

Hasards de la rime

Charles Bernet

UMR 5191 ICAR / ENS-LSH – 15, Parvis René Descartes –
B.P. 7000 – 69342 Lyon cedex – France
charles.bernet@ens-lsh.fr

Abstract

This essay brings into play the analysis tools of quantitative linguistics. The corpus includes a collection of seventeenth century French dramatic works, and particularly versified comedies by Corneille, Molière and Racine.

Our purpose is the characterization of rhymes with respect to lexical and phonological data. The lexical analysis relates to the stock of types and tokens concerned in the plays and to the calculus of the inter-textual distance between the various comedies. Tests of signifiacnce with phonological data, that is frequency counts of syllables, are used to measure differences and similarities between works or groups of works.

Résumé

Cette communication met en œuvre les outils de la linguistique quantitative. L'étude porte sur un ensemble de pièces de théâtre du dix-septième siècle, et spécialement sur des comédies en vers de Corneille, Molière et Racine. Son objet est l'analyse de la rime du point de vue lexical et phonologique. L'analyse lexicale porte sur le nombre de mots-formes et de vocables employé à la rime dans les pièces et sur le calcul de la distance intertextuelle entre les comédies. Les données phonologiques, c'est-à-dire les syllabes placées à la rime, donnent lieu à des tests statistiques pour établir des différences et des similitudes entre les pièces et groupes de pièces.

Mots-clés : linguistique quantitative, stylistique, vers, rimes, théâtre français, dix-septième siècle, Corneille, Molière, Racine

1. Objet de l'étude

Dans les textes en vers, les mots placés à la rime méritent une attention particulière parce qu'ils sont, en tant que tels, mis en relief dans la composition du texte. Il ont été sélectionnés à la fois pour leur sens et pour leurs caractères formels et leur examen pourrait révéler des traits propres à une œuvre, un auteur ou un genre littéraire. Selon l'hypothèse qui sous-tend ce travail, le choix des mots-rimes¹ n'est pas le fruit du hasard. Le titre de cette contribution, qui est une allusion à Baudelaire², doit donc être compris par antiphrase.

Un volet de cette étude est consacré à l'analyse des mots placés à la rime et un autre à l'examen des syllabes finales de chaque vers³. Le corpus comporte vingt comédies de Corneille, Molière et Racine. Pour certaines opérations, ces vingt pièces ont été replacées dans un ensemble plus vaste et plus varié de soixante-huit pièces couvrant l'ensemble du dix-septième

¹ Nous empruntons ce néologisme à V. Beaudouin (2002 : 92).

² « Je vais m'exercer seul à ma fantasque escrime, / Flairant dans tous les coins les hasards de la rime, / Trébuchant sur les mots comme sur les pavés » (Charles Baudelaire, *Les Fleurs du mal*, Tableaux parisiens, « Le soleil »).

³ Une grande partie des traitements statistiques a été réalisée à l'aide de programmes mis au point par Dominique Labbé, notamment pour le calcul de la distance intertextuelle. Le travail sur les syllabes finales a été possible grâce à Valérie Beaudouin qui nous a communiqué les traitements obtenus avec le métromètre. (Beaudouin et Yvon, 1996 : 23).

siècle afin de mettre en évidence des caractères qui pourraient les opposer aux pièces appartenant à d'autres genres dramatiques⁴.

2. Corpus, normes de lemmatisation

Le corpus comporte vingt pièces en alexandrins de Corneille, Molière et Racine, soit les huit comédies de Corneille, onze comédies de Molière et l'unique comédie de Racine. Ont été retenues les pièces qualifiées de comédies par leurs auteurs, à l'exception des trois comédies héroïques de Corneille⁵. *Psyché*, pièce de Molière écrite en collaboration avec Corneille et Quinault, dont l'examen s'imposerait dans une étude spécifiquement consacrée à des questions d'attribution de texte n'a pas été retenue car elle n'a jamais été qualifiée de *comédie* mais tantôt de *tragi-comédie et ballet* et tantôt de *tragédie-ballet*. Enfin, une comédie de Molière, *Amphitryon*, qui n'est pas en alexandrins mais en vers libres, a été écartée.

Les vingt comédies s'échelonnent sur une période qui couvre près d'un demi-siècle. Parmi les comédies de Corneille, un premier groupe de six pièces, antérieur à l'échec du *Cid* s'échelonne de 1629 à 1636. Après une interruption, Corneille revient au théâtre avec quatre grandes pièces tragiques⁶ suivies du *Menteur* en 1643 puis de *la Suite du Menteur* en 1644. Son œuvre comique s'arrête là. La date des premières comédies de Molière n'est pas parfaitement établie ; on estime cependant que la première représentation de *l'Étourdi ou les Contretemps* se situe à la fin de l'année 1654, soit une décennie après la *Suite du Menteur*. Les comédies en alexandrins de Molière se succèdent jusqu'en 1666 avec *Mélicerte*, après laquelle les pièces en prose se font plus nombreuses ; sa dernière comédie en vers est *les Femmes savantes* en 1672. La comédie de Racine, *les Plaideurs*, est représentée et imprimée en 1668. Le texte pris en compte ici est celui de l'édition des *Grands écrivains de la France*⁷.

Les relevés effectués dans les pièces du corpus enregistrent les derniers mots de tous les vers, quel que soit leur type (alexandrins, décasyllabes, octosyllabes, etc.). Les vers sans rimes ont été écartés ; c'est le cas notamment de 12 vers tronqués dans *Dom Garcie de Navarre* (v. 494-505) et d'un passage en latin, tiré et adapté d'Ovide, dans *les Plaideurs* (« *Unus erat toto naturae vultus in orbe / Quem Graeci dixere chaos, rudis indigestaque moles* », v. 809-810).

En nous appuyant sur la lemmatisation de Ch. Muller (1967) dans son étude sur Corneille, reprise avec quelques modifications dans *l'Étude du vocabulaire des tragédies de Jean Racine* (Bernet, 1983) et dans l'analyse du *Vocabulaire de Molière dans les comédies en alexandrins* (Kylander, 1995), nous avons adopté des principes d'identification du mot compatibles avec les contraintes propres à la versification qui pèsent sur le mot-rime. Un mot ne peut jamais rimer avec lui-même et les mots isomorphes qui peuvent être associés à la rime doivent être considérés comme distincts. Souvent, les isomorphes appartiennent à des catégories grammaticales différentes. Ainsi, le mot *pas*, substantif masculin, peut rimer avec *pas* adverbe de négation ; de même pour *point*. Il arrive aussi qu'ils appartiennent à la même

⁴ Les comédies des trois auteurs sont repérables par la typographie dans le tableau 1 figurant en annexe.

⁵ Il s'agit de *Don Sanche d'Aragon*, de *Pulchérie* et de *Tite et Bérénice*. La comédie héroïque est définie ainsi dans le *Dictionnaire dramatique* de Laporte et Chamfort (1776) : « On appelle de ce nom une Pièce dont l'intrigue, purement romanesque, est dépourvue de ce comique qui provoque le rire, & dont le dénouement heureux ne coûte ni de sang aux Personnages, ni de larmes aux Spectateurs. Ce genre se soutient par des aventures extraordinaires, des bravades, des sentimens généreux. »

⁶ *Horace*, *Cinna*, *Polyeucte* et *Pompée*.

⁷ Corneille P. (1862-1868). *Œuvres*, nouv. éd. par M. Ch. Marty-Laveaux. t. 1-12. Hachette. Molière (1873-1900). *Œuvres*, nouv. éd. par M. Eugène Despois. t. 1-14. Hachette. Racine J. (1886). *Les Plaideurs : comédie*, nouv. éd. par M. Paul Mesnard, in *Œuvres*, t. 2. Hachette.

catégorie, c'est le cas du substantif *état* associé à la rime à *État*⁸, dans ce cas, ils sont donc considérés comme deux mots différents. Inversement, sont groupées sous un même lemme des formes, appartenant à plusieurs parties du discours qui ne sont pas perçues comme suffisamment différentes pour être associées à la rime (ex. *coupable* ou *malheureux* adjectifs et substantifs ; *net* ou *soudain* adverbes et adjectifs ; *bas* ou *haut* adverbes, adjectifs et substantifs). Notons que les formes appartenant aux catégories du verbe et du substantif (ex. *devoir* ou *souvenir*) conservent deux entrées distinctes. Le résultat est une norme très synthétique⁹, avec laquelle le nombre des vocables différents d'un texte est sensiblement inférieur à celui que l'on obtient lorsque l'identification des unités lexicales repose sur les catégories grammaticales.

Quelques interventions sur les graphies ont consisté à harmoniser des divergences dues à des choix éditoriaux différents. Ainsi, par exemple, les formes *conte*, *conter* et dérivés (ex. *méconte*) des œuvres de Corneille ont été dégroupées sous *conte*, *conter*, et *compte*, *compter*, etc. de façon à adopter une norme lexicale unique et cohérente pour les trois auteurs. Pour la même raison, les pluriels en *-ans* (*complaisans*, *enfants*, *puissans*) et *-ens* (*accidens*, *indulgens*, *sentimens*, *talens*) ont été regroupés avec les pluriels en *-ants* et *-ents* ; certaines finales en *-ette* (*inquiète*, *discrete*, *secrete*) ont été regroupées avec les mêmes mots en *-ète*. En revanche, l'omission des consonnes finales correspondant à des licences poétiques (*doi* pour *dois*, *sai* pour *sais*) n'a pas donné lieu à des regroupements ; les raisons de ce choix sont explicitées *infra* au § 6.

3. Richesse lexicale

Un premier groupe d'analyses porte sur la variété des mots-rimes. Les résultats figurant sur le tableau 1 placé en annexe sont obtenus par calcul de la « richesse lexicale » pour les mots-formes ainsi que pour les lemmes. Dans les deux cas, les effectifs théoriques sont calculés en ramenant toutes les pièces à une longueur canonique de 1000 mots-rimes – colonne E(V') – puis de 600 mots-rimes, ce qui correspond à la taille de la pièce la plus courte, *Mélicerte* – colonne E(V''). Les pièces sont classées par ordre de richesse à la rime décroissante.

Les comédies occupent la partie supérieure de la liste et sont donc parmi les pièces qui offrent une grande variété lexicale à la rime. Elles se placent au niveau de tragédies du début du 17^e siècle (*Scédase*, *Lucrece* et *Hector*) dont on a déjà souligné l'exceptionnelle richesse du vocabulaire (Bernet, 1999 : 193), des premières œuvres tragiques de Corneille (*Médée* et *Clitandre*), des tragédies sacrées de Racine (*Esther* et *Athalie*) et enfin, de chefs-d'œuvre de la maturité de Corneille (*Cinna*, *Polyeucte* et *Pompée*). Chez Corneille, la variété des mots-formes à la rime commence par décroître dans les cinq premières comédies, qui forment un ensemble esthétique et thématique cohérent car elles ont pour point commun de constituer « un reflet d'une société » (Gilot et Serroy, 1997 : 81), entendons par là un reflet de la bonne société parisienne, qui retrouvait dans ces comédies une réalité et un langage soigné qu'elle connaissait bien. Elle remonte ensuite avec *L'Illusion Comique*, qualifiée par Corneille lui-même d'« étrange monstre¹⁰ » car cette pièce est une construction gigogne mêlant plusieurs genres, et avec les deux *Menteurs* qui appartiennent à la tradition, en vogue après 1640, de comédies à la manière de celles du Siècle d'Or espagnol.

⁸ « J'en admire beaucoup dont on fait peu d'état ; / Leurs fautes, tout au pis, ne sont pas coups d'État » (Corneille, *La Galerie du Palais*, v. 183-184).

⁹ D'autres précisions sur cette norme figurent dans Bernet (199 : 189-190).

¹⁰ Dans son *épître à Mademoiselle M.F.D.R.* (*Œuvres*, éd. citée, t. 2 : 430).

L'étalement des valeurs est plus ample pour les comédies de Molière que pour celles de Corneille. B-M Kylander a déjà montré, à propos des caractéristiques quantitatives de l'ensemble du vocabulaire dans les comédies en vers de Molière, que « chaque pièce présente un profil lexical individuel nettement distinct de celui des autres » (Kylander, 1995 : 237). Notre corpus regroupe exclusivement des comédies, mais il existe à l'intérieur de ce genre une ample diversité qui va, chez Molière, de la farce avec *Sganarelle*, à la comédie pastorale avec *Mélicerte*. Aucun de ces deux genres n'est représenté chez Corneille. Les deux pièces les plus marginales ne sont pas de vraies comédies. *Mélicerte*, spectacle destiné à la Cour, appartient à une tradition qui mettait en scène des bergers et bergères dans un cadre bucolique autour d'une intrigue romanesque. On y trouve à la rime un vocabulaire plus sobre que celui de toutes les pièces proprement comiques et l'on ne doit pas s'étonner de trouver cette pièce proche de *Don Sanche d'Aragon* et d'*Andromède*, deux comédies héroïques de Corneille. L'autre pièce de Molière qui se situe à l'écart est *Dom Garcie de Navarre*. On notera que celle-ci, de la même veine que *Don Sanche d'Aragon*, a été qualifiée de comédie héroïque par ses éditeurs à partir de 1734. Ce fut aussi le seul grand échec de Molière auprès du public, qui préférait ses pièces comiques. Selon B-M Kylander, « la structure quantitative générale du vocabulaire de *Dom Garcie* s'écarte fortement de celle des autres comédies de Molière » (Kylander, 1995 : 187) et la valeur extrêmement basse de l'indice pronominal [indicateur de la familiarité du style] « place cette pièce très loin des comédies et même parmi les tragédies de Corneille et de Racine qui [...] ont le style le plus noble et soutenu » (Kylander, 1995 : 189). Notre constat corrobore ces remarques.

La diversité des mots-rimes peut être obtenue soit par l'emploi des mêmes mots affectés de nouvelles variations morphologiques, soit par l'apport de vocables nouveaux. Pour savoir ce qu'il en est dans notre corpus, il convient d'examiner les divergences entre les classements obtenus dans le tableau 1 selon que le calcul est effectué avec les effectifs des mots-formes ou avec les effectifs des lemmes. Pour les pièces comportant plus de 1000 mots-rimes, les écarts de rang, même les plus importants, ne peuvent pas être considérés comme significatifs car les valeurs calculées se situent toujours dans l'intervalle de confiance. Notons cependant le cas de *L'Illusion comique* qui a un meilleur classement selon les vocables que selon les mots-formes, donc un vocabulaire plus riche que que l'on pouvait escompter. Parmi les pièces plus courtes, *Sganarelle* et *les Plaideurs* présentent la même caractéristique.

4. Distance intertextuelle

Ces données permettent aussi d'apporter une contribution au débat sur Corneille et Molière qui a animé notre communauté au cours de ces deux dernières années. Le calcul des distances, selon la méthode de C. Labbé et D. Labbé a été appliqué aux 16 comédies qui comportent plus de 1000 mots-rimes. L'indice atteint des valeurs très supérieures à celles qui sont obtenues pour la totalité du vocabulaire. Alors que, dans le tableau 2 en annexe, l'indice varie respectivement de 0,60 à 0,77 pour les données non lemmatisées et de 0,51 à 0,70 pour les données lemmatisées, il se situe seulement entre 0,18 et 0,33 dans le travail de C. Labbé et D. Labbé (2001 : 225)¹¹.

L'ampleur des différences indique, dans toutes les comédies, une variabilité considérable des mots placés à la rime. Il ne faut donc pas surestimer l'effet des contraintes qui pèsent sur le

¹¹ Rappelons en outre que la lemmatisation des mots-rimes diffère de celle qui a été mise en œuvre par ces deux auteurs.

choix de ces mots ; la taille du lexique en jeu est très importante. On peut s'en convaincre en examinant la répartition des mots-rimes dans les pièces du corpus.

Les mots-formes attestés dans chacune des vingt comédies ne sont qu'au nombre de 15. Il s'agit, par ordre de fréquence décroissante, de *vous, moi, âme, pas* (adv.), *cœur, dire, yeux, jour, elle, bien, lui, ici, envie, colère* et *aujourd'hui*. Les chiffres restent faibles pour les tranches de répartition suivantes : 17 mots-formes ne sont attestés que dans 19 pièces, 28 dans 18 pièces, 19 dans 17 pièces, etc. La répartition des mots-rimes n'est en rien comparable à ce que l'on peut observer pour l'ensemble du vocabulaire car il n'existe pas, pour les mots placés à la rime, de vocabulaire minimal qui se trouverait nécessairement dans n'importe quel texte.

Si les valeurs de l'indice sont plus élevées sur nos données que sur celles qui ont été exploitées par C. Labbé et D. Labbé, les écarts d'une pièce à l'autre sont souvent similaires. Globalement, la distance entre les pièces est moindre à l'intérieur de l'œuvre de chaque auteur. Parmi les exceptions, on mentionnera, comme le montrent les résultats du tableau 2, la singularité des deux *Menteurs* parmi les pièces de Corneille et celle de *Dom Garcie* parmi celles de Molière.

Le menteur et la *Suite du menteur* sont relativement éloignées des autres pièces de Corneille sans être pour autant plus proches de celles de Molière, à l'exclusion de *l'Étourdi* et du *Dépit amoureux*. La singularité des comédies du *Menteur*, au regard de la statistique lexicale, a été soulignée par Ch. Muller qui note à leur propos : « Chaque fois que l'on inscrit dans l'ordre chronologique un indice quelconque, deux chiffres sortent du rang, et il n'est pas besoin de consulter les titres pour déceler une rupture dans le style » (Muller, 1967 : 213). Mais Corneille lui-même en avait déjà averti ses lecteurs ; l'épître qui introduit *le Menteur* commence ainsi : « Je vous présente une pièce de théâtre d'un style si éloigné de ma dernière [*i.e. Pompée*], qu'on aura de la peine à croire qu'elles soient parties toutes deux de la même main, dans le même hiver. » (Corneille, *Œuvres*, éd. citée, t. 4 : 130).

Afin de mettre en évidence les convergences entre les mots-rimes des *Menteurs* et ceux des comédies de Molière, on peut examiner tous les vocables en intersection entre ces deux ensembles et absents des autres pièces de Corneille.

Un premier groupe est lié au mensonge et aux artifices : *mentir*¹² (12 – 2), *menti* (2 – 1), *mens* (1 – 1), *menteurs* (1 – 1), de même que de *déguisements* (2 – 1), *grimace* (2 – 10), *déguisé* (1 – 1), *embuscade* (1 – 1), *imposteurs* (1 – 1). Un second groupe, lié à des différences plus profondes, est constitué de vocables employés dans des commentaires, souvent dépréciatifs, sur les personnages et sur leurs actes : *effronterie* (3 – 2), *gaillard* (3 – 3), *extravagance* (2 – 5), *extravagances* (2 – 1), *sot* (2 – 7), *vice* (2 – 1), *caquet* (1 – 1), *débauche* (1 – 1), *ignorant* (1 – 4), *impertinences* (1 – 2), *incartades* (1 – 1), *lâche* (1 – 3) et *larron* (1 – 1). Cela peut s'expliquer par le ton particulier et par la verve des *Menteurs*. Il s'agit encore, comme dans les premières comédies de Corneille, de chassés-croisés amoureux, mais les propos sont plus libres, et en particulier entre maître et valet, comme c'est généralement le cas dans les comédies à l'espagnole.

5. Mots placé à la rime – spécificités lexicales

Les observations qui suivent sont un échantillon de ce que la statistique lexicale met en évidence par le calcul des spécificités de chaque pièce et de chaque auteur.

¹² Les indications numériques après chaque vocable sont : la fréquence à la rime dans les deux comédies du *Menteur* – la fréquence à la rime dans les 11 pièces de Molière.

Un exemple d'ordre thématique d'abord : les mots-rimes liés au badinage et aux confidences amoureuses sont infiniment plus variés et plus nombreux dans les pièces de Corneille que dans celles de Molière. Les vocables suivants sont des mots-rimes propres à Corneille : *allumer*¹³ (9), *dédaigner*¹⁴ (9), *fidélité* (8), *tyrannie*¹⁵ (7), *insensible* (6), *refroidir*¹⁶ (6), *submission/soumission* (6). Les suivants, classés selon leur degré de spécificité décroissante, sont des mots-rimes excédentaires chez Corneille : *maîtresse*, *affection*, *amour*, *flamme*, *amant*, *aimer*, *feu*, *galanterie* et *volage*. Sur ce point, l'auteur dramatique le plus proche de Corneille pourrait bien être Marivaux.

Pour les registres et les niveaux de langue, on mentionnera, parmi les mots-rimes propres à Molière, des appellatifs et qualificatifs péjoratifs, certains étant parfois employés dans des invectives : *damoiseau*¹⁷ (6 / 9 - 0), *cocu* (3 / 12 - 0), *fripon* (3 / 10 - 0), *cornu* (2 / 2 - 0), *coquin* (2 / 15 - 2), *faquin* (2 / 6 - 0), *jocrisse* (2 / 2 - 0), *pécore* (2 / 2 - 0), *pendard* (2 / 8 - 0), *poltron* (2 / 5 - 3), *vaurien* (2 / 2 - 0), *apôtre* (1 / 1 - 0), *carogne* (1 / 2 - 0), *chattemite* (1 / 1 - 0), *cornard* (1 / 1 - 0), *drôle* (1 / 5 - 0), *étourneau* (1 / 1 - 0), *gueux* (1 / 5 - 0), *hère* (1 / 1 - 0), *péronnelle* (1 / 1 - 0) et *scélérat* (1 / 9 - 1). Ces vocables, qui pourraient être cantonnés dans des farces ou dans des « pièces farcesques » (Rohou, 1996 : 126), sont assez largement attestés dans toutes les pièces comiques, en particulier dans *l'École des femmes*, *Tartuffe* et *les Femmes Savantes*. Plusieurs d'entre eux, tels que *fripon* et *apôtre*, sont attestés à la rime dans *les Plaideurs*.

Jeux de scène et bastonnade. Le mot *bâton*, attesté 5 fois à la rime¹⁸ chez Molière, qui a 17 attestations au total dans les comédies en alexandrins et plus de 60 attestations dans l'ensemble de son théâtre, n'apparaît jamais dans l'édition de 1682 de l'œuvre de Corneille. Il a cependant eu une occurrence dans la première édition de la *Galerie du Palais*, avant que Corneille ne le fasse disparaître, dans l'édition de 1660 : « [...] cent coups de bâton qu'il reçut l'autre jour » (acte I, scène 9) devient « [...] quelques tours de main qu'il reçut l'autre jour ». Notons que le mot a deux occurrences dans *les Plaideurs*, mais jamais en tant que mot-rime.

Pour la typologie grammaticale des mots-rimes, on constate, parmi les plus excédentaires chez Molière, un nombre important de mots-outils : *voilà*, *là*, *ceci*, *ainsi aussi*, *même*, *rien*, *ici*, *pas*, *cela*, *peu* (selon l'ordre décroissant des écarts). Il convient d'ajouter que *ceci* (12 attestations à la rime pour Molière) n'apparaît qu'une seule fois à la rime chez Corneille ; *cela* (21 attestations chez Molière) n'apparaît jamais à la rime dans les pièces de Corneille.

B-M Kylander a observé, dans sa thèse, que la longueur moyenne du mot est plus petite dans les comédies de Molière que dans celles de Corneille (Kylander, 1995 : 58). Ce caractère, établi en prenant en compte tout le vocabulaire trouve un écho dans les mots placés à la rime. Ainsi, le calcul de l'écart réduit sur un ensemble de mots monosyllabiques¹⁹ montre un déficit

¹³ La fréquence à la rime dans Corneille figure entre parenthèses. Comme tous ces mots pourraient avoir de nombreux autres emplois, nous donnons ci-dessous quelques contextes illustrant le sens qui est noté ici. « Quelques feux dans ton cœur que ton amant allume, » *La Suivante* v. 1042.

¹⁴ « S'il m'aime, il se punit en m'osant dédaigner » *L'Illusion comique* v. 847.

¹⁵ « L'amour use sur moi de trop de tyrannie. » *La Galerie du Palais* v. 281.

¹⁶ « Ne sollicite plus mon âme refroidie » *La Place Royale* v. 1334.

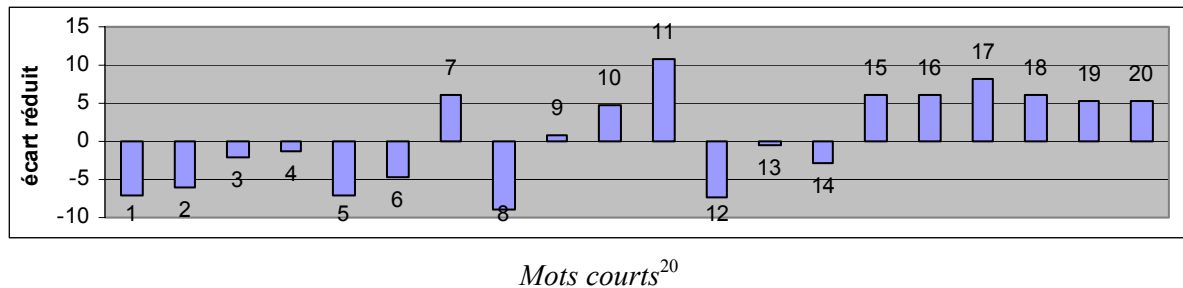
¹⁷ Les indications numériques après chaque vocable sont : la fréquence dans les 11 comédies de Molière à la rime / la fréquence totale dans les mêmes pièces – la fréquence totale dans les 8 comédies de Corneille.

¹⁸ La répartition est la suivante : *l'Étourdi* (2), *le Dépit amoureux* (1), *l'École des femmes* (1) et *Tartuffe* (1).

¹⁹ Cet ensemble comporte les adverbes de négation *pas*, *point*, *guère* et *rien* et les pronoms personnels *je*, *moi*, *tu*, *toi*, *il*, *elle*, *lui*, *soi*, etc.

significatif chez Corneille (écart réduit $z = 11,63$ correspondant à une probabilité inférieure à 10^{-09}).

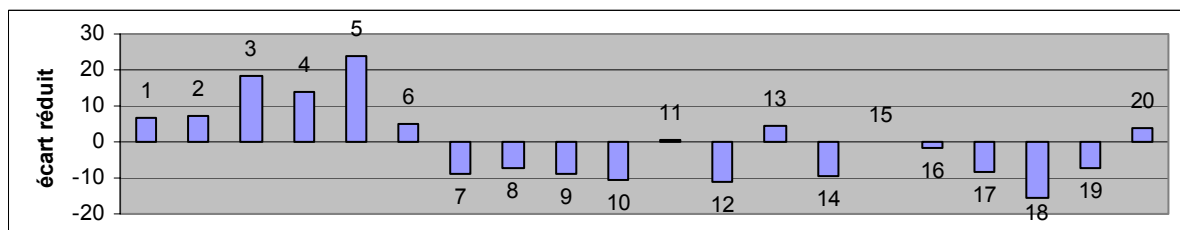
L'examen des écarts obtenus pièce par pièce permet de nuancer ce constat : *le menteur*, qui se distingue aussi sur ce point, est la seule pièce qui soit excédentaire. Parmi les pièces de Molière, seules deux pièces sont manifestement déficitaires : *Dom Garcie* et *les Fâcheux*. Cette dernière est la première comédie-ballet de Molière, commandée par Fouquet pour un spectacle destiné à la Cour.



Une dernière remarque notable du point de vue de l'histoire du lexique concerne la répartition du mot *parfois*. Ce mot est 5 fois un mot-rime chez Molière ; il figure 19 fois dans les 11 comédies en vers et 45 fois dans l'ensemble de l'œuvre de Molière. Il a une occurrence dans *les Plaideurs*, mais pas en tant que mot-rime. On ne le trouve jamais dans le théâtre de Corneille. Richelet, dans l'édition augmentée de son dictionnaire de 1693 indique : « Ce mot signifie *quelquefois*, mais il n'est pas si usité que *quelquefois* » ; le *dictionnaire de l'Académie*, en 1694, l'enregistre sans mention particulière mais souligne, au siècle suivant, son caractère familier : « Il n'est guère que du style le plus familier » (éd. de 1798).

6. Quelques rimes caractéristiques

On examinera successivement quelques types de rimes dont les effectifs sont suffisants pour se prêter à un calcul de l'écart réduit.



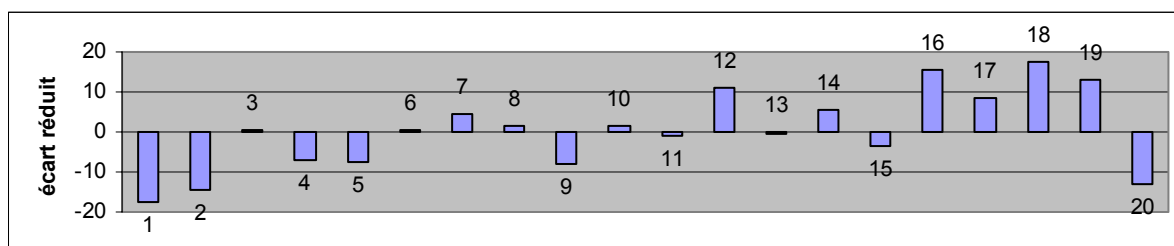
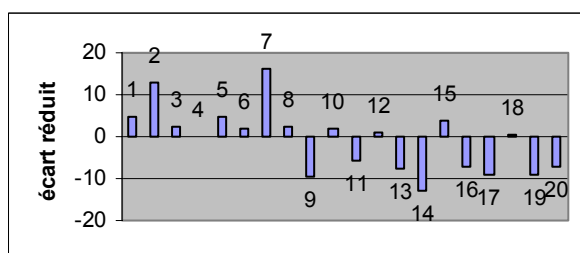
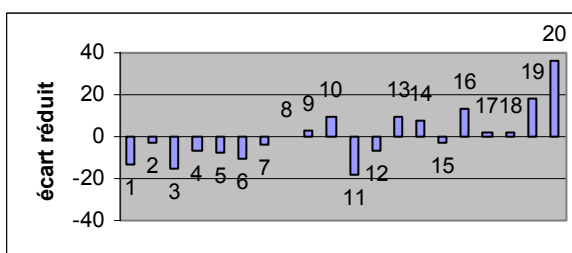
On a observé que les mots en *-ion* « ont tendance à devenir plus rares avec le temps chez Corneille » (Muller, 1967 : 145) et qu'ils sont plus rares dans les tragédies de Racine que dans

²⁰ Dans ce tableau, ainsi que dans ceux du même type qui suivent, les huit premières pièces sont celles de Corneille, les onze suivantes celles de Molière et la dernière la comédie de Racine. Corneille : *Mélite* (1), *La Veuve* (2), *La Galerie du Palais* (3), *La Suivante* (4), *La Place Royale* (5), *l'Illusion comique* (6), *Le menteur* (7), *La Suite du menteur* (8). Molière : *L'Étourdi* (9), *Dépit amoureux* (10), *Sganarelle* (11), *Dom Garcie de Navarre* (12), *l'École des maris* (13), *les Fâcheux* (14), *l'École des femmes* (15), *Le Tartuffe* (16), *Le Misanthrope* (17), *Mélicerte* (18), *les Femmes savantes* (19). Racine : *les Plaideurs* (20). La succession numérique ne s'écarte de la chronologie que sur un point : la comédie des *Plaideurs* est antérieure à celle des *Femmes savantes*.

²¹ Le test est effectué sur les formes du singulier et du pluriel (*-ion* et *-ions*).

celles de Corneille (Bernet, 1983 : 187-189). L'une des explications possibles tient à la prosodie et à la métrique : dans la versification classique, la séquence *-ion* imposait la diérèse²², qui ne correspondait probablement plus, au milieu du 17^e siècle, à la prononciation commune. Si cette hypothèse correspond à la réalité, Molière, qui était partisan d'une déclamation naturelle²³, aurait dû être tenté d'éviter l'emploi de ces mots. La comparaison de Corneille et Molière sur ce point s'impose. L'excédent de Corneille est hautement significatif (écart réduit $z = 9,09$ avec une probabilité inférieure à 10^{-9}). L'examen de la suite des pièces montre un très net excédent dans les pièces de Corneille antérieures à 1640, suivi d'une inversion de tendance à partir du *Menteur*. Les pièces de Molière sont très majoritairement déficitaires, les écarts de celles qui ne le sont pas sont peu significatifs. La comédie de Racine donne un écart positif, lui-même peu significatif, qui montre de ce fait une tendance moins affirmée que chez Molière.

On illustrera quelques-unes des tendances propres à nos auteurs avec la répartition de rimes masculines dont le noyau vocalique est [u] et de rimes féminines dont le noyau vocalique est [ɛ]. Dans le premier cas, le test porte sur des mots à finale graphique *-ous* ou *-oux*, homophones en fin de vers, (ex. : *coups*, *jaloux* et des mots-outils fréquents comme *nous*, *vous*, *tous*, *dessous*). Dans le second cas, le test porte sur le singulier et le pluriel d'une part de mots en *-èce(s)*, *-esse(s)* ou *-aisse(s)* (ex. : *laisse*, *adresse*, *cesse*, *expresse*, *espèce*, *pièce*, *Lucrèce*, *caresses*, *foiblesses*, *pièces*) et d'autre part de mots en *-aire(s)* ou *-ère(s)* (ex. : *faire*, *plaire*, *altère*, *entière*, *père*, *Valère*, *affaires*, *téméraires*, *prières*).

Rimes *-ous/-oux*Rimes *-èce(s)/-esse(s)*Rimes *-aire(s)/-ère(s)*

Dans tous les graphiques, on constate une tendance dominante pour chaque auteur. Les huit comédies de Corneille manifestent clairement des traits communs pour les rimes à noyau vocalique en [ɛ]. L'unité n'est pas aussi manifeste dans la suite des comédies de Molière.

²² Sauf dans les terminaisons verbales.

²³ L'« esthétique du naturel » est l'un des caractères affirmés du classicisme (v. Forestier, 1993 : 10-11 ; Rohou, 1996 : 102-103). En s'opposant à la tradition, Molière était, d'une certaine manière, en accord avec l'art de son temps.

On terminera cette brève étude en donnant un exemple, et un seul, d'associations lexicales à la rime. La déclamation en usage au théâtre impliquait la prononciation des consonnes finales²⁴, y compris pour les infinitifs des verbes du premier groupe²⁵ ; l'association de *arrêter* avec *Jupiter* (*L'Illusion comique* v. 275-276) ou de *arracher* avec *chair* (*L'Étourdi* v. 1941-1942) n'avait donc rien que de normal. Les rares associations de cette nature figurent, chez Molière, principalement dans ses premières pièces. Lorsque, à la lumière de ces indications, on recense les associations à la rime du mot *air* dans le corpus des pièces comiques, on relève chez Corneille : *air/parler*, *hurler/air* (*Mélite*), *parler/air* (*La Veuve*), *air/parler* (*La Suivante*), *air/parler* (*L'Illusion comique*), *air/donner*, *air/parler* (*Le menteur*), *air/accorder*, *air/parler* (*La Suite du menteur*), et chez Molière : *cher/air* (*L'École des Maris*), *pair/air* (*les Fâcheux*), *air/chair* (*Tartuffe*), *air/clair* (*Le Misanthrope*). En d'autres termes, Corneille, en associant toujours le mot *air* avec des infinitifs, montre qu'il adhère pleinement l'usage de cette déclamation, alors que Molière, en ne l'associant qu'avec des mots dont la finale est en toutes circonstances en [ER], donne l'impression de s'appuyer plutôt sur la prononciation courante.

*

On trouve, dans un site très sérieux consacré à Molière²⁶, cette remarque : « les différences existant entre les auteurs [classiques] ne tiennent pas au choix des mots, mais à leur disposition », qui est pour le moins une demi-vérité. Les différences entre Corneille et Molière tiendraient donc simplement à un agencement différent du même stock lexical ; en somme il n'y aurait entre eux que des différences d'ordre syntagmatique ou syntaxique. Nous avons voulu montrer ici que les choix lexicaux pouvaient bel et bien signaler des différences entre les auteurs, même à une époque où les conventions limitaient les manifestations de leur personnalité.

Références

- Beaudouin V. (2002). *Mètre et rythmes du vers classique – Corneille et Racine*. Champion.
- Beaudouin V. et Yvon Fr. (1996). The Metrometer : a Tool for Analysing French Verse. *Literary and Linguistic Computing*, vol. (11/1), Oxford University Press : 23-32.
- Bernet Ch. (1983). *Le Vocabulaire des tragédies de Jean Racine – Étude statistique*. Slatkine-Champion.
- Bernet Ch. (1999). Les mots placés à la rime dans le théâtre de Racine. *La Licorne*, vol. (50) : 189-202.
- Chaouche S. (2001). *L'Art du comédien – Déclamation et jeu scénique en France à l'âge classique (1629-1680)*. Champion.
- Forestier G. (1993). *Introduction à l'analyse des textes classiques*. Nathan.
- Gilot M. et Serroy J. (1997). *La Comédie à l'âge classique*. Belin.
- Green E. (2001). *La Parole baroque*. Desclée de Brouwer.
- Kylander Br.-M. (1995). Le vocabulaire de Molière dans les comédies en alexandrins. *Acta universitatis Gothoburgensis*.

²⁴ « À la rime, et devant tout autre arrêt de la voix, une consonne finale doit s'articuler. » (Green, 2001 : 284) et « [L'] articulation des consonnes finales annule par la même occasion le mythe [des] rimes normandes » (Chaouche, 2001 : 286).

²⁵ « Le e qui précède l'r finale, s'ouvrira obligatoirement suivant la loi phonétique qui impose d'ouvrir la voyelle devant une consonne articulée » (Chaouche, 2001 : 286).

²⁶ <http://www.toutmoliere.net> ; consulté en novembre 2003.

- Labbé D. et Hubert P. (1988). Un modèle de partition du vocabulaire, in Labbé D., Serant D. et Thoirion Ph., *Études sur la richesse et la structure lexicales*. Champion-Slatkine.
- Labbé C. et Labbé D. (2001). Inter-Textual Distance and Authorship Attribution Corneille and Molière. *Journal of Quantitative Linguistics*, vol. (8/3) : 213-231.
- Lebart S. et Salem A. (1994). *Statistique textuelle*. Dunod.
- Muller Ch. (1967). *Étude de statistique lexicale – Le Vocabulaire du théâtre de Pierre Corneille*. Larousse.
- Rohou J. (1996). *Le Classicisme*. Hachette.

ANNEXE

Pièces – (date de la 1 ^{ère} repr.)	Mots-formes					Lemmes					Rang	
	N	V	E(V')	lim -	lim + E(V'')	V	E(V')	lim -	lim + E(V'')			
Scédase (Hardy)	1368	1023	797	768,5	825,5	518						
L'Étourdi (Molière) – 1654	2068	1329	757	723,7	790,3	496	1116	675	645,5	704,5	458	1
Mélite (P. Corneille) – 1629	1822	1190	751	718,9	783,1	492	969	652	624,1	679,9	447	3
Lucrece (Hardy)	1324	924	743	716,6	769,4	489						
Hector (Montchrestien)	2386	1421	741	708,0	774,0	489						
L'École des Femmes (Molière) – 1662	1779	1145	740	708,6	771,4	489	977	660	631,7	688,3	450	2
Clitandre 1 ^{ère} éd. (P. Corneille)	1872	1170	736	685,5	744,5	487						
Fâcheux (Molière) – 1661	826	634	---	---	---	486	564	---	---	---	442	5
Tartuffe (Molière) – 1664	1962	1226	733	700,8	765,2	482	1016	643	614,6	671,4	438	6
La Suite du Menteur (P. Corneille) – 1643	1904	1163	725	693,8	756,2	482	960	637	609,6	664,4	439	7
L'Illusion Comique (P. Corneille) – 1636	1688	1074	725	694,6	755,4	480	925	651	623,4	678,6	446	4
Le Dépit amoureux (Molière) – 1656	1796	1117	720	689,1	750,9	477	945	636	608,3	663,7	436	9
Le Menteur (P. Corneille) – 1642	1804	1111	719	688,2	749,8	477	920	631	603,9	658,1	436	10
Athalie (Racine)	1816	1121	717	686,2	747,8	477	927	633	605,9	660,1	438	
Clitandre (P. Corneille)	1624	1019	715	685,5	744,5	477						
Cinna (P. Corneille)	1780	1074	711	680,9	741,1	476						
Polyeucte (P. Corneille)	1814	1092	708	677,7	738,3	473						
Les Plaideurs (Racine) – 1668	882	648	---	---	---	472	589	---	---	---	437	8
Phèdre (Racine)	1654	1019	704	674,5	733,5	469	840	615	588,8	641,2	429	
La Veuve (P. Corneille) – 1633	1982	1157	702	671,2	732,8	468	960	619	592,0	646,0	428	12
Le Misanthrope (Molière) – 1666	1808	1076	700	669,9	730,1	467	897	613	586,3	639,7	424	13
Pompée (P. Corneille)	1812	1078	697	666,9	727,1	466						
Médée 1 ^{ère} éd. (P. Corneille)	1660	1007	696	666,8	725,2	466						
Médée (P. Corneille)	1628	991	695	666,0	724,0	466						
L'École des Maris (Molière) – 1661	1114	754	695	676,8	713,2	466	649	604	586,6	621,4	421	14
Sganarelle (Molière) – 1660	657	501	---	---	---	465	466	---	---	---	435	11
Esther (Racine)	1356	867	692	666,1	717,9	463	732	605	581,0	629,0	423	
La Place Royale (P. Corneille) – 1635	1529	934	690	662,0	718,0	464	779	601	575,8	626,2	422	18
Les Femmes Savantes (Molière) – 1672	1776	1054	688	658,2	717,8	460	893	605	578,1	631,9	417	15
La Galerie du Palais (P. Corneille) – 1634	1794	1037	687	657,6	716,4	463	860	602	576,1	627,9	422	16

La Suivante (P. Corneille) – 1634	1700	1005	685	655,8	714,2	459	837	602	576,1	627,9	420	17
Théodore (P. Corneille)	1882	1050	676	646,7	705,3	457						
Iphigénie (Racine)	1796	1017	673	643,9	702,1	454	827	584	558,9	609,1	413	
La Toison d'Or (P. Corneille)	2237	1179	672	642,2	701,8	454						
Sertorius (P. Corneille)	1920	1059	672	642,7	701,3	454						
Britannicus (Racine)	1768	1001	670	641,1	698,9	453	832	590	564,5	615,5	415	
Bajazet (Racine)	1748	984	664	635,4	692,6	449	791	572	547,3	596,7	406	
Dom Garcie (Molière) – 1661	1867	1003	660	631,6	688,4	450	825	578	553,4	602,6	411	19
Mithridate (Racine)	1698	948	655	626,9	683,1	445	771	567	542,5	591,5	403	
Othon (P. Corneille)	1832	1005	652	623,2	680,8	440						
Attila (P. Corneille)	1788	974	651	622,6	679,4	442						
Mélicerte (Molière) – 1666	600	440	---	---	---	(440)	394	---	---	---	(394)	20
Rodogune (P. Corneille)	1844	1012	651	622,0	680,0	438						
Andromède (P. Corneille)	1772	970	650	621,7	678,3	442						
Nicomède (P. Corneille)	1854	994	650	621,6	678,4	442						
Œdipe (P. Corneille)	2010	1051	648	619,2	676,8	440						
Don Sanche d'Aragon (P. Corneille)	1830	985	646	617,6	674,4	439						
Suréna (P. Corneille)	1738	930	637	609,2	664,8	434						
Pertharite (P. Corneille)	1854	961	634	606,2	661,8	433						
Horace (P. Corneille)	1782	927	628	600,6	655,4	432						
La Mort de Mithridate (La Calprenède)	1758	915	627	599,7	654,3	431						
Sophonisbe (P. Corneille)	1822	938	627	599,5	654,5	430						
Héraclius (P. Corneille)	1916	975	625	597,1	652,9	427						
Le Cid 1 ^{ère} éd. (P. Corneille)	1866	949	624	596,4	651,6	427						
Agésilas (P. Corneille)	2122	1027	623	595,3	650,7	429						
Le Cid (P. Corneille)	1840	940	619	591,4	646,6	423						
Alcionée (Du Ryer)	1686	856	609	582,7	635,3	424						
Tite et Bérénice (P. Corneille)	1774	902	608	580,8	635,2	416	759	534	509,8	558,2	377	
Tiridate (Campistron)	1308	728	606	582,8	629,2	418						
Pulchérie (P. Corneille)	1758	894	606	579,0	633,0	415						
Andromaque (Racine)	1648	849	604	577,7	630,3	416	691	522	499,0	545,0	377	
Le Comte d'Essex (La Calprenède)	1720	847	598	571,9	624,1	415						
Bérénice (Racine)	1506	776	594	568,9	619,1	414	659	522	499,2	544,8	376	
Ariane (Th. Corneille)	1754	839	580	554,0	606,0	400						
La Thébaïde (Racine)	1516	759	579	554,3	603,7	405	618	493	471,2	514,8	360	
Alexandre (Racine)	1548	767	575	550,1	599,9	400	634	497	474,9	519,1	361	
Astrate (Quinault)	1662	805	574	548,5	599,5	399						
Phèdre et Hippolyte (Pradon)	1738	746	533	508,9	557,1	377	644	478	456,3	499,7	348	
Armide (Quinault)	830	444	---	---	---	362						

Tableau 1. Mots-formes et lemmes à la rime – Ordre décroissant

	La Galerie du Palais		Le menteur		La Suite du menteur		L'École des Maris		L'École des Femmes		Les Femmes Savantes	
	formes	lemmes	formes	lemmes	formes	lemmes	formes	lemmes	formes	lemmes	formes	lemmes
Mélite	0,635	0,547	0,729	0,635	0,709	0,626	0,734	0,655	0,754	0,688	0,768	0,696
La Veuve	0,625	0,542	0,702	0,627	0,701	0,621	0,711	0,637	0,746	0,677	0,729	0,676
La Galerie du Palais	0	0	0,703	0,625	0,700	0,612	0,713	0,644	0,741	0,675	0,738	0,667
La Suivante	0,606	0,513	0,720	0,637	0,731	0,634	0,737	0,664	0,761	0,691	0,742	0,681
La Place Royale	0,601	0,514	0,723	0,642	0,708	0,629	0,743	0,672	0,757	0,690	0,758	0,695
L'Illusion Comique	0,663	0,577	0,695	0,629	0,686	0,600	0,733	0,668	0,735	0,666	0,733	0,684
Le menteur	0,703	0,625	0	0	0,670	0,569	0,727	0,635	0,728	0,646	0,733	0,651
La Suite du menteur	0,700	0,612	0,670	0,569	0	0	0,700	0,619	0,714	0,634	0,730	0,652
<i>L'Étourdi</i>	0,704	0,610	0,699	0,615	0,702	0,617	0,687	0,602	0,677	0,595	0,716	0,636
<i>Le Dépit amoureux</i>	0,678	0,605	0,704	0,630	0,697	0,609	0,661	0,586	0,652	0,577	0,696	0,608
<i>Dom Garcie</i>	0,674	0,598	0,734	0,659	0,710	0,633	0,682	0,603	0,737	0,658	0,716	0,646
<i>L'École des Maris</i>	0,713	0,644	0,727	0,635	0,700	0,619	0	0	0,690	0,619	0,688	0,588
<i>L'École des Femmes</i>	0,742	0,675	0,728	0,646	0,714	0,634	0,690	0,619	0	0	0,698	0,625
<i>Tartuffe</i>	0,730	0,654	0,720	0,644	0,715	0,629	0,646	0,560	0,657	0,564	0,652	0,568
<i>Le Misanthrope</i>	0,684	0,617	0,721	0,646	0,681	0,601	0,664	0,594	0,667	0,598	0,625	0,553
<i>Les Femmes Savantes</i>	0,738	0,667	0,733	0,652	0,730	0,653	0,688	0,588	0,698	0,625	0	0

Tableau 2. Distance intertextuelle (Calcul à partir des effectifs des formes / des lemmes – Extrait)