RECIT ET DESCRIPTION DANS LES TRAGEDIES DE CORNEILLE

Lector drd. Vasile Radulescu
Universitatea din Pitesti

Abstract: *Corneille's tragedies represent a response to the three functions of rhetoric discourse- docere, placere (delectare), movere- addressing both to the spirit and the soul. Corneille's plays abound not only in reflections, but also in devices wich give them colour. A series of devices are destined to create image, to vividly render the whole range oh human feelings. Corneille uses them at large as persuasive arguments with an increased force, always telling more than necessary to be sure of reaching the aims he proposed.*
Key words: *persuasive arguments, rhetoric discourse, tragedies*

La description des lieux est rare dans la tragédie, parce qu'elle doit faire avancer en premier lieu l'action dramatique, la description des événements historiques est très fréquente chez Corneille, la description des personnes se fait le plus souvent par quelques traits moraux définitoires et la démonstration (demonstratio, descriprion éclatante d'une scène ou d'un événement) s'allie aux autres types de description, ou vient les couronner. Elles sont présentes presque dans toutes les tragédies de Corneille.

La description des personnes se fait surtout par quelques touches qui relèvent leurs traits définitoires (par exemple, Pompée est « *plus craint que le tonnerre* », Andromède est d'une beauté sans pareille,elle a le visage *semé de mille appas* etc.).Il s'agit surtout de traits moraux qui soulignent la valeur des héros.Une seule fois, Corneille s'arrête sur la description physique, contraint par la nécessité de mettre en relief le mystère du destin d'Oedipe et d'éveiller les soupçons, par les ressemblances physiques avec la victime du meurtrier mystérieux, inconnu,qui s'avérera être Oedipe lui-même. L'épisode mérite d'être cité en entier, tant pour la précision des traits que, surtout, pour les implications cachées derrière, adoitrement introduites par Corneille, par une simple rectification, glissée comme par hasard au corps du portrait :

« Le premier de ces trois que mon bras sut punir/ A peine méritait un léger souvenir:/ Petit de taille, noir, le regard louche,/ Le front cicatrisé, la mine assez farouche,/ Mais homme, à dire vrai, de si peu vertu,/ Que dès le premier coup, je le vis abattu/ Le second, je l'avoue, avait un grand courage,/ Bien qu'il parût déjà dans le penchant de l'âge:/ Le front assez ouvert, l'œil perçant , le teint frais/ (On en peut voir en moi la taille et quelques traits)/ Chauve sur le devant, mêlé sur le derrère,/ Le port majestueux, et la demarche fière./ Il se défendit bien, et me blessa deux fois./ Et tout mon cœur s'émut de le voir aux abois »//[Oed.,IV,4].

Dans le reste des cas, le physique n'interésse guère Corneille. L'intrigue compliquée d'Héraclius est possible parce que les personnages ne se distinguent pas physiquement. De même, l'histoire de « revenant » du roi Pertharite nous semble bizarre, du moment qu'il n'est pas reconnu par ceux qui l'ont connu ; il est obligé de mettre en relief ses qualités « innées » de monarque pour se faire accepter par le roi usurpateur, Grimoald (bien que ce dernier s'en doutât de quelque chose, mais la situation ne lui convenait pas). Attila, ce personnage sanguinaire et sauvage ,est capable d'exquis compliments pour la beauté d'une femme (Ildione), mais il ne s'attarde pas à obsever les traits physiques, mais à énumérer les effets qu'ils produisent : « *O beauté,*

BDD-A5459 © 2006 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:55:59 UTC)

qui te fais adorer en tous lieux,/ Cruel poison de l'âme, et doux charme des yeux,/ Que devient, quand tu veux, l'autorité suprême,/ Si tu prends malgré moi l'empire de moi-même,/ Et si cette fierté qui fait partout la loi/ Ne peut me garantir de la prendre de toi ? »// [Att.,III,1]. Dans la même pièce, le jeune roi Louis XIV bénéficie d'un portrait physique et surtout moral plus que flatteur, mais fait indirectement, sous les traits du roi des Francs, Mérouée, qui est évoqué prophétiquement, comme fondateur et initiateur de la grandeur de la France, dont la mission historique était, pour Corneille, de prendre le relais de l'Empire Romain. [Att.,II,4]. Celui-là (où celui-ci) porte dans la paix et dans la guerre « *un front de maître du monde* », il vainc, soumet, puis épargne et protège les sujets ; il est à la tête de ses armées (« *tout couvert de poudre et de fumée* ») ,servant d'exemple personnel dans le combat, il « *sème partout l'effroi* », « *bouleverse les murs* », « *de sa course rapide il entrasse les conquêtes* » ; il montre « *un cœur si haut* » et « *un front délicat* » ,enfin « *tout brille sur ce front* ».

La technique de l' **hypotypose** consiste dans la description d'une situation comme si elle se passait dans la réalité. De tels tableaux vivants se trouvent partout dans les tragédies cornéliennes, et dont les plus célèbres sont : le récit de Rodrigue sur la bataille contre les Maures [Le Cid,IV,3], le tableau des guerres civiles evoqué par Cinna [Cinna,I,3], les scènes de Médée, où d'abord Jason [I,1] fait un récit sec et froid sur l'épisode mythique de la Conquête de la Toison d'or, puis Médée en donne le tableau le plus émouvant [Médée,I,4], repris pas le même personnage dans La Conquête de la Toison d'or [III,2], le récit d'Achorée sur l'assassinat de Pompée [Pomp.,II,2 ;III,1], dans Pulchérie le tableau de la situation de l'Empire Romain [I,1], le récit de Valamir sur la mort d'Attila [Att.,V,6], dans Oedipe l'évocation, discontinue, des ravages de la peste à la cour de Thèbes, etc. Ce sont pour la plupart des tableaux historiques, des récits d'actions héroiques, politiques et mythiques. Toutes les figures contribuent à la réalisation de telles hypotyposes, et ainsi les touches en sont grossies. De plus, Corneille insère adroitement dans la description des maximes mémorables ou fait parler des personnages au beau milieu de l'action, ce qui lui confère du dynamisme et rehausse la personnalité des héros. Dans les premières tragédies de Corneille, les hypotyposes sont présentes sous la forme de longs récits suivis, ou par une évocation vive de longue haleine. Ultérieurement, Corneille renonce progressivement à ce procédé, préférant parsemer les discours des personnages de figures fortes qui contribuent à brosser de courts tableaux, surotut concernant la fin tragique d'un héros, situés à la fin des pièces. Ainsi, l'assassinat de l'empereur Galba, à la fin d'Othon, par l'ingrat Martian ; Théodore se termine par un vrai carnage, raconté par Stéphanie dans un récit où les données réelles sont enveloppées en une exaltation émotionnelle ; la représentation de l'état lamentable du roi Oedipe puni à la fin de la pièce ; le recit final sur le suicide de Sophonisbe, qui arrache à son ennemi mortel, le Romain Lépidus, la célèbre réplique : « *Une telle fierté devait naître romaine* » ; la mort d'Attila, récit hyperbolique touchant au naturalisme par l'image sanglante ; l'assassinat de Suréna concentré en un tableau court et objectif, de cinq vers seulement, qui induit l'idée d'absurdité, du moment qu'on ne sait même pas d'où est parti le coup mortel, etc.

Le récit de Rodrigue [Le Cid,IV,3] joue le rôle d'argument, de preuve, dans le « procès » qui lui à été intenté par Chimène. Indirectement, il plaide pour son droit au pardon et à l'amour. Sous le masque de la modestie, il s'attribue des mérites exceptionnels (réels, il est vrai, mais présentés adroitement par lui-même). A travers le récit objectif des actions des combattants (description du combat), il place des figures qui convainquent mieux que les faits,telles les nombreuses hyperboles (par exemple : « *...mille cris éclatants* », « *Et nous nous faisons courir des ruisseaux de leur*

BDD-A5459 © 2006 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:55:59 UTC)

sangs »),les oxymorons (ex. : « *Cette obscure clarté qui tombe des étoiles* »), les polysyndetons (ex. : « *Et la terre , et le fleuve, et leur flotte, et le port/ Sont des champs de carnage où triomphe la mort* »//), métaphores (ex. : « *Le cimeterre au poing, ils ne m'écoutent pas* »). Y contribuent également des figures plus « innocentes », telles la synecdoque (ex. : « *Enfin le flux nous fait voir trente voiles* »), la métonymie,l'antonomase(ex. : « *Le Maure voit sa perte et perd soudain courage* »), etc. Ce qui est intéressant, c'est que le récit est prépondéremment objectif, il se fait remarquer par la rapidité du trait, les phrases courtes et simples lui donnent du dynamisme, ex. : « *Le flux les apporta ; le reflux les remporte* » ; « *ils demandent le chef :je me nomme, ils se rendent* », etc. Le récit de Rodrigue se termine par une formule célèbre, l'une des nombreuses apophtegmes lancées par Corneille : « *Et le combat cessa faute de combattants* ». Après quoi, une fois le récit términé, la modestie, la soumission, qui sollicitent la bienveillance, attendent l'effet : « *C'est de cette façon que, pour votre service...* » ; ce n'est pas par hasard que le récit de Rodrigue se termine par cette réticence.

L'évocation de l'épisode mythique de la conquête de la Toison d'or constitue l'objet de la plus saisissante hypotypose du théâtre cornélien. Il est évoqué trois fois : par un récit sec, objectif, logique et froid fait par Jason [Méd.,I,2] ,dans un récit enflammé de Médée[Médée,I,4], qui est repris et résumé dans La Conquête de la Toison d'or, avec presque les mêmes images et les mêmes paroles[III,2].Le récit de Médée est impressionnant:

« Il fallait mettre au joug deux taureaux furieux:/ Des tourbillons de feux s'élançaient de leurs yeux/ Et leur maître Vulcain, poussait par leur haleine/ Un long embrasememnt dessus toute la plaine./ Eux domptés, on entrait en de nouveaux hasards:/ Il fallait labourer les tristes champs de Mars/ Et des dents d'un serpent ensemencer leur terre,/ Dont la stérilité, fertile pour la guerre,/ Produisait à l'instant des escadrons armés/ Contre la même main qui les avait semés./ Mais quoi qu'eût fait contre eux une valeur parfaite,/ La Toison n'était pas au bout de leur défaite:/ Un dragon, enivré des plus mortels poisons/ Qu'enfantent les péchés de toutes les saisons,/ Vomissant mille traits de sa gorge enflammée,/ La gardait beaucoup mieux que toute cette armée ;/ Jamais étoile, lune, aurore, ni soleil,/ Ne virent abaisser sa paupière au sommeil:/ Je l'ai seule assoupi ; seule, j'ai par mes charmes/ Mis au joug les taureaux et défait les gens d'armes// [Médée,I,4 ;v.411-430].

L'image hypebolique et métaphorique des deux taureaux furieux qui lançaient des « *tourbillons de feu »* de leurs yeux produit dès le début la sensation d'effroi et de force aveugle qui détruit tout et qui ne peut être domptée ou vaincue par personne. Le mythologisme, par la nomination du dieu du feu, Vulcain, qui agit par ces taureaux, en lançant à travers leur haleine « *l'embrasement sur toute la plaine* » leur donne un caractère surnaturel. Mais Médée, par ses charmes, réussit à les dompter. Une nouvelle épreuve attend les argonautes, celle évoquée par une image fantastique, terrifiante. Labourer « *les tristes champs de Mars* » et les ensemencer de dents de serpent pour provoquer la stérilité et le désert, favorable à la guerre, c'est encore une image terrifiante. Comme dans un film actuel de science-fiction, il résultait de ce qu'on avait semé des « *escadrons armés* » , une sorte de « cyborg ». Une fois surmonté cet obstacle, le troisième, le plus terrible, est décrit comme véritablement insurmontable, sous l'aspect d'un dragon invincible : « *un dragon, enivré des plus mortels poisons* » , création de tous les péchés du monde et de tous les temps (l'alliance du concret à l'abstrait rendant ainsi plus concret le concret). Le dragon gardait la Toison d'or mieux que toute armé en « *vomissant mille traits de sa gorge enflammée* » et ne fermant son

BDD-A5459 © 2006 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:55:59 UTC)

œil ni de jour ni de nuit, ce que Corneille nous dit aussi par figurativisation : « *Jamais étoile, lune, aurore, ni soleil,/ Ne virent abaisser sa paupière au sommeil* »//. Médée seule, par ses charmes, a pu mettre au joug les taureaux, défait les « gens d'armes » et assoupi le dragon. Cette exagération continuelle et progressant en intensité crée une image d'ensemble formidable, mise au service de l'argumentation de Médée pour l'obligation de Jason à la fidélité et à la reconaissance, faisant ressortir l'ingratitude de celui-ci comme le plus noir de tous les vices. Par son geste, dit-elle métaphoriquement, elle a « *sauvé le sang des Dieux et la fleur de la Grèce* » « La fleur de la Grèce »,c'était ce qu'elle avait de meilleur en matière de héros , les participants à la conquête de la Toison d'or, à la tête desquels se trouvait Jason, par amour duquel Médée s'est rendue criminelle et traître envers son roi, son père et tous les siens, envers son pays. Son désir de vengeance semble ainsi justifié. Donc, malgré la force extraordinaire du tableau et des moyens artistiques prodigués par Corneille, la description n'est pas faite comme un but en soi, mais comme argument fort pour une attitude à prendre par un héros.

On pourrait s'étonner du fait que Corneille ne fait pas, dans Oedipe, un tableau complet et suivi des ravages de la peste à la cour de Thèbes. On sait qu'il a traité le vieux mythe antique d'une manière originale, n'en gardant que l'essence. Entre autres, la peste n'est pas prise comme un fléau en soi, mais au sens figuré, de culpabilité qui pèse sur tous avant d'accomplir le geste réparatoire exigé par « le sang de Laïus ». Chez Corneille, les ravages de la peste ne sont pas évoqués dans quelque long tableau, mais par la création d'une atmosphère pesante maintenue tout le long de la pièce, produite de manière discontinue, et- originalité absolue- mise en balance avec des espoirs de l'amour (« l'heureux épisode de Thésée et de Dircé »). Il est toutefois possible de ramasser toutes ces réferences fragmentaires pour en former un tableau complet et suivi : « *Quelque ravage affreux qu'étale ici la peste* » [I,1],..., « *Ce palais par la peste est-il plus respecté/ Et l'air auprès du trône est-il moins infecté ? »//[id.], « Je vois au pied du* Roi, *chaque jour des mourants,/ J'y vois tomber du ciel des oiseaux expirants »//[id.],..., « ...la mort de tous côtés errante... »[id.],..., « Au millieu d'une ville à périr condamnée,/Où le courroux du ciel, changeant l'air en poison,/ Donne lieu de trembler pour toute sa miason » [id.],..., « Au millieu des malheurs que le ciel nous envoie »/(...)/ Quoi ! Prince, quand les Dieux tiennent en main la foudre,/ Qu'ils ont le bras levé pour nous réduire en poudre (...) »//[I,2].*

Conclusion

On voit clairement que les tragédies de Corneille sont à la fois convaincantes et fortement imagées. L'auteur s'adresse tant à l'intellect qu'au cœur du spectateur. La partie argumentative est basée tant sur des reflexions logiques glissées dans le corps des pièces, que sur la persuasion donnée par une certaine exagération destinée à impressionner jusqu'aux larmes. D'une part, on pourrait mettre en doute la célèbre « sagesse » (retenue) classique, d'autre part mettre en évidence la caractéristique principale de la sensibilité d'une époque qui cherche à vivre intensément les passions, à s'illusionner. Le détachement du réel se combine chez Corneille avec un ancrage dans la réalité par le biais des exemples fournis par l'histoire et parfois par la mythologie. Que le but que s'était proposé Corneille fût d'extorquer le plus de larmes ou qu'il fût de faire réfléchir sur la condition humaine, il a réussi dans les deux directions.

Bibliographie

BARTHES, R., *L'ancienne rhétorique* in " Communications" no 16/1970.
DUMONCEAUX, P., 1975, *Langue et sensibilité au XVII-e s.*, Genève, Droz.
DU MARSAIS, 1981, *Despre tropi*, trad. M.Carpov, Ed. Univers, Buc.

BDD-A5459 © 2006 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:55:59 UTC)

FONTANIER, P., 1977, *Figurile limbajului*, trad. A. Constantinescu, Ed. Univers, Buc.
FORESTIER, G., 1998, *Corneille. Le sens d'une dramaturgie*, SEDES.
FUMAROLI, M., 1990, *Héros et orateurs. Rhétorique et dramaturgie cornéliennes*, Libr. Larousse, Paris.
GARDES – TAMINE, J., 1996, *La Rhétorique*, A. Colin, Paris.
HARWOOD,SH.,1977, *Rhetoric in the tragedies of Corneille*,Tulone,University.
KIBEDI – VARGA, A., 1970, *Rhétorique et littérature. Etude des structures classiques*, Didier, Paris
MEYER, M ., 1993, *Questions de rhétorique: langage, raison et séduction*, Le livre de poche.
OLERON, P., 1983, L'Argumentation, P.U.F.
PATILION, M., 1990, *Eléments de rhétorique classique*, Nathan, Université.
REBOUL, O ., 1984, *La Rhétorique*, P.U.F.
REBOUL, O., 1991, *Introduction à la rhétorique* , P.U.F.
SCHERER, J., 1984, *Le théâtre de Corneille*, Libr. A.Nizet, Paris.
SWEETSER,M. –O., 1977, *La dramaturgie cornélienne*, Droz.
TOMA, P.,1999, *Arta indepartarii. Eseu despre imaginatia clasica*, Nemira,Buc..

Articles :

Corneille, Actes du Colloque de Rouen, Ed.A. Niderst, P.U.F., 1985.
Corneille, Revue XVII – e s., no 190 / 1996.
Europe, no 540 – 541 / 1974 (No spécial Corneille).

Références

Les tragédies de Corneille [Document électronique] - nouv.ed.revue et augm.par Ch.Marty-Laveaux.
P.Corneille, *Oeuvres complètes*,Ed.du Seuil,Présentation et notes de André Stegmann.

BDD-A5459 © 2006 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:55:59 UTC)