Vasile RĂDULESCU
Universitatea din Piteşti

LA RHÉTORIQUE DÉLIBERATIVE DANS LES SEPT PREMIÈRES TRAGÉDIES DE P. CORNEILLE

Résumé *: Puisque les intrigues des tragédies de Corneille tournent autour des conflits moraux et idéologiques, les personnages sont souvent placés dans des situations où ils doivent choisir entre deux alternatives tout aussi impossibles et de prendre une décision, soit pour eux-mêmes, soit pour convaincre un autre participant à l'action de partager leur raisonnement. Le discours délibératif s'impose alors et , en effet, il y apparaît fréquemment.*

Mots-clés *: discours délibératif, genre démonstratif, personnage, preuves*

La première tragédie de Corneille, Médée , est centrée sur la force d'un caractère, au- delà des notions de bien et de mal. La force du caractère de Médée, davantage que ses pouvoirs surnaturels, domine la raison et les émotions des autres personnages qui viennent en contact avec elle: Jason, Créuse, Créon et Aegée. C'est Médée qui prononce dans la pièce les plus brillants et les plus vigoureux discours de nature délibérative. Dans son monologue d'entrée en scène (I,4), Médée dévoile d'abord son désir de garder l'amour de son mari ingrat et frivole, exprimé vigoureusement par une invocation aux "Souverains protecteurs des lois de l'hyménée" (v. 200-235) . En admettant qu'il lui est impossible de faire revenir Jason à elle, Médée se décide d'adopter la seule conduite qui lui permette de réparer son honneur baffoué et son orgueil meurtri.Elle se construit alors une "cuirasse" contre les blessures d'amour – propre, s'enfermant en soi.

Les arguments qui soutiennent son accusation portée contre Jason consistent en une énumération des actes que le traître Jason a commis et dans le contraste entre son manque de fidélité et sa propre dévotion, celle-ci s'étant manifestée par une série de monstruosités qu'elle avait commises en faveur de Jason. Sans son aide , sans sa compli- cité criminelle, il n'aurait pas réussi à conquérir la Toison d'Or et elle évoque vi-vement cet épisode mythique, comme un argument , Médée s'efforce ainsi à convain- cre de la légimité de ses projets avec des emples, ou induction rhétorique. Son dis-cours se laisse diviser dans les sections traditionnelles, mais les parties qui font le plus appel aux passions – l'exordre et la péroraison – occupent plus de la moitié du discours. Par son ton explosif, l'exorde réussit dans sa fonction de capter l'attention de l'auditoire. Après l'invocation du début, il continue par une ecratio, une série de malédictions dirigées contre Jason. La narration commence par un vers particulièrement énergique: "Jason me répudie!" Dans cette partie, Médée introduit des détails du passé qui justifient son état d'âme avec des questions d'une force persuasive extraordinaire: " Lui font-ils présumer…", répétée plusieurs fois et cumulant plusieurs figures dans le même vers. Le ton frénétique de la narration se termine de manière abrupte par l'affirmation de son moi: "Tu t'abuses, Jason, je suis encore moi-même!" (v.241). Dans l'explicatio , qui suit (v. 241-254), Médée introduit la situation présente et révèle ses projets de vengeance, de tuer les fils qu'elle a eus de Jason. Pour trouver appui dans son projet monstrueux, elle se tourne vers son ancêtre, le Soleil, dans une apostrophe passionnée qui sert de peroratio. Corneille illustre la furie de Médée en ayant recours aux images de chaleur et au

BDD-A5362 © 2005 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:11:32 UTC)

langage hyperbolique qu'il utilise dans ce passage. Ces moyens donnent une force extraordinaire au discours de Médée et écartent toute alternative à sa résolution. La pensée de Médée, ses actions et son discours sont toujours en accord avec sa nature impétueuse.Dans ce discours de Médée, la force persuasive s'appuie sur un arsénal de figures de pensée et de langage, telles: l'apostrophe, l'anaphore, le climax, l'asyndeton, l'exclamation, l'énumération, l'antithèse, l'interrogation, la métonymie.

Dans le premier chef-d'oeuvre de Corneille, *Le Cid*, la lutte entre le dévouement familial et l'émotion personnelle (l'opposition honneur/bonheur) constitue la base du conflit. Les deux protagonistes, Rodrigue et Chimène, se trouvent dans des situations demandant la délibération et la décision. Le plus frappant et le plus célèbre emple de rhétorique délibérative dans la tragédie cornélienne, c'est le discours de Rodrigue de l'Acte I, scène 6. Dans ce passage, Rodrigue essaie de décider entre l'honneur de sa famille et son amour pour Chimène. Ce monologue peut être considéré comme un pivot de toute l'action dramatique de la pièce.Les arguments que Rodrigue utilise pour se convaincre lui-même servent en même temps à persuader l'assistance, en suscitant la pitié et la crainte, les deux ressorts aristotéliciens du tragique. L'argument principal de Rodrigue est basé sur une démonstration de son propre caractère moral. La disposition logique, ordonnée, des arguments et des preuves dans le discours de Rodrigue démontre le désir du personnage d'aboutir à une solution rationnelle pour un problème qui est à l'origine affective. Son dilemme est présenté à la fois d'une manière dramatique et cohérente. Commençant son discours par la lamentation hyperbolique ("Percé jusques au fond du coeur…"), Rodrigue décrit son dilemme comme étant "mor-tel", comme un présage de mauvais augure. Il est conscient dès le début qu'il sera obligé de jouer le rôle d'un "misérable vengeur". L'antithèse entre *juste querelle* et *injuste rigueur* (v.294) attire l'attention sur la difficulté du choix dans ce dilemme. À la recherche d'une solution, Rodrigue arrive à la conclusion qu'il doit sacrifier soit l'amour, soit l'honneur:"Tous mes plaisirs sont morts, ou ma gloire ternie" (v. 313). L'affirmation acquiert une grande force par la personnification de *plaisirs* et par la matérialisation de *gloire*, par métaphore, *ternie*_ Rodrigue continue par l'apostrophe à son épée, qui est décrite d'abord comme "cher et cruel espoir", ensuite comme" digne ennemi", pour devenir finalement, par métonymie, *fer*, qui cause sa peine. Après quoi, le ton et l'attitude changent brusquement, comme dans une *amplificatio*_. Cette section ressemble à un débat où Rodrigue joue alternativement le rôle d'avocat de chaque part du dilemme.Il arrive d'abord à la conclusion que la mort est la seule issue de cette épreuve: "Il vaut mieux courir au trépas" (v.321). Mais,dès que la décision de venger l'honneur de son père est prise, Rodrigue refuse avec force de se complaire dans l'autocompassion; il cesse de faire appel aux sentiments. À partir de ce point, il refuse d'hésiter dans sa conviction que sa vengeance est juste et que son action est une action de défense, de sauvegarde de son moi, de sa propre essence.

Le dilemme de Rodrigue est transféré symétriquement à Chimène.
Les tentatives de la jeune fille de se convaincre qu'elle doit demander la mort de Rodrigue comme sanction pour la mort de son père prennent la forme d'un discours délibératif dans la première scène de l'Acte IV. Chimène justifie ses prétentions à la mort de Rodrigue se basant sur des preuves qui dépendent du caractère moral de la locutrice et des preuves qui dépendent de la capacité de celle-ci de provoquer un certain état d'esprit à l'auditeur. Malgré ses lamentations continuelles, Chimène laisse entendre que sa décision ne peut pas être ébranlée, étant donné son caractère moral.

BDD-A5362 © 2005 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:11:32 UTC)

Sa décision de venger la mort de son père et l'honneur de la famille apparaît comme une réaction rationnelle et normale pour une fille se trouvant dans sa position sociale et morale. Pour se convaincre elle- même, elle recourt à une preuve concrète qui lui induit un état d'esprit particulier: elle se voit habillée de noir et elle énumère et évoque ses tristes vêtements qui ne lui permettent pas d'oublier la situation dans laquelle elle se trouve. Elle se rappelle et rappelle en même temps à l'auditoire la perte subie et sollicite indirectement la compassion et l'approbation de vengeance . Pourtant , les preuves qu'emploie Chimène pour justification sont vulnérables, car elle n'attaque aucun moment la réputation de son ennemi, elle reconnaît sa valeur, le fait qu'il a un "coeur magnanime" et, surtout, elle ne réusit pas à étouffer son amour pour Rodrigue.La délibération de Chimène, qui est émotionnelle plutôt que rationnelle dans le ton , commence par une exhortation à l'adresse de l'amour sous la forme d'une apostrophe et d'une injonction. L'ajournement de la décision de Chimène agrandit l'intensité dramatique, mais dans la scène suivante, elle est prête à demander la mort de Rodrigue.

Dans la tragédie Cinna, qui s'occupe d'idées et d'intrigues politiques, il n'est pas surprenant que les délibérations abondent. La logique, la persuasion et l'appel aux émotions offre au politicien ses plus puissantes armes. Ainsi , les discours délibératifs des conspirateurs Cinna et Maxime sont construits en conformité avec les règles de la rhétorique. En outre, Emilie, qui est plus intéressée de la vengeance personnelle que du gouvernement équitable, prononce fréquemment des discours qui tirent leur sève émotionnelle des procédés stylistiques tenant de l'*elocutio*. *Cinna* est la seule tragédie cornélienne qui s'ouvre par un monologue (procédé traditionnel); le discours délibératif d'Emilie de la première scène este un excellent emple d'emploi des principes rhétoriques pour remplir plusieurs fonctions. La délibération d'Emilie est basée sur une crise émotionnelle qui concerne seulement sa satisfaction personnelle, où elle tente de justifier son désir de vengeance par l'emploi d'arguments de nature prépondéremment émotionnelle. Elle recourt à une tactique argumentative basée sur des facteurs émotifs dictés par sa haine contre l'empereur. Un passage ultérieur de la pièce (Acte III, scène 4) nous le fera voir clairement. Emilie, qui veut la mort d'Auguste, et Cinna, qui aime Emilie mais ne peut pas se résoudre au crime qu'elle lui demande, échangent les opinions suivantes: Cinna affirme qu'une âme généreuse, guidée par la vertu, ne peut se résoudre à être ingrate et perfide et il invoque l'honneur qui doit être au-dessus de tout. Emilie réplique: "Je fais gloire, pour moi, de cette ignonimie: /La perfidie est noble envers la tyrannie;/Et quand on rompt le cours d'un sort malheureux,/Les coeurs les plus ingrats sont les plus généreux"//. À quoi, Cinna répond: "Vous faites des vertus au gré de votre haine".L'argumentation d'Emilie se sert d'un enthymème, qui consiste à retourner les maximes de Cinna et à les appliquer sans le dire au cas particulier qui la concerne: "La perfidie est noble envers la tyrannie", *or* Auguste est un tyran, *donc* la perfidie est noble envers Auguste.. La courte réplique de Cinna établit le lien entre les raisons que donne Emilie et les passions, qui sont le véritable moteur de ses paroles et de ses actions. En revenant au monologue délibératif d'entrée en scène d'Emilie, on constate qu'elle défend ses projets en affimant l'intégrité du caractère moral de son père et d'elle-même, en opposition avec la nature dictatoriale du caractère de l'empereur, qu'elle ne cesse de dénoncer. La présentation de ses arguments en faveur de l'assassinat se fonde encore sur l'emple: l'assassinat barbare et injuste de son père sur l'ordre d'Auguste. Dans ce monologue

BDD-A5362 © 2005 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:11:32 UTC)

délibératif, elle passe successivement d'un état d'esprit à l'autre, avant de se résoudre.L'amour pour Cinna et l'inquiétude pour sa sécurité la font hésiter momentanément, mais sa haine contre l'empereur réussit à éliminer ces craintes. Finalement , Emilie prend une décision: son unique souci doit être celui de venger son père. Ces états successifs sont soutenus pas des moyens stylistiques appropriés. Ainsi, la délibération d'Emilie commence par un vers qui est l'essence de tout le problème: "Impatients désirs d'une illustre vengeance…", une apostrophe passionnée aux désirs de vengeance qui sont "impétueux", mais ils sont justifiés, c'est pouquoi elle emploie l'épithète *illustre* pour sa vengeance. Après l'imploration passionnelle des vers du début, Emilie annonce son intention de peser la situation d'une manière calme, en demandant à ses émotions de se calmer, mais dès qu'Emilie se souvient du crime d'Auguste, sa furie éclate et elle recourt à un langage hyperbolique dans un serment de vengeance.

Par sa position de chef de la conspiration contre Auguste, Cinna découvre la force persuasive de la rhétorique. Cinna est confiant dans ses habiletés d'orateur, parce qu'il se vante devant Emilie avec les effets que son discours a eus sur les conspirateurs (I,3). Ce passage est encore un emple de discours délibératif,d'une facture toute spéciale.Espérant impressionner Emilie, comme il l'avait fait avec ses partenaires de conspiration, Cinna commence son discours par une exclamation et une invocation aux dieux. Ensuite il montre comment son insistance sur la tyrannie d'Auguste a amplifié les sentiments des conspirateurs. La principale raison pour laquelle Cinna a un grand succès à capter l'attention de son audience est la perception fine des mentalités et des passions humaines. Il fait appel avec succès aux arguments du type *ad populum*, de nature démagogique, pour persuader ses auditeurs de la viabilité et de l'efficacité de son projet d'assassinat. Mais non seulement.Les trois catégories d'arguments énumérées par Aristote dans son *Art de la Rhétorique*, sont pleinement exploitées: l'*ethos* (arguments qui dépendent du caractère moral de l'orateur), le *pathos*_ (arguments qui dépendent de la capacité du locuteur d'induire aux auditeurs un certain état psychologi- que, en éveillant leurs passions) et le *logos*_ (arguments fournis par le discours même).Dès le début, Cinna essaie d'établir une liaison fraternelle entre lui et les conspirateurs en leur s'adressant avec l'appellatif *amis*. Il les assure de l'ntégrité de son caractère, en insistant tout le long de son discours sur le fait qu'il agit seulement dans l'intérêt de Rome. Ensuite il édifie son intégrité en rappelant à ses auditeurs qu'il est le descendant du *grand Pompée*. En se servant du *pathos*, Cinna espère convaincre ses auditeurs par l'appel au sens de leur devoir civique et il les encourage en affirmant que s'ils le suivent, ils accompliront la volonté des dieux. Cinna édifie la légitimité de la conspiration en citant un précédent : les parents des conspirateurs ont souffert eux aussi, à leur tour, du régime tyrannique de l'empereur et Cinna les flatte en insistant sur le fait que leurs ancêtres seront d'accord avec le complot préparé. En proposant pour lieu de l'attentat le temple, il veut conférer un air de sanctité, de justice divine à la conspiration, Cinna assure ses auditeurs que la justice sera faite à tous,"à la face des dieux´(v. 232). Cinna fait allusion aux illustres devanciers de ses auditeurs, pour les convaincre qu'ils sont obligés, par fierté et par loyauté familiale, de participer à ce qu'il considère être un acte approuvé par les dieux. Cinna combine habilement les arguments du pathos et du logos, en offrant des emples de crimes commis par Auguste, présentés dans un style incendiaire, qui incite les auditeurs. Les emples choisis par Cinna sont destinés à inspirer horreur et dégoût.Le passage en revue des

BDD-A5362 © 2005 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:11:32 UTC)

assassinats politiques vise le sens de la responsabilité civique, par l'appel pathétique aux émotions dans un tableau impressionnant contenu dans les vers 196- 204. L'habileté rhétorique dégénère en démagogie, lorsque Cinna déclare qu'il peut fournir la preuve de ses affirmations, mais il ne le ferait que si on le lui demandait. La disposition ordonnée des arguments basés sur la logique et la raison prouve que Cinna est un habile manipulateur. La manière dont Cinna relate à Emilie comment le public lui a cédé hypnotisé est enthousiaste et chargée de toutes sortes de figures qui grossissent les faits. L'image d'une lutte où " Rome pae ses mains déchirait ses entrailles" (v.178) permet l'association avec *aigle* et ajoute une nouvelle dimension à la métaphore qui désigne Auguste comme un *tigre altéré de sang* (v.168). En énumérant sous forme asyndétique les nombreux crimes de l'empereur, Cinna donne au langage un rythme alerte, qui suggère la nécessité de prendre une décision rapide.Dans ce discours délibératif, Cinna a démontré que les techniques argumentatives et les moyens stylistiques de la rhétorique peuvent être réellement utiles au leader qui doit convaincre ses auditeurs de suivre ses projets. C'est un chef- d'œvre, classique, de discours politique.

Dans *Polyeucte*, le solliloque du protagoniste dans l'Acte IV, scène 2, n'est pas un discours délibératif dans le vrai sens du mot, parce que Polyeucte n'essaie pas de se convaincre soi- même ou un autre personnage à suivre un certain cours de l'action . Polyeucte est déja arrivé à une décision, il n'a qu'à la défendre. Son monologue tient plutôt de l'épidictique, par l'apologie de la religion chrétienne, basée sur l'appel aux émotions. Grâce au fait qu'il a embrassé le christianisme de bon gré, Polyeucte ne considère pas nécessaire de construire des arguments artificiels ou d'apporter des preuves et de les ordonner dans une suite logique en vue de persuader l'auditoire de la vérité de ses convictions. Il ne doute aucun moment du fait que le christianisme est la vraie religion et il n'essaie pas de se rassurer soi-même d'avoir fait le bon choix. Par conséquent, Corneille ignore dans le cas de ce discours les techniques de l'*inventio* et de *dispositio* et se concentre sur les embellissements rhétoriques de l'*elocutio* qui éveillent la sympathie et inspirent l'admiration , en donnant un air de grandeur aux faits du protagoniste. À l'aide d'une apostrophe, Polyeucte rejette les nombreux plaisirs de la vie qui l'ont tenté dans le passé. Son renoncement est d'autant plus douloureux et plus émouvant qu'il est pleinement conscient de la beauté et des joies de la vie. Mais son éphémérité et son insignifiance par rapport à la vie éternelle l'affermit dans son choix. La comparaison de la vie terrestre avec *le verre* souligne sa fragilité et l'image des *glaives* que Dieu tient au- dessus de la tête des mortels suggère son éphémérité.Par conséquent, ce n'est que la vie éternelle d'après la mort physique qui est attrayante pour l'homme. En contraste avec le ton interrogateur du début du discours, les déclarations de Polyeucte sont maintenant exprimées dans des affirmations précises.Il devient virulent et adresse une apostrophe à l'empereur Décie, il prédit la chute finale des religions payennes et affirme son désir de mourir en martyr chrétien.La scène qui suit immédiatement est une confrontation entre Polyeucte et Pauline où chacun essaie de convaincre l'autre de renoncer à sa position. Comme dans la scène précédente, les arguments sont basés sur les appels passionnés aux émotions. Encore une fois, les embellissements affectifs de l'elocutio sont employés prépondéremment. Polyeucte reste insensible aux prières et aux lamentations de sa femme Pauline. Son argument principal est la supériorité de Dieu par rapport aux dieux payens. Pour opposer Dieu aux idoles payennes, Polyeucte utilise l'énumération

BDD-A5362 © 2005 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:11:32 UTC)

ternaire et l'anaphore (v.1219-1220). À mesure que le débat s'approche de sa fin , les répliques deviennent plus courtes, entrecoupées et émouvantes. Corneille y utilise la technique dramatique nommée *stichomythie* pour juxtaposer les positions différentes de Polyeucte et de Pauline. Le dernier discours de Polyeucte, dans l'Acte V, scène 3, est une déclaration résolue de sa croyance et une apologie du christianisme, à la fois délibérative et démostrative. À cause de l'état émotionnel de Polyeucte, le discours a un ton hyperbolique, sans structure claire. Les croyances religieuses ne peuvent pas être présentées comme un débat ou comme sujet d'une délibération, c'est pourquoi Polyeucte n'essaie pas d'employer des techniques rhétoriques de persuasion pour convaincre Pauline et Félix d'adopter la religion chrétienne. Leur foi doit venir , comme il s'est passé dans son cas, d'une conversion émotionelle sincère qui ne soit pas altérée des complications et des imperfections du raisonnement humain. De même , sa propre ferveur religieuse ne peut pas être touchée de leurs prières et de leurs arguments de la vie des mortels.

L'utilisation de la rhétorique dans *Rodogune* est tout aussi efficace que dans les pièces précédentes. L'emploi par Cléopâtre de brillantes figures rhétoriques qui font appel direct aux passions contribue significativement à la portraitisation psychologique d'une reine obsédée par le pouvoir. Puisque son esprit est dominé par le désir de contrôle absolu sur le royaume et de la haine pour Rodogune, Cléopâtre s'élance dans des discours caractérisés par des propositions fragmentées, exclamations, imprécations et apostrophes à l'adresse des gens –vivants ou morts. Parfois, pourtant, elle est capable de faire des discours cohérents dans le but d'obtenir ce qu'elle veut. Mais, sa frénésie, quand elle échoue dans ses tentatives, détruit ce qu'elle avait construit logiquement. Dans la première scène de l'Acte II, Cléopâtre annonce dans un discours délibératif sa décision irrévocable de rester reine et de se venger pour sa fierté offensée. Cléopâtre fonde ses demandes de vengeance sur un type de preuve: l'emple. L'humilité du passé provoquée par son mari qui lui préfère une autre femme et la crainte présente que Rodogune ne la remplace encore une fois provoquent la furie de Cléopâtre. L'analogie avec *Médée* est évidente. Cette furie aveugle la convainc du fait qu'elle n'a pas besoin d'une autre justification pour ses projets et de cette façon elle ignore tout appel raison- nable à l'intellect. L'obsession de Cléopâtre pour l'accomplissement de la vengeance domine ses pensées. Dans une série d'apostrophes et d'injonctions adresées aux forces qu'elle invoque à son appui, Cléopâtre indique la direction que prendront ses actions et en même temps offre à l'auditoire une image de son caractère.Le reste du discours (v.407- 426) est dédié à *l'amplificatio,* où Cléopâtre déclare: " Je hais, je règne encor". Par cet hémistiche, Corneille surprend l'essence de la tragédie , parce que l'action est motivée totalement par la passion de Cléopâtre, se manifestant dans la haine pour sa rivale et la soif de pouvoir. Cléopâtre ne fait aucune menace directe, elle refuse de dévoiler la manière dont elle obtiendra la vengeance voulue, en échange, elle insiste sur l'effet que son action aura sur Rodogune. Ses avertissements sont vagues et voilés, ce qui les rend encore de plus mauvais augure. Le discours de Cléopâtre n'a pas de *peroratio* puisque la locutrice ne résume pas les arguments présentés antérieurement et elle ne fait pas non plus un appel final aux émotions de l'auditoire d'une manière différente de celle des sections antérieures du discours.Le trope le plus fréquent qu'on trouve dans ce discours est l'apostrophe: Cléopâtre s'adresse d'abord aux forces dont elle invoque l'aide (v. 395-398) et ensuite à sa future victime, qui sera sans doute Rodogune (v. 419 – 426). Dans une expression passionnée, les exclamations

BDD-A5362 © 2005 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:11:32 UTC)

apparaissent évidemment souvent; il y a encore la personnification, par emple, la naissance de " serments fallacieux", "heureux déguisements" ou "vains fantomes d'Etat".La répétition du mot *péril* , ainsi que la métaphore qui compare les émotios de Cléopâtre à un "orage" expriment l'atmosphère appropriée à l'intrigue et le danger imminent qui domine dans la pièce. Les mêmes fonctions remplissent les anaphores, par la répétition des impératifs *vois*_ et *tremble* . La locutrice ne convainc pas son auditoire de la légitimité de ses demandes de vengeance par un appel logique et cohérent à la raison, cela n'a pas été l'intention de Cléopâtre dans ce discours, elle ne se sent pas obligée de justifier ses actions. Ses passions sont d'une telle intensité qu'elles dominent complètement toute tentative de faire des appels cohérents et persuasifs à l'approbation de l'auditoire.

La troisième scène de l'Acte II consiste principalement en deux longs discours prononcés par Cléopâtre, destinés à convaincre ses fils de devenir l'instrument de sa vengeance. Elle veut d'abord les convaincre de son amour pour eux et de l'intégrité de son caractère moral. En rappelant à ses fils que tous les crimes commis antérieurement ont eu pour but unique d'assurer leur avenir, Cléopâtre renforce sa position de deux manières. En insistant sur le fait que ses actions ont été inspirées par son affection maternelle, la reine espère gagner leur confiance et leur sympathie. Elle aurait agi non pas dans son propre intérêt, mais dans leur intérêt. Et Cléopâtre tente encore d'une autre manière de maintenir la confiance de ses fils: elle discrédite leur père par l'énumération de ses défauts. Selon Cléopâtre, puisque Nicanor a été " lâche, ingrat, parjure, traître" (v.536), les sujets du royaume ont voulu un autre roi qui les dirige auprès de Cléopâtre. La reine affirme qu'elle s'est remariée avec le roi Antiochus, leur oncle , parce qu'il était de son devoir de céder au désir de son peuple. Mais pendant qu'elle défend ses actions nullement vertueuses, Cléopâtre ne laisse pas ses fils oublier aucun moment qu'elle a commis ses faits seulement pour garder le trône pour eux. Elle parle de "votre trône" et de "votre état". Dans la deuxième partie du discours délibératif (v.615-660), Cléopâtre tente de convaincre ses fils d'exécuter ses projets par la mise en évidence des liaisons étroites entre mère et fils. Pour mobiliser ses fils, elle se réfère à Rodogune comme à " notre ennemie" (v.620) et ensuite la rend directement responsable des fautes de Nicanor. Dans le final, Cléopâtre impute à Rodogune la mort du père de ses enfants, ce qui l'absout de culpabilité et de toute responsabilité.Maintenant que la culpabilité pour la mort de Nicanor a été transférée de Cléopâtre à Rodogune - ce qui constitue un raisonnement par le parado -, la reine introduit avec adresse, presque imperceptiblement, le sujet de l'assassinat de Rodogune.Sa mort rétablirait l'innocence de Cléopâtre et, comme stimulent, elle propose que le fils qui tuera Rodogune sera nommé roi. Cléopâtre s'appuie sur l'*ethos* - en se créant une image idéale -, pour convaincre ses fils de tuer Rodogune. Elle essaie de se créer une image de mère et d'ancienne épouse dévouée et vertueuse, malheureuse parce que des forces au- delà de son contrôle l'ont poussée à commettre des faits abominables.Une *narratio* extrêmement longue (v.527-574) remplit deux fonctions dans le discours: de résumé des actions précédentes et de tentative de Cléopâtre de se justifier. Les quatre dernières lignes de la narration ont une triple raison: Cléopâtre espère diffamer Nicanor, faire ses fils croire qu'ils hériteront du trône et justifier ses propres actions. Après qu'Antiochus et Séleucus ont affirmé que le trône doit rester à elle durant sa vie, Cléopâtre, sûre de victoire, dévoile les détails de son projet de tuer Rodogune. Quand elle voit l'horreur et la répulsion dont sont saisis ses fils en entendant ce

BDD-A5362 © 2005 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:11:32 UTC)

projet, Cléopâtre conclut précipitamment par une *peroratio* (v. 653 – 660) qui trahit son indignation et sa furie. Son discours devient frénétique, parsemé d'excla-mations et d'interrogations. Il y a donc deux parties distinctes dans ce discours de Cléopâtre:d'abord elle se sert de la force argumentative de la rhétorique pour convain-cre ses fils, mais elle finit dans la déraison et le déséquilibre.

L'état de furie de la reine atteint le paroxysme dans la première scène de l'Acte V, où Cléopâtre prononce un discours délibératif qui offre au spectateur encore une preuve de la violence des passions et de la force de sa volonté. La reine est si aveuglée de son désir de vengeance qu'elle ne peut pas exprimer ses pensées de manière cohérente . Ses passions ont vaincu sa capacité de raisonner, si bien qu'elle n'essaie même plus de donner l'impression que ses demandes sont acceptables moralement ou raisonnablement; ainsi, la seule preuve à laquelle elle fait allusion est l'emple du mal qu'elle a subi de la part de Rododgune et de Nicanor. Elle ne met plus ses pensées en ordre. Son discours commence brusquement, *in medias res* par l'énumération des événements qui ont eu lieu entre les actes IV et V.Elle ne fait aucun effort d'introduire le sujet par un exorde qui éveillerait l'intérêt et la sympathie de l'auditoire. La péroraison de sa délibération contient un vers très vigoureux: " Tombe sur moi le ciel, pourvu que je me venge! " (v. 1532). Le passage qui termine le discours réitère la décision de Cléopâtre de rester reine, quelles que soient les conséquences.Dans un discours tellement virulent, il est naturel que les figures aparaissent abondamment: apostrophe (v. 1503 -1507), polysyndeton (v. 1506), métonymie (surtout *trône* , *diadème* pour " pouvoir politique", répétés obsessivement), sentences (v.1523), anaphore (v. 1525, 1527, 1528) et exceratio (v. 1532).

Dans la première série de tragédies de Corneille – depuis Médée jusqu'à Rodogune - , les déclamations de nature délibérative prédominent et l'oratoire judiciaire est pleinement illustrée. De même , les ressorts du genre démonstratif sont utilisés pour fir l'état d'esprit et le caractère des protagonistes. Les conflits d'idéaux ou d'intérêts qui forment la base de ces tragédies assurent surtout des situatios appropriées pour l'éloquence délibérative. Confronté avec un dilemme qui demande un choix immédiat, le personnage fait des efforts surhumains pour chercher , dans son âme, sa conscience et sa raison une solution , qui semble impossible à trouver. Il pèse le pour et le contre entre des solutions variables et alors la langue appelée à exprimer ces réflexions se charge de figures de pensée et de langage. Quand il est convaincu de la possibilité de réaliser une chose, le héros cornélien devient intransigeant, inflexible dans sa position et s'efforce ensuite à en persuader les autres ou à ne pas se laisser détourner par les autres. À cet effet, il se sert de tout le répertoire traditionnel de preuves – extrinsèques (ou naturels) et intrinsèques (ou artificielles). Les preuves qui dépendent du caractère de l'orateur et de son habileté discursive prédominent.

Bibliographie :

ANSCOMBRE, - CL., DUCROT, O., 1983, *L'argumentation dans la langue*, Mardaga,Brulles
BARTHES, R., *L'ancienne rhétorique in " Communications* no 16/1970.
BRETON,PH.,1996,*L'argumentation dans la communication*,.Ed.La Découverete,Paris.
FORESTIER, G., 1998, *Corneille. Le sens d'une dramaturgie*, SEDES.
FUMAROLI, M., 1990, *Héros et orateurs. Rhétorique et dramaturgie cornélienne*,
Libr. Larousse, Paris.

BDD-A5362 © 2005 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:11:32 UTC)

GARDES – TAMINE, J., 1996, *La Rhétorique*, A. Colin, Paris.
GROUPE μ (Dubois, J. et al.), 1970, *Rhétorique générale*, Libr. Larousse, Paris
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.
TUTESCU, M., 1998, *L'Argumentation. Introduction à l'étude du discours*, Ed. Universitatii din Bucuresti.
VERHOEFF, H., 1982 , *Les grandes tragédies de Corneille*, Ed. Lettres Modernes
***Corneille*, Actes du Colloque de Rouen, Ed.A. Niderst, P.U.F., 1985.

BDD-A5362 © 2005 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:11:32 UTC)