

LE SERMENT DES HORACES

Par Ph. Lamarque



Le serment des Horaces.

Tableau de Jacques-Louis David.
Paris, musée du Louvre. © RMN/
© Gérard Blot/Christian Jean.

Fidèle à sa doctrine picturale, David propose au public moins de cinq ans avant la Révolution un tableau prémonitoire, véritable programme qui annonce la doctrine de guerre totale qui va durer trente ans.

Siècle de fer, siècle de feu. Au moment où s'estompe la douceur de l'Ancien Régime, chère à Talleyrand, les artistes à la mode annoncent l'orage qui gronde. *Il pleut bergère* sur les loges avides de renouvellement universel. Parmi les plus actifs, presque frénétique, le peintre David met sa palette au service de ses engagements philosophiques et politiques. Il se livre à une véritable guerre culturelle, donnant aux crises qui vont éclater une doctrine artistique capable de soulever les émotions. Ce que David nous montre, ce ne sont déjà plus *Les rêveries d'un promeneur solitaire*, ce n'est plus l'utopie des amis de Jean-Jacques, mais déjà l'implacable *Totalerrieg* : appliqué par le grand Carnot, formalisé vingt ans plus tard par Clausewitz, il est déjà sous nos yeux dans ce tableau. Doctrinaire dictatorial, David invente aussi l'art officiel des pays totalitaires du XX^e siècle.

Cependant, de trop nombreux historiens de l'art se contentent d'observer : « David est le peintre annonciateur de la Révolution », ils croient avoir tout dit et ensevelissent

pacifiquement des tableaux jugés aujourd'hui pompiers au fond des musées. Qui mesurera un jour l'immense portée des tableaux de David ? Qui les rattachera à un courant impétueux dont le flot dévastateur n'a pas fini de tout emporter ? Qui osera voir en lui à la fois le maître à la source duquel s'abreuve la peinture figurative officielle stalinienne, mais aussi le précurseur d'une abstraction conceptuelle de combat culturel marxiste ? Si le génie de David se trouve bien quelque part, il faut le chercher dans sa relecture du classicisme, arme de combat néopaienne visant au dépouillement hérité des jansénistes comme Philippe de Champaigne, mais aussi au démenti cinglant infligé à l'âge baroque finissant d'une contre-Réforme catholique épuisée par ses guerres contre la *Naturphilosophie* rhénane, les Lumières et les *Illuminati*. Lointain écho du serment dans *La conspiration des Bataves* de Claudius Civilis par Rembrandt, ce *Serment des Horaces* clame à la face du monde ancien que des forces implacables se sont liguées pour l'abattre.

Le combat des Horaces et des Curiaces

Ce mythe fondateur de Rome, aussi important que la légende de Romulus et Remus, a été rapporté par Tite-Live. Ces champions mythologiques se seraient battus par ordalie pendant la guerre entre Rome et Albe-la-Longue, sous le règne de Tullus Hostilius. Ce dernier, d'après la tradition, serait le troisième roi de Rome entre 673 et 641 av. J.-C. Plutôt que de se livrer une guerre d'anéantissement, les deux villes décident de confier leur sort aux dieux en désignant chacune trois champions.

Tite-Live suppose que Rome désigne les frères Horace et Albe les Curiaces. Cet historien précise : « Dès le premier choc, le cliquetis des armes fit passer un grand frisson dans l'assistance ; tous en perdaient la voix et le souffle. Mais au cœur de la mêlée, les trois Albains furent blessés, tandis que deux Romains tombaient, mourant l'un sur l'autre. Leur chute fit pousser des cris de joie à l'armée albaine ;



LE SERMENT DES HORACES

les légions romaines tremblaient pour leur unique champion [Publius Horatius], que les trois Curiaces avaient entourés. Par bonheur il était indemne, trop faible à lui seul, il est vrai, pour tous ses adversaires réunis, mais redoutable pour chacun pris à part. Afin de les combattre séparément, il prit la fuite, en se disant que chaque blessé le poursuivrait dans la mesure de ses forces. Il était déjà à une certaine distance du champ de bataille, quand il tourna la tête et vit ses poursuivants très espacés. Le premier n'était pas loin : d'un bond, il revint sur lui. Horace avait déjà tué son adversaire, et vainqueur, marchait au second combat. Poussant des acclamations, les Romains encourageaient leur champion : lui, sans donner au dernier Curiace, qui n'était pourtant pas loin, le temps d'arriver, tue l'autre. Maintenant, la lutte était égale, survivant contre survivant, mais ils n'avaient ni le même moral, ni la même force. L'un, deux fois vainqueur,



Armoiries de Jacques-Louis David.

marchait fièrement à son troisième combat ; l'autre s'y traînait, épuisé. Ce ne fut pas un combat : c'est à peine si l'Albain pouvait porter ses armes ; il lui plonge son épée dans la gorge, l'abat et le dépouille »⁽¹⁾.

Le retour du vainqueur

Tite-Live poursuit : « Horace chargé de son triple trophée marchait à la tête des Romains. Sa sœur, qui était fiancée à l'un des Curiaces, se trouve sur son passage près de la porte Capène ; elle a reconnu sur les épaules de son frère la cote d'armes de son amant, qu'elle-même avait tissée de ses mains : alors, s'arrachant les cheveux, elle redemande son fiancé et l'appelle d'une voix étouffée par les sanglots. Indigné de voir les larmes d'une sœur insulter à son triomphe et troubler la joie de Rome, Horace tire son épée et perce la jeune fille en l'accablant d'imprécations : « va, lui dit-il, avec ton fol amour, rejoindre ton fiancé, toi qui oublies et tes frères morts, et celui qui te reste, et ta patrie. Périssent ainsi toute Romaine qui osera pleurer la mort d'un ennemi »⁽²⁾.

Condamné à mort pour homicide, il est acquitté par l'Assemblée du peuple, mais doit passer sous le joug, symbole de soumission à la loi civile, équivalent de ce que les Samnites avaient pratiqué avec la loi martiale des Fourches Caudines. La gens, la famille Horatia tout entière, est alors soumise à des rites de purification.

Le tableau de David

Peinte en 1784 et achevée en 1785, cette toile de grande taille mesurant 330 cm de haut et 425 cm de large est actuellement conservée au musée du Louvre. D'abord exposé à Rome dans l'atelier du peintre, le tableau est expédié à Paris pour le Salon de 1785. Il obtient un énorme succès, au point d'éclipser les peintres rivaux, dont Pierre Peyron ; ce rival, autre néoclassique, avait remporté le prix de Rome en 1774, battant David, mais à ses funérailles en 1814, ce dernier s'exclame : « Il m'a ouvert les yeux ».

Directement inspiré de l'histoire légendaire relatée par Tite-Live et Plutarque, il met en scène un dramatique épisode de l'Antiquité romaine : les champions de l'ordalie acceptent de sacrifier non seulement leur vie pour l'honneur, la survie et la gloire de Rome, mais aussi leurs alliances matrimoniales. Ces Romains et Albains sont liés les uns aux autres par des mariages avec leurs sœurs respectives. Après le combat, le survivant Publius Horatius n'hésite pas à donner une illustration dramatique de raison d'État et de l'intérêt supérieur de la patrie : tandis que sa sœur Camilla le maudit pour la mort de son mari, il la tue en ayant le sentiment d'exécuter une traîtresse coupable d'inclinaison affective vers l'ennemi. Certes, le combat figure bien dans les sources littéraires, mais le serment est une invention artistique de David, une mise en scène dramatisée de la tension psychologique.

Considéré comme un des chefs-d'œuvre du néoclassicisme, tant par la sobriété du style que par l'illustration austère et inhumaine du devoir, ce tableau a demandé au peintre des efforts considérables, y compris la consultation des érudits de son temps pour approcher le plus possible l'authenticité archéologique telle que les Lumières la conçoivent. À l'origine, c'est le roi qui passe la commande. Aussi les premières études sur papier sont-elles crayonnées à Paris. Désireux de serrer au plus près l'exactitude des costumes et des décors, David choisit de peindre à Rome, bénéficiant du soutien financier de son beau-père. Son élève Jean-Germain Drouais l'accompagne. Ce jeune homme de 21 ans vient tout juste de remporter le prix de Rome, mais il n'hésite pas à seconder son maître en s'occupant des tâches ancillaires de l'atelier et à peindre les à-plats monochromes peu gratifiants mais indispensables. David brise sans hésiter les règles établies de composition en excentrant les sujets principaux, jouant de cet





éparpillement pour occuper tout l'espace pictural et diffuser le sentiment dramatique dans toute son acuité, au lieu de le concentrer en un seul point focal. Il bouscule sans merci les dogmes de l'Académie en traitant ses couleurs et reliefs avec une certaine platitude, non pas pour les atténuer, mais pour mettre la lumière au service du drame, et non se servir du sujet pour jouer avec ladite lumière. Cette audace lui vaut des critiques, mais le succès populaire balaye les canons. Quatre ans plus tard, de nombreux amateurs voient dans ce tableau un symbole de la Révolution, mais les critiques d'art et les historiens s'obstinent à considérer que David ne l'aurait jamais conçu ainsi. Pourtant, les armoiries du peintre, composées en 1808, montrent bien une palette brandie comme un glaive, preuve par le symbole que ce tableau représente bien la montée des forces révolutionnaires et qu'il en assume la responsabilité.

Une mise en scène particulièrement soignée

S'il est bien un centre qui éclipse tous les personnages, déshumanisant le tableau au profit du fer guerrier, c'est celui des glaives entrecroisés. Quelques historiens de l'art ont cru y voir une référence à la voûte d'acier maçonnique, sachant que David est initié. Or, ce rite de loge qui se pratique avec des épées, notamment pour recevoir un dignitaire de haut rang, prend un aspect complètement différent : dans la vraie voûte d'acier, les frères sont alignés sur deux colonnes, se font face, tendent leur épée dans le prolongement du bras tendu à 45°, mais surtout ne les entrecroisent pas avec celle du frère qui leur fait face. Au contraire, les pointes se touchent en haut, de telle sorte que deux épées face à face forment un V renversé. Simultanément, le Vénérable et les deux Surveillants battent le maillet au même rythme que des maréchaux-ferrants qui forgeraient à trois marteaux. Rien de tout cela dans le tableau de David. En revanche, il s'agit indubitablement d'une liturgie des armes que les Lumières arrachent à la chevalerie catholique pour les habiller d'un néo-paganisme aussi inauthentique qu'agressif, prémonitoire des boucheries collectives qui vont durer de 1789 à 1815. Dernière preuve que les historiens de l'art qui ont assimilé cette scène à un serment maçonnique se trompent, c'est que l'usage du glaive est réservé à des phases du rite liées à des travaux de loge, tandis que les prestations de serment se font sous le maillet et jamais sous le glaive.

Le culte du glaive, inséparable de la romanité,

apparaît aussi sur de nombreuses photos d'archives italiennes datant de la période allant de 1922 à 1945. Depuis les survivants de la Grande Guerre brandissant leurs poignards d'*arditi* jusqu'aux derniers fidèles irréductibles de la X^e flottille, la fameuse *Decima MAS* du prince Valerio Borghèse, la dague *podesta* fait l'objet d'un véritable culte. Il suffit de relire le *Manifeste de la vitesse* de Marinetti ou les poèmes de Gabriele D'Annunzio pour comprendre ce que la doctrine des faisceaux doit au tableau de David.

Au centre de la composition, le roi Tullus Hostilius bénit les armes réunies en faisceaux qu'il va distribuer, dont deux ressemblent à des badelaire du Moyen Âge. Cependant, les trois champions saluent à la mode de la classe équestre, selon un geste du bras tendu que plusieurs régimes dictatoriaux des *Années Folles* vont reprendre à leur compte. Le roi porte un manteau rouge et non pourpre : pourquoi pas ? Mais les Horaces portent des vêtements de couleurs, alors que le geste de leur bras droit ne convient qu'à des porteurs de la toge angusticlave. Leur casque est tout aussi fantaisiste, parce que ce modèle correspond à ceux de la garde prétorienne sur un bas-relief du I^{er} siècle, alors qu'ils devraient porter un Montefortino beaucoup plus sobre. Tout aussi contestables, les souliers semblent inspirés de *caligas* des deux premiers siècles. Il est difficile de reconstituer ceux de l'époque de la royauté romaine, mais la tradition veut qu'un membre de la classe sénatoriale soit chaussé du *calceus senatorius* et qu'un chevalier soit identifiable au *calceus equester*. Seuls les coiffures et les vêtements de matrones romaines peuvent se rapprocher de la réalité.

Une inspiration pour les artistes

Le dramaturge Pierre Corneille écrit la pièce *Horace* pour le théâtre en 1640. Il est incontestable que la popularité de la pièce a



NOTES

- (1) *Histoire romaine*, Livre I, 25, traduction G. Baillet, éd. Les belles lettres, 1940.
 (2) *Histoire romaine*, Livre I, 26, traduction A. Flobert, éd. Flammarion.

BIBLIOGRAPHIE

Voir les armoiries de David dans : LAMARQUE (Philippe), *L'armorial du Premier Empire*, rééd. en 2008, éditions du Gui.

considérablement influencé Jacques-Louis David en 1784.

Quelques années plus tard, trois opéras se disputent les faveurs du public :

- en 1797, *Gli Orazi e i Curiazi* de Domenico Cimarosa, opéra en trois actes d'après un livret d'Antonio Sografi ;
- en 1800, le tableau inspire le compositeur italien Bernardo Porta, ami de David, pour son opéra *Les Horaces* d'après la pièce de Pierre Corneille ;
- en 1846, *Orazi e Curiazi* de Saverio Mercadante, opéra en trois actes d'après un livret de Salvatore Cammarano.

Par la pureté classique de son dessin, il a réagi contre le néo-manierisme du XVIII^e, mais son école, par sa froideur doctrinaire, provoqua à son tour le romantisme. ■