

Rime et action dans la tragédie française :

Racine, Corneille, Hugo

Étienne ÉVRARD, Gérald PURNELLE

Abstract. This paper studies eleven tragedies by Racine, four by Corneille and two by Hugo. All of them are written with the twelve-syllables verse called "alexandrin". The system of rhymes associates the verses by pairs, which form kinds of distichs. We focus on the relation between the ends of the distichs and the ends of the characters' statements: do the latter match the end of a distich, or the first verse of it, or do they appear in the middle of a verse?

This feature is not random: in Racine and Corneille the ends of distichs and of statements match significantly, though Hugo avoids this feature more frequently. After a study of short statements (less than two verses)—which are more numerous in Hugo than in both classical tragedians—we find that, in Racine and Corneille, specific textual en dramatical effects, like questions, appear often when the end of a long statement is not associated with the end of a distich. At the opposite, when a question is a rhetorical question, it ends more frequently with the second verse of a distich. These facts don't occur in Hugo.

Keywords: Racine (Jean), Corneille (Pierre), Hugo (Victor), tragedy, verse, rhyme. **Mots-clés :** Racine (Jean), Corneille (Pierre), Hugo (Victor), tragédie, métrique.

0.0. Relisant *Phèdre* de Racine sans aucune intention de recherche, nous avons eu plusieurs fois l'impression que le jeu des rimes manifestait et accompagnait l'action dramatique. Nous avons alors décidé de mettre à l'épreuve cette impression, d'étendre l'investigation à la totalité du théâtre de Racine, puis à quatre pièces de Corneille (*Le Cid*, *Horace*, *Cinna*, *Polyeucte*) et à deux pièces de Hugo (*Hernani*, *Ruy*

✉ Étienne ÉVRARD, 12, Rue Sous-le-Bois, B-4031 ANGLEUR.

Gérald PURNELLE, Université de Liège, Centre Informatique de Philosophie et Lettres,
1b, Quai Roosevelt, B-4000 Liège, Belgique.

Fax : +32 4 366 57 84

E-mail : Etienne.Evrard@ulg.ac.be

E-mail : Gerald.Purnelle@ulg.ac.be

Blas). Nous avons utilisé les ressources de l'informatique et les techniques quantitatives. Comme c'est Racine qui a été l'initiateur de cette recherche, nous le mettrons chaque fois en tête, Corneille et Hugo (dont on n'a d'ailleurs pris en compte qu'une partie de leur théâtre en alexandrins) servant surtout de points de comparaison et permettant une mise en perspective.

0.1. Voici ce qui nous avait frappés. On sait que les pièces sur lesquelles porte notre investigation sont écrites en alexandrins rimés à rimes plates. On peut donc dire qu'un groupe de deux vers successifs ayant la même rime forme un distique. Encore que cette dénomination ne soit pas d'usage courant en ce sens, nous l'emploierons tout au cours de cet article, pour éviter des périphrases lourdes et, à la longue, fastidieuses. On dira donc qu'une tragédie, au point de vue de la versification, est une suite de distiques formés chacun de deux alexandrins rimant entre eux. Mais c'est aussi, du point de vue dramatique, une suite de répliques dites par les différents personnages. Entre ces deux séries qui se déroulent simultanément, il peut y avoir convergence ou rupture : la fin d'une réplique peut coïncider ou non avec une fin de distique ; dans le second cas, trois possibilités se présentent : la réplique se termine à l'intérieur du premier ou du second vers ou à la fin du premier.

0.2. Ces possibilités de rupture ou de convergence offrent des virtualités expressives : qu'une fin de réplique coïncide avec une fin de distique, il peut en résulter une impression de repos, d'arrêt, de clôture (plus ou moins provisoire) ; qu'elle corresponde à la fin du premier vers, l'attente de la seconde rime produit un effet dynamique et le texte est comme poussé vers l'avant ; si elle se trouve à l'intérieur de l'un des deux vers, l'impression d'inachèvement est peut-être plus forte encore : en même temps que la rime, on attend le complément rythmique d'un certain nombre de pieds. Ce sont là des virtualités qui ne s'actualisent que si le contenu sémantique des répliques y incite, et c'est de ce point de vue que notre investigation voudrait examiner les textes.

1.0. Pour la facilité, aux diverses situations d'une fin de réplique par rapport au divers emplacements possibles dans le distique, nous avons

attribué des codes que nous utiliserons constamment dans la suite : A = intérieur du premier vers ; B = fin du premier vers ; C = intérieur du second vers ; D = fin du distique. Nous avons codé les *Plaideurs*, mais nous avons été amenés à éliminer cette comédie dont les données, dès le premier coup d'œil, apparaissent trop différentes, ce que l'on pouvait d'ailleurs prévoir.

1.1. Dans notre étude, l'unité n'est pas, comme dans la plupart des recherches quantitatives portant sur des textes, le mot-occurrence ou le mot-lemme, mais d'abord le distique, ensuite et surtout la réplique. Le nombre de mots intervient cependant d'une manière indirecte, puisque nous prenons en considération la longueur des répliques, comptée en nombre de vers, ce qui est évidemment en rapport — mais non strictement défini — avec le nombre de mots.

1.2. Notre première tâche a été de coder toutes les pièces sur lesquelles porte notre étude, en omettant seulement les passages qui ne sont pas en alexandrins à rimes plates (principalement dans la *Thébaïde* et dans les deux dernières tragédies de Racine, mais aussi dans le *Cid* et dans *Polyeucte* de Corneille, ainsi que dans *Ruy Blas*). Pour chaque fin de réplique, nous avons noté le numéro d'ordre du vers, le code approprié quant à sa situation dans le distique, un code représentant le personnage qui dit cette réplique et, éventuellement, un sigle correspondant à la fin de scène ou à la fin d'acte. L'ordinateur se charge de calculer et d'enregistrer le nombre de vers de la réplique en soustrayant du numéro de son vers final celui qui correspond à la fin de la réplique immédiatement précédente. Lorsqu'un vers est réparti sur deux ou plusieurs répliques, l'ordinateur compte des demis et des tiers de vers, et ainsi de suite jusqu'à (chez Hugo) des sixièmes de vers. À vrai dire, on aurait pu noter les fins de réplique par le numéro d'ordre de l'un des vingt-quatre pieds qui composent un distique, mais il nous a paru que ce serait, d'une part, trop disperser les données, d'autre part et surtout, gommer l'opposition entre la situation des fins de réplique, soit en fin (B ou D), soit en cours (A ou C) de vers.

1.3. Un problème de codage se pose lorsque le personnage qui parle à la fin d'une scène est le premier à prendre la parole dans la scène suivante. Les éditions, après avoir noté le changement de scène, indi-

quent le nom du personnage de telle manière que le lecteur a l'impression que commence une nouvelle réplique, mais on pourrait être tenté de la réunir à la précédente, puisque c'est le même personnage qui continue à parler. La même situation se rencontre parfois aussi à un changement d'acte.

En fait, si l'on considère le contexte, il peut y avoir là des nuances très différentes. Prenons quelques exemples chez Racine. Au début de la *Thébaïde*, la première scène de l'acte premier se passe entre Jocaste et Olympe ; Jocaste la termine par une tirade de 21 vers qui, pour ce qui concerne la rime, s'achève en D. La scène suivante voit l'arrivée d'Antigone et c'est à elle que s'adresse Jocaste, lui disant : *Ma fille, avez-vous su l'excès de nos misères ?* On voit bien que, si c'est la même personne qui parle, ce qu'elle dit se rapporte à une situation nouvelle ; on sera donc tenté d'admettre qu'il s'agit d'une nouvelle réplique.

Dans la même pièce, la première scène de l'acte III s'achève sur deux vers prononcés par Jocaste qui dit : *Va : je veux être seule en l'état où je suis, / Si toutefois on peut l'être avec tant d'ennuis !* (finale en D) ; à la scène II, Jocaste est en effet seule et se lamente en 24 vers : elle ignore encore l'issue du combat mais la redoute ; l'arrivée d'Antigone marque le début de la scène III ; Jocaste l'interpelle et lui demande si elle lui apporte des nouvelles. Ici, Jocaste parle sans interruption et occupe ainsi la fin d'une scène, la totalité de la suivante et le début de celle qui lui succède, mais il est clair qu'il s'agit de trois circonstances différentes et l'on sera tenté d'y voir trois répliques.

En revanche, toujours dans la *Thébaïde*, l'acte II se termine par des paroles de Jocaste, et c'est elle qui parle la première à l'acte III ; mais ici, elle n'a qu'un souci, s'informer et, si possible, empêcher le pire : elle s'adresse d'abord à Antigone, puis à Olympe, qui vient d'arriver, mais le ton et le contenu restent les mêmes ; peut-être pourrait-on donc considérer ces deux répliques comme en formant une seule. Il en résulterait toutefois une sorte d'anomalie, puisque l'on est en droit de supposer un certain intervalle entre deux actes.

D'autres tragédies donnent des exemples du même genre, ainsi *Phèdre*. À l'acte I, la scène IV se termine par quelques paroles d'Œnone qui congédie Panope, laquelle s'en va. La scène suivante

commence par une longue réplique de la même Œnone, qui, seule avec Phèdre, s'efforce de rendre courage à la reine. Il s'agit là, de toute évidence, de deux répliques distinctes ne serait-ce que par leur objet.

À l'acte III, la scène II se termine par une longue réplique de Phèdre qui s'adresse à Œnone. À la scène suivante, Œnone partie, la reine, seule, adresse ses plaintes à Vénus. De l'une à l'autre scène, c'est la même personne qui parle, mais les circonstances et les intentions sont toutes différentes.

À l'acte IV, Thésée, à la fin de la scène II, couvre Hippolyte de ses reproches et le chasse. Resté seul, pendant toute la scène III, il exhale la rancœur qu'il éprouve pour son fils. Il y a là une identité de thème, mais il faut bien faire la différence entre les reproches que l'on adresse à celui dont on est mécontent et l'expression solitaire de sentiments intimes.

Enfin, au dernier acte, Œnone morte et Phèdre s'apprêtant à mourir, Thésée, à la scène V, voudrait que son fils, du moins, lui revienne ; il ne veut plus être exaucé par Neptune et est prêt à la réconciliation. Théramène survenant au début de la scène VI, le roi lui demande ce qu'il a fait d'Hippolyte. Encore une fois, c'est le même mouvement, mais dans un contexte différent : ici méditation solitaire, là, demande angoissée.

Ces exemples montrent bien qu'il est des cas où l'on distingue clairement qu'il s'agit de deux répliques différentes ou d'une réplique qui se prolonge dans un autre environnement ; mais les choses sont souvent moins nettes dans d'autres exemples. Plutôt que d'hésiter, il nous a paru plus sûr de nous en tenir à ce qu'indiquent les éditions, et donc de voir, dans les cas de ce genre, des répliques distinctes. Quant au nombre de ces cas, précisons que, chez Racine, chaque tragédie en contient de 2 à 9, que l'effectif le plus fréquent est 5 (*Thébaïde*, *Alexandre*, *Bérénice*, *Esther*) ; et qu'il y en a 6 dans *Andromaque* et *Athalie*, 7 dans *Mithridate*, 9 dans *Bajazet*, mais seulement 4 dans *Phèdre*, 3 dans *Iphigénie* et 2 dans *Britannicus*. Quant à Corneille, il présente des cas de ce genre, au nombre de 3 dans le *Cid*, 7 dans *Horace*, 4 dans *Cinna* et 6 dans *Polyeucte*. Hugo, pour sa part, en a 4 dans *Hernani* et 3 dans *Ruy Blas*, où l'on trouve en outre 4 répliques

que la typographie subdivise en fonction d'un changement de destinataire (par exemple aux vers 808 et 809).

2.0. Une fois terminé le codage, on dispose d'une base de données à partir de laquelle il est possible de créer des fichiers présentant les chiffres dans tout ordre désiré (ordre du texte, ordre croissant des longueurs de répliques), de constituer des tableaux croisant deux données choisies (par exemple répartition selon les catégories [A, B, C, D] et selon la longueur des répliques, ou encore, répartition selon les catégories et selon les pièces) et d'opérer toute espèce de regroupement.

2.1. Voici d'abord un tableau (page suivante) qui indique pour chacune des tragédies les effectifs des répliques A, B, C, D, le pourcentage qu'elles représentent et le nombre total de répliques de la pièce considérée.

3.0. En possession de ces données, il faut définir des modes d'utilisation. Tout d'abord, il vaut la peine de s'assurer qu'elles sont de nature à fournir des informations intéressantes. Dans ce dessein, il convient en premier lieu de formuler une « hypothèse nulle » : s'il n'y a aucune corrélation entre le fait qu'une réplique finit et l'endroit du distique où l'on se trouve, on s'attend à ce que les diverses possibilités aient des chances à peu près égales ; chacune des catégories A, B, C et D aurait un effectif représentant plus ou moins le quart de l'effectif total des répliques (à condition d'admettre la remarque faite plus haut concernant l'opposition entre les cas A et C et les cas B et D¹).

3.1. En fait, un examen rapide des tableaux d'ensemble montre que les observations ne semblent guère favorables à cette hypothèse ni pour Racine, ni pour Corneille, chez lesquels les effectifs des quatre positions se différencient très nettement, ni même pour Hugo, où pourtant

¹ Si on décidait de répartir l'effectif total des répliques sur les vingt-quatre places possibles, les effectifs théoriques de chacune de ces places devraient représenter approximativement, dans l'hypothèse nulle, un vingt-quatrième de ce total. Les effectifs de A et de C se répartiraient alors sur les positions 1-11 et 13-23, ce qui accentuerait encore les différences par rapport à B (position 12) et à D (position 24).

Tableau 1 :
Effectifs des répliques de type A, B, C et D

a. Dans Racine

Tragédie	A	%	B	%	C	%	D	%	Tot.
<i>Théb.</i>	25	9	58	23	18	7	148	59	249
<i>Alex.</i>	30	17	24	14	13	7	108	62	175
<i>Andr.</i>	34	14	51	21	29	12	133	54	247
<i>Britan.</i>	33	12	68	24	34	12	145	52	280
<i>Bér.</i>	53	22	46	19	30	12	113	47	242
<i>Bajazet</i>	44	17	39	15	37	14	144	55	264
<i>Mithr.</i>	39	18	40	19	15	7	120	56	214
<i>Iphig.</i>	34	14	62	25	16	6	134	54	246
<i>Phèdre</i>	30	13	57	24	17	7	134	56	238
<i>Esther</i>	12	9	30	23	10	8	73	56	125
<i>Athalie</i>	43	15	69	24	21	7	152	52	285

b. Dans Corneille

Tragédie	A	%	B	%	C	%	D	%	Tot.
<i>Cid</i>	44	12	82	23	23	6	212	58	361
<i>Horace</i>	20	10	49	25	4	2	122	63	195
<i>Cinna</i>	18	8	56	26	10	5	133	61	217
<i>Pol.</i>	62	16	105	28	17	4	196	51	380

c. Dans Hugo

Tragédie	A	%	B	%	C	%	D	%	Tot.
<i>Hernani</i>	272	30	149	16	232	26	252	28	905
<i>Ruy B.</i>	244	30	147	18	213	27	195	24	800

les écarts sont relativement plus faibles. Il convient toutefois de confirmer cette impression par le calcul. Nous le ferons de la manière suivante. Pour chacun des trois auteurs, on totalise, pour l'ensemble des pièces retenues, les effectifs de chacune des quatre positions ; ce sont les effectifs observés globaux. On additionne ensuite les quatre effectifs globaux et on divise la somme par quatre : en fonction de ce qui a été dit, on a ainsi l'effectif théorique de chacune des quatre positions en cas de répartition aléatoire. Sur ces données, on calcule un test de χ^2 . Ce test donne des valeurs qui décroissent de Racine à Hugo, comme on pouvait s'y attendre, mais qui restent toujours beaucoup trop élevées pour que l'hypothèse aléatoire puisse raisonnablement être retenue. Nous concluons donc que la répartition des fins de répliques par rapport à la métrique n'est pas aléatoire et qu'il vaut la peine d'en étudier les particularités.

3.2. Nous le ferons de trois manières : d'abord, par simple inspection des données ; ensuite, par transformation des trois tableaux de valeurs cardinales en tableaux ordinaux (c'est-à-dire par attribution d'un rang à chacune des quatre positions) et par une application du test de concordance W de Kendall, de manière à vérifier s'il existe, pour chacun des trois auteurs, un ordre de préférence ; nous soumettrons enfin les tableaux cardinaux de chaque auteur à un test de χ^2 comparant les effectifs des quatre catégories dans chaque pièce avec les effectifs théoriques résultant d'une répartition, proportionnellement à la longueur de chaque pièce, du total de chacune de ces catégories chez l'auteur considéré.

3.3. La simple observation montre que, chez Racine, les effectifs de D vont de 47 à 62 % du total, que ceux de B se situent entre 14 et 25 % et que, pour A et C, ils s'étendent respectivement de 10 à 21 % et de 6 à 12 %. Si on s'intéresse à l'ordre des préférences (tableau ordinal), on observe que, dans huit pièces, l'ordre est DBAC ; deux pièces, *Alexandre* et *Bajazet*, ont l'ordre DABC et une, *Britannicus*, l'ordre DBCA. De toute manière, D vient toujours en tête, B est en seconde place, sauf dans deux cas, A est huit fois en troisième position et C est le dernier dans dix tragédies. Chez Corneille, les pourcentages vont de 51 à 63 pour D, de 23 à 28 pour B, de 8 à 16 pour A et de 2 à 7 pour

C. Après transformation ordinale, on voit que les quatre tragédies ont l'ordre DBAC. Chez Hugo, les pourcentages dans *Hernani* et dans *Ruy Blas* sont 30 et 31 pour A, 26 et 27 pour C, 28 et 24 pour D et 16 et 18 pour B, l'ordonnance ordinale étant ADCB pour *Hernani* et ACDB pour *Ruy Blas*. Il est donc vrai que, dans les données cardinales, certains écarts paraissent importants ; il y a cependant, on vient de le voir, une régularité dans l'ordre de préférence, ce qui justifie pleinement le recours au test de concordance de Kendall¹.

3.4. Appliqué aux données de Racine, ce test conduit au résultat $W = 0,6925$, ce qui correspond à une probabilité à peu près nulle qu'une telle concordance soit due au seul hasard. Quant à Corneille, qui a le même ordre pour les quatre pièces, le test est inutile et la concordance est parfaite. Hugo, pour sa part, a une valeur de W proche de l'unité, ce qui permet, ici encore, de conclure que l'ordre de préférence, tout différent de celui des classiques, n'est presque certainement pas aléatoire.

3.5. Les résultats de ces divers tests nous amènent à conclure que Racine et plus encore Corneille privilégient la coïncidence entre les clôtures dramatiques et les clôtures métriques (position D), et qu'en outre, Corneille donne constamment — et Racine le plus souvent — le second rang à la fin du premier vers (position B). La situation est exactement inverse chez Hugo, qui semble s'ingénier à contrecarrer la convergence entre métrique et structure dramatique, puisque, dans les deux pièces, il donne la préférence à A, rejette la position D en deuxième ou troisième place et situe toujours B en dernière position. Concluons donc que les deux classiques aiment l'accord, l'harmonie, la concordance, tandis que le romantique se plaît aux effets de rupture et de discordance.

3.6.0. Mais revenons des tableaux ordinaux aux tableaux cardinaux. On constate alors, on l'a déjà dit, que, chez chaque auteur, si l'ordre de préférence reste à peu près inchangé, les écarts entre les valeurs cardinales varient parfois de manière considérable. Si, pour chaque

¹ Cf. KENDALL (M.G.), 1948 : *Rank Correlation Methods*, Londres, ch. VI. Il y a un bon exposé de ce test dans SIEGEL (S.), 1956 : *Nonparametric Statistics*, New-York, p. 229–239 et 286.

tragédie, on compte en nombre de répliques l'écart entre la position la plus fréquente et celle qui vient en deuxième place, ainsi que l'écart entre la même position et celle qui vient en dernier lieu, et qu'on divise ces écarts par le nombre total de répliques de la pièce sous examen (c'est-à-dire si l'on évalue le pourcentage du nombre total de répliques que représente l'excès de la première position sur la seconde ou sur la dernière), on constate que, pour Racine, le premier des deux rapports varie de 0,45 (*Alexandre*) à 0,28 (*Britannicus* et *Bérénice*) et le second, de 0,54 (*Alexandre*) à 0,34 (*Britannicus*); pour Corneille, de 0,37 (*Horace*) à 0,24 (*Polyeucte*) et de 0,61 (*Horace*) à 0,47 (*Polyeucte*). Chez Hugo, les écarts sont beaucoup moins importants : 0,02 et 0,04 pour *Hernani* et 0,04 et 0,12 pour *Ruy Blas*. Dans ces conditions, il sera utile de soumettre le tableau cardinal de chacun des trois auteurs à un test de χ^2 de manière à mettre en évidence l'importance ou l'insignifiance des variations qui, à l'intérieur même d'une homogénéité ordinale, différencient les diverses pièces.

Dans cette perspective, on observera d'abord que, dans aucune des colonnes, les données relatives à Racine et à Corneille ne présentent un mouvement monotone, soit croissant, soit descendant, d'où il est permis d'induire que, pour le critère que nous avons retenu, il n'y a pas d'évolution chronologique décelable, pas même au niveau d'*Esther* et d'*Athalie*, qui sont pourtant très postérieures. Pour Hugo, le fait qu'on ne dispose de données que pour deux tragédies ne permet pas d'induction de ce genre. De toute manière, on voit bien qu'un test de χ^2 se justifie.

3.6.1. Pour Racine, ce test, appliqué aux onze tragédies et aux quatre catégories de répliques, n'a qu'une probabilité de dépassement aléatoire de moins d'un millième. L'examen des contributions partielles au calcul de χ^2 montre que ce manque d'homogénéité est dû à *Bérénice* et à *Bajazet*. Ces deux tragédies se trouvent au beau milieu de l'ordre chronologique, mais on a souvent remarqué que la première se distingue par la minceur de son intrigue, tandis que l'autre est remarquable par la complexité et la complication de son argument. Par ailleurs, dans ces deux tragédies, les effectifs de A et, dans une moindre mesure, de C sont nettement plus importants que dans les autres pièces, ce qui signifie que la concordance entre métrique et

dramaturgie y est moins marquée. Si on refait le test en omettant les deux tragédies incriminées, on arrive à une probabilité située entre 0,10 et 0,13, ce qui permet d'accepter l'hypothèse aléatoire mais révèle tout de même une relative hétérogénéité des données.

3.6.2. Le même test pour Corneille donne un résultat qui correspond à une probabilité de dépassement d'un peu plus de 0,02, ce qui élimine presque à coup sûr l'hypothèse aléatoire.

3.6.3. Quant à Hugo, les deux pièces que nous en avons étudiées conduisent à une valeur de χ^2 à laquelle correspond une probabilité située entre 0,36 et 0,39, ce qui est sans doute dû pour une part au fait qu'il n'y a que deux pièces mais n'en marque pas moins une indubitable homogénéité.

3.7. Les tests réalisés jusqu'ici conduisent à plusieurs conclusions, dont certaines ont déjà été esquissées. Tandis que Racine et Corneille ont une préférence marquée pour un usage qui fait concorder les limites dramatiques (fins de répliques) et les limites métriques, Hugo procède à l'inverse : il cherche la rupture et la divergence. Mais, dans les limites d'une homogénéité que révèle le test de concordance, Racine et Corneille gardent une liberté notable, resserrant ou élargissant l'ordre de préférence par le jeu des valeurs cardinales, tandis que, chez Hugo, la pratique paraît plus figée.

4.0. D'autres investigations confirment et affinent ces conclusions. Si, comme c'est le cas chez Racine et chez Corneille, il y a convergence entre les limites métriques et les limites dramatiques, le distique constitue une unité privilégiée et la réplique de type D est de nature à marquer avec une particulière clarté cette convergence. Chez Hugo, en revanche, la discordance recherchée entre les deux types d'unités entraîne une moindre importance du distique et des fins de type D. Dans ces conditions, la répartition des répliques selon leur longueur (moins de deux vers ou au moins deux vers) et leur type (A, B, C, D) devrait apporter d'utiles informations.

4.1. Le tableau suivant montre les effectifs des répliques ainsi ventilées.

Tableau 2 : Répartition des répliques selon leur longueur

	moins de deux vers					au moins deux vers					Total général
	A	B	C	D	Tot.	A	B	C	D	Tot.	
RACINE											
<i>Théb.</i>	15	32	13	30	90	10	26	5	118	159	249
<i>Alex.</i>	9	10	1	9	29	21	14	12	99	146	175
<i>Andr.</i>	20	18	17	31	86	14	33	12	102	161	247
<i>Brit.</i>	22	33	21	39	115	11	35	13	106	165	280
<i>Bér.</i>	32	23	18	33	106	21	23	12	80	136	242
<i>Bajazet</i>	31	21	22	32	106	13	18	15	112	158	264
<i>Mithr.</i>	30	20	6	16	72	9	20	9	104	142	214
<i>Iphig.</i>	26	31	7	22	86	8	31	9	112	160	246
<i>Phèdre</i>	18	19	13	18	68	12	38	4	116	170	238
<i>Esther</i>	5	18	7	6	36	7	12	3	67	89	125
<i>Athalie</i>	35	39	16	38	128	8	30	5	114	157	285
CORNEILLE											
<i>Cid</i>	38	51	19	49	157	6	31	4	163	204	361
<i>Horace</i>	16	27	3	18	64	4	22	1	104	131	195
<i>Cinna</i>	13	26	8	22	69	5	30	2	111	148	217
<i>Pol.</i>	53	66	13	55	187	9	39	4	141	193	380
HUGO											
<i>Hernani</i>	229	102	186	142	659	43	47	46	110	246	905
<i>Ruy B.</i>	201	105	163	101	570	43	42	50	94	229	799

4.2. On observe tout d'abord, chez les deux classiques, la prédominance des répliques longues. C'est le cas chez Racine, où les répliques de moins de deux vers (c'est-à-dire celles qui ne constituent pas une unité métrique) ne représentent que 36 % du total dans *Thébaïde*, 17 % dans *Alexandre*, 35 % dans *Andromaque*, 41 % dans *Britannicus*, 44 % dans *Bérénice*, 40 % dans *Bajazet*, 34 % dans *Mithridate*, 35 % dans *Iphigénie*, 29 % dans *Phèdre*, 27 % dans *Esther*, 44 % dans

Athalie ; au total, un peu moins de 36 % des répliques (on comprend sans peine qu'en nombre de vers, le déficit serait beaucoup plus marqué). Chez Corneille, le *Cid* a 44 % de répliques de moins de deux vers, *Horace* en a 33 %, *Cinna*, 32 % et *Polyeucte*, 49 % ; au total, 41 %. La situation est tout autre chez Hugo, qui a 71 % (*Ruy Blas*) ou 72 % (*Hernani*) de répliques de moins de deux vers¹.

4.3. Il faut ajouter que, chez les deux classiques, le fractionnement du vers ne descend guère plus bas que trois répliques (rarement quatre [4 dans le *Cid*, 2 dans *Polyeucte*, 2 dans *Britannicus*, 3 dans *Bérénice*, 4 dans *Iphigénie*] et même cinq [3 dans *Bérénice*]), tandis que Hugo n'hésite pas à fractionner un vers en cinq (14 cas dans *Ruy Blas*) ou six (6 cas dans *Hernani*) répliques. Dans ces conditions, chez lui, un distique, qui ne permet au plus qu'une réplique B et une D, peut admettre quatre ou cinq répliques A ou C. En voici deux exemples. Au début d'*Hernani*, dans la scène où don Carlos oblige la duègne doña Josefa à le cacher dans la chambre où doña Sol va recevoir Hernani, les vers 12 à 22 contiennent 25 répliques (plus le premier mot d'une réplique qui s'étend jusqu'au premier mot du vers 25) qui se répartissent comme suit : 6 du type A et 12 du types C, contre 3 du type B et 4 du type D. Dans *Ruy Blas*, à la scène V du deuxième acte, la reine, pour empêcher le duel entre Ruy Blas et don Guritan, ordonne à ce dernier de partir sans délai à Neubourg, où il doit porter une cassette. Le dialogue, qui commence au vers 947, prend une allure très rapide à partir du vers 965. De ce dernier au vers 972, c'est-à-dire en 8 vers s'échangent 26 répliques : 10 en A, 9 en C, 4 en B et 3 en D. Cet émiettement des distiques a pour effet d'empêcher que des considérations métriques jouent un rôle directeur dans la structuration du

¹ Nous avons dit plus haut qu'après avoir codé les *Plaideurs*, nous avons renoncé à en utiliser les données parce qu'elles étaient trop différentes de celles des tragédies classiques. Les listings concernant Hugo nous ont paru avoir une grande ressemblance avec ceux des *Plaideurs*, en particulier par la brièveté des répliques. On pourrait, en somme, dire que, dans ses tragédies, Hugo utilise un style qui s'apparente à celui de la comédie. Ce n'est sans doute pas la seule ressemblance : que l'on pense au début de *Hernani* et à don Carlos caché dans une armoire pour pouvoir entendre la conversation de dona Sol avec Hernani.

dialogue : au milieu de ces brefs échanges, l'emplacement des fins de réplique de type D passe inaperçu.

4.4. Il est donc vrai que les répliques les plus brèves sont chez Hugo ; mais c'est chez lui aussi que se rencontrent celles qui sont les plus longues. Si l'on prend dans chacune des onze tragédies de Racine la réplique la plus longue, on trouve des longueurs s'étageant de 46 à 108, avec une moyenne de 68. Chez Corneille, ces longueurs vont de 44 à 104 vers et la moyenne est de 81. Chez Hugo, *Hernani* contient une réplique de 167,25 vers et *Ruy Blas* une de 101 vers ce qui donne une moyenne de 134. La longue réplique de *Hernani* est dite par don Carlos au tombeau de Charlemagne (acte IV, scène II, 1433–1600) et celle de *Ruy Blas* est l'invective prononcée par le personnage-titre qui vient d'entendre les sordides marchandages des Grands du conseil privé (acte III, scène II, 1058–1158). En quelque sorte, on pourrait voir ici une illustration de la mesure des classiques et de la démesure hugolienne.

4.5. Par ailleurs, le total des répliques appartenant à l'un des types A, B ou C est presque toujours, chez Racine, plus élevé pour les répliques brèves que pour celles qui ont au moins deux vers, les deux exceptions d'*Andromaque* et de *Phèdre* ne consistant qu'en des écarts assez faibles (55/59 et 50/54) tandis que celle d'*Alexandre* est beaucoup plus marquée (20/47, mais on se rappelle que cette tragédie est aussi celle où les répliques brèves représentent une proportion particulièrement faible de l'ensemble). La situation est encore plus nette chez Corneille, où le total des répliques brèves de type A, B et C est sans exception plus élevé que celui des répliques d'au moins deux vers appartenant à l'un de ces trois types. La situation est évidemment inverse pour les répliques du type D dont la fréquence est plus grande dans les répliques d'au moins deux vers que dans les répliques brèves. Chez Hugo, les écarts sont encore beaucoup plus tranchés, mais on ne peut s'en étonner puisque, chez lui, les répliques brèves sont de loin majoritaires ; c'est pour la même raison que même le type D y est plus fréquent — de peu, à vrai dire — dans les répliques brèves que dans les répliques d'au moins deux vers.

Pour préciser encore le sens de ces observations, nous avons calculé les effectifs théoriques des répliques de type A, B ou C, d'une part, D d'autre part, selon qu'elles ont moins de deux ou au moins deux vers. Pour toutes les pièces étudiées, le test de χ^2 conduit à des probabilités toujours nettement inférieures à 0,01 et les écarts vont toujours dans le même sens : surabondance des répliques brèves en A, B ou C et des répliques en D de plus de deux vers ; déficit marqué des répliques en D de moins de deux vers et des répliques en A, B ou C d'au moins deux vers. Cette unanimité ne doit pas faire illusion ; il faut l'interpréter en gardant à l'esprit la surabondance des répliques de plus de deux vers chez Corneille et Racine et celle des répliques brèves chez Hugo. Chez ce dernier, par exemple, la surabondance relative des répliques en D d'au moins deux vers se compte par rapport au total des répliques en D, qui, chez lui, ne vient qu'en troisième position, et au total des répliques d'au moins deux vers, qui ne représente que moins du tiers du total général.

5.0. Les remarques faites ci-dessus semblent indiquer que les répliques de moins de deux vers ne sauraient avoir d'intérêt pour notre recherche. Il convient toutefois de nuancer cette opinion. Si elle est sans doute vraie pour les brèves répliques isolées, elle peut ne pas l'être pour celles qui sont groupées : une série plus ou moins importante de répliques brèves se situe nécessairement par rapport aux fins de distiques ; il se peut que, de ce point de vue, des tendances se révèlent qui assureraient à la rime un rôle expressif. En outre, certains groupes de répliques brèves ont des caractéristiques qui les qualifient du point de vue métrique : ce sont ceux qui se composent de répliques ayant toutes la même longueur.

5.1. Il convient d'abord de préciser les effectifs en jeu (cf. tableau 2). Chez Racine, il y a 90 répliques brèves sur 249 dans *Thébaïde*, 29 sur 247 dans *Alexandre*, 87 sur 247 dans *Andromaque*, 114 sur 279 dans *Britannicus*, 106 sur 242 dans *Bérénice*, 105 sur 263 dans *Bajazet*, 72 sur 214 dans *Mithridate*, 86 sur 246 dans *Iphigénie*, 67 sur 238 dans *Phèdre*, 37 sur 125 dans *Esther* et 128 sur 284 dans *Athalie*, c'est-à-dire 921 sur 2562, soit 36 %, au total. On observera que c'est de nouveau *Bérénice* et *Bajazet* qui sont, avec *Britannicus*, les mieux pourvus en ce

domaine. Pour Corneille, les chiffres sont 158 sur 361 pour le *Cid*, 64 sur 195 pour *Horace*, 69 sur 217 pour *Cinna*, 187 sur 380 pour *Polyeucte*, soit 478 sur 1 153, c'est-à-dire 41 % au total. Comme on l'a déjà vu, la situation est inverse chez Hugo : 659 sur 905 pour *Hernani*, soit 73 % et 570 sur 799 pour *Ruy Blas*, soit 71 %, c'est-à-dire 72 % au total.

Tableau 3 : Effectifs des répliques brèves

		Brèves	Brèves isolées	Total des répliques
Racine	<i>Thébaïde</i>	90	20	249
	<i>Alexandre</i>	29	12	175
	<i>Andromaque</i>	86	32	247
	<i>Britannicus</i>	115	25	280
	<i>Bérénice</i>	106	30	242
	<i>Bajazet</i>	106	30	264
	<i>Mithridate</i>	72	28	214
	<i>Iphigénie</i>	86	26	246
	<i>Phèdre</i>	68	32	238
	<i>Esther</i>	36	17	125
	<i>Athalie</i>	128	27	285
	Totaux	922	279 (30 %)	2565
Corneille	<i>Cid</i>	157	21	361
	<i>Horace</i>	64	23	195
	<i>Cinna</i>	69	15	217
	<i>Polyeucte</i>	187	41	380
	Totaux	477	100 (21 %)	1153
Hugo	<i>Hernani</i>	659	66	905
	<i>Ruy Blas</i>	570	50	799
	Totaux	1229	116 (9 %)	1704

5.2. Ce qui, de toute manière, requiert l'attention, c'est, on l'a dit, le mode de dispersion des répliques brèves. Certaines d'entre elles sont isolées, au milieu de répliques relativement longues (c'est-à-dire ayant au moins deux vers). Le tableau ci-contre qui fournit les effectifs de ce type de répliques.

5.3. La définition donnée plus haut recouvre des faits assez différents : il est clair qu'une réplique de moins de deux vers se remarque mieux si elle est coincée entre deux répliques de plusieurs dizaines de vers que si elle est encadrée par des répliques de tout juste deux vers. Il faut donc chaque fois retourner au contexte pour une appréciation précise. Donnons-en deux exemples frappants.

Dans *Phèdre*, scène VI de l'acte IV, aux vers 1219–1224, Phèdre annonce à Cénone ce qu'elle vient d'apprendre : *Hippolyte aime. [...] Aricie a trouvé le chemin de son cœur*. Cénone, surprise, s'étonne : *Aricie ?* (v. 1225). Phèdre épanche alors sa douleur et sa colère en une réplique de près de 26 vers : *Ah, douleur non encore éprouvée ! [...] / Et sous un front serein déguisant mes alarmes, / Il fallait bien souvent me priver de mes larmes* (v. 1225–1250). Cénone tente une consolation : *Quel fruit recevront-ils de leurs vaines amours ? / Il ne se verront plus* (v. 1251 s.). Faible réconfort aux yeux de Phèdre qui épanche sa peine en plus de quarante vers : *Ils s'aimeront toujours ! [...] / Jusqu'au dernier soupir de malheurs poursuivie, / Je rends dans les tourments une pénible vie* (1252–1294). On voit ici la confidente tout juste capable, d'abord d'un étonnement interrogatif, puis d'un commentaire qui n'apporte aucun soulagement et ne peut arrêter le flot des paroles de la reine qui s'irrite d'une rivale qu'elle ne se connaissait pas.

Dans *Iphigénie*, à la scène II de l'acte II, à sa fille qui s'étonne de la hâte qu'il manifeste, Agamemnon dit : *Eh bien, ma fille, embrassez votre père. / Il vous aime toujours* (v. 537 s.). À ces mots, Iphigénie marque sa joie : *Que cette amour m'est chère ! [...] / Quel bonheur de me voir la fille d'un tel père !* (v. 538–546). Agamemnon, que l'on sent très embarrassé, répond : *Vous méritiez, ma fille, un père plus heureux*. Iphigénie proteste : *Quelle félicité peut manquer à vos vœux ? [...]* (v. 548–550). Agamemnon : *Grands dieux ! À son malheur dois-je la préparer ?* (v. 551). Iphigénie se trouble : *Vous vous cachez,*

Seigneur, et semblez soupirer [...] (v. 552–554). Les brèves répliques d'Agamemnon révèlent sa gêne devant sa fille qui, toute pleine d'amour, ignore encore son funeste destin.

Ces deux exemples, auxquels on pourrait en ajouter bien d'autres, montrent la valeur expressive que peuvent développer des répliques brèves, surtout quand elles sont encadrées par de longues tirades. Mais cette valeur expressive ne doit rien à la situation de la réplique par rapport au distique, et cela se comprend sans peine.

6.0. En revanche, il arrive que les répliques brèves s'agglomèrent en des endroits de haute tension dramatique. Par leur rapidité elles rendent plus sensible cette tension. Ce qui nous paraît remarquable, c'est que, au moment où la situation va se calmer et les répliques reprendre plus de longueur, il arrive, plus ou moins fréquemment suivant les pièces, que la dernière réplique brève appartienne au type D, comme par souci de faire sentir le retour à une température affective plus modérée. En fait, pour l'ensemble des tragédies de Racine, on trouve 178 groupes d'au moins 2 répliques successives ayant une longueur inférieure à 2 vers, desquels 66 présentent la particularité mentionnée (soit 37 %). Chez Corneille, on compte 90 séries de répliques ayant moins de deux vers ; 47 d'entre elles (c'est-à-dire 52 %) se terminent en D. Chez Hugo, des 209 séries repérées, 58 (c'est-à-dire 28 %) ont une finale en D, tandis que la finale en C se présente 63 fois (= 30 %)¹. Il est clair que les deux classiques paraissent liés par la métrique et spécialement par la rime ; des deux, Corneille est d'ailleurs nettement plus formaliste de ce point de vue, d'autant que, chez lui, la plupart des séries sont en outre constituées en totalité ou en partie de répliques de longueurs égales (type que nous allons étudier spécialement en 7). Hugo, en revanche, ne semble avoir aucune considération de ce genre, puisque c'est une finale indépendante de la rime, la finale codée C, qui est la mieux représentée.

¹ Les relevés fournis ne distinguent pas les séries en fonction du nombre de répliques, alors qu'il est évident qu'une série de dix ou quinze répliques est plus caractéristique qu'une série de deux. Tenir compte de cette distinction aurait dispersé les effectifs et compliqué l'interprétation sans grand avantage.

6.1. Voici quelques exemples que nous prenons dans *Phèdre*, mais les autres tragédies en présentent aussi. La scène III de l'acte I est celle où la reine va révéler à Œnone son amour pour Hippolyte. Œnone, à la fin d'une longue réplique (20 vers), laisse échapper, au début d'un vingt-et-unième, le nom d'Hippolyte (v. 185–205). Phèdre s'exclame : *Ah dieux ! Œnone : Ce reproche vous touche. / Phèdre : Malheureuse, quel nom est sorti de ta bouche ? / (v. 205 s.)* Un peu plus loin, pour répondre à la supplication d'Œnone, Phèdre dit : *Tu le veux. Lève-toi. Œnone : Parlez : je vous écoute. / Phèdre : Ciel ! que lui vais-je dire ? Et par où commencer ? / Œnone : Par de vaines frayeurs cessez de m'offenser (v. 246–248).* Quelques vers plus loin, Œnone : *Aimez-vous ? Phèdre : De l'amour j'ai toutes les fureurs. / Œnone : Pour qui ? Phèdre : Tu vas ouïr le comble des horreurs. / J'aime... À ce nom fatal, je tremble, je frissonne. / J'aime... Œnone. Qui ? Phèdre : Tu connais ce fils de l'Amazone, / Ce prince si longtemps par moi-même opprimé ? / Œnone : Hippolyte ! Grands dieux ! Phèdre : C'est toi qui l'as nommé (v. 259–264).* Chacun de ces passages est suivi, surtout le troisième, de répliques nettement plus longues et l'on a remarqué, à chaque fois, la réplique en D qui vient comme mettre le sceau final à ces échanges brefs mais chargés de passion.

Thésée, à son tour, dans l'échange verbal, déjà mentionné, qu'il a avec Thérémène à la scène VI de l'acte V, interroge le gouverneur de son fils et finit par lui demander : *Que fait mon fils ? Thérémène : O soins tardifs et superflus ! / Inutile tendresse ! Hippolyte n'est plus. / Thésée : Dieux ! Thérémène : J'ai vu des mortels périr le plus aimable, / Et j'ose dire encor, Seigneur, le moins coupable.*

6.3. Du *Cid*, nous rappellerons un passage du même genre, à la scène IV de l'acte III, où, du vers 985 au vers 992, Chimène et Rodrigue exhalent leur douleur devant le malheur qui les frappent ; à l'exception d'une réplique de deux vers, ils le font en brèves répliques d'un vers et d'un demi-vers : *O miracle d'amour ! – O comble de misère ! / Que de maux et de pleurs nous coûteront nos pères ! – Ah ! mortelles douleurs ! – Ah ! regrets superflus ! / Va-t-en, encore un coup, je ne t'écoute plus (finale D).* Leur dialogue se prolonge de quelques répliques presque toutes plus longues, jusqu'au moment où la scène V nous fait entendre la tirade de don Diègue (v. 1001–1024).

Nous ne citerons pas d'autres exemples. Nous croyons que ceux que nous venons de produire montrent à l'évidence comment le jeu sur les rimes et sur les distiques contribue à accentuer et à mettre en évidence les articulations des moments où l'action se resserre et où les passions s'exaltent. La brièveté des répliques marque l'accélération du rythme de l'action et la terminaison de type D fait sentir le retour à la normale. Répétons cependant que d'autres suites de répliques brèves se terminent en A, en B ou en C

7.0. Venons-en aux cas où les répliques de même longueur forment des séries plus ou moins longues. Nous distinguerons surtout les stichomythies et ce que nous appellerons les distichomythies et les hémistichomythies. Le tableau ci-contre en dresse le relevé¹.

7.1. On observera d'abord que, chez Racine et chez Corneille, ce sont les stichomythies qui l'emportent nettement, nouvel indice de l'importance du mètre et de la rime pour eux. Hugo, en revanche, emploie à peu près également les stichomythies et les hémistichomythies, malgré son peu de goût pour le partage de l'alexandrin en deux hémistiches strictement de même longueur. Quant aux distichomythies, elles sont rares chez les trois auteurs.

Entrons plus avant dans les détails. Les trois groupes présentent des variantes plus ou moins importantes. Une stichomythie a souvent comme première réplique le premier vers d'un distique (codé B) ; elle est ainsi constituée d'une suite BDBD (...). Mais on trouve aussi l'inverse, DBDB (...). Par ailleurs, la stichomythie se termine souvent par un vers D, mais elle peut aussi s'achever en B, avec l'impression d'inachèvement qui en résulte. De toute manière, le personnage qui dit les vers B exerce, du point de vue métrique, une sorte de maîtrise, puisqu'il a le choix de la rime ; si le déroulement de la scène s'y prête,

¹ Comme déjà dit à la note précédente, il serait difficile de tenir compte, dans les relevés, du nombre de répliques par groupes, mais c'est un facteur que l'on ne peut négliger dans l'interprétation des faits. Par ailleurs, il ne faut pas perdre de vue que les effectifs indiqués dans le tableau suivant constituent un sous-ensemble de ceux du tableau des répliques brèves.

Tableau 4 : Stichomythies

		Stichomythies	Distichom.	Hémistichom.
Racine	<i>Thébaïde</i>	10	1	4
	<i>Alexandre</i>	2	2	—
	<i>Andromaque</i>	5	2	1
	<i>Britannicus</i>	11	2	—
	<i>Bérénice</i>	6	—	—
	<i>Bajazet</i>	6	2	1
	<i>Mithridate</i>	3	1	1
	<i>Iphigénie</i>	8	1	3
	<i>Phèdre</i>	3	5	—
	<i>Esther</i>	2	—	—
	<i>Athalie</i>	9	3	3
	Totaux	65	19	13
Corneille	<i>Cid</i>	9	4	6
	<i>Horace</i>	4	2	3
	<i>Cinna</i>	9	1	1
	<i>Polyeucte</i>	16	4	11
	Totaux	39	10	21
Hugo	<i>Hernani</i>	18	1	13
	<i>Ruy Blas</i>	14	1	17
	Totaux	32	2	30

cette maîtrise peut souligner celle du personnage sur l'action elle-même. Variante plus importante : la première réplique peut être formée de la fin d'un vers B ou D et du début du vers suivant ; on a alors une stichomythie décalée, moins soumise à la domination de la métrique.

Pour les distichomythies, les répliques sont formées soit d'un distique au sens strict (B D) soit du second vers d'un distique et du premier du suivant.

Nous ne considérons comme hémistichomythie que les successions d'hémistiches stricts ; les variantes résultent ici de la situation de la première réplique, qui pourrait se terminer en A, B, C ou D.

7.2.1. Des 39 stichomythies de Corneille, 32 se terminent en D et 7 en B ; quant à leur longueur, 14 (c'est-à-dire 36 %) dépassent les deux vers, la plus longue étant celle, bien connue, qui, dans le *Cid*, met aux prises en 10 vers le Comte et don Diègue (v. 215–224 : *Ce que je méritais, vous l'avez emporté. / – Qui l'a gagné sur vous l'avait mieux mérité [...]*) ; elle est de la forme BDBD... C'est le Comte qui l'entame et est maître de la rime, de même que, par ses remarques de plus en plus cinglantes, il amène don Diègue à la réplique (*Qui n'a pu l'obtenir ne le méritait pas*) qui provoquera le fatal soufflet. Les rimes qui marquent chaque fin de réplique soulignent et accentuent la vivacité de l'échange.

Polyeucte, à l'acte II, scène VI, a une stichomythie en BD de 7 vers qui fait suite à une autre de 2 vers et à une hémistichomythie de 4 répliques. Polyeucte vient d'exprimer (v. 643–652) son projet d'aller renverser les idoles lors du sacrifice célébré par Sévère. En une brève stichomythie, Néarque tente de le calmer, mais s'attire une réponse pleine de fermeté (653 s.). Un échange plus vif, en une hémistichomythie de deux vers (v. 655 s.), précède la stichomythie de 7 vers où les deux amis expriment vers par vers leurs inconciliables sentiments (v. 657–663), avant que Polyeucte n'affirme sa décision en une tirade de 6 vers (664–669).

Des quatre tragédies de Corneille que nous avons codées, c'est le *Cid* et *Polyeucte* qui ont les plus longues stichomythies. On peut cependant encore citer celle d'*Horace*, acte IV, sc. II, où Valère, venant consoler le vieil Horace, se heurte à l'intransigeante dureté de ce Romain à l'antique : deux de ses fils sont morts pour la patrie, et c'est bien ; mais le troisième a fui, et c'est le déshonneur. Pendant les six répliques d'un vers formant une stichomythie commençant en D et se terminant en B (v. 1080–1085), les raisons se croisent sans convaincre : *Que n'a-t-on vu périr en lui le nom d'Horace !...¹*.

¹ Voici la liste des stichomythies de Corneille qui dépassent 2 vers, 10 v. : *Cid*, 215–224 (D) ; 7 vers : *Pol.*, 657–663 (B) ; 6 vers : *Hor.*, 1080–1085 (B) ; *Pol.*, 545–

7.2.2. Chez Racine la proportion de vers impliqués dans des stichomythies de plus de deux vers est à peu près la même que chez Corneille, mais en raison d'une dispersion plus grande, les longueurs sont un peu plus basses. La plus longue se trouve dans *Alexandre*, acte I, sc. II, v. 221–228, où Taxile et Porus opposent, vers par vers, leurs raisons, l'un de céder au Macédonien, l'autre de lui résister : *L'audace et le mépris sont d'infidèles guides. / – La honte suit de près les courages timides [...]*. La stichomythie se clôture en D, suivie de répliques plus longues ou l'un et l'autre roi révèlent plus largement le fond de leur cœur.

À l'acte II, sc. II d'*Iphigénie* (v. 569–574), après quelques brèves répliques de moins d'un vers, le père et la fille, chacun enfermé dans ses soucis, échangent des répliques d'un vers où chacun des deux semble poursuivre le cours de ses préoccupations sans être vraiment attentif à ceux de l'autre, Iphigénie pleine de confiance, Agamemnon accablé et n'osant en révéler le motif : *Périsse le Troyen auteur de nos alarmes ! / – Sa perte à ses vainqueurs coûtera bien des larmes [...]*. Clôturée en D, la stichomythie est suivie de deux répliques d'un hémistiche suivies d'une de deux vers, avec comme final, concernant le sacrifice, cet échange terrifiant : (AG.) *Hélas !* (IPH.) *Vous vous taisez ?* (AG.) *Vous y serez, ma fille. / Adieu.*

Autre stichomythie de 6 vers : *Athalie*, acte IV, sc. V, v. 1415–1420, scène où Josabet, en présence de Joad, fait connaître à Zacharie la vraie identité de Joas : *Aux pieds de votre roi prosternez-vous, mon fils. / – Enfants, ainsi toujours puissiez-vous être unis ! [...]*. L'échange se termine en D ; la suite montrera les péripéties par lesquelles il faudra passer avant que le jeune roi triomphe¹.

550 (D) ; 5 vers : *Cid*, 738–742 (D) ; 4 vers : *Cid*, 135–138 (D), 385–388 (D) ; *Hor.*, 155–158 (D) ; *Cinna*, 647–650 (D), 681–684 (D) ; *Pol.*, 909–912 (D), 1281–1284 (D) ; 3 vers : *Cinna*, 1255–1257 (B) ; *Pol.*, 1288–1290 (D).

¹ Voici la liste de stichomythies de plus de deux vers chez Racine. 8 v. : *Alex.*, 221–228 (D) ; 6 v. : *Iph.*, 569–574 (D) ; *Ath.*, 1415–1420 (D) ; 5 v. : *Brit.*, 1052–1056 (D) ; *Baj.*, 1642–1646 (D) ; *Ath.*, 425–429 (B) ; 4 v. : *Théb.*, 272–275 (B) ; *Brit.*, 1321–1324 (D) ; *Bér.*, 131–134 (D) ; *Ath.*, 639–342 (D) ; 3 v. : *Andr.*, 1458–1460 (D) ; *Brit.*, 1082–1084 (D) ; *Baj.*, 287–289 (B) ; *Mithr.*, 325–327 (B), 501–503 (B) ; *Iph.*, 179–181 (B) ; 667–669 (B) ; 1655–1657 (B) ; *Ph.*, 787–789 (B) ; *Esth.*, 419–421 (B) ; *Ath.*, 206–208 (D), 1098–1100 (D).

À propos de tous ces exemples, nous n'avons pas voulu reprendre le même commentaire, qui risquait de devenir fastidieux, mais le lecteur des textes aura senti que la répétition obsédante des rimes à la fin de chaque réplique leur donne une netteté expressive qui accentue la signification des échanges. Il ne paraît pas douteux que la manipulation de la rime est ici un des éléments structurants du texte.

7.2.3. Si nous passons à Hugo, les choses sont toutes différentes. Des 30 stichomythies, nous n'en avons relevé qu'une de 4 vers dans *Hernani* (v. 1129–1132 ; C), qui présente d'ailleurs une particularité sur laquelle nous allons revenir, et une de 3 vers dans *Ruy Blas* (v. 114–116 ; D). En fait, certaines stichomythies présentent une structure à laquelle nous avons déjà fait allusion. Soit celle de *Hernani*, 1129–1132, déjà citée : la première réplique, de don Ruy Gomez, est formée du second hémistiche d'un vers (codé D) et du premier du vers suivant. Le jeu continue de même jusqu'au milieu du v. 1132. C'est une stichomythie, mais décalée, et où les rimes ne jouent guère de rôle. On trouve des artifices analogues dans *Ruy Blas*. Aux v. 275 s. (passage où, de surcroît, on trouve la disposition suivante des rimes : a-b-a-b-b), une réplique de don César commence sur les trois derniers pieds du vers 275 et continue sur le vers suivant. À vrai dire, il en résulte une réplique de 13 pieds. La suivante, de Ruy Blas, continuant le décalage, revient, elle, à 12 pieds : *Sur ma foi, / Je ne me trompais pas. C'est toi, Ruy Blas! – C'est toi, / Zafari! Que fais-tu dans ce palais? – J'y passe. / Mais je m'en vais. Je suis oiseau, j'aime l'espace.* De même, la réplique de don César qui commence au v. 1658 et se prolonge sur le suivant constitue un alexandrin (à condition d'éliider le *e* de *même*) et le laquais répond en complétant le vers 1659 et en entamant le v. 1660, ce qui forme de nouveau un alexandrin, irréprochable. De même encore, au v. 2106, don Salluste complète le vers et y ajoute le début de 2107, ce qui, ici encore, forme un alexandrin si on élide le *e* de *compagne* (en fin de vers). La reine répond, complétant 2107 et entamant 2108, en un alexandrin (malgré une césure curieusement placée). De toute manière, ainsi désarticulée, la stichomythie ne doit plus grand'chose aux jeux des rimes.

7.3.1. Les distichomythies sont nettement moins nombreuses que les stichomythies. Les quatre pièces de Corneille en ont au total 10. Toutes sauf une sont du type D (c'est-à-dire qu'une réplique est un distique au sens strict, comprenant deux vers rimant entre eux). Il en résulte que les répliques sont fermées sur elles-mêmes, si bien que les interlocuteurs semblent se replier sur leurs monde intérieur plutôt que de vraiment communiquer. C'est surtout vrai dans les cas, rares, où la distichomythie ne se limite pas à deux répliques. On en trouve un exemple dans le *Cid*, 847–854 (passage qui, à vrai dire, empiète sur deux scènes). Chimène, en deux répliques, ne pense qu'au crime de Rodrigue ; Rodrigue, de son côté, ne veut que mourir de la main de Chimène : *Pour conserver ma gloire et finir mon ennui, / Le poursuivre, le perdre et mourir après lui / – Eh bien ! Sans vous donner la peine de poursuivre, / Assurez-vous l'honneur de m'empêcher de vivre [...]*.

7.3.2. Comme Corneille, Racine donne à ses 19 distichomythies (sauf à une), la forme D. La plus longue et la plus impressionnante compte cinq répliques ; elle se trouve dans *Phèdre*, acte I, sc. III, v. 249–258. Tandis que la reine se lamente sur son misérable destin, CÉnone tente, mais en vain, de détourner son attention : ici encore, toutes deux semblent s'enfermer dans leurs préoccupations et ne pas arriver à vraiment communiquer : *Ô haine de Vénus ! Ô fatale colère ! / Dans quels égarements l'amour jeta ma mère ! / – Oublions-les, Madame. Et qu'à tout l'avenir / Un silence éternel cache ce souvenir. / – Ariane, ma sœur, de quel amour blessée, / Vous mourûtes aux bords où vous fûtes laissée ? [...]*.

7.3.3. Chacune des deux pièces de Hugo contient un cas de distichomythie. Tous deux sont du type B, moins caractéristique que l'autre, et leur rareté amène à penser qu'ils sont dépourvus d'intérêt pour l'examen de la versification hugolienne. Nous pouvons donc les négliger.

7.4.0. Venons-en aux hémistichomythies. On notera tout de suite que la rime ne peut y jouer de rôle que si le nombre de répliques atteint au moins 4.

7.4.1. Des 21 hémistichomythies des 4 pièces de Corneille, il n'y en a que 4 qui remplissent cette condition. La plus remarquable est celle

qu'on trouve dans le *Cid*, acte II, sc. VIII, v. 647–649 : Chimène et don Diègue demandent justice au roi en une succession de répliques d'un hémistiche chacune. Don Diègue, qui parle en second, a la maîtrise de la rime. Mais il faut avouer que c'est plus la rapidité des répliques que le jeu des rimes qui, dans ce cas, est source d'effet.

7.4.2. Les hémistichomythies de Racine ne sont pas abondantes. Nous en avons compté 13, dont 4 seulement ont plus de deux répliques. Nous citerons *Athalie*, acte II, sc. VII, v. 637 s. qui est un dialogue entre Athalie et Joas : *Vous êtes sans parents ? – Ils m'ont abandonné. / – Comment ? Et depuis quand ? – Depuis que je suis né.*

7.4.3. On pourrait s'attendre à ce que Hugo, qui tend à désarticuler l'alexandrin bien coupé en deux hémistiches égaux, n'emploie pas l'hémistichomythie. Il en a pourtant, dans les deux pièces étudiées, 30 exemples, un peu moins que de stichomythies. Cinq d'entre elles, toutes dans *Ruy Blas*, ont plus de deux répliques. Citons-en deux. À l'acte III, sc. V, v. 1317 s. se succèdent quatre répliques codées successivement A, B, C, D : *Mais j'ai peur pour vous... – Peur ! Quel est ce mot risible ? / – Vous êtes exilé ! – Croyez-vous ? C'est possible.* De même, à l'acte IV, sc. V, v. 1875 s. : *L'on m'a joué, Monsieur ! – Et moi, l'on m'a vendu ! / – L'on m'a presque exilé ! – L'on m'a presque perdu !*

7.5. En somme, l'étude des séries de brèves répliques nous a conduits à constater que les deux classiques savent tirer, de la disposition de celles-ci par rapport au distique et aux rimes, des effets qui contribuent à l'expressivité du texte. En revanche, Hugo, dont on connaît les sarcasmes à l'égard de l'alexandrin régulier, ne met guère à profit ces ressources, s'attachant plutôt à d'autres moyens.

8.0. Après l'examen des répliques brèves, il nous reste à étudier l'usage des répliques plus longues, c'est-à-dire d'au moins deux vers. On se souvient que ces répliques représentent 64 % du total chez Racine et 59 % chez Corneille, mais seulement 28 % chez Hugo. Chez chacun des trois auteurs, les répliques en D constituent respectivement 69 %, 77 % et 43 % du total des répliques longues. Ainsi donc, chez Corneille et Racine, une majorité de répliques longues, dont la majorité se termine en D, tandis que chez Hugo, la situation est inverse : une minorité de répliques longues, dont une minorité est en D. Ajou-

tons une condition supplémentaire : certaines répliques du type D ayant au moins deux vers peuvent se composer d'un nombre pair de vers, c'est-à-dire compter un nombre exact de distiques au sens strict. Elles constituent ainsi des unités métriques closes sur elles-mêmes puisqu'elles commencent et se terminent par un distique au sens strict. Ainsi est soulignée l'unité de la réplique, qui, du moins du point de vue métrique, peut être considérée comme un tout relativement isolé. Comme on va le voir, cette structure est abondante chez les deux classiques mais relativement rare chez Hugo.

8.1. Voici, selon ce critère, les données telles qu'elles se présentent chez Racine, chez Corneille et chez Hugo.

Tableau 5 : Répliques égales à des unités métriques closes

Auteur		Répliques en D	Répliques paires	Pourcentages
Racine	<i>Thébaïde</i>	118	87	59
	<i>Alexandre</i>	99	66	67
	<i>Andromaque</i>	102	67	66
	<i>Britannicus</i>	106	63	59
	<i>Bérénice</i>	80	48	60
	<i>Bajazet</i>	112	73	65
	<i>Mithridate</i>	104	47	45
	<i>Iphigénie</i>	112	66	59
	<i>Phèdre</i>	116	67	58
	<i>Esther</i>	67	40	60
	<i>Athalie</i>	114	71	62
Totaux	1130	695	62	
Corneille	<i>Cid</i>	163	120	74
	<i>Horace</i>	104	67	64
	<i>Cinna</i>	111	63	57
	<i>Polyeucte</i>	141	94	67
	Totaux	519	344	66

Auteur		Répliques en D	Répliques paires	Pourcentages
Corneille	<i>Cid</i>	163	120	74
	<i>Horace</i>	104	67	64
	<i>Cinna</i>	111	63	57
	<i>Polyeucte</i>	141	94	67
	Totaux	519	344	66
Hugo	<i>Hernani</i>	110	37	34
	<i>Ruy Blas</i>	94	21	22
	Totaux	204	58	28

8.2. La conclusion s'impose : tandis que les classiques se soumettent à la contrainte métrique du distique, Hugo l'évite par tous les moyens. Ceci confirme, mais par des voies inattendues, ce que l'on sait de la métrique hugolienne. Pour Corneille et Racine, la norme est la convergence entre structure dramatique et structure métrique ; quand cette norme est méconnue, c'est vraisemblablement en vue d'un effet, voulu consciemment ou obtenu de manière intuitive. Chez Hugo, au contraire, cette convergence est évitée et les effets obtenus par le poète ont sans doute d'autres origines.

Ces chiffres prennent une signification plus claire si on les compare aux effectifs des autres types de répliques (surtout B) ayant un nombre pair de vers dans la tragédie classique. Il serait fastidieux de donner tous les chiffres. Qu'il suffise de dire que, chez Racine par exemple, ces effectifs ne dépassent jamais 20 % et qu'ils se situent le plus souvent aux environs de 10 %.

8.3.0. Au reste, les tragédies classiques font un usage subtil de ce que peuvent suggérer les structures dont il est ici question. Nous en avons repéré quelques modalités. Qu'un personnage pose une question, il provoque l'attente d'une réponse. Si la question se trouve en fin de réplique et que celle-ci soit codée B (ou A, ou C), cette forme métrique appelle un complément qui est comme la métaphore de la réponse demandée par le texte. Si la question est oratoire, la réponse est connue d'avance ; il n'y a donc nulle attente et une fin de réplique

en D est normale. Il peut aussi arriver qu'un personnage, tout en interrogeant, se complaise dans son attitude interrogative et exprime sa question successivement sous deux formes. En ce cas, il attend la réponse sans impatience, ce que pourrait manifester une fin de réplique en D. En revanche, si une réplique se termine par une phrase interrompue, une fin en A, B ou C lui convient bien et on comprendrait mal qu'elle en ait une en D. Enfin, il est des passages où une certaine harmonie entre le signifié du texte et la disposition métrique est ressentie, sans que l'on puisse la marquer par une catégorisation précise. Nous citerons des exemples de Corneille et de Racine. Quant à Hugo, les données numériques exposées plus haut montrent que, relativement aux caractéristiques dont il vient d'être question, on ne peut guère attendre plus que des rencontres plus ou moins dues au hasard.

Il convient ici de faire une remarque. Jusqu'à présent, nous avons disposé de données d'une exactitude et d'une précision incontestables : le nombre de vers d'une réplique, la situation de sa finale par rapport au distique ne prêtent à aucune contestation et l'interprétation y trouve un fondement de toute sécurité. Dans le domaine que nous abordons maintenant, en revanche, les hésitations sont inévitables. Entre une question qui réclame impérativement une prompte réponse et une interrogation purement oratoire, il y a place pour tout un dégradé ; le besoin de réponse est plus ou moins pressant, le plaisir de questionner retient plus ou moins le questionneur. Nous ne pouvons donc fournir ici de tableaux chiffrés et l'interprétation des exemples que nous citerons prêtera à la discussion. Ce qui nous paraît difficilement contestable, du moins, c'est qu'on aperçoit une tendance, même si les manifestations en sont diversement interprétables.

8.3.1. Reprenons d'abord la problématique des questions. Qu'un personnage pose une question à laquelle il souhaite une réponse qui le tirera de son ignorance ; si cette question se situe en fin de réplique, il paraîtra normal que celle-ci soit d'un type autre que D, de manière à manifester par la métrique qu'une suite est attendue. Mais il ne suffirait pas, pour contrôler ce point, de faire un relevé de toutes les répliques terminées par un point d'interrogation. Les personnages de tragédie ont souvent un style amplifié par la rhétorique, dans lequel

les interrogations oratoires ont la place belle : celui qui parle pose une question, non pour demander une réponse qu'il connaît parfaitement, mais pour obliger son interlocuteur à penser plus vivement à cette réponse. Dans ce cas, il n'y a nulle attente, et une finale en D est parfaitement à sa place. Il arrive aussi qu'une question véritable pré-occupe le personnage qui la pose au point qu'il se complaît dans son attitude de questionnement : il répète sa question sur un ton oratoire, et y prend un plaisir qu'il ne souhaite pas voir interrompu par la réponse : dans ce cas aussi, une finale D peut être très expressive. Mais répétons que l'usage que nous venons de décrire ne saurait être d'un emploi rigoureux et automatique. En bien des cas, le personnage qui pose la question est partagé entre son besoin de savoir et le fait qu'il croit savoir, entre le désir d'être informé et la complaisance dans ses préoccupations.

Illustrons ceci de quelques exemples. Dans la *Thébaïde*, acte I, scène I, la première réplique de Jocaste a une fin de type A qui pose la question : *Mais en sont-ils aux mains ?*, à laquelle Olympe répond : *Du haut de la muraille / Je les ai vus déjà tous rangés en bataille*. Dans le même acte, à la scène II (citée déjà en 1.3), Jocaste interroge Antigone : *Ma fille, avez-vous su l'excès de nos misères ?* Antigone lui répond : *Oui, Madame : on m'a dit la fureur de mes frères*. La question se réalise ici dans le type B. À la scène III, Jocaste, encore elle, voyant son fils Étéocle couvert de sang, interroge : *Est-ce du sang d'un frère ou n'est-ce point du vôtre ?* À quoi Étéocle répond : *Non, Madame, ce n'est ni de l'un ni de l'autre*. La question, on s'en est rendu compte, se trouve ici aussi en position B. Mais, dans la suite immédiate, à Étéocle qui explique que le sang dont il est couvert vient de ce qu'il s'est affronté à une troupe d'Argiens, Jocaste, inquiète du danger couru par son fils, dit sur un ton de reproche : *Mais que prétendiez-vous ? et quelle ardeur soudaine / Vous a fait tout à coup descendre dans la plaine ?* Le ton même, et le redoublement montrent bien que la reine ne se pose pas vraiment la question, mais qu'elle estime inutile la témérité d'Étéocle, et se complaît dans la manifestation de son inquiétude ; d'où le fait que la réplique est du type D. Un peu plus loin, dans la même scène, Étéocle s'exclame : *Appelez-vous régner partager ma couronne, / Et céder lâchement ce que mon droit*

me donne ? Ici encore, Étéocle ne doute nullement, et la forme interrogative, avec un redoublement, ne fait que souligner sa conviction.

Dans *Alexandre*, acte III, sc. II, la reine Axiane exprime son indignation : *Quoi ? Par l'un de vous deux mon sceptre raffermi / Deviendrait dans mes mains le don d'un ennemi ? / Et sur mon propre trône on me verrait placée, / Par le même tyran qui m'en aurait chassée ?* (v. 779–782) L'interrogation, qui se termine en D, est purement oratoire ; de plus elle est redoublée. Et s'il est vrai que Taxile essaie de convaincre Axiane qu'il y a des exemples de telles attitudes, la reine rejette avec indignation cette possibilité : *Non, non, je ne sais point vendre mon amitié* (v. 787). En revanche, à l'acte IV, sc. III, v. 1167–1170, à Taxile qui lui pose une vraie question, terminée en A : *Ah ! Madame, éprouvez seulement / Ce que peut sur mon cœur un espoir si charmant. / Que faut-il faire ?* La reine répond : *Il faut, s'il est vrai que l'on m'aime, / Aimer la gloire autant que je l'aime moi-même [...].*

On trouve dans *Andromaque*, acte I, sc. II, v. 237 s., la combinaison d'une question (en B) et de la réponse, qui est elle-même une interrogation, mais oratoire (en D) : *Ainsi la Grèce en vous trouve un enfant rebelle ? / – Et je n'ai donc vaincu que pour dépendre d'elle ?*

Mithridate nous offre un passage particulièrement explicite. À l'acte II, sc. III, v. 501–503, Mithridate pose la question (en B) : *Mais encor quel dessein le conduisait ici ?* Arbate hésite à répondre : *Seigneur, vous en serez tôt ou tard éclairci.* Mais le roi ne se contente pas de cette dérobade, montrant bien que sa question est une vraie question : *Parle, je te l'ordonne, et je veux tout apprendre.*

En revanche, c'est encore une question véritable, mais exprimée sur un mode oratoire, que l'on trouve dans *Phèdre*, acte II, scène I. Ismène apprend à Aricie incrédule qu'Hippolyte demande à la voir. Cette dernière interroge avec insistance : *Ce n'est donc point, Ismène, un bruit mal affermi ? / Je cesse d'être esclave, et n'ai plus d'ennemi ?* Que ce soit une vraie question, la réplique suivante, prononcée par Ismène, le prouve à l'évidence : *Non, Madame, les dieux ne vous sont plus contraires.* Mais la princesse, habituée au mauvais sort, éprouve une sorte de délectation à ne pas trop croire à son bonheur : elle répète sa question et tout se passe comme si elle prenait plaisir au charme angoissant de son incertitude. D'où la forme D.

Ce ne sont là que quelques exemples qu'il serait fastidieux de multiplier. Nous pouvons seulement dire qu'un examen rigoureux des tragédies de Racine nous a persuadés que bon nombre des questions qu'elles renferment rentrent dans les catégories exposées ci-dessus.

Nous croyons cependant utile de citer encore quelques exemples de *Bérénice*, qui nous semblent particulièrement frappants. À l'acte I, scène II, v. 19–50, le long monologue d'Antiochus, qui se termine en D et a un nombre pair de vers, est comme une douloureuse et hésitante méditation qui se suffit à elle-même. Mais, à la scène IV du même acte, après que Bérénice, en une tirade (v. 135–148) qui, remplissant 14 vers, commence et se termine par des distiques complets, a laissé entendre l'ardeur renaissante de Titus, Antiochus répond par une double question exprimée en un distique : *Il est donc vrai, Madame ? Et selon ce discours, / L'hymen va succéder à vos longues amours ?* La déclaration de la reine a surpris le roi, qui hésite et exprime sa question sous deux formes ; c'est qu'il est surtout préoccupé par son sentiment pour la reine et que l'inquiétude qui en résulte retient plus son attention que la réponse qui va lui être donnée. En doublant sa question, il prolonge son doute, comme s'il s'y complaisait. Mais la reine lui apprend, en 12 vers formant 6 distiques stricts, qu'après un apparent refroidissement, l'empereur a repris pour elle toute sa tendresse (v. 151–162). À cette nouvelle, Antiochus s'anime : il exprime une question en un alexandrin, premier vers d'un distique (code B) : *Il a repris pour vous sa tendresse première ?* Cette question, métriquement incomplète, attend un écho. Cet écho, la reine le donne dans le premier vers d'une réplique qui en compte 14 et se termine donc sur un distique inachevé : *Vous fûtes spectateur de cette nuit dernière [...]* / *Il m'en viendra lui-même assurer en ce lieu.* Antiochus complète le distique par l'annonce de la décision qui, pour lui, découle de la nouvelle et est définitive : *Et je viens donc vous dire un éternel adieu.* Il n'est sans doute pas excessif de souligner la manière dont le jeu des rimes et des distiques accompagne le déroulement du dialogue : opposition entre la question double étalée sur tout un distique, comme pour permettre au prince de se complaire dans son incertitude, et la vraie question, qui ne remplit que le premier vers du distique pour appeler

la réponse et lui laisser place ; tirade de la reine laissant un distique inachevé, que le roi achèvera par une déclaration sans appel.

Dans la même pièce, voyons encore la scène v de l'acte IV. Titus fait à Bérénice un long appel à la fermeté dans le malheur qui les frappe ; il termine par le premier vers d'un distique que la princesse complète, continuant par une longue suite de reproches qui se termine par un distique complet : la princesse met ainsi un terme à un débat qu'elle tient désormais pour inutile. Titus lui répond cependant, mais en une réplique fermée sur elle-même : comptant un nombre pair de vers, elle n'appelle aucun complément. Pourtant, le dernier mot de cette réplique, *régner*, inspire à Bérénice de nouveaux reproches qu'elle laisse métriquement en suspens sur un distique incomplet. Les deux amants continuent ce jeu pendant deux répliques, jusqu'à ce que Titus y mette fin par une troisième réplique, terminée par un distique complet. Deux répliques métriquement complètes vont alors se succéder, soulignant le fait qu'il y a là comme un dialogue dont les interlocuteurs se parlent mais ne s'entendent plus. La suite de la scène, quant à elle, passe brusquement à des répliques très brèves. Dans ces quelques passages de *Bérénice*, on voit une série de situations concernant la position et le rôle expressif des rimes : question en B, attendant une réponse ; question en D, dont la réponse ne paraît pas importante, soit qu'elle soit purement oratoire, soit que le questionneur se sente occupé par d'autres soucis ; tirade terminée par un distique incomplet, qui laisse la place, dans la même unité métrique, à une réaction ; réplique finissant par un distique complet, qui semble clôturer l'échange.

8.3.2. Chez Corneille, la proportion de questions terminées en D est plus grande que chez Racine. C'est peut-être que son ton est plus oratoire et qu'entre autres caractéristiques, il aime doubler les interrogations. Ainsi, dès le début du *Cid*, acte I, v. 1 s., Chimène interroge sa gouvernante : *Elvire, m'as-tu fait un rapport bien sincère ? / Ne déguises-tu rien de ce qu'a dit mon père ?* Il y a là, incontestablement, une question véritable, mais le redoublement de l'expression marque l'inquiétude de la princesse et donne à la question une allure oratoire. Un peu plus loin, aux v. 13–17, la princesse interroge à nouveau Elvire : *Que t'a-t-il répondu sur la secrète brigue / Que font auprès de toi don Sanche et don Rodrigue ? / N'as-tu point trop fait voir quelle*

inégalité / Entre ces deux amants me penche d'un côté ? Elvire, qui voit là une vraie question malgré le redoublement oratoire, répond : *Non ; j'ai peint votre cœur dans une indifférence [...]* Plus loin (acte II, sc. IV, v. 502 s.), on rencontre une vraie question terminée en A : *De ce palais ils sont sortis ensemble. / – Seuls ? – Seuls, et qui semblaient tout bas se quereller.* Et voici un exemple d'interrogation oratoire en D (acte II, sc. VI, v. 579–583) : *Don Sanche, taisez-vous, et soyez averti / Qu'on se rend criminel à prendre son parti. / – J'obéis, et me tais ; mais de grâce encor, Sire, / Deux mots en sa défense. – Et que pouvez-vous dire ?* Le roi tient à marquer qu'à son avis, tout est dit et qu'il n'y a rien à ajouter.

Il serait trop long de parcourir les quatre tragédies de Corneille. Les exemples allégués montrent bien que, si la finale en D est fréquente pour les questions même véritables, dès le moment où elles prennent une allure oratoire, on trouve aussi des questions qui s'arrêtent en cours de distique, utilisant ainsi la métrique pour manifester l'attente d'une réponse.

8.3.3. En revanche, les exemples de Hugo ne sont guère favorables aux remarques précédentes. S'il est vrai que l'on trouve des questions véritables terminées en A, B ou C, ce n'est guère surprenant, en raison de la prédominance des répliques courtes chez Hugo. En revanche, on y trouve des questions véritables qui se terminent en D, sans que rien puisse l'expliquer. Voyons par exemple *Ruy Blas*, acte I, sc. I, v. 30, Gудiel et don Salluste échangent les paroles suivantes : *D'où vient le coup, monseigneur ? – De la reine.* Ici, donc, question vraie, terminée en C. Mais, un peu plus loin, v. 61 s., don Salluste termine une réplique par le vers : *Faites le guet afin que les fâcheux nous laissent.* À ce moment, don César de Bazan entre ; lui et Ruy Blas se regardent avec surprise ; don Salluste dit, à part : *Ils se sont regardés ! Est-ce qu'ils se connaissent ?* Question véritable, et importante pour celui qui la pose ; elle est pourtant en D. Au même acte, sc. III, v. 326–328, don César questionne : *Tu vis dans ce palais peut-être ?* (finale D) et Ruy Blas répond : *Non, avant ce matin et jusqu'à ce moment, / Je n'en avais jamais passé le seuil.* À la scène IV, v. 492–495, Ruy Blas, qui vient d'écrire un billet sous la dictée de don Salluste, échange avec lui les paroles suivantes : *Votre nom, monseigneur ?* (finale D) – *Non pas.*

Signez César. C'est mon nom d'aventure. / – La dame ne pourra connaître l'écriture? / (finale D) – Bah! Le cachet suffit. J'écris souvent ainsi. Dans ce bref passage, deux questions réelles en D. Il suffit : on voit bien que Hugo n'a pas les mêmes préoccupations que celles que nous avons cru déceler chez les deux classiques.

8.4.1. Il faut encore signaler un cas où la considération de la place où se situe une fin de réplique dans le distique peut jouer un rôle. Lorsqu'une réplique se termine sur une phrase interrompue, qui reste inachevée, un distique en D exprimerait très mal la situation. On ne s'étonnera donc pas que, dans les cas de ce genre, on rencontre presque toujours des structures de type A, B ou C. Pour Racine, il nous suffira ici de citer un exemple et de donner quelques références. Citons *Alexandre*, v. 257, Axiane dit : *Quoi? Taxile me fuit! Quelle cause inconnue...* Porus l'interrompt et répond : *Il fait bien de cacher sa honte à votre vue.* Autres exemples dans la même pièce : 1167, 1189, 1221, 1224, etc. ; *Andromaque* : 134, 257, 380, 550, 711, etc. ; *Mithridate* : 223, 327, 380, 905, 1171, etc. ; *Phèdre* : 21, 113, 523, 565, 670, etc. ; *Iphigénie* : 41, 338, 529, 678, 736, etc. Il faut aussi signaler quelques cas en D, tels *Mithridate*, 34, 1108, tant il est vrai que ce dont nous parlons ici, ce ne sont pas des règles astreignantes et automatiques, mais des tendances expressives.

8.4.2. Chez Corneille, ce phénomène peut sans peine s'étudier exhaustivement, en raison du petit nombre d'interruptions de phrase en fin de réplique. Dans les quatre tragédies dépouillées, il y en a 33 cas (respectivement 8, 3, 6 et 16). On en compte 15 en A, 12 en B, 3 en C et 3 en D. Ces chiffres sont éloquentes et ne demandent aucun commentaire.

8.4.3. Chez Hugo, on rencontre aussi des interruptions de phrase en fin de réplique, situées en A, B, C ou D. Pour les trois premières positions, la fréquence des répliques brèves chez cet auteur est une explication suffisante, semble-t-il. Quant aux finales en D, elles vont précisément à l'encontre de la tendance que nous avons cru déceler chez les classiques. Les chiffres complets pour *Ruy Blas* sont 16 A, 8 B, 16 C et 8 D. On observe que les deux effectifs les plus élevés concernent les finales qui coupent un vers en deux ; dans ces conditions, l'effet est

sans doute plus la déconstruction de l'alexandrin que le soulignement expressif de la rupture de phrase.

9. À la fin de cette étude, nous croyons avoir mis en évidence l'importance de la rime et du distique formé de deux alexandrins rimant entre eux dans les tragédies de Corneille et de Racine. Chez ces deux poètes, dans des mesure variables et selon des modalités diverses, on perçoit le rôle que jouent la convergence ou la divergence entre fin de distique et fin de réplique, lesquelles soit donnent un sentiment de clôture et d'achèvement, fût-il tout provisoire, soit entraînent une impression de rupture et induisent une attitude dynamique. Ces effets, à chaque fois, résultent de la convergence avec d'autres éléments textuels, c'est-à-dire avec les épisodes de l'intrigue. Pour en faire la remarque, il faut être attentif à la fois au déroulement de l'action et aux particularités de la versification. Ce sont deux perspectives qui sont peut-être trop rarement conjuguées. Quels qu'aient pu être les intentions explicites des deux poètes, leurs textes offrent objectivement les éléments sur lesquels se fondent nos inductions. Les impressions qui y correspondent supposent, chez ceux qui écrivent comme chez ceux qui entendent ou lisent, une sensibilité à l'harmonie et à l'expressivité des vers. Par ailleurs, notre enquête nous a montré que Hugo ne tire guère parti des types de structure sur lesquels nous avons attiré l'attention. C'est sur d'autres éléments qu'il fonde les effets que l'on rencontre dans ses drames : belle confirmation de ce que l'on savait sur l'attitude du poète romantique à propos de la versification régulière.