

L'IRONIE DANS LES TRAGÉDIES DE PIERRE CORNEILLE

Vasile RĂDULESCU

radul_vas_romanice@yahoo.com

Université de Pitești

Résumé

Dans la littérature classique, c'est le raisonnement par analogie qui domine. De là le succès des figures de type métaphore, comparaison, allégorie. Toutefois, le « raisonnement par le contraire » n'est pas omis par les écrivains classiques qui veulent mieux transmettre leurs idées au public, pour mieux illustrer les passions humaines. Corneille, un grand virtuose du langage, a su, dans une plus grande mesure que ses confrères, se servir de figures de pensée subtiles, telles l'ironie ou le paradoxe, préoccupé de s'adresser à la fois au cœur et à l'intellect du spectateur. Cette étude se propose d'illustrer cet aspect de la tragédie cornélienne.

Mots-clés : ironie, paradoxe, raisonnement par le contraire

L'ironie fait partie des figures qui s'appuient sur la notion de *sens littéral*. Qu'il s'agisse de la *métaphore*, de l'*hyperbole*, de la *litote* ou de l'*ironie*, une énonciation doit être interprétée comme porteuse d'un autre sens que celui qu'elle délivre littéralement. L'ironie est définie comme la figure par laquelle on dit le contraire de ce qu'on veut faire entendre.

Pour Dumarsais, l'ironie est une figure par laquelle nous laissons entendre le contraire de ce que nous disons, c'est pourquoi les mots employés dans l'ironie ne sont pas pris au sens propre ou littéral. L'ironie fait une satire avec les mêmes mots avec lesquels le discours habituel fait un éloge.

D'après Fontanier, l'ironie *consiste à dire par une raillerie, ou plaisante, ou sérieuse, le contraire de ce qu'on pense, ou de ce qu'on veut faire penser.*¹

Sur le plan des mots, l'ironie utilise l'*antiphrase*, c'est-à-dire des mots ou une construction antonymes de ce qu'on veut dire (par exemple *C'est un génie pour c'est un imbécile*).

Depuis Quintilien, on distingue entre l'ironie trope, qui porte sur quelques mots, et l'ironie figure de pensée, qui constitue tout un discours, voire toute une œuvre. Dans l'ironie, le sens littéral s'impose d'abord et le

¹ Fontanier, P., *Les figures du discours*, Flammarion, Paris, p. 145.

sens dérivé apparaît ensuite, grâce à certains indices extrinsèques au discours ironique, tels le ton de la voix (emphatique, ou glacial), la ponctuation (guillemets, points de suspension), le rapport du message avec le contexte ou la situation, l'imitation parodique du discours de la « victime », avec son accent, ses clichés. L'éloge hyperbolique ou l'éloge à contre-temps sont des ressorts de l'ironie, où la contradiction éclate sous la logique apparente.

La tragédie classique s'accommode mal avec l'ironie, l'antiphrase ou le persiflage. La majesté des personnages - pour la plupart rois, reines, empereurs ou impératrices - ne permet pas à l'auteur ou à un personnage quelconque de les railler. L'ironie a une valeur pragmatique spéciale : elle sert à détruire des positions, à rendre ridicules des prétentions et des personnes. N'oublions pas que Corneille a forgé ses armes d'écrivain dans la comédie, il sait comment s'en servir, même dans la tragédie.

Chez Corneille, l'ironie est principalement mise au service de l'illustration du thème de la politique et de l'exercice du pouvoir, de sa position royaliste, mais nettement anti-tyrannique. Une seule pièce de Corneille est traversée d'un bout à l'autre des traits ironiques, il s'agit de *Nicomède*. Le personnage principal Nicomède, héros méritant, vaillant et vertueux, se voit mis dans l'impossibilité d'agir conformément à ses idéaux par la faiblesse du roi son père, par les feintes de sa marâtre, par le marasme de la cour du royaume de Bithynie. Alors, il se détache des autres par une attitude altière et persiflante et trouve dans l'ironie sa meilleure arme contre la médiocrité et la méchanceté des autres personnages et contre la puissance suffocante de Rome. Son demi-frère cadet, Attale, a été tenu otage à Rome et *nourri par les Romains*, c'est-à-dire instruit et civilisé, pour devenir le successeur au trône fidèle à Rome. Nicomède, tout en reconnaissant les vertus romaines tant vantées, mais réelles, prend ses distances envers la civilisation romaine, parce qu'injuste, arrogante et avec des prétentions de domination mondiale. Nicomède déclare : *Je ne puis voir sous eux les rois humiliés ; / Et quel que soit ce fils que Rome vous renvoie, / Seigneur, je lui rendrais son présent avec joie. / S'il est si bien instruit dans l'art de commander, / C'est un rare trésor qu'elle devrait garder, / Et conserver chez soi sa rare nourriture, / Ou pour le Consulat, ou pour la dictature //* [II,2]. (Corneille s'inspire ici de la maxime de la Rochefoucauld sur les « honnêtes femmes » de son temps : *La plupart des honnêtes femmes sont des trésors cachés qui ne sont en sûreté que parce qu'on ne les cherche pas.*)

La manière dont le caractère d'Attale a été façonné « en Occident » le rend moins vertueux aux yeux de Nicomède, parce qu'il a perdu le contact avec les réalités de son pays natal. Et il ne s'agit pas d'une attitude envieuse, parce que tout le contexte de la pièce nous montre le contraire. Il s'en prend seulement au mimétisme sans effet : *Si j'avais jusqu'ici vécu comme ce frère,/ Avec une vertu qui fut imaginaire/ Car je l'appelle ainsi quand elle est sans effet ;/ Et l'admiration de tant d'hommes parfaits/ Dont il a vu dans Rome éclater le mérite/ N'est pas une grande vertu si on ne les imite //*. Nicomède est aux prises surtout avec l'ambassadeur romain, Flaminius, avec sa marâtre et même avec le roi son père. Entre lui et ces personnages, des répliques cinglantes sont échangées le long de la pièce. Flaminius, à son tour, de la hauteur de sa position de représentant de la surpuissance mondiale, ironise Nicomède : *Mais le voici, ce bras à Rome si fatal* dit-il lors de l'apparition de Nicomède [III,1.]. Nicomède lui réplique indirectement en surprenant des imperfections dans l'exercice de sa charge d'ambassadeur : *Ou Rome à ses agents donne un pouvoir bien large,/ Ou vous êtes bien long à faire votre charge//* [idem]. Il se moque également de l'empressement de Flaminius auprès de Laodice, sur la fidélité de laquelle Nicomède n'a le moindre doute : *Allez-y, de grâce, et laissez à ma flamme/ Le bonheur à son tour d'entretenir madame ;/ Vous avez dans son cœur fait de si grands progrès./ Et vos discours pour elle ont de si grands attraits,/ Que sans de grands efforts je n'y pourrai détruire/ Ce que votre harangue y voulait introduire//* [III,3]. En troisième lieu, il s'attaque ironiquement à la connivence entre l'ambassadeur et le roi servile Prusias : *Voilà tous les honneurs que vous aurez de moi ;/ S'il ne vous satisfait, allez vous plaindre au roi //*, pour continuer peu après sur le même ton : *Allez de l'un et l'autre embrasser les genoux* [III,3.], après que Flaminius avait affirmé que Prusias était roi et bon père en même temps. Les traits ironiques de Nicomède se dirigent, bien que plus rarement et avec moins d'intensité, contre son frère, Attale : *C'est n'avoir pas perdu tout votre temps à Rome,/ Que vous savaient ainsi défendre en galant homme/ Vous avez de l'esprit si vous n'avez du cœur//* [III,3.].

Quand le roi son père veut lui donner des leçons de sagesse, Nicomède reprend ses paroles pour lui retourner la leçon : PRUSIAS- *Le temps et la raison pourront le rendre sage / NICOMEDE-« La raison et le temps m'ouvrent assez les yeux,/ Et l'âge ne fera que me les ouvrir //* [II, 3]. Mais les flèches de Nicomède sont dirigées surtout contre sa marâtre :

*J'ignore a quel sujet vous m'en venez instruire,/ Moi qui ne doute point de cette vérité,/ Madame// [III,7]. Attale, pourtant jeune homme intelligent et honnête, finira par se rallier à Nicomède et s'attaquer lui-même aux sottes prétentions de sa propre mère: *Votre vertu, madame, est au dessus du crime./ (...)/...noircir une si belle vie. // [III, 8].**

L'ironie se double de mépris quand Nicomède se révolte contre tant d'ingratitude et d'injustice de la part de ceux qu'il avait servis : *De quoi, Madame ? Est-ce d'avoir conquis/ Trois sceptres, que ma perte expose à votre fils ?/ Que même votre Rome en a pris jalousie ? //* (à remarquer aussi la valeur stylistique spéciale du possessif) [IV, 2].

Le final de la pièce est lui-même ironique, l'ironie venant de la part de Corneille qui souligne l'inutilité de toutes les démarches du héros, par le résultat nul et l'effet zéro, comme une ironie du sort : (PRUSIAS) : *Nous autres réunis sous de meilleurs auspices,/ Préparons à demain de justes sacrifices ;/ Et demandons aux dieux nos dignes souverains,/ Pour comble de bonheur, l'amitié des Romains. //* [réplique finale].

Dans quelques autres pièces, l'ironie se fait sentir ça et là. Le vers du *Cid* prononcé par le père de Chimène, *A de plus hauts partis Rodrigue doit prétendre* peut être pris pour une ironie.

Dans *Médée*, le roi Créon, qui connaît le caractère de Médée et son penchant à faire le mal, lorsqu'elle demande pourquoi il la chasse de sa cour, s'exclame : *Ah ! l'innocence même, et la même candeur !/ Médée est un miroir de vertu signalée:/ Quelle inhumanité de l'avoir exilée // [II, 2].* Quand Médée affirme *Je suis coupable ailleurs, mais innocente ici*, Créon lui réplique: *je ne veux plus ici d'une telle innocence/* et Médée à son tour s'exclame ironiquement *Quelle grâce !* lorsque Créon lui dit que sa bonté lui donne *un jour entier* pour quitter les lieux [id.]. Elle constate avec amertume : *On ne m'a que bannie ! ô bonté souveraine !/ C'est donc une faveur, et non pas une peine !/ Je reçois une grâce au lieu d'un châtiment/ Et mon exil encor doit un remerciement ! // [III,3].*

Dans *Don Sanche d'Aragon*, lorsque la reine accable Carlos (dont on ignorait alors l'origine royale), de titres de noblesse, le grand d'Espagne Don Manrique riposte par une épitrope qui devient ironie : *Achievez, achevez; faites-le Roi, Madame/ [I, 3].*

Dans *Pertharite*, les piques ironiques entre femmes (comme dans les comédies de Corneille) expriment leur hostilité l'une envers l'autre. Par exemple : *RODELINDE- Je sais comme il faut vivre / EDUIGE- Vous êtes*

donc, Madame, un grand exemple à suivre / [II, 2]. La même Eduige se moque de l'indiscrétion de son soupirant Garibalde : J'avais mis mes secrets en bonne confiance [II,2].

Dans *Oedipe*, on rencontre quelques répliques de Dircé d'une ironie amère, pleine de dépit, sur l'ingratitude et la stupidité du peuple. Par exemple : *De l'air dont jusqu'ici ce peuple m'a traitée, / Je dois craindre fort de m'en voir regrettée // [...],* et un peu plus loin : *Je puis dire, Seigneur, que j'ai vu davantage : / J'ai vu ce peuple ingrat que l'énigme surprit / Vous payer assez bien d'avoir eu de l'esprit // [II,1],* ou encore : *Le peuple est trop heureux quand il meurt pour ses rois [II,1].*

Dans *Pulchérie*, l'ironie éclatante de *Nicomède* est remplacée par l'humour aigre. Exemple: *Il n'a pour but, Seigneur, que le bien de l'Empire ! / Détrônez la Princesse et faites-vous élire : / C'est un amant pour moi que je n'attendais pas, / Qui vous soulagera du poids de tant d'Etats // [II,3].* Si dans *Le Cid*, la valeur n'attendait pas le nombre des années, maintenant la jeunesse est devenue un défaut pour régner, on lui reproche le manque d'expérience, ce de quoi Justine se moque : *L'agréable défaut, Seigneur, que la jeunesse ! [Pulch. III,4].* L'amour est devenu calcul, les amoureux sont ironisés : (PULCHERIE) - : *Je la laisse avec vous, afin que votre zèle / S'allume à ce beau feu que vous avez pour elle // [id.,IV,3].*

Dans *Suréna*, on peut découvrir une ironie involontaire, due à la situation. L'ingrat roi Orode, qui doit sa position à Suréna, ne supporte pas voir régner la vertu autour de lui. L'humour est dû à la surenchère, exemple : *Qu'un monarque est heureux quand parmi ses sujets / Ses yeux n'ont point à voir de plus nobles objets, / Qu'au-dessus de sa gloire il ne connaît personne, / Et qu'il est le plus digne enfin de sa couronne // [III,1].* Cela nous rappelle la scène de *Pompée* II,4] où le roi Ptolomée fait l'éloge de ses conseillers, qui finiront par s'avérer des « pestes de cour » et qui le mèneront à sa perte : *Un sage conseiller est le bonheur des rois.* C'est un humour involontaire du personnage, humour insinué, voulu, par l'auteur.

Dans *Attila*, l'ironie ressort du contraste de positions entre Attila et ses deux rois otages, auxquels il accorde des mérites imaginaires (irréels) et exagérés (déplacés), l'éloge mal à propos étant, en effet, l'un des ressorts de l'ironie. Il leur adresse des paroles flatteuses cachant son mépris : *Rois, amis d'Attila, soutiens de ma puissance, / Qui rangez tant d'Etats sous mon obéissance, / Et de qui les conseils, le grand cœur et la main, / Me rendent formidable à tout le genre humain // [I,2],* ou bien : *Eh bien ! mes illustres*

*amis.../ [V,3]. Attila exerce son pouvoir discrétionnaire sur tous ceux qui l'entourent, en se moquant d'eux. Quand on lui reproche qu'il n'accorde pas assez de liberté de mouvement aux rois otages, Alaric et Valamir, il déclare avec sérénité : De leur tente à la mienne, ils ont la liberté [III,1]. Les pauvres rois otages sont ironisés parfois par leurs propres « amantes » (le sens de ce mot était différent au XVII-e s. de celui d'aujourd'hui), par ex.: *Enfin, il me faut un Roi/ Regardez si vous l'êtes* – dit Honorie à Valamir [II,2]*

En outre, il y a une ironie dans la position altière, de mépris de la reine Honorie pour un goujat sanguinaire tel qu'Attila dont elle juge le pouvoir illégitime, en l'appelant avec mépris « roi de quatre jours » (éveillant l'image de la valeur dépréciative de l'expression « de quat'sous »). Elle lui fait sentir tout le temps la différence entre une reine de naissance et un tel roi « de quatre jours » : *Mon devoir est, Seigneur, de soutenir ma gloire/ (...)/ Si votre illustre amour...// [IV,3]* (Nous soulignons).

Dans les pièces où un homme aime deux femmes, l'une pour elle-même, l'autre pour des raisons politiques (*Sertorius, Sophonisbe, Othon, Agésilas*), les thèses politiques se doublent de scènes d'amour et de jalousie où percent, ça et là, des traits ironiques. Par l'ironie aigre, le lucide Agésilas veut démasquer les ambitieux qui se prennent pour des victimes. Il veut régler sa position envers son sujet tout-puissant, le général Lysander, en ironisant en égale mesure leurs deux statuts : *Général en idée, et monarque en peinture./ Si vous m'avez fait roi, Lysander, je veux l'être // [III,1]*. Sur un ton enjoué, innocent, Corneille fait, par la bouche d'Agésilas, des réflexions graves sur la persécution des héros, sur le dédain avec lequel ils sont traités, une fois leur époque de gloire passée : *Ce n'est pas d'aujourd'hui que l'envie et la haine,/ Ont persécuté les héros./ Hercule en sert d'exemple, et l'histoire en est pleine./ Nous ne pouvons souffrir qu'ils meurent en repos // [III,1]* (Nous soulignons). Au reste, dans cette pièce légère, on a affaire à une ironie enjouée, par exemple : *Elles aiment ailleurs, ces belles dédaigneuses [I,4]*.

Si l'ironie sert à polémiquer, c'est parce qu'elle suppose une référence antérieure, soit dans un discours précédent, soit dans la *doxa* (connaissance générale commune), sur le fond de laquelle l'antiphrase pourra être comprise. L'ironie sert à démolir des affirmations, des positions ou des individus. Elle consiste à faire entendre le contraire de ce qu'on dit, non pas dans le but de mentir, mais de railler, de faire rire par le contraste entre les deux sens.

Certes, l'ironie n'est pas le trait définitoire d'une tragédie, mais Corneille est peut-être le seul tragédien à avoir su s'en servir, à côté des autres figures consacrées.

Bibliographie

- 1983 Anscombre, Cl., Ducrot, O., *L'argumentation dans la langue*, Mardaga, Bruxelles,
- 1996 Breton, Ph., *L'argumentation dans la communication*, Ed. La Découverte, Paris,
- Ducrot, O., *Dire et ne pas dire*, Hermann, Paris, 1972
- Ducrot, O., *Le Dire et le Dit*, Les Ed. de Minuit, Paris, 1984
- Du Marsais, *Despre tropi*, trad. M. Carpov, Ed. Univers, Bucuresti, 1981
- Fontanier, P., *Les figures du discours*, Flammarion, Paris.
- Gardes-Tamine, J., *La Rhétorique*, A. Colin, Paris, 1996.
- Kibedi-Varga, A., *Rhétorique et littérature. Etude des structures classiques*, Didier, Paris, 1970
- Meyer, M., *Questions de rhétorique: langage, raison et séduction*, Le livre de poche, Paris, 1993.
- Oleron, P., *L'Argumentation*, P.U.F., Paris, 1983
- Patillon, M., *Eléments de rhétorique classique*, Nathan Université, Paris, 1990.
- Reboul, O., *La Rhétorique*, P.U.F., Paris, 1984
- Reboul, O., *Introduction à la rhétorique*, P.U.F., Paris, 1991
- Tuțescu, M., *L'Argumentation. Introduction à l'étude du discours*, Ed. Universitatii din Bucuresti, Bucuresti, 1998
- Vion, R., *La communication verbale. Analyse des interactions*, Hachette, Paris, 2000

Références

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