

Commentaire littéraire de *Cinna*, Corneille

Méthode :

- Lecture intuitive du texte (type carnet de lecteur) => ce que je vois ? ce que j'entends ? ce que je pense ? ce que je ressens ?
- Puis rechercher dans le texte les justifications de ces impressions : elles viennent de mots qui sont employés, de figures de style, ou de la construction du texte. Il s'agit d'en être conscient.

Exemple : le lecteur (spectateur, c'est du théâtre) peut trouver Cinna loyal, conciliant et sincère... cette impression justifiée vient de l'image du comédien Talma (main tendue) et du vocabulaire employé par le personnage : « ma foi [est] toujours pure » (v.27) ; « la pitié (...) ne me rend point parjure » (v.29). On s'intéresse au vocabulaire et à la rime qui renforce le sens du serment d'allégeance à l'amour d'Émilie ; « mon obéissance » (v.48) etc...

- Faire ainsi la liste des idées qui viennent à la lecture. Remarquer les thèmes qui sont abordés à travers la scène.
- Puis procéder au plan.

Consulter la fiche méthode 13.

Ce que l'on peut voir à la lecture :

1. Émilie qui domine l'échange :

Elle pose les questions, avec l'impératif elle oblige Cinna à parler (v. 6) ou à se taire puisqu'elle lui coupe la parole brusquement au vers 14 avec un *il suffit* méprisant ou, au vers 62, finit sa phrase. Elle le tutoie alors qu'il la vouvoie avec respect. Elle lui fait des reproches. On peut relever : *tes vœux inconstants ; ton esprit crédule ose s'imaginer*. Elle rejette sa proposition avec véhémence (v. 21). Les vers 40-43 comportent des phrases exclamatives exprimant sa colère et son indignation avec violence puisque le mot *traître* est, dans le code de l'honneur que les héros partagent, une cruelle insulte. Elle se met en avant en utilisant la première personne, pour montrer combien la proposition de Cinna est humiliante pour elle.

2. **Certaines phrases marquent les contradictions de Cinna.** On peut relever : *en me rendant heureux, vous me rendez infâme ; l'infamie attachée au bonheur ; aucun bien aux dépens de l'honneur*. Ce dilemme est insoluble car, si Cinna renonce à assassiner Auguste, il trahit Émilie et perd. Et s'il tue l'empereur, il trahit la bonté que ce dernier lui a manifestée. Dans les deux cas, son honneur est en jeu.

3. **Émilie exprime son mépris et son indignation** ; elle fait un portrait d'Auguste en tyran (le terme est d'ailleurs prononcé deux fois). Pour le mettre en valeur, elle recourt au champ lexical des abus de pouvoir, assorti d'une énumération sans fin de ses exactions (v. 22-25). Elle se présente comme l'objet d'un troc, dans ce que ce sombre marchandage peut avoir de dégradant : en témoignent les vers 42-43, rythmés par un parallélisme de construction : *le butin de qui / le prix du conseil qui*. C'est pourquoi elle considère la position de Cinna comme une trahison : *tes feux et tes serments cèdent* (v. 17). La rime *tes promesses / ses caresses* rend sensible l'opposition entre sa foi d'hier et son attitude traîtresse d'aujourd'hui. Enfin, elle n'a pas de terme assez fort pour dénoncer son retournement : *cette ignominie ; la perfidie* ou *les coeurs les plus ingrats* (v. 56-59) sont des expressions prononcées pour flétrir son honneur.

4. **Le code d'honneur adopté par Émilie l'autorise à utiliser la ruse, la perfidie, le mensonge pour abattre le tyran.** Ce qui est pour le moins en contradiction avec la

notion même d'honneur (**voir à ce sujet la dissertation**), comme en témoignent les phrases au présent de vérité générale, comportant toutes des paradoxes : la perfidie est noble ; les cœurs les plus ingrats sont les plus généreux. Tous les moyens sont bons pour se libérer de ce qu'elle appelle une vie d'esclave inacceptable pour une femme de son rang : *Ose tout pour ravir / Une odieuse vie à qui le fait servir.*

Commentaire (plan détaillé)

I) L'expression du dilemme cornélien

Définition : le dilemme est l'expression d'un conflit intérieur entre deux choix inconciliables et comportant l'un comme l'autre des conséquences désastreuses pour le héros. Il est causé par un code d'honneur imposé par le milieu auquel le héros appartient (l'aristocratie), et par les liens de fidélité noués par amour (Cinna/Émilie), par le respect filial ou amical, ou par l'allégeance politique (Cinna/Auguste).

1) Les deux pôles du dilemme

– L'engagement de Cinna vis-à-vis d'Émilie qui veut l'obliger à assassiner Auguste : il rappelle qu'il a, par amour pour elle, incité Auguste à garder le pouvoir alors qu'il voulait se retirer.

Dans le v. 39 est mis en avant le complément de but *pour vous l'immoler*. L'utilisation d'un verbe à connotation religieuse montre que cette façon de faire est proche du sacrifice.

– Le respect et la reconnaissance (v. 49) qu'il doit à Auguste qui, renonçant à la violence politique, cherche à améliorer le sort d'Émilie, fille de proscrit, en la mariant avec l'homme qui l'aime : *ses bienfaits ; vous donner pour lui l'amour qu'il a pour vous.*

2) Le code d'honneur, source du dilemme

Les phrases des vers 52-55 au présent de vérité générale et sans pronom personnel indiquent l'impossible coexistence de l'héroïsme cornélien avec toute forme de trahison. On relève des termes clés : *âme généreuse, vertu, honneur* et leurs contraires : *honte, ingratitude, perfidie, infamie*.

Cinna ne veut pas garder l'amour d'Émilie aux dépens de la confiance qu'Auguste a placée en lui : les verbes *fuit, elle en hait, et n'accepte* sont mis en évidence au début des vers.

II) La tension tragique entre les personnages

1) Cinna essaie d'argumenter

Cinna essaie d'amadouer Émilie en insistant sur son amour et son allégeance : les vers 27-28 en témoignent, avec la répétition de *toujours*. *J'obéis sans réserve* est mis en écho avec *tous vos sentiments* par les assonances en [i]. Il réaffirme sa fidélité à Émilie aux vers 30-31, dont on relève les marques d'insistance (*sans réserve*) et le travail sur la rime, mettant en parallèle *tous vos sentiments / mes serments*. Plus loin, il montre que l'amour pour Émilie l'emporte sur sa fidélité à Auguste : *Et malgré ses bienfaits je rends tout à l'amour* rime avec *vous devez le jour* : c'est elle qui décidera en définitive.

Il oppose ce qu'il aurait pu faire (*j'ai pu* a valeur de conditionnel passé) à ce qu'il a fait : Le *moi seul* du début du vers 38 est repris avec *sans moi* au début du vers 45. Pour comploter contre Auguste, il faut que celui-ci reste sur le trône et il a failli ne plus l'être. Il montre que les projets d'Émilie peuvent échouer (v. 37 : on peut commenter le rythme binaire et les allitérations en [t]).

Mais on voit sa crainte de la réaction d'Émilie, dont il redoute l'intransigeance : il multiplie les marques de respect à son égard (il utilise toujours *vous*), se défend avec un impératif de prière (*ne me condamnez pas*) et finit la deuxième réplique sans s'impliquer, avec un *je*, préférant s'appuyer sur des présents de vérité générale qui expriment une morale à laquelle elle doit aussi adhérer.

2) Émilie exprime sa colère

Face à ces précautions oratoires, Émilie a au contraire une expression directe et violente avec des phrases exclamatives indignées, des termes insultants (*traître*) et le tutoiement qui marque autant le dépit que le mépris. La véhémence de ses propos est marquée par le rythme saccadé et irrégulier des vers 40-41 : 5/1/6 ; 6/2/4. Voir aussi la rime *moi-même / je l'aime* qui insiste sur le caractère inacceptable de la proposition de Cinna. Elle ne parle pas ici de son amour pour Cinna mais de celui qu'il veut lui imposer envers Auguste.

Elle se présente comme l'objet d'un troc honteux entre les deux hommes : les vers 42-43 comportent un parallélisme de construction où le relatif *qui* est sujet de périphrases désignant de façon péjorative Cinna et son comportement.

Conclusion : Il s'agit donc bien d'un dialogue de sourds qui transforme une scène de dispute amoureuse en scène de conflit politique et moral. À la raison mise en avant par Cinna, Émilie oppose son intransigeance et sa haine inextinguible pour Auguste. Les héroïnes de Corneille font preuve d'au moins autant de courage et de détermination que les hommes. On peut même dire que, pour l'époque, elles manifestent une vertu virile.

Invention

(Pistes.)

1) Arguments en faveur d'un respect scrupuleux du contexte romain

– L'intrigue est ainsi plus compréhensible pour le spectateur, puisque le rapport à l'histoire romaine est important dans cette tragédie : Auguste est un empereur qui a bien existé, ainsi que cette conspiration.

– Cela évite l'identification et permet de garder la distance nécessaire, comme le faisaient déjà les Grecs qui référaient la mythologie à l'histoire récente. Pour Corneille également, cette distance permet une meilleure réflexion.

– L'héroïsme tragique a plus de grandeur dans la distance et le recul.

- Effet de réalisme plus propre à transporter le spectateur dans un monde et une époque qui ne sont pas les siens.

2) Arguments pour l'actualisation ou la modernisation

– On peut montrer que les conflits tragiques d'hier sont encore d'actualité en mettant en scène des personnages plus proches du spectateur, auxquels il peut s'identifier (des jeunes gens passionnés).

– Donner une portée plus universelle au discours politique de Corneille. Si le théâtre est un miroir de la situation politique dont il est contemporain. En modernisant la pièce, à travers les décors et les costumes, le metteur en scène concentre le spectateur sur l'essentiel (le conflit) et il formule comme une vérité générale, une leçon sur laquelle le spectateur peut méditer. Le recul réflexif permet ainsi plus de sérénité et de sagesse.

– Donner ainsi envie à un public plus jeune de s'approprier une tragédie classique réputée difficile (séduction par connivence avec le public).

3) Autre approche possible : l'intemporalité.

Si les décors et costumes ne renvoient pas à une époque précise, mais jouent entre l'archaïsme et la modernité comme Grüber pour Bérénice (p. 289), ou comme les mises en scène récentes de B. Jaques-Wajeman, la portée du discours est encore plus universelle. Les références à l'histoire romaine ne sont pas nécessaires. On est dans un univers de théâtre qui n'a pas besoin de réalisme pour fonctionner. L'important est la cohérence entre la proposition (montrer les enjeux et les tensions d'un conflit) et le registre tragique.

Dissertation

Les héros tragiques ont à faire des choix radicaux. En vous appuyant sur quelques exemples pris dans les tragédies que vous connaissez, et le corpus proposé, vous présenterez ces choix et les raisons qui les gouvernent.

Etape 1 : analyse du sujet

Les mots clés à définir (notions qui seront à utiliser dans la réflexion) :

« héros tragiques » (voir définition p.292-293) ;

« choix radicaux » => entre honneur vs amour ; honneur vs raison politique. Penser aux différentes dimensions de l'honneur (honneur personnel, honneur familial –de la lignée-, honneur de la « nation » d'appartenance). Le choix radical (+ « gouvernement) implique le conflit tragique, c'est-à-dire un choix qui mène, d'une manière ou d'une autre, le héros à la mort. (voir notion de conflit et exemples p. 293). « raisons qui les (cf les héros) gouvernent » : des valeurs morales : fidélité, vertu, courage.

Etape 2 : Pbmtq

Les motifs de ces choix peuvent sembler dépassés, ne plus parler au spectateur d'aujourd'hui. Les pièces sont-elles incompréhensibles ? les personnages ne nous touchent-ils plus ? On peut s'interroger sur ce qui fonde l'intérêt de mettre en scène ces choix radicaux.

Etape 3 : rassembler des connaissances sur le théâtre tragique

La tragédie grecque, selon Aristote dans son traité La Poétique, est « l'imitation d'une action de caractère élevé... qui suscite terreur et pitié et opère la purgation des passions (catharsis) et propres à de telles émotions. (voir aussi p.293)

Fonction de mimésis du théâtre :

Pour Aristote, (Art Poétique), la mimésis est une activité qui apprend quelque chose sur le monde par la « mise en intrigue » (muthos). Elle ne cherche pas à refléter l'univers des idées, mais à représenter l'action (praxis) humaine à travers la reconstitution d'une séquence d'événements. Le théâtre est par excellence le lieu de la représentation d'une action.

Etape 4 : lister les idées (non fait ici)

Etape 5 : faire un plan (ici : plan analytique)

Devoir semi-rédigé (il ne faut ni énumérer, ni faire apparaître la numérotation des parties dans la version finale). Voir modèle p.669)

Introduction (à rédiger en tout dernier, mais à placer évidemment en tête du devoir)

« *Allons rejoindre mon époux* » : c'est par cet euphémisme qu'Andromaque évoque son désir de mourir, alors que Pyrrhus menace la vie de son fils si elle ne cède pas à son amour. Ce choix tragique et impossible à faire n'est pas improbable comme l'a illustré en 1979 encore la fresque romanesque de William Styron, *Le Choix de Sophie*. Les héros tragiques ont à faire des choix radicaux, et la thématique n'est pas aujourd'hui dépassée. On peut toutefois s'interroger sur ce qui explique l'intérêt sans cesse renouvelé du spectateur pour ces dilemmes cornéliens. Il s'agira tout d'abord d'examiner de quels choix il s'agit, tels qu'ils nous sont montrés dans quatre tragédies classiques puis de comprendre les raisons qui motivent ces choix. Enfin, nous nous demanderons pourquoi ces tragédies d'un autre âge trouvent des échos dans le public du XXI^{ème} siècle.

1. Quels choix ? (voir cours / explications de textes)

- 1.1 choisir entre l'honneur de la lignée et l'amour (ex : *Le Cid* / *Horace*)
- 1.2 choisir entre la fidélité à un homme et la promesse faite à une amante (*Cinna*)
- 1.3 choisir entre la fidélité à sa patrie et la vie de son fils (*Andromaque*)

Transition : comment expliquer que les héros se retrouvent dans une situation si douloureuse, voire périlleuse pour eux ?

1. Quelles raisons ?

- 1.1 **Le Cid et Horace : satisfaire des désirs de gloire.** Le conflit cornélien prend sa source dans la rivalité entre Don Gormas (père de Chimène) et Don Diègue (Père de Rodrigue) pour l'obtention d'une charge importante. Rodrigue ne fait qu'endosser l'orgueil de son père et le conflit entre Chimène et Rodrigue représente le choc des orgueils de deux familles. Le sens de l'honneur est tel au XVII^{ème} siècle que la moindre petite blessure doit être rendu, sans quoi la victime passe pour faible ou timide, ce qui l'exclue de la communauté à laquelle elle appartient. Il en va de même pour Horace, qui même ayant tué sa sœur n'oubliera pas ce qu'il vaut devant le roi qui l'accuse de fratricide. Montrer sa gloire, c'est affirmer sa valeur, laquelle justifie la position dans la société.
- 1.2 **Quand la gloire personnelle se mêle au sentiment de la gloire politique :** en évoquant son héroïne Cléopâtre, qui, dans *Rodogune*, assassine tout d'abord son mari puis l'un de ses fils, Comeille affirme que « *tous ses crimes sont accompagnés d'une grandeur d'âme qui a quelque chose de si haut qu'en même temps qu'on déteste ses actions on admire la source dont elles partent* ». La crainte, la tendresse naturelle pour ses proches, la conscience morale sont autant d'obstacle à l'ambition nécessaire pour accéder ou se maintenir au pouvoir. Le héros cornélien en méprisant la notion de bien et de mal s'élève à un comportement sublime susceptible de susciter l'admiration. Pour comprendre cette conception du monde, il faut songer que le XVII^{ème} siècle plonge ses racines culturelles dans un monde féodal violent, démesuré, à l'héroïsme barbare. Pourtant, plus sublime encore est la capacité du héros à faire preuve d'un désintéressement magnanime (*Cinna*) : « il y a dans la générosité la même passion de l'emporter que dans la vengeance, mais elle est de qualité plus haute » (Paul Bénichou).

1.3 **Avec *Andromaque* se dessine une psychologie de l'amour**, trace de l'amour chevaleresque, mais Racine rompt la tradition en introduisant dans la tragédie un amour violent et meurtrier, contraires aux habitudes courtoises. Dans *Andromaque*, l'amour jaloux motive Pyrrhus et le même amour exclusif motive Andromaque, mais pour Hector. Les deux personnages sont condamnés à s'opposer dans une conception incompatible de l'amour : Pyrrhus veut posséder Andromaque en signe d'amour, laquelle considère que la meilleure preuve serait de renoncer à cette possession.

Transition : de telles valeurs peuvent paraître éloignées de la vie du spectateur d'aujourd'hui : Pourquoi alors écouter les stances du Cid ? comment comprendre l'assassinat d'une sœur par son frère ?

2. Pour quels enseignements aujourd'hui ?

2.1 **Valeur documentaire** : les tragédies, à travers les choix radicaux qu'elles mettent en scène, informent le spectateur d'aujourd'hui sur les valeurs morales du XVII^{ème} siècle.

2.2 **Des pièces aux échos d'actualité** : on imagine l'effet que pouvait produire sur le public du XVII^{ème} la tragédie alors même que le spectateur adhère à ces valeurs. Cet effet perdure aujourd'hui : il faut se demander pourquoi ces pièces sont toujours jouées, même sous des formes actualisées : mise en scène de Thomas Le Douarec (*Le Cid*), de Naïdra Ayadi (*Horace*) ou de Daniel Mesguich (*Cinna*). Les choix radicaux des personnages et leurs motivations nous étonnent et trouvent des échos dans des faits divers eux-mêmes tragiques : guerres fratricides, femmes assassinées ou défigurées parce qu'elles ont trahi leur famille en faisant des choix libres et individuels.

2.3 **La purgation des passions** : le but d'une tragédie est la catharsis, terme médical inventé par Aristote, philosophe grec, signifiant « purgation ». L'homme subit un certain nombre d'accidents et d'événements qui affectent son âme. On entend par « passions » tous les phénomènes passifs de l'âme, tout état affectif ou toute tendance d'une certaine durée assez puissante pour dominer la vie de l'esprit. Le spectateur de tragédie vit par procuration des émotions violentes qui le purgent de ses passions et lui servent d'exutoire. L'homme devient ainsi meilleur.

Conclusion :

La tragédie repose sur un système de valeurs qui prend sa source dans le haut moyen-âge. Cependant Corneille, puis Racine ont su acculturer ces valeurs morales à leur temps et parler à leurs contemporains. Le spectateur du XXI^{ème} siècle peut encore entendre dans les tragédies l'écho de ses propres passions et désirs ; il peut aussi lire le monde dans lequel il vit. La tragédie n'a d'ailleurs pas disparu du paysage théâtral après Racine et Corneille. Le drame romantique construit sur la contestation des règles classiques en conserve toutefois certains de ses aspects. Bien plus tard, après les deux guerres mondiales, des dramaturges comme Jean Giraudoux, Jean-Paul Sartre ou Albert Camus ont replacé des personnages dans des situations de choix tragiques qui doivent tout au théâtre antique et classique.

Sources :

Manuel de Littérature, Hachette, p.274 à 293

<http://www.academie-en-ligne.fr/Ressources/7/FR20/AL7FR20TEPA0212-Sequence-04.pdf>