



www.comptoirlitteraire.com

présente

“Cinna ou La clémence d’Auguste”

(1642)

Tragédie en cinq actes et en vers

de

Pierre CORNEILLE

On trouve ici :

- **Un résumé (p.2)**

- **Une analyse (p.3) :**

 - Les sources (p.3).**

 - L’intérêt de l’action (p.4).**

 - L’intérêt littéraire (p.5).**

 - L’intérêt psychologique (p.6).**

 - Les thèmes de réflexion (p.8).**

 - La destinée de l’œuvre (p.9).**

- **Des études de passages importants (p.11).**

Résumé

Acte I

Émilie, dont Octave, jadis, a proscrit et fait mourir son père, a juré de le venger sur celui qui est devenu l'empereur Auguste qu'elle peint comme étant exécrable, même s'il l'a élevée et protégée, la traite comme sa fille, la comble de ses bienfaits. À condition qu'il le tue, elle a promis sa main à Cinna, fils d'une fille de Pompée de Pompée et pourtant favori de l'empereur. Aussi a-t-il organisé une conspiration. Cependant, à la veille de l'action, Émilie indique, à sa suivante, Fulvie, qu'elle hésite entre ce qu'elle croit son devoir et l'amour du jeune homme dont elle risque la vie ; mais le sentiment de l'honneur l'emporte. Cinna décidé à se montrer digne de la jeune fille, vient lui raconter la réunion des conjurés : tout est prêt pour le lendemain. Survient une brusque alarme : il est mandé par Auguste avec Maxime, un autre chef de la conspiration et favori lui aussi d'Auguste. Le complot serait-il découvert ? Émilie, en proie à l'angoisse, s'exhorte à poursuivre sa vengeance.

Acte II

Auguste, hésitant au milieu des mille soucis du pouvoir absolu, consulte Cinna et Maxime, leur demandant s'il doit conserver ce pouvoir ou bien rendre leur liberté aux Romains. Cinna, afin d'obéir à Émilie et ne pas perdre le bénéfice de son complot, le dissuade de quitter un pouvoir légitime, lui conseille de garder l'empire ; au contraire, Maxime l'encourage à rendre la liberté aux Romains, qui haïssent la monarchie. Cinna argumente, supplie le prince de rester au pouvoir pour assurer la paix ; son insistance est telle qu'elle persuade Auguste, qui lui promet la main d'Émilie. Et il offre à Maxime le gouvernement de la Sicile.

Acte III

Maxime, qui aime en secret Émilie, est poussé par son confident, l'esclave affranchi Euphorbe, à dénoncer Cinna à l'empereur ; il s'y refuse mais laisse entrevoir qu'il ne pourra résister longtemps à cette tentation. Cinna confie à Maxime qu'il hésite à frapper Auguste, qu'il désire qu'il garde le pouvoir afin d'avoir l'occasion de le lui enlever lui-même, de le tuer et de mériter ainsi la main d'Émilie. Maxime apprend ainsi que Cinna est lui aussi amoureux de la jeune fille, et qu'il en est aimé. Cinna, resté seul, est en proie à une douloureuse perplexité, pesant le pour et le contre, se demandant s'il tuera l'homme qui voulait donner la liberté aux Romains ; au terme de ces tergiversations, il en vient à finalement penser que ce sera à Émilie de décider. Or elle se déclare toujours aussi résolue, montrant même une insistance passionnée. En vain, Cinna essaie de la faire renoncer au meurtre ; constatant qu'il faiblit, elle proclame que c'est elle qui tuera Auguste, et qu'ensuite elle se tuera. Aussi se résout-il, non sans regrets ni reproches, à tenir la parole donnée, à assassiner l'empereur et à se donner la mort tout de suite après.

Acte IV

Auguste a été averti du complot par les soins d'Euphorbe qui ajoute la fausse nouvelle que Maxime, en proie au remords, vient de se noyer. Dans une longue méditation, Auguste, plein d'amertume et las, hésite entre la punition et le pardon. Il consulte son épouse, Livie, qui lui conseille la clémence ; mais il rejette son avis. Il fait alors demander Cinna. De son côté, Émilie se demande ce qui se passe, se disant, si la conjuration est éventée, être prête à mourir, à rejoindre son père, en étant satisfaite de ne pas avoir failli à son devoir. Maxime paraît devant elle, et lui propose de fuir avec lui, loin d'Auguste qui sait tout, loin d'Auguste qui sait tout ; mais elle le repousse avec dédain et indignation. Resté seul, il exprime de piteux remords.

Acte V

Les criminels comparaissent devant Auguste. Il rappelle à Cinna tout ce qu'il a fait pour lui, et révèle qu'il sait tout du complot ; il l'interroge : « *Quel était donc ton but?... Dis-moi ce que tu vaux.* » Cinna, d'abord frappé de stupeur, essaie de braver l'adversaire à qui le sort est propice ; prêt à la mort, il persiste dans son dur héroïsme. Livie amène cette autre conjurée qu'est Émilie, qui revendique, contre Cinna, la première part dans le complot, dont elle se dit l'inspiratrice, et qui demande à être unie à son complice dans la mort. Auguste est profondément troublé en découvrant qu'il a tant d'ennemis dans sa maison même. Or, à son tour, survient Maxime, qu'il croyait mort, et qui, repent, avoue sa culpabilité et dévoile le mensonge avec lequel Euphorbe avait essayé de le sauver. Auguste, maître de lui-même, par un effort de volonté, malgré toutes ces déceptions, choisit une solution magnanime : il pardonne à tous ces rebelles qui font vœu d'obéissance ; il offre encore à Cinna et à Émilie son amitié ; il promet à Cinna le consulat, et lui accorde la main d'Émilie. Les deux jeunes gens sont éblouis par tant de grandeur d'âme. Quant à Maxime, sa punition sera de voir l'amour de ses deux amis couronné par le mariage. Livie prédit à son mari un règne désormais paisible.

Analyse

Les sources

Corneille, décidé à continuer de peindre la fresque romaine qu'il avait commencée avec "*Horace*" en s'intéressant cette fois-ci à un moment où la grandeur romaine se trouva dans tout son éclat, choisit celui de la confirmation de la domination absolue d'Auguste sur Rome et sur l'Empire romain qui, à l'issue d'une ultime convulsion, se trouvent à leur apogée.

Il trouva le sujet de "*Cinna*" dans un passage de Sénèque, "*De clementia*" (I, 19), racontant la conspiration de Cinna et le pardon d'Auguste conseillé par Livie. Ce passage avait été cité et commenté par Montaigne au "*Livre I*" des "*Essais*" (chapitre XXIII). Le récit de ce trait de clémence de l'empereur Auguste lui a fourni les scènes principales : réflexions d'Auguste, intervention de Livie, reproches adressés à Cinna, pardon.

Il put aussi lire le récit de cette conjuration pardonnée dans l'"*Histoire romaine*" de Dion Cassius, écrivain grec du III^e siècle, ouvrage qui avait été traduit en français en 1542 ; où figure particulièrement une conférence qu'Auguste, songeant à abdiquer, eut avec Agrippa et Mécène, où Agrippa montra les avantages du régime républicain, Mécène ceux de la monarchie et décida Auguste à garder le pouvoir ; de leurs deux longs discours, il tira l'essentiel et le mit dans la bouche de Maxime et de Cinna. En rapprochant la découverte du complot du pardon, il faisait ressortir la confiance et la magnanimité de l'empereur.

À ces deux éléments, pris dans l'histoire ancienne, Corneille ajouta une intrigue romanesque, un mélange subtil de galanterie et de politique qui était inspiré par la conspiration dans laquelle le comte de Chalais, gentilhomme jusque-là apprécié de Louis XIII, fut, en 1626, entraîné par la duchesse de Chevreuse, le but avoué étant l'assassinat de Richelieu qui était considéré comme un tyran par certains opposants qui fomentaient des complots pour l'abattre. Même la légitimité du roi était contestée, et on envisageait sa destitution au profit de son frère, Gaston d'Orléans. Le secret fut éventé à cause de querelles privées, et Richelieu sévit. Pour sauver sa situation personnelle, Gaston d'Orléans confessa tout de suite sa faute, et livra tous ses complices. Chalais fut arrêté, jugé et condamné à la décapitation. Cet esprit de rébellion, entretenu par des femmes d'une énergie virile, allait d'ailleurs conduire à la Fronde.

Cependant, il peut paraître mal aisé d'établir un rapport entre un ministre (même s'il est tout-puissant) et un Auguste accomplissant un acte royal qui, en lui conférant en même temps la vraie légitimité royale, l'identifie en fait à Louis XIII. Il peut être difficile aussi de croire que Corneille ait voulu, après le châtiment infligé à Chalais, donner au ministre une leçon, le porter à la clémence ; en effet, ç'eût été inutile, maladroit et même dangereux : une sévère sanction serait venue aussitôt frapper le

dramaturge imprudent ; une telle attaque du pouvoir était d'ailleurs peu conforme à la conception qu'il se faisait du théâtre : il n'était pas un homme du XVIII^e siècle ni un de ces romantiques pour qui le théâtre était une tribune !

L'intérêt de l'action

À l'occasion de "*Cinna*", Corneille, qui avait tourné le dos à la tragi-comédie, eut l'idée de transposer sa caractéristique principale (le dénouement nuptial) dans le genre tragique, en montrant surtout un empereur qui, après avoir pris le pouvoir par un coup d'État sanguinaire, est devenu un monarque parfait, mais se trouve tout de même menacé d'un complot, qu'il pardonne à ses auteurs, dans un aboutissement positif où la passion cède devant la « gloire » dévouée à l'État. Le dramaturge créa ainsi la formule de la tragédie à fin heureuse, qui allait être appelée à une belle carrière.

D'autre part, après les remontrances des doctes que lui avaient valu "*Le Cid*" et "*Horace*", il devait trouver un sujet dans lequel son personnage principal puisse accomplir un acte exceptionnel qui soit à la fois extraordinaire et vraisemblable.

La pièce fut rigoureusement conforme aux règles. Fruit d'une technique superbement maîtrisée, elle est d'une perfection absolue du fait de ces caractéristiques :

-La simplicité et la rapidité de l'action dont l'unité, qui devait être l'unité de péril, est bien prouvée par ce résumé qu'on peut faire de la tragédie : *Cinna conspire, Cinna est découvert, Cinna est pardonné*. Pour sa part, Corneille indiqua en quoi consistait sa pièce : « *Cinna conspire contre Auguste et rend compte de sa conspiration à Émilie, voilà le commencement ; Maxime en fait avertir Auguste, voilà le milieu ; Auguste lui pardonne voilà la fin.* » Mais, en fait, l'intérêt va d'abord aux conjurés, à Émilie, Cinna et Maxime ; puis il s'oriente vers l'empereur, au point qu'on peut se demander quel est le héros de la tragédie. L'intrigue d'amour, qui importait beaucoup au public du XVII^e siècle, garde une ligne sévère, car les sentiments tendres chez Cinna et Maxime sont toujours unis à des sentiments politiques élevés ; l'amour est totalement subordonné à des passions plus nobles, telles que l'ambition et la vengeance.

-Une indiscutable concentration. L'intrigue est serrée, simple mais riche en dilemmes (I, 1 - III, 2 et 3 - IV, 2), en coups de théâtre et péripéties (I, 4 - IV, 1 et 5 - V, 2 et 3), en effets de suspension (II, 1 - III, 1 - IV, 3 - V, 1).

-Un crescendo dramatique créé par les rebondissements et les coups de théâtre, même si le dramaturge n'usa pas de moyens ajoutés à la situation initiale : tous les faits se passent dans les esprits ; suscitant l'attente et la curiosité du spectateur, il sut les maintenir et repousser jusqu'à la dernière scène la révélation du miracle héroïque, du revirement d'Auguste, pour un dénouement inattendu et paradoxal mais heureux.

On peut aussi considérer qu'il ménagea une construction par paliers.

Au début de la pièce, comme le remarqua Voltaire « tous les spectateurs deviennent autant de conjurés au récit des proscriptions » dont s'est rendu coupable l'empereur Auguste dont il fallait exposer la tyrannie avant qu'il se transforme en « *généreux* » empereur.

À la fin de l'acte II, connaissant mieux Auguste (et mieux les conjurés), les spectateurs s'intéressent à Auguste.

Il y a progression de l'intérêt : après avoir entendu parler d'Auguste, nous le voyons ; après avoir assisté aux tergiversations et aux intrigues égoïstes des conjurés chez qui se mêlent inextricablement des intentions politiques et des intérêts personnels, nous assistons au débat intérieur de celui qui, les tenant à sa merci, cherche à se délivrer de son passé sanglant pour assurer l'ordre ; enfin, ces conjurés convaincus de trahison et s'attendant à mourir doivent reconnaître la supériorité du maître, qui se domine autant qu'il les domine, et qui, en s'élevant, les élève.

Ce déplacement d'intérêt est un élément de l'action, qui doit conduire à ce qui importe : « *la clémence d'Auguste* ». C'était une nouvelle application par Corneille de la dramaturgie qu'il avait inventée dans

“*Le Cid*” : celle de l’acte exceptionnel, si exceptionnel qu’il put être jugé invraisemblable par les contemporains, et ce, alors même qu’il est historique. De ce fait, Corneille pensait avoir justement trouvé un moyen d’échapper aux critiques d’invraisemblance ; mais elles lui furent pourtant adressées !

En ce qui concerne le temps de l’action, Corneille fit remarquer, dans son “*Discours sur les trois unités*” : «*Tous les événements de “Cinna” pourraient à la rigueur tenir en deux heures, c’est-à-dire se renfermer dans le temps nécessaire à la représentation de la pièce.*»

L’unité de lieu n’est pas aussi bien observée, puisque, s’il fut indiqué au début : «*La scène est à Rome*», une partie de l’action se passe chez Émilie, l’autre chez Auguste.

L’intérêt littéraire

À en juger par les vers du poète latin Horace que Corneille inscrit sur le titre des premières éditions de sa pièce : «*L’auteur qui a choisi un sujet en rapport avec son talent ne saurait manquer ni de verve ni d’une composition lumineuse*», on peut penser qu’il s’appliqua avec amour à la rédaction de ce texte dont le sujet le portait.

Il allait, dans son “*Examen*” de la pièce, revendiquer pour elle les mérites du style. Et, dans son “*Examen de Polyeucte*”, il porta ce jugement : «*Le style n’en est pas si fort, ni si majestueux que celui de “Cinna”*».

Dans son “*Examen*” de la pièce encore, il vanta «*les ornements de la Rhétorique*». En effet, celle-ci est reine, et le critique P. Desjardins put écrire : «*“Cinna” est une belle fête oratoire.*»

La scène I, 3 donne un bel exemple de «*narration ornée*», satisfaisant à la rhétorique du genre. Cinna commence son discours aux conjurés par ces mots :

«*Amis..., voici le jour heureux*

Qui doit conclure enfin nos desseins généreux.» (vers 163-164).

On peut admirer les grands discours politiques, en particulier en II, 1, où de longues tirades se répondent, enflammées mais rigoureusement composées, dans un débat en bonne et due forme sur les avantages respectifs de la république et de l’empire.

On constate alors que :

-l’expression est pleine, majestueuse, purifiée ;

-les arguments sont formulés en fortes maximes faciles à mémoriser :

-«*Plus le péril est grand, plus doux en est le fruit ;*

La vertu nous y jette, et la gloire le suit.» (vers 128-132).

-«*La perfidie est noble envers la tyrannie*» (vers 974).

-«*Tel est le destin des grandeurs souveraines / Que leurs plus grands bienfaits n’attirent que des haines.*» (vers 1125-1126).

-«*Qui peut tout doit tout craindre.*» (vers 1129).

-«*Quiconque après sa perte aspire à se sauver / Est indigne du jour qu’il tâche à conserver.*» (vers 1339-1340).

Comme il se doit, Auguste est pompeux, s’exprime avec beaucoup d’emphase. Son monologue de IV, 2 est aussi solidement charpenté qu’un discours, mais traduit cependant le désarroi d’une âme partagée entre deux sentiments.

Cette éloquence ample et lucide ne manque pas d’être entraînante ; mais elle risque de lasser à la longue et de paraître tendue, gonflée ou monotone.

Cependant, Corneille montra une grande variété d’autres styles. Il ne faut donc pas négliger les scènes d’un tout autre ton, notamment celles où parle Émilie. Plutôt que de s’arrêter aux antithèses, aux subtilités, aux figures trop brillantes du langage précieux, on doit goûter les dialogues heurtés, haletants, les cris du cœur, les grands vers lyriques, où se manifestent les angoisses, l’indignation, le courage de la fière jeune fille. Ainsi, dans son trouble, elle s’écrie : «*Cours après lui, Fulvie... - Que lui dirais-je? - Dis-lui... Qu’il dégage sa foi / Et qu’il choisisse après de la mort ou de moi.*» (III, 5).

Pour Voltaire, «la pièce a des moments sublimes.»

L'intérêt psychologique

Examinons les personnages dans un ordre progressif.

Livie fut considérée au XVIII^e siècle comme un personnage inutile, et on retranchait son rôle. Napoléon I^{er} eut raison de le rétablir en 1806 pour Mlle Raucourt, et la Comédie-Française définitivement en 1860. En effet, elle donne à son mari un conseil qui, s'il est inspiré par une prudence un peu terre-à-terre, est en fait essentiel. Et Corneille s'autorisa de son intronisation par le Sénat au rang de prêtresse du temple d'Auguste, selon le vœu exprimé dans le testament de l'empereur, pour lui attribuer un don de prophétie.

Maxime, d'abord sincère, dans la scène de la délibération, se laisse ensuite, entraîné par sa faiblesse, égarer par son amour malheureux. Poussé vers la perfidie sur l'instigation d'Euphorbe, il trahit par des manœuvres maladroites, et, de scène en scène, se rend plus odieux et plus ridicule.

Même si c'est son nom fait le titre de la pièce, Cinna n'en est pas du tout le héros. Il fait même piètre figure à côté d'Émilie et, surtout, d'Auguste. Hardy en paroles, il est faible en actions, hésitant, pleutre, l'irrésolution étant le fond de son caractère. Même si sa lucidité lui montre la prééminence des intérêts d'État, ce sont ses intérêts personnels (son amour et le lignage de Pompée, héros de la République) qui le poussent à la révolte contre le pouvoir. Conspirant sans conviction, et seulement pour plaire à celle qu'il aime, il est dominé par cet amour romanesque, voulant bien éviter de tuer l'empereur sans cependant perdre l'estime d'Émilie, disant devant Auguste le contraire de sa pensée afin d'obtenir la main d'Émilie, et non la liberté de Rome. De ce fait, le couple qu'il forme avec Émilie, même s'il passe d'un héroïsme ambigu ou pervers à un héroïsme authentique (V, 3), n'exerce pas sur le spectateur les mêmes séductions que celui de Chimène et de Rodrigue. Au dernier acte, se sentant perdu, il brave son vainqueur, qui n'en a que plus de mérite à lui pardonner. On peut cependant lui trouver une puissance tragique par son écartèlement entre sa fidélité à Émilie et son admiration pour l'empereur auquel il doit avouer :

«Le sort vous est propice autant qu'il m'est contraire ;

Je sais ce que j'ai fait, et ce qu'il vous faut faire.» (V, 1, vers 1553-1554).

La clémence d'Auguste lui permet d'en venir à une résipiscence honorable.

Le critique allemand du XIX^e siècle, Schlegel, allait dire : «Cinna et Maxime sont deux scélérats dont le tardif repentir ne peut passer pour sincère.»

Émilie, qui possède une véritable trempe romaine, est la principale adversaire d'Auguste qu'elle poursuit ardemment de sa vindicte. Passionnée de liberté, animée par le souci de la vengeance contre celui qui a assassiné son père («*Je saurai bien venger mon pays et mon père*», vers 1018), elle répète que les bienfaits d'Auguste ont accru sa haine à son égard ; et, par moments, celle que Guez de Balzac, dans une lettre à Corneille, appela «la belle, la raisonnable, la sainte, l'adorable Furie», qui «entreprend, en se vengeant, de venger toute la Terre», nous paraît, à nous, bien peu humaine dans sa volonté d'immoler le tyran.

Si elle aime vraiment Cinna, et le dit d'une manière émouvante, elle paraît ne l'aimer que pour qu'il en soit l'instrument de sa vengeance, faisant même de l'accomplissement de celle-ci la condition de son amour. Son souhait : «*Amour, sers mon devoir, et ne le combats plus : / Lui céder, c'est ta gloire, et le vaincre, ta honte*» (vers 48-49) est bien la formule de l'héroïsme cornélien. Mais elle doit user de tout son ascendant pour hausser Cinna à son niveau ; en II, 4, avec habileté, elle stimule le courage de Cinna, commençant par l'ironie et l'imprécation pour finir par l'élégie, lui disant adieu alors qu'elle fait tout pour le ramener à elle.

Pour elle, l'honneur passe avant tout, même l'honneur mal compris. Et, âme du complot, dans lequel Cinna et Maxime ne sont que des jouets entre ses mains car c'est elle qui détient l'autorité, elle montre une fierté et un courage sans défaillance.

*«De quelques légions qu'Auguste soit gardé,
Quelque soin qu'il se donne et quelque ordre qu'il tienne,
Qui méprise sa vie est maître de la sienne.
Plus le péril est grand, plus doux en est le fruit ;
La vertu nous y jette, et la gloire le suit.»* (vers 128-132).

Elle assène à Cinna, défaillant devant la perspective de l'assassinat d'Auguste :

*«Puisque ta lâcheté n'ose me mériter.
Viens me voir, dans son sang et dans le mien baignée,
De ma seule vertu mourir accompagnée,
Et te dire en mourant d'un esprit satisfait :
"N'accuse point mon sort, c'est toi qui l'as fait ;
Je descends dans la tombe où tu m'as condamnée,
Où la gloire qui me suit qui t'était destinée :
Je meurs en détruisant un pouvoir absolu ;
Mais je vivrais à toi, si tu l'avais voulu.»*» (vers 1040-1048).

À la fin, quand sa raison est éclairée, sa volonté rend les armes, et elle appelle forfait ce qui lui semblait justice.

Si, du fait de son énergie et de son manque de tendresse, elle nous semble singulièrement peu féminine, c'est qu'elle est soumise à ce qui est le danger de la tension cornélienne, à ce goût qu'avait le dramaturge pour les âmes hors du commun. Et c'est souvent le cas chez lui : la vengeance, la volonté, l'emportent sur l'amour.

Auguste est le héros de la pièce. Si tous les autres personnages lui sont subordonnés, il est surtout l'une des plus belles incarnations de l'idéal cornélien, qui consiste à être maître de soi et à tendre à un idéal de dépassement. En effet, il est fort différent de l'Auguste de l'Histoire, lequel pardonna sans doute à Cinna par esprit politique machiavélique.

C'est Auguste qui renie en Octave les petites égoïstes de l'homme, qui doit, par un effort douloureux et méritoire, parvenir à préférer la clémence à la vengeance pour incarner l'idéal du souverain, et pouvoir alors affirmer : *«Je suis maître de moi comme de l'univers»* (vers 1696).

L'Auguste vieillissant de Corneille condamne l'Octave qu'il fut, un ambitieux sans scrupules et un tyran sanguinaire qui atteignit le faite du pouvoir à coups de proscriptions et d'assassinats (dont celui de son tuteur, Toranius, le père d'Émilie) ; il renie en Octave les petites égoïstes de l'homme. Devenu empereur, il connaît une nette évolution, se découvre sur le tard une conscience, est partagé entre son désir de vengeance et la clémence, devoir d'un souverain dont il aspire à incarner l'idéal, éprouve la lassitude du pouvoir en se rendant compte qu'il a mis sa confiance en des protégés qu'il a le plus comblés et qui, pourtant, le trahissant, méditent sa perte ; aussi est-il découragé à la vue des rébellions renouvelées qu'il lui faut punir sans cesse ; est-il prêt à vouloir se démettre pour garantir son propre repos. Ce personnage, une sorte de roi Lear, est d'une vérité humaine saisissante, comme on le voit dans son monologue de IV, 2.

Si ce monologue est aussi solidement charpenté qu'un discours, car Auguste réfléchit, raisonne, descend au plus profond de lui-même, c'est un dialogue entre l'homme d'autrefois et l'homme d'aujourd'hui, qui révèle le désarroi d'une âme aux deux sentiments différents (voir plus loin). Auguste est bien le type du dictateur désabusé, et le critique Francisque Sarcey put évoquer «l'ennui de ces tout-puissants souverains, qui ne trouvent plus, dans le spectacle du monde, qu'ils ont avili, qu'un sujet de mélancolique dédain» ; il porta ce jugement : «Jamais ce rassasiement de la toute-puissance n'a été mieux exprimé que dans ces beaux vers de Corneille».

Alors qu'il pourrait redevenir Octave, comme il n'est pas une âme hautaine, inaccessible aux faiblesses humaines, il suit le conseil que Livie lui donne, découvre enfin ainsi le moyen qu'il a d'obtenir cette paix que la toute-puissance ne lui a pas donnée. Non sans résistance, devant se vaincre par un effort douloureux et méritoire, examinant l'option de la clémence politique, mais la rejetant, et s'élevant plus haut, jusqu'à la clémence désintéressée, il se décide à employer ce moyen ; en personnage héroïque préférant la grandeur de la clémence au cycle répression-rébellion, il se

domine et domine les autres, découvrant le sens du pardon qu'il accorde à Cinna au moment où la bassesse de ses ennemis paraîtrait devoir lui ôter toute pitié. Ce pardon n'est pas justifié humainement, et lui-même avait écarté cette solution qu'il croyait être celle de la faiblesse, quand Livie la lui avait suggérée ; mais il s'explique dès lors que l'empereur se le présente à lui-même comme un glorieux pari sur l'avenir et sur l'histoire entière, justifié d'ailleurs par la prophétie finale de Livie. C'est alors qu'il proclame : «*Je suis maître de moi comme de l'univers*» (V, 3, vers 1696).

Grandeur d'âme conquise sur le ressentiment, mansuétude où il entre passablement de mépris, il choisit la clémence qui, au sommet de la «générosité» (c'est-à-dire, au sens de l'époque, de la noblesse morale, est la vertu la plus haute du plus haut idéal humain qu'est le héros magnanime, qui est ici aussi le roi, alors que ces deux puissances sont souvent, ailleurs dans le théâtre de Corneille, opposées. Auguste, au comble de la puissance, s'assure par le pardon une supériorité définitive en obligeant ses adversaires à mettre désormais leur honneur dans la soumission ; il s'assure un pouvoir plus grand qu'auparavant et l'immortalité posthume.

Mais il n'accède au surhumain que pour avoir parcouru le champ entier des possibilités offertes au simple niveau des affections et des exigences humaines. Et remarquons que, en fait, s'il est magnanime, il est aussi soucieux de sa gloire, et s'assure ainsi une fin de règne heureuse.

Auguste est donc un personnage qui ne manque pas d'ambiguïté.

On peut considérer que Cinna, Émilie et Auguste sont tous trois «*généreux*», mais séparés par la passion politique : le pardon d'Auguste, en le faisant reconnaître comme un cœur «*généreux*», entraîne l'adhésion enthousiaste des conjurés d'hier à sa conception de la grandeur humaine.

“*Cinna*” est une pièce d'une grande richesse psychologique.

Les thèmes de réflexion

Voltaire remarqua que “*Cinna*” «occupe plus l'esprit qu'elle ne touche le cœur». En effet, la pièce permet d'intéressantes réflexions.

Elles sont d'ordre politique d'abord.

Après qu’“*Horace*” ait montré le moment fondateur de Rome par les noces de celle-ci avec Albe, “*Cinna*” donna à voir une seconde fondation, celle de l'État impérial.

En II, 1 et 2, nous assistons à un débat politique en bonne et due forme sur les avantages respectifs de la république et de l'empire, Corneille nous présentant sa conception du pouvoir monarchique.

En IV, 2, nous est donné un tableau du règne d'Auguste.

Dans l'ensemble de la pièce, nous suivons la transformation du tyran, en personnage héroïque qui préfère la grandeur de la clémence au cycle répression-rébellion risquant de faire revenir Rome aux guerres civiles de la république finissante ; qui en vient à une haute conception du pouvoir exigeant maîtrise de soi, lucidité, aspiration à la grandeur, justice sereine.

Or, son apothéose finale le faisant accéder à la monarchie de droit divin, la pièce identifiait ainsi la monarchie française de droit divin à la puissance et à la suprématie intellectuelle et artistique de la Rome de l'Antiquité, et lui présentait le tableau de sa propre accession à son apogée. Au moment où le pouvoir royal, s'appuyant d'ailleurs sur le loyalisme de la bourgeoisie (classe à laquelle appartenait Corneille), était en train de réduire les factions féodales qui résistaient à l'absolutisme, au moment où la descendance royale était définitivement assurée depuis la naissance du futur Louis XIV (1638), le dramaturge, avec son intelligence politique, montrait comment un grand règne et un grand empire sont sortis d'une ultime conjuration qui se légitimait en croyant à tort s'attaquer à un pouvoir tyrannique. La fin optimiste de la pièce annonçait assez prophétiquement la majesté louis-quatorzième, un règne où l'ordre allait être incontesté

Comme dans “*Le Cid*” et dans “*Horace*”, dans “*Cinna*” aussi, le souverain accorde son pardon parce que le pouvoir aux origines d'un ordre étatique, celui de la Rome impériale, se place au-dessus des lois morales ou divines. L'ordre aristocratique et le pouvoir centralisé trouvent ainsi un nouvel

équilibre, où Cinna peut assumer sa «*gloire*» en s'identifiant à celle du souverain dont il devient le soutien et le conseiller. La passion amoureuse transcendée par «*la générosité*» est détournée de sa violence perturbatrice pour intégrer sa force à la consolidation de l'ordre. Le thème de l'épreuve d'amour prit donc, dans "*Cinna*", une dimension nouvelle.

Mais, comme l'a fait remarquer Antoine Adam, "*Cinna*" est «une étude très générale, portée et maintenue sur le plan le plus élevé, où Corneille s'abstrait volontairement de tout ce qui pourrait paraître allusion à des événements contemporains.»

En effet, la pièce touche ces aspects d'intérêt général :

- Elle signale qu'il arrive encore qu'on s'engage dans une action politique pour des motifs en apparence honorables et désintéressés, mais qui sont, en réalité, étrangers au souci du bien public.
- Elle pose la question : qu'est-ce qui distingue la royauté de la tyrannie? thème de réflexion qui allait fournir encore le fondement de plusieurs autres pièces de Corneille, "*Héraclius*", "*Pertharite*", "*Œdipe*" notamment.
- Elle définit le problème du conflit entre la raison d'État et le sentiment d'humanité qui doit s'imposer à toutes les consciences.
- Elle se demande où commence le droit à l'insurrection, le droit d'imposer des limites à une tyrannie qui n'en reconnaît aucune ; si tous les moyens sont légitimes, permis ou excusables pour les lui imposer.
- Elle s'interroge sur la clémence, montrant son ambiguïté (arme politique ou manifestation de magnanimité) pour en définitive la prôner comme le seul remède efficace contre les troubles séditieux.
- Elle fait envisager qu'on ait, devant l'ingratitude et la perfidie, à l'exemple d'Auguste, à dominer son indignation et son découragement.
- Elle montre l'être humain capable, par un effort héroïque, de maîtriser ses passions, et de renoncer à la vengeance.
- Elle permet d'admirer l'effort de la volonté indépendamment du but qu'elle se donne.
- Elle marque la confiance en l'être vertueux et en la Providence.

La destinée de l'œuvre

Corneille, qui avait entrepris la rédaction de "*Cinna*" en même temps que celle d'"*Horace*", la termina peu après elle, dans l'hiver de 1639-1640.

Il la fit représenter pour la première fois à la fin de 1640, et probablement au "Théâtre du Marais". Le comédien Mondory, l'âme de ce théâtre, qui avait créé le rôle du Cid, frappé d'apoplexie, vivait dans la retraite ; mais Corneille demeurait fidèle à la troupe. Par la suite, le chef de la troupe rivale de l'"Hôtel de Bourgogne", Bellerose, reprit le rôle de Cinna.

Comme allait le rappeler Corneille dans son "*Examen*" de la pièce, elle obtint un vif succès ; si l'on en croit Voltaire, le duc d'Enghien, qui allait devenir le Grand Condé, ne put, au cinquième acte, s'empêcher de pleurer. En septembre 1642, un spectateur écrivit que la pièce «donne de l'admiration à tout le monde : c'est la plus belle pièce qui ait été faite en France, les gens de lettres et le peuple en sont également ravis, elle est aussi belle que celles de Sénèque.» ; on ne saurait trop souligner l'importance de la mention explicite «les gens de lettres et le peuple» car, avec "*Cinna*", Corneille conquiert enfin la double approbation qui lui faisait défaut depuis la querelle du "*Cid*" et les critiques formulées contre le dénouement d'"*Horace*". De fait, le sujet est historique, mais cette fois le vrai n'entre pas en conflit avec le vraisemblable : il ne s'agit ni de l'histoire d'une fille qui épouse le meurtrier de son père, ni de l'histoire d'un frère qui tue sa sœur, ce qu'on avait vu dans les tragédies précédentes de Corneille. De ce fait, "*Cinna*" allait être longtemps considéré comme la meilleure pièce de Corneille, et du même coup comme le meilleur «poème tragique» du temps, si ce n'est de tous les temps ; la pièce le hissa définitivement au-dessus de tous ses rivaux et le consacra comme le plus grand dramaturge de son temps.

Le succès se prolongea puisque ce ne fut qu'au bout de deux ans que Corneille obtint, le 1^{er} août 1642, un privilège d'impression à son nom. Mais fut alors découverte la conspiration de Cinq-Mars, et

la publication d'un texte prônant la clémence parut donc intempestive. De ce fait, la pièce, que Corneille fit imprimer à Rouen à ses frais pour pouvoir ensuite revendre ses droits à un éditeur parisien (cette publication marqua donc une révolution dans le domaine de l'édition), ne sortit des presses que le 18 janvier 1643, c'est-à-dire après la mort de Richelieu, survenue le 4 décembre ; elle était accompagnée d'une dédicace au financier Montoron, receveur général de Guyenne, qui demeurait près du "Théâtre du Marais", et s'était fait le protecteur des comédiens, ce parrainage d'un personnage politiquement inexistant permettant à Corneille de neutraliser le caractère politique de la pièce ; comme il avait de grands besoins et peu de savoir-faire, il adressa au mécène vaniteux des louanges démesurées, en échange desquelles il reçut 200 pistoles.

Guez de Balzac put alors, dans sa retraite, lire la pièce et, dans une lettre du 17 janvier 1643 qu'il adressa à Corneille, exprimer son enthousiasme pour cette «belle chose», apprécier son aptitude à «remplir d'un chef-d'œuvre les vides de l'Histoire» et à le qualifier de Sophocle !

La période des grosses recettes dura jusqu'à 1660 environ, c'est-à-dire tant qu'on eut présentes à l'esprit les agitations politiques dont le dramaturge avait fixé l'image.

En 1648, lors de la première édition collective de ses "*Œuvres*", Corneille modifia le titre de sa pièce, qui devint simplement "*Cinna*".

En 1665, à l'Académie française, Racine, dans sa réponse au discours de réception du frère de Pierre Corneille, Thomas, fit écho au succès durable de la pièce.

Sous le règne de Louis XIV, qui, en 1674, fut si frappé par «*la clémence d'Auguste*» qu'il fut sur le point de gracier le chevalier de Rohan, alors qu'il était coupable de haute trahison et condamné à mort, "*Cinna*" fut joué cent soixante-six fois, dont vingt-sept à la Cour, et constamment admiré comme une des plus belles œuvres de Corneille.

En 1678, La Rochefoucauld porta ce jugement : «Dans la clémence d'Auguste pour Cinna il y eut un désir d'éprouver un remède nouveau, une lassitude de répandre inutilement tant de sang, et une crainte des événements à quoi on a plus tôt fait de donner le nom de vertu que de faire l'anatomie de tous les replis du cœur.»

De 1680 à 1958, la pièce eut, à la Comédie-Française, sept cent dix représentations.

Au XVIII^e siècle, Voltaire «regarde "*Cinna*" comme un chef-d'œuvre» quoique, ajouta-t-il, la pièce n'était pas «de ce tragique qui transporte l'âme». Comme des comédiennes avaient pris l'habitude de supprimer le monologue d'Émilie, il intervint en personne pour le faire rétablir.

À mesure que la Révolution approcha, on vit de plus en plus, en "*Cinna*", une tragédie politique. Il n'est sans doute pas indifférent de noter ici que l'arrière-petite-fille de Corneille, Charlotte Corday, passionnée lectrice de Plutarque et du "*Théâtre*" de son ancêtre, semble avoir été tentée par le rôle d'Émilie avant de s'armer d'un couteau vengeur pour tuer «le tyran» Marat.

Napoléon fit jouer la pièce en 1806 à Saint-Cloud, et, en 1808, à Erfurt, devant un «parterre de rois» ; impressionné par le jeu de Talma, il professait une vive admiration pour cette tragédie, voyant toutefois dans le «*Soyons amis, Cinna*» (vers 1701) d'Auguste «la feinte» d'un tyran, et approuvait comme «calcul» ce qui lui semblait puéril comme sentiment. Signalons que, comme le rôle de Livie avait été supprimé, il demanda son rétablissement.

Plus tard au XIX^e siècle, la pièce connut encore du succès grâce à la grande Rachel.

En 1905, dans "*Théâtre choisi de Corneille*", Paul Desjardins écrivit : «"*Cinna*" représente en perfection le loyalisme de la bourgeoisie française au XVII^e siècle. Par les sentiments, par la philosophie politique, par le frisson de respect, comme par le style majestueux et purifié, c'est, bien plus qu'une autre, la Tragédie royale.»

La pièce fut célébrée par Gide : «Je relis une fois de plus "*Cinna*" avec un ravissement et une admiration extrêmes. Il me paraît de nouveau que c'est la pièce de Corneille que je préfère ; elle n'a point la soufflure de certaines autres et c'est tout naturellement qu'elle s'élève aux régions les plus sublimes. Écrivit-il jamais vers plus denses, d'une sonorité plus belle, d'une syntaxe plus hardie?» ("*Journal*", 28 février 1941).

En 1972, Bernard Dort, dans "*Corneille dramaturge*", porta ce jugement : «Auguste est plus qu'une fonction. Il accomplit la synthèse vivante du roi et du héros. En tant que roi, il prend en charge le héros (Cinna, Émilie, lui-même) ; il devient le héros et l'accomplit dans le roi. Ainsi, du même coup, il fonde l'État dans son unité non plus formelle, comme dans *Le Cid* et *Horace*, mais organique. Ainsi il

n'y a pas à rechercher la ou les significations de la « clémence » d'Auguste. Cette clémence est à elle seule source de toutes les significations. Elle n'est ni générosité, ni politique. Elle est la politique et la générosité. Elle est l'individuel et le collectif. Elle est le roi. Elle est l'État. [...] Auguste résout toutes les contradictions du héros cornélien. Il réconcilie éblouir et être ébloui, l'être et le paraître. Il les unit dans une réalité transcendante, la seule que Corneille accepte comme telle. Le héros ne donne plus sur le vide ou la mort. Ses actes ne dégénèrent plus en grands gestes vides et pourtant meurtriers. Ils se perdent dans l'État. Et s'y résolvent. [...] Auguste a atteint cette pleine liberté dont rêvait Alidor : une liberté qui ne signifie plus rupture, dessèchement, ensevelissement, mais réconciliation, reconnaissance absolue. Maintenant Auguste peut « tout apprendre et vouloir tout oublier ». Il est dans le présent. Le monde est perpétuellement neuf. Chacun y a sa place. Chacun y est reconnu. Chacun reconnaît le roi. Chaque acte, chaque geste passent par le roi. Et celui-ci, étant tout, est enfin lui-même.»

À notre époque, on remarqua les mises en scène de :

-Jean Vilar en 1954, dans la cour du Palais de Justice de Rouen, lors du "Festival Corneille" à l'occasion des "Grandes heures" de la ville, lui-même tenant le rôle d'Auguste, et Silvia Monfort celui d'Émilie.

-Jean-Marie Villégier en 1984, à la Comédie-Française. Il présenta "Cinna" avec "La mort de Sénèque" de Tristan l'Hermite dont la faveur en tant qu'auteur dramatique balança à l'époque celle de Corneille, ces deux œuvres contemporaines étant différentes mais se répondant tout autant qu'elles s'opposent.

"Cinna" peut être tenu pour l'exemple type de la tragédie dans sa forme la plus élevée, romaine, politique, prestigieuse, où le choc des passions et des grands intérêts est poussé au paroxysme.

Ce fut un «classique» pour des générations d'élèves, dont beaucoup étaient latinistes.

De nos jours, la pièce n'est presque plus étudiée, ce qui explique son absence (ou sa disparition) aux catalogues des «classiques scolaires».

Quelques passages importants

Bien que l'empereur ne cesse de les combler de faveurs et de marques de tendresse, Émilie et Cinna n'ont qu'une idée en tête : l'abattre. La jeune fille, qui n'a jamais oublié le meurtre de son père, tué dans les proscriptions ordonnées jadis par Auguste pour asseoir et conserver son pouvoir, est devenue l'âme d'un complot que Cinna n'a organisé que pour mieux lui prouver son amour. L'un des leurs, amoureux d'Émilie et jaloux de Cinna, finit par les trahir. Mis au courant, Auguste est atterré de reconnaître parmi les coupables ceux qui lui sont chers entre tous ; va-t-il punir ou pardonner?

IV, 2

Le monologue d'Auguste : Misère et grandeur du héros

	<i>Ciel, à qui voulez-vous désormais que je fie</i>
	<i>Les secrets de mon âme et le soin de ma vie?</i>
	<i>Reprenez le pouvoir que vous m'avez commis,</i>
	<i>Si donnant des sujets il ôte les amis,</i>
1125	<i>Si tel est le destin des grandeurs souveraines</i>
	<i>Que leurs plus grands bienfaits n'attirent que des haines,</i>
	<i>Et si votre rigueur les condamne à chérir</i>
	<i>Ceux que vous animez à les faire périr.</i>
	<i>Pour elles rien n'est sûr ; qui peut tout doit tout craindre.</i>
1130	<i>Rentre en toi-même, Octave, et cesse de te plaindre.</i>

Quoi ! Tu veux qu'on t'épargne, et n'as rien épargné !
 Songe aux fleuves de sang où ton bras s'est baigné,
 De combien ont rougi les champs de Macédoine,
 Combien en a versé la défaite d'Antoine,
 1135 Combien celle de Sexte, et revois tout d'un temps
 Pérouse au sien noyée, et tous ses habitants.
 Remets dans ton esprit, après tant de carnages,
 De tes proscriptions les sanglantes images,
 Où toi-même, des tiens devenu le bourreau,
 1140 Au sein de ton tuteur enfonças le couteau :
 Et puis ose accuser le destin d'injustice
 Quand tu vois que les tiens s'arment pour ton supplice,
 Et que, par ton exemple à ta perte guidés,
 Ils violent des droits que tu n'as pas gardés !
 1145 Leur trahison est juste, et le ciel l'autorise :
 Quitte ta dignité comme tu l'as acquise ;
 Rends un sang infidèle à l'infidélité,
 Et souffre des ingrats après l'avoir été.
 Mais que mon jugement au besoin m'abandonne !
 1150 Quelle fureur, Çinna, m'accuse et te pardonne,
 Toi, dont la trahison me force à retenir
 Ce pouvoir souverain dont tu me veux punir,
 Me traite en criminel, et fais seule mon crime,
 Relève pour l'abattre un trône illégitime,
 1155 Et, d'un zèle effronté couvrant son attentat,
 S'oppose, pour me perdre, au bonheur de l'État?
 Donc jusqu'à l'oublier je pourrais me contraindre !
 Tu vivrais en repos après m'avoir fait craindre !
 Non, non, je me trahis moi-même d'y penser :
 1160 Qui pardonne aisément invite à l'offenser ;
 Punissons l'assassin, proscrivons les complices.
 Mais quoi ! toujours du sang, et toujours des supplices !
 Ma cruauté se lasse, et ne peut s'arrêter ;
 Je veux me faire craindre et ne fais qu'irriter.
 1165 Rome a pour ma ruine une hydre trop fertile :
 Une tête coupée en fait renaître mille,
 Et le sang répandu de mille conjurés
 Rend mes jours plus maudits, et non plus assurés.
 Octave, n'attends plus le coup d'un nouveau Brute ;
 1170 Meurs, et dérobe-lui la gloire de ta chute ;
 Meurs ; tu ferais pour vivre un lâche et vain effort,
 Si tant de gens de cœur font des vœux pour ta mort,
 Et si tout ce que Rome a d'illustre jeunesse
 Pour te faire périr tour à tour s'intéresse ;
 1175 Meurs, puisque c'est un mal que tu ne peux guérir ;
 Meurs enfin, puisqu'il faut ou tout perdre, ou mourir.
 La vie est peu de chose, et le peu qui t'en reste
 Ne vaut pas l'acheter par un prix si funeste.
 Meurs, mais quitte du moins la vie avec éclat,
 1180 Éteins-en le flambeau dans le sang de l'ingrat,
 À toi-même en mourant immole ce perfide ;
 Contentant ses désirs, punis son parricide ;
 Fais un tourment pour lui de ton propre trépas,

1185 *En faisant qu'il le voie et n'en jouisse pas :
Mais jouissons plutôt nous-mêmes de sa peine ;
Et si Rome nous hait triomphons de sa haine.
Ô Romains ! ô vengeance ! ô pouvoir absolu !
Ô rigoureux combat d'un cœur irrésolu
Qui fuit en même temps tout ce qu'il se propose !*
1190 *D'un prince malheureux ordonnez quelque chose.
Qui des deux dois-je suivre, et duquel m'éloigner ?
Ou laissez-moi périr, ou laissez-moi régner.*

Notes

- Vers 1121 : «*fie*» : «confie».
- Vers 1123 : «*commis*» : «confié» ; voir Racine dans "Athalie" : «Aux seuls enfants d'Aaron commit ses sacrifices» (II, 4).
- Vers 1125 : «*De combien*» : sous-entendre : «de sang» - «*grandeurs souveraines*» : celles de ceux qui exercent le pouvoir souverain.
- Vers 1130 : Octave est le nom de celui qui est devenu «auguste».
- Vers 1132 : Corneille rappelle ici le passé sanguinaire d'Auguste.
- Vers 1133 : «*Les champs de Macédoine*» virent la sanglante bataille de Philippes (-42) où Antoine et Octave s'étaient alliés pour vaincre Brutus et Cassius, les meurtriers de César.
- Vers 1134 : Octave se débarrassa d'Antoine dans la célèbre bataille d'Actium (-31).
- Vers 1135 : Octave dut ensuite se défaire de Sextus Pompée, le fils du grand Pompée, battu sur mer par Agrippa (-36).
- Vers 1136 : Pérouse est une ville d'Italie où s'était réfugié Lucius Antonius, frère du triumvir Antoine : Octave, vainqueur, en massacra la population (-40) - «*au sien noyée*» : «noyée dans son sang».
- Vers 1138 : «*proscriptions*» : elles eurent lieu à la fin de -43.
- Vers 1140 : le «*tuteur*» est Toranius, père d'Émilie.
- Vers 1146 : «*comme tu l'as acquise*» : par la violence.
- Vers 1149 : «*au besoin*» : «dans le besoin», «dans le péril».
- Vers 1150 : «*fureur*» : «folie».
- Vers 1151 : Lassé du pouvoir, Auguste a demandé à Cinna s'il ne ferait pas mieux d'y renoncer, et Cinna lui a conseillé de n'en rien faire.
- Vers 1152 : «*me veux punir*» : dans la langue classique, le pronom complément d'un infinitif se place devant le verbe dont dépend l'infinitif.
- Vers 1159 : «*d'y penser*» : «en y pensant».
- Vers 1165 : «*hydre*» : «dans la mythologie grecque, animal fabuleux en forme de serpent d'eau, ayant de multiples têtes repoussant aussitôt que coupées».
- Vers 1169 : «*Brute*» : francisation pour la rime du nom de Brutus, assassin de César.
- Vers 1176 : «*tout perdre*» : «tout faire périr».
- Vers 1177 : «*le peu qui t'en reste*» : d'après Sénèque, Auguste aurait eu quarante ans passés lors de la conjuration de Cinna ; d'après Dion, cinquante-sept ans ; c'est l'âge que lui donna Corneille. Cinna fut consul en -5 ; l'année précédente, Auguste né en -63, avait bien cinquante-sept ans.
- Vers 1178 : «*l'acheter*» : «qu'on l'achète».

Commentaire

Ce monologue, s'il est aussi solidement charpenté qu'un discours, est un dialogue entre l'homme d'autrefois et l'homme d'aujourd'hui, traduisant le désarroi d'une âme divisée dont on peut étudier les oscillations, identifier les pensées qui se combattent, celles qui semblent l'emporter. On constate que ce monologue est aussi une méditation politique ; d'où la maxime : «*Qui peut tout doit tout craindre*» (vers 1129). Corneille sut conférer à son texte un ton dramatique et la pompe nécessaire.

Un moment crucial de la pièce est celui où l'empereur, mis au courant du complot, en convoque le chef. L'acte V s'ouvre ainsi sur une scène d'une remarquable tension dramatique : à Cinna, qu'il a fait asseoir auprès de lui (le fameux : «*Prends un siège, Cinna, prends, et sur toute chose / Observe exactement la loi que je t'impose*» (V, 1, vers 1425-1426). Auguste rappelle longuement tes bienfaits qu'il lui a prodigués, puis lui révèle qu'il sait tout de ses projets criminels, et qu'il s'apprête à l'en punir avec une extrême rigueur.

V, 1

La tentation de la cruauté

Auguste	<i>... Tu veux m'assassiner demain, au Capitole, Pendant le sacrifice, et ta main pour signal Me doit, au lieu d'encens, donner le coup fatal ;</i>
1485	<i>La moitié de tes gens doit occuper la porte, L'autre moitié te suivre et de prêter main-forte. Ai-je de bons avis, ou de mauvais soupçons? De tous ces meurtriers te dira-je les noms? Procule, Glabion, Virginian, Rutilé,</i>
1490	<i>Marcel, Plaute, Lénas, Pompone, Albin, Icile, Maxime, qu'après toi j'avais le plus aimé : Le reste ne vaut pas l'honneur d'être nommé ; Un tas d'hommes perdus de dettes et de crimes, Que pressent de mes lois les ordres légitimes,</i>
1495	<i>Et qui, désespérant de les plus éviter, Si tout n'est renversé, ne sauraient subsister. Tu te tais maintenant, et gardes le silence, Plus par confusion que par obéissance. Quel était ton dessein, et que prétendais-tu</i>
1500	<i>Après m'avoir au temple à tes pieds abattu? Affranchir ton pays d'un pouvoir monarchique? Si j'ai bien entendu tantôt ta politique, Son salut désormais dépend d'un souverain, Qui pour tout conserver tienne tout en sa main ;</i>
1505	<i>Et si sa liberté te faisait entreprendre, Tu ne m'eusses jamais empêché de la rendre ; Tu l'aurais acceptée au nom de tout l'État, Sans vouloir l'acquérir par un assassinat. Quel était donc ton but? d'y régner en ma place?</i>
1510	<i>D'un étrange malheur son destin le menace, Si pour monter au trône et lui donner la loi Tu ne trouves dans Rome autre obstacle que moi, Si jusques à ce point son sort est déplorable, Que tu sois après moi le plus considérable,</i>
1515	<i>Et que ce grand fardeau de l'empire romain Ne puisse après ma mort tomber mieux qu'en ta main. Apprends à te connaître, et descends en toi-même : On t'honore dans Rome, on te courtise, on t'aime, Chacun tremble sous toi, chacun t'offre des vœux,</i>
1520	<i>Ta fortune est bien haut, tu peux ce que tu veux ; Mais tu ferais pitié même à ceux qu'elle irrite,</i>

1525	<p><i>Si je t'abandonnais à ton peu de mérite. Ose me démentir, dis-moi ce que tu vaux, Conte-moi tes vertus, tes glorieux travaux, Les rares qualités par où tu m'as dû plaire, Et tout ce qui t'élève au-dessus du vulgaire. Ma faveur fait ta gloire, et ton pouvoir en vient ; Elle seule t'élève, et seule te soutient ; C'est elle qu'on adore, et non pas ta personne :</i></p>
1530	<p><i>Tu n'as crédit ni rang, qu'autant qu'elle t'en donne ; Et pour te faire choir je n'aurais aujourd'hui Qu'à retirer la main qui seule est ton appui. J'aime mieux toutefois céder à ton envie :</i></p>
1535	<p><i>Règne, si tu le peux, aux dépens de ma vie ; Mais oses-tu penser que les Serviliens, Les Cosses, les Métels, les Pauls, les Fabiens, Et tant d'autres enfin de qui les grands courages Des héros de leur sang sont les vives images, Quittent le noble orgueil d'un sang si généreux</i></p>
1540	<p><i>Jusqu'à pouvoir souffrir que tu règues sur eux? Parle, parle, il est temps.</i></p>
Cinna	<p><i>Je demeure stupide ; Non que votre colère ou la mort m'intimide : Je vois qu'on m'a trahi, vous m'y voyez rêver, Et j'en cherche l'auteur sans le pouvoir trouver.</i></p>
1545	<p><i>Mais c'est trop y tenir toute l'âme occupée : Seigneur, je suis Romain, et du sang de Pompée. Le père et les deux fils, lâchement égorgés, Par la mort de César étaient trop peu vengés ; C'est là d'un beau dessein l'illustre et seule cause :</i></p>
1550	<p><i>Et puisqu'à vos rigueurs la trahison m'expose, N'attendez point de moi d'infâmes repentirs, D'inutiles regrets, ni de honteux soupirs. Le sort vous est propice autant qu'il m'est contraire ; Je sais ce que j'ai fait, et ce qu'il vous faut faire :</i></p>
1555	<p><i>Vous devez un exemple à la postérité, Et mon trépas importe à votre sûreté.</i></p>
Auguste	<p><i>Tu me braves, Cinna, tu fais le magnanime, Et, loin de t'excuser, tu couronnes ton crime. Voyons si ta constance ira jusques au bout.</i></p>
1560	<p><i>Tu sais ce qui t'est dû, tu vois que je sais tout, Fais ton arrêt toi-même, et choisis tes supplices.</i></p>

Notes

- Vers 1482 : «*Capitole*» : une des sept collines de Rome, sur laquelle s'élevait le temple de Jupiter Çapitolin.
- Vers 1487 : «*mauvais*» : faux.
- Vers 1489-1490 : noms latins francisés selon l'usage du temps.
- Vers 1494 : «*pressent*» : «poursuivent».
- Vers 1495 : «*plus*» : «désormais».
- Vers 1502 : «*entendu*» : «compris».

- Vers 1505 : «*entreprendre*» : sans complément.
- Vers 1510 : «*le menace*» : «menace l'État».
- Vers 1535-1536 : noms d'illustres familles patriciennes.
- Vers 1537 : «*courages*» : «cœurs».
- Vers 1538 : «*vives*» : «vivantes».
- Vers 1541 : «*stupide*» : «frappé de stupeur».
- Vers 1543 : «*rêver*» : «songer».
- Vers 1545 : «*occupée*» : «à cette recherche».
- Vers 1546 : Cinna était le petit-fils du Grand Pompée, l'ennemi malheureux de César.
- Vers 1551 : «*repentirs*» : «marques de repentir».
- Vers 1554 : «*ce qu'il vous faut faire*» : «ce que vous devez faire».
- Vers 1557 : «*le magnanime*» : «le fier».
- Vers 1558 : «*tu couronnes ton crime*» : «tu mets le comble à ton crime».

Commentaire

Dans la première partie de son discours, Auguste avait fait ressortir les mauvaises dispositions de Cinna à son égard, et, plus encore, les bienfaits dont, en retour, il l'avait comblé. Dans cette seconde énumération, une progression est visible. On voit qu'est préparé le mot final.

Mais, avec «*retirer la main qui seule est ton appui*», Auguste se plaît à humilier Cinna, et on peut se demander s'il lui a déjà pardonné dans son cœur.

À la fin de la scène on peut prévoir le dénouement.

Le héros cornélien, c'est-à-dire l'empereur Auguste, gravit les cimes de l'héroïsme. Alors que Maxime, le traître, vient de lui révéler qu'il n'a pas livré les conjurés pour le sauver mais pour perdre son rival, faisant taire en lui tout sentiment bas ou mesquin, il pardonne aux conjurés, en un mouvement sublime, qui est propre à soulever cette admiration que Corneille entendait susciter, plus que la crainte et la pitié, dans l'âme de ses spectateurs.

V, 3

Le pardon d'Auguste

Auguste	<i>En est-ce assez, ô ciel ! et le sort, pour me nuire, A-t-il quelqu'un des miens qu'il veuille encor séduire?</i>
1695	<i>Qu'il joigne à ses efforts le secours des enfers ; Je suis maître de moi comme de l'univers ; Je le suis, je veux l'être. Ô siècles, ô mémoire ! Conservez à jamais ma dernière victoire ! Je triomphe aujourd'hui du plus juste courroux</i>
1700	<i>De qui le souvenir puisse aller jusqu'à vous. Soyons ami, Cinna, c'est moi qui t'en convie : Comme à mon ennemi je t'ai donné la vie, Et, malgré la fureur de ton lâche destin, Je te la donne encor comme à mon assassin.</i>
1705	<i>Commençons un combat qui montre par l'issue Qui l'aura mieux de nous ou donnée ou reçue. Tu trahis mes bienfaits, je les veux redoubler ; Je t'en avais comblé, je t'en veux accabler : Avec cette beauté que je t'avais donnée,</i>
1710	<i>Reçois le consulat pour la prochaine année. Aime Cinna, ma fille, en cet illustre rang,</i>

*Préfères-en la pourpre à celle de mon sang ;
Apprends sur mon exemple à vaincre ta colère :
Te rendant un époux, je te rends plus qu'un père.*

- Émilie 1715 *Et je me rends, seigneur, à ces hautes bontés ;
Je recouvre la vue auprès de leurs clartés :
Je connais mon forfait qui me semblait justice ;
Et, ce que n'avait pu la terreur du supplice,
Je sens naître en mon âme un repentir puissant,
Et mon cœur en secret me dit qu'il y consent.
Le ciel a résolu votre grandeur suprême ;
Et pour preuve, seigneur, je n'en veux que moi-même :
J'ose avec vanité me donner cet éclat,
Puisqu'il change mon cœur, qu'il veut changer l'État.*
- 1720
- 1725 *Ma haine va mourir, que j'ai crue immortelle ;
Elle est morte, et ce cœur devient sujet fidèle ;
Et prenant désormais cette haine en horreur,
L'ardeur de vous servir succède à sa fureur.*
- Cinna 1730 *Seigneur, que vous dirai-je après que nos offenses
Au lieu de châtiments trouvent des récompenses ?
Ô vertu sans exemple ! ô clémence, qui rend
Votre pouvoir plus juste, et mon crime plus grand !*
- Auguste 1735 *Cesse d'en retarder un oubli magnanime ;
Et tous deux avec moi faites grâce à Maxime :
Il nous a trahis tous ; mais ce qu'il a commis
Vous conserve innocents, et me rend mes amis.*

À Maxime.

- 1740 *Reprends auprès de moi ta place accoutumée ;
Rentre dans ton crédit et dans ta renommée ;
Qu'Euphorbe de tous trois ait sa grâce à son tour ;
Et que demain l'hymen couronne leur amour.
Si tu l'aimes encor, ce sera ton supplice.*
- Maxime *Je n'en murmure point, il a trop de justice ;
Et je suis plus confus, seigneur, de vos bontés
Que je ne suis jaloux du bien que vous m'ôtez.*
- Cinna 1745 *Souffrez que ma vertu dans mon cœur rappelée
Vous consacre une foi lâchement violée,
Mais si ferme à présent, si loin de chanceler,
Que la chute du ciel ne pourrait l'ébranler.
Puisse le grand moteur des belles destinées,
Pour prolonger vos jours, retrancher nos années ;
Et moi, par un bonheur dont chacun soit jaloux,
Perdre pour vous cent fois ce que je tiens de vous !*
- 1750

Notes

-Vers 1694 : «séduire» : «égarer».

- Vers 1697 : «*mémoire*» : «souvenir que gardera la postérité».
- Vers 1698 : «*ma dernière victoire*» : «la victoire que je viens de remporter».
- Vers 1701 : «*t'en convie*» : les verbes comme «convier», «exhorter», se construisaient avec «de» aussi bien qu'avec «à».
- Vers 1703 : «*destin*» : «projet» ; tel est, dans le "*Dictionnaire*" de Furetière (1690), le premier sens du verbe «destiner» : «Les hommes destinent de faire beaucoup de choses» ; de même, en 1694, l'Académie donne cette définition : «destiner : projeter, se proposer de faire quelque chose» ; ce fut faute d'avoir connu ce sens du mot «*destin*» qu'on y a substitué, dans ce vers, «dessein».
- Vers 1709 : «*cette beauté*» : Émilie.
- Vers 1710 : «*consulat*» : «magistrature suprême à Rome».
- Vers 1717 : «*connais*» : «reconnais».
- Vers 1724 : «J'ose me donner ce témoignage éclatant que, si le ciel change mon cœur, c'est qu'il veut changer l'État (en remplaçant la république par la monarchie).
- Vers 1735 : «*ce qu'il a commis*» : sa trahison.
- Vers 1739 : «*Euphorbe*» : affranchi de Maxime qui lui a conseillé de trahir ses amis.
- Vers 1740 : «*hymen*» : «mariage».
- Vers 1742 : «*il a trop de justice*» : «mon supplice est trop juste».
- Vers 1749 : «*le grand moteur*» : «Dieu» ; voir "*Le Cid*" : «*Et toi, puissant moteur du destin qui m'outrage.*» (V, 4).

Commentaire

Des interprétations opposées sont données du pardon d'Auguste. Il est intéressant de déterminer celle qui paraît, dans l'optique du théâtre cornélien, la plus plausible.

Voltaire porta ce jugement : «Maxime vient ici faire un personnage inutile» ; on peut cependant trouver des raisons à sa présence.

Le vers 1696 : «*Je suis maître de moi comme de l'univers*» est d'une importance capitale pour définir le caractère d'Auguste, et pour définir la tragédie cornélienne en général.

Au vers 12, Auguste humilie encore Cinna, ce qui indiquerait que le pardon est un effort de volonté, et non une ruse machiavélique.

On peut rapprocher cette scène, où s'opère une véritable contagion de la générosité, du dénouement de "*Nicomède*".

Plus loin, Auguste déclare encore :

*«Et que vos conjurés entendent publier
Qu'Auguste a tout appris, et veut tout oublier.»* (vers 1779-1780).

André Durand

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions, en cliquant sur :

andur@videotron.ca

Peut-être voudrez-vous accéder à l'ensemble du site en cliquant sur :

www.comptoir litteraire.com