Zeitschrift: Revue de linguistique romane
Herausgeber: Société de Linguistique Romane
Band: 16 (1940-1945)
Heft: 59-64

Artikel: Le vocabulaire de Racine
Autor: Bruneau, Charles / Mariouzeau, J. / Roques, M.
Kapitel: 5: Le vocabulaire de Racine et le vers
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-399160

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 03.09.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

CHAPITRE V

LE VOCABULAIRE DE RACINE ET LE VERS

INTRODUCTION

On ne peut mettre en doute le fait que le vers exerce sur le choix des mots des contraintes plus impérieuses que la prose. Précisons tout de suite, afin d'éviter une confusion, qu'en parlant ici de vers, nous n'avons pas en vue les lois nécessairement imprécises de la *poésie*, mais les règles formelles et techniques de la *versification*.

1. La *rime* est un des éléments essentiels de la poésie classique, et la nécessité de rimer exerce une influence sur le vocabulaire des poètes, tout au moins sur le choix des mots placés à la fin des vers. De quel poète en effet pourrait-on affirmer qu'aucune de ses fins de vers n'a été choisie « pour la rime » ? Or la fin d'un vers est toujours aussi la fin d'un mot. Aussi certains mots peuvent-ils être aisément employés à la rime, tandis que d'autres qui se terminent par des sons rares ou uniques sont pour cela même écartés ou exclus de la place terminale du vers.

En second lieu, une rime fournie par un mot indispensable au sens amène une autre rime dont la nécessité est moins de sens que de son.

Enfin, le mot-rime n'est pas un simple son, isolé dans la proposition ou dans la phrase, mais, considéré du point de vue grammatical et logique, entretient des rapports syntaxiques et logiques avec les autres éléments verbaux. D'où l'influence qu'il peut exercer à son tour sur le choix des mots qui le précèdent dans son propre vers ou qui le suivent au début d'un vers nouveau.

Le désaccord entre la rime et la raison, déjà signalé par Boileau est donc, du point de vue auquel nous nous plaçons ici, un conflit interne du mot-rime considéré comme *son* et du mot-rime considéré comme *signe*.

2. La rime servant à marquer la fin du vers est une sorte de *ponctuation rythmique*. Entre la rime et la *mesure* du vers il y a donc aussi des rapports étroits.

Le mètre tragique est l'*alexandrin*, obligatoirement divisé par la césure médiane en deux hémistiches de six pieds. Cette règle ne souffre aucune exception dans la poésie classique, même dans le cas où l'alexandrin est justifiable d'une autre division rythmique. Certes

le nombre 12 est le plus petit multiple de 1, 2, 3, 4 et 6 ; mais quelle que soit la manière dont on puisse diviser *subsidiairement* un alexandrin classique (par exemple 4 + 4 + 4 ; 3 + 3 + 3 + 3 ; 4 + 2 4 + 2, etc.) l'obligation d'y trouver 2 hémistiches égaux de 6 pieds, sans chevauchement de mots entre le 6e et le 7e pied, est impérative, et a été constamment observée par les poètes classiques.

D'où une nouvelle contrainte exercée sur le vocabulaire du poète qui doit :

a) *choisir ses mots parmi ceux qui peuvent entrer dans le cadre rythmique de l'hémistiche ;*

b) *adapter la mesure de chaque mot à celle des autres mots entrant dans le même hémistiche.*

3. Les vers ne sont écrits que pour le plaisir, celui des poètes et celui du lecteur. A ce plaisir les sens ne participent pas moins que l'esprit, et le poète doit veiller sans cesse à ce que l'oreille ne soit pas blessée. D'où les contraintes de l'*harmonie.*

Le heurt non amorti de deux voyelles, la répétition de sons identiques à une place autre qu'à la rime, les innombrables rencontres de sons d'où peut naître la cacophonie sont autant d'embûches que le poète doit éviter.

Ce sont aussi les éléments d'une nouvelle servitude dont les règles ne peuvent être formulées parce que, variables à l'infini, elles sont les règles mêmes du goût.

4. Enfin chaque vers n'est pas isolé, mais entre dans des ensembles d'étendues diverses (*distiques, quatrains, couplets*, etc.) qui donnent à chacun d'eux son *relief* particulier.

Nous tâcherons de montrer que de nombreuses « *tirades* » du théâtre de Racine sont justifiables d'une *division strophique*, peu étudiée jusqu'ici, qui exerce une certaine influence sur l'emploi, sur la fréquence et sur la mise en relief de certains mots.

En résumé, l'étude des rapports du vocabulaire et des vers peut se diviser en 4 parties principales :

1. La *rime.*

A cette étude nous joindrons celle d'un élément poétique peu connu, que nous appelons provisoirement, et faute d'un mot meilleur, l'écho.

2. Le *mètre.*

3. L'*harmonie.*

4. *Les groupements de vers.*

Et ce sont là aussi les titres des 4 chapitres suivants.

I. — *LA RIME ET L'ÉCHO*

1° La rime.

Ce n'est point pour elle-même que nous étudierons la rime, mais seulement dans la mesure où elle exerce une influence sur le vocabu-

laire de Racine. Autrement dit, nous essayerons de déterminer si, chez notre poète, la rime doit être :

1° considérée comme un élément *créateur du vocabulaire*,

2° considérée, du même point de vue, comme un élément de *variété* ou, au contraire, de *monotonie*.

Toutefois cet examen suppose la détermination préalable de ce que, pour Racine, signifie exactement la rime. En effet, définie dans les traités de versification par ses caractères les plus généraux, la rime représente pour le poète une nécessité poétique dont les exigences sont, selon chacun d'eux, plus ou moins nombreuses et importantes.

Le mot-rime est à la fois *son* et *signe*. A strictement parler deux mots riment ensemble quand il y a homophonie de la dernière voyelle ou diphtongue accentuée et des éléments sonores qui peuvent la suivre. C'est dire que la versification ne considère le mot-rime que sous l'aspect du *son* et ne formule à cet égard que des exigences minimes.

Cependant l'usage a considérablement enrichi cette conception primitive. D'une part, les qualités de *son* exigées de la rime ont été soumises à des règles à la fois plus strictes et plus nuancées et d'autre part, les rapports de *sons* entre mots qui riment ensemble, quoique n'ayant jamais été codifiés par des règles, ont joué chez les poètes un rôle différent selon les époques, les écoles et les individus.

Pour déterminer le plus précisément possible la nature des liens qui peuvent unir, comme *sons* et comme *signes*, deux mots-rimes, examinons dans les détails, les rimes des deux vers suivants :

> Vous voyez devant vous un prince *déplorable*,
> D'un téméraire orgueil exemple mémorable.
>
> *Ph.*, 529-530.

1. Son.

a) *Déplorable* et *mémorable* riment ensemble parce que la dernière voyelle accentuée de chacun de ces mots est un *a* suivi des mêmes éléments phonétiques *-ble*.

> Déplor*able*
> Mémor*able*.

Telle est la rime, à proprement parler. Mais il s'y ajoute d'autres éléments, non obligatoires, qu'il convient d'étudier également.

b) La dernière voyelle accentuée dans chacun des deux mots est précédée d'un *r*.

> DéploRable
> MémoRable.

C'est ce qu'on appelle la *consonne d'appui*, ainsi définie par Théodore de Banville :

La consonne d'appui est la consonne qui, dans les deux mots qui riment ensemble, se trouve placée immédiatement devant la dernière voyelle ou diphtongue pour les mots à rime masculine, et immédiatement devant l'avant-dernière voyelle ou diphtongue pour les mots à rime féminine (*Petit traité*

de versification française. Librairie de l'*Echo de la Sorbonne*, 2e édition, p. 50.)

La *consonne d'appui* n'est pas un élément indispensable de la rime, mais caractérise seulement les rimes dites *riches*.

c) Les consonnes d'appui, dans chacun des deux mots-rimes sont précédées de la même voyelle *o*.

Déplorable
Mémorable.

C'est un élément « *de luxe* » qui n'est pas exigé d'une rime, même riche, mais qui est sensible à l'oreille, et peut contribuer à l'agrément de l'auditeur.

d) Les syllabes précédant celles qui contiennent cette voyelle *o* contiennent une même voyelle *é*.

déplorable
mémorable.

Cette quatrième analogie, quoique se rapportant à des sons plus éloignés encore de la dernière voyelle accentuée, est toujours sensible à une oreille délicate.

e) Les deux mots *déplorable* et *mémorable* sont *isométriques*, et cette isométrie est d'autant plus sensible dans le vers qu'ils commencent tous deux par une consonne et sont précédés d'un mot terminé par un *e* muet.

princ | *e* ‖ Dé | plo | rable |
exempl | *e* ‖ Mé | mo | rable |

Ils se détachent donc d'une manière identique à la fin du vers, et prennent de ce fait un relief équivalent.

2. Signe.

a) *Déplorable* et *mémorable* appartiennent à la *même catégorie grammaticale* : ce sont deux adjectifs qualificatifs.

b) Ces deux adjectifs ont dans la phrase une *même fonction*. Tous deux sont employés comme *épithètes*. Toutefois l'un se rapporte à un complément d'objet direct, et l'autre à une apposition.

c) Enfin il n'y a pas une *association permanente entre les idées* exprimées par chacun d'eux, comme par exemple, entre celles qu'expriment les mots *formidable* et *redoutable* employés comme rimes aux vers 403 et 404 d'*Athalie*. Néanmoins, les idées exprimées par *déplorable* et *mémorable* ne sont pas tellement éloignées que le rapprochement des deux mots puisse produire dans l'esprit du lecteur un effet de surprise ou un sentiment d'inattendu.

Telles sont les principales particularités qui peuvent caractériser des rimes. Il s'agit maintenant de déterminer celles de ces particularités qui sont les plus importantes pour Racine, et aussi comment se définit pour lui une rime de *bonne qualité*. C'est à dessein que nous ne disons pas une rime *riche*, car la notion de richesse ne se définit généralement que par le *son*, alors que le *sens* ne joue pas un rôle moins important dans l'appréciation de la valeur des rimes.

1. Son.

Sur les exigences des poètes de l'âge classique en matière de rimes, beaucoup d'idées inexactes sont communément répandues.

On compare généralement la pauvreté, voir l'indigence, des rimes de Molière ou de Racine avec la richesse des rimes d'un Hugo ou d'un Leconte de Lisle.

Certes, on trouve, chez Racine, des rimes qui ne sont que des assonnances, comme :

alliés-pieds (*Thé.*, 69-70 ; *Andr.*, 1055-1056).
pieds-liés (*Brit.*, 1729-1730).
attraits-jamais (*Andr.*, 55-56).
amoureux-nœuds (*Bér.*, 1457-1458).
coups-époux (*Baj.*, 631-632).
premiers-fiers (*Mithr.*, 1425-1426).

Racine fait rimer des mots terminés par *-s sourd* avec des mots terminés par *-s sonore :*

Laiüs-déçus (*Théb.*, 1499-1500).
perdus-Porus (*Alex.*, 1531-1532).
Burrhus-vertus (*Brit.*, 461-462 ; 1165-1166).
Antiochus-vaincus (*Bér.*, 197-198 ; 689-690).
trépas-Calchas (*Iph.*, 1083-1084).
flots-Minos (*Ph.*, 643-644).

Enfin, il fait rimer des mots dont la dernière syllabe contient une voyelle ouverte avec des mots où cette voyelle est fermée :

âme-Madame (*Andr.*, 127-128 ; et *passim*).
disgrâce-place (*Mithr.*, 295-196 ; *Esth.*, 31-32).
trône-Babylone (*Baj.*, 217-218).
brûle-crédule (*Baj.*, 741-742).

Mais les rimes, insuffisantes ou vicieuses, ne sont pas d'une fréquence sensiblement plus grande que l'usage par Hugo des rimes *main-hymen*, ou *trône-couronne (passim)*.

Si, au contraire, on relève les rimes riches dans 100 vers de Racine et dans 100 vers de Hugo, la richesse étant définie à la fois par l'identité absolue de la dernière voyelle ou diphtongue accentuée, et par la présence d'une même consonne d'appui, on s'aperçoit que le pourcentage de rimes riches n'est généralement pas moins grand chez Racine que chez Hugo, mais à peu près équivalent.

Voici, par exemple, les rimes riches contenues dans les 100 premiers vers d'*Esther*.

3-4 *descendue-assidue.*
5-6 *oppression-Sion.*
9-10 *chercher-cacher.*
11-12 *éplorée-séparée.*
19-20 *alarmées-armées.*
23-24 *pénétrée-entrée.*
25-26 *yeux-aïeux.*
29-30 *enchaînement-événement.*

35-36 *pensée-offensée.*
37-38 *chercher-détacher.*
39-40 *coururent-comparurent.*
41-42 *indompté-beauté.*
43-44 *cachée-Mardochée.*
49-50 *agité-obscurité.*
51-52 *délivrance-espérance.*
57-58 *intérêt-arrêt.*
63-64 *artifice-sacrifice.*
67-68 *puissant-innocent.*
69-70 *trompé-frappé.*
71-72 *silence-balance.*
87-88 *dispersée-censée.*
91-92 *destinée-enchaînée.*
95-96 *sages-passages.*
99-100 *pratiques-domestiques.*

Sur 50 exemples de rimes, 24 sont riches, selon la définition donnée ci-dessus, c'est-à-dire à peu près une sur deux.

On trouve également, chez Racine, un certain nombre de rimes *très riches.*

Les unes ont, en plus de la consonne d'appui et la précédant, une voyelle, une diphtongue ou une partie de syllabe commune.

indignité-sincérité (*Bér.*, 933-934).
libérateur-gladiateur (*Mithr.*, 821-822).
arraché-attaché (*Esth.*, 1134-1135).
courir-mourir (*Théb.*, 577-578).
volontés-surmontés (*Baj.*, 819-820).
importune-fortune (*Bér.*, 1283-1284).
danger-étrangers (*Baj.*, 951-952).

On trouve même parfois des mots-rimes où l'homophonie porte sur 2 syllabes complètes :

parti (subst.)-*parti* (part. passé) (*Bér.*, 849-850).
promptement-appartement (*Bér.*, 981-982).
récompenser-penser (*Baj.*, 617-618).
engagement-changement (*Baj.*, 807-808).
paré-préparé (*Esth.*, 1130-1131).

Enfin, il y a, chez Racine, plusieurs exemples de mots-rimes où l'homophonie porte sur plus de 2 syllabes, comme si Racine avait entrevu la possibilité de ces rimes « *millionnaires* » qui sont devenues plus tard l'apanage de poètes mineurs comme Banville ou Rostand.

Je l'avoue ; et depuis que je vous *ai quitté*
J'en ai senti la force et connu l'*équité.*
Andr., 607-608.

Ce reste malheureux serait trop *acheté*
S'il faut le conserver par une *lâcheté*
Baj., 595-596.

Les rimes isomètres sont également fréquentes chez Racine, et on ne peut mettre en doute qu'elles soient recherchées par lui. Dans les

100 premiers vers de *Mithridate*, sur 50 couples de rimes, 28 sont isomètres, c'est-à-dire plus de la moitié. On remarquera aussi que, par une sorte d'habitude propre à Racine, l'*isomètrie des mots-rimes est presque constante lorsqu'il s'agit de mots de 4 syllabes.*

embrassement-emportement (*Andr.*, 647-648).
ingratitude-incertitude (*Andr.*, 969-970).
tranquillité-fidélité (*Brit.*, 1225-1226).
abandonnée-importunée (*Brit.*, 1141-1142).
reconnaissance-obéissance (*Mithr.*, 29-30).
frémissement-mugissement (*Iph.*, 1779-1780).
frémissement-saisissement (*Esth.*, 655-656).
frémissement-embrassement (*Ph.*, 975-976).
confusion-dérision (*Esth.*, 850-851).

L'isométrie des mots-rimes est donc sans conteste un élément important de la technique du vers, et l'on s'étonne qu'il n'y soit fait aucune allusion dans les traités de versification. Car ce n'est pas une particularité de la manière racinienne. Beaucoup de poètes ont tiré de l'isométrie des rimes des effets intéressants et variés, comme le montrent les passages suivants, empruntés à des poètes aussi différents que Molière, Gautier et Valéry.

... Et je hais tous les hommes,
Les uns parce qu'ils sont méchants et *malfaisants*
Et les autres pour être aux méchants *complaisants*
Et n'avoir pas pour eux ces haines *vigoureuses*
Que doit donner le vice aux âmes *vertueuses*.

MOLIÈRE, *Misanthrope*, 118-122.

Pas de cadavre dans la *tombe*,
Spectre hideux de l'être *cher*,
Comme d'un cadavre qui *tombe*
Se déshabillant de sa *chair*

. . . . . .

Mais voile-toi, masque sans *joues*,
Comédien que le vers *mord* ;
Depuis assez longtemps tu *joues*
Le mélodrame de la *mort*.

Th. GAUTIER, Emaux et Camées, *Bûchers et Tombeaux*.

Oui ! Grande mer de délires *douée*,
Peau de panthère et chlamyde *trouée*
De mille et mille idoles de *soleil*,
Hydre absolue, ivre de la chair *bleue*
Qui te remors l'étincelante *queue*
Dans un tumulte au silence *pareil*,

Le vent se lève ! Il faut tenter de *vivre*.
L'air immense ouvre et referme mon *livre*,
La vague en poudre ose jaillir des *rocs*.
Envolez-vous, pages tout *éblouies* ;
Rompez, vagues ! Rompez d'eaux *réjouies*
Ce toit tranquille où picoraient des *focs !*

Paul VALÉRY, Charmes. *Le cimetière marin*, in fine.

Enfin Racine aime que les mots rimant ensemble possèdent, en plus de l'homophonie de la dernière voyelle (ou diphtongue) accentuée et des éléments qui la précèdent, certaines analogies sonores dont les règles sont à peu près impossibles à formuler, mais que les exemples suivants mettront bien en lumière.

α) Même voyelle initiale :

a | border, a | ccorder (*Mithr.*, 477-478)
u | *lysse*, su | pp*lice* (*Iph.*, 89-90).

β) Même diphtongue initiale :

*in*flex*ible*, in*vin*cible (*Théb.*, 947-948).
*in*vin*cible*, *in*sen*sible* (*Mithr.*, 1299-1300).
*en*voie, *em*ploie (*Baj.*, 1101-1102).

γ) Mêmes consonnes initiales :

*tr*embler, *tr*oubler (*Bér.*, 785-786)

δ) Même syllabe initiale :

*Mo*nime, *m'op*prime (*Mithr.*, 1215-1216).

ε) Mêmes voyelles dans 3 syllabes successives :

*ma*telots, *ja*velots (*Iph.*, 787-788).

Ces subtiles homophonies sont trop fréquentes chez Racine pour n'être que les effets de hasards.

En outre, la preuve de l'intérêt que notre poète accordait aux rimes riches, telles que nous les avons définies, se tire de l'accumulation de ces sortes de rimes dans les passages qu'il a particulièrement soignés.

En voici un exemple assez frappant :

ANDROMAQUE

Vos serments m'ont tantôt juré tant d'ami*tié*
Dieux ! ne pourrai-je au moins toucher votre pi*tié !*
Sans espoir de pardon m'avez-vous condam*née?*

PYRRHUS

Phœnix vous le dira, ma parole est don*née.*

ANDROMAQUE

Vous qui braviez pour moi tant de périls di*vers !*

PYRRHUS

J'étais aveugle alors : mes yeux se sont ou*verts.*
Sa grâce à vos désirs pouvait être accor*dée* ;
Mais vous ne l'avez pas seulement deman*dée*
C'en est fait.

ANDROMAQUE

Ah ! Seigneur, vous entendiez as*sez*
Des soupirs qui craignaient de se voir repous*sés*
Pardonnez à l'éclat d'une illustre fort*une*
Ce reste de fierté qui craint d'être import*une.*

Andr., 903-914.

Cf. aussi *Brit.*, 747-754 ; *Baj.*, 473-488 ; etc...

Ainsi les qualités de son qui, pour Racine, font une rime de qualité ne sont pas différentes de ce qu'elles seront pour les poètes des temps postérieurs.

2. Sens.

C'est ici que commence la difficulté, car si les théoriciens de la poésie parnassienne ou symboliste ont formulé leurs opinions à ce sujet, ceux de l'âge classique sont absolument muets sur la question, et leur doctrine ne peut être inférée que d'exemples nombreux et concordants, tirés des œuvres.

Pour partir de doctrines connues et formulées, commençons, au mépris de la chronologie, par les théories parnassiennes. Banville nous livre le secret des bonnes rimes dans une formule très nette :

Votre rime sera riche et elle sera variée : implacablement riche et variée. C'est-à-dire que VOUS FEREZ RIMER ENSEMBLE, AUTANT QU'IL SE POURRA DES MOTS TRÈS SEMBLABLES ENTRE EUX COMME SON, ET TRÈS DIFFÉRENTS ENTRE EUX COMME SENS (*Petit traité de versification française*, p. 75).

Ainsi la rime doit surtout produire un effet de *surprise*, et, en conséquence, la qualité de la rime est proportionnelle au degré d'imagination du poète.

L'opinion de Mallarmé sur la question n'est pas sensiblement différente. Nous pouvons en juger par l'examen de ses poèmes mêmes, et nous possédons en outre le témoignage d'un de ses biographes les mieux informés. « *Mallarmé*, écrit le Dr Henri Mondor, *avait en horreur les vers que chaque lecteur eût pu terminer, ceux dont le second hémistiche et la* RIME[1] *elle-même sont infailliblement prévisibles.* » (*Vie de Mallarmé*, tome I, p. 195).

Or, pour Racine, il semble au contraire que les rimes sont d'autant plus agréables qu'elles évoquent des idées plus voisines, comme si la satisfaction que, dans l'ordre des sons, apporte à l'oreille la seconde rime s'accompagnait d'une satisfaction d'ordre intellectuel produite par l'évocation d'une seconde idée communément liée à celle qu'évoquait le premier mot-rime.

La première rime est une *demande* de son et de sens ; la seconde rime en est la *réponse*, et produit un plaisir d'autant plus grand qu'elle est plus conforme à la demande. Ce que recherche Racine n'est pas la « *rime-surprise* » mais la « *rime-sécurité* ».

Pour la commodité d'une étude technique de ce problème, on peut distinguer chez Racine et chez les poètes de son temps deux sortes principales de « rimes-sécurité ».

A. — Les rimes qui résultent d'une association d'idées entre deux concepts.

Là encore, il nous faut citer Banville, puisque sa théorie est née surtout pour réagir contre la banalisation de certaines rimes par suite de l'usage qu'en ont fait les poètes antérieurs, et parmi eux Racine.

Non seulement, écrit-il, *des mots qui expriment des idées tout à fait analogues comme* MALHEUR *et* DOULEUR, *ne sauraient rimer ensemble, mais les*

1. Souligné par nous.

mots qui expriment deux idées exactement opposées l'une à l'autre, comme BONHEUR *et* MALHEUR, CHRÉTIEN *et* PAÏEN, *ne peuvent pas non plus rimer ensemble, car la première condition de la rime (pour ne pas endormir!) est d'éveiller la surprise, et rien n'est si près de l'idée d'une chose que l'idée de son contraire. Quand on pense à un objet blanc, on peut être surpris par l'idée d'un objet écarlate, mais non pas par l'Idée d'un objet noir. C'est pour la même raison que vous éviterez plus que la peste les accouplements de rimes avilies par leur banalité, telles que* GLOIRE *et* VICTOIRE, LAURIERS *et* GUERRIERS, *etc.* (*Op. cit.*, p. 76.)

Or ce sont justement ces rimes « *avilies* » auxquelles Racine semble surtout se complaire.

On relèvera en particulier :

a) LES RIMES DE L'AMOUR ET DE LA GALANTERIE :

tendresse-maîtresse
amant-charmant
cœur-rigueur
fuite-poursuite
fatal-rival ;

b) LES RIMES DES PRINCES ET DES GUERRIERS :

princes-provinces
rois-lois
conquérants-tyrans
guerriers-lauriers
soldats-combats
gloire-victoire ;

c) LES RIMES DU DESTIN ET DE LA MORT :

fortune-importune
douleur-malheur
larmes-alarmes
crime-victime
oracle-miracle
sort-mort.

Nous ne donnons de références pour aucune des rimes précédentes, car on en trouvera de nombreux exemples dans toutes les tragédies de Racine.

d) DES COUPLES DE MOTS EXPRIMANT LES IDÉES LES PLUS DIVERSES, MAIS COMMUNÉMENT LIÉES PAR « CONTIGUITÉ » :

père-mère
fille-famille
destinée-hymenée
autels-mortels (ou *immortels*)
état-sénat
eaux-vaisseaux
secret-indiscret
ombre-sombre ;

e) DES RIMES ANTONYMES :

perdu-rendu (*Andr.*, 7-8).
cacher-chercher (*Baj.*, 1131-1132, et *passim.*)
sommeil-réveil (*Brit.*, 1-2).

naissant-vieillissant (*Brit.*, 29-30).
froideur-ardeur (*Brit.*, 1297-1298)
première-dernière (*Bér.*, 163-164)
imprudence-prévoyance (*Baj.*, 417-418).

f) *Enfin*, LES RIMES FORMÉES PAR DEUX NOMS PROPRES :

Hémon-Créon, dans la *Thébaïde* ;
Cléophile-Taxile, dans *Alexandre* ;
Hermione-Cléone, dans *Andromaque* ;
Bérénice-Phénice dans *Bérénice* ;
Solyman-Osman, dans *Bajazet* ;
Mithridate-Arbate, dans *Mithridate* ;
Arcas-Calchas, *Achille-Eriphile*, *Hélène-Mycène*, *Lesbos-Argos*, dans *Iphigénie* ;
Théramène-Trézène, dans *Phèdre* ;
Okosias-Joas, dans *Athalie*.

On remarquera spécialement les noms romains en *us* dans *Britannicus* et hébreux en *-el* dans *Athalie*, qui fournissent à Racine des mots-rimes dont l'analogie dans l'ordre des significations lui semble d'assez bonne qualité pour le dispenser de leur donner, dans l'ordre des sons, ce supplément de ressemblance qui constitue la consonne d'appui :

Burrhus-Aenobarbus ; *Claudius-Domitius* ;
Samuel-Israël ; *Ismaël-Israël* ; *Israël-Jabel* ; *Achitopel-Jézabel* ; *Jézrabel-Jézabel*.

B. — LES RIMES QUI RÉSULTENT D'UNE IDENTITÉ DES CATÉGORIES GRAMMATICALES, ET DONT LES ÉLÉMENTS SONORES SONT EMPRUNTÉS A DES DÉSINENCES VERBALES OU A DES SUFFIXES COMMUNS.

Il arrive assez souvent, on le verra, que les rimes de ce groupe B, quoique nettement distinctes des rimes du groupe A, se confondent dans la pratique avec elles. Par exemple, les mots-rimes *cacher* et *chercher* d'une part expriment des idées souvent associées, d'autre part appartiennent à une catégorie grammaticale commune : les infinitifs de la première conjugaison.

Là encore, pour connaître l'opinion de Racine, il suffira de prendre le contre-pied des règles formulées par Banville.

Tâchez, dit-il, *d'accoupler le moins possible un substantif avec un substantif, un verbe avec un verbe, un adjectif avec un adjectif. Mais surtout ne faites jamais rimer ensemble deux adverbes, si ce n'est par farce et ironie, comme dans deux vers des Femmes savantes, Acte III, scène* II :

J'aime *superbement* et *magnifiquement*
Ces deux adverbes joints font *admirablement* (*Op. cit.*, p. 75).

Remarquons en passant que le spécialiste de la rime ne semble pas avoir exactement compris de quoi se moque Molière dans ces deux vers. Ce n'est point l'accouplement à la rime de deux adverbes en *-ment* que Molière tourne surtout en dérision, car lui-même n'hésite pas à faire rimer ensemble ces sortes d'adverbes. Selon nous, la critique implicite contenue dans ces deux vers porte bien davantage sur la pompeuse insignifiance des adverbes choisis par Trissotin.

Quoi qu'il en soit, et pour revenir à Racine, les mots qu'il fait rimer ensemble appartiennent plus d'une fois sur deux à la même catégorie grammaticale ; ce sont indifféremment :

1° des substantifs abstraits en *-té*, en *-ment*, en *-tude*.

On ne peut ici en donner une liste exhaustive ; il suffira d'ouvrir au hasard un recueil des tragédies de Racine pour en trouver aussitôt plusieurs exemples.

2° des adjectifs tels que :

secourable-favorable (*Baj.*, 393-394)
inutile-immobile (*Iph.*, 49-50)
vertueux-incestueux (*Ph.*, 1099-1100)

3° des pronoms personnels :

moi-toi (passim)
nous-vous (*passim*, et *Théb.*, 1387-1388)

4° des verbes dont on utilise pour la rime l'identité des désinences aux personnes, aux temps ou aux modes communs :

Infinitifs :

cacher-chercher,
périr-mourir
entendre-rendre ;

Participes passés :

soumis-promis (*Iph.*, 1574-5)
trompé-échappé
chargée-vengée (*Ph.*, 175-178) [1]

Participes présents :

naissant-vieillissant (*Brit.*, 29-30)

Passés simples :

tremblèrent-troublèrent (*Baj.*, 149-150)
coururent-comparurent (*Esth.*, 40-41)

De l'ensemble de cette étude on peut tirer la définition suivante de l'idéal de Racine en matière de rimes :

« *Les rimes sont de qualité autant meilleure qu'elles portent sur des mots très semblables comme sons, et très voisins comme sens.* »

Pour le problème qui nous occupe spécialement dans cet ouvrage, il résulte de cette définition une conséquence extrêmement importante. *La rime, au lieu d'être un élément de richesse et de variété, en ce qui concerne le vocabulaire, est au contraire un élément de pauvreté et de monotonie.*

Le génie même de Racine avait contribué à répandre chez ses imitateurs contemporains et chez les poètes de l'âge suivant les conceptions raciniennes en matière de versification. Et Banville, au *Traité* duquel il convient toujours de se reporter quand il s'agit de la rime, analyse assez judicieusement, quoique d'une manière

1. Les 4 mots-rimes successifs sont des participes passés.

volontairement forcée, les conséquences, pour le vocabulaire, d'une conception de la rime qu'il condamne.

*A la fin du XVIII*e *siècle*, dit-il..., *on ne savait plus qu'une vingtaine de rimes, pauvres, niaises, inexactes et toujours les mêmes. Il fallait les amener forcément, puisqu'on n'en avait pas d'autres et puisqu'on n'en savait pas d'autres. Or, comme vingt mots ne sauraient exprimer toutes les idées et peindre tous les objets, il fallait tordre, amputer, tortiller, démancher la phrase pour y retrouver un mot qui pût se souder à l'une des éternelles rimes dont l'inévitable retour eût endormi le vif-argent lui-même* (*Op. cit.*, p. 58).

Il est inexact de dire qu'on ne savait plus qu'une vingtaine de rimes. On en savait davantage, mais on se souciait peu de les varier. Que la poésie y ait gagné ou perdu, que la conception parnassienne de la rime ait dans l'absolu une supériorité ou une infériorité sur la conception racinienne, ce ne sont point les questions que nous avons le dessein de résoudre ici. Ce qui est absolument sûr, c'est que Racine n'a pas considéré la *rareté* ou la *variété* comme des signes de bonne qualité en matière de rimes. Aussi la nécessité de rimer, loin d'enrichir son vocabulaire, a-t-elle été plutôt une cause d'appauvrissement, dans la mesure où il s'est autorisé à rapprocher des mots étymologiquement apparentés et qu'il aurait dû, à une autre place qu'à la rime ou dans un texte de prose, remplacer par des synonymes pour éviter ce qu'on aurait considéré, à juste titre comme une négligence. C'est ainsi qu'on trouve souvent dans les tragédies des couples de rimes comme :

ensemble-assemble (*Alex.*, 345-346)
combattre-abattre (*Alex.*, 777-778)
soulevée-élevée (*Bér.*, 721-724)
injures-parjures (*Bér.*, 1183-1184)
pressentir-consentir (*Baj.*, 731-732)
satisfait-fait (*Baj.*, 567-568)

C'est ainsi qu'on trouve répétées un grand nombre de fois les rimes *trône-Antigone* dans la *Thébaïde* ; *vainqueur-cœur*, dans *Alexandre* ; *funeste-Oreste* dans *Andromaque* ; *fille-famille* dans *Iphigénie* ; etc., comme si le plaisir éprouvé par le lecteur à réentendre des rimes déjà entendues incitait le poète à varier le moins possible le vocabulaire auquel les rimes sont empruntées. De même, dans une chanson à refrain le vocabulaire employé est normalement moins abondant que dans un texte de prose de même étendue.

Chez Racine, la rime n'est douée d'un pouvoir créateur en matière de vocabulaire que dans deux cas :

1. Quand le poète introduit dans une tragédie un personnage non historique de son invention, il lui donne généralement un nom *rimant avec celui du héros dont il est le confident ou l'ami.*

Dans son *Etude sur Adonis*, in Variétés II, M. Paul Valéry écrit plaisamment qu' « *un dieu naquit parfois d'un calembour* ». Semblablement, un personnage de Racine naît parfois d'une rime.

Pour les besoins de l'intrigue d'*Alexandre*, le poète doit donner une sœur à Taxile, roi dans les Indes. Or ni Quinte-Curce, ni Justin ni

aucun des historiens d'Alexandre ne mentionne une reine *Cléofile*. Tout juste, Quinte-Curce a-t-il parlé (VIII, 10) des amours d'Alexandre et de la reine *Cléophas*, et Justin (XII, 7) de la séduction qu'exerça sur le conquérant macédonien la belle reine *Cléofis*. De ses souvenirs de lectures historiques et d'une rime agréable à l'oreille, Racine tire le nom et le personnage à demi-imaginaire de *Cléofile*, « sœur de Taxile et promise avec Alexandre ».

Par un procédé analogue, les confidents et les confidentes tirent leur nom de celui du roi ou du prince, de la reine ou de la princesse, dont ils sont chargés de recueillir les secrets : d'Hermi*one* naît Clé*one* ; d'Agripp*ine*, Alb*ine* ; de Bérén*ice*, Phén*ice* ; de Mon*ime*, Phaed*ime* ; de Mithrid*ate*, Arb*ate*.

L'idée d'une coïncidence est exclue par la multiplicité des exemples, et d'ailleurs le pouvoir créateur de la rime ne s'arrête pas là. La favorite du sultan Amurat, étant sult*ane*, s'appellera Rox*ane* ; la rivale d'Iphigénie aimant Ach*ille* portera le nom d'Eriph*ile*, et c'est parce que l'action de *Phèdre* se déroule à Trézè*ne* que le gouverneur d'Hippolyte sera nommé Théramè*ne*.

2. Parfois Racine emploie à la rime un nom propre d'une consonnance un peu rare ; et pour trouver une rime à ce nom propre, il enrichit exceptionnellement son vocabulaire courant d'un mot qu'il n'emploierait pas ailleurs.

Humecter n'appartient pas à la langue ordinaire de Racine ; mais comme il avait le dessein de nommer *Erechtée*, et que le mot n'avait trouvé sa place qu'en fin de vers, le participe passé féminin *humectée* a été adopté par le poète pour rimer avec le nom de consonnance insolite qu'il désirait employer au vers suivant.

> Le fer moissonna tout ; et la terre *humectée*
> But à regret le sang des neveux d'*Erechtée*.
>
> *Ph.*, 425-426.

Mis à part les deux cas signalés, dont le second surtout est exceptionnel et n'a été cité que pour mémoire, la rime — nous croyons maintenant l'avoir suffisamment montré — est, chez Racine, une source non d'enrichissement, mais d'appauvrissement du vocabulaire.

2° L'Écho.

Nous devons étudier maintenant une particularité de la versification classique que ne mentionne aucun traité ni ancien ni moderne, mais dont on relève de si nombreux exemples chez Racine et chez les poètes de son temps que l'hypothèse de rencontres fortuites est absolument exclue.

Pour exposer de la manière la plus générale la nature de cette particularité technique, dont nous examinerons plus loin les nombreux aspects particuliers, disons seulement maintenant que les poètes classiques ont cherché :

1° *à orner deux vers unis déjà par la rime, de répétitions de sons, dont les lois, plus capricieuses que celles de la rime, imposent néanmoins au poète certaines obligations ;*

2° *à obtenir la reprise, au second vers du distique, d'une idée déjà contenue sous une autre forme au premier vers, c'est-à-dire à renforcer les répétitions sonores au moyen d'une répétition des idées, afin d'établir entre les deux vers successifs un lien plus intime et plus subtil que celui de la rime et de la répétition des sons.*

Ici se pose pour nous une difficulté de terminologie. La particularité dont nous avons remarqué l'existence n'a pas de nom en français. Nous ne pouvons l'appeler une *répétition*, car le mot a une signification rhétorique, et nous avons besoin d'un mot marquant bien qu'il s'agit d'un fait de versification, puisque le fait que nous étudions se produit toujours, comme la rime, de vers impair à vers pair. Les mots *analogie*, *reprise*, *rappel*, présentent le même inconvénient et la même imprécision.

Le seul mot qui nous ait paru propre à caractériser cette particularité du distique français est le mot *écho* qui, d'une part, n'est pas employé dans la langue technique des rhétoriciens, et qui, d'autre part, offre l'avantage d'évoquer l'idée d'un retour de sons (ou, métaphoriquement, d'idées) à intervalles réguliers.

Nous allons donc maintenant étudier l'*écho des sons* et l'*écho des idées :* l'analyse d'exemples concrets qui suit immédiatement nous dispense d'insister davantage sur la définition d'une particularité si essentielle et si ignorée de la versification classique.

A. — *L'ÉCHO DES SONS*

Il est indépendant de la rime proprement dite. C'est un autre mot, souvent placé à l'autre bout du vers.

1° *Echos des sons à l'initiale.*

En voici quelques exemples :

> *Un oracle* fatal ordonne qu'elle expire.
> *Un oracle* dit-il tout ce qu'il semble dire ?
>
> *Iph.*, 1265-1266.

> *Le Roi* promit alors de le récompenser.
> *Le Roi*, depuis ce temps, paroît n'y plus penser.
>
> *Esth.*, 447-448.

> *Jéhu* qu'avait choisi sa sagesse profonde,
> *Jéhu* sur qui je vois que votre espoir se fonde.
>
> *Athal.*, 1083-1084.

Dans ces trois exemples, le mot-écho n'est pas seulement un signal sonore. Il sert en outre à mettre en relief la chose ou le personnage important dont il est question dans la suite de chacun des deux vers dont il forme le commencement. Il unit donc, mieux que la rime, le second vers du distique au premier.

D'ailleurs, l'écho à l'initiale ne limite jamais son champ d'influence aux deux ou trois syllabes du mot-écho lui-même.

Soit l'exemple suivant :

Combien dans cet exil ai-je souffert d'alarmes !
Combien à vos malheurs ai-je donné de larmes !
Andr., 13-14.

L'adverbe *combien*, par sa répétition, unit étroitement les deux éléments du distique auxquels il confère, avec un ton exclamatif commun, une analogie d'ordre à la fois syntaxique et affectif.

Voici deux autres échos à l'initiale dont l'effet est renforcé, non plus par une double exclamation, comme dans l'exemple précédent, mais par une double interrogation.

Hippolyte demande à me voir en ce lieu ?
Hippolyte me cherche et veut me dire adieu ?
Ph., 367-368.

Un Juif rend par ses soins leurs efforts impuissants ?
Un Juif m'a préservé du glaive des Persans ?
Esth., 571-572.

Dans le distique suivant, l'effet produit par l'écho est corroboré par une double réticence :

Une femme... Peut-on la nommer sans blasphème ?
Une femme... C'étoit Athalie elle-même ?
Athal., 395-396.

Dans tous les autres exemples que nous avons relevés, l'écho des sons à l'initiale apparaît bien comme le signe d'un lien affectif ou logique entre les deux éléments du distique.

Echo marquant une double obligation :

Il faut marcher sans crainte au milieu des alarmes ;
Il faut combattre, vaincre ou périr sous les armes.
Alex., 1173-1174.

Echo marquant une concomittance d'événements ou de sentiments :

Maintenant que je puis couronner tant d'attraits,
Maintenant que je l'aime encor plus que jamais.
Bér., 441-442.

Déjà ce dieu vengeur commence à la troubler,
Déjà trompant ses soins j'ai su vous rassembler.
Athal., 1343-1344.

Echo marquant une double révélation :

Voilà de mon amour l'innocent stratagème ;
Voilà ce qu'un époux m'a commandé lui-même.
Andr., 1097-1098.

Une double constatation :

Je vois que votre cœur m'applaudit en secret ;
Je vois que l'on m'écoute avec moins de regret.
Bér., 225-226.

UNE DOUBLE CERTITUDE :

Je sais qu'en l'attaquant cent rois se sont perdus,
Je sais tous ses exploits, mais je connois Porus.
Alex., 431-432.

Je sais que de mes vœux on lui promit l'empire ;
Je sais que pour régner elle vint dans l'Empire.
Andr., 345-346.

OU, *au contraire*, UNE DOUBLE INCERTITUDE :

Peut-être c'est moi seul que sa fureur menace ;
Peut-être, en me perdant, il veut vous faire grâce.
Mithr., 1207-1208.

UN ORDRE DOUBLE (OU DEUX ASPECTS DU MÊME ORDRE) :

Va lui jurer la foi que tu m'avois jurée,
Va profaner des Dieux la majesté sacrée.
Andr., 1381-1382.

Ce dernier exemple montre que l'écho à l'initiale convient particulièrement au style imprécatoire. Cf. les fameuses *imprécations de Camille*, dans la tragédie d'*Horace*, où le mot *Rome* est bien ce que nous appelons un *écho à l'initiale*.

Chez Racine, l'*écho à l'initiale* est utilisé plus fréquemment que chez ses contemporains, mais aussi plus discrètement. Il convient pourtant de signaler ici un exemple d'écho s'étendant sur tout le premier hémistiche.

Il respecte en Pyrrhus l'honneur du diadème ;
Il respecte en Pyrrhus Achille et Pyrrhus même.
Andr., 1465-1466.

Cette extension remarquable de l'écho à l'initiale est à l'origine d'un procédé que Charles Péguy poussera jusqu'à l'excès.

Parfois, le *mot-écho* placé à l'initiale du premier vers n'est repris qu'à l'intérieur du second. L'*écho*, sans être détruit, est perçu moins nettement, et les deux vers du distique sont unis d'une manière plus discrète.

Exemples :

Je sentis que ma haine alloit finir son cours,
Ou plutôt, *je sentis* que je l'aimais toujours.
Andr., 87-88.

J'ai vu sur ma ruine élever l'injustice ;
De mes persécuteurs *j'ai vu* le ciel complice.
Brit., 979-980.

Inversement, le *mot-écho* peut être à l'initiale seulement dans le second vers.

Exemples :

Il est vrai, *je l'aimais* d'une amitié sincère,
— *Je l'aimais* beaucoup plus que je n'aimais mon frère.
Théb., 1265-1266.

Non, Seigneur, je vous hais *d'autant plus* qu'on vous aime,
D'autant plus qu'il me faut vous admirer moi-même.
Alex., 1121-1122.

Je fuis Titus ; je fuis *ce nom* qui m'inquiète,
Ce nom qu'à tous moments votre bouche répète.
Bér., 275-276.

Le jeune *Achille* enfin vanté par tant d'oracles,
Achille à qui le ciel promet tant de miracles.
Iph., 21-22.

Elle a *trois fois* écrit ; et changeant de pensée,
Trois fois elle a rompu sa lettre commencée.
Ph., 1477-1478.

Il peut arriver, comme dans l'exemple suivant, que le *mot-écho* se confonde avec le *mot-rime*.

N'en doute pas, méchant, ils sont venus *tous deux*,
Tous deux ils préviendront tes desseins malheureux.
Théb., 289-290.

Le *tous deux* du premier vers, repris d'abord par son *écho*, ensuite par sa *rime*, procure au lecteur une double satisfaction pour l'oreille et pour l'esprit.

*
* *

2° Echos intérieurs.

Exemples :

C'est lui qui de *Pyrrhus* fait agir le courroux.
S'il faut fléchir *Pyrrhus*, qui le peut mieux que vous ?
Andr., 883-884.

Hé quoi ! vous me *jurez* une éternelle ardeur,
Et vous me la *jurez* avec cette froideur ?
Bér., 589-590.

Mes transports *aujourd'hui* s'attendoient d'éclater.
Cependant *aujourd'hui*, Prince, il faut la quitter.
Bér., 713-714.

Au perfide *Mathan* qui l'auroit révélé ?
Votre trouble à *Mathan* n'auroit-il point parlé ?
Athal., 1049-1050.

Dans ces quatre exemples, le *mot-écho* se trouve à l'hémistiche, c'est-à-dire à une place privilégiée dans le vers, et particulièrement dans l'alexandrin classique, où la césure médiane est fortement marquée.

Cette place, autant que l'initiale, met en vedette le mot-écho, qui se détache des autres mots du vers et semble rimer avec lui-même, comme cela se fait parfois dans les quatrains des chansons populaires.

Le distique de Bérénice devient, si l'on veut, ce couplet élégiaque :

Hé quoi ? vous me *jurez*
Une éternelle ardeur,
Et vous me la *jurez*
Avec cette froideur ?

Sur un mode plus grave, le distique de Joad peut devenir à son tour ce « *couplet du grand prêtre* » :

Au perfide *Mathan*
Qui l'auroit révélé ?
Votre trouble à *Mathan*
N'auroit-il point parlé ?

Et ainsi des autres exemples cités plus haut.

Parfois le *mot-écho* ne se trouve à l'hémistiche que dans le premier vers du distique.

Exemples :

L'empereur vous *croit-il* | du parti de Junie ?
Avec Britannicus | vous *croit-il* réunie ?
Brit., 263-264.

Leur haine, *dès longtemps* | contre moi déclarée
M'avoit à mon malheur | *dès longtemps* préparée.
Bér., 1079-1080.

Je sais quel est mon *crime* | , et je connois mon père,
Et j'ai par dessus vous | le *crime* de ma mère.
Mithr., 363-364.

Hélas ! de quel *péril* | je l'avois su tirer !
Dans quel *péril* encore | est-il prêt de rentrer !
Athal., 185-186.

Inversement, le *mot-écho* peut ne se trouver à l'hémistiche que dans le second vers.

Ce règne interrompu | de *deux rois* différents,
En lui donnant *deux rois* | lui donne deux tyrans.
Théb., 209-210.

Aux cinq exemples précédents s'applique exactement la remarque déjà faite à propos des distiques où le *mot-écho* n'est placé à l'initiale que dans un seul des deux vers, à savoir que l'écho est perçu moins nettement que lorsque les *mots-échos* occupent la même place dans chacun des deux éléments du distique.

Et cette remarque s'appliquera également à tous les exemples suivants dans lesquels l'écho intérieur est produit par des mots occupant des places toujours différentes dans les deux vers successifs.

Chaque assaut à mon cœur livroit *mille* combats,
Et *mille* fois le jour je souffrois le trépas.
Théb., 353-354.

La gloire est *le seul* bien qui nous puisse tenter,
Et *le seul* que mon cœur cherche à lui disputer.
Alex., 583-584.

Songe, songe, Céphise, à cette *nuit* cruelle
Qui fut pour tout un peuple une *nuit* éternelle.
Andr., 997-998.

Dans ce dernier exemple, le *mot-écho* précède immédiatement le *mot-rime*, et le *mot-rime* se trouve être dans les deux vers un qualificatif qui se rapporte au *mot-écho*. Quoique le mot *nuit* n'occupe plus la même place métrique dans les deux vers (il forme le dixième pied du premier vers, et le neuvième du second), il y occupe du moins la même place syntaxique. D'où l'étonnant relief qu'il prend.

Autres exemples :

Il sait *aimer* du moins, et même sans qu'on l'aime
Et peut-être il saura se faire *aimer* lui-même.
Andr., 473-474.

A vos plus chers amis j'ai *disputé* ce rang,
Je l'*ai disputé* même aux dépens de mon sang.
Bér., 1433-1434.

Jamais *hymen* formé sous le plus noir auspice
De l'*hymen* que je crains n'égala le supplice.
Mithr., 155-156.

Les exemples abondent, et quoique chacun d'eux présente des modalités intéressantes, il serait fastidieux d'en poursuivre plus longtemps l'énumération.

Remarquons seulement que, dans tous les exemples qu'on peut rencontrer, les *mots-échos* portent un accent rythmique placé sur leur dernière syllabe, si elle est sonore, ou sur l'avant-dernière, si la syllabe contient un *e* muet. Quand l'*écho* se compose de plusieurs mots, l'accent principal porte toujours sur le dernier mot, quoiqu'il y ait souvent un accent secondaire portant sur un autre mot [1].

Il nous faut passer maintenant à une variété d'*échos* tout à fait différenciés de ceux que nous venons d'étudier, aux échos que nous appellerons *déformants*.

3° Echos déformants.

On les trouve parfois à l'initiale, parfois à l'intérieur des vers.

Une forme *positive* du verbe est repris par une forme *négative*.

Je mourrai, mais au moins ma mort me vengera.
Je ne mourrai pas seule, et quelqu'un me suivra.
Andr., 1491-1492.

S'il se rend, que deviens-je en ce malheur extrême ?
Et *s'il ne se rend pas*, que devient-il lui-même ?
Baj., 341-342.

Ou, inversement, une forme négative est reprise par une forme positive.

---

1. Il respecte en Pyrrhus l'honneur du diadème.
Il respecte en Pyrrhus Achille et Pyrrhus même.
Théb., 1079-1080.

Ne considérez point que je suis votre mère,
Considérez en moi celle de votre frère.

Théb., 1079-1080.

Parfois, la déformation consiste en un passage d'une personne à une autre.

Quand nos Etats vengés *jouiront* de mes soins,
L'ingrate de mes soins *jouira*-t-elle moins ?

Andr., 767-768.

Ou d'un temps à un autre :

Le moindre des tourments que mon cœur *a soufferts*
Egale tous les mots que l'on *souffre* aux Enfers.

Théb., 601-602.

Oui, *j'ai cherché* Porus. Mais quoi qu'on puisse dire,
Je ne le *cherchois* pas afin de le détruire.

Alex., 1021-1022.

Ou d'un mode à un autre :

Il faut partir, Seigneur. *Sortons* de ce palais,
Ou bien résolvons-nous de n'en *sortir* jamais.

Andr., 1583-1584.

Bérénice me *plut*. Que ne fait point un cœur
Pour *plaire* à ce qu'il aime, et gagner son vainqueur ?

Bér., 509-510.

Depuis cinq ans entiers chaque jour je la *vois*,
Et crois toujours la *voir* pour la première fois.

Ibid., 545-546.

On voit par les exemples précédents que les *échos déformants* sont généralement produits par des verbes dont une multitude de désinences marque les différentes modalités de personnes, de temps, de modes, etc.

Les autres mots variables donnent lieu, eux aussi, à des *échos déformants*. Un mot féminin, nom ou adjectif, sert d'écho à son masculin, un pluriel à son singulier, ou vice-versa.

Exemple :

Un Roi qui fait trembler tant d'Etats sous ses lois
N'est pas un ennemi que méprisent *les Rois*.

Alex., 151-152.

Dans ce dernier exemple, la déformation consiste à la fois dans un passage du singulier au pluriel, et dans un passage de l'article indéfini à l'article défini.

Chaque tragédie de Racine fournira une grande quantité d'exemples d'*échos déformants*.

*
* *

L'*écho des sons*, on l'a vu d'après les exemples précédents, est produit par la répétition dans deux vers successifs d'un même mot exprimant une même idée.

Or, si la même idée s'exprime par le même mot, deux idées voisines peuvent s'exprimer par des mots tout à fait différents. Aucun rapport ne peut être établi entre le retentissement psychologique produit par deux concepts et le son matériel des vocables qui les expriment.

Phonétiquement, *guerre* ressemble moins à *combat*, qui évoque une idée voisine, qu'à *naguère* qui évoque une idée tout à fait différente.

Cette remarque aidera sans doute à comprendre comment le poète peut passer de la répétition d'un même mot à celle d'une même idée (ou d'une idée voisine), de ce que nous avons appelé l'*écho des sons* à ce que nous appellerons maintenant l'*écho des idées*.

*
* *

B. — *L'ÉCHO DES IDÉES*

Ces sortes d'échos, dont les exemples suivants montreront abondamment que Racine les recherche comme les plus subtils éléments de cohésion entre les deux membres de ses distiques, sont par leur nature même plus difficilement perceptibles que les *échos des sons*.

En effet, tandis que les *rimes*, les *assonances* et les *échos des sons* sont des objets concrets dont un appareil peut enregistrer les identités ou les similitudes, les *échos des idées* n'ont d'existence que pour un esprit capable de les discerner.

S'il suffit d'avoir de l'oreille pour percevoir les *rimes*, les *assonances* et les *échos des sons*, la sensibilité aux *échos des idées* requiert en outre attention, jugement, culture.

D'où l'impossibilité de dresser un tableau exhaustif des principaux *échos des idées*.

Néanmoins, pour la commodité du classement, il est toujours possible de ranger un *écho des idées* sous l'une des trois rubriques suivantes :

échos simples par ressemblance ;
échos simples par antithèse ;
échos complexes (à deux ou à plusieurs termes).

*
* *

1° *Echos simples par ressemblance.*

Parfois (c'est le cas le plus clair et le plus évident), l'*écho* est produit par l'emploi de *synonymes :*

> Les déserts autrefois *peuplés* de sénateurs
> Ne sont plus *habités* que par leurs délateurs.
>
> *Brit.*, 211-212.

Un même personnage peut être désigné successivement par deux de ses qualités :

> *Une mère* pour vous croit devoir me prier ?
> *Une reine* à mes pieds se vient humilier ?
>
> *Iph.*, 951-952.

L'écho peut porter sur diverses particularités de syntaxe ou de style :

> Je fis *croire* et je *crus* ma victoire certaine.
> Je pris tous mes *transports* pour des *transports* de haine.
> *Andr.*, 53-54.

A la répétition dans le premier vers du verbe *croire* à deux formes différentes correspond, dans le second vers, la répétition pure et simple du mot *transports*.

> Après ce qu'il *a fait* que saurait-il donc *faire* ?
> Il vous *auroit déplu* s'il pouvoit vous *déplaire*?
> *Andr.*, 425-426.

Dans le second vers, comme dans le premier, un même verbe est employé une première fois au participe passé, une seconde fois à l'infinitif.

Enfin, l'*écho* peut intéresser l'ensemble du distique et consister dans la répétition d'une même idée sous deux formes différentes, — le second vers paraphrasant le premier au moyen d'une image nouvelle.

Exemple :

> *Au joug depuis longtemps ils se sont façonnés :*
> *Ils adorent la main qui les tient enchaînés.*
> *Brit.*, 1141-1142.

2° *Echos simples par antithèses.*

L'*écho* met en opposition des termes généralement accouplés.

Jour et nuit :

> O toi, Soleil, ô toi qui rends le *jour* au monde,
> Que ne l'as-tu laissé dans une *nuit* profonde ?
> *Théb.*, 23-24.

Ciel et terre :

> Quand je devrois *au ciel* rencontrer le tonnerre,
> J'y monterois plutôt que de ramper *à terre*.
> *Ibid.*, 1159-1160.

Droits et devoirs :

> En lui cédant des *droits* que nous reprendrons bien,
> Rendons-lui des *devoirs* qui ne nous coûtent rien.
> *Alex.*, 195-196.

Père et fils :

> Contente, et résolue à l'hymen de mon *père*,
> Tous les malheurs du *fils* ne vous affligeront guère,
> *Mithr.*, 207-208.

Parfois l'écho oppose des termes qui sont antithétiques non par essence, mais par accident.

Troyens et Grecs :

Je l'instruirai moi-même à venger les *Troyens* ;
J'irai punir les *Grecs* de vos maux et des miens.
Andr., 337-338.

Grèce et Epire :

Et que me servira que la *Grèce* m'admire,
Tandis que je serai la fable de l'*Epire* ?
Andr., 769-770.

Enfin les *mots-échos* ne sont pas obligatoirement des substantifs ; on trouve aussi dans cet emploi toute espèce d'autres mots.

Des pronoms et des adjectifs :

Un seul osa d'Aman attirer le courroux,
Aussitôt de la terre ils disparurent *tous*.
Esth., 479-480.

Des verbes :

Mes yeux depuis six mois étoient *ouverts* aux larmes.
Et le sommeil les *ferme* en de telles alarmes.
Théb., 3-4.

Enfin il est *entré* sans savoir dans son cœur,
S'il en devoit *sortir* coupable ou spectateur.
Andr., 1471-1472.

3° *Echos complexes (à deux ou à plusieurs termes).*

Deux adjectifs possessifs peuvent être repris en écho par deux pronoms personnels de la même personne.

Exemples :

Oui, comme *ses* exploits, nous admirons *vos* coups.
Hector tomba sous *lui*, Troie expira sous *vous*.
Andr., 147-148.

Prenons, en signalant *mon* bras et *votre nom*,
Vous, la place d'Hélène, et *moi* d'Agamemnon.
Ibid., 1159-1160.

Dans ce dernier exemple, le jeu des deux échos et des deux personnes : « *mon, votre ; vous, moi* » donne lieu à une sorte de *chiasme*.

Deux pronoms indéfinis peuvent être repris par deux pronoms personnels :

Le sort vous y voulut *l'une* et *l'autre* amener,
Vous pour porter des fers, *elle* pour en donner.
Andr., 347-348.

Un pronom personnel et un adjectif possessif peuvent passer d'un vers à l'autre après interversion des personnes ou des catégories grammaticales :

Vous croyez qu'abusant de *mon* autorité,
Je prétends attenter à *votre* liberté.
Mithr., 217-218.

Dans ce dernier exemple, les *mots-échos* sont repris dans l'ordre direct par rapport à la catégorie grammaticale, mais dans l'ordre inverse par rapport à la personne.

La même remarque s'applique aux deux exemples suivants, où un adjectif de la première personne et un pronom de la troisième sont repris par un adjectif de la troisième et un pronom de la première :

> Et puisque *mon* repos doit dépendre *du sien*,
> Achevons *son* bonheur pour établir *le mien*.
>
> *Alex.*, 955-956.

> Mais ici *mon* pouvoir ne connaît pas *le sien*.
> Le Pont est *son* partage, et Colchos est le *mien*.
>
> *Mithr.*, 113-114.

Pour les *échos des idées* à plus de deux termes, un nombre si considérable de cas se rencontrent qu'il est impossible de les énumérer tous.

Citons et analysons à titre d'exemples quelques cas particulièrement remarquables.

hémistiches n° 1	hémistiches n° 2
Du Danube asservi	LES : RIVES : *DÉSOLÉS*,
De l'empire persan	LES : BORNES : *RECULÉES*.

Baj., 477-478.

Double écho :

1° anticipation du complément déterminatif dans les hémistiches n° 1 ;

2° similitude des catégories grammaticales des trois mots employés dans les hémistiches n° 2.

Parfois, les *échos complexes* portent à la fois sur les sons, et sur les idées.

Exemples :

> Ne dis plus, ô Jacob, que ton *Seigneur* SOMMEILLE,
> Pécheurs, disparaissez : le *Seigneur* SE RÉVEILLE.
>
> *Athal.*, 1140-1141.

Double écho :

1° de sons, par la répétition de *Seigneur ;*

2° d'idées, par l'antithèse *sommeille -se réveille.*

> Ménécée en un mot *digne* FRÈRE d'Hémon,
> Et trop *indigne* aussi d'être FILS de Créon.
>
> *Théb.*, 633-634.

Double écho :

1° de sons (*digne* et *indigne*) ;

2° d'idées (désignation de deux parentés).

Parfois deux personnes, deux choses ou une personne et une chose sont désignées tour à tour par deux termes différents :

> Je demandois au ciel la *princesse* et le TRÔNE :
> Il me donne LE SCEPTRE et m'accorde *Antigone*.
>
> *Théb.*, 1425-1426.

Double *écho des idées* en *chiasme* : la *princesse* et *Antigone* sont une seule et même personne ; pareillement, le *trône* et le *sceptre* désignent une seule et même chose, le pouvoir royal.

Parfois encore, le double *écho* peut être fondé sur une double association, ressemblance, contiguïté ou synonymie.

Exemples :

> *Amant* avec transport, mais JALOUX sans retour,
> Sa HAINE va toujours plus loin que son *amour*.
>
> *Mithr.*, 533-534.

> Mais où sont ces honneurs *à David* tant PROMIS,
> Et PRÉDITS même encore *à Salomon* son fils ?
>
> *Athal.*, 129-130.

Ou, inversement, sur un double contraste (ou sur une double antonymie) :

> *Vaincus* plus d'une fois AUX YEUX DE LA PATRIE,
> Soutiendront-ils AILLEURS *un vainqueur* en furie ?
>
> *Mithr.*, 887-888.

Enfin, on rencontre de nombreux cas d'échos très complexes (à deux ou trois termes).

Exemple d'écho complexe à trois termes :

> *Hécube* PRÈS D'ULYSSE ACHEVA SA MISÈRE ;
> *Cassandre* DANS ARGOS A SUIVI VOTRE PÈRE.
>
> *Andr.*, 189-190.

Si l'on appliquait aux *échos* les mêmes qualifications qu'aux *rimes*, on pourrait dire à propos de ce dernier exemple :

1° que le couple *Hécube-Cassandre* forme un *écho-riche*, puisque les deux mots désignent par leur nom deux femmes, deux captives ;

2° que le couple *près d'Ulysse-dans Argos* forme un *écho suffisant*, puisque les deux expressions désignent des circonstances de lieu, mais la première par rapport à une personne, la seconde par rapport à une ville ;

3° enfin, que le couple *acheva sa misère-a suivi votre père* forme un *écho pauvre*, puisque l'hémistiche n° 2 du vers impair explique très vaguement le sort d'Hécube tandis que l'hémistiche n° 2 du vers pair explique très précisément celui de Cassandre.

Autre exemple :

> *Parle-lui* TOUS LES JOURS DES VERTUS DE SON PÈRE ;
> Et QUELQUEFOIS aussi *parle-lui* DE SA MÈRE.
>
> *Andr.*, 1117-1118.

Triple écho :

1° écho de sons *(parle-lui)* ;

2° écho des idées *(tous les jours ; quelquefois)* ;

3° écho des idées (*de son père* ou, plus exactement, *des vertus de son père ; de sa mère*).

Les deux échos des idées témoignent de la touchante modestie d'Andromaque, de son désir d'effacement posthume devant Hector dans le souvenir d'Astyanax : le *tous les jours* du premier vers est repris dans le second par *quelquefois* ; la fière expression : *les vertus de son père* par l'expression plus simple : *sa mère*.

Remarquons en outre les rimes *père-mère* que les poètes modernes se gardent d'employer, parce qu'elles expriment des idées trop voisines (Cf. supra, p. 171). Racine, loin de suspecter de telles rimes, les affectionne particulièrement, à la fois parce qu'il évite les rimes « *voyantes* » et parce que la richesse de l'*écho* compense la pauvreté de la *rime*. Dans la seule tragédie d'*Andromaque*, les rimes *père-mère* se rencontrent trois fois, aux vers 277-278, 1045-1046, 1117-1118.

Autres exemples d'*échos triples* et où les éléments *idéologiques* et *syntaxiques* prédominent sur les éléments *phonétiques* :

Tout, S'IL EST GÉNÉREUX, LUI PRESCRIT CETTE LOI ;
Mais *tout*, S'IL EST INGRAT, LUI PARLE CONTRE MOI.
Brit., 21-22.

Il mêle avec l'*orgueil* QU'IL A PRIS DANS LEUR SANG
La *fierté des Nérons* QU'IL PUISA DANS MON FLANC.
Ibid., 37-38.

Qu'il choisisse, S'IL VEUT, D'AUGUSTE OU DE TIBÈRE,
Qu'il imite, S'IL PEUT, GERMANICUS MON PÈRE.
Ibid., 163-164.

... Et que le *doux* MOMENT DE MA FÉLICITÉ
Soit le MOMENT *heureux* DE VOTRE LIBERTÉ.
Iphig., 895-896.

Grâces au ciel, MES MAINS NE SONT POINT CRIMINELLES.
Plût aux Dieux que MON CŒUR FUT INNOCENT COMME ELLES.
Ph., 221-222.

... *Le cœur* GROS DE SOUPIRS QU'IL N'A POINT ÉCOUTÉS
L'œil HUMIDE DE PLEURS, PAR L'INGRAT REBUTÉS,
Ph., 843-844.

N'est-elle pas AU SANG DONT VOUS ÊTES ISSUE ?
N'est-elle pas A DIEU DONT VOUS L'AVEZ REÇUE ?
Esth., 219-220.

Hélas ! *ce peuple* INGRAT A MÉPRISÉ TA LOI ;
La nation CHÉRIE A VIOLÉ SA FOI.
Ibid., 255-256.

Que de ton bras LA FORCE LES RENVERSE ;
Que de ton nom LA TERREUR LES DISPERSE
Ibid., 1009-1010 (chœur).

Roi, VOILA VOS VENGEURS CONTRE VOS ENNEMIS.
Prêtres, VOILA LE ROI QUE JE VOUS AI PROMIS.
Athal., 1307-1308.

Enfin, pour terminer cette énumération, voici trois exemples d'échos quadruples :

Sans M'ENVOYER *DU PARTHE EMBRASSER LES GENOUX*,
Sans VOUS-MÊME IMPLORER *DES ROIS* moindres que *VOUS*.
Mithr., 901-902.

Le fier ASSUÉRUS COURONNE *SA CAPTIVE,*
Et le PERSAN *superbe* EST AUX PIEDS *D'UNE JUIVE.*
Esth., 27-28.

Autant que DE DAVID LA RACE *EST RESPECTÉE,*
Autant DE JÉZABEL LA FILLE *EST DÉTESTÉE.*
Athal., 271-272.

Ces trois distiques sont donnés ici non à titre de curiosité, mais d'exemples. Les *échos triples* ou même *quadruples* n'ont rien d'exceptionnel dans la versification de Racine, et chaque tragédie en offrirait un grand nombre d'exemples.

*
* *

Nous n'avons étudié l'*écho* que dans les tragédies de Racine, mais, ainsi que nous l'annoncions au début de cette étude, ce n'est pas un procédé de versification qui appartienne en propre à notre auteur. L'*écho* est pratiqué par un grand nombre de poètes de son temps, et en particulier par les auteurs tragiques.

Peut-être certains croiront-ils pouvoir s'autoriser de l'abondance même des échos pour contester qu'il s'agisse là d'un fait de versification, et peut-être même objectera-t-on à notre théorie que nous appelons arbitrairement « *échos* » ce qui n'est que l'application à la langue de la poésie des préceptes les plus généreux de la rhétorique classique.

Nous reconnaissons volontiers qu'à l'époque où Racine apprend à lire, la rhétorique étend son influence sur tous les domaines de la littérature. Le style d'un écrivain — orateur sacré ou moraliste profane, auteur tragique ou poète burlesque — se caractérise surtout par la manière personnelle dont il applique les règles formulées par les vieux rhétoriciens.

Or, les différentes espèces d'échos que nous avons distinguées peuvent, à la rigueur, être assimilées aux différentes figures de style ou de pensée telles que les définissent un du Roure et un Bary.

L'*écho à l'initiale* ressemble à la répétition qui consiste « *à commencer plusieurs périodes ou plusieurs phrases par un mesme mot* » (Bary, *Rhét. franç.*, p. 262).

L'*écho intérieur* ressemble à l'*épanadiplose* ou *réduplication* qui consiste (car ces mots d'aspect barbare recouvrent une réalité tout à fait banale et familière) « *à répéter un mesme mot au commencement et au milieu de la Période* » (*Loc. cit.*, p. 264).

L'*écho déformant* ressemble à la *paronomase* qui consiste « *à corriger quelques syllabes, ou quelques lettres* » (*Loc. cit.*, p. 264).

Quant aux *échos d'idées*, quoique leur assimilation aux figures soit moins facile, on peut presque toujours les réduire à des *antithèses*, à des *conjonctions* ou à des *disjonctions*, à des *gradations* ou à des *multiplications*, — figures dont les rhétoriciens ont minutieusement défini la nature et décrit les effets.

Et pourtant, malgré cette analogie remarquable des échos et des figures, nous croyons impossible de réduire les premiers aux secondes.

Les échos, en effet, se distinguent des figures par cette caractéristique, absolument essentielle, qu'ils résonnent toujours, comme les rimes plates dans la tragédie classique, d'un vers portant un numéro impair à un vers portant un numéro pair.

Ils sont donc inséparables de certains faits de versification qu'ils servent à mettre en valeur, en même temps que, par une sorte de dépendance mutuelle, et de choc en retour, ils empruntent à ces mêmes faits de versification les traits qui les distinguent.

*
* *

Si instructive que soit en elle-même l'étude des *échos*, nous ne l'avons entreprise que pour montrer l'influence qu'ils peuvent exercer sur le vocabulaire d'un poète tel que Racine.

A n'en retenir que les effets les plus généreux, *les échos soulignent l'autonomie du distique ; — servent dans une certaine mesure à marquer un temps d'arrêt dans la progression du discours.* D'une manière plus concrète, les échos sont employés par le poète quand il veut réitérer un mouvement affectif, exprimer une même idée sous deux formes différentes, exposer le *contre* après le *pour*, etc., — bref, quand il veut retenir au moyen de l'expression l'envol trop rapide de la pensée.

L'écho, sous toutes ses formes, apparaît donc comme un élément d'insistance et de lenteur, et son effet le plus constant est d'éviter le passage trop brusque d'un sujet à un autre.

La langue de Racine, même quand elle exprime les passions les plus nuancées, ne s'affranchit jamais d'une certaine rigueur dialectique. Dans les vers de notre poète, c'est Hermione, c'est Roxane, c'est Phèdre qui s'expriment ; mais c'est aussi Descartes et Boileau.

D'où, pour le vocabulaire (car c'est là le problème qui nous occupe), cette conséquence inattendue : les échos contribuent pour leur part à le rendre banal et peu varié.

Le « *jour* » du vers impair attire dans le vers pair un autre « *jour* » ; — ou, ce qui ne surprend guère davantage, la « *nuit* ».

Le dilemme du vers impair attire dans le vers pair un dilemme analogue, exprimé par les mêmes disjonctifs ou par des termes équivalents.

Comme Racine ne dispose que d'un matériel verbal extrêmement restreint et qu'il s'interdit par goût et par système l'emploi de tout mot surprenant, la pratique de l'*écho* l'oblige à trouver, dans son vocabulaire déjà si pauvre, synonymes ou antonymes, tournures équivalentes ou antithétiques.

C'est dans un vocabulaire indigent qu'il doit puiser ses mots non en simple, mais en double.

Peut-être ne serait-il pas sans intérêt d'établir un dictionnaire général des *échos*, et aussi des lexiques particuliers pour chaque auteur.

Etabli pour Racine, un tel lexique montrerait de toute évidence que les échos de sons ne portent que sur un nombre restreint de mots, et de mots très ordinaires.

En effet, l'impression produite par la seule répétition au vers pair

d'un mot déjà employé au vers impair suffit à sauver de la banalité un terme insignifiant par lui-même. Semblablement, la paraphrase, au vers pair, de la pensée exprimée au vers impair, relève du fait même de la répétition la banalité des mots employés, — même si ceux du second vers sont plus ordinaires encore que ceux du premier.

La richesse de la versification rhétorique excuse et autorise, chez un poète tel que Racine, l'indigence excessive du vocabulaire ; — et l'étude particulière des *échos* nous a aidés d'abord à découvrir, ensuite à exposer ce fait si important et si peu connu.

II. — *LE MÈTRE*

Quand nous parlerons dans ce chapitre du vers de Racine, c'est de l'alexandrin qu'il s'agira. Si l'on excepte les *Stances* d'Antigone (*Théb.*, acte V, scène 1) où se trouvent, mêlés aux alexandrins, des vers de 6 et de 8 pieds, la *prophétie de Joad* où se trouvent des vers de 6, de 8 et de 10 pieds (*Athal.*, 1142-1174) ; — enfin les *chœurs* des deux tragédies sacrées où se trouvent des vers de 4, 5, 6, 7, 8 et 10 pieds, le mètre régulièrement employé par Racine, comme par les autres poètes tragiques de son temps, est le vers de 12 pieds. C'est à ce mètre que le poète a formé et perfectionné sa technique de la versification française.

Si d'ailleurs une technique du vers peut s'acquérir et s'affiner par la pratique, c'est spécialement à l'alexandrin qu'elle est susceptible de s'appliquer. En effet, par sa souplesse, par la diversité des coupes secondaires qui peuvent s'y ajouter à la césure médiane, par la multiplicité des groupements auxquels ses 12 pieds peuvent se soumettre, l'alexandrin est celui des mètres français qui se prête le mieux à l'habileté technicienne, et qui est le plus apte à se perfectionner sans fin.

Toutefois, avant d'étudier la composition métrique de l'alexandrin et les rapports de ce vers avec les mots dont il est formé, il nous semble intéressant de passer rapidement en revue les autres mètres employés par Racine, pour prendre au moins une idée des possibilités qu'auraient offertes à son génie — en ce qui concerne le rythme, comme en ce qui concerne la langue — des règles moins rigides que celles de la tragédie classique.

Vers de 4 pieds.

Il ne s'emploie dans les *chœurs* que mêlé à d'autres mètres.

O douce paix !
O lumière éternelle !
Beauté toujours nouvelle !
O douce paix !
Heureux le cœur qui ne te perd jamais !
Esth., 809-813.

On remarquera la répétition du tétrasyllabe dans ce couplet. C'est un effet identique, quoique plus habile encore, que Racine produit

dans le passage suivant, où le vers de 4 pieds commence et termine un couplet.

D'un cœur qui t'aime
Mon Dieu, qui peut troubler la paix ?
Il cherche en tout ta volonté suprême
Et ne se cherche jamais.
Sur la terre, dans le ciel même,
Est-il d'autre bonheur que la tranquille paix
D'un cœur qui t'aime?

Athal., 1230-1236.

Vers de 5 *pieds.*

C'est, avec le vers de 7 pieds, le seul mètre impair employé par Racine, et on n'en trouve qu'un seul exemple, dans un chœur d'*Esther.*

Les chemins de Sion à la fin sont ouverts.
Rompez vos fers,
Tribus captives,
Troupes fugitives,
Repassez les monts et les mers,
Rassemblez-vous des bouts de l'univers.

Esth., 1240-1245.

Le pentasyllabe tire ici sa valeur de son association avec d'autres mètres. Les vers 1240 à 1245 se succèdent de telle manière qu'ils correspondent, dans l'ordre des mètres, à l'idée de rassemblement évoquée aussi par les mots dont ils sont composés.

1240 — — — — — — | — — — — — —
1241 — — — —
1242 — — — —
1243 — — — — —
1244 — — — — — — — —
1245 — — — — | — — — — — —

Vers de 6 *pieds.*

Groupés en strophes, les vers de 6 pieds ressembleraient à des alexandrins ayant une rime supplémentaire à la fin du premier hémistiche. Aussi des groupes composés de plus de 2 vers de 6 pieds ne se rencontrent-ils qu'exceptionnellement.

O réveil plein d'horreur!
O songe peu durable!
O dangereuse erreur!

Athal., 842-844.

On rencontre bien plus souvent ces vers mêlés soit à des alexandrins :

Arrachons, déchirons tous ces vains ornements
Qui parent notre tête.

Esth., 314-315.

Qui changera mes yeux en deux sources de larmes
Pour pleurer ton malheur ?

Athal., 1155-1156.

soit à des vers de 8 ou de 10 pieds :

Ma vie à peine a commencé d'éclore,
Je tomberai comme une fleur
Qui n'a vu qu'une aurore.

Esth., 327-329.

Vers de 7 pieds.

Racine les emploie soit dans des quatrains auxquels ils communiquent un rythme rapide et pressant :

Tu vois nos pressants dangers :
Donne à ton nom la victoire ;
Ne souffre point que ta gloire
Passe à des dieux étrangers.

Esth., 359-362.

soit mêlés à d'autres mètres :

Que vous sert, disent-ils, cette vertu sauvage ?
De tant de plaisirs si doux
Pourquoi fuyez-vous l'image ?
Votre Dieu ne fait rien pour vous.

Athal., 816-819.

Vers de 8 pieds.

Après l'alexandrin, c'est le mètre le plus souple de la versification française ; et Racine l'emploie très fréquemment soit dans des couplets où il est le seul mètre utilisé :

Pendant que du Dieu d'Athalie
Chacun court encenser l'autel,
Un enfant courageux publie
Que Dieu lui seul est éternel
Et parle comme un autre Elie
Devant cet autre Jézabel.

Athal., 756-761.

soit mêlé à d'autres mètres :

Il donne aux fleurs leur aimable peinture.
Il fait naître et mûrir les fruits.
Il leur dispense avec mesure
Et la chaleur des jours et la fraîcheur des nuits.

Athal., 323-326.

Vers de 10 pieds.

Chez Racine, la césure du décasyllabe n'est jamais médiane, mais toujours située après le 4e pied. Ce mètre commode offre, sans doute à cause de l'inégalité des deux membres dont il se compose, l'avantage (ou, d'un certain point de vue, l'inconvénient) d'être moins propre que l'alexandrin à être complété facticement par une cheville.

Racine l'emploie très fréquemment dans les chœurs :

Pleurons et gémissons, mes fidèles compagnes.
A nos sanglots | donnons un libre cours.
Levons les yeux | vers les saintes montagnes

D'où l'innocence | attend tout son secours.
O mortelles alarmes !
Esth., 293-297.

Que du Seigneur | la voix se fasse entendre,
Et qu'à nos cœurs | son oracle divin
Soit ce qu'à l'herbe tendre
Est au printemps | la fraîcheur du matin.
Athal., 1135-1138.

Il est peu vraisemblable qu'un vocabulaire particulier corresponde à chacun des mètres étudiés ci-dessus. Ce qui est certain, c'est que, d'une manière plus générale, le vocabulaire employé dans les chœurs est plus libre que celui dont Racine fait usage dans la langue ordinaire de la tragédie. Le problème posé ici est donc celui du vocabulaire lyrique opposé au vocabulaire tragique. Nous l'avons déjà traité partiellement.

Nous n'avons pas à le reprendre ici, car la question du vocabulaire spécial que Racine emploie dans les chœurs n'est pas directement liée à des problèmes techniques de versification, mais plutôt à des problèmes esthétiques, tels que « *le domaine de la poésie lyrique* », les « *rapports du lyrisme et du réalisme* », etc. C'est donc à l'alexandrin que commencera, et c'est à lui que se limitera notre étude des rapports du mètre et du vocabulaire dans les tragédies de Racine.

L'alexandrin.

Le vers de 12 syllabes se présente sous bien des aspects. On douterait, si le compte des syllabes n'aboutissait au même total, que des vers comme les suivants soient tous les trois du même mètre.

Où suís-je ? | Qu'ai-je fait ? | Que dóis-je faire encóre ?
Andr., 1393.

Le joúr | n'est pas plus púr | que le fońd | de mon cœur
Ph., 1112.

Cieúx | , écoutez ma voix ; | teŕre, | prête l'oréille !
Athal., 1133.

La place des accents et des césures secondaires donne à chacun de ces vers une physionomie particulière, qui le distingue métriquement des deux autres. Mais la place des accents, et par conséquent des césures secondaires, n'est pas codifiée par les règles de la versification. Les accents, comme le disent justement MM. Jules Romains et Gaston Chennevière (*Traité de Versification française*, sont des « *éléments de liberté* », et les mêmes auteurs ajoutent cette remarque dont nous aurons à faire notre profit : « *On ne saurait fonder une loi métrique quelconque sur un fait aussi peu constant.* »

Les seules lois métriques qui s'appliquent d'une manière constante à l'alexandrin classique sont :

A. — Les lois suivantes, qui lui sont propres :

1° *L'alexandrin est obligatoirement divisé par une césure médiane placée entre le* 6e *et le* 7e *pied du vers.*

2° *Une syllabe muette placée entre le* 6e *et le* 7e *pied s'élide obligatoirement sur le* 7e.

Oui, je viens dans son tem | pl'adorer l'Eternel.
Athal., 1.

B. — Les deux lois suivantes qui lui sont communes avec les autres mètres français :

1° *Quand un pied se termine par un* -e *muet précédé soit d'une voyelle (-é-, -i-, -u-), soit d'une diphtongue (-eu-, -oi-, -ou-), l'*e *muet doit obligatoirement s'élider sur la voyelle initiale du pied suivant.*

Cette élision amortit le heurt des deux voyelles et les poètes considèrent (à tort, sans doute), qu'elle évite l'hiatus.

Elle peut se faire soit à l'hémistiche :

Cet enfant dont la *vi(e)* | *a*larme tant d'Etats.
Andr., 92.

soit à n'importe quelle autre place :

Une autre Hélène
Que vous avez captive | envoyé(*e*) à Mycène.

Les vers précédents, modifiés ainsi :

Cet enfant dont la vi*e cha*grine tant d'Etats...
... Que vous avez captive envoy*ée dans* Mycène,

seraient faux.

2° *Les mots terminés par -ées, -ies, -ues, -oies, -oues, ne peuvent jamais se trouver à l'intérieur d'un vers, à quelque place que ce soit, puisque la consonne qui suit leur -e muet précédé d'une voyelle ou d'une diphtongue exclut la possibilité d'une élision sur le mot suivant.*

Aussi, ces mots ne peuvent-ils s'employer qu'à la fin des vers, c'est-à-dire comme rimes.

... Je sais mes perfi*dies*
Oenone, et ne suis point de ces femmes hard*ies*...
Ph., 849-850.

De toutes ces servitudes résulte une conséquence essentielle pour le sujet qui nous occupe, à savoir que le vocabulaire de la tragédie doit nécessairement prendre place dans le cadre métrique de l'hémistiche. C'est ce que nous appellerons la *loi de l'hémistiche.*

Cette loi ne souffre aucune exception à l'âge classique. Même l'alexandrin à rythme ternaire, du type :

Toujours punir | toujours || trembler | dans nos projets
Brit., 1353.

Mon désespoir | tourna || mes pas | vers l'Italie.
Bér., 240.

respecte le principe de cette loi. On remarquera en effet que dans ces alexandrins composés de trois groupes de 4 pieds (4 — 4 — 4), le

groupe médian commence obligatoirement par un mot (quelquefois par deux mots) formant deux pieds, car la césure entre le 6e et le 7e pied reste obligatoire, malgré les deux autres césures qui marquent si nettement à la fois le rythme ternaire des vers et les groupements syntaxiques de l'énoncé verbal.

Le poète n'aurait pas pu écrire :

Mon désespoir | me di||rigea | vers l'Italie,

parce que la versification classique ne se soustrait en aucun cas à la contrainte de la césure médiane entre les deux hémistiches de l'alexandrin.

Le vers :

Mon désespoir | tourna || mes pas | vers l'Italie

respecte cette loi, alors que le vers :

Mon désespoir | me di||rigea | vers l'Italie

n'en tiendrait pas compte.

Les corollaires de cette loi essentielle sont d'importances variées ; voici les principales :

1° *l'alexandrin, vers de 12 pieds, ne peut admettre dans son cadre métrique les mots dont la longueur dépasse 6 pieds.*

Cette loi n'est pas très importante en elle-même, parce que les mots de 6 syllabes ou plus sont rares en français ; en outre, ce sont généralement des mots techniques que le poète n'a pas l'occasion d'employer. Toutefois, cette loi d'importance secondaire mérite notre attention dans la mesure où elle signifie, d'une manière plus générale, que les mots longs ne se logent pas plus facilement dans l'alexandrin que dans les mètres plus courts.

2° *Les rapports syntaxiques des mots placés dans chacun des deux hémistiches d'un alexandrin ne sont pas modifiables à l'infini.* C'est là un des problèmes les plus délicats parmi ceux qui se poseront à nous dans ce chapitre, et, à notre connaissance, aucun traité de versification paru à ce jour ne nous aide ni à le résoudre ni même à le poser en termes corrects. Nous n'avons donc ici d'autre guide que l'examen minutieux des vers eux-mêmes.

Cet examen nous révèle que les interdictions suivantes résultent, chez Racine, et chez tous les poètes de l'âge classique, de la division de l'alexandrin en deux hémistiches :

a) *L'article ne peut être séparé par la césure du nom auquel il se rapporte.*

C'est par dérision que Courteline a écrit dans son pastiche fameux de François Coppée :

Au temps lointain où le || dénommé Marc Lefort
Etait mécanicien sur la ligne du Nord...

b) *La césure médiane ne peut séparer une préposition de son régime.*

c) *L'adjectif épithète, précédant le substantif auquel il se rapporte, ne peut être séparé par la césure médiane que si le mot ou le groupe épithète occupe la totalité du second hémistiche, soit à lui seul :*

Je viens selon l'usage || *antique et solennel*[1]

Athal., 2.

soit accompagné des compléments d'adjectifs qui s'y rattachent directement :

O spectacle ! O triomphe || *admirable à mes yeux !*

Esth., 25.

d) *Un nom complément déterminatif d'un autre nom ne peut pas le précéder à l'intérieur d'un même hémistiche.*

Il est correct d'écrire :

Mais toi *de ton Esther* || ignorois-tu la gloire ?

Esth., 8.

alors qu'on ne saurait admettre :

Mais ignorois-tu donc || *de ton Esther* la gloire ?

De même les vers :

Du temple orné partout || de festons magnifiques
Le peuple saint en foule || inondoit les portiques.

Athal., 7-8.

sont composés d'une manière irréprochable, alors qu'il serait insolite d'écrire :

Tout le peuple inondoit || *du temple* les portiques.

3° *Entre les mots placés dans un même hémistiche s'établissent des rapports métriques dont les lois complexes et mal connues présentent le plus grand intérêt pour la connaissance de la technique du vers français.*

On a pensé que les qualifications homériques, appliquées à un même personnage, variaient selon la place qu'elles occupaient dans l'hexamètre ; et qu'ainsi, par exemple, Achille serait appelé tantôt *le fils de Pélée*, tantôt *rapide des pieds*, pour des raisons non de sens, mais de mètres. Or, il est certain que l'alexandrin impose des servitudes analogues à celles de l'hexamètre grec ou latin.

Nous ne pouvons, dans un ouvrage comme celui-ci, exposer en détail les rapports métriques existant entre les différents mots situés dans un même hémistiche. Nous réservons cette étude particulière pour un lexique stylistique de la langue de Racine, en préparation. Toutefois, nous voudrions ici même, étudier les conséquences les plus fréquentes de la *loi de l'hémistiche.*

Parmi les groupes de mots rassemblés d'un même côté de la

---

1. Racine n'aurait jamais écrit :

Je viens selon l'usage=*antique adorer Dieu.*

césure médiane se trouve le plus fréquemment le groupe du type suivant :

a) *article monosyllabique ;*
b) *adjectif épithète ;*
c) *substantif.*

Exemples :

Le fier Assuérus.
Un long bannissement.

En examinant la composition métrique de vers pris au hasard dans les tragédies de Racine, on pourra constater l'extrême fréquence des hémistiches du type ci-dessus.

En outre, la composition syntaxique de beaucoup d'autres hémistiches ne diffère que par de très légères variantes :

1° Il arrive parfois que l'élément *a*) en soit constitué non par un article, mais par un adjectif possessif, démonstratif ou exclamatif.

Exemples :

Ma juste impatience.
Ce grand événement.
Quel triste abaissement.

2° Quand l'élément *a*) est constitué par l'article indéfini *un*, il est parfois précédé d'un *de* ou d'un *que* élidé.

Exemples :

D'un juste étonnement (*Esth.*, 1142).
Qu'un long éloignement (*Théb.*, 508).

3° Enfin, l'ordre des éléments *b*) et *c*) est fréquemment inversé.

Exemples :

Un meurtre abominable
Un prince ambitieux.

Or, dans les hémistiches de ce genre, toutes les fois que l'élément *c*) est constitué par un substantif (ou par un adjectif de 4 syllabes), l'élément *b*) est nécessairement constitué par un adjectif (ou par un substantif) d'une seule syllabe.

Pour illustrer cette loi, à laquelle nous donnerons le nom de *loi de compensation métrique*, nous avons établi une liste alphabétique de mots de 4 syllabes (noms ou adjectifs) qui entrent dans des hémistiches de Racine du type étudié. Comme l'examen nous en semble plein d'enseignements, nous le reproduisons ci-dessous.

Abaissement.

Ce TRISTE *abaissement* || convient à ma fortune.
Iph., 930.

Quel TRISTE *abaissement !*
Athal., 1224.

Abominable.

Les Dieux ordonneroient || un MEURTRE *abominable ?*
Iph., 921.

Je n'en perdrois pas moins || ce PEUPLE *abominable.*
Esth., 630.

Accoutumé.

Au plaisir de vous voir || mon AME *accoutumée...*
Bér., 1064.

... Et que tout rentre ici || dans l'ORDRE *accoutumé.*
Baj., 572.

Adorateur.

Cet HUMBLE *adorateur* || se déclare mon maître.
Alex., 682.

Agamemnon.

Le SEUL *Agamemnon* || refusant la victoire.
Iph., 317.

Le TRISTE *Agamemnon.*
Iph., 611.

Amalécite.

Le SANG *amalécite,*
Esth., 481.

Ambitieux, adj. et subst.

Combien le trône tente || un CŒUR *ambitieux.*
Baj., 1503.

Va trouver de ma part || ce JEUNE *ambitieux.*
Ph., 799.

Flattons par des respects || ce PRINCE *ambitieux.*
Alex., 187.

Antiochus.

Le TRISTE *Antiochus.*
Bér., 197.

Appesanti.

Il soulevoit encor || sa MAIN *appesantie.*
Mithr., 1608.

Apprentissage.

Voudrois-tu qu'à mon âge
Je fisse de l'amour || le VIL *apprentissage?*
Baj., 178.

Assuérus.

Le FIER *Assuérus* || couronne sa captive
Esth., 27.

Astyanax.

Un FAUX *Astyanax* || fut offert au supplice.
Andr., 222.

Attachement.

Ce GRAND *attachement* || me surprend à mon tour.
Athal., 994.

Audacieux.

Il faut craindre surtout || leur CHEF *audacieux.*
Esth., 997.

Quel CŒUR *audacieux...*
Esth., 651.

Un FILS *audacieux* || insulte à ma ruine.
Mithr., 607.

Immoler de ma main || deux FILS *audacieux*
Mithr., 1146.

Un FRÈRE *audacieux*
Mithr., 613.

Un vil esclave
D'un FRONT *audacieux* me dédaigne et me brave.
Esth., 418.

De quel œil voyez-vous || ce PRINCE *audacieux ?*
Ph., 883.

Bannissement.

Mon règne ne sera || qu'un LONG *bannissement.*
Bér., 754.

Défiguré.

A ces mots le héros expiré
N'a laissé dans mes bras || qu'un CORPS *défiguré*
Ph., 1568.

Déguisement.

Les VAINS *déguisements.*
Mithr., 285.

Délicieux.

D'un joug cruel il sauva nos aïeux,
Les nourrit au désert || d'un PAIN *délicieux.*
Esth., 352.

Dépositaire.

De la religion || les SAINTS *dépositaires*
Baj., 622.

Désaltéré.

Dans son sang inhumain || les CHIENS *désalterés*
Athal., 117.

Désespéré.

Mon CŒUR *désespéré*
Brit., 977.

Le ROI *désespéré*
Mithr., 1461.

Eliacin.

Le JEUNE *Eliacin* || s'avance avec mon frère
Athal., 1238.

Éloignement.

Une amitié passée
Qu'un LONG *éloignement* || n'a que trop effacée.
Théb., 508.

Le MOINDRE *éloignement.*
Alex., 771.

Embarrassant.

N'allons point les gêner || d'un SOIN *embarrassant.*
Athal., 569.

Embarrassé.

Ma LANGUE *embarrassée.*
Bér., 475.

Embrassement.

Ses FROIDS *embrassements* || ont glacé ma tendresse
Ph., 1026.

Empoisonné.

un AIR *empoisonné*
Ph., 1360.

J'ai dû craindre du Roi || les DONS *empoisonnés*
Mithr., 1421.

... Et du bonheur public || la SOURCE *empoisonnée*
Esth., 1085.

Empoisonneur.

Hélas ! vous ignorez || le CHARME *empoisonneur.*
Athal., 1388.

Emportement.

N'attendez point de moi || ces DOUX *emportements.*
Baj., 855.

Empressement.

Je ne mérite plus || ces DOUX *empressements.*
Ph., 916.

Enchanteresse.

... Et des lâches flatteurs || la VOIX *enchanteresse.*
Athal., 1390.

Ensanglanté.

... Et laver dans le sang || VOS BRAS *ensanglantés.*
Brit., 1346.

Envenimé.

Et que reproche aux Juifs || sa HAINE *envenimée ?*
Esth., 1104.

Environné.

De soins tumulteux || un PRINCE *environné.*
Esth., 343.

Épouvantable.

Des plus fermes Etats || la CHUTE *épouvantable...*
Esth., 1056.

En achevant || ces MOTS *épouvantables.*
Athal., 500.

Épouvanté.

Et tandis qu'elle montre || au PEUPLE *épouvanté...*
Baj., 847.

Étincelant.

Un GLAIVE *étincelant*
Athal., 410.

Figure-toi Pyrrhus || les YEUX *étincelants,*
Andr., 999.

Étonnement.

Immobile, saisi || d'un LONG *étonnement.*
Brit., 397.

D'un JUSTE *étonnement* || je demeure frappée
Estn., 1142.

Événement.

Ce GRAND *événement.*
Esth., 30.

Expérience.

La NOBLE *expérience.*
Baj., 118.

Gladiateur.

Spartacus, un esclave || un VIL *gladiateur.*
Mithr., 822.

Hippomédon.

Le BRAVE *Hippomédon* || s'efforce, en votre absence...
Théb., 567.

Ignominie.

La JUSTE *ignominie.*
Ph., 1354.

Illégitime.

(Les Dieux) Ont brûlé quelquefois || de FEUX *illégitimes.*
Ph., 1306.

Les FRUITS *illégitimes*
Bér., 379.

Imaginaire.

Mais l'amour ne suit point || ces LOIS *imaginaires.*
Baj., 461.

Impatience.

Ma JUSTE *impatience.*

Brit., 983.

Impatient.

Ton CŒUR, *impatient* || de revoir ta Troyenne

Andr., 1377.

Les DIEUX *impatients* || ont hâté son trépas.

Ph., 1496.

D'un PEUPLE *impatient* || vous entendez la voix.

Iph., 1663.

La REINE *impatiente* || attend votre réponse.

Athal., 983.

Impérieux.

Ces MOTS *impérieux* || n'ont point trouvé d'obstacle

Théb., 639.

Impétueux.

C'est pour vous qu'on l'a vu, vainqueur de tant de princes,
D'un COURS *impétueux* || entraver vos provinces.

Alex., 378.

Leur FOUGUE *impétueuse* || enfin se ralentit.

Ph., 1552.

Alors qu'aura servi || ce ZÈLE *impétueux...?*

Baj., 639.

Impitoyable.

Et quel autre, grand Dieu, || qu un SCYTHE *impitoyable* ?...

Esth., 1906.

Importuné.

Du bruit de ses exploits || mon AME *importunée...*

Alex., 237.

Inaccessible.

Il oppose à l'amour || un CŒUR *inaccessible.*

Ph., 793.

Inanimé.

Aux FEUX *inanimés* || dont se parent les cieux...

Esth., 739.

Incestueux (adj. et subst.).

... Un perfide assassin, || un LACHE *incestueux.*

Ph., 1100.

Mais ce lien du sang qui nous joignoit tous deux
Ecartoit Claudius || d'un LIT *incestueux.*

Brit., 1134.

Tu sais qu'ils sont sortis || d'un SANG *incestueux.*

Théb., 33.

Triste et fatal effet || d'un SANG *incestueux.*

Théb., 921.

Indifférent.

Et pour tout autre objet || ton AME *indifférente*
Dédaignoit de brûler d'une flamme innocente.
Ph., 1117.

Ses YEUX *indifférents.*
Brit., 1711.

Inévitable.

La MORT *inévitable.*
Ph., 1397.

Et voilà ce qui rend || sa PERTE *inévitable.*
Ph., 1425.

Inexorable.

Ma GLOIRE *inexorable* || à toute heure me suit.
Bér., 1394.

Tu connois comme moi || ce PRINCE *inexorable.*
Esth., 518.

Infatigable.

Surtout j'admire en vous || ce CŒUR *infatigable*
Mithr., 867.

Infortuné.

Cessez de tourmenter || une AME *infortunée?*
Mithr., 1075.

Que deviendroit alors ce CŒUR *infortuné ?*
Alex., 1311.

Quel COURS *infortuné*
A ma funeste vie aviez-vous destiné ?
Bér., 1297.

Deux FILS *infortunés* || qui ne s'accordent pas.
Mithr., 14.

Le connoissois-je, hélas ! || ce FILS *infortuné* ?
Théb., 605.

Des JOURS *infortunés.*
Brit., 1433.

Mais cependant, ô ciel ! || ô MÈRE *infortunée!*
Iph., 593.

Ils ont trompé les soins || d'un PÈRE *infortuné.*
Iph., 1235.

Ah ! PÈRE *infortuné!*
Ph., 1619.

... Un PEUPLE *infortuné.*
Esth., 1030.

Un PRINCE *infortuné.*
Alex., 667.

O REINE *infortunée!*
Esth., 161.

O REINE *infortunée!*
Athal., 1731.

O Dieux, que vous a fait || CE SANG *infortuné...?*
Théb., 397.

Il descend comme moi
Du SANG *infortuné* || de notre premier roi.
Esth., 1123.

Traînerois-je en ces lieux || un SORT *infortuné ?*
Brit., 1535.

Quels charmes ont pour vous || des YEUX *infortunés ?...*
Andr., 303.

Infructueux.

Alors qu'aura servi || ce zèle impétueux
Qu'à charger vos amis || d'un CRIME *infructueux ?*
Baj., 640.

Inimitié.

Leur SOMBRE *inimitié* || ne fuit point mon visage.
Brit., 1363.

Injurieux.

Un BRUIT *injurieux.*
Mith., 1469.

On flatte ma douleur || d'un CALME *injurieux.*
Alex., 703.

Détournez-la, mon fils, || d'un CHOIX *injurieux.*
Mithr. 629.

Je n'en ai point troublé || le COURS *injurieux.*
Bér., 265.

Mais c'est pousser très loin || ses DROITS *injurieux.*
Iph., 879.

Quel trouble ! Quel torrent || de MOTS *injurieux !...*
Iph., 1039.

Un PEUPLE *injurieux.*
Bér., 1313.

Le SORT *injurieux* || me ravit un époux.
Iph., 663.

Inquiété.

Mon AME *inquiétée.*
Alex., 421.

Inquiétude.

... Et ne contrainez pas || ma TRISTE *inquiétude.*
Théb., 1398.

Insatiable.

Tantôt voyant pour l'or || sa SOIF *insatiable...*
Athal., 48.

Intéressé.

Je vous pardonne hélas ! || des VŒUX *intéressés.*
Iph., 695.

Interrompu.

Ce RÈGNE *interrompu* || de deux rois différents.
Théb., 209.

Involontaire.

Un CRIME *involontaire*
Théb., 603.

Iphigénie.

Un autre sang d'Hélène, || une AUTRE *Iphigénie.*
Iph., 1479.

La SEULE *Iphigénie*
Dans ce commun bonheur pleure son ennemi.
Iph., 1789.

Ah ! Seigneur, épargnez || la TRISTE *Iphigénie.*
Iph., 1590.

Israëlite.

(Je vois) Que vous avez encor || le CŒUR *israëlite.*
Athal., 68.

Madianite.

... Le trouble et la terreur subite
Dont Gédéon frappe || le FIER *Madianite.*
Athal., 1756.

Majestueux.

D'un PAS *majestueux* || à côté de sa mère...
Athal., 1237.

Ce PORT *majestueux* || cette douce présence.
Bér., 311.

Mugissement.

Ses LONGS *mugissements* || font trembler le rivage.
Ph., 1521.

Obéissance.

Seigneur, vous connoissez || ma PROMPTE *obéissance.*
Bér., 71.

Ma PROMPTE *obéissance.*
Esth., 285.

Claude avec sa puissance
M'avoit encor laissé || sa SIMPLE *obéissance.*
Brit., 1244.

Obéissant.

... Le père des Juifs sur son fils innocent
Leva sans murmurer || un BRAS *obéissant.*
Esth., 1440.

Officieux.

La fameuse Locuste
A redoublé pour moi || ses SOINS *officieux.*
Brit., 1395.

Cependant je rends grâce || au ZÈLE *officieux*...
Athal., 65.

Oisiveté.

La MOLLE *oisiveté* || des enfants des Persans.
Baj., 116.

Okosias.

Dernier né des enfants || du TRISTE *Okosias.*
Athal., 1311.

Opiniâtre.

Dans ses égarements || mon CŒUR *opiniâtre.*
Brit., 939.

Précipité.

Ses PAS *précipités.*
Brit., 1726.

Vous poussez un peu loin || vos VŒUX *précipités.*
Alex., 727.

Préoccupé.

Ce CŒUR *préoccupé.*
Baj., 1299.

Présomptueux.

Ses VŒUX *présomptueux.*
Mithr., 94.

Pressentiment.

D'un NOIR *pressentiment* || malgré moi prévenue.
Brit., 1539.

De NOIRS *pressentiments* || viennent m'épouvanter.
Ph., 995.

D'où vous vient aujourd'hui || ce NOIR *pressentiment* ?
Ath., 25.

Ravissement.

Ses SAINTS *ravissements.*
Athal., 805.

Religieux.

Ses SOINS *religieux.*
Bér., 165.

Ressuscité.

Tous chantent de David || le FILS *ressuscité.*
Athal., 1765.

Séditieux.

(Mardochée)

Présente à mes regards || un FRONT *séditieux.*
Esth., 431.

Thessalien.

Jamais vaisseaux partis des rives du Scamandre
Aux CHAMPS *thessaliens* || osèrent-ils descendre ?
Iph., 1378.

Tumultueux.

Ces FLOTS *tumultueux* || s'ouvriront devant vous.
Iph., 1520.

De SOINS *tumultueux* || un prince environné.
Esth., 543.

Usurpateur.

D'un FIER *usurpateur* || ministre violent.
Théb., 460.

Victorieux.

D'un FILS *victorieux* || l'autre proscrit la tête.
Bér., 1164.

Un FILS *victorieux* || qui me chérit, que j'aime.
Mith., 1068.

Ce FILS *victorieux* || que vous favorisez.
Ib., 1105.

Un examen attentif des exemples cités montre que la *loi de compensation* laisse peu de liberté au poète dans le choix des épithètes se rapportant aux substantifs de 4 syllabes. Il est intéressant de constater que des personnages aussi différents entre eux qu'*Agamemnon*, *Antiochus*, *Assuérus*, *Eliacin*, *Iphigénie*, le *Madianite* et *Okosias* sont, à cause de la longueur commune de leurs noms, qualifiés des mêmes adjectifs : FIER, JEUNE, SEUL, TRISTE.

On voit un des dangers que les obligations métriques font courir au poète. Les substantifs risquent de ne pouvoir se libérer des adjectifs auxquels ils ont été une fois attachés *metri causa*. Des associations comme la PROMPTE *obéissance*, le NOIR *pressentiment*, la TRISTE *inquiétude*, la MOLLE *oisiveté*, etc., unies par le triple lien du sens, de la syntaxe et du mètre, tendront, même chez les poètes les plus soigneux, à devenir indissociables.

On remarquera d'ailleurs, d'après tous ces exemples, que le poète choisit généralement le mot de 4 syllabes pour des raisons de sens, et le monosyllabe pour des raisons de mètre. Il est préférable en effet que la cheville, si cheville il y a, soit constituée par un mot discret plutôt que par un mot encombrant. Or, l'idée principale que veut exposer le poète n'est pas nécessairement contenue dans le substantif. Il arrive assez fréquemment que ce soit l'adjectif qui contienne l'idée importante. Et, dans ce cas, c'est le substantif qui constitue la cheville, comme le prouvent irréfutablement certaines variantes de Racine.

La leçon des vers 303-304 d'*Andromaque*, dans les éditions de 1668 à 1673 était la suivante :

Que feriez-vous hélas ! || d'un CŒUR *infortuné*
Qu'à des pleurs éternels vous avez condamné ?

Mais Subligny, dans la Préface de sa *Folle querelle*, écrivit à propos de ces deux vers : « *Les pleurs sont l'office des yeux, comme les soupirs celui du cœur ; mais le cœur ne pleure pas.* » Racine, estimant sans doute que la critique était pertinente, modifia ainsi le vers 303 :

Quels charmes ont pour vous || des YEUX *infortunés...*

Cette variante montre bien la primauté, pour le sens[1] de l'adjectif de 4 syllabes.

La banalité des monosyllabes accouplés aux mots de 4 syllabes n'est d'ailleurs pas une conséquence obligatoire de la *loi de compensation.* Elle n'en résulte que chez les poètes à vocabulaire pauvre, comme Racine.

Examinons, à titre de comparaison, le passage suivant d'Alfred de Vigny :

... Tel est le choc plaintif et le son vague et clair
Des cristaux suspendus au passage de l'air,
Pour que, dans son palais, || la JEUNE *Italienne*
S'enforme en écoutant || la HARPE *éolienne.*
Ce bruit lointain devint || un CHANT *surnaturel,*
Qui parut s'approcher de la fille du Ciel ;
Et ces feux réunis furent comme l'aurore
D'un JOUR *inespéré* || qui semblait près d'éclore.
Eloa, chant deuxième.

La *loi de compensation* s'applique quatre fois en 6 vers ; et, au moins dans le second cas (la HARPE *éolienne*), le substantif monosyllabique est un mot rare.

La même remarque s'appliquerait aux vers suivants, extraits d'un même poème de M. Paul Valéry, où non seulement le monosyllabe ne peut être considéré comme une cheville, mais où encore l'association de l'adjectif et du substantif ne constitue en aucune manière un hémistiche « *passe-partout* ».

Laisse donc défaillir ce bras de pierreries.
Qui menace d'amour || mon SORT *spirituel.*
La Jeune Parque, 58-59.

Leurs FONDS *passionnés* || brillent de sécheresse.
Ib., 66.

... De mon CŒUR *séparé* || la PART *mysterieuse.*
Ib., 154.

---

1. La même conclusion aurait pu se tirer de l'examen des vers 667-668 d'*Alexandre* qui, dans les éditions de 1666 et de 1672, se lisent sous la forme :

Voulez-vous qu'en mourant || ce CŒUR *infortuné*
Ignore à quelle gloire il étoit destiné ?

tandis que, dans les éditions postérieures, le vers 667 a été modifié comme suit :

Voulez-vous qu'en mourant || un PRINCE *infortuné...*

Racine a reconnu la pauvreté, en ce qui concerne le sens, de sa première leçon ; la 2e est plus expressive et prépare mieux le vers 668. Mais, ici encore comme dans l'exemple tiré d'*Andromaque*, l'élément stable a été l'adjectif de 4 syllabes, et non le substantif monosyllabique.

Mes PAS *interrompus* || de paroles aux cieux.
Ib., 168.

Car l'ŒIL *spirituel* || sur ses plages de soie
Avait déjà vu luire et pâlir trop de jours.
Ib., 174-175.

Viens consumer en moi || ce DON *décoloré.*
Ib., 196.

N'entends-tu pas frémir || ces NOMS *aériens ?*
Ib., 235.

Le POINT *délicieux* || de mon jour ambigu.
Ib., 252.

Grands dieux ! je perds en vous || mes PAS *déconcertés.*
Ib., 279.

D'une grotte de crainte au fond de moi creusée
Le SEL *mystérieux* || suinte muette l'eau
Ib., 290-291.

... Et de restituer || la TOMBE *enthousiaste*
Au gracieux éclat || de RIRE *universel.*
Ib., 346-347.

Mon CORPS *désespéré* || tendait le torse nu.
Ib., 372.

Ce cœur qui se ruine || à COUPS *mystérieux.*
Ib., 376.

... Et redemande au loin || ses MAINS *abandonnées.*
Ib., 449.

... Ouverte aux noirs témoins || les BRAS *suppliciés.*
Ib., 455.

Mon VOILE *évaporé* || me fuit vers tes empires.
Ib., 494.

... Feu vers qui se soulève une vierge de sang
Sous les espèces d'or || d'un SEIN *reconnaissant.*
Ib., 511-512.

Pour revenir à Racine, la *loi de compensation* ne s'applique pas à l'intérieur de l'hémistiche, selon le seul schéma métrique : 6 = 1 — 1 — 4. D'autres combinaisons résultent de la même loi ; et ce sont elles qui expliquent que, chez Racine, les *adorateurs* soient ZÉLÉS (*Athal.*, 15), le *silence* PAISIBLE (*Esth.*, 385), le *prodige* ÉTONNANT (*Iph.*, 47) ; et que Josabet, non plus qu'Abner, ne néglige d'appeler SACRÉE la *trompette* du temple (*Athal.*, 6 et 307). En outre, la *loi de compensation* ne règle pas seulement les rapports des adjectifs et des substantifs, mais ceux de tous les autres mots qui peuvent se trouver réunis d'un même côté de la césure médiane :

Deux adjectifs coordonnés ;
un participe passé et un adverbe s'y rapportant ;
une préposition (ou une locution prépositive) et son régime ;
etc., etc.

Racine connaissait si bien les contraintes de l'hémistiche, qu'il lui est arrivé parfois d'adopter, selon les besoins de son vers, des formes métriquement différentes d'un même mot.

Il écrit, au vers 4 d'*Athalie :*

... Où sur le mont *Sina* || la loi nous fut donnée.

Mais au vers 332 de la même tragédie, on peut lire :

O mont de *Sinaï* || conserve la mémoire...

où la substitution de la forme trisyllabique du nom propre à la forme dissyllabique, et l'adjonction d'une préposition explétive entre le substantif *mont* et le nom propre que lui sert d'apposition font trouver au poète les deux pieds dont il a besoin pour emplir son hémistiche.

C'est pour une raison analogue que Racine avait écrit, au vers 1509 de la *Thébaïde :*

Polynice, Etéocle, *Iocaste*, Antigone.

La substitution de l'*I* au *J* initial de Jocaste permet à la fois l'élision de l'*e* muet final d'Etéocle, et la forme trisyllabique *I* — *o* — *caste*, par diérèse.

De même, Racine ne choisit entre *lorsque* et *quand* que pour des raisons exclusivement métriques, comme le montrent clairement les vers suivants dans lesquels *lorsque* est employé là où le poète a besoin de deux pieds pour son hémistiche, et *quand* là où il ne lui en faut qu'un :

...*Lorsque* Rome se tait, *quand* votre père expire,
Lorsque tout l'univers fléchit à vos genoux,
Enfin *quand* je n'ai plus à redouter que vous.
Bér., 1082-1084.

Enfin, il écrit tantôt *jusque* sans *s* finale pour élider la dernière syllabe sur la voyelle initiale du mot suivant :

Le ciel *jusqu*'aujourd'hui...
Athal., 624.

tantôt avec une *s* finale pour éviter l'élision et fournir deux pieds au lieu d'un à l'hémistiche intéressé :

Je me suis tu cinq ans et *jusques* à ce jour...
Bér., 25.

Mais ce sont là des conséquences un peu particulières d'une loi d'application constante, qui aboutit surtout à créer, chez Racine, et chez les poètes à vocabulaire pauvre, une tendance à l'emploi d'hémistiches tout faits. Nous ne parlons pas ici des réminiscences d'auteurs contemporains, particulièrement de Corneille, qu'on trouve non seulement dans les premières tragédies de Racine, mais même encore dans *Iphigénie* ou dans *Esther*. Par exemple, les hémistiches : Une MALE *assurance* (*Alex.*, 126), une ILLUSTRE *matière* (*Alex.*, 541) sont empruntées à Corneille (*Cid.*, 1258 ; *Horace*) ; les vers 207-208 de *Bajazet :*

Elle-même a choisi || un ENDROIT *écarté*
Où nos cœurs à nos yeux parlent en liberté

sont une réminiscence des deux derniers vers du *Misanthrope :*

... Et chercher loin du monde || un ENDROIT *écarté*
Où d'être homme d'honneur on ait la liberté.

Enfin, le vers 834 d'*Iphigénie :*

Il vient en m'embrassant || de m'*accepter pour gendre*

emprunte son second hémistiche à Corneille :

Faites-nous cette grâce, || et l'*acceptez pour gendre.*
Cid, 169.

de même que le vers 54 d'*Esther :*

Je vins. Mais je cachois || *ma race et mon pays,*

emprunte le sien au vers suivant de Corneille :

Je lui cachois en vain *ma race et mon pays.*
Don Sanche, IV, 5.

Mais ce qui est plus important encore, c'est que Racine crée lui-même, dès l'époque de la *Thébaïde*, des hémistiches raciniens qu'il s'emprunte à lui-même dans ses tragédies postérieures.

Voici quelques-uns de ces hémistiches raciniens, présentés dans l'ordre même des tragédies où ils ont été employés pour la première fois. La plupart ont été repris par Racine sous une forme strictement identique à celle de leur premier emploi ; quelques-uns pourtant, que nous faisons précéder d'une astérisque, sont répétés avec de légères variantes.

... Et comme il faut enfin, | *fais parler mes douleurs.*
Théb., 302.

Elle aura devant lui | * *fait parler ses douleurs.*
Baj., 919.

D'où vient ce sombre accueil | et ces regards fâcheux
Théb., 986.

* *Quel est ce sombre accueil* | et ce discours glacé ?
Baj., 1035.

Vous pouvez sans rougir | *du pouvoir de vos charmes...*
Alex., 57.

Non, Madame, vaincu | *du pouvoir de vos charmes...*
Ib., 409.

Il a trop bien senti | * *le pouvoir de vos charmes*
Andr., 402.

Vous pensez que des yeux, toujours ouverts aux larmes,
Se plaisent à troubler | * *le pouvoir de vos charmes.*
Ib., 499-450.

Votre empire n'est plein | *que d'ennemis couverts.*
Alex., 492.

Madame, je ne sais | * *quel ennemi couvert*
Mithr., 1185.

... Ce que peut sur mon cœur | *un espoir si charmant.*
Alex., 1168.

Un espoir si charmant | me seroit-il permis ?
Andr., 259.

L'amour peut-il si loin *pousser sa barbarie ?*
Andr., 1041.

Enfin de ma maison le perfide oppresseur
Qui devoit jusqu'à moi | *pousser sa barbarie...*
Athal., 478-479.

Quel transport me saisit ? | *Quel chagrin me dévore ?*
Andr., 1394.

Mais parmi ce plaisir | *quel chagrin me dévore ?*
Brit., 645.

Tu m'apportois, cruel, | *le malheur qui te suit.*
Andr., 1556.

Je crains, Néron, je crains | * *le malheur qui me suit.*
Brit., 1538.

De mille affreux soldats Junie environnée
S'est vue en ce palais *indignement traînée.*
Brit., 291-292.

... Par des soldats peut-être | *indignement traînée.*
Iph., 1646.

Je ne m'explique point.
Brit., 303 et *Ath.*, 153.

Eclaircissez le trouble | *où vous jetez mon âme.*
Brit., 740.

Eclaircissez le trouble | * *où vous voyez mon âme.*
Bér., 879.

(Ici c'est, à un mot près, un vers entier que Racine s'est emprunté à lui-même).

Sur tant de fondements | *sa puissance établie...*
Brit., 867.

Sur d'éclatants succès | * *ma puissance établie*
Ath., 471.

Il n'osoit épouser *la fille de son frère.*
Brit., 1135.

Mais lui voyant en moi | *la fille de son frère*
Esth., 47.

Burrhus ose sur moi | *porter ses mains hardies*
Brit., 1219.

Quoi ? le traitre sur vous | * *porte ses mains hardies*
Esth., 1268.

Je me suis tu cinq ans.
Bér., 25 et 209.

Je ne prends point pour juge | une cour idolâtre
Bér., 355.

Je ne prends point pour juge | un peuple téméraire.
Ath., 468.

... Et ne désarma point | sa fureur vengeresse.
Athal., 1378.

Rien ne peut-il charmer | *l'ennui qui vous dévore ?*
Bér., 599.

Suspendez ou cachez | *l'ennui qui vous dévore.*
Baj., 410.

Elles calment un peu | * *l'ennui qui me dévore.*
Mithr., 1167.

Ma fortune, Seigneur, *va prendre une autre face*
Bér., 808.

Votre fortune change | * *et prend une autre face.*
Ph., 431.

(Ces deux vers rappellent d'ailleurs, mais pour des raisons qui ne sont pas d'ordre métrique, le vers 2 d'*Andromaque :*

Ma fortune va prendre une face nouvelle.)
Quoi ! ce départ n'est donc | *qu'un cruel stratagème ?*
Bér., 1359.

Orcan qui méditoit | * *ce cruel stratagème...*
Baj., 1677.

... Et punir à la fois | *le cruel stratagème...*
Iphig., 961.

Je ne m'explique point.
Baj., 195 et *Athal.*, 153.

(Roxane) *A ses desseins secrets* | voulut m'associer.
Baj., 368.

A ses desseins secrets, | tremblante j'obéis.
Esth., 53.

(Ma rivale) Opposoit un empire | *à mes foibles attraits*
Baj., 380.

Le même amour peut-être et ces mêmes bienfaits
Auroient dû suppléer | *à mes foibles attraits.*
Ib., 1475-1476.

* *De mes foibles attraits* | le Roi parut frappé.
Esth., 70.

Enfin avec des yeux | qui découvroient mon âme...
Baj., 885.

Enfin avec des yeux | où régnoit la douceur...
Esth., 74.

Oui, ma juste fureur, | et j'en fais vanité...
Athal., 709.

D'un rival insolent | *arrêtez les complots.*
Mithr., 626.

(Dieu) Sait aussi des méchants | * arrêter les complots.
Ath., 62.

Que peuvent contre vous | *tous les faibles humains ?*
Iph., 1464.

* *Et les foibles humains,* | vains jouets du trépas...
Esth., 227.

Vous osez à mes yeux | *rappeler le passé*
Mithr., 1309.

Je ne veux point ici | *rappeler le passé*
Athal., 465.

La discorde en fureur | *frémit de toutes parts.*
Esth., prol., 33.

Mais l'airain menaçant | *frémit de toutes parts.*
Athal., 1423.

Un poignard à la main | l'implacable Athalie.
Ath., 244.

Cependant Athalie | *un poignard à la main...*
Ib., 1537.

Nous ne citerons que pour mémoire le vers entier :

Juste ciel! Tout mon sang dans mes veines se glace!

que Racine a utilisé trois fois, dans trois tragédies successives (*Iph.*, 64 ; *Ph.*, 265 ; *Esth.*, 165).

Par contre, nous insisterons sur le fait que les hémistiches dont Racine se fait présent à lui-même offrent toujours un sens assez plein. C'est précisément cette plénitude qui pousse le poète à les réemployer. Aussi la *loi de l'hémistiche* joue-t-elle ici non contre la densité du vers, mais seulement contre la variété. Les hémistiches « *passe-partout* » représentent en effet le cas idéal où mètre et pensée ayant trouvé un *modus vivendi* s'y tiennent définitivement au risque de paraître aussi peu riches en surprise l'un que l'autre.

Mais deux autres cas peuvent se présenter :

1° Les mots qui expriment une pensée fournissent au poète un nombre de pieds légèrement supérieur à la mesure du vers.

En ce cas, l'effort technique du versificateur consistera à réduire le volume verbal de sa pensée aux limites métriques de son vers. S'il y réussit, sa pensée semblera riche, dense, chargée de plus de sens que de mots, comme la poésie de Perse, telle que la définit Boileau.

2° Les mots qui expriment une pensée fournissent au poète un nombre de pieds légèrement inférieur à la mesure du vers.

Pour aboutir au total syllabique exigé par l'alexandrin, des mots à peu près inutiles seront ajoutés plus ou moins arbitrairement à ceux qui exprimaient la pensée primitive ; c'est ce qu'on appelle les chevilles.

Or, l'examen des vers de Racine montre que notre poète, dont certains vers sont d'une extrême densité, non seulement ne s'interdit pas les chevilles, mais parfois semble les rechercher, pour que sa phrase poétique en soit comme plus souple et moins tendue.

Qu'on relise par exemple les vers suivants :

N'étoit-il pas plus noble et plus digne de vous
De joindre à ce devoir votre propre suffrage,
D'opposer votre estime au destin qui m'outrage
Et de me rassurer, en flattant ma douleur,
Contre la défiance attachée au malheur ?
Hé quoi ? n'avez-vous rien, *Madame*, à me répondre ?
Tout mon empressement ne sert qu'à vous confondre ?
Vous demeurez muette ; et *loin de me parler*,
Je vois, malgré vos soins, vos pleurs prêts à couler.

Mithr., 574-582.

Les cinq premiers vers semblent enclore plus de pensée que de mots, et l'on sent que l'effort du poète a consisté à réduire le volume métrique des vocables employés jusqu'à les faire tenir dans la stricte limite du vers. En particulier, les vers 577-578 sont un chef-d'œuvre de réduction verbale.

Mais, par contre, les quatre derniers vers s'amolissent, et sont incontestablement chevillés. Remarquons en particulier le *Hé quoi ?* et le *Madame*, du vers 579, et aussi tout le second hémistiche du vers 581.

Cet exemple concret introduira la dernière partie de ce chapitre que nous consacrerons à l'étude des chevilles dans le vers de Racine.

*
* *

LES CHEVILLES.

S'il est à peu près impossible d'établir une liste exhaustive des chevilles employées par Racine, du moins peut-on les classer en différentes catégories selon la nature des mots dont elles sont constituées ; — la place qu'elles occupent dans le vers ; l'effet stylistique qu'elles sont susceptibles de produire.

1° *Nature des chevilles.*

Souvent, les chevilles sont constituées par des mots à peu près insignifiants, qui ne jouent aucun rôle logique dans l'énoncé, et expriment seulement, sous la forme la plus élémentaire, les sentiments des personnages qui les emploient. Les interjections monosyllabiques : *Ah !* ou *Quoi !*, extrêmement fréquentes dans le vers de Racine, sont les plus discrètes de ces chevilles.

A peine plus voyantes sont des expressions telles que *Hé bien*, *Eh quoi*, dont Racine fait un usage non moins fréquent.

On hésite souvent à considérer comme des chevilles les apostrophes telles que : *Seigneur*, *Madame*, et les interjections telles que : *Ciel !* ou *Dieux !* Toutefois il est bien certain que l'emploi de ces mots n'est pas toujours justifié par des raisons bien valables, mais plutôt exigé par des nécessités métriques. On en trouve une preuve suffisante dans le fait que ces mots, qu'il est permis d'appeler explétifs, deviennent de moins en moins nom-

breux au fur et à mesure que la langue de Racine devient plus châtiée.

Cependant, même dans celles de ses tragédies où le style est le plus travaillé, Racine n'hésite pas à employer des expressions peu chargées de sens, comme : *Que fais-je? Que dis-je?* ou *Quoi qu'il en soit.* Boursaut en avait déjà fait la remarque à propos de *Britannicus*, et il a écrit de façon tout à fait pertinente au début de la nouvelle d'*Artémise et Poliante :*

Il est constant que dans BRITANNICUS *il y a d'aussi beaux vers qu'on en puisse faire, et cela ne surprend pas ; car il est impossible que M. Racine en fasse de méchants. Ce n'est pas qu'il n'ait répété en bien des endroits :* QUE FAIS-JE ? QUE DIS-JE ? *et* QUOI QU'IL EN SOIT, *qui n'entrent guère dans la belle poésie ; mis je regarde cela comme sans doute il l'a regardé lui-même, c'est-à-dire comme une façon de parler qui peut échapper au génie le plus austère, et paroître dans un style qui d'ailleurs sera fort châtié* (BOURSAULT, *Artémise et Poliante*, Nouvelle. A Paris, chez René Guignard, 1690, un vol. in-12°. *In initio.*)

On peut également considérer comme des chevilles ces fréquentes répétitions de verbes séparés par un mot mis en apostrophe :

Allez, Madame, *allez*. Avant votre retour
J'aurai d'une rivale affranchi votre amour.
Baj., 1619-1620.

Venez, mon fils, *venez*, votre père est trahi.
Mith., 606.

Allons, Madame, *allons*. Une raison secrète
Me fait quitter ces lieux et hâter ma retraite.
Ib., 1271-1272.

On vient, Madame, *on vient*.
Mithr., 1509.

Souffrez, Seigneur, *souffrez* que je coure hâter
Un hymen dont les Dieux ne sauroient s'irriter.
Iph., 203-204.

Chevilles surtout les *Hé quoi* ou les *Hé bien* répétés des deux côtés d'un mot mis en apostrophe, qu'on relève fréquemment dans les premières tragédies du poète :

Hé quoi, Madame, *hé quoi*, dans l'état où nous sommes...
Théb., 191.

mais qui se trouvent également dans des œuvres où le poète est devenu complètement maître de sa langue et de ses vers :

Hé quoi ? Seigneur, *hé quoi ?* cette magnificence...
Bér., 523.

Hé bien, Seigneur, *hé bien !* qu'en peut-il arriver ?
Bér., 1137.

Chevilles enfin les hémistiches entiers comme : *Que te dirai-je enfin ?* ou *Que vous dirai-je enfin ?* que Racine emploie surtout dans

les dialogues entre les personnages principaux et leurs confidents (Cf. par exemple *Bér.*, 277 ; *Baj.*, 141, 493, et *passim*).

2° *Place des chevilles dans le vers.*

La place de la cheville dans le vers est souvent peu nette. Considérons par exemple les deux vers suivants :

> ... Et pour fruit de mes soins, pour fruit de mes travaux
> Pour *tout le* fruit *enfin* d'une illustre victoire.
>
> *Iph.*, 969-970.

Les deux premiers mots en italique, et sans doute le troisième, constituent une de ces chevilles à localisation peu nette dont les vers de Racine offrent beaucoup d'exemples.

Cependant, on constate *grosso modo* que la cheville a une tendance à occuper certaines places de préférence à d'autres, moins dans chaque vers considéré isolément que dans le distique que forment deux vers unis par la rime.

Par exemple, quand la cheville occupe tout un hémistiche, c'est presque toujours dans le premier vers du distique, et l'on a coutume de dire que le second hémistiche du premier vers de distique est généralement l'hémistiche sacrifié, celui auquel le poète réserve la cheville.

On se représente, d'une manière assez plausible, que le poète a d'abord composé un second vers, et que la nécessité de trouver une rime explique la faiblesse de la fin du premier vers qui contient la rime-cheville.

Voici quelques distiques du type que nous venons d'analyser :

> Non, Madame. Jamais, *puisqu'il faut vous parler*,
> Mon cœur de plus de feux ne se sentit brûler.
>
> *Bér.*, 621-622.

> Mais quoi que je craignisse, *il faut que je le die*,
> Je n'en avois prévu que la moindre partie.
>
> *Ib.*, 1371-1372.

> Des cœurs comme le sien, *vous le savez assez*,
> Ne se regagnent plus quand ils sont offensés.
>
> *Baj.*, 1291-1292.

Cependant, les chevilles au premier hémistiche des premiers vers du distique ne sont pas moins fréquentes : c'est la place occupée par les *Hé bien, Seigneur, hé bien*, et par les *Que te dirai-je enfin ?* dont nous avons parlé plus haut.

Parfois, il arrive qu'un vers entier soit une cheville ; en ce cas, on le devine aisément d'après ce qui précède, c'est presque toujours le premier vers du distique qui est sacrifié :

> *Et toutefois, Madame, il faut que je vous die*
> Qu'un trône est plus pénible à quitter que la vie.
>
> *Théb.*, 731-732.

> *Quoi qu'il en soit, si j'ose expliquer ma pensée*,
> Ne nous souvenons plus qu'il vous ait offensée.
>
> *Brit.*, 1103-1104.

La fin du distique marque toujours une certaine pause, et le second vers occupe une place qui le met en vedette par rapport au premier ; aussi, dans tous les cas où la tenue d'un des deux vers risque d'être un peu négligée, le poète préfère-t-il toujours que ce ne soit pas la tenue du second.

3° *Effet stylistique produit par les chevilles.*

Chez Racine, les chevilles sont presque toujours discrètes, comme l'ensemble de son vocabulaire et de son style. Souvent même, on hésite à les identifier comme telles, parce que certains mots qui semblaient n'avoir été employés que pour remplir le vers se révèlent ensuite comme justiciables d'une explication rationnelle.

Nous avons dit plus haut que les mots mis en apposition pouvaient être considérés le plus souvent comme des chevilles. Mais quand Titus, révélant à son confident ses tourments amoureux, s'écrie :

> Je connus que bientôt, loin d'être à ce que j'aime,
> Il falloit, *cher Paulin*, renoncer à moi-même.
>
> *Bér.*, 463-464.

le *cher Paulin* n'est-il pas le signe d'un attendrissement réel de la part de l'Empereur ému par sa propre confidence ?

Semblablement, lorsqu'Esther raconte à Elise les soins dévoués de son oncle paternel, elle éprouve par une sorte de contagion émotive le besoin d'appliquer à sa confidente les termes d'affection que lui inspire son amour filial pour Mardochée :

> Mais lui, voyant en moi la fille de son frère,
> Me tint lieu, *chère Elise*, et de père et de mère.
>
> *Esth.*, 47-48.

Ce sont là deux cas typiques de « *fausses chevilles* ». Nous ne pouvons examiner un à un tous les vers de Racine dont les négligences apparentes comportent une explication psychologique ou esthétique. Mais, d'une manière générale, quand il s'agit d'un grand poète, le lecteur peut et doit toujours supposer — à la seule condition de ne pas franchir les limites du vraisemblable — qu'il y a dans les cas douteux intention stylistique plutôt que simple négligence de la part de l'auteur.

Par exemple, ce n'est pas absolument sans intention que Bérénice, s'adressant à Titus au cours de leur dernière entrevue, répète deux fois dans le premier hémistiche du vers la même forme d'un verbe employé à une autre forme à la fin du second hémistiche :

> *J'aimois*, Seigneur, *j'aimois* : je voulois être *aimée*.
>
> *Bér.*, 1479.

Cette répétition marque la réalité profonde du sentiment éprouvé par la malheureuse Reine.

> Quand Monime dit à Xipharès :
> *Il faut* pourtant, *il faut* se faire violence.
>
> *Mithr.*, 743.

la répétition des verbes ne constitue pas nécessairement une cheville. C'est plutôt une manière naturelle d'exprimer l'effort que la fiancée de Mithridate s'impose à elle-même pour renoncer à son jeune amant.

Enfin, quand Josabet entend la trompette du temple et s'écrie :

> *J'entends* déjà, *j'entends* la trompette sacrée.
>
> *Ath.*, 307.

la répétition du verbe semble marquer l'effort d'attention d'une oreille qui s'applique pour percevoir un bruit d'abord incertain.

Il serait vain de vouloir justifier ainsi toutes les chevilles qu'on peut trouver dans les vers de Racine. Mais même les moins défendables d'entre elles ne sont pas dépourvues de toute espèce d'intérêt. La compréhension d'une langue poétique où tous les mots ou presque sont chargés de sens exige de l'auditeur, même très cultivé, un effort continuel d'attention. Souvent, une fatigue en résulte et l'esprit souhaite une espèce de relâchement dans la trame du discours, qui lui fournisse l'occasion de se ressaisir lui-même. Les chevilles de Racine offrent à l'auditeur surmené le court répit périodique à la suite duquel il se sent plus dispos pour un nouvel effort.

III. — *L'HARMONIE*

Nous avons indiqué, dans l'Introduction générale de ce chapitre consacré aux rapports du vocabulaire et du vers, qu'il s'agirait ici non des lois imprécises de la poésie, mais des lois formelles de la versification. Nous devons rappeler ce principe au début de l'étude particulière que nous consacrons à l'harmonie du vers de Racine, car cette étude soulève une difficulté que nous désirons ne pas esquiver, et que nous pouvons formuler en termes très simples : la versification impose-t-elle au poète une obligation quelconque en ce qui concerne l'harmonie du vers ?

Nous aurons beau parcourir d'un bout à l'autre tous les traités de versification, nous n'y trouverons qu'une loi, et une seule, concernant un élément si important de la poésie, la *loi de l'hiatus*, dont Boileau a donné la formule dans deux vers célèbres :

> Gardez qu'une voyelle à courir trop hâtée
> Ne soit d'une voyelle en son chemin heurtée.
>
> *Art poétique.*

Il ne s'agit plus ici, on le voit, d'une obligation mais bien d'une interdiction. Nous étudierons d'abord, et à part, la manière dont Racine a appliqué la loi de l'hiatus, puis les incidences sur son vocabulaire, de la loi ainsi interprétée.

Cependant, nous n'estimons pas que la loi de l'harmonie aura été épuisée pour si peu. Et nous consacrerons la seconde partie de notre étude aux éléments facultatifs de l'harmonie, tels que la *répartition*

des voyelles libres [1], les *allitérations*, les *répétitions de sons identiques à l'intérieur d'un même vers*, etc.

On peut nous objecter que l'étude de l'harmonie ne se rattache pas dans sa totalité à celle de la versification, car le problème existe également pour les textes de prose littéraire. En effet, si l'étude du vers *léonin*, par exemple, pose incontestablement un problème de versification, l'étude de la répartition des voyelles libres ou même celle des allitérations ne s'applique peut-être pas moins aux textes de prose qu'aux textes poétiques, et nous aurions pu, par conséquent, annexer ces études particulières au chapitre de la phrase plutôt qu'à celui du vers.

Toutefois ces problèmes d'harmonie prennent, dans le cadre métrique du vers, un aspect particulier : la répétition de voyelles ou de syllabes identiques produit dans le vers un effet plus sensible que dans la prose. L'harmonie du vers n'est pas strictement de la même nature que celle de la prose. Il est donc légitime (en même temps que commode pour des raisons de classification) de traiter ensemble au chapitre de la versification tous les problèmes se rapportant à l'harmonie. Qu'il soit entendu, une fois pour toutes, que certains de ces problèmes appartiennent exclusivement au domaine poétique, tandis que certains autres pourraient se poser également à propos de textes de prose.

L'ensemble de cette étude sera l'une des plus délicates que nous ayons à traiter, et celle sans doute qui exigera de nous la plus grande circonspection, car nous entrons ici dans le domaine de la pure subjectivité. Aussi aurons-nous sans cesse présent à l'esprit l'imaginaire et savoureux Dialogue entre Racine et le Père Bouhours, dans lequel André Gide a mis merveilleusement en lumière, et précisément à propos de notre poète, l'incertitude des jugements de valeur concernant l'harmonie du vers français.

Bouhours. — *Il est assurément fâcheux que vous n'ayez pu remédier à cette répétition de sonorités que déjà je vous signalais lors de notre première lecture :*

Vous mourûtes aux bords où vous fûtes laissée.

Se peut-il que vous n'en soyez point gêné, vous dont on a loué parfois la...

Racine. — *Mon ami, la grammaire avant l'harmonie...*

Bouhours. — *Est-ce à moi que vous l'enseignerez ? Mais pourtant ne pensez-vous pas que vous pourriez les mettre d'accord ?*

Racine. — *Vous savez que je m'y suis vainement efforcé. Je parle du vers*

---

1. Nous donnons ici à l'adjectif *libre* le sens particulier qu'il a pris dans la langue des phonéticiens, où il est généralement considéré comme l'antonyme d'*entravé*.

La voyelle dite *libre* est celle qui n'est suivie que d'une seule consonne, ou d'un groupe formé d'une occlusive et d'une vibrante ; la voyelle *entravée* est celle qui est suivie de deux ou plusieurs consonnes (à l'exception des groupes occlusive plus vibrante).

Cf. pour plus amples détails, Edouard Bourciez, *Phonétique française*, Klincksieck éditeur, 7e édition, 1930, § 23-24, pp. 37-39.

qui précisément vous chagrine et qui, je vous l'avoue, m'a d'abord beaucoup tourmenté.

BOUHOURS. — *Je vous ai proposé : « Vous trouvâtes la mort » au lieu de « vous mourûtes » — ou de modifier au contraire l'hémistiche suivant. Certainement vous y fussiez arrivé si seulement vous ne vous étiez pas d'abord dit que cela n'était pas possible.*

RACINE. — *Je ne me suis point persuadé que cela n'était pas possible ; mais à mesure que je cherchais une modification du vers, qui épargnât aux oreilles délicates cette répétition des sonorités dont vous vous plaignez, j'en venais à me demander s'il était bien nécessaire de tant peiner pour chercher à éviter une répétition que proposait la façon de s'exprimer la plus prompte et la plus naturelle. Bien plus, je me persuadai bientôt que certains pourraient trouver dans cette répétition quelque charme, — et je vous avoue que moi-même, à force de me redire ce vers, je finis par y en trouver.*

BOUHOURS. — *On se persuade de tout ce que l'on veut.*

RACINE. — *Ne me poussez point trop, ou je vous dirais bientôt, et je me persuaderais en effet, que, ce vers je l'écrivis précisément pour cette répétition, au contraire, et que c'est cette répétition qui m'y plaît.*

BOUHOURS. — *Si vous en êtes là, vous n'avez plus que faire de mes conseils.*
(ANDRÉ GIDE, *Journal*. Bibliothèque de la Pléiade, pp. 662-663).

Il est impossible d'exprimer plus subtilement l'incertitude qui pèse sur tout jugement porté en matière d'harmonie. Toutefois, il ne serait pas raisonnable d'aboutir à un scepticisme absolu sur ce sujet.

Pour le traiter dans son ensemble, nous examinerons d'abord les règles de l'hiatus, et nous en montrerons à la fois l'intérêt et les insuffisances ; — puis, nous passerons en revue les principaux défauts d'harmonie tolérés par la versification classique, et nous étudierons dans quelle mesure Racine a profité des libertés que les règles lui laissaient à cet égard ; — enfin, nous analyserons les éléments positifs de l'harmonie qui sont matière de goût plutôt qu'objets de règles, et l'habileté technique que Racine a dépensée pour en tirer un effet poétique.

Dans aucune de ces trois parties, nous n'oublierons que l'objet principal de notre étude est le vocabulaire, et ce sont les incidences de ces diverses interdictions, contraintes et possibilités sur le vocabulaire qui forment le centre d'intérêt de l'étude suivante :

1° *Hiatus théorique et hiatus réel.*

Les contraintes que les lois de la versification classique en matière d'hiatus exercent sur le poète sont assez légères ; ou, plus précisément, ce sont des contraintes de pure forme. Sur ce point particulier, la versification classique prend en effet pour juge, non point l'oreille qui devrait décider souverainement en ces matières, mais la vue, dont la compétence ne devrait pas s'étendre à ce domaine.

Est considérée comme hiatus la rencontre effective dans l'écriture, de deux voyelles simples (autres que l'*e* muet), de deux diphtongues, d'une voyelle (autre que l'*e* muet) et d'une diphtongue, ou d'une diphtongue et d'une voyelle (autre que l'*e* muet). La règle est si formelle que les voyelles nasales ne sont pas considérées comme

produisant un hiatus, même dans le cas, presque général, où l'on se borne à nasaliser la voyelle qu'il précède, sans se lier dans la prononciation à la voyelle qui le suit.

L'*n* n'empêche effectivement l'hiatus que dans le cas de l'article indéfini *un*, et des adjectifs possessifs *mon*, *ton*, *son*, où son rôle est non seulement de nasaliser la voyelle qu'il précède, mais aussi de se lier, comme une consonne indépendante, à la voyelle qui le suit ; on prononce, sans hiatus : un *noi*seau, mon *nélè*ve, ton *nen*fant, son *na*mi, etc.

Enfin on remarquera la prononciation de l'adjectif *vain*, traité comme proclitique lorsqu'on l'emploie devant un substantif commençant par une voyelle. L'*n* ne nasalise pas la diphtongue qui le précède, mais se lie à la voyelle qui le suit : un vain espoir, un vain effort, se prononcent : un vai-*nes*poir, un vai-*nef*fort.

Si paradoxale que paraisse cette habitude, les poètes classiques ne considèrent point qu'il y ait un hiatus dans des expressions comme : un *an en*tier, un fest*in ex*quis, un s*on a*gréable.

D'une manière plus générale encore, la versification classique considère qu'il n'y a pas d'hiatus lorsqu'une consonne se trouve écrite entre deux voyelles, même si elle ne joue strictement aucun rôle dans la prononciation. Ainsi, les vers mêmes dans lesquels Boileau définit l'hiatus :

> Gardez qu'une voyelle à courir tr*op hâtée*,
> Ne soit d'une voyelle en son chem*in heur*tée.

contiennent, pour l'oreille, deux hiatus, entre l'avant-dernier mot de chaque vers et le mot-rime ; mais, du point de vue strict de la versification, tr*op hâ*tée n'est pas considéré comme un hiatus, parce qu'il y a entre l'*o* de *trop* et l'*â* de *hâtée*, un *p* et une *h* aspirée, qu'on n'entend pourtant ni l'un ni l'autre dans la prononciation du vers ; et de même chem*in heur*tée ne viole pas la loi formelle de l'hiatus, non seulement à cause de l'*h* initiale de *heurtée*, mais aussi parce que le son nasal *-in* n'est pas considéré comme l'équivalent d'une voyelle, pour la seule raison qu'il se termine par une consonne.

Enfin, quand un mot se termine par une voyelle (ou par une diphtongue), suivie d'un *e* muet, le mot suivant peut commencer par une voyelle ou par une diphtongue sans que les règles de la versification classique soient violées. Les poètes, moins exigeants sans doute que les phonéticiens, considèrent que l'*e* muet amortit suffisamment le choc entre les voyelles ou diphtongues qu'il sépare pour éviter l'hiatus. Ainsi, on ne peut écrire en vers un *ami estimable*, à cause de l'hiatus ; mais il est parfaitement conforme aux règles d'écrire une *amie estimable*, parce qu'il y a un *e* muet entre l'*i* du substantif et la voyelle initiale de l'adjectif.

Considérons le tableau des voyelles françaises non nasalisées et des diphtongues qui peuvent constituer le premier ou le second élément d'un hiatus interdit par les règles.

Voyelles : a, é, i, o, u.

Diphtongues : oi, eu, au (ou *eau*), *ou.*

Presque toutes ces voyelles ou diphtongues peuvent, grâce à la

vertu d'un *e* muet qui les sépare, donner lieu à des rencontres sonores qu'une oreille peu exercée considère comme des hiatus, et que pourtant les règles de la versification classique n'interdisent en aucune manière.

En effet, de toutes ces voyelles et diphtongues, il n'y a que les voyelles *a* et *o*, et la diphtongue *au* ou *eau* qui, à la fin d'un mot français, ne se trouvent jamais suivies d'un *e* muet.

Par contre, les groupes *-ée*, *-ie*, *-ue*, *-oie*, *-eue*, *-oue*, peuvent terminer un mot français et, par conséquent, précéder dans le vers un mot commençant par une voyelle, sans que les lois de la versification classique interdisent cette rencontre comme un hiatus. Nous appellerons les rencontres de cette sorte des *hiatus amortis*.

Mais le formalisme des règles classiques concernant ce problème ne s'arrête pas là. On sait que la césure médiane est marquée dans la diction par un arrêt léger dont un des effets les plus constants est d'empêcher la liaison entre la consonne finale d'un mot formant le sixième pied du vers et la voyelle initiale du mot suivant.

On ne prononce pas le v. 281 d'*Andromaque :*

Madame, mes refus *zont* précédé vos larmes,

mais :

Madame, mes refu(s) || *ont* précédé vos larmes.

C'est là un nouveau cas d'hiatus réel qui n'est pas considéré comme un hiatus de versification. Aux hiatus de cette espèce peuvent s'assimiler ceux qui se produisent lorsque la liaison entre deux mots est interdite par la ponctuation.

Au début du vers 1073 d'*Andromaque :*

Que dites-vous ? ô dieux...

Il y a un hiatus réel, parce que l'*s* final de *vous* ne peut se lier dans la prononciation à l'*ô* dont il est séparé par un point d'interrogation. Les hiatus de ce type peuvent être appelés *hiatus par ponctuation*.

Enfin, quand un vers est fortement rattaché au suivant par des liens syntaxiques, si le premier vers finit et si le second commence par une voyelle (ou par une diphtongue), l'oreille entend, là aussi, un hiatus que la versification classique ne reconnaît pas comme tel.

Racine n'est pas en contravention avec les règles lorsqu'il fait dire à Andromaque :

(Ma main)... sauvant ma vertu, rendra ce que je *doi*
A Pyrrhus, à mon fils, à mon époux, à moi.
Andr., 1095-1096.

bien que l'hiatus : je d*oi à* Pyrrhus, soit aussi net que désagréable. (Remarquons au passage que le v. 1096 contient également un hiatus par ponctuation : mon épo*u*(x), *à* moi.)

Pour la commodité de l'exposé, nous appellerons *extérieurs* les hiatus qui se produisent entre la fin d'un vers et le commencement du vers suivant.

Toutes ces remarques prouvent amplement que les exigences de la versification classique en matière d'hiatus, loin d'être contraignantes pour le poète, lui laissent au contraire une grande et presque excessive liberté.

Un poète ami de la pureté des sons pourra donc s'imposer à lui-même des lois plus scrupuleuses que les règles elles-mêmes, afin d'éviter les hiatus que les règles tolèrent, mais qu'une oreille délicate réprouve.

Pour savoir si les règles de l'hiatus exercent une grande influence sur le choix et sur l'agencement des mots dont se sert Racine, il faut d'abord examiner si notre poète se contente d'obéir aux règles formelles de la versification, ou s'il s'impose à lui-même de plus scrupuleuses contraintes.

Un examen attentif montre que toutes les tragédies de Racine fourmillent de ces hiatus que la versification classique ne reconnaît pas pour tels.

Examinons par exemple les vers de la tragédie d'*Andromaque*. Racine n'y évite pas les *hiatus amortis*.

Reste de tant de rois sous Tr*oie en*sevelis.
v. 72.

De soins plus importants je l'ai cr*ue a*gitée
v. 174.

Que les Scythes auraient dérob*ée à* vos coups.
v. 503.

Il n'évite ni la rencontre d'une diphtongue nasale et d'une voyelle :

Combi*en à* vos malheurs ai-je donné de larmes !
v. 14.

Hermione est le prix d'un tyr*an o*pprimé.
v. 1191.

ni la rencontre de deux voyelles nasalisées, même quand les deux sons nasaux sont semblables :

Pourquoi d'un *an en*tier l'avons-nous différé ?
v. 206.

Il n'évite pas non plus l'*hiatus par manque de liaison* à l'hémistiche :

Que Troie en cet éta(t) || *a*spire à se venger.
v. 204.

ni l'*hiatus par ponctuation :*

Poursuiv*ez* : *il* est beau de m'insulter ainsi.
v. 555.

ni l'*hiatus extérieur :*

Tel est votre devoir, je l'avoue ; et le m*ien*
Est de vous épargner un si triste entretien.
v. 831-832.

Il veut que Troie encor se puisse relev*er*
*A*vec cet heureux fils qu'il vous fait conserver.
v. 1051-1052.

Il y a bien hiatus dans ce dernier exemple, puisque d'une part la liaison *relever ravec* ne peut se faire à cause du changement de vers et de la rime, et que d'autre part la pause entre *relever* et *avec* est beaucoup trop courte pour empêcher une oreille exercée d'être sensible au heurt produit par la rencontre des deux mots.

De tous ces exemples, il est permis de conclure que la *loi de l'hiatus*, la seule dont l'application soit exigée des poètes de l'âge classique, est l'objet de la part de Racine d'un respect formel, mais qu'il n'en tire pas les conséquences plus larges qui peuvent en découler pour un poète plus exigeant en matière d'harmonie. Non point qu'il n'ait été sensible à la pureté d'un texte absolument exempt d'hiatus (y compris ceux que les règles de la versification autorisent) : certaines de ses tirades sont, à cet égard, d'une perfection qui dépasse de beaucoup les exigences de l'*Art poétique*.

Dans un passage comme le suivant, dont l'auteur a particulièrement travaillé la forme, on ne trouve strictement aucun des hiatus permis par la versification classique (*hiatus à base de voyelle nasalisée*, *hiatus amorti*, *hiatus à l'hémistiche*, *hiatus par ponctuation*, *hiatus extérieur*, toutes espèces dont nous avons donné plus haut la définition).

Andromaque, à Céphise :

Si tu vivois pour moi vis pour le fils d'Hector.
De l'espoir des Troyens seule dépositaire,
Songe à combien de rois tu deviens nécessaire.
Veille auprès de Pyrrhus ; fais-lui garder sa foi :
S'il le faut, je consens qu'on lui parle de moi.
Fais-lui valoir l'hymen où je me suis rangée ;
Dis-lui qu'avant ma mort je lui fus engagée,
Que ses ressentiments doivent être effacés,
Qu'en lui laissant mon fils c'est l'estimer assez.
Fais connaître à mon fils les héros de sa race ;
Autant que tu pourras, conduis-le sur leur trace.
Dis-lui par quels exploits leurs noms ont éclaté,
Plutôt ce qu'ils ont fait que ce qu'ils ont été.
Parle-lui tous les jours des vertus de son père ;
Et quelquefois aussi parle-lui de sa mère.
Mais qu'il ne songe plus, Céphise, à nous venger :
Nous lui laissons un maître, il le doit ménager.
Andr., 1104-1120.

Si cette pureté, si cette rigueur ne se rencontrent pas toujours dans les vers de Racine, c'est que le poète tragique ne peut s'imposer des lois trop rigoureuses, qui accumuleraient les difficultés de la versification et qui risqueraient de laisser souvent sans solution heureuse les problèmes renouvelés à chaque vers.

A une perfection absolue en matière d'harmonie, le poète a préféré une certaine liberté dans l'agencement des mots qu'il emploie.

D'où cette nouvelle conclusion qui intéresse plus spécialement le problème du vocabulaire : *si la seule loi d'harmonie imposée au poète par la versification ne suscite de sa part qu'un respect formel, si, tout en se gardant de la violer, il n'a cure pourtant des contraintes qui résulteraient d'une interprétation moins littérale, cette loi n'exercera évidemment qu'une influence médiocre sur le vocabulaire, dont elle ne pourra modifier ni le caractère ni l'étendue, mais seulement la disposition dans l'énoncé.*

2° Défauts d'harmonie tolérés.

a) *vers léonins.*

Le vers léonin est celui dont la dernière syllabe accentuée du premier hémistiche a un son identique à celui de la rime.

Si, dans un distique, le vers léonin est le premier, l'effet produit est le suivant : l'alexandrin perd de sa majesté par une division trop nette en deux vers de 6 pieds. Mais si le vers léonin est le second du distique, l'effet produit est encore plus fâcheux : car la rime du premier vers a mis en éveil l'attention de l'auditeur qui attend celle du second ; or cette rime qui devait venir à la fin du vers s'entend dès le 6e pied ; il en résulte une espèce de malaise qu'il est juste d'attribuer au défaut d'harmonie que constitue le vers léonin, mais qui, vu l'étroite solidarité de tous les éléments de la versification, produit également une rupture dans le rythme normal du vers.

Racine ne s'est guère soucié de ce défaut, et on relève beaucoup de vers léonins dans ses tragédies les plus soignées. On remarquera que les vers cités ci-dessous comme exemples se terminent fréquemment par une rime en *-i*. Ce n'est sans doute qu'un hasard, mais la fréquence de la répétition nous avait paru assez remarquable pour que nous en cherchions l'explication. Nous ne l'avons pas trouvée.

Voici quelques-uns de ces vers léonins :

Le frère de Junie | abandonna la *vie*.
Brit., 64.

Rome, à trois affranch*is* | si longtemps asserv*ie*...
Ibid., 200.

Je vous ai déjà d*it* | que je la répud*ie*.
Ib., 619.

La faute d'harmonie est ici d'autant plus sensible que le son *i* est précédé devant la césure comme à la rime d'une même consonne d'appui.

Des vertus d'Octav*ie* | indignes de ce pr*ix*.
Brit., 785.

Avec combien de j*oie* | on y trahit sa f*oi* !
Brit., 1525.

Songez, sans me flatter du sort de Solyman
Au meurtre tout réc*ent* | du malheureux Os*man*.
Baj., 488.

Favorables pér*ils* ! | Espérance inut*ile* !
Iph., 1093.

Il existe du vers léonin des variétés plus ou moins malheureuses pour l'harmonie du vers.

Un hémistiche d'alexandrin contient souvent une césure secondaire qui le divise en deux fragments de 3 pieds chacun.

Quand les sons qui terminent le 3e pied et le 6e riment ensemble, c'est un défaut d'harmonie moins sensible que dans le vers léonin proprement dit, mais qui peut choquer néanmoins une oreille un peu délicate. On relève d'assez nombreux exemples de cette faute chez Racine :

> Vous pouvez en cédant || un peu de votre rang
> Faire plus qu'il n'a fait || en cédant | tout son sang.
>
> *Théb.*, 721-722.

Le vers 721 est un vers léonin du type ordinaire, le vers 722 est un vers léonin de l'espèce particulière que nous étudions maintenant.

> Je ne connais Néron, || et la cour | que d'un jour
>
> *Brit.*, 1521.
>
> La molle oisiveté || des enfants | des sultans
>
> *Baj.*, 116.
>
> Je puis le retenir || mais s'il sort | il est mort.
>
> *Baj.*, 1456.

La faute est moins grave quand le premier des sons homophones n'est pas placé au troisième pied de l'hémistiche ; néanmoins, c'est encore une négligence [1] dont les vers de Racine ne sont pas exempts.

(La gloire)

> Ne s'étoit point encor fait entendre mon cœur
> Du ton dont elle parle | au cœur d'un empereur.
>
> *Bér.*, 1107-1108.
>
> Mais laissez-moi du moins mourir sans vous haïr.
>
> *Baj.*, 1560.

Enfin, Racine a parfois commis la faute [1] d'écrire soit un vers qu'il est permis d'appeler doublement léonin :

> Un cœur dans ses douleurs || content de son amant.
>
> *Baj.*, 1224.

soit un distique composé de deux vers dont chacun est léonin :

> Des cœurs dont les bontés || trop mal récompensées
> M'avoient pris pour objet || de toutes leurs pensées.
>
> *Baj.*, 617-618.
>
> Non, Seigneur. Vos bontés || pour une infortunée
> Ont assez disputé || contre la destinée.
>
> *Baj.*, 677-678.

---

1. Nous nous plaçons ici uniquement au point de vue de la versification classique.

Dans ce dernier exemple, le défaut est d'autant plus sensible que la voyelle qu'on entend à la fin du premier hémistiche de chaque vers est précédée de la même consonne d'appui.

b) *Suites de deux syllabes identiques.*

Racine, guidé par l'aspect graphique de ses vers plutôt que par leur son réel, a commis assez souvent cette faute. C'est ainsi qu'on relève dans plusieurs de ses vers des suites de sons légèrement cacophoniques :

> Ils s'étouffent, *Atta*le, en voulant s'embrasser.
>
> *Théb.*, 890.

(Prononcer *Tattale*).

> Ce grand *atta*chement me surprend à mon tour
>
> *Ath.*, 994.

(Prononcer *tatta*chement ; noter également la fin du vers : *tamontour*).

> *Des dé*serts que le Ciel refuse d'éclairer.
>
> *Alex.*, 1331.

> Il n'est point de Romaine
> Que mon amour *n'hono*re et ne rende plus vaine.
>
> *Brit.*, 419-420.

(Prononcer : mon *na*mour *nonore*).

> D'aucun gage, Narcisse, ils n'*honor*ent sa couche.
>
> *Ib.*, 472.

> D'un rival en fureur est-ce *là la* conduite ?
>
> *Mithr.*, 1159.

> Malgré la juste horreur que son cri*me me* donne.
>
> *Andr.*, 1197.

La suite de deux syllabes identiques est ici d'autant plus pénible à entendre que la voyelle de chacune d'elles est un *-e* muet ; la même remarque s'applique aux trois exemples suivants :

> En vain pour nous sauver ce grand prin*ce se* perd.
>
> *Théb.*, 697.

> Et Phèdre au Labyrinthe avec vous descendue
> *Se se*roit avec vous retrouvée ou perdue.
>
> *Ph.*, 661-662.

> Mais *ce se*cret courroux...
>
> *Ath.*, 69.

> Jéhu qu'avoit choisi *sa sa*gesse profonde.
>
> *Ath.*, 1083.

> Et quoique à *ses Cé*sars fidèle, obéissante...
>
> *Bér.*, 384.

Vous repouss*ez*, *Sei*gneur, une main meurtrière.

Baj., 442.

Dois-je épouser ses droits contre un pè*re irri*té ?

Ph., 111.

(Prononcer : *pè-rirri*té).

c) *Suites de 2 syllabes commençant par une même consonne qui en rend la prononciation rauque ou difficile.*

Ce défaut ne peut être clairement et complètement défini, car d'une part il dépend d'éléments d'appréciation subjectifs, et d'autre part il ne se distingue pas nettement de l'*allitération*, étudiée plus loin, qui est un précieux adjuvant de l'harmonie.

Mais les exemples suivants montrent la nature et la gravité de cette faute assez fréquemment commise par Racine.

Et c'est un criminel *qu'a cou*ronné son crime.

Théb., 1270.

Mes promesses *aux uns* éblouirent les yeux.

Brit., 1135.

Bérénice autrefois m'ô*ta toute es*pérance.

Bér., 23.

(La cacophonie est ici plus supportable du fait de la césure médiane qui impose un léger temps d'arrêt après *ôta*).

... Et rent*re au troub*le affreux dont à peine je sors.

Iph., 1672.

Bien qu'ayant laissé un certain nombre de suites cacophoniques dans ses vers, Racine n'était pas insensible à ce défaut d'harmonie, comme on en trouve la preuve dans l'examen de quelques-unes de ses variantes.

Dans les éditions de 1664 à 1687 de la *Thébaïde*, les vers 695-696 se lisent sous la forme suivante :

Cette âme intéressée
Nous ôte *tout* le fruit du sang de Ménécée.

Pour éviter le *tetou* du vers 696, Racine a adopté cette leçon définitive :

... Nous *ravit tout* le fruit du sang de Ménécée

préférant sans doute à une allitération malheureuse un vers assimilable à ceux du type léonin (*ravit-fruit*).

De même, l'édition de 1670 de *Britannicus* donne cette première leçon des vers 323-324 :

Les amis de mon père
Sont autant d'inconnus *qu'écar*te ma misère.

Mais dès l'édition de 1676, Racine a supprimé le groupe cacophonique *Kékar*, et modifié le vers 324 de la manière suivante :

> Sont autant d'inconnus que *glace* ma misère [1].

d) *Calembours involontaires.*

C'est la conséquence extrême d'une certaine gaucherie dans l'agencement des sons. Corneille a commis plusieurs fois cette faute ; et l'on connaît le vers fameux d'Horace :

> Je suis Ro*maine hélas* ! puisque *mon époux l'est.*

où l'auditeur malintentionné peut entendre à la fois *Ménélas, mon nez* et *poulet.*

Racine n'a jamais commis de faute aussi grossière ; néanmoins nous avons relevé dans ses tragédies au moins deux répétitions de sons produisant sinon un calembour, du moins une sorte de jeu de sons d'un effet assez fâcheux :

> Quand vous verrez les rois tomber à vos genoux
> Et la *terre* en tremblant se *taire* devant vous
> *Alex.*, 919-920

> Hélas ! si cette *paix* dont vous vous re*pai*ssez...
> *Brit.*, 1541.

Il y a dans ce dernier exemple, comme un jeu de mots fondé sur une fausse étymologie, qui donne l'impression d'une grande négligence de la part du poète.

3° Eléments positifs de l'harmonie.

Nous rangerons sous cette rubrique les composants de l'harmonie qui ne sont codifiées par aucune règle précise, mais dont les caractères peuvent se dégager aisément de l'examen des plus beaux vers de nos poètes.

a) *Répartition des syllabes.*

Il ne semble pas que Racine ait une doctrine quelconque à ce sujet ; mais à lire ses vers il apparaît nettement que, le plus souvent (mais pas toujours, comme nous en avons déjà donné maintes preuves), il agence d'instinct les syllabes de son vers de manière à produire cet effet de pureté et de douceur qui caractérise sa langue poétique.

D'ailleurs, l'effet qu'il tire de l'agencement des voyelles dans son vers est ordinairement si discret qu'il n'est pas facile d'analyser l'impression produite par cette harmonieuse disposition. A cet égard, les caractéristiques de son style poétique sont négatives ; et son vers se distingue plutôt par le nombre restreint des fautes que par l'abondance des qualités positives.

---

1. Il a laissé, remarquons-le, le groupe cacophonique : son-*tautant.*

Certes, il est sensible à l'harmonie des voyelles libres et au pouvoir évocateur de certaines d'entre elles.

Ce n'est point par hasard que la voyelle *a* est répétée 5 fois dans l'apostrophe injurieuse d'Atalide à Zatime :

> D'une esc*la*ve b*ar*b*a*re esc*la*ve impitoy*a*ble
>
> *Baj.*, 1650.

ou 4 fois dans le distique plein de gravité qui contient l'adieu de Mithridate à Xipharès et à Monime :

> Dans cet embr*a*ssement dont la douceur me fl*a*tte
> Venez et recevez l'âme de Mithrid*a*te.
>
> *Mithr.*, 1695-1696.

Mais, au moins jusqu'à l'époque d'*Iphigénie*, ce n'est que dans des cas exceptionnels comme ceux que nous venons de citer qu'il semble avoir cherché à tirer de l'agencement harmonieux des voyelles un effet d'évocation.

A ce propos, il convient de noter que les sons ne portent pas en eux le pouvoir d'évoquer nécessairement certaines images. Considérés comme sons, et non comme mots, ils ne sont pas les signes obligatoires de certaines idées ou de certains sentiments. Mais quand ils sont rapprochés d'une manière qui flatte l'oreille, l'esprit se trouve comme invité, par l'intermédiaire des sons, à éprouver plus vivement l'émotion poétique.

Par exemple, il serait absurde de prétendre que la voyelle *i* suivie de *-ss* évoque une idée de violence et de rapt ; mais dans les vers d'*Iphigénie :*

> ... Et jamais dans Lar*isse* un lâche rav*isseur*
> Me vint-il enlever ma jeunesse ou ma sœur ?
>
> *Iph.*, 1379-1380.

l'harmonieuse répétition du son *-iss* produit à l'oreille une impression agréable qui, aussitôt, met l'esprit lui-même, grâce à la brève euphorie dans laquelle il se trouve plongé, en un état particulièrement propice à la réceptivité poétique.

Cette explication est celle qui convient dans la plupart des cas. Elle est moins séduisante peut-être que celle qui confère à chaque son une valeur particulière et définie, mais elle est plus conforme à la vérité. A part des cas exceptionnels (mots onomatopéïques, comme *glouglou* et *tictac*) dont l'usage est extrêmement rare en poésie, les sons ne jouissent d'un pouvoir de suggestion que dans la mesure où les mots qui les contiennent ont été préalablement interprétés comme signes. Malgré le charme du célèbre *Sonnet des Voyelles*, on sait combien sont arbitraires et d'ailleurs variables les données de l'audition dite colorée. Mais de même qu'elles sont incapables d'évoquer à elles seules des couleurs bien déterminées, les voyelles ne peuvent pas davantage, si on fait abstraction des mots qui les contiennent, évoquer des images bien précises. Si le son *i* nous semble propre à suggérer une idée de cri, c'est parce que nous pensons précisément à ce

mot *cri* qui contient la voyelle *i*. Mais, par une illusion identique, les Romains prêtaient le même pouvoir évocateur au son *-or*, parce que cri se dit *clamor* en latin.

Considérons par exemple ce vers de *Phèdre* :

> Les forêts de nos cr*i*s moins souvent reten*t*issent.
>
> *Ph.*, 133.

Nous sommes tentés de croire que le son *i* résonne dans ce vers comme « *un appel de chasseurs perdus dans les grands bois* ». Mais en réalité, nous prêtons ce pouvoir évocateur au son *i* parce que nous avons préalablement compris le sens des mots *cris* et *retentissent*.

En écoutant cet autre vers, où la même voyelle s'étend 4 fois :

> Tout m'aff*l*ige, et me nu*i*t et cons*p*ire à me nu*i*re
>
> *Ph.*, 161.

nous trouvons que le son *i* traduit un sentiment de mélancolie et même de désespoir.

Quand Racine rassemble dans un vers certains sons dont l'harmonie nous émeut, son seul dessein est de composer un beau vers qui favorise l'émotion poétique. Dans la manière dont il utilise les beaux sons du langage, il n'y a rien de systématique. L'harmonie poétique ne tourne jamais chez lui au procédé. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle on ne peut relever dans son œuvre cette foule d'exemples caractéristiques — trésor des *Traités de Stylistique française* — que fournissent à volonté les poèmes de Mallarmé ou de Valéry.

La discrétion de Racine à cet égard est telle qu'on se demande parfois si certains effets que nous croyons relever dans ses vers ont été produits volontairement. Le dialogue de Racine et de Bouhours rapporté plus haut, n'est pas une simple boutade.

Et, de même que le vers célèbre :

> Vous mourûtes aux bords où vous fûtes laissée

est peut-être le produit du hasard, nous ne sommes pas éloignés de croire que le lecteur d'aujourd'hui prête à cet autre vers célèbre :

> La fille de Minos et de Pasiphaë
>
> *Ph.*, 36.

un charme que Racine lui-même ne soupçonnait peut-être pas.

b) *Allitération*.

L'allitération est la répétition dans un vers, en vue d'y produire un agrément supplémentaire, de certaines consonnes ou même de certaines syllabes, en principe à n'importe quelle place, mais le plus souvent au commencement de deux mots successifs.

Il ne faut pas confondre *allitération* avec *harmonie imitative*, bien que, parfois, le seul effet de l'allitération soit de produire l'harmonie imitative. Mais tandis que l'harmonie imitative est, en général, un procédé grossier dont l'usage est à peu près exclu de la poésie tragique, l'allitération est, au contraire, un procédé subtil, d'un manie-

ment délicat, et qui convient aux genres poétiques les plus relevés.

L'allitération, dont Virgile et surtout Lucrèce nous offrent une multitude de beaux exemples, n'a pas connu pareille fortune chez nos poètes. Entre Marot pour lequel elle est surtout un jeu, et Valéry qui lui accorde dans la poésie française la place d'honneur qu'elle occupait dans la poésie latine, l'allitération n'a jamais été un élément essentiel du vers français, et les poètes n'en ont fait qu'un usage exceptionnel.

Autant qu'on en puisse juger par l'examen de ses vers, Racine ne semble avoir accordé d'intérêt à ce procédé qu'à partir de *Phèdre*, où sa poésie devient moins abstraite et se charge d'ornements plus sensibles que dans les tragédies précédentes.

Quand une tragédie entière ne contient que 2 ou 3 allitérations on ne peut affirmer qu'elles soient volontaires ; aussi ne considérons-nous pas comme telles celles qu'on relève dans les tragédies antérieures à *Phèdre*, comme par exemple :

> Tison de la discorde et *f*atale *f*urie
>
> *Mith.*, 1491.

Mais il n'est plus permis de douter si le procédé est volontaire, quand la fréquence, la diversité et l'ingéniosité des emplois sont les signes manifestes de l'intérêt que le poète y attache.

Voici quelques-unes des allitérations les plus caractéristiques contenues dans *Phèdre :*

> Quel péril, ou plutôt quel *cha*grin vous en *cha*sse ?
>
> 33.
>
> ... Et mes yeux malgré moi se rem*pl*issent de *pl*eurs.
>
> 184.
>
> Ses yeux qui *v*ainement *v*oulaient *v*ous é*v*iter.
>
> 411.
>
> Ma sœur du *fil f*atal eût armé votre main.
>
> 652.
>
> La *f*ureur de mes *f*eux, l'horreur de mes remords.
>
> 1228.
>
> Dans le *f*ond des *f*orêts allaient-ils se cacher ?
>
> 1236.
>
> ... Les *p*oussent au *p*enchant où leur cœur est enclin.
>
> 1323.
>
> Sa *crou*pe se *recou*rbe en *re*plis *tort*ueux.
>
> 1520.

Dans ce dernier exemple, l'allitération est triple, et d'une forme très savante. On remarque à la fois le chevauchement des deux groupes : cr*ou*pe-rec*ou*rbe, *re*courbe-*re*plis, et l'emploi en fin de vers de l'adjectif *tort*ueux, intérieurement allitéré, qu'on ne retrouve nulle part ailleurs chez Racine.

Athalie contient des allitérations aussi nombreuses et non moins remarquables. Nous voulons nous garder de toute systématisation

excessive. Cependant nous croyons que — à quelques exceptions près — les allitérations de *Phèdre* ont un caractère plus léger, plus sensuel, celles d'*Athalie* un caractère plus grave, plus religieux.

On en jugera par la comparaison des exemples cités précédemment et de ceux que nous donnons maintenant.

Celui qui met un *f*rein à la *f*ureur des *f*lots.
Ath., 61.

Rom*p*ez, rom*p*ez tout *p*acte avec l'im*p*iété.
90.

(Dieu) D'un *a*ride *r*ocher fit so*r*tir des *r*uisseaux
357.

De toutes *p*arts *p*ressé *p*ar un *p*uissant voisin
481.

(Un roi) Qui d'un tel sup*pl*iant ne *pla*ignît l'in*f*ortune
1075.

Mais d'où vient que mon cœur *f*rémit d'un saint ef*f*roi ?
1129.

L'arche qui fit tomber *t*ant de superbes *t*ours.
1545.

Enfin, l'allitération n'est pas nécessairement bornée à un seul vers. On trouve, dans *Esther*, une application particulièrement intéressante d'allitérations qui se répètent à travers tout un discours. Mardochée s'adresse à Esther et lui dit :

Quoi ? lorsque vous voyez *p*érir votre *p*atrie,
Pour quelque chose, Esther, vous comptez votre vie ?
Dieu parle, et d'un mortel vous craignez le courroux ?
. . . . . .
Et qui sait, lorsqu'au trône il conduisit vos *p*as,
Si *p*our sauver son *p*eu*p*le il ne vous gardait pas ?
. . . . . .
Il *p*arle, et dans la *p*oudre il les iait tous rentrer.
Esth., 205-207, 211-212, 224.

La répétition de la même labiale au commencement de mots déjà en relief soit parce qu'ils portent l'accent, soit parce qu'ils servent à la rime, souligne avec beaucoup de force (et aussi, ce qui est un des avantages du procédé, avec beaucoup de discrétion) la fureur impétueuse et enthousiaste de Mardochée.

Un poète qui manie si discrètement un procédé auquel on pourrait faire l'objection de principe d'être un peu « voyant » ne doit guère s'amuser aux fantaisies toujours un peu mesquines de l'harmonie imitative.

On donne généralement comme un exemple typique de ce procédé le vers célèbre d'Oreste :

Pour qui *s*ont *c*es *s*erpents qui *s*ifflent *s*ur vos têtes ?
Andr., 1638.

On remarquera d'abord que ce vers a été placé par Racine dans la bouche d'un homme qui « *perd le sentiment* », seul personnage qui dans une œuvre sérieuse puisse décemment se permettre une fantaisie de

cette sorte. En outre, 2 des 5 mots qui commencent par une sifflante (*ces* et *sur*) sont des proclitiques liés dans la prononciation, le démonstratif *ces* au substantif qu'il détermine, la préposition *sur* à son régime ; quant au verbe *sont*, c'est un mot assez insignifiant pour ne devoir pas être particulièrement souligné. Ainsi 3 des 5 mots soi-disant allitérés sont peu sensibles à l'oreille et doivent être pour une raison ou pour une autre, escamotés dans la diction. Restent les mots *serpents* et *sifflent*, dont le rapprochement ne constitue pas une trouvaille, puisqu'en vertu de la nature même des choses les deux idées qu'ils expriment sont fréquemment liées.

Mais surtout on relève dans d'autres vers de Racine plusieurs répétitions de la même consonne qui ne peuvent être destinées à produire un effet d'harmonie imitative, et qui résultent seulement d'une négligence du poète. Les exemples suivants tiendront lieu d'une plus ample démonstration.

Laissez couler *son sang sans* y mêler le vôtre
Théb., 744.

Aucun objet ne blesse ici *ses* yeux.
Brit., 237.

Toutefois attendons que *son sort s'*éclaircisse.
Mithr., 752.

On admire en *secret sa* naissance et *son sort*.
Iph., 1767.

De l'ensemble de cette étude sur l'harmonie du vers, il se dégage l'idée essentielle que Racine est sensible à la beauté intrinsèque des sons, mais qu'il ne les dispose jamais en vue d'effets systématiques et violents. Chez lui, le souci de l'harmonie n'est jamais poussé à l'extrême. Il préfère éviter des rencontres fâcheuses de sons plutôt que de chercher à en produire d'agréables. En ce domaine, comme en tant d'autres, les caractères de son art se définissent surtout par des signes *négatifs*. Aussi, contrairement à ce qu'on pourrait croire, le soin de l'harmonie n'exerce-t-il pas une grande influence sur le vocabulaire de Racine. Peut-être lui fait-il éviter l'emploi de certains noms aux sonorités rugueuses ou étranges dont Corneille ne s'effarouchait guère et, réciproquement, rechercher certains noms de personnes ou de villes, comme *Monime* ou *Césarée*, dont le son seul est un plaisir. Mais l'ensemble de son matériel verbal ne s'en trouve pas sensiblement enrichi ou appauvri. Et ce ne sont pas, en règle générale, des considérations d'harmonie qui ont déterminé les limites de son vocabulaire.

IV. — *LES GROUPEMENTS DE VERS*

Il peut sembler paradoxal de parler de groupements de vers à propos de tragédies classiques, puisqu'elles sont toutes écrites en alexandrins à rimes plates, et qu'on n'y trouve, à quelques exceptions près, ni *strophes*, ni *couplets*. Ces exceptions sont particulière-

ment rares chez Racine. Si l'on met à part les chœurs d'*Esther* et d'*Athalie*, qui appartiennent moins à la langue tragique qu'à la langue lyrique, les groupements strophiques reconnaissables soit à un changement de mètres, soit à une variation dans l'alternance des rimes, soit à l'une et à l'autre de ces deux caractéristiques, ne se rencontrent que 5 fois dans les 11 tragédies de Racine.

1. Les stances d'Antigone, au 5e acte de la *Thébaïde* (v. 1203-1232).

Elles se composent de 3 strophes identiques par les mètres et par la disposition des rimes, de 10 vers chacune.

Voici le schéma de chacune d'elles :

MÈTRES	RIMES
alexandrin	a (rime féminine)
décasyllabe	b
octosyllabe	b
alexandrin	a
alexandrin	c
alexandrin	c
vers de six pieds	d
alexandrin	e
octosyllabe	d
octosyllabe	e
alexandrin	c
alexandrin	c
décasyllabe	d
alexandrin	e
alexandrin	e
décasyllabe	d

Baj., 1135-1144.

Là encore, comme dans les stances d'Antigone, la disposition des rimes est celle d'un sonnet régulier à un seul quatrain. La disposition des rimes des 2 tercets diffère de ce qu'elle était dans les stances d'Antigone. Mais le sonnet régulier autorise également pour l'alternance des rimes des tercets, le schéma CCD EDE (stances d'Antigone) et le schèma CCD EED (lettre de Bajazet). Dans la disposition de ses rimes, Racine a vraisemblablement subi (quoique peut-être à son insu), l'influence des poèmes à forme fixe.

2. L'oracle de Calchas.

La volonté des dieux ne peut s'exprimer dans le langage ordinaire. Agamemnon, au 1er acte d'*Iphigénie*, rapporte les paroles prononcées par Calchas, en une strophe de 6 vers dont voici le schéma :

MÈTRES	RIMES
alexandrin	a (rime féminine)
alexandrin	b
octosyllabe	a
alexandrin	b
alexandrin	c
octosyllabe	c

Par un hasard assez curieux, l'agencement des rimes est celui d'un sonnet régulier, mais qui n'aurait qu'un seul quatrain au lieu de deux.

Les stances, assez nombreuses dans les tragédies de la première moitié du siècle, passent de mode à l'époque où Racine compose ses grandes tragédies.

Après la *Thébaïde*, encore influencée par l'esthétique cornélienne (les *stances* d'Antigone rappellent celles de l'Infante dans *le Cid*), on ne trouvera plus de stances dans les tragédies de Racine.

3. et 4. Les deux lettres de Bajazet.

Bajazet est la seule tragédie de Racine où des personnages lisent à haute voix le contenu de lettres qu'on leur a adressées. Il est naturel que le texte de ces lettres se distingue soit par l'agencement des rimes, soit par l'emploi des mètres, de la forme ordinairement employée dans la tragédie.

a) *La lettre d'Amurat à Athalide* ne comprend que 8 vers (1185-1192). Elle est écrite en alexandrins, et se compose de deux quatrains à rimes croisées, le premier vers se terminant par une rime féminine. Un mètre plus léger n'aurait pas convenu à l'expression des menaces du sultan à l'égard de son frère.

b) *La lettre de Bajazet à Atalide* comprend 10 vers, dont voici le schéma :

MÈTRES	RIMES
octosyllabe	a (masculin)
alexandrin	b
décasyllabe	b
décasyllabe	a

5. La prophétie de Joad.

Cette fois, c'est Dieu lui-même qui parle par la bouche du grand prêtre, et Racine a essayé de communiquer à la prophétie de Joad la majesté d'expression du langage des prophètes hébreux.

La prophétie comprend 36 vers (1139-1174) dans lesquels s'intercalent 2 vers emplis par les exclamations d'Azarias, de Josabet et du chœur (1157-1158).

Elle est composée de vers de 8, 10 et 12 pieds et d'un seul vers de 6 pieds (1156).

Quoique du point de vue du sens, elle se divise nettement en trois parties :

1139-1141 Invocation.
1142-1156 Les malheurs de Jérusalem et la captivité de Babylone.
1159-1174 La Jérusalem nouvelle et la conversion des Gentils.

on ne peut diviser cette prophétie en strophes proprement dites.

On remarquera surtout, dans ce morceau célèbre, la fréquente répétition de rimes identiques, comme par exemple :

cités (1149), *rejetés* (1150), *solennités* (1151), *bontés* (1158), *clartés* (1160), *chantez* (1162), *côtés* (1164), *portés* (1165).

Mises à part ces 5 exceptions, il convient maintenant d'examiner

comment les vers de Racine se groupent dans les tirades tragiques, et l'effet de ces divers groupements sur le vocabulaire employé dans chacun d'eux. Cette étude est d'autant plus délicate que les poètes tragiques ne marquent de séparation typographique entre les vers qu'aux changements d'interlocuteurs. Cependant, dans les groupes de vers qui constituent répliques et tirades, il est souvent facile de distinguer des sortes de *strophes* et de *couplets* dont les groupements divers ne sont pas sans influence sur la valeur qu'y prennent les mots employés.

1. Et d'abord certains *vers isolés* (ou *monostiques*) offrent un sens complet par eux-mêmes. Aucun mot ne les relie à ce qui précède, et les vers qui suivent ne sont pas nécessaires à la compréhension de leur sens.

Parmi ces vers, certains expriment une pensée d'intérêt général, maxime ou proverbe. Or, l'examen de ces vers montre que, bornée à la stricte mesure de l'alexandrin, l'idée exprimée semble prendre un surcroît de vigueur. Aussi les poètes ont-ils émaillé leurs tirades de ces « *vers-médailles* » pour lesquels Corneille éprouvait un goût si particulier, et dont Racine offre des exemples, moins fréquents sans doute que ses devanciers, mais non moins heureux.

Ces *monostiques* à sens proverbial se rencontrent surtout dans les premières œuvres qui subissent plus sensiblement que les suivantes l'influence cornélienne.

On ne partage point la grandeur souveraine
Théb., 203.

L'innocence vaut bien que l'on parle pour elle.
Ib., 272.

L'amour a d'autres yeux que le commun des hommes.
Ib., 275.

La raison n'agit point sur une populace.
Ib., 463.

Le peuple aime un esclave et craint d'avoir un maître.
Ib., 496.

L'on hait avec excès lorsque l'on hait un frère.
Ib., 883.

Qu'on hait un ennemi lorsqu'il est près de nous.
Ib., 970.

Une extrême justice est souvent une injure.
Ib., 1036.

La foi d'un ennemi doit être un peu suspecte
Alex., 610.

L'entretien des amants cherche la solitude.
Ib., 1158.

Qu'une âme généreuse est facile à séduire.
Ib., 1393.

Au travers des périls un grand cœur se fait jour.
Andr., 787.

Que ne peut l'amitié conduite par l'amour ?
Ib., 788.

La douleur qui se tait n'en est que plus funeste.
Ib., 834.

Toujours la tyrannie a d'heureuses prémices.
Brit., 39.

L'hymen chez les Romains n'admet qu'une Romaine.
Bér., 295.

Un visir aux sultans fait toujours quelque outrage.
Baj., 185.

Les bienfaits dans un cœur balancent-ils l'amour ?
Ib., 1088.

Combien le trône tente un cœur ambitieux !
Ib., 1503.

L'amour avidement croit tout ce qui le flatte.
Mithr., 1027.

La mort au désespoir ouvre plus d'une voie.
Ib., 1496.

Un moment quelquefois éclaircit plus d'un doute.
Iph., 670.

Un bienfait reproché tient toujours lieu d'offense.
Ib., 1413.

La mort aux malheureux ne cause point d'effroi.
Ph., 859.

Le crime d'une mère est un pesant fardeau.
Ib., 864.

Quelques crimes toujours précèdent les grands crimes.
Ib., 1093.

Toujours les scélérats ont recours aux parjures.
Ib., 1135.

La faiblesse aux humains n'est que trop naturelle.
Ib., 1301.

La vengeance trop foible attire un second crime.
Esth., 470.

L'honneur seul peut flatter un esprit généreux.
Ib., 599.

Souvent d'un grand dessein un mot nous fait juger.
Ath., 613.

Le bonheur des méchants comme un torrent s'écroule.
Ib., 687.

Mais les monostiques ne présentent pas toujours un sens proverbial. Ce sont parfois de simples réflexions suggérées par le contexte et dont l'indépendance à l'égard de ce qui précède et de ce qui suit est strictement grammaticale. Toutefois, à la faveur du même mystère poétique, la parfaite adaptation de l'idée au mètre confère, là encore, aux mots employés une intensité qu'ils ne retrouvent point ailleurs. Aussi les *monostiques*, même non proverbiaux, prennent-ils souvent une valeur symbolique qui les rend, eux aussi, particulièrement propres aux citations.

On en jugera par les exemples suivants, empruntés aux 11 tragédies de Racine et dont les uns sont très connus et tous dignes de l'être.

Un exemple si beau vous invite à le suivre.
Théb., 719.

Mon âme loin de vous languira solitaire.
Alex., 1309.

Mon innocence enfin commence à me peser.
Andr., 772.

Mon génie étonné tremble devant le sien.
Brit., 506.

Dans l'Orient désert quel devint mon ennui !
Bér., 234.

J'aime assez mon amant pour renoncer à lui.
Baj., 836.

Je suis un malheureux que le destin poursuit.
Mithr., 1218.

L'honneur parle, il suffit : ce sont là nos oracles.
Iph., 258.

Dieux ! que ne suis-je assise à l'ombre des forêts !
Ph., 176.

Tout respire ici Dieu, la paix, la vérité.
Esth., prol., 70.

C'était pendant l'horreur d'une profonde nuit.
Ath., 490.

Le poète tire un effet maximum des monostiques dans les passages dits *stichomythiques*, où deux personnages, animés de sentiments vifs et violents, échangent, comme les balles que se renvoient les joueurs, des répliques aussi brèves que chargées de sens.

Citons par exemple, la discussion de Porus et de Taxile à l'acte I de l'*Alexandre*.

TAXILE

L'audace et le mépris sont d'infidèles guides.

PORUS

La honte suit de près les courages timides.

TAXILE

Le peuple aime les rois qui savent l'épargner.

PORUS

Il estime encor plus ceux qui savent régner.

TAXILE

Ces conseils ne plairont qu'à des âmes hautaines.

PORUS

Ils plairont à des rois et peut-être à des reines.

TAXILE

La reine, à vous ouïr, n'a des yeux que pour vous.

PORUS

Un esclave est pour elle un objet de courroux.
Alex., 221-228.

(Cf. pour un effet du même genre, la discussion de Néron et de Britannicus devant Junie et à propos d'elle. *Brit.*, 1051-1056).

Un effet différent est tiré du même procédé dans le célèbre dialogue d'Agamemnon et d'Iphigénie. L'échange de vers isolés entre le père et la fille traduit avec vivacité le sentiment d'angoisse qui les étreint tous deux.

IPHIGÉNIE

Périsse le Troyen, auteur de nos alarmes !

AGAMEMNON

Sa perte à ses vainqueurs coûtera bien des larmes.

IPHIGÉNIE

Les Dieux daignent surtout prendre soin de vos jours !

AGAMEMNON

Les Dieux, depuis un temps, me sont cruels et sourds.

IPHIGÉNIE

Calchas, dit-on, prépare un pompeux sacrifice.

AGAMEMNON

Puissè-je auparavant fléchir leur injustice !

Iph., 569-574.

2. Les DISTIQUES détachables du reste d'une tirade expriment une pensée comportant presque toujours l'énoncé de certaines circonstances.

Comme les monostiques, ils servent à formuler soit des maximes d'intérêt général, soit des vérités particulières ne se rapprochant qu'à des personnages déterminés.

Les vers à « *échos* » (Cf. supra, V, 2, p. 177) sont pour la plupart des distiques, dont nous avons étudié plus haut les particularités d'une manière plus générale. Tous les distiques sont amis de la mémoire, à cause de la rime ; vu la brièveté de l'énoncé, ils ne contiennent généralement pas de chevilles. Ils se caractérisent donc, comme le monostique et à quelques exceptions près, par cette plénitude qui est la marque des vers d'une forme achevée.

Nous avons choisi les distiques cités ci-dessus dans les 11 tragédies de Racine, mais nous avons cherché des exemples assez variés pour donner au lecteur une idée de presque toutes les possibilités qu'offre au poète l'emploi du distique détachable du contexte : maximes et proverbes, expressions de sentiments personnels, déclarations galantes, tableaux rapidement brossés, etc.

O Ciel ! que tes rigueurs seraient peu redoutables,
Si la foudre d'abord accabloit les coupables !

Théb., 595-596.

La victoire est à vous, si ce fameux vainqueur
Ne se défend pas mieux contre vous que mon cœur.

Alex., 75-76

Qui l'eût dit, qu'un rivage à mes vœux si funeste
Présenterait d'abord Pylade aux yeux d'Oreste ?

Andr., 5-6.

Soumis à tous leurs vœux, à mes désirs contraire,
Suis-je leur empereur seulement pour leur plaire ?
Brit., 1335-1336.

Je demeurai longtemps errant dans Césarée,
Lieux charmants où mon cœur vous avait adorée.
Bér., 235-236.

L'imbécile Ibrahim, sans craindre sa naissance,
Traîne, exempt de péril, une éternelle enfance.
Baj., 109-110.

Pour me faire, Seigneur, consentir à vous voir,
Vous n'aurez pas besoin d'un injuste pouvoir.
Mithr., 221-222.

Je verrai les chemins encore tout parfumés
Des fleurs dont sous ses pas on les avait semés.
Iph., 1307-1308.

Ariane, ma sœur, de quel amour blessée,
Vous mourûtes aux bords où vous fûtes laissée !
Ph., 253-254.

Hélas ! durant ces jours de joie et de festins,
Quelle était en secret ma honte et mes chagrins !
Esth., 81-82.

Celui qui met un frein à la fureur des flots
Sait aussi des méchants arrêter les complots.
Ath., 61-62.

3. Les QUATRAINS sont, pour le poète tragique, des groupements de vers les plus commodes. D'une part, l'étendue d'un quatrain d'alexandrins (48 pieds) correspond à la longueur moyenne d'une phrase française permettant d'exprimer des idées nuancées. Et d'autre part, la loi de l'alternance des rimes masculines et féminines ne permet guère d'autres groupements de vers qui donnent le sentiment d'une disposition strophique plus variée.

Une grande succession de quatrains ne va pas sans monotonie ; aussi Racine réserve-t-il ce groupement particulier de ses vers non pour les passages de passion, qui exigent plus de variété et de vivacité, mais pour les tirades de raisonnements, en particulier pour les exposés politiques.

Nous avons choisi deux exemples très caractéristiques.

Le premier est le discours d'Ephestion, ambassadeur d'Alexandre aux rois Taxile et Porus :

DISCOURS D'EPHESTION.

Avant que le combat qui menace vos têtes
Mette tous vos Etats au rang de nos conquêtes,
Alexandre veut bien différer ses exploits,
Et vous offrir la paix pour la dernière fois.

Vos peuples prévenus de l'espoir qui vous flatte
Prétendaient arrêter le vainqueur de l'Euphrate ;
Mais l'Hydaspe, malgré tant d'escadrons épars,
Voit enfin sur ses bords flatter nos étendards.

Vous les verriez plantés jusque sur vos tranchées
Et du rang de vos morts vos campagnes jonchées,
Si ce héros couvert de tant d'autres lauriers
N'eût lui-même arrêté l'ardeur de vos guerriers.

Il ne vient point ici souillé du sang des princes,
D'un triomphe barbare effrayer vos provinces ;
Et cherchant à briller d'une triste splendeur
Sur les tombeaux des rois élever sa grandeur.

Mais vous mêmes trompés d'un vain espoir de gloire
N'allez point dans ses bras irriter la victoire
Et lorsque son courroux demeure suspendu,
Princes, contentez-vous de l'avoir attendu.

Ne différez point tant à lui rendre l'hommage
Que vos cœurs malgré vous, rendent à son courage,
Et recevant l'appui que vous offre son bras,
D'un si grand défenseur honorez vos Etats.

Voilà ce qu'un grand roi veut bien vous faire entendre,
Prêt à quitter le fer et prêt à le reprendre.
Vous savez son dessein... Choisissez aujourd'hui,
Si vous voulez tout perdre, ou tenir tout de lui.

Alex., 445-472.

La division de ce discours en quatrains n'est pas arbitraire. Chaque groupe de 4 vers forme un ensemble ayant un sens complet, et se termine par un point ; et, à l'exception du dernier quatrain, on ne trouve pas d'autres points à l'intérieur de chaque groupe.

Des remarques analogues seront suggérées par l'examen de la grande tirade contenant la réponse de Pyrrhus au discours politique d'Oreste.

Discours de Pyrrhus.

La Grèce en ma faveur est trop inquiétée
De soins plus importants je l'ai crue agitée,
Seigneur ; et sur le nom de son ambassadeur
J'avais dans ses projets conçu plus de grandeur.

Qui croirait en effet qu'une telle entreprise
Du fils d'Agamemnon méritât l'entremise,
Qu'un peuple tout entier, tant de fois triomphant
N'eût daigné conspirer que la mort d'un enfant ?

Mais à qui prétend-on que je le sacrifie ?
La Grèce a-t-elle encore quelque droit sur sa vie ?
Et seul de tous les Grecs ne m'est-il pas permis
D'ordonner d'un captif que le sort m'a soumis ?

Oui, Seigneur, lorsqu'au pied des murs fumants de Troie
Les vainqueurs tout sanglants partagèrent leur proie,
Le sort, dont les arrêts furent alors suivis,
Fit tomber en mes mains Andromaque et son fils.

Hécube près d'Ulysse acheva sa misère,
Cassandre dans Argos a suivi votre père.
Sur eux, sur leurs captifs ai-je étendu mes droits ?
Ai-je enfin disposé du fruit de leurs exploits ?

On craint qu'avec Hector Troie un jour ne renaisse,
Son fils peut me ravir le jour que je lui laisse.
Seigneur, tant de prudence entraîne trop de soin,
Je ne sais pas prévoir les malheurs de si loin.

Je songe quelle était autrefois cette ville,
Si superbe en remparts, en héros si fertile,
Maîtresse de l'Asie ; et je regarde enfin
Quel fut le sort de Troie et quel est son destin.

Je ne vois que des tours que la cendre a couvertes,
Un fleuve teint de sang, des campagnes désertes,
Un enfant dans les fers ; et je ne puis songer
Que Troie en cet état aspire à se venger.

Ah ! si du fils d'Hector la perte était jurée
Pourquoi d'un an entier l'avons-nous différée ?
Dans le sein de Priam n'a-t-on pu l'immoler ?
Sous tant de morts, sous Troie il fallait l'accabler.

Tout était juste alors : la vieillesse et l'enfance
En vain sur leur foiblesse appuyaient leur défense ;
La victoire et la nuit, plus cruelles que nous,
Nous excitoient au meurtre et confondoient nos coups.

Mon courroux aux vaincus ne fut que trop sévère
Mais que ma cruauté survive à ma colère ?
Que malgré la pitié dont je me sens saisir
Dans le sang d'un enfant je me baigne à loisir ?

Non, Seigneur ; que les Grecs cherchent quelque autre proie,
Qu'ils poursuivent ailleurs ce qui reste de Troie.
De mes inimitiés le cours est achevé :
L'Epire sauvera ce que Troie a sauvé !

Andr., 173-220.

D'une manière générale, les quatrains conviennent à l'expression d'idées raisonnables par des personnages maîtres d'eux-mêmes. Ce sont des strophes favorites des raisonneurs auxquels la passion ne fait pas perdre le contrôle de leurs propres mouvements. Le mode du quatrain à forme logique nous est fourni par le célèbre dilemme de Mathan :

A d'illustres parents s'il doit son origine,
La splendeur de son sort doit hâter sa ruine.
Dans le vulgaire obscur si le sort l'a placé,
Qu'importe qu'au hasard un sang vil soit versé ?

Ath., 564-567.

4. Les LAISSES sont des groupements de vers d'étendues variables dont toutes les rimes sont assonnancées, c'est-à-dire unies par

l'identité du dernier « *son-voyelle* » accentué, quelle qu'en soit la graphie et sans tenir compte des éléments sonores qui précèdent ou qui suivent.

En principe, l'étendue des *laisses* est indéterminée dans la tragédie comme dans les chansons de gestes. En fait, les laisses de Racine ne s'étendent généralement que sur 6 vers. De même, la nature des voyelles homophones est théoriquement indifférente ; mais pratiquement, les laisses raciniennes sont toujours en *-é* ou en *-i*.

Les exemples suivants montreront l'effet produit par les vers groupés en laisses.

LAISSES EN É.

Peut-être espérez-vous que ma douleur lass*ée*
Donnera quelque atteinte à sa gloire pass*ée*.
Mais quand votre vertu ne m'aurait point charm*é*,
Vous attaquez, Madame, un vainqueur désarm*é*.
Mon âme malgré vous à vous plaindre engag*ée*
Respecte le malheur où vous êtes plong*ée*.

Alex., 1097-1102.

On dit plus : vous souffrez sans en être offens*ée*,
Qu'il vous ose, Madame, expliquer sa pens*ée*.
Car je ne croirai point que sans me consult*er*
La sévère Junie ait voulu le flatt*er*,
Ni qu'elle ait consenti d'aimer ou d'être aim*ée*
Sans que j'en sois instruit que par la renomm*ée*.

Brit., 547-552.

Tout ce qui reste ici de braves janiss*aires*,
De la religion les saints déposit*aires*,
Du peuple byzantin ceux qui plus respect*és*,
Par leur exemple seul règlent leurs volont*és*,
Sont prêts à vous conduire à la Porte Sacr*ée*
D'où les nouveaux sultans font leur nouvelle entr*ée*.

Baj., 621-626.

Ne me regardez point vaincu, persécut*é* :
Revoyez-moi vainqueur et partout redout*é*.
Songez de quelle ardeur dans Ephèse ador*ée*,
Aux filles de cent rois je vous ai préférée ;
Et négligeant pour vous tant d'heureux alliés,
Quelle foule d'Etats je mettais à vos pi*eds*.

Mithr., 1293-1298.

Vaines précautions ! Cruelle destin*ée !*
Par mon époux lui-même à Trézène amen*ée*,
J'ai revu l'ennemi que j'avais éloigné,
Ma blessure trop vive aussitôt a saigné.
Ce n'est plus une ardeur dans mes veines cach*ée*,
C'est Vénus tout entière à sa proie attach*ée*.

Ph., 301-306.

LAISSES EN I.

T'ai-je jamais caché mon cœur et mes dés*irs* ?
Tu vis naître ma flamme et mes premiers soup*irs*.
Enfin quand Ménélas disposa de sa f*ille*
En faveur de Pyrrhus, vengeur de sa fam*ille*,

Tu vis mon désespoir, et tu m'as vu depu*is*
Traîner de mers en mers ma chaine et mes ennu*is*.

Andr., 39-44.

L'empereur vous croit-il du parti de Juni*e* ?
Avec Britannicus vous croit-il réuni*e* ?
Quoi ? de vos ennemis devenez-vous l'appu*i*
Pour trouver un prétexte à vous plaindre de lu*i* ?
Sur le moindre discours qu'on pourra vous red*ire*
Serez-vous toujours prête à partager l'Emp*ire* ?

Brit., 263-268.

Racine n'a poussé au delà du 6e vers la continuation des assonnances que dans un chœur d'*Esther* où 9 vers successifs sont assonnancés.

UNE ISRAÉLITE.

Que ma bouche et mon cœur, et tout ce que je su*is*
Rendent honneu*r* au Dieu qui m'a donné la v*ie*.
Dans la crainte, dans les ennu*is*
En ses bontés mon âme se conf*ie*.
Veut-il par mon trépas que je le glorif*ie* ?
Que ma bouche et mon cœur, et tout ce que je su*is*
Rendent honneur au Dieu qui m'a donné la v*ie*.

ELISE.

Je n'admirai jamais la gloire de l'imp*ie*.

UNE AUTRE ISRAÉLITE.

Au bonheur des méchants qu'une autre porte envi*e*.

Esth., 771-779.

Les exemples précédents, y compris le dernier, montrent sans ambiguïté que les laisses mettent en valeur les mots dont elles sont composées, et que jamais un passage neutre ou indifférent ne contient pareil groupement de vers.

5. Les *tableaux* et *récits* ne peuvent, comme les groupements de vers étudiés précédemment, être l'objet d'un examen technique d'un caractère un peu précis. Les limites n'en sont pas fixes et dépendent des sujets traités. Aussi pourrait-on croire, non sans une apparence de raison, que l'étude ne s'en rattache pas directement aux problèmes de versification.

Cependant, les *tableaux* et *récits* les plus variés présentent ce caractère commun de former des ensembles détachables du contexte, et d'être en quelque sorte des pièces d'anthologie insérées par le poète lui-même dans la trame ordinaire de sa tragédie.

Aussi se signalent-ils presque toujours, comme les autres groupements de vers énumérés ci-dessus, par une certaine recherche d'expression et par l'absence de ces négligences de forme que les poètes les plus soigneux ne s'interdisent pas absolument dans les passages tragiques qui ne constituent pas des « *morceaux choisis* ».

Ces groupements d'étendues et de caractère si divers peuvent se diviser en trois catégories principales :

a) *les récits d'exposition.*

Nous rangerons dans cette catégorie le long récit de Xipharès à Arbate (*Mithr.*, 32-106) interrompu seulement par une interrogation du confident au début du vers 35, dans lequel les antécédents du drame sont exposés avec une précision et une clarté jamais égalées dans les tragédies précédentes.

A la même catégorie appartient également le long récit (*Esth.*, 31-38) dans lequel Esther expose à Elise les événements qui ont précédé sa récente accession au trône.

b) les *dénouements* qui, à cause de leur caractère réaliste ou fabuleux ne peuvent être portés sur la scène.

Tels sont le récit par Burrhus (*Brit.*, 1620-1646) de l'empoisonnement de Britannicus par Néron ; — le récit par Ulysse (*Iph.*, 1734-1791) du sacrifice d'Eriphile substituée à Iphigénie ; — le célèbre récit de Théramène (*Ph.*, 1498-1588) interrompu seulement par les gémissements de Thésée aux vers 1571-1574.

Tous ces récits, en particulier le dernier, se distinguent des autres passages de la tragédie par une solennité de langage que même les contemporains de Racine ont parfois trouvée excessive.

c) enfin les *récits* et *tableaux*, insérés dans le cours de la tragédie, soit pour évoquer une scène historique déjà lointaine, soit pour rapporter un fait récent que son caractère réaliste ou fabuleux ne permet d'introduire qu'indirectement sur la scène.

Telle est la scène touchante des adieux d'Hector et d'Andromaque (*Andr.*, 1018-1026) imitée d'Homère et insérée, sous forme d'évocation, dans un récit d'Andromaque à Céphise ; — tels sont le récit de la première offense de Néron à sa mère (*Brit.*, 99-110), inséré dans une tirade d'Agrippine à Albine, et le récit de l'apothéose de Vespasien (*Bér.*, 301-316) inséré dans un discours de Bérénice à Phénice, telle est enfin l'énumération par Joad (*Ath.*, 109-128) des miracles récemment accomplis et qui prouvent l'attachement de Dieu au peuple juif.