

## **« Formes » des répliques et des phrases dans trois pièces en vers**

Benoît Habert<sup>1</sup>, Valérie Beaudouin<sup>2</sup>

<sup>1</sup>ICAR UMR 5191 CNRS & ENS LSH  
15, parvis René Descartes - BP 7000 69 342 LYON cedex 07

<sup>2</sup>Sense FT R&D 38-48 av. du général Leclerc 92 794  
Issy-les-Moulineaux cedex 9

### **Abstract**

Three dramas from the French classical repertoire (one comedy and two tragedies) are being used in order to study relationships between three levels: metrics (lines, rhyming couplets), syntax (sentences), drama (speeches, acts, plays). We contrast the three plays and we track the evolutions between the first and the fifth act within each play according to the length of sentences and speeches (measured in lines or in syllables) and according to their concordance with metrical limits. We claim that observed regularities and variations follow patterns which play a role during interpretation.

### **Résumé**

Trois pièces du théâtre classique, deux tragédies et une comédie, servent à examiner les interactions entre le niveau métrique (vers, paire de vers), le niveau syntaxique (phrase) et le niveau dramatique (réplique, acte et pièce). La longueur (en vers et en syllabes) des phrases et des répliques, leur concordance ou leur discordance avec les limites du vers sont mises à contribution pour contraster les pièces et pour déterminer les évolutions au sein d'une pièce du premier acte au dernier. L'hypothèse est que les régularités et variations observées relèvent de « formes » servant à l'interprétation.

**Mots-clés :** annotation multiple, lien entre niveaux de représentation, « motifs rythmiques », mètre, vers, drame.

### **1. Introduction**

Les pièces de théâtre classique constituent une forme littéraire extrêmement contrainte, tant au niveau du vers, par l'emploi dominant de l'alexandrin, qu'au niveau global de la structure de la pièce (règles des trois unités, cinq actes...). À l'intérieur de ces contraintes, sont sensibles cependant des variations qui donnent naissance à des rythmes, au sens que Benveniste (1966) attribue à Démocrite : « 'forme', en entendant par là la forme distinctive, l'arrangement des parties dans un tout ».

Notre objectif est de cerner une partie de ces « formes », en nous centrant sur l'interaction entre répliques, phrases et structures métriques. Les obstacles sont évidents. Il faut organiser chaque niveau en catégories pertinentes. Quelles sont les « bonnes » classes de longueur (en nombre de syllabes ou de vers) pour les phrases ou les répliques ? Les catégories pertinentes pour les décomptes ne sont pas forcément celles qui sont perçues par le lecteur/spectateur. Comment relier les observations de niveaux différents ? Ce travail de repérage de formes est donc exploratoire. Il vise à identifier les bons indicateurs de description et la manière dont ils

s'organisent. Nous nous appuyons sur trois pièces, *Phèdre*, *Suréna*, *Le Tartuffe*, deux tragédies et une comédie de trois auteurs Racine, Corneille et Molière, représentées pour la première fois à peu d'années d'intervalle (entre 1669 et 1677).

## 2. Vers, syntaxe et drame : vues en tension

Les pièces en vers articulent des hiérarchies enchevêtrées : métrique (découpage en syllabes, vers, paires de vers) ; syntaxe (segmentation en mots, groupes et phrases) ; drame (répliques, scènes, actes, pièces, comme le montre l'exemple de la Figure . Cette figure reprend les vers 255–264 de *Phèdre*, le moment d'un premier aveu, où dialoguent l'héroïne éponyme (en italiques) et sa nourrice, Œnone (en caractères droits). Chaque vers figure dans une boîte oblongue à trait plein, chaque paire de vers en relation de rime dans une boîte oblongue à trait pointillé. Les boîtes à angles droits matérialisent les phrases. Les boîtes arrondies tiretées matérialisent l'enchâssement des répliques dans la scène, l'acte et la pièce.

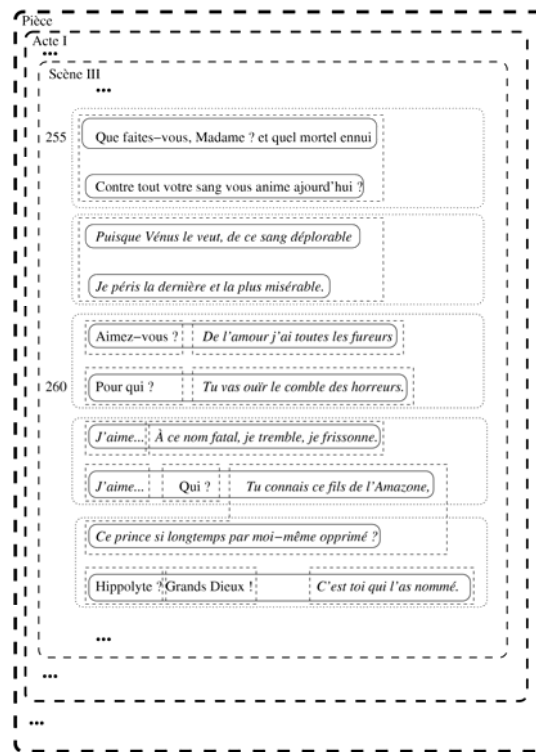


Figure 1. Drame, vers, syntaxe – croisements

L'enchevêtrement règne et le détail de sa réalisation est pertinent. Dans ce court extrait, la phrase ne coïncide jamais avec le vers. Elle peut correspondre toutefois à une paire de vers. C'est le cas des v. 255–256 et 257–258. Pour le reste, la phrase délimite une partie plus ou moins restreinte du vers (d'une syllabe aux v. 261 et 262 à 11 syllabes au v. 261) ou allie à l'inverse un hémistiche et un vers entier (v. 262–263). La répartition des répliques brise également les retours des vers. C'est le cas tout particulièrement aux v. 262–263. La fin de la réplique de Phèdre occupe les deux premières syllabes, celle d'Œnone une seule syllabe, tandis que la réponse de Phèdre occupe les 18 syllabes suivantes.

Si l'on veut mettre en relation ces hiérarchies, il importe de disposer d'un alignement entre les trois niveaux de représentation :

- le niveau dramatique : découpage en **pièces, actes**, scènes, **répliques**) ;

- le niveau syntaxique : mots, étiquettes morpho-syntaxiques, groupes syntaxiques, **phrases** ;
- le niveau métrique : phonèmes, **syllabes** (avec leur accentuation), **vers** et **paires de vers**.

C'est nécessaire par exemple pour pouvoir déterminer le nombre de syllabes d'une phrase ou d'une réplique, la position métrique du début ou de la fin de chaque réplique ou phrase, la position dans la paire de vers du début d'une phrase, etc.

Certaines informations ne sont pas disponibles dans l'annotation que nous avons développée pour les trois pièces analysées : le découpage en syntagmes par exemple. La segmentation en phrases est quant à elle sujette à caution : la ponctuation d'origine est souvent douteuse, la ponctuation moderne n'obéit pas forcément à des principes constants. On fera tout de même l'hypothèse que la ponctuation des éditions utilisées est « relativement homogène », qu'elle donne accès à une certaine scansion phrastique du texte dramatique et aux variations de cette scansion au sein d'une pièce et d'une pièce à l'autre. Par ailleurs, nous nous restreignons dans les unités prises en compte à chaque niveau (elles sont en gras dans l'énumération qui précède) et dans les relations que nous examinons entre unités de niveaux différents. Nous avons choisi par exemple de ne pas prendre en compte la segmentation en scènes, qui émiettait encore les phénomènes.

Le tableau ci-dessous correspond au découpage en répliques et phrases de l'exemple de la Figure .

Pers.	répl.	Phr.	v. déb.	syl. déb.	v. fin	syl. Fin	syllabes	phr. long.	phr. conc.	type répl.
OENONE	49	148	255	1	256	12	24	13-24	1-12	2v
PHEDRE	50	149	257	1	258	12	24	13-24	1-12	2v
OENONE	51	150	259	1	259	3	3	inf12	1-h1	1_5
PHEDRE	52	151	259	4	259	12	9	inf12	H1-12	7_11
OENONE	53	152	260	1	260	2	2	inf12	1-h1	1_5
PHEDRE	54	153	260	3	260	12	10	inf12	H1-12	-
PHEDRE	54	154	261	1	261	12	12	12	1-12	-
PHEDRE	54	155	262	1	262	2	2	inf12	1-h1	-
PHEDRE	54	-	260	3	262	2	24	-	-	2v
OENONE	55	156	262	3	262	3	1	inf12	h1-h1	1_5
PHEDRE	56	157	262	4	263	12	21	13-24	h1-12	19_23
OENONE	57	158	264	1	264	6	6	inf12	1-6	6
PHEDRE	58	159	264	7	264	12	6	inf12	7-12	6

On connaît en particulier pour chaque réplique et chaque phrase son numéro d'ordre, son vers et sa syllabe de début, son vers et sa syllabe de fin, son nombre total de syllabes. D'autres colonnes, non représentées, fournissent le nom de la pièce, le numéro de l'acte, de la scène, etc. Dans cet exemple, chaque phrase constitue également une réplique, sauf les phrases 153 à 155 en gris clair qui correspondent à la réplique 54 en gris foncé.

L'antépénultième et l'avant-dernière colonne fournissent la catégorie de la phrase selon :

- sa longueur en syllabes : inf12 (moins de 12 syllabes), 12, 13-24, etc. ;
- sa concordance ou non avec un ou plusieurs vers entiers, par rapport aux positions métriques, donc : 1-12 (commençant en première syllabe et terminant en 12e syllabe),

1-h1 (commençant en 1re syllabe et terminant au sein du 1er hémistiche), h1-12 (commençant au sein du premier hémistiche et terminant en 12e syllabe), etc.

La catégorisation de la dernière colonne agglomère pour les répliques un classement en termes de longueur et de discordance. Les répliques sont en effet réparties entre :

- concordantes avec le vers et/ou l'hémistiche : 6 (syllabes), 1v(ers), 1v5 (1 vers et demi, 18 syllabes), 2v, 3, 4v, 5-10v (5, 6... ou 10 vers) ;
- discordantes. Les bornes en nombre de syllabes sont alors fournies : 1\_5 (syllabes),... 49\_119nv (de 49 à 119 syllabes excepté les ensembles de 5, 6... 10 vers).

Le tableau ci-dessus permet d'examiner les liens entre les longueurs (en vers et en syllabes), la concordance/discordance avec débuts/fins de vers ou de paires de vers des phrases et des syllabes d'un côté et de l'autre, soit les pièces dans leur ensemble, soit les actes au sein d'une pièce. Notre examen associe l'observation des tendances centrales (moyenne et médiane) et la mesure des suremplois ou sous-emplois significatifs d'un observable (longueur, discordance) dans une partie par rapport à l'ensemble.

Le calcul des spécificités (Lebart & Salem 1994), tel qu'il est incarné dans Lexico, a été utilisé pour ces dernières mises en opposition. On constitue à chaque fois un « texte » dans lesquels les « mots » sont les différentes catégories retenues pour chaque type d'unité. On obtient pour l'extrait considéré :

- Phrases (longueur) : ... 13-24 13-24 inf12 inf12 inf12 12 inf12 inf12 13-24 inf12 inf12...
- Phrases (discordance) : ... 1-12 1-12 1-h1 h1-12 1-h1 h1-12 1-12 1-h1 h1-h1 h1-12 1-6 7-12
- Répliques (longueur + discordance) : ... 2v 2v 1\_5 7\_11 1\_5 2v 1\_5 19\_23 6 6...

Lexico, via les segments répétés, permet en outre un premier repérage de régularités dans la séquentialité. On observe par exemple dans la représentation des phrases centrée sur la discordance le segment répété 1-h1 h1-12, qui correspondent en l'occurrence à des questions très brèves d'Enone suivies de réponses dilatoires plus longues de la part de Phèdre. La réplique est l'unité englobante au sein de laquelle les segments répétés de phrases sont dégagés. De manière similaire, c'est au sein de l'acte que sont décomptés les segments répétés de répliques. Dans les tableaux ci-dessous, les suremplois significatifs sont notés S+. Un point virgule sépare les éléments ou les segments.

### 3. Convergence et divergence d'indicateurs selon les pièces

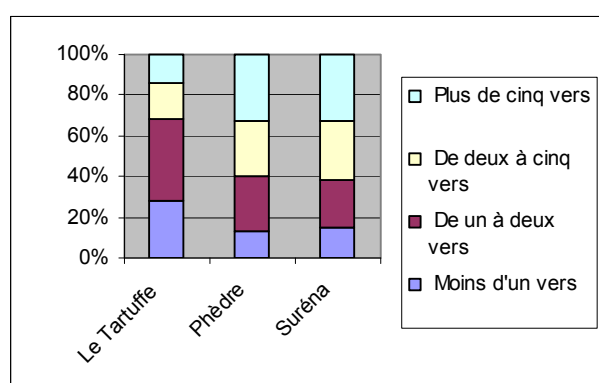
Cette section porte sur les spécificités des pièces en traitant trois aspects : la longueur des phrases et des répliques, les concordances/discordances entre vers et phrases/répliques et enfin les formes de séquences et d'enchaînements de phrases/répliques dans chaque pièce.

### 3.1. Longueur de phrases et répliques

	Nb de vers	Nb de répliques	Nb de phrases	Nb moyen de vers par réplique	Nb moyen de vers par phrase
Le Tartuffe	1 962	645	1 046	3,0	1,9
Phèdre	1 654	238	1 009	6,9	1,6
Suréna	1 738	324	771	5,4	2,3

Tableau 1. Longueurs de répliques et de phrases selon les pièces

Les écarts de nombre de vers entre les pièces sont relativement faibles au regard de la grande disparité du nombre de répliques : alors qu'il y en a 238 dans *Phèdre*, on en compte 645 dans *Le Tartuffe*. *Phèdre* se caractérise par une longueur moyenne de répliques très élevée : presque 7 vers en moyenne, contre 5,4 pour *Suréna* et 3 pour *Le Tartuffe*. La distribution des répliques selon leur longueur dans chaque pièce montre que dans *Le Tartuffe*, on a une moins grande variabilité dans la longueur des répliques, qui sont par ailleurs plus courtes que dans les deux autres pièces (cf. fig. 2).



Répliques (En nombre de syllabes)	Min	Q1	Médiane	Q3	Max
Le Tartuffe	1	6	18	36	684
Phèdre	1	18	36	96	876
Suréna	2	15	40	90	463

Figure 2. Distribution des répliques en fonction de leur nombre de syllabes

Mais, paradoxalement, cette longueur élevée des répliques est associée, dans *Phèdre*, à une très faible longueur de phrase : les phrases font à peine plus d'un vers et demi en moyenne, alors qu'elles sont de deux vers dans *Le Tartuffe* et de 2,3 dans *Suréna*. Longues répliques et phrases courtes distinguent *Phèdre* des deux autres pièces<sup>1</sup>. *Le Tartuffe* s'écarte de *Suréna* en ayant des répliques et des phrases plus courtes.

### 3.2. Discordances et concordances entre mètre, phrase et réplique

Voyons à présent comment se distribuent les concordances/discordances selon les pièces. On remarquera tout d'abord que la proportion de discordance est plus élevée quand on regarde l'unité réplique que l'unité phrase, comme s'il y avait une concentration des discordances en début de réplique et moins fréquemment dans les phrases internes à la réplique.

<sup>1</sup> D'ailleurs, Garrette (1995) avait identifié la très faible longueur des phrases dans *Phèdre* par rapport aux autres pièces de Racine et la décrivait comme relevant d'une « poétique de la juxtaposition ».

	% de phrases commençant en début de vers	% de répliques commençant en début de vers
Le Tartuffe	76%	71%
Phèdre	86%	80%
Suréna	81%	76%

Tableau 2. Concordances mètre et phrases/répliques selon les pièces

*Phèdre* se caractérise par une proportion plus grande de phrases et répliques concordantes métriquement, autrement dit dont le début coïncide avec le début d'un vers (86% des phrases et 80% des répliques commencent en début de vers). Inversement, *Le Tartuffe* est la pièce qui présente le taux de discordance le plus élevé.

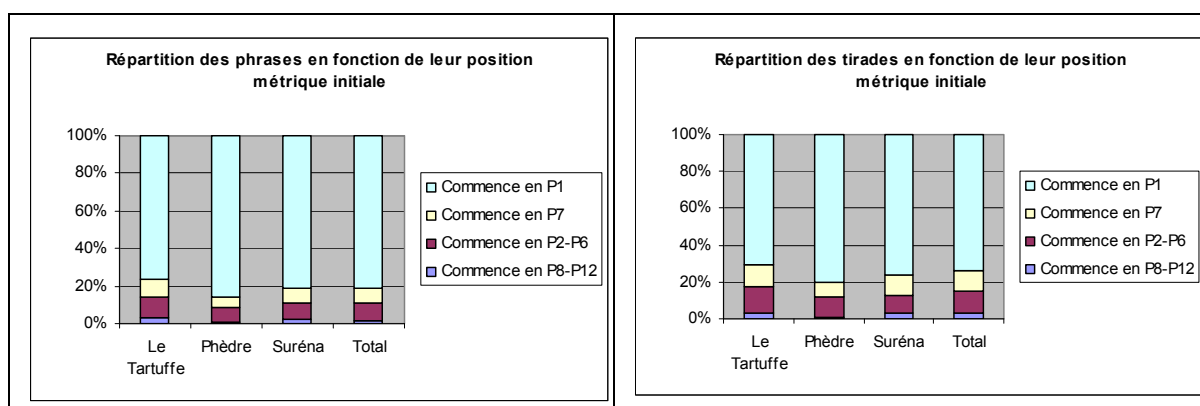


Figure 3. Taux de concordance / discordance entre phrase, réplique et mètre.

Si l'on regarde plus précisément les positions métriques qui correspondent aux débuts de phrases, les distributions varient selon les pièces. *Le Tartuffe* a légèrement plus de répliques ne commençant pas en début de vers ou en début de second hémistiche (17% au lieu de 12% pour *Phèdre* et de 13% pour *Suréna*). La proportion de répliques commençant en 1 ou 7 est la même pour *Phèdre* et pour *Suréna* (88%) avec dans *Phèdre* une préférence pour le démarrage en début de vers (80% contre 76% pour *Suréna*). *Suréna* et *Le Tartuffe* ont une proportion très proche (11%) de répliques commençant sur la septième position métrique alors qu'elle est plus faible dans *Phèdre* (8%). *Phèdre* n'a pratiquement pas de répliques commençant au sein du deuxième hémistiche, alors que *Suréna* (3%) en a, dans une proportion proche de celle du *Tartuffe* (4%).

Regardons pour synthétiser quelles sont les classes de longueur de phrases et de répliques, en intégrant leur caractère concordant ou discordant par rapport au mètre, qui sont les plus spécifiques de chaque pièce. On connaît pour chaque réplique/phrase son nombre de syllabes et ses syllabes de départ et de fin. On peut alors examiner la répartition des répliques et des phrases à la fois en fonction de leur longueur en syllabes, depuis celles inférieures à un hémistiche à celles dépassant les 10 vers (plus de 120 syllabes), et en fonction de leur concordance avec les limites du vers (celles qui correspondent à 1, 2, 3... 10 vers vs. celles qui ne commencent pas et/ou ne finissent pas aux limites du vers).

Modalités sur-représentées	<i>Phèdre</i>	<i>Suréna</i>	<i>Le Tartuffe</i>
Longueur de répliques	120+ ; 3v ; 5-10v	120+ ; 5-10v 49_119nv ; 37-47	1v ; 1v5 ; 6 1_5 ; 19_23 ; 13_17
Longueur de phrases	12 ;	25-48 ; sup48 ;	inf12 ; sup48

Tableau 3. Longueurs de répliques et de phrases sur-représentées

On retrouve dans *Phèdre*, des répliques longues, des phrases courtes et de la concordance métrique. Inversement dans *Le Tartuffe*, dominant des vers courts, voire très courts et beaucoup de discordance. *Suréna* se caractérise par des répliques et des phrases longues.

### 3.3. Séquences et enchaînements de répliques et de phrases dans les trois pièces

Si l'on introduit la notion de séquence, on est en mesure d'identifier les types d'enchaînements en termes de longueur de répliques et de phrases selon les pièces.

Segments répétés S+	<i>Phèdre</i>	<i>Suréna</i>	<i>Le Tartuffe</i>
Répliques	120+ 4v ; 3v 5-10v ; 120+ 5-10v	120+ 120+ ; 4v 120+	1_5 1_5 ; 1_5 19_23 ; 1v 1v 1v ; 1v 1_5 ; 1_5 7_1 ; 6 6 ; 1v 1v ; 6 1v5
Phrases par classes de longueur	12 12 ; 12 12 12 ; 13-24 12 ; 13-24 12 12 ; 12 13-24	25-48 25-48 ; 25-48 25-48 25-48 ; 13-24 25-48 ; 13-24 25-48 25-48 25-48	
Phrases par classes de concordance / discordance	1-12 ; 1-12 1-12 1-12 1-12 1-12 ; 1-12 1-12 1-12 1-12 1-12 ; 1-12 1-12 1-12 ; 1-12 1-12 1-12 1-12 ; 1-12 1-12 1-12 1-12 1-12 1-12 1-12	1-12 1-6 ; h2-12 1-12 ; 1-h1 h1-12 1-12 1-12 1-12 1-12 1-12 ; 1-12 1-h1 h1-12 1-12 1-12 1-12 1-12 ; h1-12 1-12	7-6 ; h1-6 ; h1-h1 ; 1-h1 ; h2-12 ; 7-h2

Tableau 4. Séquences de répliques et de phrases sur-représentées

*Phèdre* et *Suréna* convergent dans l'emploi de répliques longues (120+ ; 5-10v) et de suites de répliques longues. Au contraire, *Le Tartuffe* multiplie les répliques courtes, voire très courtes et leur enchaînement : 1\_5 1\_5 ; 1v 1v 1v ; 1v 1\_5 ; 6 6. Les répliques privilégiées par *Phèdre* sont en concordance avec le vers, tandis que *Le Tartuffe* multiplie les discordances (1\_5 ; 13\_17 ; 19\_23). *Suréna* occupe une position un peu intermédiaire (37\_47 ; 49\_119nv).

Venons-en aux phrases. *Phèdre* se caractérise par des enchaînements de phrases courtes, à l'inverse, *Suréna* par des enchaînements de phrases longues. Le « grain » des deux pièces en ce qui concerne la phrase n'est pas le même. *Le Tartuffe* ne manifeste pas d'enchaînements privilégiés, mais l'alliance de phrases très courtes et de phrases très longues.

*Phèdre* sur-emploie nettement les suites de phrases dont les limites coïncident avec les frontières du vers (jusqu'à 7 fois) qu'au contraire *Suréna* et *Le Tartuffe* évitent. *Suréna* privilégie des suites de phrases associant des phrases égales chacune à un vers et une phrase commençant et/ou finissant en cours d'hémistiche. Les phrases du *Tartuffe* débutent volontiers en début de second hémistiche ou se finissent en fin de premier hémistiche. Les débuts ou fins en cours d'hémistiche sont également sur-employés. *Phèdre* semble caractérisée par la concordance entre la phrase (courte dans ce cas) et le vers, *Le Tartuffe* par le décalage réglé entre la phrase et le vers, et *Suréna* par une petite proportion de discordance dans un contexte globalement concordant.

#### 4. Répliques et phrases au fil des actes

Voyons maintenant comment nous pouvons appréhender des éléments de variation dans le déroulement de la pièce à travers des indicateurs portant sur les actes.

##### 4.1. Longueurs moyennes et correctifs

Commençons par regarder comment se distribue la longueur moyenne des phrases et des répliques par acte pour chaque pièce.

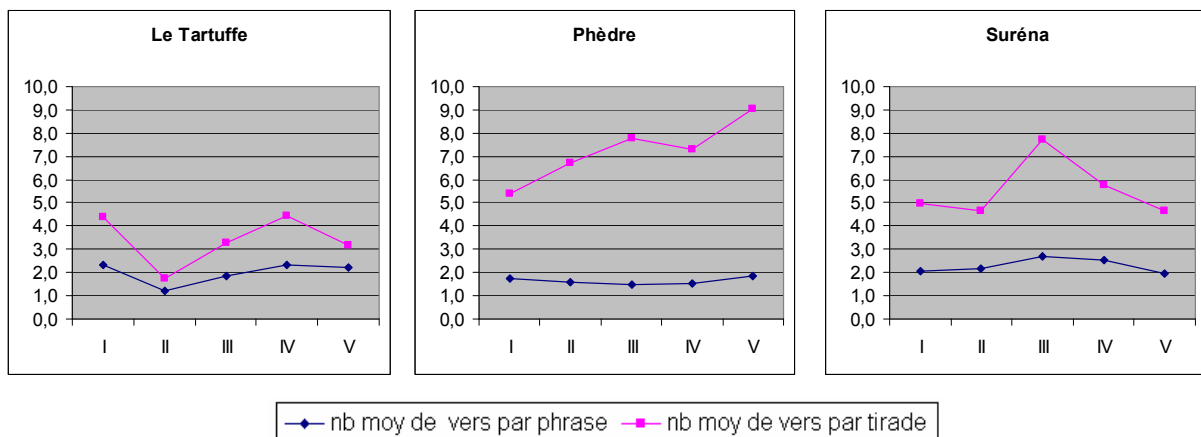


Figure 4. Répartition par acte de la longueur moyenne des phrases et des répliques

Les profils des trois pièces sont assez distincts. *Phèdre* se caractérise par un allongement progressif des répliques, alors que les phrases restent d'une longueur moyenne toujours aussi courte. *Suréna* atteint les sommets dans la longueur des répliques au troisième acte tandis que *Le Tartuffe* se démarque par des répliques très courtes qui coïncident avec la phrase au second acte. Si on s'en tient à ces deux indicateurs, il apparaît premièrement que la longueur moyenne des phrases varie nettement moins d'un acte à l'autre que la longueur des répliques, et deuxièmement qu'on ne peut dégager un schéma global de variation de la longueur des répliques, chaque pièce ayant son propre modèle.

Le calcul de la moyenne est cependant faussé par la présence de répliques exceptionnellement longues comme celle de Thérémène dans *Phèdre*, à l'acte V (72 vers). Pour se prémunir de la fragilité de l'indicateur moyenne, la répartition des répliques de plus de 5 vers qui représentent 1/4 des répliques des pièces et celle des répliques de moins de deux vers constituent des indicateurs plus robustes.

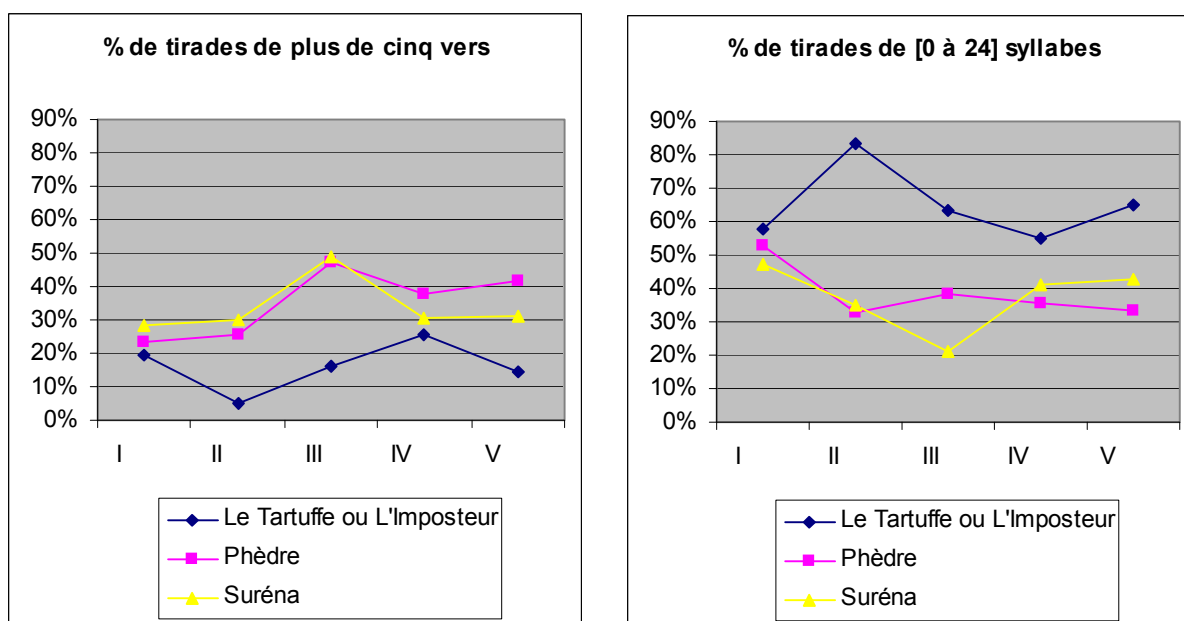


Figure 5. Distribution des répliques longues et courtes par acte

Dans les deux tragédies, on note une plus forte proportion de répliques longues au troisième acte. *Le Tartuffe* se distingue par une très forte concentration de vers courts au second acte (plus de 80% des répliques varient entre un et deux vers).

Les contrastes de longueur de répliques sont particulièrement élevés dans l'acte III pour *Phèdre*, et dans une moindre mesure pour *Suréna*. Dans ces deux pièces, c'est pour cet acte que la dispersion est la plus grande dans les longueurs de répliques.

#### 4.2. Concordance et discordance des répliques avec les limites du vers

En guise de première approximation, nous évaluons le pourcentage de répliques qui commencent au début d'un vers.

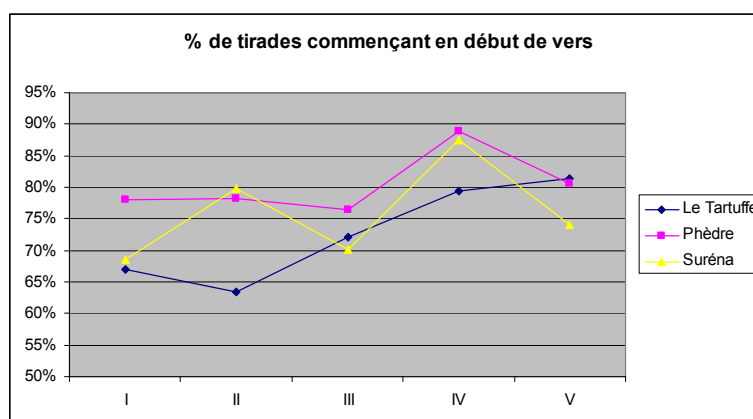


Figure 6. Pourcentage de répliques coïncidant avec un début de vers

Dans *Le Tartuffe*, la proportion de répliques commençant en 1 baisse légèrement en II, puis remonte sur les actes suivants. Pour *Phèdre*, elle est stable de l'acte I à l'acte III, elle augmente en IV pour rebaisser ensuite. Pour *Suréna*, elle augmente en II, rebaisse en III, augmente à nouveau fortement en IV et rebaisse en V. Au total, les concordances

réplique/vers semblent augmenter au fil des actes ou du moins être dans une position toujours plus haute au dernier acte qu'au premier.

#### 4.3. *Emploi des types de répliques selon les actes*

Regardons à présent, pour les trois pièces prises une à une, quelles sont les catégories de répliques, en fonction de leur longueur, de leur discordance et de leurs enchaînements, spécifiques de chaque acte.

	Phèdre	Suréna	Le Tartuffe
I S+	2v ; 6 2v 2v 2v ; 2v 2v	6 5-10v 5-10v	7_11 ; 1_5 ; 23_35 ; 37_47 1_5 25_35 1_5 ; 25_35 1_5 ; 37_47 1_5 ; 1_5 25_35 ; 1_5 37_47 ; 7_11 1_5 ; 1_5 7_11 ; 1_5 7_11 1_5 ; 5-10v 5-10v
II S+	25-35 3v 5-10v		1v ; 6 ; 13_17 1_5 1_5 ; 1v 1v ; 1v 1_5 ; 13_17 1_5 ; 2v 1v ; 1_5 1v ; 1_5 ; 6 6 ; 6 1v ; 6 1_5 ; 1v 6 ; 1v 1v 1v ; 1_5 1_5 1_5
III S+	120+ 120+	120+ 120+ 120+ ; 120+ 49_119nv ; 49_119nv	1v5 120+ 5-10v ; 5-10v 1v ; 1v5 1_5
IV S+		2v 2v 120+	120+ ; 19_23 ; 3v 1_5 19_23 1_5 ; 1_5 19_23 ; 120+ 120+ ; 120+ 1v
V S+	19_23	5-10v 4v	2v ; 3v 2v 2v ; 2v 2v 2v 2v ; 3v 1v ; 2v 2v 2v 2v ; 6 49_119nv ; 1v 5-10v

Tableau 5. *Longueur et concordance des répliques : spécificités positives par pièce et par acte*

L'acte I du *Tartuffe* est caractérisé par des alternances entre des répliques très courtes (moins d'un hémistiche) et longues de plus de deux vers. L'acte suivant, le second, est marqué par une abondance de succession de répliques très courtes, avec de fortes discordances entre les répliques et le vers. Les actes III et IV sont moins typés et le Vème se caractérise par des séquences de paires de vers. *Phèdre* est marqué par une sur-représentation de suites de répliques de deux vers à l'acte I. L'acte III de *Phèdre* et *Suréna* est caractérisé par des successions de répliques longues. Ces quelques éléments tendent à montrer qu'il existe bien des motifs spécifiques des pièces et des actes dans ces pièces.

#### 4.4. *Variation de longueur dans l'enchaînement des répliques*

Mesurer la variation de longueur d'une réplique à l'autre nous semble constituer un indicateur pertinent pour capter des éléments de variation rythmique au fil des pièces. Pour ce faire la longueur des répliques a été regroupée en quatre classes (1 à 11 syllabes, 12 à 24, 25 à 60, 61 et plus) et un indicateur d'écart absolu de longueur a été calculé. Le graphique suivant présente la moyenne de cet indicateur par acte.

Il est particulièrement faible pour l'acte II du *Tartuffe* qui, comme nous l'avons vu se caractérise, par des répliques très courtes avec donc peu de variations de longueur. Inversement cet indicateur atteint son maximum dans l'acte III de *Phèdre* avec simultanément une proportion élevée de répliques longues et de répliques très courtes.

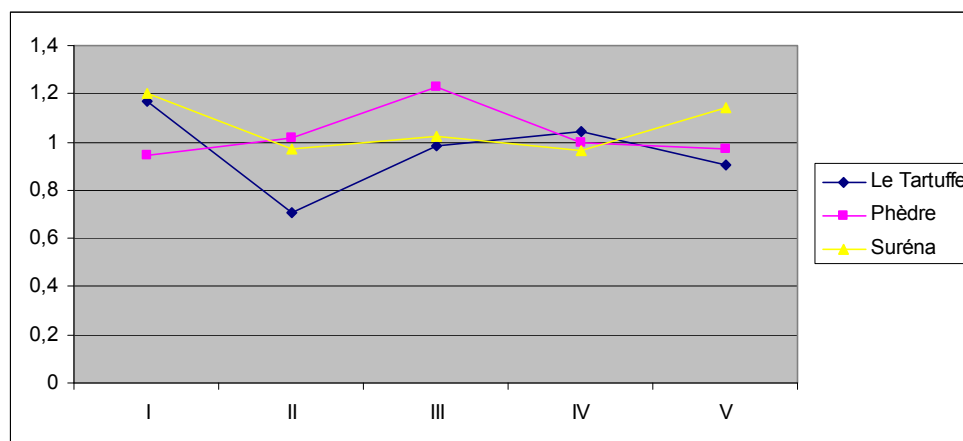


Figure 7. Répartition par pièce et par acte de l'indicateur de variation de longueur

## 5. Conclusion

Nous faisons l'hypothèse très générale que le lecteur/spectateur d'une pièce en vers perçoit des « formes », au sens que Benveniste reprend à Démocrite, mettant en relation plusieurs niveaux (métrique, syntaxe, drame) et que ces formes sont centrales dans l'interprétation. Nous rejoignons sur ce point les propositions de F. Rastier (1991, ch. VIII) sur la perception sémantique. Par exemple, le spectateur/lecteur perçoit comme une « forme » de comédie, à la scène I de l'acte II du *Tartuffe* (v. 13-40), la suite de cinq couples de répliques, l'une courte et interrompue (Dorine, Damis, Mariane, Elmire, Cléante), l'autre beaucoup plus longue (Madame Pernelle). Le travail exploratoire que nous avons mené rend plus plausible l'existence de telles « formes » dans l'articulation des niveaux (drame, syntaxe, vers). Il supposerait cependant, ce qui n'est pas réalisé dans ces pages, de pouvoir établir des corrélations effectives entre phénomènes. Nous n'en sommes pour le moment qu'aux présomptions.

L'examen de ces trois pièces, au travers des indicateurs que nous avons construits, laisse en outre entrevoir des variations qui pourraient s'interpréter en termes de genre. La longueur des répliques et des phrases, les concordances/discordances, les enchaînements semblent de bons candidats pour marquer la spécificité des genres. La capacité de ces indicateurs à discriminer les genres devra être testée sur de plus grands corpus, à commencer par l'ensemble des pièces de Corneille, Molière et Racine. Ceux-ci viendraient alors compléter une série de travaux visant à identifier des indicateurs propres à la comédie et à la tragédie : longueur des mots, vocabulaire spécifique, répartition des accents... (Muller, 1967 ; Bernet, 1983...).

Si le travail présenté dans cet article ne porte que sur trois pièces alors que nous disposons de corpus beaucoup plus importants, c'est que l'alignement entre les dimensions métrique, syntaxique, dramaturgique a nécessité préalablement une mise au point et des ajustements importants de l'annotation disponible au départ. Une extension automatique aux corpus complets constitue l'étape suivante. Par ailleurs, cette mise en relation étant jusqu'alors inédite, il a fallu aussi tâtonner et explorer beaucoup d'indicateurs avant d'en trouver quelques uns qui soient satisfaisants. Cette exploration doit se poursuivre.

Les segments répétés isolent quelques combinaisons caractéristiques de types de phrases ou de répliques. La perception des régularités et des formes qui organisent les séquences de répliques ou de phrases reste cependant limitée. Une « expérience de pensée » donne la mesure de ce qui est à entreprendre. Si l'on prend la première scène de chacune des trois

pièces, segmentée en répliques et en phrases, que l'on isole les répliques par des espaces et qu'on représente chaque phrase par une lettre dont la taille symbolise le nombre de syllabes et la forme la concordance ou la discordance avec le vers (o pour une phrase commençant en première syllabe et terminant en 12e syllabe ; p commençant en 1 et terminant au sein du premier hémistiche ; d inversement commençant au sein du premier hémistiche et terminant en 12e syllabe ; E et 3 ayant le même fonctionnement, mais par rapport au second hémistiche ; H correspondant à un début au sein du premier hémistiche et une fin au sein du second ; M à un début et une fin au sein du premier hémistiche, etc.), on obtient la « visualisation » suivante :

**Phèdre** : ooo oOooO oOo Oo oO oooooO oO ooo o oOoo oOooOooOoo  
 pdOooooOoOoo o p doo  
**Suréna** : OooOp d oOoE3 o ooO oO oooooO E 3OooOooOooOpdOp H 3 pMd oOoO  
 o O o ooo O oOooOooO  
**Le Tartuffe** : o o o oo oO p d p d p d p doo o Ooo o O O o oo O O o o p d ooo  
 oooo ooOo oOooO oO oO oOooOooO ooOooOopdoooo

On retrouve, visuellement cette fois, une partie des contrastes mis en lumière précédemment : privilège donné dans *Phèdre* à la correspondance entre vers et phrases (les o dominant), discordances dans *Suréna* et *Le Tartuffe* avec des oppositions de taille entre phrases et répliques plus fortes pour cette dernière pièce. Mais on observe également un émiettement de la réplique dans *Le Tartuffe* qu'on imagine mal pouvoir rencontrer dans les deux tragédies, ainsi qu'une suite de 4 couples de répliques associant une très petite réplique commençant en 1re syllabe et terminant au sein du premier hémistiche (matérialisée par p) et une plus longue, voire beaucoup plus longue (symbolisée par d), suite là encore improbable dans les deux autres pièces. Les indicateurs à développer doivent permettre de « capturer » de tels motifs.

## Références

- Beaudouin V. (2002). *Mètre et rythmes du vers classique : Corneille et Racine*. Champion.
- Beaudouin V. et Habert B. (2007). Vers : retour à la base. *LINX*, 109-123.
- Benveniste E. (1966). La notion de 'rythme' dans son expression linguistique. In *Problèmes de linguistique générale I*, Gallimard, pages 327-335.
- Bernet C. (1983). *Le vocabulaire des tragédies de Racine*. Paris-Genève, Slatkine-Champion.
- Garrette R. (1995). *La phrase de Racine. Étude stylistique et stylométrie*. Toulouse, Presses Universitaires du Mirail.
- Lebart L. et Salem A. (1994). *Statistique textuelle*. Dunod.
- Muller C. (1967, 1992). *Étude de statistique lexicale. Le vocabulaire du théâtre de Pierre Corneille*. Paris, Larousse, 1967, réimpression aux éditions Slatkine, 1979, 1992.
- Rastier F. (1991). *Sémantique et recherches cognitives*. PUF.