

Cinna,
Pierre Corneille
Commentaire de la scène III, 4
Document pédagogique

Clotilde Thouret

Le statut héroïque du personnage de Cinna fait débat. Pour une partie de la critique, Auguste est le seul héros authentique de la pièce, alors que Cinna n'est qu'une version dégradée du héros car il ne peut pas poser d'acte héroïque¹. Pour d'autres commentateurs (c'est la position notamment de Georges Forestier, dans la préface de l'édition au programme), il y a bien deux héros, même si l'action héroïque de Cinna est empêchée. En effet, Cinna est bien un héros tragique car l'action le place dans une situation inextricable. En outre, c'est un personnage vertueux et généreux. Dans cette perspective, la pierre de touche de son héroïsme est la scène 4 de l'acte III car il y formule son dilemme, ainsi que la fidélité à son serment : en promettant à Émilie de tuer Auguste, comme il s'y est engagé auprès d'elle, tout en envisageant de se donner la mort immédiatement après le crime, il concilie obéissance à Émilie et reconnaissance à Auguste. Cette scène est d'ailleurs l'une des plus violentes de la pièce et la tension entre les deux amants y est à son comble. Cinna, plein de remords après la preuve de la générosité d'Auguste au début de l'acte II, veut essayer de fléchir Émilie, c'est-à-dire de la faire renoncer à la conjuration, mais celle-ci refuse. Elle accuse alors Cinna de lâcheté et, tout en déclarant son amour pour lui, elle dit qu'elle se chargera elle-même du tyrannicide (ce qui la condamne à la mort). Cinna réaffirme alors sa fidélité, et donc son engagement, mais projette de se tuer après un geste qu'il juge désormais infâme. Située au centre de la tragédie, la scène cumule les motifs propres au genre : Cinna passe de l'espoir au désespoir et son destin tragique se profile ; c'est aussi une scène de déchirement amoureux, due en partie à l'aveuglement d'Émilie, qui continue à voir Auguste comme un tyran

¹ Serge Doubrovsky, *Corneille et la dialectique du héros*, Paris, Gallimard, 1962, p. 185-221.

sanguinaire. Aussi cherchera-t-on à explorer les dimensions tragiques de la scène, en l'identifiant d'abord comme le pivot tragique de la pièce, en analysant ensuite la nature du conflit – à la fois éthique et politique – entre les deux amants, et en interprétant, pour finir, la violence de la scène comme le résultat de la mise en jeu, pour les deux personnages, de leur identité héroïque.

Le pivot tragique de la pièce

1. Cinna : le héros de la situation bloquée

Depuis l'acte I, la situation de Cinna a changé : il se voit désormais comme un ingrat, qui s'attaque à un monarque légitime. À la scène 3 de l'acte I, Auguste est pour Cinna « un Tigre altéré de tout le sang humain » ; dans l'image fantasmée du sacrifice d'Auguste au Capitole, le sang versé de l'empereur doit prouver l'identité héroïque de Cinna (« Ainsi d'un coup mortel la victime frappée / Fera voir si je suis du sang du grand Pompée », v. 236-237). La consultation des deux conseillers par Auguste (II, 1) fait de Cinna un traître à deux titres : il conspire et il ment au souverain (qui n'a plus rien d'un tyran sanguinaire). Et même à trois titres, puisque Maxime comprendra ensuite qu'il ne conspire que pour acquérir Émilie. Il apparaît donc indigne de la générosité d'Auguste, d'autant que cette générosité transforme l'acte généreux de Cinna en pure trahison et que le pouvoir de l'empereur est devenu un pouvoir légitime. En III, 3, Cinna parle ainsi de « percer le flanc d'un Prince magnanime » (v. 881).

L'acte III est alors centré sur le dilemme de Cinna, et ce dilemme le réhabilite en le montrant écartelé entre deux fidélités, à son souverain et à celle qu'il aime. Il l'exprime dans trois scènes, disposées en triptyque : en III, 2, face à Maxime ; en III, 3, dans son monologue ; en III, 4, face à Émilie. L'acte III est ainsi le plus conflictuel, puisqu'il oppose Cinna à Maxime puis à Émilie, et fait voler en éclats la belle union des conjurés.

Ce dilemme vient de sa prise de conscience, qui témoigne de la lucidité et de la grandeur de Cinna : César est « trop bon » à ses yeux, et il sent des « remords cuisants » (III, 2, v. 803) ; « Des deux côtés j'offense, et ma gloire, et les Dieux, / Je deviens sacrilège, ou je suis parricide, / Et vers l'un ou vers l'autre, il faut être perfide » (v. 816-818) – vers que G. Forestier identifie comme le « moment clé de la tragédie ». Cinna est donc dans une situation bloquée, ce qui correspond à la poétique tragique de Corneille (par différence avec une poétique tragique plus aristotélicienne qui favorise l'acte tragique ou la progression

tragique, avec reconnaissance et péripétie). Le héros se trouve en outre dans une situation idéale du point du tragique pour le dramaturge car le personnage agit à visage découvert et sait à qui il en veut :

Mais lorsqu'on agit à visage découvert, et qu'on sait à qui on en veut, le combat des passions contre la Nature, ou du devoir contre l'amour, occupe la meilleure partie du Poème, et de là naissent les grandes et fortes émotions, qui renouvellent à tous moments, et redoublent la commisération. Pour justifier ce raisonnement par l'expérience, nous voyons que Chimène et Antiochus en excitent beaucoup plus que ne fait Œdipe de sa personne².

D'une part, le combat du devoir contre l'amour fait naître de puissantes émotions et la situation permet de produire de façon continue la crainte et la pitié. D'autre part, le caractère extraordinaire de la situation donne l'occasion au héros de déployer sa valeur.

2. Un symétrique inverse de la dernière scène

Comme le remarquent tous les commentateurs, Cinna est lié par le serment à Émilie, et c'est à elle qu'il doit obéir. Il n'y a jamais de dilemme très long chez Corneille, le personnage sait comment ordonner les fidélités contradictoires et Cinna en est un exemple parmi d'autres (Rodrigue, Sophonisbe...). Mais puisqu'il dépend d'Émilie, il envisage une issue. Que se propose en effet Cinna quand Émilie arrive ? Il veut essayer, dit-il, de « la fléchir » à ses désirs (v. 904), c'est-à-dire de la faire renoncer à son projet de faire mourir Auguste. Mais le détail du texte est plus révélateur :

C'est à vous à régler ce qu'il faut que je fasse,
C'est à vous, Émilie, à lui **donner sa grâce** (III,3, v. 897-898)

Ces deux vers expriment l'enjeu de la scène : Cinna va demander à Émilie de renoncer à la conjuration ; il va l'enjoindre de reconnaître (comme il l'a fait) la générosité d'Auguste, de prendre conscience du changement et de lui pardonner. Émilie le comprendra d'ailleurs très bien : « tu veux [...] / que je l'aime » (v. 957-8). Ce que Cinna envisage, c'est donc la possibilité d'un pardon ; ce que Corneille agite devant nos yeux, c'est la possibilité d'un dénouement (comme un fantôme du véritable dénouement) – mais un dénouement impossible car Émilie refuse de faire grâce. La scène 4 de l'acte III apparaît donc comme le symétrique de la scène 3 de l'acte V.

² Pierre Corneille, *Discours de la tragédie*, in *Trois discours sur le poème dramatique*, éd. Marc Escola et Bénédicte Louvat, Paris, Flammarion, 1999, p. 110.

La scène représente en outre un échec de Cinna : il passe de l'espoir au désespoir ; il envisage la vie au début de la scène et quitte Émilie en décidant de se donner la mort ; la scène commence comme un duo d'amour et s'achève sur la séparation des amants (que tous deux pensent alors définitive : « Adieu »). Tous ces aspects renvoient à la dimension éminemment tragique de la scène ; pour achever d'en prendre la mesure, il convient de se pencher sur le déchirement amoureux.

3. Une scène élégiaque : le déchirement amoureux

Émilie et Cinna se déclarent réciproquement leur amour mais, finalement, constatent leur conflit, et se « séparent » (quand Cinna quitte la scène, il pense qu'il ne reverra plus Émilie).

La scène 4 de l'acte III commence comme une scène d'amour. Tout d'abord, les deux amants se retrouvent, alors même que la jeune femme craignait pour la vie de son amant. Ensuite, ils s'avouent leur amour. Émilie : « Me donner à Cinna c'est ne lui donner rien, / C'est seulement lui faire un présent de son bien » (v. 915-916) ; puis Cinna « Je vous aime Émilie, et le ciel me foudroie, / Si cette passion ne fait toute ma joie » (v. 925-6). Il n'est pas sûr que la vertu romaine et la pudeur cornélienne puissent aller plus loin dans l'expression du sentiment amoureux... Enfin, ils se prouvent même leur amour l'un à l'autre. Cinna dit avoir « couronné » Auguste pour mieux « l'immoler » à Émilie ; Émilie se propose de tuer elle-même Auguste car ainsi elle mourra en appartenant à Cinna (elle aurait pu se donner à un autre), et elle ajoute : « mais je vivrais à toi, si tu l'avais voulu » (v. 1048). Un désaccord profond les oblige cependant à entrer en conflit et à se dire adieu.

Le(s) conflit(s) des amants

Les deux amants se séparent car Cinna ne parvient pas à convaincre Émilie : en fait, les deux personnages voient la situation différemment. Leur désaccord éthique correspond à un désaccord politique ; il en est même issu.

1. La composition du passage est emblématique du conflit entre les deux amants

On peut distinguer quatre mouvements dans le passage :
v. 906-960 : Émilie refuse de pardonner Auguste ; elle refuse d'être donnée à Cinna par Auguste.

v. 961-981 : leur désaccord porte sur la nature de l'action, héroïque ou non (pour Cinna, il faut retenir le geste ; pour Émilie, il faut tuer Auguste).

v. 982-1010 : Cinna défend le pouvoir d'Auguste (ce qui revient à une défense de la monarchie absolue) ; Émilie y voit une tyrannie.

v. 1011-1067 : les amants font le choix de la mort. Émilie dit qu'elle se chargera de l'assassinat puisque Cinna s'y refuse ; ce dernier dit qu'il obéira à son serment et qu'il se tuera après (pour échapper à l'infamie de son acte).

2. Un désaccord éthique

Cinna reconnaît la bonté d'Auguste, il a pitié de lui et veut communiquer ces sentiments à Émilie. Cela lui permettrait de concilier obéissance à son serment et reconnaissance envers Auguste (voir la rime révélatrice, v. 965-966) mais il échoue. La valeur qu'ils attribuent tous deux désormais à la conspiration et au meurtre d'Auguste est très différente et même opposée, ce qui se manifeste tout particulièrement à partir du vers 966. Pour Cinna, la conspiration est devenue l'effet d'une « colère indigne » ; Émilie devient ingrate et perfide ; leur bonheur deviendra « infâme » et sans honneur. Émilie de son côté inverse rigoureusement les termes de son amant : « Je fais gloire pour moi de cette ignominie / La perfidie est noble envers la tyrannie » ; et l'ingrat est donc généreux. Ils sont donc en désaccord sur l'action héroïque. Mais il y a en fait un désaccord politique : les deux amants ne sont pas d'accord sur la rationalité politique.

3. Un désaccord politique

Cinna défend la monarchie absolue (v. 982-1010). Il justifie le principe du transfert des volontés à un chef unique (v. 982-988). Tout d'abord, le pouvoir d'Octave n'asservit pas mais libère, on peut être esclave d'Octave avec honneur (comme les courtisans le seront de Louis XIV). L'aristocrate se saborde mais assure la permanence de l'État. En outre, comme l'explique Serge Doubrovsky³, l'aristocrate récupère sa maîtrise à travers la personne du Maître suprême, qui le fait participer à son pouvoir. Il arrivait en effet que des rois d'Orient demandent la protection des grands citoyens romains. Ainsi, loin d'abdiquer leur liberté et leur pouvoir, ces derniers ont tout intérêt à soutenir l'Empereur ; ils seront d'autant plus riches et plus puissants que l'Empire sera vaste ; plus l'Empereur asservit de provinces, plus il affranchit ses citoyens (v. 988). Enfin, Cinna exprime une idée propre aux théoriciens de

³ Serge Doubrovsky, *op. cit.*, p. 185-221.

l'absolutisme (v. 1003-1010) : le roi étant roi de droit divin, il tient son trône de Dieu et, quels que soient ses crimes, personne ne peut les punir, c'est au Ciel seul de le châtier.

Émilie de son côté, exprime son attachement aux anciennes valeurs romaines. On a pu voir la scène 4 de l'acte III comme la grande scène d'Émilie la Romaine, attachée au nom de « Romain », à la citoyenneté, à la haine des rois. L'image d'Auguste sur laquelle elle s'appuie pour refuser d'accepter d'être donnée par lui à Cinna, et plus largement pour fonder son action et justifier sa position, est une image désormais erronée. À partir du vers 939, Auguste est évoqué comme l'homme des guerres civiles, un souverain occupé de ses guerres, un tyran qui « gouverne à *son gré* ». L'analyse de John Lyons⁴ dans *The Tragedy of Origins* est éclairante dans cette perspective : tous les personnages de la pièce sont obsédés par le passé, mais c'est particulièrement vrai d'Émilie, prisonnière d'une logique de vendetta. Doubrovsky quant à lui, voit ici une erreur d'Émilie, figée dans son orgueil aristocratique et ne voulant se devoir qu'à elle-même⁵. En isolant le projet aristocratique de toute fin organique, en le coupant de l'histoire, elle fait tourner à vide le projet héroïque et le dégrade en recherche machiavélique du succès à tout prix. Elle n'agit que par sentiment, donc elle n'est que l'esclave d'elle-même. Mais la réaction d'Émilie peut s'interpréter un peu différemment si on voit que, pour les deux personnages, l'enjeu de la scène est leur identité.

L'identité héroïque, enjeu crucial de la scène

La violence du conflit entre Cinna et Émilie vient en effet de ce qu'il y va ici de leur identité. Émilie affirme (v. 914) : « je suis toujours moi-même » ; Cinna use de la même formule (v. 945) : « je suis toujours moi-même » ; la répétition est éloquente.

1. Motivations privées de l'acte public : la scène du machiavélisme ?

Cinna dit à Émilie : « vous faites des vertus au gré de votre haine » (v. 977) : plusieurs commentateurs voient ainsi dans la scène l'expression la plus nette du machiavélisme d'Émilie. En effet, la jeune femme soumet une action publique à ses intérêts privés (vengeance et amour) ; les vertus sont redéfinies en fonction des circonstances, et n'ont plus rien d'absolu. Enfin, on peut voir à l'œuvre dans cette scène une stratégie de calcul et de

⁴ *The Tragedy of Origins: Pierre Corneille and Historical Perspective*, Stanford, CA, Stanford University Press, 1996, p. 71-108.

⁵ Serge Doubrovsky, *op. cit.*, p. 190-3.

manipulation : à la logique du don prônée par Cinna, Émilie répondrait par une logique mercantile (le « prix » du conseil, le « butin » donné par Auguste) et chercherait à manipuler Cinna par un chantage à la mort (notamment en usant de l'image fantasmatique de sa mort ensanglantée).

Mais cette lecture « machiavélique » révèle deux fragilités. Elle ne tient pas compte de l'émotion qui se dégage de la scène, car le déchirement amoureux que vivent les personnages rend difficile de voir en eux des conseillers machiavéliens. Ce qui est en jeu dans cette scène pour chacun d'entre eux, c'est la fidélité à soi-même.

2. L'affirmation héroïque de Cinna

Cinna ne veut plus assassiner Auguste car ce geste lui apparaît infâme et car il tient à sa générosité, à sa vertu. À la fin de la scène, il nie sa propre volonté en parlant de la « tyrannie de l'âme » qu'impose Émilie. Les anaphores « Il faut » et « vous me faites... » en sont le signe le plus net. Il abdique sa subjectivité, et avoue qu'il ne s'appartient plus (« Vous me faites haïr ce que mon âme adore », v. 1058). Aussi, pour recouvrer sa liberté et sa gloire, et donc conserver son identité, il lui faut mourir : « Et par cette action dans l'autre confondue / Recouvrera ma gloire aussitôt que perdue » (v. 1066). C'est à ce prix qu'il conservera son identité héroïque.

3. Émilie : « l'aimable furie » (Guez de Balzac) ?

Depuis Guez de Balzac (voir la « Lettre » à la fin de l'édition au programme, qui qualifie Émilie de « furie adorable », et de « possédée du démon de la république »), la critique tend le plus souvent à condamner Émilie alors qu'elle s'attache – du moins en partie – à défendre un Cinna généreux et honnête. J'ai déjà rappelé l'analyse de Serge Doubrovsky, qui parle du « chantage grossier »⁶ d'Émilie : on évoque aussi la façon dont elle manipule Cinna, ses motifs privés dans la conspiration, etc. Plusieurs éléments invitent cependant à essayer de comprendre le personnage autrement : ces condamnations ont presque toujours une dimension « psychologique », sans d'ailleurs être toujours exemptes d'une certaine misogynie, au moins pour une part ; surtout, il est toujours plus intéressant, pour comprendre un texte, de chercher à comprendre ou à justifier (certains disent à « sauver ») un personnage – ce que le texte engage par ailleurs à faire.

⁶ Serge Doubrovsky, *op. cit.*, p. 202.

Ainsi, on peut lire la fin de la scène moins comme un chantage, que comme une scène de dépit amoureux, car Cinna ne choisit pas l'amour : « tu m'as condamnée » (v. 1045), lui dit Émilie. C'est aussi la déception amoureuse qui la pousse à inverser la situation et à se présenter comme la victime de Cinna (alors qu'on peut dire à bon droit que Cinna est ici la victime d'Émilie). Dans une perspective que l'on pourrait qualifier d'« externe » ou de dramaturgique, c'est le refus d'Émilie qui maintient Cinna dans une situation tragique et qui lui permet, par le choix de la mort, de prouver ainsi sa valeur, par la fidélité à son serment et donc à lui-même. Mais la perspective « interne » est sans doute plus convaincante : renoncer à la conjuration, c'est pour Émilie renoncer à la fidélité qu'elle se doit à elle-même. Or celle-ci est la condition de son affirmation comme sujet (les personnages masculins, eux, ont l'action pour s'affirmer). Dans la demande de grâce par Cinna, elle ne voit pas un pardon d'où elle sortirait grandie mais une humiliation où elle deviendrait l'équivalent d'une esclave (le « butin ») et même d'une chose (le « prix du conseil »). Elle ne résiste autant à la proposition de Cinna que parce qu'elle a le sentiment qu'elle s'y perdrait. Et de fait, n'y aurait-il pas là pour elle une forme de soumission ?

On est ainsi conduit à écarter une vision d'Émilie qui fait du personnage une « furie », une « possédée » qui resterait « figée » dans une conception dépassée. De fait, elle sera la première à s'incliner devant la transfiguration du pouvoir à la fin de la pièce. L'enjeu de l'identité éclaire également et explique rétrospectivement la violence conflictuelle de la scène 4 de l'acte III. Il nourrit, enfin, le pathétique de cette grande pièce politique qui est aussi, comme le montre cette scène, une tragédie amoureuse. Mais les deux ne sont pas séparables : l'enjeu de l'identité s'articule à l'enjeu politique, articulation qui se déploie dans le désaccord entre les deux amants, qui est tout à la fois éthique et politique. Où l'on voit que le rapport à soi, chez Corneille du moins, est souvent médié par la politique.