



HAL
open science

”Vers défectueux”, mesures courtes. L’hypothèse disruptive de la poésie racinienne

Claire Fourquet-Gracieux

► To cite this version:

Claire Fourquet-Gracieux. ”Vers défectueux”, mesures courtes. L’hypothèse disruptive de la poésie racinienne. Tony Gheeraert; Servane Lhopital; Caroline Labrune; Victoire Malenfer. Le Désert et l’Orient. Bajazet, Mithridate et autres études raciniennes, Classiques Garnier, A paraître, Série Voix poétiques. hal-04050940

HAL Id: hal-04050940

<https://hal.science/hal-04050940v1>

Submitted on 9 Oct 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

« VERS DÉFECTUEUX », MESURES COURTES

L'hypothèse disruptive de la poétique racinienne

Racine, dans sa production lyrique, mobilisa des mètres courts, à la différence de Pierre Corneille, plus familier de l'alexandrin. En effet, il rédigea en octosyllabes les billets adressés à Antoine Vitart (1665-1666) et le cantique « Plainte d'un chrétien sur les contrariétés qu'il éprouve au-dedans de lui-même » publié en 1694 ; et en heptasyllabes les poèmes « Sur le bonheur des justes, et sur le malheur des réprouvés » et « Sur les vaines occupations des gens du siècle ». L'hétérométrie est favorable aux mètres non césurés dans le cantique « À la louange de la charité » (sizains composés d'un alexandrin suivi de cinq octosyllabes) et dans les « Hymnes traduites », tandis que « Paysage » est composé de dizains de six octosyllabes suivis de deux hexasyllabes. Seules les « stances à Parthénice » mobilisent pleinement l'alexandrin.

Est-ce à dire que Racine distinguait formellement les deux domaines, lyrique et dramatique, et réservait l'alexandrin au poème dramatique¹ ? Les interventions des chœurs d'*Esther* et d'*Athalie*, parenthèses lyriques à l'intérieur de tragédies en alexandrins, nous invitent à le penser puisqu'elles privilégient les mètres courts de 4, 6, 7 et 8 syllabes, sans abandonner cependant l'alexandrin, témoignant ainsi de leur

1 Valérie Beaudouin a montré que dans le domaine dramatique, Racine utilisait davantage l'alexandrin que Corneille, malgré une pratique relativement similaire (Valérie Beaudouin, *Mètre et rythmes du vers classique. Corneille et Racine*, Paris, Champion, 2002, p. 72). Sur l'alexandrin de Racine, les études suivantes abordent la question du rythme : Mihai Dinu, « Structures accentuelles de l'alexandrin chez Racine », *Langue française*, n°99, 1993, p. 63-74 ; Robert Garrette, *La Phrase de Racine. Étude stylistique et stylométrique*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1995. Sur Racine poète, voir Bénédicte Louvat et Dominique Moncond'huy (dir.), *La Licorne, Racine poète*, n°50, 1999.

statut hybride, mi-lyrique, mi-dramatique. Racine est par ailleurs étroitement associé aujourd'hui à l'esthétique classique et en particulier à l'alexandrin². Or, plusieurs critiques ont souligné l'importance accordée par Racine à la césure, même sur le plan phonique. Nous souhaiterions replacer les échos sonores étudiés par Jean Dubu³, Tony Gheeraert⁴, Cécile Vernier-Danehy⁵ et Christine Clément⁶ dans le cadre d'une réflexion métrique : pourquoi Racine se montre-t-il si attentif à la césure, à travers un jeu de sonorités qui entretient des phénomènes de rimes peu classiques voire interdits⁷ ? Fait-il le choix de travailler à hauteur d'hémistiche et de renouer avec les grands rhétoriciens ? Du moins, il puise abondamment à quelques-unes des ressources de l'enrichissement de la rime légués par ces poètes des xv^e et xvi^e siècles dont les échos sonores formaient système⁸ et confinaient tellement au jeu formel que Du Bellay, au xvi^e siècle les dépréciait ouvertement⁹. Les infractions aux règles de versification dont Claudine Nédélec a pris la

-
- 2 Jean-Michel Gouvard, « Le vers de Racine », *La Licorne, Racine poète, ibid.*, p. 171-186 ; Romain Benini et François Dell, *La Concordance chez Racine. Rapports entre structure grammaticale et forme métrique dans le théâtre de Racine*, Paris, Classiques Garnier, 2021.
 - 3 Jean Dubu, *Racine aux miroirs*, Paris, Sedes, 1992.
 - 4 Tony Gheeraert, *Le Chant de la grâce. Port-Royal et la poésie d'Arnauld d'Andilly à Racine*, Paris, Champion, 2003.
 - 5 Cécile Vernier-Danehy, *Racine à rebours. Une lecture de la rime*, Peter Lang, New York, 2003.
 - 6 Christine Clément, *Versification de Racine dans ses neuf tragédies profanes*, thèse sous la direction de Gabriel Conesa, Université de Reims Champagne-Ardennes, soutenue le 24 novembre 2009.
 - 7 Claude Lancelot, « Brève instruction sur les règles de la poésie française », dans *Quatre Traitez de poésies, latine, française, italienne, et espagnole*, Paris, P. Le Petit, 1663, p. 65-66 ; voir aussi Pierre Richelet, *La Versification ou l'Art de bien faire et de bien tourner les vers*, Paris, E. Loyson, 1671, p. 216 ; Phérotée de La Croix, *L'Art de la Poésie Française ou La Méthode de connoître et de faire toute sorte de Vers*, Lyon, T. Amaury, 1675, seconde partie « La Rime ou l'art de rimer », et Michel Mourgues, *Traité de la poésie française, Nouvelle édition*, Toulouse, Vve J. J. Boude, 1684. Notre réflexion prolonge les analyses de Jean Dubu, *Racine aux miroirs* (*op. cit.*) et Tony Gheeraert, *Le Chant de la grâce* (*op. cit.*), en mettant l'accent sur l'échelle de la fabrique racinienne et croise les réflexions de Claudine Nédélec qui s'est intéressée à la comédie de Racine.
 - 8 Voir Paul Zumthor, *Anthologie des grands rhétoriciens*, Paris, Union Générale d'Éditions, 1978 ; du même auteur : *Langue, texte, énigme*, Paris, Éditions du Seuil, 1975 ; et *Le Masque et la lumière : la poétique des grands rhétoriciens*, Paris, Éditions du Seuil, 1978.
 - 9 Du Bellay critique les « Episseries, & autres Richesses Orientales » (Joachim Du Bellay, *Œuvres complètes, I. La Deffence et illustration de la langue françoise*, éd. Francis Goyet et Olivier Miller, Paris, Champion, 2003, p. 37), puis s'en prend directement à l'ancienne poésie des « Jeuz Florauz de Thoulouze, et au Puy de Rouan » (*ibid.*, p. 54).

mesure dans la comédie des *Plaideurs* se retrouvent plus étonnamment dans les tragédies¹⁰.

Avant d'établir un relevé exhaustif des échos¹¹, il faudrait vraisemblablement, pour en établir les critères, prendre parti dans le débat entre les tenants de la prononciation restituée et les tenants d'une lecture modernisée, et plus précisément, s'agissant des rimes intérieures, entre Christine Clément¹² et Cécile Vernier-Danehy¹³. Christine Clément, défendant une prononciation contemporaine à celle de Racine, reprochait au relevé de Cécile Vernier-Danehy d'être trop large¹⁴, et se refusait à retrouver des schémas de rimes croisées non immédiatement sensibles au spectateur, ce qui correspond à notre sens à un autre anachronisme, touchant cette fois la réception plus que la prononciation¹⁵. Il ne nous semble cependant pas indispensable de prendre parti ici entre tenants de la prononciation restituée de la déclamation¹⁶ et tenants d'une prononciation modernisée¹⁷ dans la mesure où notre étude porte sur le mot à la césure plutôt que sur la fin du vers. En effet, les rimes internes étant proscrites au XVII^e siècle, elles n'étaient pas soumises aux mêmes contraintes que la rime classique

10 Claudine Nédélec, « Fragments d'une poétique des *Plaideurs* : une pièce burlesque ? », *La Licorne, Racine poète*, op. cit., p. 297-322.

11 Le relevé à visée exhaustive voire extensive présenté en annexe ne porte que sur l'acte V de chacune des tragédies.

12 Christine Clément, *Versification de Racine*, thèse citée.

13 Cécile Vernier-Danehy, *Racine à rebours*, op. cit.

14 Jeanne Bovet critique les anachronismes de l'étude de Vernier-Danehy (Jeanne Bovet, *L'Annuaire théâtral*, n° 40, 2006, p. 171-173).

15 « Il nous paraît excessif de prêter aux rimes intérieures, comme le fait Cécile Vernier-Danehy, la capacité de représenter des caractères, ou l'intensité d'une situation. Il est en effet assez facile de repérer des sonorités récurrentes dans une longue réplique, surtout espacées de plusieurs vers, mais prêter à ces phonèmes la propriété de faire ressortir des aspects psychologiques et parler de véritables "rimes croisées" en disant les alexandrins en hexamètres pour montrer des accélérations du rythme ou des situations très intenses peut sembler un peu excessif » (Christine Clément, *Versification de Racine*, thèse citée, p. 286).

16 Sabine Chaouche, *L'Art du comédien. Déclamation et jeu scénique en France à l'âge classique (1629-1680)*, Paris, Champion, 2001 ; Eugène Green, *La Parole baroque*, Paris, Desclée de Brouwer, 2001, notamment p. 281-285 ; Julia Gros de Gasquet, *En disant l'alexandrin. L'acteur tragique et son art, XVII^e-XX^e siècle*, Paris, Champion, 2006.

17 Jean-Claude Milner et François Regnault, *Dire le vers. Court traité à l'intention des acteurs et des amateurs d'alexandrins* [1987], Paris, Seuil, 2008. Christian Rist préfère ainsi à une « approche culturelle » une « approche sensible » (Julia Gros de Gasquet, « Entretien avec Christian Rist », *La Licorne, Racine poète*, op. cit., p. 390.

et c'est justement leur différence d'avec les rimes qui est valorisée par Mourgues¹⁸. La Croix plaçait ces phénomènes sonores dans un cadre plus large : « Non seulement la Rime franche dans les hémistiches, rend le Vers défectueux, mais aussi ce qui en approche beaucoup¹⁹. » Aussi pouvons-nous sans anachronisme englober sous les catégories de vers léonins, rimes brisées et batelées les cas de rime moins *franche*, qui recouvrent l'hétérophonie consonantique subséquente éventuelle (ex. : *important :: sang*), la différence d'aperture du son vocalique (*trouver :: fait*²⁰). Cette extension apparente les échos internes à l'assonance des fins de vers issue de la laisse médiévale²¹. En raison de cette extension, le relevé de thèse de Christine Clément serait à reconsidérer²², de sorte que nous nous limiterons pour des raisons pratiques, au dernier acte des onze tragédies en cinq actes (voir annexe, tableaux 1 et 2). Reprenant sur nouveaux frais cette étude, nous dessinons ici les contours d'un travail en cours, pour en souligner les hypothèses.

Quelle unité se trouve dessinée par les différents échos internes : l'alexandrin, l'au-delà de l'alexandrin (distique, séquence) ou à l'inverse, l'en-deçà de l'alexandrin ? Après avoir décrit les phénomènes d'écho sonore des fins d'hémistiche et mesuré ce qu'ils impliquent sur l'unité poétique, nous proposerons des pistes d'interprétation pour comprendre leur fréquence.

18 « Comme un même mot pris dans la même signification, ne fait pas proprement une Rime, aussi loin de gêner l'Hémistiche, il y donne une grace & une force toute particulière, lorsque la répétition en est à propos » (Michel Mourgues, *Traité de la poésie française*, *op. cit.*, p. 118).

19 Phérotée de La Croix, *L'Art de la Poésie Française...*, *op. cit.*, p. 30-31.

20 L'italique, au cours de cette étude, est de notre fait et souligne le procédé énoncé. Le signe + marque la césure, le double : : unit les mots à la rime et la barre / signale la fin du vers.

21 Michel Gauthier, *Système euphonique et rythmique du vers français*, Paris, Klincksieck, 1974, p. 42.

22 Christine Clément, *Versification de Racine*, thèse citée, p. 283. D'après cette étude, les plus nombreuses dans les pièces profanes de Racine sont les rimes brisées, devant les rimes batelées et les vers léonins.

CONFORTER L'ALEXANDRIN ?
VERS LÉONIN ET ANADIPLOSE PHONIQUE

Chez Racine, l'alexandrin apparaît comme une forte unité syntactico-métrique²³ mais aussi phonique lorsque le même son suit l'arc de tension que représente ce mètre long.

Les derniers vers emblématisent l'usage rhétorique de l'alexandrin, au service de l'antithèse, dans les premières tragédies de Racine, puis du redoublement lyrique dans ses dernières tragédies. Le dernier vers des trois premières tragédies exploite la binarité de l'alexandrin au service de l'opposition voire du paradoxe. L'antithèse joue d'un hémistiche à l'autre, se greffant sur le parallélisme :

Et de votre *douleur* + et de mon *souvenir* (*Alexandre le Grand*, V, 3, v. 1548)

L'antithèse peut aussi être interne à un hémistiche :

Et je m'en vais chercher + du *repos* aux *enfes* (*La Thébaine*, V, 3, v. 1516)

S'il reprenait ici + sa *rage* avec ses *sens* (*Andromaque*, V, 5, v. 1648)

Dans les trois dernières tragédies, l'antithèse dramatique est remplacée par le redoublement lyrique, véhiculé en particulier par l'anaphore dans *Esther*, par le parallélisme dans *Athalie* :

Son *amante* aujourd'hui + me tienne lieu de *filie* (*Phèdre*, V, scène dernière, v. 1654)

Que son nom soit béni ! + que son nom soit chanté,
Que l'on célèbre ses ouvrages,
Au-delà des temps et des âges,
Au-delà de l'éternité (*Esther*, III, scène dernière, v. 1283-1286)

L'innocence un vengeur + et l'orphelin un père (*Athalie*, V, scène dernière, v. 1816)

À la lumière des derniers vers de la moitié des tragédies raciniennes, l'alexandrin souligne le conflit dramatique ou l'apaisement lyrique. Les

23 Rares sont les phénomènes de rejet et de contre-rejet.

six autres tragédies accordent une grande place aux sonorités pour clore leur propos, nous y reviendrons.

L'alexandrin racinien est aussi connu pour sa forte unité phonique qui correspond à la définition de l'harmonie polie, « une élocution mobile, des mots qui soient portés de l'un à l'autre, comme s'ils roulaient en prenant appui sur leur connexion mutuelle, à l'image des eaux courantes qui ne s'arrêtent jamais²⁴ ». Allitérations et assonances relient les hémistiches :

[f] Un *effroyable* cri sorti du fond des flots (*Phèdre*, V, 6, v. 1507)²⁵

[ā] Dans son appartement *m'attend* pour *m'embrasser* (*Britannicus*, V, 1, v. 1482)

Ou encore, dans un alexandrin partagé entre Arsace et Antiochus, la séquence phonique [aR] se fait obsédante :

La reine part, Seigneur.

+ Elle *part* ?

Dès ce soir. (*Bérénice*, IV, 9, v. 1262)

Racine est attentif à l'arrangement des mots, il exploite la position des mots et des sons dans le vers. Il est le digne représentant de l'alexandrin classique, ainsi que de l'harmonie polie.

Le vers léonin, alors même qu'il est proscrit par les traités de versification d'époque, vient conforter cette structure binaire de l'alexandrin. La définition du vers léonin n'a pas beaucoup évolué depuis le XVII^e siècle et consiste à faire rimer à l'intérieur d'un vers les deux hémistiches, c'est-à-dire le mot à la césure avec le mot à la rime : « Il était *vertueux*, Olympe, et *malheureux* » (*La Thébaiide*, V, 3, v. 1268). Cet écho sonore est proscrit par les traités de versification du XVII^e siècle :

Le siege de la Rime étant à la fin des vers, comme il est porté dans la définition, c'est une faute de faire rimer les Hemistiches dans ceux de dix ou de douze syllabes : car on est porté à juger que chacun de ces Hemistiches fait un vers séparé, d'autant plus qu'on doit s'arrêter en lisant sur la cesure, comme on fait à la fin des vers à peu près, pour faire sentir la Rime²⁶.

24 Denis d'Halicarnasse, dans *Opuscules rhétoriques, tome III, La Composition stylistique*, éd. Germaine Aujac et Maurice Lebel, Paris, Les Belles Lettres, 1981, p. 164.

25 Voir note 20 ###.

26 Michel Mourgues, *Traité de la poésie française, op. cit.*, p. 11.

Sous la plume de Mourgues, pourtant assez ouvert au principe de réalité par ailleurs, la réprobation du vers léonin ne souffre aucune exception, ni modèle étranger, ni figure d'autorité, même pas Racine, qui s'en sert pourtant régulièrement (voir tableau 1, colonne 2).

Or, chez Racine, le vers léonin conforte la binarité de l'alexandrin, car les mots se font écho à travers les relations sémantiques de synonymie (*conjuré* et *forfait*, v. 1247, dans *La Thébaidé*) ou d'antithèse (*rassurer* et *agités* dans *Britannicus*, v. 1578 ; *souillaient* et *pureté* dans *Phèdre*, v. 1644). Ainsi, Racine rejoue sur le plan des sonorités la binarité argumentative de l'alexandrin traditionnellement illustrée par les figures de l'antithèse ou du parallélisme.

À l'échelle de l'alexandrin toujours, un second type d'écho sonore institue la césure en clé de voûte du vers. Par analogie avec la figure de répétition lexicale, l'on pourrait parler d'anadiplose phonique, reprenant au début du second hémistiché une ou plusieurs sonorités de la fin du premier hémistiché. Quoique peu fréquente, cette anadiplose phonique est cette fois-ci révélatrice de la pratique disruptive de Racine. Différentes figures de diction incluant homéotéleute et paronomase reprennent les sonorités du mot à la césure pour absorber ce mot et le prolonger. Voici quelques exemples d'anadiplose-homéotéleute :

[ys] Tout me sera *Pyrrhus*, + *fût-ce* Oreste lui-même (*Andromaque*, V, 2, v. 1490)

[uR] Il éteint cet *amour*, + *source* de tant de haine (*Britannicus*, V, 1, v. 1487)

[œR] Dans ce commun *bonheur* + *pleure* son ennemie (*Iphigénie*, V, scène dernière, v. 1786)

Les contours de la césure ne sont pas estompés par la confusion phonique car la sixième syllabe reçoit accents grammatical et métrique. Bien plutôt, on peut penser à un effet de rupture en raison de l'effort d'articulation qui est nécessaire pour ne pas confondre les mêmes syllabes assonancées : « il y a discontinuité du son [...], la rugosité vient de la composition des mots entre eux²⁷ ». C'est l'une des formes par lesquelles Racine privilégie le jeu des sonorités pour clore ses tragédies. L'écho sonore se produit de part et d'autre de la césure en 1672 :

[εR] Et par tout l'univers + *cherchons-lui* des vengeurs. (*Mithridate*, V, scène dernière, v. 1698)

27 Denis d'Halicarnasse, dans *Opuscles rhétoriques*, *op. cit.*, p. 153.

[ɛk] Que ne puis-je avec elle + expirer de douleur ? (*Bajazet*, V, scène dernière, v. 1749)

La technique est doublement disruptive dans *Bérénice* : les deux hémistiches sont à la fois fondus par l'assonance en [a] entre *fois* et *adieu* de part et d'autre de la césure, et détachés l'un de l'autre par le vers léonin en [as] :

Pour la dernière *fois*, + adieu, Seigneur. + Hélas (*Bérénice*, V, scène dernière, v. 1506)

La paronomase, rejetée par Du Bellay²⁸ lorsqu'elle est déliée de toute raison d'être sémantique, érige à son tour de manière « rugueuse » (Denis d'Halicarnasse) la césure en clé de voûte :

[v – labiodentale] : Doutent si le *vizir* + *vous sert* ou vous trahit (*Bajazet*, V, 7, v. 1633)

[m – R] : Et jusqu'au pied des *murs* + que la *mer* vient laver (*Bajazet*, V, scène dernière, v. 1720)

La structure consonantique du mot à la césure est ici reproduite au début du second hémistiche. La bipolarisation véhiculée par la sémantique (*servir vs trahir*, verticalité et solidité des *murs vs* horizontalité et aspect liquide de la *mer*) est concurrencée par celle d'une identité entre les sonorités, d'une confusion des éléments.

Une autre forme de jeu sonore vient isoler le premier hémistiche, encadré par le retour d'un son. On le trouve dans *Bérénice*, v. 1506, mais aussi dans *Britannicus* avec le son [y] qui délimite le premier hémistiche du vers 1768 :

Plût aux dieux que ce fût + le dernier de ses crimes (V, scène dernière, v. 1768)

De la sorte, à l'échelle de l'alexandrin, Racine varie les échos du mot à la césure. Ce sont autant d'agencements disruptifs : en effet, le vers léonin est interdit par les traités, l'encadrement d'un hémistiche par un même son crée une rupture avec le second hémistiche, et l'écho immédiat du mot à la césure s'inscrit dans une pratique de choc articulatoire, qu'alimentent également les rimes brisées et batelées.

28 Joachim Du Bellay, *Œuvres complètes*, I. *La Deffence et illustration de la langue françoise*, op. cit., p. 62.

AU-DELÀ DE L’ALEXANDRIN :
RIMES BRISÉES ET BATELÉES

Plus nombreuses que le vers léonin dans les actes V que nous avons examinés, les rimes batelées et brisées témoignent de l’importance de l’échelle du distique cette fois-ci.

Le phénomène de la rime batelée connaissait au XVII^e siècle une extension plus grande qu’aujourd’hui. Selon la plupart des définitions modernes²⁹, il désigne l’écho entre un mot de la *rime*, placé à la fin d’un vers, et le mot placé à la *césure* du vers suivant (présent dans le tableau 1 : *RiCé, Ri* pour rime, *Cé* pour césure) :

Au courroux du vainqueur venait-il *l’arracher* ?
Il venait *accabler* dans son malheur extrême (*Alexandre le Grand*, V, 3,
v. 1472-1473)

Or, le cas inverse, selon lequel un mot à la *césure* rime avec le mot à la *rime* du vers suivant (CiRé), relevait également de la rime batelée au XVII^e siècle :

Ménageons les *moments* que ce transport nous laisse
Sauvons-le. Nos efforts deviendraient *impuissants* (*Andromaque*, V, scène
dernière, v. 1646-1647)

Ces deux variantes se trouvent aussitôt proscrites que décrites par Richelet : « Il est [...] nécessaire que le premier hemistiche d’un Vers ne rime pas avec le vers qui precede, ni celui qui suit³⁰ », idée que reprendront La Croix et Mourgues³¹. Racine pratique indifféremment les deux variantes de la rime batelée dans ses actes V : si la variante RiCé est la seule observée dans *La Thébàide* et domine dans *Alexandre le Grand*, le rapport s’inverse ou s’équilibre à partir de *Britannicus*. L’acte V ne pouvant prétendre à la représentativité, retenons ici que Racine pratique les deux variantes (tableau 1, colonne 3).

29 Michèle Aquien, *Dictionnaire de poésie*, Paris, Librairie Générale Française, 1993, p. 238 ; Jean Mazaleyra, *Éléments de métrique française*, Paris, A. Colin, 1995, p. 187 ; Brigitte Buffard-Moret, *Précis de versification* [1997], Paris, Nathan, 2001, p. 74.

30 Pierre Richelet, *La Versification ou l’Art de bien faire et de bien tourner les vers*, *op. cit.*, p. 217-218.

31 Phérotée de La Croix, *L’Art de la Poésie Française...*, *op. cit.*, p. 30-31.

Enfin, la rime brisée, selon laquelle une césure répond à une autre césure, est un phénomène fréquent chez les dramaturges contemporains de Racine³², mais sa définition était plurielle et couvrait des unités d'échelle différente. Au XVII^e siècle, la rime brisée correspondait à deux cas de figure mettant en jeu deux vers.

Tout d'abord, l'écho entre des mots à la césure de deux vers qui riment ensemble (tableau 2, colonne 2), définition qui est la seule en vigueur dans la poésie moderne³³. Appelons-les *rimes brisées de distique* :

Craignez, Seigneur, *craignez* que le ciel rigoureux
Ne vous haïsse *assez* pour exaucer vos vœux. (*Phèdre*, v. 1435-1436)

Les vers riment (*rigoureux :: vœux*) et contiennent un écho d'une césure à l'autre (*craignez :: assez*).

Ensuite, l'écho entre des mots à la césure de deux vers consécutifs mais qui ne riment pas ensemble (tableau 2, colonne 3)³⁴. Appelons-les *rimes brisées de module*, le terme de module témoignant de l'incomplétude de l'appariement entre les deux vers³⁵ :

De l'univers *entier* je voudrais me bannir.
Tout semble *s'élever* contre mon injustice. (*Phèdre*, v. 1608-1609)

Les vers ne riment pas entre eux (*bannir* d'un côté, *injustice* de l'autre) mais se font écho d'une césure à l'autre (*entier :: s'élever*).

Nous pourrions ajouter à ces types de rimes brisées une variante racinienne, cas-limite qui fait intervenir cette fois-ci la paronomase plus que l'homéotéleute, comme pour le vers léonin :

Allez, et dans ses *murs* + vides de citoyens,
Faites pleurer ma *mort* + aux veuves des Troyens (*Iphigénie*, V, 3,
v. 1551-1552)

32 La thèse citée de Christine Clément présente la qualité de comparer Racine à une diversité de dramaturges contemporains, Pierre Corneille, Campistron, Thomas Corneille, Quinault, et donc de contextualiser la poétique racinienne.

33 Michèle Aquien, *Dictionnaire de poétique*, op. cit., p. 648.

34 Theodor W. Elwert fait exception dans le paysage moderne en proposant cette définition de la rime brisée : « Les césures riment entre elles et non avec la fin des vers » (*Traité de versification française. Des origines à nos jours*, Paris, Klincksieck, 1965, p. 108-109).

35 Sur le module, voir Robert Garrette, « Du mode des vers mêlés, de ses avatars et de la métrique des chœurs », *La Licorne, Racine poète*, op. cit., p. 159, note 41.

La paronomase entre les monosyllabes *murs* et *mort* s'accommode de la prononciation de la consonne finale. Elle n'est pas enregistrée par les traités comme variante de la rime brisée. Elle reprend à l'échelle interne du vers la pratique fréquente chez Racine de la rime semi-équivoquée entre mots de profil phonique apparenté : *coupable* :: *capable* (*Athalie* v. 555-556), *asile* :: *Achille* (*Iphigénie* v. 1521-1522), *s'offrir* :: *souffrir* (*Bérénice*, v. 1325-1326).

Cependant, Racine exploite aussi une troisième acception de la rime brisée : se font écho des mots à la césure de deux vers qui sont séparés l'un de l'autre par un vers. Cette pratique qui met en jeu trois vers est plus ancienne ; elle est en effet souvent illustrée par les vers du grand rhétoricien Octavien de Saint-Gelais³⁶. Or, Racine la sollicite à plusieurs reprises³⁷ (tableau 2, colonne 4) :

Je connais mon *erreur*, et vous m'aimez toujours.
 Votre cœur s'est troublé, j'ai vu couler vos larmes.
 Bérénice, *Seigneur*, ne vaut point d'alarmes (*Bérénice*, V, scène dernière,
 v. 1482-1484)

Plus intéressant encore, il la prolonge en la doublant :

Sur qui sera *d'abord* + sa vengeance exercée ?
 Quel sang pourra suffire à son ressentiment ?
 Ah ! Bajazet est *mort*, + ou meurt en ce moment.
 Cependant on m'arrête, on me tient enfermée.
 On ouvre. De son *sort* + je vais être informée. (*Bajazet*, V, 1, v. 1446-1450)

Racine établit également des séquences de plusieurs vers par l'intermédiaire des mots à la rime, mais aussi par le biais des mots à la césure. S'agissant des mots à la rime, Jean Dubu et Tony Gheeraert ont été sensibles à la pratique médiévale des laisses ou rimes assonancées avec laquelle renoue Racine³⁸ et qui fait « éclater le cadre étroit du distique à rimes plates³⁹ ». L'unité séquentielle est également établie

36 Charles Le Goffic, et Édouard Thieulin, *Nouveau Traité de versification française* [1890], Paris, Masson, 3^e éd., 1896, p. 57-58. Corneille la pratique aussi, mais moins que Racine (*Othon*, v. 1795-1797).

37 Corneille la pratique à son tour.

38 Nous pourrions ajouter que Racine pratique des laisses non seulement en [i] mais aussi en [e] (voir *Iphigénie*, v. 751-756), ou en [as] (*Mithridate*, v. 1509-1512, voire jusqu'au vers 1516).

39 Tony Gheeraert, *Le Chant de la grâce*, *op. cit.*, p. 496-497. Voir aussi Jean Dubu, *Racine aux miroirs*, *op. cit.*, p. 445.

grâce aux suites de rimes brisées, où chacun des hémistiches fait écho à une autre fin d'hémistiche. Dans les cinquièmes actes, l'on trouve un ou plusieurs exemples de rimes croisées, de *La Thébaidé* à *Athalie*, en passant par *Bajazet* (tableau 2, colonne 4) :

Arrêtez... mon *trépas* + va venger votre perte,
 La foudre va *tomber*, + la terre est entrouverte,
 Je ressens à la *fois* + mille tourments divers,
 Et je m'en vais *chercher* + du repos aux enfers. (*La Thébaidé*, V 6, v. 1513-1516)

Ces quatre derniers alexandrins peuvent être lus en huit hexasyllabes qui viennent conclure la première tragédie de Racine. Le dramaturge se rapproche alors du système des vers biocatz pratiqué par Port-Royal et en particulier par Sacy, comme l'a montré Tony Gheeraert⁴⁰. Ce faisant, l'unité séquentielle au-delà de l'alexandrin est alimentée par une unité en deçà de l'alexandrin : l'hémistiche.

L'EN-DEÇÀ DE L'ALEXANDRIN : RUPTURES SONORES

Au cœur même de ces exemples, qui témoignent de l'attention racinienne portée à l'alexandrin, il semblerait que le dramaturge envisage aussi, voire surtout, l'échelle du demi-vers. En particulier, sur le plan rythmique, le premier hémistiche du vers 1507 de *Phèdre* est caractérisé par la distorsion volumétrique entre l'adjectif de quatre syllabes *effroyable* et le nom monosyllabique *cri*, tandis que le second hémistiche est de manière homogène tout en monosyllabes. À l'échelle d'un alexandrin, le travail des sonorités peut aussi entretenir la rupture : la césure est érigée en frontière entre les deux hémistiches qui constituent alors des unités différentes sur le plan phonique ; un premier hémistiche sera caractérisé par une assonance ou une allitération, le second par un autre phénomène sonore, ce qu'illustre à merveille le fameux vers

40 Tony Gheeraert, *Le Chant de la grâce*, *op. cit.*, p. 499-501. Le critique développe aussi l'exemple racinien des vers 454-460 de *Mitridate*.

d'Hippolyte « Le jour n'est pas plus pur + que le fond de mon cœur » (*Phèdre*, v. 1112) : allitération en [p] et assonance en [y] pour le premier hémistiche, allitération en [k] et assonance en [ɔ] pour le second. En avril 1941, André Gide l'avait perçu à propos du vers de *Phèdre* « n'était qu'un faible essai des tourments que j'endure » (v. 1230) qui « contient dans ses sept premières syllabes six répétitions du son é, presque le même, qu'il s'agit pourtant de distinguer subtilement⁴¹ ». L'on pourrait compléter l'analyse de Gide en soulignant que le second hémistiche se distingue du premier et fait résonner la nasale. Distorsion volumétrique ou rupture phonétique, ces exemples tirés de *Phèdre* rapprochent à leur tour le travail de Racine de l'harmonie austère décrite par Denis d'Halicarnasse⁴².

La pratique des antilabes, ces vers partagés entre plusieurs tours de parole, serait un autre argument pour montrer que Racine se fait attentif aux unités inférieures à celle de l'alexandrin. Comme tous ses contemporains, Racine privilégie la répartition binaire (un hémistiche par personnage), mais il tente des combinaisons de plus en plus variées jusqu'à *Bérénice*. Ce qui est plus intéressant à retenir, dans le cadre de cette étude, c'est que les deux tragédies dont l'acte V compte le plus de rimes brisées, batelées et vers léonins (tableaux 1 et 2), sont aussi celles qui à l'échelle de toute la pièce, pratiquent le plus les vers partagés et morcellent le plus l'alexandrin : *Bérénice* et *Bajazet* (tableau 3).

Enfin, l'analyse menée par Jean-Michel Gouvard sur les vers complexes de Racine poète, de 9, 10 et 12 syllabes, témoigne de l'importance accordée par le poète à la mesure du 6-syllabes : les ennéasyllabes de l'*Idylle sur la paix* sont césurés 3-6, le décasyllabe est toujours césuré 4-6.

Racine exploite donc une grande variété d'échos sonores pour mettre en valeur le mot à la césure et pour distinguer les deux hémistiches de l'alexandrin. Sur le plan quantitatif, la comparaison entre les tragédies de Racine et celles de Corneille qui leur sont immédiatement contemporaines tourne à l'avantage de Racine. En 1664, l'acte V d'*Othon* de Corneille enregistre 8 occurrences de rimes intérieures⁴³, celui de *La*

41 André Gide, *Journal (1939-1949) – Souvenirs*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1954, p. 74.

42 Denis d'Halicarnasse, dans *Opuscules rhétoriques*, *op. cit.*, VI, 22, 13, p. 153.

43 Voici les références des rimes brisées de l'acte V d'*Othon* : v. 1549-1550, 1579-1580, 1619-1620, 1632-1633, 1699-1700, 1761-1762, 1795-1797 ; rime batelée : v. 1582-1583.

Thébaïde 19, soit plus de deux fois plus. En 1670, l'acte V de la cornélienne *Tite et Bérénice* en compte 23, contre 32 pour celui de *Bérénice* de Racine. En 1672, l'écart se creuse de nouveau avec 17 rimes intérieures dans l'acte V de *Pulchérie*, et 42 dans celui de *Bajazet*⁴⁴.

LES HORIZONS LYRIQUE, DRAMATURGIQUE ET ÉNONCIATIF DU DEMI-VERS

Les trois pistes d'interprétation qui se dessinent pour expliquer la prévalence du demi-vers nous éloignent de la piste argumentative qui régit la binarité de l'alexandrin. Elles sont d'ordre lyrique, dramaturgique et énonciatif. Nous nous contenterons de les esquisser, parce que, répétons-le, la seule considération de l'acte V ne saurait prétendre aboutir à des conclusions⁴⁵, et surtout parce que la présente réflexion vise à montrer que la poétique de Racine adopte l'échelle du demi-vers, non pas à étudier pour eux-mêmes les échos sonores entre hémistiches, ce qui pourrait faire l'objet d'un plus ample réexamen.

Avec l'hétérométrie que crée le surgissement des rimes croisées dans les alexandrins à rimes suivies, Racine retrouve les formes lyriques des années 1620-1630, nommées *stances* par André Mareschal (1631) et interprétables comme « un changement dans l'énonciation » et en particulier comme un bouleversement de l'âme (Beaudouin, 2002, p. 359). Cette piste lyrique est privilégiée par la critique⁴⁶.

Cependant, *stricto sensu*, cette piste est à réserver, sur le plan formel, au seul système des rimes croisées. Or, les rimes brisées, batelées et les

44 L'acte V de *Mitbridate* enregistre un chiffre équivalent à celui de la cornélienne *Pulchérie*, avec 16 rimes intérieures seulement, signe de la transformation du roi.

45 La prise en compte de tous les actes V a l'avantage d'un parcours diachronique, mais ne peut prétendre à une représentativité du style racinien, me semble-t-il, pas plus que la focalisation sur *Bérénice-Britannicus* à laquelle procédait Georges Molinié, « facticité » que le critique considérait comme « fondamentale » sans toutefois la justifier (« Style tragique ou style racinien », *La Licorne, Racine poète, op. cit.*, p. 272).

46 C'est dans ce sens que va l'interprétation de Tony Gheeraert des rimes biocatz qui « soulignent pathétiquement le désespoir de Monime » (*op. cit.*, p. 501), de même que celle de Jean Dubu selon qui ces procédés permettent à Racine de « signifier un moment de lyrisme dans la texture de l'alexandrin tragique » (*op. cit.*, p. 445).

vers léonins ne donnent pas toujours lieu à ce système. En effet, soit les homéotéleutes ne sont pas entendues au sens suffisamment strict du terme pour être qualifiées de rimes, soit elles ne sont perceptibles qu'à l'occasion d'une liaison entre le mot qui précède la césure et le mot qui la suit et donc inséparables de l'espace de l'alexandrin, comme dans le vers suivant :

Néron *impatient* + se plaint de votre *absence* (*Britannicus*, V, 2, v. 1564)

Le vers léonin unit *impatient* (positions 3-6) et *se* (position 7), pour faire écho à *absence* (positions 11 et 12).

Soit que je vous *regarde*, ou que je l'envisage,
Partout du *désespoir* je rencontre l'image. (*Bérénice*, V, scène dernière,
v. 1471-1472)

Le verbe *regarde* n'est rappelé par *désespoir* que parce que *-de* est suivi d'une voyelle qui met la syllabe pénultième *-gar-* sous l'accent métrique, ce qui donne lieu au découpage syllabique suivant pour les syllabes 5 à 7. Mais les échos entre mots à la césure sont de l'ordre de la synonymie ou de l'antonymie, accentuant alors la binarité de l'alexandrin.

Deux autres pistes sont aussi à envisager, en particulier lorsque ni la piste lyrique, ni la piste rhétorique n'aboutissent. En marquant de manière récurrente les fins d'hémistiche, Racine pense en dramaturge. Sur le plan métadiscursif, tout d'abord, en donnant droit de cité à l'hexasyllabe avec les rimes brisées, Racine inscrit l'articulation entre hémistiche et alexandrin dans la réflexion plus large sur la relation sinon entre poésie intransitive et drame transitif, du moins entre silence et la parole. Nous l'avons déjà observé, la lecture en mètres courts se justifie à la fin de *La Thébaine* car les hexasyllabes acheminent progressivement au silence final. Dans le récit de Thérémène, la rime brisée intervient au moment de l'aphasie (*Phèdre*, v. 1545-1546) et revient accompagner de nouveau la faiblesse, mais cette fois-ci d'Aricie (*ibid.*, v. 1585-1586).

Par ailleurs, de manière plus structurelle, rime brisée et rime batelée font partie des ressources que Racine mobilise pour garantir la continuité d'une scène à l'autre ou d'une réplique à l'autre, aux côtés

de la répartition entre la rime d'appel et la rime d'écho⁴⁷ et des vers partagés⁴⁸.

Rime batelée (de module ici) :

[Agrippine] [...] Quoi ? du sang de son frère + il n'a point eu d'horreur ?
[Burrhus] Ce dessein s'est conduit avec plus de mystère (*Britannicus*, V, 5,
v. 1618-1619)

Rime brisée :

[Arbate] Courez à *Mitbridate* + apprendre la nouvelle.
[Monime] Ah ! trop cruel *Arbate*, + à quoi m'exposez-vous ? (*Mitbridate*, V,
4, v. 1544-1545)⁴⁹

L'héroïne d'*Iphigénie* enchaîne avec une rime brisée sur la parole du personnage qui la précède, qui peut être son interlocuteur tel Achille (v. 1581-1582) ou Clytemnestre (v. 1651-1652), mais qui ne l'est pas toujours : Ériphile (acte IV, scène 9 – acte V, scène 1, v. 1488-1489). C'est que Racine, pleinement dramaturge, connu par ailleurs pour le soin qu'il accordait à la diction⁵⁰, se souciait de ses comédiens, à qui il marquait les césures-arrêts comme autant de repères, de relances du dialogue. En effet, à plusieurs reprises, ces homéotéleutes assurent un lien entre deux phrases différentes voire entre deux idées différentes⁵¹. Il n'est alors pas interdit de penser que les rimes brisées et batelées servaient de liant destiné à la mémorisation :

Le destin d'*Alexandre* et celui des humains.
Le Mallien *m'attend*, prêt à me rendre hommage. (*Alexandre le Grand*, V, 1,
v. 1320-1321)

47 Voir la transition dans *Mitbridate* entre la réplique de Phoedime (v. 1473, mot à la rime « écouter ») et celle de Monime (v. 1474, mot à la rime « douter »), ou dans *Andromaque* entre la scène 1 (v. 1429, « expire ») et la scène 2 de l'acte V (v. 1430, « dire »).

48 Par exemple, l'enchaînement dans l'acte V de *Bérénice* entre la scène 2 et la scène 3 est assuré par un vers partagé entre Antiochus qui reste en scène et Titus qui fait son entrée, ce qui se combine avec un autre procédé de liaison, puisque la rime d'écho « pas » (v. 1286) répond à la rime d'appel « pas » (v. 1285). Nous interprétons et réunissons des phénomènes qu'ont également relevés Jean Dubu et Christine Clément.

49 Dans *Phèdre*, Aricie répond ainsi à ses interlocuteurs en leur faisant écho par une rime brisée (v. 1415-1416, 1426-1427).

50 Jean Dubu, *Racine aux miroirs*, *op. cit.*, p. 541.

51 Jean Dubu remarque aussi ce lien établi entre deux idées différentes (1992, p. 453), sans toutefois l'interpréter.

Trouverai-je *partout* un rival que j'abhorre ?
 Percé de tant de *coups* comment t'es-tu sauvé ? (*Andromaque*, V, 5, v. 1630-1631)

Enfin, la piste énonciative consiste à attribuer une manière de parler à un personnage ou à un type de personnage, sans pour autant verser dans le psychologisme. Certains sont adeptes de la rime brisée, comme Bérénice (v. 1329-1330, 1463-1464) qui la pratique même sur huit vers consécutifs :

Arrêtez, *arrêtez* ! Princes trop généreux,
 En quelle *extrémité* me jetez-vous tous deux.
 Soit que je vous *regarde*, ou que je l'envisage,
 Partout du *désespoir* je rencontre l'image.
 Je ne vois que des *pleurs*. Et je n'entends parler
 Que de troubles, *d'borreurs*, de sang prêt à couler
 Mon cœur vous est *connu*, Seigneur, et je puis dire
 Qu'on ne l'a jamais *vu* soupirer pour l'empire (*Bérénice*, V, scène dernière,
 v. 1469-1476)

En particulier, la manière de parler peut révéler l'origine, notamment géographique ou sociale d'un personnage. Imitant Monime, Mithridate utilise souvent la rime brisée sur le même mot, ce que nous avons interprété comme l'un des marqueurs d'une origine orientale revendiquée comme telle⁵². Racine adopte la variante des rimes brisées issue des grands rhétoriciens pour restituer les propos de Joad :

Lévites saints, prêtres de notre Dieu
 Partout, sans vous *montrer*, environnez ce lieu,
 Et laissant à mes soins gouverner votre zèle,
 Pour paraître *attendez* que ma voix vous appelle (*Athalie*, V, 4, v. 1689-1692)

[...] Sur-le-champ tu seras satisfaite.
 Je te les vais *montrer* l'un et l'autre à la fois.
 Paraissez, cher *enfant*, digne sang de nos rois.
 Connais-tu l'*héritier* du plus saint des monarques, (*Athalie*, V, 5, v. 1716-1719)

En définitive, la fréquence des rimes brisées et des rimes batelées ne viendrait-elle pas confirmer l'échelle de l'alexandrin, et même plaider en faveur d'une unité plus grande que celle de l'alexandrin, le distique voire le module, plutôt qu'en faveur d'une unité plus petite, l'hémistiche ?

52 Nous nous permettons de renvoyer à l'article dans le présent volume, p. ###.

Il est vrai que les échos sonores confirment souvent le parallélisme synonymique ou antithétique que favorise l'alexandrin. Il est également vrai que l'hémistiche racinien dont le mot à la césure ressemble à une rime d'écho ou d'appel n'a pas l'autonomie d'un hexasyllabe. En dehors de quelques systèmes de rimes croisées en effet, la succession des alexandrins de rimes suivies ne donne pas lieu à un schéma métrique concurrent, soit que les échos sonores ne relèvent pas de la rime *franche* soit que certains vers léonins ou certaines rimes brisées sont créés grâce à la liaison d'un hémistiche à l'autre, de sorte que l'alexandrin ne peut être typographiquement segmenté en deux hexasyllabes. Les rimes brisées par alternance, lorsqu'elles connaissent trois occurrences, achèvent de faire éclater ce cadre du distique, puisqu'elles courent sur cinq vers, rejoignant alors le dispositif des rimes assonancées de fin de vers.

Mais une autre direction est aussi à prendre en compte pour saisir l'unité fondamentale et pour comprendre l'attention que prête Racine aux mesures courtes : c'est à l'échelle de l'hémistiche que le dramaturge travaille. Racine n'est pas homme à cultiver l'hétérométrie, la polymétrie ou les vers mêlés ; si Corneille, à travers les vers mêlés d'*Agésilas* (1666), recherche structurellement la variété, en revanche, l'alexandrin de Racine n'est cependant monotone qu'en apparence. Les nombreux échos sonores internes introduisent en effet la rupture sonore, la distorsion, la disharmonie. Racine exploite ainsi les possibilités de l'alexandrin et se montre très attentif à la césure pour mêler sinon harmonie austère et harmonie polie, du moins harmonie et disharmonie. Il entend la césure comme une pause, en accord avec les théoriciens du XVII^e siècle, mais avant tout sous un angle phonique. Tantôt le mot à la césure marque la fin d'une unité avant d'être suivi d'une rupture sonore, tantôt le mot à la césure représente une clé de voûte « rugueuse » qui relie des hémistiches. À cet égard, Racine est plus proche de Boileau que de Lancelot, car il marque l'arrêt à la césure même lorsque le redoublement des sonorités pourrait troubler la délimitation entre les deux hémistiches. Depuis Ronsard, la césure est perçue comme un « repos⁵³ » demandant que l'hémistiche ait un sens complet, ce que rappellent les *Premières adresses du chemin de*

53 Pierre de Ronsard, *Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance* [1565], éd. Francis Goyet, Paris, Librairie Générale Française, p. 441.

Parnasse de Du Gardin⁵⁴ (1610), puis Deimier⁵⁵ (1610), Richelet⁵⁶ (1671) et Boileau (1674) : « Que toujours dans vos vers, le sens coupant les mots, / Suspende l'hémistiche, et marque le repos⁵⁷. » Pourtant, c'est davantage Lancelot, le théoricien de la poésie port-royaliste, qui vient à l'esprit lorsque l'on examine les échos sonores ou les vers partagés de Racine, car Lancelot minimisait la pause du point de vue du sens : selon lui, « il n'est pas nécessaire que le sens finisse à la césure⁵⁸ ». L'étude des sonorités des alexandrins confirme cette proximité entre Racine et Lancelot : certes, Racine partage avec Boileau l'insistance sur le repos, mais il détache la pause de la syntaxe pour l'associer à un système de sonorités. Il remplace le principe du sens par celui du son. Racine s'adresse aux oreilles, sa poésie rejoint sa « vision poétique⁵⁹ », n'en déplaît à Lanson. Cette poésie sonore ne vise pas à combler un manque de théâtralité par le lyrisme pur, mais répond à des enjeux de mémorisation ou d'enchaînement des répliques, nous semble-t-il, en même temps qu'elle pense la spécificité de la poésie théâtrale, faite de redoublement et de tension entre parole et silence.

Claire FOURQUET-GRACIEUX
 Université Paris-Est Créteil, LIS

54 Louis Du Gardin, *Les premières addresses du chemin de Parnasse : pour monstrier la prosodie française par les menutez des vers françois minutées en cent reigles* [1610], Genève, Slatkine Reprints, 1974.

55 Pierre de Deimier, *L'académie de l'art poétique...*, Paris, chez Jean de Bordeaux, 1610.

56 Pierre Richelet, *La Versification ou l'Art de bien faire et de bien tourner les vers*, *op. cit.*

57 Nicolas Boileau, *Satires, Épîtres, Art poétique*, éd. Jean-Pierre Collinet, Paris, Gallimard, 1985 ; *Art poétique* [1674], chant I, v. 105-106.

58 Claude Lancelot, « Brève instruction sur les regles de la poésie française », *op. cit.*, p. 46.

59 Michèle Rosellini, « Inimitable harmonie : histoire d'un mythe national de l'histoire littéraire, la poésie racinienne », *La Licorne, Racine poète*, *op. cit.*, p. 294.

ANNEXES

Dans ces tableaux, « + » indique la césure, « / » la rime, et « [...] » un ou plusieurs vers d'écart

Dans la mesure du possible, nous avons maintenu la ponctuation après le mot à la césure ou à la rime quand elle était présente.

Acte V des tragédies	Vers léonins	Rimes batelées
<i>La Thébaïde</i>	<i>Conjuré + forfait</i> , / (v. 1247, Antigone) <i>dénaturés + satisfaits</i> , / (v. 1251, Antigone) <i>vertueux + malheureux</i> / (v. 1268, Antigone) <i>tout + vous</i> / (v. 1504, Créon)	RiCé : <i>nous / avoue</i> + (v. 1296-1297, Antigone et Créon) RiCé : <i>Régner</i> / <i>régnerez</i> + (v. 1404-1405, Antigone puis Créon)
<i>Alexandre le Grand</i>	<i>permis + aujourd'hui</i> , / (v. 1291, Cléofle) <i>l'attaquiez + sauvez</i> , / (v. 1380, Axiane) <i>dit-il + Taxile</i> , / (v. 1446, Éphestion)	RiCé : <i>coarroux ? / vous</i> + (v. 1308-1309, Cléofle) CéRi : <i>encor + mort</i> / (v. 1434-1435, Éphestion) RiCé : <i>l'arracher ? / accabler</i> + (v. 1472-1473, Axiane) RiCé : <i>En roi</i> / <i>En roi</i> + (v. 1500-1501, Porus et Alexandre)
<i>Andromaque</i>	<i>trouver + frapper</i> / (v. 1516, Oreste) <i>pouvez + flatter</i> / (v. 1531, Oreste) <i>partir + Épire</i> , / (v. 1561, Hermione)	RiCé : <i>trépas / l'ingrat</i> ! + (v. 1416-1417, Hermione) RiCé : <i>adore</i> , / <i>remords</i> + (v. 1462-1463, Cléone) CéRi : <i>moments + deviendraient impuissants</i> / (v. 1646-1647, Pylade) RiCé : <i>envelopper</i> , / <i>trouver</i> + (v. 1515-1516, Oreste)
<i>Britannicus</i>	<i>joie + foi</i> / (v. 1525, Junie) <i>paix + repaissez</i> / (v. 1541, Junie) <i>impatiem se + absence</i> / (v. 1564, Agrippine) <i>éclater + embrasiez</i> / (v. 1566, Agrippine) <i>rasurer + agités</i> / (v. 1578, Junie) <i>lit + vie</i> / (v. 1632, Burrhus) <i>coûlé + regrets</i> / (v. 1662, Narcisse) <i>fait - reculer</i> / (v. 1674, Narcisse) <i>Seigneur ! + l'empereur</i> / (v. 1717, Albine)	CéRi : <i>mère + sèvre</i> / (v. 1594-1595, Agrippine) CéRi : <i>frère + mystère</i> / (v. 1618-1619, Agrippine et Burrhus) RiCé : <i>nouché / craignez</i> + (v. 1638-1639, Burrhus)
<i>Bérénice</i>	<i>donnés + offensée</i> / (v. 1263, Arsace) <i>partait + irritée</i> ! / (v. 1295, Antiochus) <i>vient + soudain</i> / (v. 1309, Titus) <i>m'aimez + soutenez</i> / (v. 1345, Bérénice) <i>venez + chercher</i> , / (v. 1426, Titus) <i>amour + cours</i> , / (v. 1481, Bérénice)	CéRi : <i>contait ? + temps</i> / (v. 1306-1307, Bérénice)

Acte V des tragédies	Vers léonins	Rimes batelées
<i>Bajazet</i>	<p><i>dirais + savez</i> / (v. 1473, Roxane) [Bajazet] <i>jamais</i> + [Roxane] <i>Sortez.</i> / (v. 1565) <i>piédz + jeter</i>, / (v. 1568, Zatime) <i>osé + parler</i> / (v. 1512, Bajazet) <i>crojais + l'arrêter</i> / (v. 1597, Atalide) <i>bontés + lassés</i> / (v. 1606, Atalide) <i>secret + ordonné</i> / (v. 1645, Zatime) <i>sortez + palais</i> / (v. 1685, Osmin) <i>consultez - palais</i> / (v. 1716, Acomat) <i>près + retrouver</i> / (v. 1721, Acomat) <i>assez + destinée</i> / (v. 1726, Atalide)</p>	<p>CéRi : <i>mainz + inhumains</i> / (v. 1443-1444, Atalide) RiCé : <i>occupée</i> [Bajazet] + (v. 1579-1580, Atalide) RiCé : <i>hassés.</i> / <i>forçai</i> + (v. 1608-1609, Atalide)</p>
<i>Mitridate</i>	<p><i>Arca?</i> + <i>Pharnace</i> / (v. 1511, Monime) <i>souçonné + secrets.</i> / (v. 1634, Arbate)</p>	
<i>Iphigénie</i>	<p><i>l'héritier + d'Arrée,</i> / (v. 1686, Clytemnestre)</p>	<p>CéRi : <i>chercher + secondez</i> / (v. 1522-1523, Achille) RiCé : [Achille] <i>jours ?</i> / [Iphigénie] <i>jours</i> + (v. 1532-1533)</p>
<i>Phèdre</i>	<p><i>intéret -+ justifier</i> / (v. 1352, Hippolyte) <i>respect + conserver</i> / (v. 1447, Aricie) <i>conformer + pensée.</i> / (v. 1506, Théràmène) <i>regrets + réservée</i> / (v. 1573, Thésée) <i>payer + ôté</i> / (v. 1616, Thésée) <i>souillatent + pureté</i> / (v. 1644, Phèdre) <i>apaiser + irrités</i> / (v. 1652, Thésée)</p>	<p>CéRi : <i>conter + confier</i> / (v. 1350-1352, Hippolyte) RiCé : <i>empoisonné.</i> / <i>cacher</i> + (v. 1360-1361, Hippolyte) CéRi : <i>égaré + pensée</i> / (v. 1476-1477, Panope) CéRi : <i>flanc + bondissant</i> / (v. 1530-1531, Théràmène) RiCé <i>inconnu</i>; / <i>plus</i> + (v. 1640-1641, Phèdre) RiCé : <i>fls.</i> / <i>fls.</i> + (v. 1648-1649, Thésée) RiCé : <i>mérités.</i> / <i>apaiser</i> + (v. 1651-1652, Thésée)</p>
<i>Athalie</i>	<p><i>secret + laissé</i> / (v. 1586, Abner) <i>Jocabet - enlevé</i> / (v. 1725, Joad) <i>sainteté - profanée</i> / (v. 1792, Joad)</p>	<p>CéRi : <i>oain + soins</i> / v. 1520, Zacharie [Abner] <i>enivré.</i> / [Athalie] <i>glacé</i> + v. 736-1737</p>

FIG. 1 – Vers léonins et rimes batelées.

Acte V des tragédies	Rimes brisées de distique	Rimes brisées de module	Rimes brisées séparées par un vers	Système de rimes brisées croisées
<i>La Thébaïde</i>	<p><i>doutas + combat</i> + (v. 1234-1255, Antigone)</p> <p><i>passé + sujet</i>, + (v. 1459-1460, Créon)</p>	<p><i>vainqueur + malheurs</i> + (v. 1274-1275, Antigone)</p> <p><i>autant + pendant</i>, v. 1294-1295, Antigone)</p> <p><i>camp</i>, + <i>reprenant</i> + (v. 1318-1319, Créon)</p> <p><i>encore + mort</i> + (v. 1382-1383, Créon)</p> <p><i>point + chagrins</i> + (v. 1398-1399, Antigone)</p> <p><i>faisons + Créon</i> + (v. 1403-1404, Antigone)</p> <p><i>Eufin + point</i> + (Créon, Antigone, Créon v. 1416-1417)</p> <p><i>poignant + voir</i> + (v. 1466-1467, Olympe)</p> <p><i>soupirs + adoucir</i> + (v. 1490-1491, Créon)</p>	<p><i>reprenant</i> + [...] <i>menaçant</i> + (v. 1319-1321, Créon)</p>	<p><i>trépas + tomber</i>, + <i>fois</i> + <i>chercher</i> + (v. 1513-1516, Créon)</p>
<i>Alexandre le Grand</i>	<p><i>regret + bais</i>, + (v. 1283-1284, Alexandre)</p> <p><i>victoire + gloire</i> + (v. 1317-1318, Alexandre)</p> <p><i>ni attend</i>, + <i>l'Océan</i>, + (v. 1321-1322, Alexandre)</p> <p><i>camp</i>, + <i>murmurant</i> + (v. 1343-1344, Alexandre)</p> <p><i>mort + encore</i> + (v. 1367-1368, Axiane)</p>	<p><i>exploits</i>, + <i>ni</i> + (v. 1278-1279, Cléofie)</p> <p><i>recherché + regret</i> + (v. 1282-1283, Alexandre)</p> <p><i>Alexan</i> + (dre) + <i>ni attend</i>, + (v. 1320-1321, Alexandre)</p> <p><i>l'attaquiez + redoublés</i> + (v. 1380-1381, Axiane puis Alexandre)</p>	<p><i>acquitter</i> + [...] <i>expirer</i> + (v. 1424-1426, Porus)</p>	<p><i>Seigneur</i>, + <i>songez</i> + <i>cœur</i> + <i>sait</i>, + <i>l'ignorez</i> + (v. 1477-1481, Axiane)</p>

Acte V des tragédies	Rimes brisées de distique	Rimes brisées de module	Rimes brisées séparées par un vers	Système de rimes brisées croisées
<i>Alexandre le Grand</i> (suite)	<p><i>Seigneur</i>, + <i>vainqueur</i> + (v. 1375-1376, Axiane) <i>piéd</i> + <i>renvoyez</i> + (v. 1389-1390, Axiane) <i>crédule</i>, + <i>vertus</i> + (v. 1395-1396, Axiane) <i>fort</i> + <i>encor</i> + (v. 1433-1434, Éphestion) <i>fou(le)</i> + <i>nous</i> + (v. 1453-1454, Éphestion)</p>			
<i>Andromaque</i>	<p><i>troubler</i> + <i>tirer</i> + [...] <i>penser</i> + <i>venger</i>, + (v. 1399-1400 puis v. 1405-1406, Hermione) <i>Pyrrhus</i> + <i>Pyrrhus</i> + (v. 1465-1466, Cléone) <i>prétends</i> + <i>amant</i> + (v. 1481-1482, Hermione) <i>reconnu</i>. + <i>ma vie</i> + (v. 1501-1502, Oreste) <i>plaisir</i> + <i>servir</i> + (v. 1617-1618, Oreste) <i>coups</i> + <i>coup</i> + (v. 1631-1632, Oreste) <i>sentiment</i> + <i>moments</i> + (v. 1645-1646, Pylade)</p>	<p>[Hermione] <i>fin</i> + [Cléone] <i>rien</i> + (v. 1448-1448) <i>répondu</i> + <i>vu</i> + (v. 1504-1505, Oreste) <i>meurt</i> ? + <i>cœur</i> + (v. 1568-1569, Oreste) <i>excitait</i> + <i>objet</i> + (v. 1608-1609, Pylade) <i>content</i>, + <i>amants</i> ? + (v. 1620-1621, Oreste) <i>partout</i> + <i>coups</i>. + (v. 1630-1631, Oreste) <i>retirez-vous</i>, + <i>vous</i> + (v. 1642-1643, Oreste)</p>		

Acte V des tragédies	Rimes brisées de distique	Rimes brisées de module	Rimes brisées séparées par un vers	Système de rimes brisées croisées
<i>Britannicus</i>	[Britannicus] <i>crainez ? + m'aimez ?</i> + (v. 1503-1504) je crains + je crains + (v. 1537-1538, Junie) <i>paix + a donné + [...] bonté, + secrets</i> + (v. 1585-1586 puis v. 1591-1592, Agrippine) <i>pris + suivi</i> + (v. 1725-1726, Albine) <i>fidèlement + ardent</i> + (v. 1745-1746, Albine) <i>fuit + Junie</i> + (v. 1755-1756, Albine)	[Junie] <i>étranger + [Britannicus] amitié</i> + (v. 1526-1527) [Junie] <i>parlais + [Britannicus] pleurez !</i> + (v. 1547-1548) <i>cour + jour</i> + (v. 1553-1554, Britannicus) <i>barbi, + Junie</i> , + (v. 1748-1749, Albine)	<i>plus + [...] émus</i> + (v. 1495-1497, Britannicus)	
<i>Bérénice</i>	<i>applaudir + plaisir</i> + (v. 1329-1330, Bérénice) <i>plus + Antiochus</i> , + (v. 1361-1362, Titus) <i>rougirez + regret + [...]</i> <i>s'attachait + secret</i> + (v. 1403-1404, puis 1413-1414, Titus) <i>aimer + l'oublier + [...]</i> <i>pleurs + Seigneur, + revenu. + rendu :</i> + (v. 1445-1446, puis 1450-1453, Antiochus) <i>verser + prospérités</i> (v. 1463-1464, Antiochus)	<i>promis + promis</i> + (v. 1334-1335, Bérénice et Titus) <i>pars, + désespoir</i> + (v. 1346-1347, Bérénice) <i>prévu + vertu</i> + (v. 1372-1373, Titus) <i>transports + sort</i> + (v. 1378-1379, Titus) <i>fin + rien</i> + (v. 1422-1423, Titus) <i>Titus + vertus + moment + ans</i> + (v. 1486-1489, Bérénice) <i>sauvat + régniez</i> + (v. 1493-1494, Bérénice)		<i>tremblant + prévenu + espérant,</i> + <i>Titus</i> + (v. 1282-1285, Antiochus)

Acte V des tragédies	Rimes brisées de distique	Rimes brisées de module	Rimes brisées séparées par un vers	Système de rimes brisées croisées
<i>Bérénice</i> (suite)	arrêtez! + extrémité + regarde, + (ou) désespoir + pleurs. + d'horreurs, + connu, + vu + [...] j'aimais, + l'avouerai, + (v. 1469-1476, puis 1479-1480, Bérénice)			
<i>Bajazet</i>	tente + présent + (v. 1504-1505, Bajazet) bonté + objet + (v. 1575-1576, Atalide) crnelle. + zèle + (v. 1648-1649, Atalide) l'avait + sacrifier + (v. 1680-1681, Osmin) impatiens + sang + (v. 1692-1693, Osmin) désespéré + sauver + (v. 1710-1711, Acomat) confier + consultez + (v. 1715-1716, Acomat) amant, + sultan, + (v. 1730-1731, Atalide)	encore + efforts (v. 1467-1468, Roxane) [Roxane] moi + toi. + (v. 1481-1482) désir + offrir, + (v. 1497-1498, Bajazet) témoin + soins + (v. 1517-1518, Atalide) fois, + Amurat, + (v. 1541-1542, Roxane) bonté + objet + (v. 1575-1576, Atalide) crovais + négligé + (v. 1597, Atalide) [Acomat] prêts + [sc. xii] [Atalide] fait. + (v. 1721-1722)	Comment + [...] amant + [...] parvenue + [...] paru, + [...] d'abord + [...] mort, + [...] sort + (v. 1431-1437 puis v. 1447-1451, Atalide) moment + [...] important + [...] temps, + (v. 1569-1573, Zatrice puis Roxane) malheur, + [...] cœur, + (v. 1585-1587, Atalide) Ottomans + [...] sang + (v. 1591-1593, Atalide) Attraitis + [...] croyais + (v. 1595-1597, Atalide) cœur + [...] malheurs + [...] faveur + (v. 1636-1640, Atalide)	vrai + + amour + Bajazet, + discours + (v. 1578-1581, Atalide)
<i>Mithridate</i>	vous? + vous + (v. 1453-1454, Phœ-dime) dit + lui + (v. 1471-1472, Phœ-dime)	leur + cœur, + (v. 1532-1533, Monime) [Monime, fin de sc. 2] expier + [Arbate, début de sc. 3] arrêtez. [Arcas] (v. 1538-1539)		

Acte V des tragédies	Rimes brisées de distique	Rimes brisées de module	Rimes brisées séparées par un vers	Système de rimes brisées croisées
<i>Mitbridate</i>	<p><i>plus</i> + <i>plus</i> + <i>tu</i> + <i>tu</i> + (v. 1461-1464, Monime) <i>sang</i> + <i>maintenant</i> + (v. 1479-1480, Monime) [Arbate] <i>Cessez</i>, + <i>exécutez</i> + (v. 1541-1542, Monime) <i>vivez</i>, + <i>liberté</i> + (v. 1675-1676, Monime) <i>trionphez</i> + [Mitridate] <i>fait</i>, + (v. 1677-1678, Monime) <i>tous</i>, + <i>nous</i> + (v. 1582-1583, Arbate) <i>exprimer</i> + <i>accompagné</i> + (v. 1591-1592, Arbate)</p>	<p>[Arbate] <i>Mitbridate</i> + [Monime] <i>Arbate</i>, + (v. 1544-1545) <i>soûpçonné</i> + <i>j'étais</i> + (v. 1634-1635, Arbate) <i>liberté</i> + <i>trionphez</i> + (v. 1676-1677, Monime)</p>		
<i>Iphigénie</i>	<p><i>repossés</i>, + <i>l'exposer</i>, + (v. 1497-1498, Iphigénie) [Achille] <i>tardier</i>, + [Iphigénie] <i>iriez</i> + (v. 1581-1582) <i>lois</i> + <i>moi</i> + (v. 1587-1588, Iphigénie) <i>défendrai</i> + <i>trahissez</i> + (v. 1603-1604, Clytemnestre) <i>ni aimez</i>, + <i>jamais</i> + v. 1649-1650, Iphigénie [Clytemnestre] <i>cœur</i> + [Iphigénie] <i>pleurs</i> + (v. 1651-1652, Clytemnestre)</p>	<p><i>dieux</i> + <i>malheureux</i> + [...] <i>camp</i> + <i>insolen</i> + (ce ils) (v. 1490-1491, puis 1494-1495 Iphigénie) [Iphigénie] <i>défend</i> + [Iphigénie] <i>senzen</i> + (ce ! ah) (v. 1508-1509, Iphigénie) <i>frappé</i> + <i>respects</i> + (v. 1606-1607, Achille) <i>pas</i> + <i>toi</i>, + (v. 1684-1685, Clytemnestre) <i>Troie</i> + <i>voix</i> + (v. 1764-1765, Ulysse)</p>	<p><i>pleurs</i> + [...] <i>fureur</i> + (v. 1648-1650, Thésée)</p>	<p>hélas ! + <i>impatient</i> + bras + <i>rappelant</i> + (v. 1658-1661, Iphigénie)</p>

Acte V des tragédies	Rimes brisées de distique	Rimes brisées de module	Rimes brisées séparées par un vers	Système de rimes brisées croisées
<i>Iphigénie</i> (suite)	<i>Hélène + l'hymen + sortit, + d'Iphigénie + [...] étonné + bâcher</i> [...] <i>désormais + confirmer</i> (v. 1747-1750, puis 1781-1782, puis 1789-1790, Ulysse)			
<i>Phèdre</i>	<i>peré + s'épancher + cacher, + voulaï + (v. 1343-1346, Hippolyte) jamais + contier + (v. 1349-1350, Hippolyte) croyez, + confirmer + (v. 1399-1400, Hippolyte) [Thésée] faisait + [Aricie] disait + (v. 1415-1416) craignez + assez + (v. 1435-1436, Aricie) douleur + pleurs + (v. 1545-1546, Théràmène) soupirant, + sang + (v. 1555-1556, Théràmène) gémissante, + amante + (elle) (v. 1585-1586, Théràmène) persécuté + entier + (v. 1607-1608, Thésée) pleurer + fatiguer + (v. 1613-1614, Thésée) couler + Médée + (v. 1637-1638, Phèdre)</i>	<i>l'erreur + pleurs + (v. 1330-1331, Aricie) éviter + respect + (v. 1354-1355, Hippolyte) [Aricie] disait + [Thésée] dompter + (v. 1416-1417) [Thésée] vous + [Aricie] vous + (v. 1426-1427) [Aricie] forcée + [Thésée, sc. 4] pensée? + (v. 1450-1451) enfants + renouçant + (v. 1472-1473, Panone) déchiré + persécuté + entier + s'élever + (v. 1606-1609, Thésée) fineur + bonheurs + (v. 1651-1652, Thésée)</i>	[Aricie] <i>point + [Thésée] [...] point + (v. 1421-1423) Moment + [...] gémissant + (v. 1508-1510, Théràmène) fatiguer + [...] payer + (v. 1614-1616, Thésée)</i>	

Acte V des tragédies	Rimes brisées de distique	Rimes brisées de module	Rimes brisées séparées par un vers	Système de rimes brisées croisées
<i>Athalie</i>	<i>David</i> , + <i>David</i> + (v. 1589-1590, Abner) <i>Josabet</i> + <i>aspect</i> + (v. 1617-1618, Abner) <i>excitant</i> + <i>m'ëblouissant</i> + (v. 1777-1778, Athalie)	<i>moi</i> + <i>toutefois</i> , + (v. 1580-1581, Abner) <i>naissance</i> , + <i>conservant</i> + (v. 1610-1611, Abner) <i>suivi</i> + <i>aussi</i> + (v. 1678-1679, Joad) <i>Joads</i> + <i>voix</i> + (s'est) (v. 1760-1761, Ismael) [Joad] <i>impie</i> + [sc. 6, Le lévite] <i>vie</i> + (v. 1808-1809)		<i>montrer</i> , [...] <i>attendez</i> + (v. 1689-1692, Joad) [...] <i>Sur-le-champ</i> + <i>montrer</i> + <i>enfant</i> , + <i>l'héritier</i> + (v. 1716-1719, Joad)

FIG. 2 – Les différents types de rimes brisées.

Tragédie, par ordre chronologique	Total en nombre de vers / nombre de vers total de la tragédie	%	Tours de parole											
			2 6/6 syllabes	2 3/9 ou 9/3	2 2/10 ou 10/2	2 4/8 ou 8/4	2 1/11 ou 11/1	2 7/5 ou 5/7	3 diffé- rents sans /6	3 avec /6	4	5		
<i>La Thébaïde</i>	41/1516	2,7	30	8	1	0	0	0	0	0	0	2	0	0
<i>Alexandre le Grand</i>	40	2,58	11	14	6	6	0	0	0	0	1	2	0	0
<i>Andromaque</i>	61	3,64	21	10	16	13	0	0	0	0	1	0	0	0
<i>Britannicus</i>	59	3,33	24	13	8	4	3	0	0	0	1	5	1	0
<i>Bérénice</i>	71	4,71	25	11	14	11	1	1	0	0	2	5	1	1
<i>Bojuzet</i>	74	4,22	27	13	14	9	4	4	0	0	1	6	0	0
<i>Mithridate</i>	53	3,12	17	13	8	12	2	2	0	0	0	1	0	0
<i>Iphigénie</i>	42	2,34	12	6	6	9	2	2	1	1	1	4	1	0
<i>Phèdre</i>	42	2,53	15	8	7	2	3	2	2	1	1	4	0	0
<i>Esther</i>	22	1,71	3	8	3	6	0	0	0	0	1	1	0	0
<i>Athalie</i>	59	3,24	31	7	7	6	1	1	0	0	2	5	0	0
Total	564/17981	3,13	215	114	85	78	16	16	3	10	35	3	1	1

FIG. 3 — Les différentes combinaisons des vers partagés.