rien d'épique, et, en prose, les *Sentiments de l'Académie sur le Cid*.

Desmarets de Saint-Sorlin (1596-1676), né à Paris, poète dramatique, auteur des *Visionnaires* et du poème de *Clovis*, que Boileau livra au ridicule.

Georges de Scudéry (1601-1667), né au Havre, composa le poème d'*Alaric, ou Rome vaincue*, que gâtent la recherche et l'invraisemblance. — Malgré le jugement sévère de Boileau, certains passages descriptifs ont d'incontestables mérites.

Jean Mairet (1604-1686), né à Besançon, poète tragique, a laissé douze tragédies, dont les meilleures sont *Cléopâtre* et *Sophonisbe*.

Pierre Duryer (1605-1658), né à Paris, historiographe de France et poète dramatique, auteur de *Scévola*, plusieurs fois réimprimée; de *Lucrece*, et de *Saül*, la meilleure de ses pièces.

CORNEILLE (1606-1684).

Pierre Corneille, fils d'un avocat de Rouen, est le créateur de la tragédie française. Après de brillantes études littéraires et son cours de droit, il fut reçu au parlement de Normandie. Mais la profession d'avocat ne répondant pas à ses aptitudes, il y renonça pour s'adonner à la poésie dramatique, et débuta

par les comédies de *Mélite* (1628), *Clitandre* (1632), *la Veuve* (1633), qui, malgré leurs défauts, eurent alors un grand succès. Admis à collaborer aux pièces de Richelieu avec les quatre auteurs *Colletet*, *Rotrou*, *Boisrobert* et *de l'Estoile*, il s'affranchit bientôt de toute contrainte et donna sa première tragédie, *Médée* (1635); puis il publia coup sur coup quatre chefs-d'œuvre : le *Cid*, *Horace*, *Cinna*, *Polyeucte*... L'illustre poète ne sut pas s'arrêter à temps; les pièces qui vinrent après *Polyeucte* : *Pompée*, *Rodogune*, *Théodore*, *Héraclius*, *Don Sanche*, *Nicomède*, *Pertharite*, *Œdipe*, *Agésilas*, *Attila*, *Tite et Bérénice* (1670), etc., « n'offrent plus que des éclairs passagers d'un génie qui s'éteint. »

Corneille était simple, timide, d'une ennuyeuse conversation; il ne savait même pas réciter ses vers, mais il avait le cœur simple et généreux, l'esprit grand et sublime, et possédait toutes les qualités de l'honnête homme et du fervent chrétien : on dit qu'il eut besoin d'être rassuré, sur la fin de sa vie, pour avoir composé des pièces de théâtre, qui cependant se distinguent à peu près toutes par la pureté de la morale, la noblesse et l'élévation des sentiments.

Œuvres. — Les œuvres principales de Corneille sont : les tragédies du *Cid* (1636), d'*Horace* (1639), de *Cinna* (1639), de *Polyeucte* (1640), les comédies du *Menteur* (1642) et de la *Suite du Menteur* (1643), l'*Imitation de Jésus-Christ*, traduite en vers, les *Examens de ses pièces*, les *Épîtres dédicatoires* et des *Discours sur la poésie dramatique*.

Le Cid (1636).

Sujet. — Le sujet du *Cid* est le triomphe du point d'honneur sur l'égoïsme des intérêts personnels, ou encore l'héroïsme de la piété filiale. — Il est emprunté à Guilhem de Castro, poète espagnol¹, qui lui-même l'avait trouvé dans les chroniques de son pays.

Le héros de la pièce, *Rodrigue de Bivar*, surnommé le *Cid*, est un personnage historique. Il naquit à Burgos vers 1040, fut élevé à la cour de Ferdinand I^{er}, roi de Castille et de Léon, et

¹ Voy. plus loin aux poètes espagnols.

s'illustra dans la guerre contre les Maures. La légende ajoute que, pour venger une injure faite à son père, il ne balança pas à provoquer en duel le comte de Gormas, dont il devait épouser la fille, et le tua. L'amour des deux fiancés, traversé par la querelle de leurs pères, servit de thème à la tragédie de Guilhem de Castro, intitulée : *Jeunesse du Cid*. Corneille a suivi le même plan, mais en modifiant de la manière la plus indépendante tout ce qui, dans la pièce espagnole, manquait de goût, tout ce qui paraissait romanesque ou forcé.

PERSONNAGES. — *Don Diègue*, père de Rodrigue; *don Gomès*, comte de Gormas, père de Chimène; *Rodrigue*, prétendant de *Chimène*; *don Fernand I^{er}*, roi de Castille, et *l'Infante*, sa fille; *don Sanche*, etc. — La scène est à Séville.

Résumé. — ACTE I^{er}. — *Querelle de don Diègue et du comte*. Les maisons des deux chevaliers don Diègue et don Gomès vont être unies par l'hymen de leurs enfants. Mais, au sortir du conseil du roi, don Gomès se prend de querelle avec don Diègue, qui vient d'être nommé gouverneur de l'Infant, honneur que don Gomès prétendait seul mériter. Dans la vivacité de la dispute, le comte donne un soufflet à don Diègue. Le vieillard outragé tire l'épée; mais, accablé par l'âge, il est aussitôt désarmé par son adversaire. Alors il a recours à son fils, et lui demande de le venger. Rodrigue hésite un instant; mais, comprenant que ses espérances doivent être sacrifiées à l'honneur de son père, il accepte.

ACTE II. — *Duel de Rodrigue et du comte*. Don Gomès a refusé, même sur un ordre du roi, de faire des excuses à don Diègue. Sur ces entrefaites, Rodrigue appelle le comte en duel et le tue. Don Fernand apprend successivement l'invasion subite des Maures et la mort du comte. Dès que Chimène a connaissance du funeste événement, elle renonce, elle aussi, à son mariage, et demande justice au roi. D'autre part, don Diègue intercède en faveur de son fils. Don Fernand remet la décision de cette affaire à son conseil.

ACTE III. — *Rodrigue vient s'offrir aux coups de Chimène*. En attendant le résultat de la délibération, Rodrigue vient trouver Chimène pour recevoir la mort de sa main. Chimène

est partagée entre la haine et l'amour; mais l'honneur l'emporte: elle congédie Rodrigue, tout en se promettant de le poursuivre par devoir. Cependant don Diègue a rencontré son fils; il le remercie, le comble d'éloges, l'encourage à la grandeur d'âme, et l'envoie combattre les Maures pour terminer sa vie d'une manière plus glorieuse ou « forcer par sa vaillance le monarque au pardon, et Chimène au silence ».

ACTE IV. — *Rodrigue triomphe des Maures*. Rodrigue défait les infidèles sous les murs de Séville et revient avec ses prisonniers, qui lui donnent le nom de *Cid* (de l'arabe : *sidy*, chef, seigneur). Il raconte à Ferdinand ses glorieux exploits. Chimène vient de nouveau demander justice. Le roi, pour l'éprouver, lui annonce que Rodrigue est mort. La douleur de Chimène est grande; mais, tirée de son erreur, elle persiste dans sa vengeance. Fernand lui permet de recourir au duel judiciaire. Elle choisit un champion, don Sanche, et le charge de venger la mort de son père.

ACTE V. — *Don Sanche est désarmé*. Le Cid déclare à Chimène qu'il ne se défendra pas. Celle-ci lui ordonne de faire son devoir et de sortir vainqueur d'un combat dont elle est le prix. Don Sanche est vaincu, et condamné à porter à Chimène l'épée du Cid. Chimène, trompée, est au désespoir. Mais le roi lui apprend bientôt que Rodrigue vit encore, et qu'elle pourra l'épouser, quand le temps aura essuyé ses larmes.

Appréciation. — Le *Cid* fut accueilli du public avec le plus grand enthousiasme. Mairet, Scudéry, Desmarests et Richelieu, osèrent seuls attaquer ce chef-d'œuvre. Le cardinal ordonna même à l'Académie d'en faire la critique. Les *Sentiments de l'Académie sur le Cid*, mélange d'observations sensées et de critique injuste, ne satisfirent personne, ni les amis de Corneille ni ses ennemis.

Le poète manqua peut-être de prudence en choisissant un sujet chevaleresque et espagnol, au moment où Richelieu s'obstinait à détruire les derniers vestiges de la féodalité, au moment où il venait d'interdire le duel sous peine de mort (1626) et de battre les Espagnols à Corbie (1636). Quoi qu'il en soit, l'Académie eut beau censurer, le public s'obstina dans son admiration.

« Si le style (du *Cid*) offre encore quelque inégalité, il est impossible de n'y pas admirer le mélange du naturel et de la grandeur, et la souplesse d'un talent qui passe sans effort du ton le plus aisé, de l'entretien confidentiel, à l'expression des plus tragiques douleurs, ou à ce récit de bataille, qui semble détaché de quelque épopée perdue. La peinture de la nature est aussi, dans cette pièce, le plus fidèle interprète de l'histoire. Le moyen âge adouci, mais non faussé, y revit tout entier dans le souvenir de ces grandes batailles, où la présence d'un chevalier renommé suffisait à décider de la victoire, dans ces duels ou plutôt ces tournois, tranchant les querelles des hommes, au nom de la justice de Dieu... Le XVII^e siècle se reconnaissait à son tour dans cette susceptibilité de l'honneur blessé par un mot, dans cette solidarité des membres d'une même famille, atteints avec leurs ancêtres par un seul outrage, dans ce dévouement au prince et à l'État. »

(H. TIVIER.)

On reproche généralement au *Cid* l'inutilité du rôle de l'Infante, le manque de liaison entre quelques scènes, — ce qui, contrairement aux règles, laisse le théâtre vide, — la monotonie des scènes où le *Cid* offre continuellement sa tête à Chimène, et l'in vraisemblance de tant d'actions accomplies en vingt-quatre heures.

Principaux caractères. — « Les personnages du *Cid* sont esclaves de l'honneur et s'immolent au devoir. Ce devoir est mal compris : l'Évangile et les lois sont d'accord pour défendre à chacun de se faire justice à soi-même. On peut admirer du moins les sentiments dont se forme cette noble erreur, et le langage qu'elle inspire. »

(TIVIER.)

Rodrigue est le type du jeune homme et du chevalier du moyen âge; brave, désintéressé, vertueux, il sacrifie tout à son devoir de fils et à l'honneur de sa race. Son courage ne faiblira pas devant le terrible comte; il aura *trop de force, ayant assez de cœur* :

A qui venge son père il n'est rien d'impossible.

Chimène a des qualités analogues à celles de Rodrigue. Venger son père est aussi son devoir, son point d'honneur. Cependant, de l'aveu même de Corneille, « elle fait de faux

pas qui prêtent à la critique. » Ainsi ne s'oublie-t-elle pas jusqu'à dire à Rodrigue, encore teint du sang de son père : « Va, je ne te hais point. » Mais, rappelée au devoir par Rodrigue, qui lui répond : « Tu le dois, » elle poursuit impitoyablement sa vengeance.

Don Diègue est un gentilhomme tout féodal; il aime tendrement son fils, mais l'honneur de sa maison passe avant tout : « Meurs ou tue! » s'écrie-t-il, et que le châtement soit aussi prompt que l'outrage! Sa tendresse paternelle ne se montre que dans la joie du triomphe, qui l'a sauvé, lui de la honte, et son fils du péril :

Rodrigue, enfin le ciel permet que je te voie...
Appui de ma vieillesse et comble de mon heur,
Touche ces cheveux blancs à qui tu rends l'honneur.

Mais son fils, à son tour, peut racheter son honneur à force de bravoure, et il l'envoie contre les Maures.

Don Gomès est un brave. Il a rendu à son pays des services incontestables; mais il a tort d'en tirer vanité devant celui qui plus d'une fois lui a donné l'exemple de la bravoure sur les champs de bataille. « Sa vanité nous déplaît, sa hauteur nous irrite, sa mort nous laisse indifférents. C'est le type de ces hommes qui, malgré les plus belles qualités, ne sont et ne seront jamais sympathiques. »

(P. CARUEL.)

Fernand est un prince équitable : il exige du comte la réparation de son insulte; il accorde, à la prière de Chimène, l'épreuve du duel; mais on pourrait le taxer d'imprévoyance : il ne prend aucune précaution pour repousser l'invasion étrangère.

SCÈNES PRINCIPALES. — Querelle du comte et de don Diègue (acte I, scène III). Le monologue du vieillard désarmé (acte I, scène III). Don Diègue remet à son fils le soin de sa vengeance (acte I, scène IV). Le défi de Rodrigue au comte (acte II, scène II). Le récit de la défaite des Maures (acte IV, scène III).

Horace (1640).

Sujet. — Le sujet d'*Horace* est le triomphe de Rome sur Albe; ou mieux, c'est l'héroïsme du patriotisme. — Il est tiré d'une page de l'*Histoire romaine*, où Tite-Live rapporte le

combat des Horaces et des Curiaces, qui mit fin à la guerre de Rome et d'Albe (667 avant Jésus-Christ).

Trois pièces existaient déjà sur ce sujet : l'*Orazia* (la *Sœur d'Horace*, 1546), de l'Arélin, l'*Horace trigémine* (les *trois Jumeaux*, 1596), de Pierre Delaudun d'Aigaliers, et l'*El honrado hermano* (le *Frère glorieux*), de Lope de Véga; mais, dans la tragédie de Corneille, on ne découvre aucune trace d'imitation. Aussi ferma-t-elle la bouche aux envieux qui accusaient notre grand tragique de plagiat et de manque d'invention, à propos du *Cid*.

Afin de rendre les situations plus pathétiques, Corneille suppose que ces deux familles sont déjà unies par le mariage d'Horace avec Sabine, sœur des Curiaces, et prêtes à s'unir encore par le mariage d'un des Curiaces avec Camille, sœur des Horaces.

PERSONNAGES. — Le *vieil Horace*, chevalier romain; *Horace*, son fils, époux de Sabine; *Camille*, sœur d'Horace et fiancée de Curiace; *Curiace*, Albain, prétendant de Camille; *Sabine*, sœur de Curiace et femme d'Horace; *Valère*, chevalier romain; *Tulle* (T. Host.), roi de Rome; *Julie*, confidente de Sabine et de Camille, etc. — La scène est à Rome, dans une salle de la maison d'Horace.

Résumé. — ACTE I^{er}. — *Espoir de Camille et de Sabine*. Le jour de la bataille décisive est arrivé. Sabine se plaint à sa confidente de la rigueur du sort qui a mis aux prises Albe, sa ville natale, et Rome, sa patrie adoptive. Un oracle avait rassuré Camille; mais un songe horrible qu'elle a fait renouvelle toutes ses craintes. Cependant Curiace vient lui apprendre que la bataille n'aura pas lieu; que, pour éviter l'effusion du sang, on va nommer trois combattants de part et d'autre.

ACTE II. — *Rome et Albe ont choisi leurs guerriers*. Le sénat romain a désigné les trois Horaces. Pendant que Curiace félicite son beau-frère de l'honneur qui lui est fait, on vient annoncer que la ville d'Albe a choisi les trois Curiaces. Les champions sont prêts à marcher au combat, mais le prétendant de Camille gémit d'avoir à lutter contre les Horaces. L'époux de Sabine, au contraire, ne voit plus dans ses beaux-frères que des ennemis à combattre. Sabine et Camille essayent d'empêcher les guerriers de remplir leur mission. Le *vieil Horace*

survient, ranime les courages et envoie les héros au champ d'honneur.

ACTE III. — *Le combat*. Julie vient apprendre à Sabine et à Camille que les adversaires étaient en présence, mais que les deux armées se sont opposées à leur lutte fratricide. Le *vieil Horace* apporte à ses filles la nouvelle que les dieux, consultés par ordre de Tulle, ont ratifié le choix de Rome et d'Albe. Le combat s'engage; Julie y assiste de loin. Dès qu'elle voit tomber deux des Horaces et le troisième prendre la fuite, elle accourt annoncer que Rome est vaincue. Alors le *vieil Horace* s'indigne de la lâcheté de son fils. « Que vouliez-vous qu'il fit contre trois? lui dit Julie. — Qu'il mourût! » répond le vieillard, et il jure de laver dans son sang la honte des Romains.

ACTE IV. — *Horace tue sa sœur*. Mais bientôt Valère explique la conduite du dernier champion de Rome. Les Curiaces sont vaincus. Allégresse du *vieil Horace*; désespoir de Camille, qui épuise toute son indignation contre son frère et sa patrie, quand soudain le vainqueur se présente. Le jeune héros, transporté de colère, souille sa victoire par le meurtre de sa sœur.

ACTE V. — *Le fratricide est acquitté*. Le jeune Horace offre sa vie à son père pour expier le meurtre qu'il a commis. Tulle vient féliciter Horace de son triomphe; Valère, prétendant de Camille, lui demande vengeance. Le fratricide s'abandonne à la justice du roi; mais le *vieil Horace* plaide pour son fils et lui sauve la vie.

Appréciation. — « *Horace* est sans doute la production la plus vigoureuse, la plus originale du génie de Corneille. Là, tout est substance, force et lumière. Dans un cadre de médiocre étendue, l'art du poète évoque la famille romaine avec la pureté de ses mœurs, la gravité de sa discipline, la diversité des membres qui la composent, et la cité elle-même tout entière avec les institutions et les vertus qui la destinaient à l'empire du monde. Quelle simplicité dans les ressorts! quelle variété dans les caractères! Voyez comment l'annonce successive de deux décisions simultanées produit deux scènes admirables: il suffit que le choix des Curiaces ne soit connu qu'après celui des Horaces pour que l'intérêt naissant du drame se prolonge et croisse; l'empressement fort naturel d'une femme timide

venant annoncer comme complet un fait inachevé produit la plus neuve et la plus émouvante des péripéties. » (GÉRUSEZ.)

D'aucuns prétendent que la pièce d'*Horace* manque d'unité d'action, qu'elle devrait finir après le troisième acte. Cette critique n'est pas fondée : les deux nouvelles actions qui remplissent le quatrième et le cinquième acte étaient nécessaires pour peindre l'esprit romain dans la famille et dans la cité. Mais il faut convenir que l'unité d'intérêt se trouve compromise : après le meurtre de Camille, l'intérêt passe, en effet, du jeune Horace au vieil Horace. Il y a aussi des longueurs, de la déclamation, du remplissage dans les conversations et les monologues de Sabine et de Camille.

Malgré ces défauts, l'habile opposition des caractères, la vraisemblance historique et le beau rôle du vieil Horace, dont le patriotisme inébranlable constitue l'unité morale de la pièce, conserveront toujours à cette tragédie la place qu'elle occupe parmi les chefs-d'œuvre du théâtre français.

Principaux caractères. — « Le **vieil Horace** est le personnage le plus dramatique de la pièce. Il domine, en effet, tous les autres par la majesté du vieillard, l'autorité du père, le dévouement du citoyen. » Ce Romain des premiers temps est sublime de calme, de noblesse et de générosité; il est à la fois énergique et tendre; il aime ses enfants, mais il soumet toujours la tendresse au devoir :

Ah! n'attendrissez point ici mes sentiments,
dit-il à ses fils en les envoyant au combat.

Moi-même, en cet adieu, j'ai les larmes aux yeux.
Faites votre devoir, et laissez faire aux dieux.

A la nouvelle de la mort de deux d'entre eux et de la fuite du troisième, il se réjouit de la glorieuse destinée des premiers :

Deux jouissent d'un sort dont le père est jaloux.

Il accable l'autre de reproches et de menaces :

Avant ce jour fini, ces mains, ces propres mains
Laveront dans son sang la honte des Romains.

Ce langage est de tout point conforme aux lois romaines, qui donnaient au père droit de vie et de mort sur ses enfants.

Mais, apprenant que son fils a fait triompher Rome, le vieillard laisse éclater cet amour paternel, un moment comprimé par celui de la patrie. Mon fils, dit-il,

Quand pourra mon amour baigner avec tendresse
Ton front victorieux de larmes d'allégresse?

Le **jeune Horace** personnifie le soldat romain dans les premiers temps de la république; c'est un héros; mais il n'a que du courage et point d'affection; il en fait l'aveu :

Contre qui que ce soit que mon pays m'emploie,
J'accepte aveuglément cette gloire avec joie.

Ce caractère farouche, ce dévouement aveugle à la patrie, rendent plus vraisemblable le crime qui déshonore sa victoire. Rien cependant ne saurait excuser l'action atroce de ce fratricide, qui va presque de sang-froid poignarder sa sœur.

Curiace est plus humain; chez lui, l'humilité tempère le patriotisme. Pour son pays, il accepte tous les sacrifices, mais il s'afflige d'avoir à combattre des personnes qui lui sont si chères :

Encore qu'à mon devoir je coure sans terreur,
Mon cœur s'en effarouche, et je frémis d'horreur.

Après avoir reproché à Horace une fermeté qui tient un peu du barbare, il ajoute :

Je rends grâce aux dieux de n'être pas Romain
Pour conserver encore quelque chose d'humain.

Camille et Sabine. Il y a une différence à peu près semblable entre Camille et Sabine. La première est violente, emportée; sa passion éclate dans la célèbre imprécation :

Rome, l'unique objet de mon ressentiment!...

La seconde montre plus de résignation et de tendresse. Son langage contraste, par sa bienséante mélancolie, avec la rage et la fureur de celui de Camille :

Je crains notre victoire autant que notre perte.
Rome, si tu te plains que c'est là te trahir,
Fais-toi des ennemis que je puisse haïr.