



HAL
open science

Comédiens et écrivains au XVIIe siècle A la redécouverte des frères Corneille

Dominique Labbé

► **To cite this version:**

Dominique Labbé. Comédiens et écrivains au XVIIe siècle A la redécouverte des frères Corneille. Séminaire de stylistique française, Jun 2011, Cologne, Allemagne. halshs-00657083

HAL Id: halshs-00657083

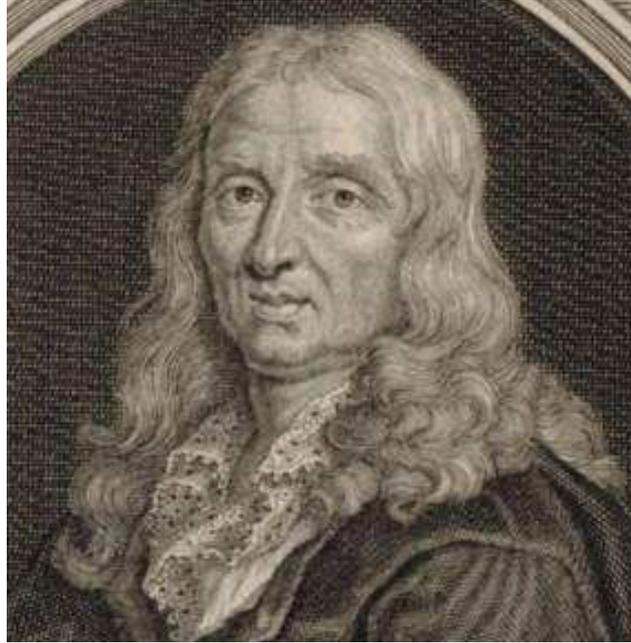
<https://shs.hal.science/halshs-00657083>

Submitted on 5 Jan 2012

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

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

Jeudi 9 juin 2011



(Thomas Corneille 1626-1709)

Comédiens et écrivains au XVIIe siècle A la redécouverte des frères Corneille

Dominique Labbé

PACTE

(Institut d'Etudes Politiques de Grenoble)

dominique.labbe@iep-grenoble.fr

Résumé :

Après avoir rappelé les indices historiques et les mesures statistiques qui établissent la paternité de Pierre Corneille sur toutes les pièces en vers et sur au moins 3 pièces en prose parues sous le nom de Molière, on présente les premiers résultats d'une recherche en cours sur l'œuvre de son frère Thomas. Ses relations avec Montfleury et Hauteroche sont confirmées. Il a également collaboré à certaines œuvres présentées par Quinault puis par Regnard.

Abstract :

After reviewing the historical evidences and statistical measures that establish the paternity of Pierre Corneille on all the plays in verse and at least three plays in prose published under the Molière's name, we present the first results of an ongoing research on the work of his brother Thomas. Its relationship with Montfleury and Hauteroche are confirmed. Thomas also wrote some plays presented by Quinault and by Regnard.

Mais je ne puis souffrir ces auteurs renommés,
Qui dégoûtés de gloire et d'argent affamés,
Mettent leur Apollon aux gages d'un libraire,
Et font d'un art divin un métier mercenaire.

[...]

Un vil amour du gain infectant les esprits,
De mensonges grossiers souilla tous les écrits,
Et par tout enfanta mille ouvrages frivoles.
Trafiqua du discours et vendit les paroles.

(Boileau. *Art poétique*. Chant III. 1674)

Qui sont les "auteurs renommés" que critique Boileau dans son Chant III ? Tout le monde est d'accord. Il s'agit des frères Corneille : Pierre (1606-1684) et Thomas (1626-1709). Le deuxième vers reprend une formule que l'on prête à Pierre et qui fait allusion à leur situation :

- La gloire : les frères Corneille ont signé les grands succès théâtraux du XVIIe siècle : Pierre avec le *Cid* et *Psyché* (présentée sous le nom de Molière) ; Thomas avec *Timocrate*, *Circé* (tragédie en musique) *Bellerophon* (opéra) et une comédie : *la Devineresse* (présentée sous le nom de Donneau de Visé). Ces pièces auraient eu chacune environ 80 représentations d'affilée à leur création, soit deux fois plus que les meilleurs succès de Racine (*Iphigénie*) ou de Molière.

- Le manque d'argent. Les frères Corneille n'avaient pas de fortune et vivaient de leur plume. Les deux familles habitaient ensemble, faisaient bourse commune et, à partir des années 1660, elles ont fait face à des dépenses considérables pour l'établissement des 10 enfants. Les revenus tirés de leur œuvre officielle ne pouvaient couvrir ces dépenses, ce qui expliquerait leur "faim d'argent" (Labbé 2009).

En revanche, pour l'histoire littéraire, les vers suivants demeurent obscurs. Pourquoi Boileau accuse-t-il les deux frères de mettre leur talent "en gage", de pratiquer un "métier mercenaire", de faire des "mensonges grossiers", du "trafic de discours" et de vendre des "paroles" ? Et quels sont ces "mille ouvrages futiles" dont ils se seraient rendus coupables ?

En tous cas, ces qualificatifs ne peuvent s'appliquer à leur œuvre connue qui est plutôt sérieuse et soignée.

La contribution de P. Corneille à certaines pièces présentées par Molière est déjà un élément de réponse. Cet exposé reviendra sur les relations entre Pierre et Molière puis il apportera des éléments nouveaux concernant Thomas.

Nous concluons sur les raisons qui nous conduisent à dévoiler ces éléments nouveaux.

I. Pierre Corneille et Molière

Les relations entre les deux hommes sont établies par plusieurs études statistiques et faits historiques. Cyril Labbé et moi-même avons exposé en détail la méthode statistique et son application à Corneille et Molière dans la revue en ligne *Images des mathématiques* à l'intention des non-mathématiciens (Labbé & Labbé 2011).

Comme la question a déjà été présentée dans plusieurs conférences publiques consultables en ligne (Labbé 2010 et 2011), ce point sera résumé pour insister sur des éléments nouveaux concernant Thomas.

I.1 L'attribution d'auteur

Le calcul consiste à superposer deux textes et à compter le nombre de mots différents. Pour comparer les résultats obtenus sur des textes de longueurs différentes, ce nombre absolu est converti en indice. Par exemple, un indice de 0.25 signifie que, dans les deux textes comparés, un quart des mots sont différents (ou encore que les deux textes partagent 75% de leur vocabulaire).

La distance intertextuelle est influencée par 4 facteurs, par ordre d'importance décroissante : le genre, l'époque, l'auteur et le thème. Pour déterminer l'auteur d'un texte d'origine douteuse ou inconnue, il faut donc le comparer à des textes contemporains écrits dans un même genre par des auteurs incontestables.

Quatre remarques.

Premièrement, l'orthographe des textes est soigneusement corrigée et chaque mot est muni d'une étiquette indiquant son entrée de dictionnaire et sa catégorie grammaticale (Labbé 1990). Il s'agit de s'assurer que l'on ne compte pas deux fois les mêmes individus – *puis* et *peux* du verbe *pouvoir* - et que l'on ne compte pas une seule fois deux individus différents (le verbe *pouvoir* à l'infinitif et le substantif *pouvoir*). Tout ce qui n'est pas le texte proprement dit est neutralisé (Labbé 2002). Sans ces trois opérations préalables, aucune statistique ne peut être entreprise...

Deuxièmement, depuis 15 ans cette méthode d'attribution d'auteur a subi les tests les plus sévères et notamment un très grand nombre d'expériences "en aveugle" (par exemple, Monière & Labbé 2006 ; Labbé 2007).

Troisièmement, en répétant les expériences sur un grand nombre de textes très divers, une échelle des distances a été étalonnée pour le français moderne (en usage depuis le XVIIIe) :

- au-dessous de 0.20 (un mot sur 5) : les deux textes sont écrits dans un même genre, par un seul auteur, à la même époque et sur des thèmes identiques ou très proches ;

- entre 0.20 et 0.25 : l'auteur et le genre sont identiques mais les dates de composition et (ou) les thèmes sont plus éloignés. Si les textes sont publiés sous des noms différents, deux hypothèses doivent être envisagées : les deux auteurs ont "collaboré" (l'un est le prête-nom de l'autre) ou l'un a été "influencé" par l'autre (dans ce cas la chronologie permet d'établir l'antériorité de l'un ou de l'autre) ;

- entre 0.25 et 0.35, soit l'auteur est le même et alors plusieurs facteurs ont changé (époque, thème), soit ce sont deux auteurs différents, travaillant à la même époque dans un même genre sur des thèmes identiques ou très proches ;

- au-dessus de 0.35, si les deux textes sont dans un même genre, alors les auteurs sont certainement différents. Si l'auteur est le même, alors ils ont été rédigés à des époques éloignées sur des thèmes très différents, plus probablement les genres sont différents.

Nota : cette échelle est applicable à des textes dont les longueurs sont comprises entre 5000 et 30 000 mots. Les valeurs sont des bornes sur un continuum, pas des seuils. Il faut donc interpréter avec prudence les résultats proches de ces bornes, notamment autour de 0.25 (pour choisir entre collaboration ou mimétisme). Dans les tableaux de cette communication, la quatrième décimale n'est pas significative (elle indique dans quel sens arrondir la troisième).

Appliquée au corpus Corneille-Molière, cette échelle montre que :

Le *Menteur* et la *Suite du Menteur* (Corneille) sont les sœurs aînées des comédies en vers présentées par Molière (*l'Etourdi*, le *Dépit amoureux*, *Sganarelle*, *l'Ecole des maris*, les *Fâcheux*, *l'Ecole des femmes*, la *Princesse d'Elide*, le *Tartuffe*, le *Misanthrope*, *Mélicerte*, les *Amants magnifiques*, les *Femmes savantes*) ainsi que du *Dom Juan*, de *l'Avare* et d'au moins les quatre cinquièmes du *Bourgeois gentilhomme* et du *Malade imaginaire* (annexe 3) ;

Les tragédies de Corneille (de *Cinna* à *Suréna*) sont les sœurs aînées des deux tragi-comédies présentées par Molière : *Dom Garcie* et *Psyché* (annexe 4).

Dernière remarque : Racine a écrit une comédie en alexandrins (*les Plaideurs*, 1668) exactement contemporaine des comédies en alexandrins présentées par Molière (entre 1658 et 1672). Le facteur temps étant neutralisé, les distances séparant ces pièces devraient être plus petites qu'avec

les deux *Menteurs* de Corneille qui sont antérieures de 17 à 30 ans par rapport aux pièces présentées par Molière. Or c'est l'inverse qui se produit (annexe 3).

1.2 Autres indices statistiques

Trois autres indices statistiques conduisent aux mêmes conclusions :

- Les combinaisons de verbes les plus fréquentes employées par Corneille et Molière (Annexe 5). Racine ne partage avec Corneille et Molière que trois combinaisons (soulignées dans le tableau en annexe) : "pouvoir voir", "pouvoir faire" et "pouvoir être", mais avec un classement et des densités très différentes. En revanche, Corneille et Molière en ont cinq en commun (en gras) dont les trois premières dans le même ordre et avec des densités voisines (en italiques). Etant donné le nombre des combinaisons possibles, la probabilité pour qu'une telle "coïncidence" survienne au hasard est infinitésimale. Pour l'instant, personne n'a pu donner un autre exemple – pour deux auteurs différents – dans les 4 siècles de littérature française ;

- Le sens spécifique que chaque auteur donne aux principaux mots qu'il emploie. Grâce à l'étude des réseaux sémantiques, nous pouvons affirmer que, chez Corneille et Molière, les principaux vocables ont le même sens, ou plutôt, que ceux de Molière s'inscrivent comme un sous-ensemble dans ceux de Corneille (Labbé 2004b et Labbé & Labbé 2006). La démonstration est en ligne depuis 7 ans et elle n'a pas été contredite à ce jour.

- dans un genre donné, à une époque précise, la plupart des auteurs se singularisent par des longueurs de phrases différentes. *Dans le théâtre du XVIIe, il existe plusieurs exceptions à cette règle. L'une concerne Corneille-Molière* (Labbé 2010). D'une part, la distribution des longueurs de phrase dans le *Menteur* et la *Suite du Menteur* (P. Corneille) ne diverge pas de celle observée dans les onze comédies en alexandrins présentées par Molière. Cela est vrai pour chacun des 22 couples de pièces considérés séparément. D'autre part, la distribution des longueurs de phrases dans *Dom Garcie* (Molière) et dans *Psyché* (Corneille présenté sous le nom de Molière) ne diverge pas significativement de celle observée dans les tragédies (et les tragi-comédies) en alexandrins de P. Corneille. Ici ce sont 18 pièces de Corneille qui sont concernées (de *Rodogune* à *Suréna*). Voir les annexes 11 à 13.

1.3. Faits historiques

Le dossier historique est présenté et discuté dans notre ouvrage publié en 2009 (*Si deux et deux...*).

Voici quelques rappels : pour trois pièces parues sous le nom de Molière, les premiers éditeurs ont indiqué que celui-ci ne les avait pas écrites (*le Dépit amoureux*, *Dom Juan* et *Psyché*) et, pour deux d'entre elles que P. Corneille en est l'auteur en tout ou partie (*Dépit amoureux* et *Psyché*) ; lors de la création du *Bourgeois gentilhomme*, un gazetier (Robinet) a indiqué que P. Corneille en est l'auteur.

La clef essentielle est fournie par l'examen de la production théâtrale¹. Durant la seconde moitié du XVIIe siècle et le début du XVIIIe, 6 pièces sur 10 – et 9 comédies sur 10 - ne sont pas présentées par les écrivains qui les ont composées mais par des comédiens qui s'en prétendent "auteurs". Voici les principaux "comédiens poètes", confrères de Molière : Baron, Brécourt, Champmeslé, Dancourt, Desfontaines, Dorimond, Dufresny, Hauteroche, La Thuillerie, Legrand, Montfleury (père et fils), Nanteuil, Poisson, Raisin, Rosimond, Villiers...

Desfontaines passe pour l'inventeur du système. Il était l'un des comédiens de la troupe de l'illustre théâtre où Molière a fait ses débuts en scène (1643-1645).

Une liste, de 310 pièces présentées par ces comédiens, est donnée en annexe 8. Cette liste porte sur les comédiens vivant à l'époque de P. et T. Corneille. Elle n'est certainement pas

¹ Ce recensement a été rendu possible, notamment grâce à un site en ligne anglais ("Cesar") qui présente toutes les pièces de théâtre connues des XVIIe et XVIIIe siècle français avec leur date de création et leur "auteur".

complète. Il faut notamment y ajouter les scènes en français des comédies jouées par le théâtre italien dont 80 ont été publiées, sans nom d'auteur, par le comédien poète Domenico Biancolelli (1640-1688). Au XVIIIe – bien après la disparition des protagonistes - 14 de ces pièces "italiennes" ont été attribuées de manière posthume à un riche magistrat rouennais (Fatouville) et six à Regnard (que nous retrouvons plus loin).

Ces gens composaient-ils eux-mêmes les pièces qu'ils présentaient ?

1.4 Un exemple : la Comédie sans titre

Examinons un cas : La *Comédie sans titre* qui a été le succès de la saison 1683-84. C'est une pièce longue (5 actes et en alexandrins). A sa création, tout le monde l'a présentée comme étant de R. Poisson, comédien qui avait déjà donné 12 comédies. Le texte a été publié en 1687 dans ses œuvres complètes. R. Poisson est mort en 1690. En 1694 la *Comédie sans titre* est republiée chez un autre éditeur "Revue et corrigée par son véritable auteur" (Annexe 9). Il s'agit d'E. Boursault.

A 7 années de distance, la chancellerie royale a permis l'impression d'un même texte, par deux "auteurs" et deux éditeurs différents. Cela montre l'absence de toute notion de propriété intellectuelle au sens actuel. Le premier éditeur ne pouvait d'ailleurs pas protester : il était au courant de l'identité du véritable auteur, tout comme la troupe et les gazetiers.

Il y avait un accord général pour cacher le nom du véritable auteur.

Notre livre donne d'autres exemples, notamment la collaboration entre La Fontaine et le comédien poète Champmeslé...

Ce système s'explique par la situation particulière du théâtre français au XVIIe siècle :

- les comédies satiriques, comme celles de Molière, plaisaient au public parisien et elles étaient nécessaires à l'équilibre économique des troupes, mais elles étaient condamnées par l'Eglise, par une partie de la Cour et par l'Académie. Les écrivains qui composaient ces comédies préféraient rester dans l'ombre,

- il n'y avait pas de propriété intellectuelle, les troupes n'avaient pas la personnalité juridique et donc pas de capital social, il n'y avait aucun système de crédit au sens moderne de ce terme. En Angleterre au début du XVIIe, où la même situation prévalait, le journal de P. Henslowe permet de comprendre les conséquences normales de cette situation : les troupes – et les écrivains qui travaillaient pour elles – étaient en état de grande précarité et de dépendance vis-à-vis de leurs financiers (Foakes 2002).

- un intermédiaire, souvent un comédien, toujours un financier, présentait le texte à l'assemblée de la troupe ; il avançait une partie des sommes nécessaires pour l'achat de ce texte, pour les décors, la musique, les ballets ; il surveillait la distribution des rôles, les costumes, la mise en scène ; il veillait à ce que la pièce ne soit pas retirée trop vite de l'affiche ; il touchait la part de l'"auteur" ; il négociait la publication avec les éditeurs et... il encaissait les moqueries et les critiques à la place de l'écrivain.

C'est pour toutes ces raisons que Pierre Corneille était associé à Molière.

Si l'on en croit les insinuations de Boileau, Thomas Corneille participait aussi à ce système.

II. Thomas Corneille et ses comédiens poètes

Rappelons que Thomas est, avec son frère Pierre, l'auteur à succès du XVIIe. Son théâtre "complet" est paru en 1701 et réédité en 1706 (annexe 6). On a également de lui une biographie parue en 1892 (Reynier). Quelques pièces ont été rééditées au XIXe, puis à l'époque contemporaine, mais il n'existe aucun "corpus de référence" moderne comparable à ceux de Corneille, Racine et Molière.

Thomas Corneille est un auteur à redécouvrir.

II.1 Une œuvre officielle à redécouvrir

Pour l'instant, nous avons traité 7 pièces de T. Corneille (tableau ci-dessous).

Tableau 1. Distances internes au corpus Thomas Corneille
(classement par genre et chronologie)

	<i>Feint astrologue</i>	<i>Baron d'Albikrac</i>	<i>Timocrate</i>	<i>Ariane</i>	<i>Comte d'Essex</i>	<i>Bellérophon</i>	<i>Médée</i>
Comédies :							
<i>Feint astrologue</i> (1648)	0	0,2205	0,2927	0,2505	0,2759	0,3813	0,3371
<i>Baron d'Albikrac</i> (1668)	0,2205	0	0,3124	0,2493	0,2658	0,3738	0,3292
Tragédies							
<i>Timocrate</i> (1656)	0,2927	0,3124	0	0,2351	0,2243	0,2862	0,2575
<i>Ariane</i> (1672)	0,2505	0,2496	0,2351	0	0,1938	0,3006	0,2515
<i>Comte d'Essex</i> (1678)	0,2759	0,2658	0,2243	0,1938	0	0,3032	0,2532
Opéras							
<i>Bellérophon</i> (1679)	0,3813	0,3738	0,2862	0,3006	0,3032	0	0,2350
<i>Médée</i> (1693)	0,3371	0,3292	0,2575	0,2515	0,2532	0,2350	0

Dans ce tableau, la diagonale est nulle (la distance d'un objet à lui-même est nulle) ; et la partie en haut à droite contient les mêmes informations que la partie en bas à gauche (propriété de symétrie de la distance).

Ce corpus – en cours de constitution – présente plusieurs intérêts.

Premièrement, T. Corneille est le seul auteur (avec P. Quinault) qui a composé dans les trois principaux genres (comédie, tragédie et opéra). Les distances sont conformes à ce que laisse attendre l'échelle standardisée présentée ci-dessus (pour un seul auteur) :

- Les seules distances inférieures à 0.25 (en gras) se rencontrent entre pièces appartenant à un même genre. La moyenne des distances entre tragédies est 0.2210 ;
- moyenne des distances entre comédies et tragédies (0.2744) ;
- moyenne des distances entre tragédies et opéras (0.2754)
- moyenne des distances entre comédies et opéras (0.3554).

La frontière de genre passe entre la comédie et l'opéra ; la tragédie est à mi-chemin.

Deuxièmement, le corpus est étalé sur près d'un demi-siècle de création. Les intervalles de temps séparant la création de ces pièces sont importants :

- 20 années séparent le *Feint astrologue* du *Baron d'Albikrac*. 0.22 est la distance la plus faible que l'on peut rencontrer entre deux textes d'un même auteur, dans un même genre sur des sujets proches avec un tel intervalle de temps (pour une discussion : Labbé et Labbé 2011).

- 16 années séparent le *Timocrate* d'*Ariane*. A l'éloignement dans le temps s'ajoutent d'autres différences : le sujet (*Ariane* est mythologique), une recherche de simplicité et moins de « galanterie ». La critique a jugé *Ariane* « bien différente du *Timocrate* » (Truchet, II, 1525).

- 15 années séparent les deux opéras avec également une importante différence de thèmes.

C'est pourquoi une seule distance est inférieure à 0.2 (seuil en dessous duquel, on peut considérer l'attribution d'auteur comme certaine), il s'agit de deux tragédies : *Ariane* et le *Comte d'Essex*. Huit ans seulement les séparent.

Par conséquent, dans un travail d'attribution d'auteur, il faut être attentif non seulement aux genres mais aussi à la chronologie...

Si l'on en revient aux accusations de Boileau : T. Corneille a-t-il été une "plume de l'ombre" comme son frère Pierre ?

La première piste consiste à comparer les œuvres ci-dessus à celles des principaux comédiens poètes de son temps.

II.2 Montfleury et Hauteroche

Avec Molière, Montfleury et Hauteroche sont les deux comédiens poètes les plus célèbres des années 1660-1680.

- Montfleury (1640-1684) était lié à la troupe de l'Hôtel de Bourgogne, rivale de celle du Palais Royal (Molière). Fils d'un grand comédien et frère d'une comédienne de cette troupe de l'Hôtel de Bourgogne, il a épousé la fille du principal comédien de cette même troupe (Floridor). Il a donné 18 pièces entre 1660 et 1679 (voir annexe 8). Certaines des pièces de Montfleury – notamment *la Femme juge et partie* – auraient eu un succès équivalent à celui des pièces de Molière.

- Hauteroche (1617-1707) a succédé à Floridor comme comédien vedette et « orateur » - c'est-à-dire porte-parole – de cette troupe. Il a donné 14 pièces entre 1668 et 1690 (annexe 8). La préface de *Crispin musicien*, indique que cette pièce a été jouée une quarantaine de fois d'affilée. En faisant la part de la vantardise, Hauteroche avait donc des succès comparables à ceux de Molière.

Nous avons traité trois pièces de Montfleury et deux de Hauteroche (tableau 2)

Tableau 2. Distance entre les comédies présentées par Montfleury et Hauteroche (classement par auteur et ordre chronologique)

	Femme juge et partie	Fille capitaine	Comédien poète	Crispin musicien	Dame invisible
Montfleury :					
Femme juge et partie (1669)	0	0,1857	0,2236	0,2268	0,2568
La Fille capitaine (1672)	0,1857	0	0,1956	0,2189	0,2474
Comédien poète (1672)	0,2236	0,1956	0	0,2282	0,2574
Hauteroche :					
Crispin musicien (1671)	0,2268	0,2189	0,2282	0	0,2322
La Dame invisible (1684)	0,2568	0,2474	0,2574	0,2322	0

Deux conclusions principales peuvent être tirées de ce tableau :

- les distances augmentent en fonction de la chronologie. Les pièces les plus proches sont contemporaines (*Femme juge et partie*, *Fille capitaine*, *Comédien poète* et *Crispin musicien*) alors que 16 ans séparent les pièces les plus éloignées (*Femme juge et partie* et *Dame invisible*) dont les distances sont légèrement supérieures à 0.25 ;

- les distances en gras indiquent que ces cinq pièces ont été composées par une seule personne. Qui est cet écrivain ?

Le tableau 3 ci-dessous, confronte ces pièces avec, en colonne, les deux comédies de T. Corneille et celle de J. Racine : *les Plaideurs* (1668).

Tableau 3. Confrontation des comédies de Montfleury et Hauteroche avec celles de T. Corneille et J. Racine (classement par auteur et ordre chronologique)

	Thomas Corneille <i>Feint Astrologue</i> (1648)	Thomas Corneille <i>Albikrac</i> (1668)	Jean Racine <i>Plaideurs</i> (1668)
Montfleury :			
Femme juge et partie (1669)	0,2166	0,2132	0,2935
La Fille capitaine (1672)	0,2146	0,2266	0,2774
Comédien poète (1673)	0,2484	0,2212	0,2582
Hauteroche :			
Crispin musicien (1671)	0,2133	0,2247	0,2615
La Dame invisible (1684)	0,2519	0,2511	0,2774
Racine :			
Plaideurs (1668)	0,3123	0,2792	0

Remarque : du fait de l'éloignement temporel, les deux distances pour *la Dame invisible* sont supérieures à 0,25, mais l'on peut tout de même l'attribuer à T. Corneille (comme les 4 autres) car le tableau 2 montre que les 5 pièces sont d'un même auteur.

Toutes ces comédies sont en alexandrins. Les *Plaideurs* (Racine) sont contemporains des comédies de Montfleury et du *Baron d'Albikrac*. Si Hauteroche et Montfleury étaient des auteurs différents de T. Corneille, leurs comédies des années 1669-1672 devraient être plus proches des *Plaideurs* que du *Feint Astrologue* créé 20 ans avant. On constate exactement l'inverse. T. Corneille a bien écrit les 5 pièces présentées par Montfleury et Hauteroche.

Cette confrontation confirme également la validité de l'échelle des distances et indique les distances minimales séparant des pièces éloignées dans le temps : *La Dame invisible* est présentée 36 ans après le *Feint astrologue* et 16 ans après le *Baron d'Albikrac*.

II.3 Confirmation d'indices historiques non contestés

Ces résultats ne surprendront pas les spécialistes du XVII^e siècle. En effet,

- dans le livre de compte de l'Hôtel Guénégaud, il est indiqué que la part des recettes due à l'auteur du *Comédien poète* a été versée à Montfleury et à... T. Corneille ;

- à la date du 22 février 1684, le "registre de La Grange", indique que la *Dame invisible* est une "pièce nouvelle de Corneille le jeune" (Young 1977).

Le calcul confirme donc ces deux documents. T. Corneille a écrit au moins cinq pièces présentées par ces comédiens. Trois ont été "produites" par Montfleury (*La Femme juge et partie*, *la Fille capitaine*, le *Comédien poète*) et deux par Hauteroche (*Crispin Musicien* et *la Dame invisible*).

Comme son frère Pierre, Thomas Corneille était bien une plume de l'ombre.

Cette activité "mercenaire" n'est pas ponctuelle : elle s'étend au minimum sur 16 ans : de 1669 (*La Femme juge et partie*) à 1684 (*La Dame invisible*).

Enfin, à l'époque, le *Comédien Poète*, comme la *Dame invisible*, ont été présentées - comme étant de Montfleury et de Hauteroche - par les éditeurs, la troupe - qui avait pourtant été en contact avec T. Corneille - et par le *Mercurie galant* qui était dirigé par Donneau de Visé et... T. Corneille.

Comme pour les œuvres de Molière écrites par Pierre Corneille, **il y avait une volonté délibérée et générale - de la part des éditeurs, des comédiens et des gazetiers - de dissimuler l'écrivain derrière ses commanditaires.**

Ce n'est pas un accident mais un système...

Ce système n'était pas limité aux comédiens, comme on va le voir avec deux autres "auteurs" liés à T. Corneille.

III. T. Corneille et deux autres commanditaires

Dans l'état actuel de nos recherches, il apparaît que T. Corneille a eu au moins deux autres "clients" : Regnard et Quinault.

III.1 T. Corneille et Regnard

Regnard (1655-1709) était associé au comédien poète Dufresny (voir ses pièces en annexe 8). L'œuvre représentée sous le nom de Regnard a été publiée par J. Ribou 1728 et régulièrement réédité jusqu'au milieu du XIX^e siècle. En 1805, elles sont précédées d'une notice anonyme sur la vie de Regnard (voir également : Calame 1960). Pour l'instant, nous avons dépouillé les cinq comédies en cinq actes et en alexandrins (selon les mêmes procédures que les pièces présentées ci-dessus).

Tableau 4. Distances entre cinq comédies en alexandrins présentées par Regnard

	Le Joueur	Le Distrain	Démocrite	Ménechmes	Légataire
Le Joueur (1696)	0	0,1950	0,2127	0,1997	0,2091
Le Distrain (1797)	0,1950	0	0,2143	0,1977	0,2077
Démocrite (1700)	0,2127	0,2143	0	0,2023	0,2175
Les Ménechmes (1705)	0,1997	0,1977	0,2023	0	0,1964
Le Légataire universel (1708)	0,2091	0,2077	0,2175	0,1964	0

Toutes les distances sont inférieures à 0.25... Ce sont les valeurs les plus faibles que l'on puisse rencontrer au sein d'une œuvre dont la création s'étend sur 12 ans et dans un genre unique. Il y a donc bien **un seul écrivain**. S'agit-il de Regnard ?

Tableau 5. Distances entre les comédies de Regnard et celles de T. Corneille (sous son propre nom et sous ceux de Montfleury et de Hauteroche).

Regnard	<i>Le Joueur</i> (1696)	<i>Le Distrain</i> (1697)	<i>Démocrite</i> (1700)	<i>Ménechmes</i> (1705)	<i>Légataire</i> (1708)
T. Corneille :					
<i>Le Feint astrologue</i> (1648)	0,2626	0,2553	0,2536	0,2454	0,2600
<i>Le Baron d'Albikrac</i> (1668)	0,2495	0,2351	0,2509	0,2422	0,2579
Montfleury					
<i>Femme juge et partie</i> (1669)	0,2401	0,2368	0,2422	0,2317	0,2370
<i>La Fille capitaine</i> (1672)	0,2252	0,2190	0,2374	0,2161	0,2203
<i>Comédien poète</i> (1672)	0,2341	0,2290	0,2385	0,2239	0,2319
Hauteroche :					
<i>Crispin musicien</i> (1671)	0,2421	0,2299	0,2439	0,2500	0,2469
<i>La Dame invisible</i> (1684)	0,2513	0,2442	0,2505	0,2425	0,2600
Racine <i>Plaideurs</i> (1668)	0,2616	0,2608	0,2770	0,2628	0,2648

Là encore, les distances obtenues sur les *Plaideurs* de Racine (en dernière ligne du tableau) sont systématiquement et significativement supérieures à celle obtenues avec les comédies officielles ou officieuses de T. Corneille.

Etant donné les dates de création - *Le Légataire universel* est créé soixante-ans après *le Feint astrologue* et 36 après le *Comédien poète* - il n'y a guère de doute quant à l'identité de l'écrivain qui a composé toutes ces comédies : T. Corneille. Ces cinq comédies, présentées par Regnard, seraient donc ses dernières pièces.

Là encore, les combinaisons de verbes les plus fréquents et les longueurs de phrase confirment cette attribution (annexes 10 à 13). Signalons également des thèmes souvent repris aux comédies antérieures de T. Corneille. Par exemple, le *Légataire universel* ne fait que développer une petite comédie présentée trente ans plus tôt sous le nom de Hauteroche (*le Deuil*).

Levons une objection. On dit que, à la fin de sa vie, T. Corneille aurait été privé de la vue. En tout cas, en 1708 – date de la création de la dernière pièce de Regnard - T. Corneille a publié un *Dictionnaire universel géographique et historique*, ce qui indique qu'il travaillait encore.

Un autre "auteur" est concerné par cette activité mercenaire et ce trafic de pièces que dénonçait Boileau.

III.2 T. Corneille et Quinault

P. Quinault (1635-1688) a produit une œuvre abondante (annexe 7) et qui compte parmi les plus grands succès théâtraux du siècle, notamment sa comédie *l'Amant indiscret*, sa tragi-comédie *Alamante* et ses opéras. Plusieurs travaux universitaires lui ont été consacrés (Gros 1926, Buford 2009, Brooks 2009) ainsi qu'un site internet (<http://www.quinault.info/>).

Nous avons traité deux comédies, trois tragédies et quatre opéras selon les mêmes procédures que les pièces déjà présentées (tableau 6)

Tableau 6. Distances entre les pièces présentées par P. Quinault

	Amant indiscret	Mère coquette	Amalasonte	Astrate	Bellérophon	Thésée	Atys	Isis	Armide
Comédies :									
Amant indiscret (1654)	0	0,2128	0,2832	0,3089	0,2896	0,3634	0,3599	0,3736	0,3829
Mère coquette (1665)	0,2128	0	0,2489	0,2626	0,2531	0,3417	0,3501	0,3619	0,3691
Tragédies :									
Amalasonte (1657)	0,2832	0,2489	0	0,2251	0,2315	0,3230	0,3150	0,3482	0,3293
Astrate (1664)	0,3089	0,2626	0,2251	0	0,1747	0,2768	0,2747	0,3003	0,3024
Bellérophon (1671)	0,2896	0,2531	0,2315	0,1747	0	0,2843	0,2798	0,2942	0,3008
Opéras :									
Thésée (1675)	0,3634	0,3417	0,3230	0,2768	0,2843	0	0,2239	0,2400	0,2408
Atys (1676)	0,3599	0,3501	0,3150	0,2747	0,2798	0,2239	0	0,2445	0,2595
Isis (1677)	0,3736	0,3619	0,3482	0,3003	0,2942	0,2400	0,2445	0	0,2706
Armide (1886)	0,3829	0,3691	0,3293	0,3024	0,3008	0,2408	0,2595	0,2706	0

Comme pour T. Corneille (tableau 1 ci-dessous), les distances entre ces pièces confirment l'échelle normalisée et l'influence prépondérante des différences de genre. La distance moyenne entre les tragédies est de 0.2104, entre les opéras de 0,2466. Les distances moyennes entre comédies et tragédies sont de 0.3032, entre tragédies et opéras de 0.3024 et entre comédies et opéras de 0.3628. Les valeurs sont donc très semblables à celles obtenues sur les œuvres de T. Corneille (tableau 1).

Les opéras sont plus dispersés et plus éloignés des pièces dans les deux autres genres. Cela tient à trois choses. La densité un peu plus forte des noms propres et des groupes nominaux dans les opéras que dans les autres genres (ces catégories sont celles qui contribuent à augmenter la distance entre textes). La manière dont, dit-on, travaillait Lully : il imposait de nombreuses modifications au texte du livret en cours d'élaboration. Enfin les opéras sont beaucoup plus courts - environ 5000 mots (contre une moyenne de 15000 pour les autres pièces) -, ce qui augmente légèrement les distances.

Au sein de chacun des compartiments, les distances indiquent donc une plume unique.

Cet auteur est-il P. Quinault ? Le Tableau 7 apporte des éléments de réponse.

Tableau 7. Distances entre les œuvres de P. Quinault et celles de T. Corneille

P. Quinault	T. Corneille Feint astrologue (1648)	Baron d'Albikrac (1668)	Timocrate (1656)	Ariane (1672)	Essex (1678)	Bellérophon (1679)	Médée (1693)
Comédies :							
Amant indiscret (1654)	0,2278	0,2490	0,3332	0,3008	0,3136	0,3942	0,3542
Mère coquette (1665)	0,2128	0,2037	0,3203	0,2575	0,2748	0,3868	0,3377
Tragédies :							
Amalasonte (1657)	0,2453	0,2681	0,2590	0,2176	0,2307	0,3440	0,2903
Astrate (1664)	0,2688	0,2622	0,2217	0,2175	0,2215	0,3010	0,2585
Bellérophon (1671)	0,2611	0,2604	0,2376	0,1979	0,2214	0,3093	0,2627
Opéras :							
Thésée (1675)	0,3596	0,3350	0,3012	0,2987	0,3155	0,2503	0,2317
Atys (1676)	0,3580	0,3410	0,3151	0,2931	0,3120	0,2757	0,2461
Isis (1677)	0,3719	0,3566	0,3344	0,3218	0,3354	0,2809	0,2672
Armide (1686)	0,3747	0,3751	0,3244	0,3203	0,3289	0,2801	0,2537

Là encore, les distances sont conformes à ce que laisse attendre l'échelle normalisée pour une seule œuvre quand celle-ci se déploie dans trois genres différents et sur un demi-siècle. Les distances les plus faibles séparent généralement des pièces contemporaines : *Mère coquette* (Quinault) – *Baron d'Albikrac* (Corneille) et *Bellérophon* (Quinault) – *Ariane* (Corneille). Dans ces deux cas, nous sommes dans la certitude raisonnable et non plus dans la simple probabilité.

Un seul cas particulier : *Timocrate* (tragédie de 1656) et *Amalasonte* (tragi-comédie de 1657). *Amalasonte* est plus proche d'*Ariane* et du *Comte d'Essex* (qui lui sont postérieures de 15 et 20 ans), comme si l'œuvre officielle et officieuse se rapprochaient progressivement...

Ajoutons que, comme dans le cas de Regnard, les autres indices statistiques évoqués à propos de Corneille et de Molière – combinaisons de verbes fréquents et longueurs de phrase – convergent pour désigner T. Corneille dans l'ombre de Quinault (annexe 10 à 13).

Pour les comédies, les distances aux *Plaideurs* de J. Racine sont respectivement de 0.2840 (*l'Amant indiscret*) et 0.2863 (*La Mère coquette*), ce qui est conforme à l'échelle des distances pour deux écrivains contemporains travaillant dans un même genre.

On utilise les tragédies de Racine pour faire la même comparaison (tableau 8). Les distances internes au corpus Racine ont été publiées dans : Labbé & Labbé 2006.

Tableau 8. Distances entre les tragédies de T. Corneille, de Quinault et de Racine

Racine	T. Corneille			Quinault		
	Timocrate (1656)	Ariane (1672)	Essex (1678)	Amalasonte (1657)	Astrate (1664)	Bellérophon (1671)
Thébaïde (1664)	0,2500	0,2759	0,2688	0,2782	0,2399	0,2640
Alexandre (1665)	0,2426	0,2819	0,2715	0,3113	0,2589	0,2708
Andromaque (1667)	0,2677	0,2421	0,2493	0,2648	0,2527	0,2486
Britannicus (1669)	0,2776	0,2721	0,2662	0,2934	0,2583	0,2562
Bérénice (1670)	0,2980	0,2592	0,2842	0,3018	0,2678	0,2598
Bajazet (1672)	0,2690	0,2489	0,2520	0,2687	0,2565	0,2499
Mithridate (1673)	0,2596	0,2575	0,2666	0,2808	0,2458	0,2412
Iphigénie (1674)	0,2706	0,2924	0,2892	0,3146	0,2666	0,2671
Phèdre (1677)	0,2851	0,2916	0,2909	0,3143	0,2822	0,2749
Esther (1689)	0,3283	0,3799	0,3723	0,4006	0,3581	0,3709
Athalie (1691)	0,3197	0,3792	0,3626	0,3849	0,3451	0,3524
Moyenne	0,2789	0,2892	0,2885	0,3103	0,2756	0,2778

En gras les proximités "anormales" : sur les 66 distances, 7 sont comprises entre 0.24 et 0.25, ce qui indique un peu plus que de simples "coïncidences", comme il peut s'en produire entre auteurs contemporains rivalisant auprès d'un même public et produisant leurs œuvres au même moment (par exemple, *la Thébaïde* et *Astrate*).

Plusieurs explications sont possibles (et non exclusives) :

Les dates de création des pièces suggèrent une double "influence" :

- La *Thébaïde* et *Alexandre* étant postérieures au *Timocrate*, à *Amalasonte*, et contemporaine de *Astrate*, Racine commencerait sa carrière avec un mimétisme envers les frères Corneille, spécialement Thomas, influence dont il ne sort complètement qu'après *Mithridate* ;

- Après le succès d'*Andromaque*, la production de Thomas – sous son propre nom et sous celui de Quinault – se renouvellerait sous l'influence de Racine.

Autre explication : le genre tragique serait plus contraignant que le comique. Cela expliquerait certaines distances un peu plus faibles que celles constatées avec les *Plaideurs*. Il ne s'agit pas d'un problème technique : les alexandrins restent des alexandrins qu'ils soient comiques ou tragiques. Mais la tragédie classique serait enserrée dans un faisceau de conventions fortes qui

expliquerait la "ressemblance" existant entre ces pièces.

Mais, là encore, l'essentiel demeure :

- les distances entre T. Corneille et Quinault sont beaucoup plus faibles que celles du tableau 8 ci-dessus, alors que les pièces de Racine sont contemporaines d'*Ariane*, *Essex*, *Astrate* et *Bellérophon*. Si Quinault et T. Corneille étaient deux auteurs différents, c'est le contraire qui se produirait.

- les combinaisons des verbes les plus fréquents (annexe 10), les longueurs de phrases (annexe 11-13) apportent confirmation : Racine se distingue bien des deux frères Corneille, dans le tragique comme dans le comique ; Quinault est très proche de T. Corneille.

T. Corneille a donc écrit au moins 5 œuvres présentées sous le nom de Quinault. Deux comédies : *l'Amant indiscret* et la *Mère coquette* ; trois tragédies (*Alamasonne*, *Astrate* et *Bellérophon*). Il a peut-être collaboré aux opéras de Quinault mais dans une mesure difficile à préciser étant donné la dispersion plus forte des distances sur ce sous-corpus.

IV. Premières conclusions

Les renseignements dont on dispose sur Montfleury, Hauteroche, Quinault et Regnard peuvent-ils infirmer ces conclusions ? Il faudrait une autre conférence pour discuter cette question. En résumé, voilà ce que l'on peut en dire.

IV.1 *Des commanditaires, pas des écrivains*

Ces quatre hommes ont plusieurs points communs. Citons notamment :

- S'ils avaient tenu la plume, ce serait vraiment des écrivains atypiques. Par exemple, ils ne laissent pas de manuscrits et il n'existe pas de trace d'une correspondance avec au moins l'un de leurs contemporains. De Quinault, on a que trois brèves lettres à propos de pensions en retard (textes consultables en ligne sur le site Philippe.Quinault).

On sait peu de chose de leur vie. Quand elles existent leurs biographies ont été publiées bien après leur mort et, comme celle de Molière, elles semblent peu rigoureuses. Par exemple, la biographie de Quinault paraît en 1715, 27 années après sa mort. Elle est écrite par un homme (Boscheron) qui n'a pas connu Quinault et elle a été censurée par l'architecte Boffrand, neveu de Quinault, qui semble avoir eu pour principal souci de protéger sa carrière et son nom (Brooks 2009). En tous cas, elle n'apporte pas de preuve d'une possible activité créatrice de Quinault. La brève biographie anonyme de Regnard, placée en tête des éditions posthume de son théâtre, est un recueil d'anecdotes invérifiables (Calame 1960). La biographie de Hauteroche est principalement connue grâce à une note au début d'une réédition de son théâtre en... 1818.

Leurs contemporains ne semblent pas avoir été dupes. Ils n'ont pas traité ces hommes comme des écrivains. Par exemple, il a couru des anecdotes cruelles sur le manque de culture de Quinault, notamment de la part de Somaize, Furetière, Baillet ou Boileau. Citons simplement :

"Je ne me suis point arrêté à faire les éloges des opéras de M. Quinault (...) à cause que j'aurai eu sujet de louer quelqu'un autre avec lui" (Baillet 1722).

Dernier point en commun : comme Molière, ils étaient de riches financiers. Le fait est bien connu pour Quinault (voir le site déjà cité) :

- Montfleury mourut à Aix où Colbert l'avait envoyé pour récupérer une forte somme due au trésor royal et à la veille de devenir fermier général (les grands commis chargés de l'impôt) ;
- Hauteroche était « spéculateur et usurier » (Truchet 1986, II, p. 1582) ;
- Regnard était un riche héritier qui a été pendant 20 ans trésorier de France au bureau des finances de Paris.

Enfin, à propos de Quinault on remarquera qu'il a commencé sa carrière théâtrale alors qu'il était au service du duc de Guise, le protecteur des frères Corneille, et que, pendant deux ans, Quinault se trouvant en disgrâce, Lully aurait exigé qu'il soit remplacé par... T. Corneille qui a fourni un opéra (*Bellérophon*) fait comme ceux présentés par Quinault et inspiré d'une tragédie

qu'il avait écrite pour Quinault.

IV. 2 *Nouvelles œuvres de T. Corneille*

En ce qui concerne la recherche des pièces "officieuses" de Thomas Corneille, il ne s'agit que d'un coup de sonde. Mais il aboutit à des conclusions intéressantes.

Premièrement, la paternité de Thomas Corneille est confirmée ou établie sur 5 pièces présentées par deux comédiens poètes :

- Montfleury : *le Comédien poète, la femme juge et partie et la Fille capitaine* ;
- Hauteroche : *la Dame invisible et Crispin Musicien*.

Deuxièmement, T. Corneille a également été la plume de l'ombre pour 10 pièces de :

- Quinault : deux comédies (*l'Amant indiscret et la Mère coquette*) ; trois tragédies (*Alamasonte, Astrate et Bellérophon*) ;
- Regnard : cinq comédies (*le Joueur, le Distrain, Démocrite, Les Ménechmes, le Légataire universel*).

Pour l'instant, on ne peut conclure quant à une collaboration de T. Corneille pour certains opéras (ou passage d'opéras) présentés par Quinault.

Deux remarques répondront à des objections prévisibles concernant l'impossibilité physique de produire toutes ces pièces en plus de l'œuvre officielle.

Premièrement, T. Corneille a écrit pendant plus de 60 ans (1647-1708) et il travaillait vite. Par exemple, durant l'été 1672, d'après Reynier, *Ariane* a été composée en 40 jours ; à l'automne 1673, la troupe de l'Hôtel Guénégaud joue successivement *le Comédien poète et la Mort d'Achille*, deux pièces de T. Corneille...

Deuxièmement, les collaborations se succèdent dans le temps. Quinault donne la plupart de ses pièces de 1654 à 1661 ; Montfleury de 1662 à 1672 ; Hauteroche de 1668 à 1690 et Regnard de 1694 à 1706. La chronologie est donc cohérente.

Outre l'ensemble des principaux indices statistiques évoqués, signalons également des parentés frappantes entre les œuvres officielles et officieuses de T. Corneille. Par exemple, ces pièces contiennent toutes le thème des fausses identités (travestissements dans les comédies) ou des qui-pro-quo sur les personnes, ce qui est assez révélateur... De même, dans toutes ces pièces, la phrase est courte – plus courte que chez P. Corneille ou Molière. Thomas réussit mieux que son frère à placer la fin de phrase à la rime ou à l'hémistiche, etc. Enfin, Thomas a un vocabulaire spécifique qui le distingue des autres auteurs de son temps.

Mais il faudrait plusieurs séminaires pour aborder tous ces points...

Si l'on y ajoute la paternité de Pierre Corneille sur les principales pièces de Molière, on commence à comprendre pourquoi Boileau reprochait aux deux frères Corneille de "grossiers mensonges" et "mille ouvrages frivoles". On comprend aussi les railleries de Boileau ou de Furetière envers la frivolité des pièces de Quinault et l'inculture de leur auteur...

IV.3 *Et les autres pièces de ces 4 "auteurs" ?*

Un soupçon pèse maintenant sur les autres pièces présentées par ces 4 commanditaires (15 pour Montfleury, 12 pour Hauteroche, une trentaine pour Quinault).

Deux démarches parallèles permettront de confirmer ou non ces soupçons :

- la constitution en cours du corpus complet de ces œuvres pour leur appliquer les différents tests statistiques ; donner des réponses certaines, probables...
- l'analyse des documents historiques en les débarrassant des accrétions déposées par trois siècles et demi de légendes et de commentaires fantaisistes.

Les difficultés sont considérables.

Pour la plupart de ces pièces, on ne dispose que des éditions du XVIIe en mode image. Si la syntaxe et le lexique sont très comparables aux nôtres, il n'en est pas de même pour la graphie (voir l'extrait de Boursault donné en annexe 9). Il faut établir le texte puis le saisir sur ordinateur.

Au XIXe siècle, les œuvres de P. Corneille, Molière et Racine ont été transcrites en français moderne et les conventions suivies s'étaient imposées jusqu'aux années 1990. Hélas, il n'en est plus ainsi et la plupart des "dix-septémistes" s'en tiennent maintenant au plus près de la graphie originale (par exemple, l'édition de *Philippe Quinault. L'Amant indiscret* par Brooks, document consultable en ligne). Cette option rend toute statistique impossible...

Heureusement, les choses sont en train de changer. En plus du site Lully, sur lequel se trouvent tous les livrets des opéras de ce musicien, un site - "Théâtre classique" - met en ligne un nombre croissant de pièces des XVIIe et XVIIIe français, dans leur graphie contemporaine et une édition soignée (quelques pièces de T. Corneille et de Quinault, utilisées dans cette présentation, ont été téléchargées sur ce site). Naturellement, la plupart des corpus sont encore incomplets mais c'est un grand pas en avant.

IV.4 Pourquoi publier des résultats partiels ?

Jusqu'à maintenant, nous nous étions contentés d'indiquer qu'il faut redécouvrir les œuvres de T. Corneille – mais aussi de Boursault, de La Fontaine et de quelques autres...

Deux éléments nouveaux nous ont convaincu de profiter de ce séminaire pour dévoiler ces quelques résultats sur T. Corneille :

- Une mathématicienne russe (E. S. Rodionova) a soutenu récemment une thèse dans laquelle elle présente le résultat de ses recherches sur le théâtre du XVIIe. Avec des méthodes différentes des nôtres, elle attribue à P. Corneille les comédies en vers présentées sous le nom de Molière mais elle signale une parenté entre *l'Etourdi* (Molière, 1659) et les trois premières comédies de Quinault (résumé de ce travail dans Maruzenko & Rodionova : 2010. Une traduction française est consultable sur le site corneille.moliere.org).

- A propos de la recherche d'E. Rodionova, le magazine *Science et Avenir* a interrogé C. Bernet qui aurait déclaré que notre méthode ne peut pas distinguer T. Corneille de Quinault et de Regnard (Larousserie, 2011). Nous ignorons la méthode et les pièces utilisées par M. Bernet.

Nous espérons avoir montré que ces résultats ne sont pas surprenants : comme Molière, Hauteroche, Montfleury, Quinault et Regnard n'étaient pas des "écrivains" au même titre que les frères Corneille ou Racine. Tous les 4 ont fait appel aux services de T. Corneille, au moins pour une partie de l'œuvre représentée sous leur nom.

Ces changements de paternité ont-ils une influence sur l'interprétation des œuvres ? Il suffit d'ouvrir les ouvrages "de référence", sur le théâtre du XVIIe siècle français, pour constater qu'ils ne résistent pas à la tentation de puiser dans la biographie supposée de l'"auteur". Dans ce cas, ces nouvelles attributions enrichissent la perception et l'interprétation des œuvres (Bayard 2010)...

Au-delà des œuvres, l'histoire du théâtre du XVIIe français devrait être revisitée en prêtant plus d'attention aux faits historiques, aux contradictions des biographies et aux conditions économiques dans lesquelles ont été créées les œuvres.

Enfin puisque je m'adresse à des spécialistes du style, comment ne pas conclure sur deux bonnes nouvelles ? Premièrement, l'auteur existe bien, il est reconnaissable par son vocabulaire, ses thèmes et son style ; deuxièmement, la statistique et l'ordinateur peuvent apporter une aide précieuse et donner un nouvel élan aux études littéraires.

Remerciements

Cette recherche est collective.

P. Hubert, C. Labbé et D. Monière ont collaboré à la mise au point de la distance intertextuelle ; C. Labbé, X. Luong et M. Ruhlman à celle de la classification arborée. Beaucoup d'autres chercheurs nous ont apporté leur aide – comme J.-G. Bergeron, M. Brigidou, J. Jolissaint, G. Ledger, J. et N. Leselbaum, Tom Merriam, J. Savoy et beaucoup d'autres.

Nous remercions également les sites qui mettent en ligne les pièces de théâtre et les opéras du XVIIe (adresses ci-dessous). Sans leur générosité, ce travail n'aurait pas été possible.

Références

Les premières éditions de certaines œuvres citées dans cette communication sont consultables sur le site de la Bibliothèque Nationale de France (<http://www.Gallica.fr>).

On trouve également de nombreux textes sur les sites :

- Théâtre classique (<http://www.theatre-classique.fr>)
- Philippe Quinault (<http://www.quinault.info/>)
- Lully (<http://sitelully.free.fr/>)

Baillet Adrien (1722). *Jugements des savants sur les principaux ouvrages des auteurs*. Amsterdam : Compagnie des Libraires.

Bayard Pierre (2010). *Et si les œuvres changeaient d'auteur ?* Paris : Editions de Minuit.

Boscheron C. (1715). "Vie de Quinault. Dissertation sur ses ouvrages et sur l'origine de l'Opéra". In Quinault Philippe. *Théâtre*. Paris : Pierre Ribou. Tome 1, p.5-64.

Brooks William (éditeur) (2003). *Philippe Quinault. L'Amant indiscret*. Critical edition by William Brooks. Liverpool: University of Liverpool.

Brooks William (2009). *Philippe Quinault, Dramatist*. Berlin : Peter Lang.

Brooks William & Buford Norman (2005). *Chronologie analytique et critique des représentations d'opéra à Paris et à la cour. Des origines à la mort de Lully (1650-1687)*. Tome I. Versailles : Centre de Musique Baroque.

Brooks William & Campion Edmund J. (éditeur) (1990). *Philippe Quinault Bellérophon*. Genève: Droz, 1990.

Buford Norman (2009). *Poète des grâces, Quinault librettiste de Lully*. Wavre : Mardaga.

Calame Alexandre (1960). *Regnard, sa vie et son œuvre*. Paris : PUF.

Foakes Reginald (2002). *Henslowe's Diary*. Cambridge : Cambridge University Press.

Gros Etienne (1926). *Philippe Quinault. Sa vie, son œuvre*. Paris : Champion.

Labbé Cyril & Labbé Dominique (2001). "Inter-Textual Distance and Authorship Attribution Corneille and Molière". *Journal of Quantitative Linguistics*. 8-3, December 2001, p. 213-231.

Labbé Cyril & Labbé Dominique (2003). "La distance intertextuelle". *Corpus*. 2, p. 95-118.

Labbé Cyril & Labbé Dominique (2005). "How to Measure the Meanings of Words ? Amour in Corneille's Work". *Language Resources Evaluation*. 39, p. 335-351.

Labbé Cyril & Labbé Dominique (2006). "A Tool for Literary Studies: Intertextual Distance and Tree Classification". *Literary and Linguistic Computing*. 21-3, 2006, p. 311-326.

Labbé Cyril & Labbé Dominique (2011). "La classification des textes. Comment trouver le meilleur classement possible au sein d'une collection de textes ?" *Images des mathématiques. La recherche mathématique en mots et en images*. (<http://images.math.cnrs.fr/La-classification-des-textes.html>). 28 mars 2011.

Labbé Dominique (1990). *Normes de saisie et de dépouillement des textes politiques*. Grenoble : Cahier du CERAT.

- Labbé Dominique (2002). "La lemmatisation des grandes bases de textes. Un exemple : Corneille, Molière et Racine". Communication au colloque *L'édition électronique en littérature et dictionnaire, évaluation et bilan*. Rouen : 17-21 juin 2002.
- Labbé Dominique (2003). *Corneille dans l'ombre de Molière*. Bruxelles : Les impressions nouvelles.
- Labbé Dominique (2004). *Corneille et Molière. Table ronde 7e Journées d'Analyse des Données Textuelles*. Louvain-la-Neuve 11 mars 2004. Grenoble : CERAT-IEP.
- Labbé Dominique (2007). "Experiments on Authorship Attribution by Intertextual Distance in English". *Journal of Quantitative Linguistics*. 14-1, 1, April 2007, p. 33-80.
- Labbé Dominique (2009). *Qui a écrit Tartuffe ?* Montréal : Monière et Wollank. Réédition : *Si deux et deux sont quatre Molière n'a pas écrit Don Juan*. Paris : Max Milo.
- Labbé Dominique (2010). "Ce que disent les phrases de Corneille et Molière". Communication devant les *Xe Journées Internationales d'Analyse des Données Textuelles*. Rome : juin 2010.
- Larousserie David (2011). "Les maths entrent en littérature". *Sciences et avenir*, 25 mars 2011.
- Love Harold (2002). *Attributing Authorship: An Introduction*. Cambridge : Cambridge University Press.
- Marusenko M. & Rodionova E. (2010) "Mathematical Methods for Attributing Literary Works when Solving the "Molière-Corneille" Problem". *Journal of Quantitative Linguistics*. 17-1, 2010, p. 30-54.
- Monière D. & Labbé D. (2006). "L'influence des plumes de l'ombre sur les discours des politiciens". In Condé Claude et Viprey Jean-Marie. *Actes des 8e Journées internationales d'Analyse des données textuelles*. Besançon : 19-21 avril 2006, II, p. 687-696.
- Reynier Gustave (1892). *Thomas Corneille. Sa vie, son œuvre*. Paris : Hachette.
- Robinet Charles (1670). *Gazette rimée*. Reproduit dans Brooks William. "Le théâtre et l'opéra vus par les gazetiers Robinet et Laurent". *Papers on French Seventeenth Century Literature*. Tome XVII, 1993.
- Truchet Jacques, Scherer Jacques et Blanc André (1986-1992). *Théâtre du XVIIe siècle*. Trois tomes. Paris : Gallimard (Pléiade).
- Young Bert E. & Grace P. (1997). *Le registre de La Grange*. Genève, Slatkine.

Annexe I.
L'œuvre officielle de Pierre Corneille.

		Création	Genre	Longueur en mots
1	Mélite	1630 ?	Comédie	16 690
2	Clitandre	1631	Tragi-comédie	14 402
3	La Veuve	1631	Comédie	17 661
4	La Galerie du Palais	1632	Comédie	16 140
5	La Suivante	1633	Comédie	15 160
6	Comédie des Tuileries	1634	Comédie	3 627
7	Médée	1635	Tragédie	14 269
8	La Place Royale	1634	Comédie	13 801
9	L'illusion comique	1636	Comédie	15 428
10	Le Cid	1636	Tragi-comédie	16 677
11	Cinna	1639	Tragédie	16 126
12	Horace	1640	Tragédie	16 482
13	Polyeucte	1641	Tragédie	16 472
14	Pompée	1642	Tragédie	16 492
15	Le menteur 1	1642	Comédie	16 653
16	Le menteur 2	1643	Comédie	17 675
17	Rodogune	1644	Tragédie	16 842
18	Théodore	1645	Tragédie	17 121
19	Héraclius	1647	Tragédie	17 433
20	Andromède	1650	Tragédie	15 514
21	Don Sanche	1650	Comédie héroïque	16 947
22	Nicomède	1651	Tragédie	16 923
23	Pertharite	1651	Tragédie	17 121
24	Oedipe	1659	Tragédie	18 618
25	Toison d'Or	1661	Tragédie	20 343
26	Sertorius	1662	Tragédie	17 675
27	Sophonisbe	1663	Tragédie	16 858
28	Othon	1664	Tragédie	16 971
29	Agésilas	1666	Tragédie	18 227
30	Atilla	1667	Tragédie	16 788
31	Tite et Bérénice	1670	Comédie héroïque	16 697
32	Pulchérie	1672	Tragédie	16 630
33	Suréna	1674	Tragédie	16 545
34	Psyché Corneille	1671	Comédie en vers	10 067
35	Psyché Molière	1671	Comédie en vers	4 816
36	Psyché Quinault	1671	Comédie en vers	1 399

Sources : Charles Marty-Laveaux. *Œuvres complètes de P. Corneille*. Paris : Hachette 1862. Collection Les Grands écrivains de la France.

Annexe 2

L'œuvre théâtrale représentée sous le nom de Molière

	Création	Genre	Longueur mots
37	La jalousie	Avant 1659 Comédie prose	3 501
38	Médecin volant	Avant 1659 Comédie prose	3 876
39	L'étourdi*	1659 Comédie vers	18 671
40	Dépit amoureux*	1659 Comédie vers	16 242
41	Précieuses ridicules	1660 Comédie prose	6 648
42	Sganarelle*	1660 Comédie vers	6 042
43	Dom Garcie*	1661 Comédie héroïque vers	17 049
44	L'école des maris*	1661 Comédie vers	10 536
45	Les fâcheux*	1661 Comédie vers	7 922
46	L'école des femmes*	1662 Comédie vers	16 625
47	Critique de l'école	1663 Comédie prose	8 610
48	L'impromptu	1663 Comédie prose	7 168
49	Mariage forcé	1664 Comédie prose	6 058
50	Princesse d'Elide*	1664 Comédie vers et prose	11 333
51	Le Tartuffe*	1664 Comédie vers	18 271
52	Dom Juan*	1665 Comédie prose	17 452
53	L'amour médecin	1665 Comédie prose	6 147
54	Le Misanthrope*	1666 Comédie vers	17 180
55	Médecin malgré lui	1666 Comédie prose	9 317
56	Mélicerte*	1666 Comédie vers	5 540
**	Comédie pastorale	1667 Comédie vers libres	732
57	Le sicilien	1667 Comédie prose	5 375
58	Amphytrion*	1668 Comédie vers libres	15 117
59	Georges Dandin	1668 Comédie prose	11 009
60	L'avare*	1668 Comédie prose	21 033
61	M. de Pourceaugnac	1669 Comédie prose	11 803
62	Amants magnifiques*	1670 Comédie vers & prose	11 983
63	Bourgeois gentilhom.*	1670 Comédie prose	17 132
64	Fourberies de Scapin	1671 Comédie prose	14 245
65	Escarbagnas	1671 Comédie prose	5 564
66	Femmes savantes*	1672 Comédie vers	16 863
67	Malade imaginaire*	1673 Comédie prose	19 919

* Pièce écrite, en tout ou partie, par P. Corneille

** Pièce retirée dans les expériences à cause de sa petite taille.

Sources : Eugène Despois. *Œuvres complètes de Molière*. Paris : Hachette, 1876. Collection Les Grands écrivains de la France.

Annexe 3

Distances séparant les deux *Menteurs* (Corneille) et les *Plaideurs* (Racine)
de toutes les pièces de Molière

N°	Pièces	Genre	Le Menteur (Corneille 1642)	Suite du Menteur (Corneille 1643)	Les Plaideurs (Racine : 1668)
15	Le Menteur (1642)	Vers	0,0000	0,1797	0,2961
16	La suite du Menteur (1643)	Vers	0,1797	0,000	0,2933
34	Psyché Corneille (1671)	Vers	0,2875	0,2730	0,3647
36	Psyché Molière (1671)	Vers	0,3294	0,3249	0,3777
37	La jalousie du barbouillé (avant 1660)	Prose	0,3411	0,3312	0,3269
38	Médecin volant (avant 1660)	Prose	0,3097	0,2932	0,3021
39	L'étourdi (1658)	Vers	0,2048	0,2060	0,2691
40	Dépit amoureux (1658)	Vers	0,2154	0,2114	0,2702
41	Précieuses ridicules (1660)	Prose	0,3143	0,3138	0,3139
42	Sganarelle ou le cocu imagin. (1660)	Vers	0,2585	0,2527	0,2928
43	Dom Garcie de Navarre (1661)	Vers	0,2802	0,2728	0,3585
44	L'école des maris (1661)	Vers	0,2231	0,2168	0,2791
45	Les fâcheux (1661)	Vers	0,2477	0,2476	0,3062
46	L'école des femmes (1662)	Vers	0,2256	0,2167	0,2608
47	Critique de l'école des femmes (1663)	Prose	0,3229	0,3187	0,3405
48	L'impromptu de Versailles (1663)	Prose	0,3212	0,3157	0,3233
49	Mariage forcé (1664)	Prose	0,3217	0,3024	0,3196
50	Princesse d'Elide (1664)	Vers Prose	0,2518	0,2426	0,3135
51	Le Tartuffe (1664)	Vers	0,2416	0,2315	0,2753
52	Dom Juan (1665)	Prose	0,2619	0,2471	0,2812
53	L'amour médecin (1665)	Prose	0,2917	0,2888	0,2871
54	Le Misanthrope (1666)	Vers	0,2524	0,2331	0,2824
55	Médecin malgré lui (1666)	Prose	0,2970	0,2886	0,2963
56	Mélicerte (1666)	Vers	0,2569	0,2499	0,3217
57	Le sicilien ou l'amour peintre (1667)	Prose	0,2772	0,2598	0,3011
58	Amphytrion (1668)	Vers libres	0,2525	0,2563	0,2966
59	Georges Dandin (1668)	Prose	0,2916	0,2788	0,2922
60	L'Avare (1668)	Prose	0,2566	0,2439	0,2696
61	M. de Pourceaugnac (1669)	Prose	0,2916	0,2820	0,2852
62	Amants magnifiques (1670)	Prose	0,2821	0,2793	0,3295
63	Bourgeois gentilhomme (1670)	Prose	0,2940	0,2816	0,2864
64	Fourberies de Scapin (1671)	Prose	0,2692	0,2626	0,2805
65	Comtesse d'Escarbagnas (1671)	Prose	0,3111	0,3001	0,3048
66	Femmes savantes (1672)	Vers	0,2598	0,2486	0,2829
67	Malade imaginaire (1672)	Prose	0,2861	0,2789	0,2782
<i>Moyenne oeuvre de Molière</i>			<i>0,2761</i>	<i>0,2680</i>	<i>0,3002</i>
<i>Moyenne pièces en vers de Molière</i>			<i>0,2386</i>	<i>0,2315</i>	<i>0,2850</i>
<i>Moyenne oeuvre de Corneille</i>			<i>0,2513</i>	<i>0,2480</i>	<i>0,3532</i>
<i>Moyenne oeuvre de Racine</i>			<i>0,3140</i>	<i>0,3129</i>	<i>0,3763</i>

Annexe 4.

Distances séparant *Dom Garcie* (Molière) et *Psyché* (Corneille et Molière) des dernières pièces de Corneille.

Ultimes pièces de Corneille	Dom Garcie (Molière,1661)	Psyché (Corneille sous le nom de Molière 1671)
Rodogune (1644)	0,2448	0,2310
Théodore (1645)	0,2341	0,2445
Héraclius (1647)	0,2480	0,2729
Andromède (1650)	0,2412	0,2180
DonSanche (1650)	0,2242	0,2514
Nicomède (1651)	0,2445	0,2644
Pertharite (1651)	0,2346	0,2632
Œdipe (1659)	0,2234	0,2264
Toison d'or (1661)	0,2212	0,2198
Sertorius (1662)	0,229	0,2378
Sophonisbe (1663)	0,2276	0,2357
Othon (1664)	0,2346	0,2399
Agésilas (1666)	0,2342	0,2327
Attila (1667)	0,2349	0,2270
Tite et Bérénice (1670)	0,2275	0,2347
Psyché (1671)	0,2300	—
Pulchérie (1672)	0,2300	0,2260
Suréna (1674)	0,2165	0,2236
<i>Moyenne Corneille</i>	<i>0,2431</i>	<i>0,2435</i>
<i>Moyenne Molière</i>	<i>0,2862</i>	<i>0,2974</i>

Annexe 5

Les combinaisons "pseudo-auxiliaire + infinitif" chez Corneille, Molière et Racine (fréquence pour 100 000 mots)

P. Corneille		Molière		Racine	
Syntagmes	F	Syntagmes	F	Syntagmes	F
<i>faire voir</i>	33,8	<i>faire voir</i>	31,5	aller voir	12,0
<i><u>pouvoir être</u></i>	18,8	<i><u>pouvoir être</u></i>	25,5	<u>pouvoir voir</u>	9,6
<i><u>pouvoir faire</u></i>	18,4	<i><u>pouvoir faire</u></i>	25,5	faire entendre	9,0
faire naître	13,9	vouloir dire	24,9	<u>pouvoir faire</u>	8,4
<i><u>pouvoir voir</u></i>	13,4	<i><u>vouloir faire</u></i>	19,5	aller chercher	7,8
devoir être	12,7	pouvoir dire	14,5	faire parler	7,8
pouvoir souffrir	10,8	pouvoir avoir	13,7	<u>pouvoir être</u>	7,8
<i><u>vouloir faire</u></i>	9,9	aller faire	13,2	venir chercher	7,2
faire connaître	9,6	avoir faire	13,2	faire éclater	6,6
devoir faire	8,7	<i><u>pouvoir voir</u></i>	12,3	falloir partir	6,6

Annexe 6

L'œuvre théâtrale officielle de Thomas Corneille

Corpus en cours de constitution.

(Toutes les pièces de T. Corneille seraient en vers sauf *La Devineresse* - en collaboration avec Donneau de Visé - qui est en prose).

- 1647 Les Engagements du hasard
- 1648 Le Feint astrologue*, comédie
- 1650 Don Bertran de Cigaral, comédie
- 1651 Le Géôlier de soi-même, comédie
- 1652 Le Berger extravagant, pastorale burlesque
- 1653 L'Amour à la mode, comédie
- 1654 Les Illustres ennemis, comédie
- 1655 Le Charme de la voix
- 1656 Timocrate*, tragédie
- 1657 Bérénice, tragédie
- 1658 La mort de l'empereur Commode, tragédie
- 1659 Darius, tragédie
- 1660 Stilicon, tragédie
- 1660 Le Galant doublé, comédie
- 1661 Camma, tragédie
- 1661 Pyrrhus, Roi d'Epire tragédie
- 1662 Maximian, tragédie
- 1662 Persée et Démétrius, tragédie
- 1666 Antiochus, tragédie
- 1668 Laodice, reine de Cappadoce, tragédie
- 1669 Le baron d'Albikrac*, comédie
- 1670 La mort d'Annibal, tragédie
- 1671 La comtesse d'Orgueil, comédie
- 1672 Ariane*, tragédie
- 1673 La Mort d'Achille, tragédie
- 1673 Théodat, tragédie
- 1674 Don César d'Avalos, comédie
- 1675 Circé, Tragédie en musique
- 1675 L'inconnu, comédie en musique
- 1676 Le triomphe des dames, comédie
- 1677 Le Festin de pierre, comédie
- 1678 Psyché, tragédie en musique
- 1678 Le comte d'Essex*, tragédie
- 1679 Bellérophon*, tragédie en musique
- 1679 La devineresse, ou les faux enchantements, comédie
- 1681 La pierre philosophale**, comédie
- 1682 Les Dames vengées ou la dupe de soi-même, comédie
- 1685 L'Usurier**, comédie
- 1693 Médée*, tragédie en musique
- 1695 Bradamante, tragédie

* pièce utilisée pour la présente communication

** pièce perdue.

Annexe 7

L'œuvre théâtrale présentée par P. Quinault (classée par ordre chronologique)

Corpus en cours de constitution.

Toutes les pièces présentées par Quinault sont en vers : alexandrins pour les comédies et les tragédies, vers libres pour les opéras.

Titre	Genre	Année de création
Les Rivaux	Comédie 5 actes	1653 ?
La Généreuse ingratitude	Tragi-comédie 5 actes	1654
L'Amant indiscret*	Comédie 5 actes	1654
La Comédie sans comédie	4 genres (Pastorale, tragédie, tragi-comédie, comédie)	1655
Les Coups de l'amour et de la fortune	Tragi-comédie	1655
Le Fantôme amoureux	Tragi-comédie	1656
Amalasonte*	Tragi-comédie	1657
Le Feint Alcibiade	Tragi-comédie	1658
La Mort de Cyrus	Tragédie	1658
Le Mariage de Cambyse	Tragi-comédie	1659
Stratonice	Tragi-comédie	1660
Les Amours de Lysis et d'Hespérie**	Genre inconnu	1660
Agrippa	Tragédie	1662
Astrate*	Tragédie	1664
La Mère coquette*	Comédie en 5 actes	1665
Pausanias	Tragédie	1668
Bellérophon*	Tragédie en 5 actes	1670
Les Fêtes de l'amour et de Bacchus	Livret d'opéra (musique : Lully)	1672
Cadmus et Hermione	Livret d'opéra (musique : Lully)	1673
Alceste	Livret d'opéra (musique : Lully)	1674
Thésée*	Livret d'opéra (musique : Lully)	1675
Atys*	Livret d'opéra (musique : Lully)	1676
Isis*	Livret d'opéra (musique : Lully)	1677
Proserpine	Livret d'opéra (musique : Lully)	1680
Triomphe de l'amour	Livret d'opéra (musique : Lully)	1681
Persée	Livret d'opéra (musique : Lully)	1682
Phaëton	Livret d'opéra (musique : Lully)	1683
Amadis	Livret d'opéra (musique : Lully)	1684
Roland	Livret d'opéra (musique : Lully)	1685
Temple de la paix	Livret d'opéra (musique : Lully)	1685
Armide*	Livret d'opéra (musique : Lully)	1686

* Pièce présente dans les expériences présentées dans cette communication

** Pièce perdue.

Annexe 8 Les principaux comédiens poètes contemporains des frères Corneille et leurs "œuvres"
(classement par ordre alphabétique et chronologique)

Auteurs et titres	Date de création	Chevalier (Jean Simonin)	16??-1674
Baron (Michel Boiron)	1653-1729	Pédagogue amoureux (Le)	165?
Ecole des pères (L')	168?	Cartel de Guillot (Le)	1660
Rendez-vous des Tuileries (Le) ou le coquet	1685	Désolation des filous (La)	1661
Enlèvements (Les)	1685	Galants ridicules (Les)	1661
Homme à bonne fortune (L')	1686	Intrigue des carrosses (L')	1662
Coquette et la fausse prude (La)	1686	Disgrâce des domestiques (La)	1662
Jaloux (Le)	1687	Barbons amoureux (Les)	1662
Fontanges maltraitées, ou les vapeurs	1689	Soldat poltron (Le)	1668
Répétition (La)	1689	Amours de Calotin (Les)	166?
Débauché (Le)	1689	Aventures de nuit (Les)	1680
Andrienne (L')	1703	Dancourt (Florent Carton)	1661-1725
Adelphes (Les) ou l' Ecole des pères	1705	Mort d'Hercule (La)	1683
Belleroche (Raymond Poisson)	1633-1690	Nouvellistes de Lille	1683
Lubin ou le sot vengé	1661	Notaire obligé (Le)	1685
Baron de la Crasse (Le)	1662	Angélique et Médor	1685
Zig-zag (Le)	1662	Ballet de la jeunesse	1686
Fou de qualité (Le)	1664	Fonds perdus (Les)	1686
Fou raisonnable (Le)	1664	Renaud et Armide	1686
Après-souper des auberges (L')	1665	Désolation des joueuses (La)	1687
Poète basque (Le)	1668	Chevalier à la mode (Le)	1687
Faux moscovites (Les)	1668	Maison de campagne (La)	1688
Pipeurs (Les) ou les femmes coquettes	1671	Dame à la mode ou Suite de la Coquette (La)	1689
Hollande malade (La)	1672	Folle Enchère (La)	1690
Cocu battu et content (Le)	1672	Été des coquettes (L')	1690
Fous divertissants (Les)	1680	Merlin Déserteur	1690
Comédie sans titre (La)	1683	Carnaval de Venise (Le)	1690
Brécourt (Guillaume Marcoureau)	1638-1685	Parisienne (La)	1691
Noce au village (La)	165?	Bon soldat	1691
Feinte mort de Jodelet (La)	1659	Femme d'intrigues (La)	1692
Grand benêt de fils (Le)	1664	Gazette d'Hollande (La)	1692
Jaloux invisible (Le)	1666	Opéra de village (L')	1692
Infante salicoque ou le héros de roman (L')	1667	Impromptu de garnison (L')	1692
Les Régals des cousins et des cousines	1674	Bourgeoises à la mode (Les)	1692
Ombre de Molière (L')	1674	Femmes à la mode (Les)	1692
Appartements	1683	Baguette (La)	1693
Cassette (La)	1683	Vendanges (Les)	1694
Timon, les Flatteurs trompés, ou l'ennemi des	1684	Tuteur amoureux (Le)	1695
Champmeslé (Charles Chevillet)	1642-1701	Foire de Bezons (La)	1695
Délie	1667	Vendanges de Suresnes (Les)	1695
Grisettes ou Crispin chevalier (Les)	1671	Foire Saint-Germain (La)	1696
Heure du berger (L')	1672	Moulin de Javelle (Le)	1696
Fragments de Molière (Les)	1674	Eaux de Bourbon (Les)	1696
Parisien (Le)	1682	Vacances (Les)	1696
Rue Saint-Denis (La)	1682	Loterie (La)	1697
Divorce (Le)	1683	Charivari (Le)	1697
Ragotin ou le roman comique	1684	Retour des officiers (Le)	1697
Florentin (Le)	1685	Curieux de Compiègne (Les)	1698
Coupe enchantée (La)	1688	Mari retrouvé (Le)	1698
Veau perdu (Le)	1689	Fées (Les)	1699
Je vous prends sans vert	1693	Famille à la mode	1699
Veuve (La)	1699	Opérateur Barry (L')	1700
		Fête de village (La)	1700

Trois cousines	1700	Joueuse (La)	1709
Colin-Maillard	1701	Coquette de village (La) ou le lot supposé	1715
Enfants de Paris (Les) ou la Famille à la mode	1704	Nouveautés de la foire Saint Germain (La)	1716
Mort d'Alcide (La)	1704	Réconciliation normande (La)	1719
Desfontaines (Nicolas Marie)	16??-1652	Dédit (Le)	1719
Eurimédon ou l' illustre pirate	1635	Mariage fait et rompu (Le)	1721
Vraie suite du Cid	1637	Dominos	1722
Orphise ou la beauté persécutée	1637	Faux sincère (Le)	1731
Hermogène	1638	Hauteroche (Noel Lebreton)	1617-1707
Bélisaire	1640	Feint Polonais (Le) ou la veuve impertinente	166?
Galantes vertueuses (Les)	1641	Amant qui ne flatte point (L')	1668
Alcidiane ou les quatre rivaux	1642	Souper mal apprêté (Le)	1669
Perside ou La Suite d'Ibrahim Bassa	1642	Crispin médecin	1670
Saint Eustache ou Le Martyre de Saint Eustach	1642	Deuil (Le)	1672
Illustre Olympie ou le Saint Alexis (L')	1643	Apparences trompeuses (Les) ou les maris infi	1673
Bellissante ou la fidélité reconnue	1646	Crispin musicien	1674
Véritable Sémiramis (La)	1646	Nouvellistes (Les)	1678
Illustre comédien (L') ou le martyr de Saint-	164?	Nobles de province (Les)	1678
Dorimond (Nicolas Drouin)	1628-1673	Bassette	1680
Festin de pierre (Le) ou L' Athée foudroyé,	1658	Esprit follet (L') ou La Dame invisible	1684
Ecole (L') des cocus ou la précaution inutile	1659	Cocher (Le)	1684
Inconstance punie (L')	1659	Cocher supposé	1684
Amant de sa femme (L')	1660	Bourgeoises de qualité	1690
Comédie de la comédie et les Amours de (La)	1660	La Thuillerie (Jean-François Juvenon)	1650-1688
Femme industrielle (La)	1661	Crispin précepteur	1679
Rosélie, ou le Dom Guillot (La)	1661	Soliman	1680
Dufresny Charles	1657-1724	Crispin bel esprit	1681
Epreuve (L')	?	Hercule	1681
Portrait (Le)	?	Nitocris	1683
Superstitieux (Le)	?	Merlin peintre	1687
Vapeurs (Les)	?	Legrand Marc-Antoine	1673-1728
Deux veuves ou le faux Damis (Les)	?	Les Fourberies de Cartouche capitaine des	sd
Négligent (Le)	1692	Le Libertin puni	sd
Opéra de campagne (L')	1692	La Chute de Phaéton	sd
Union des deux opéras (L')	1692	Le Cafetier	sd
Chinois (Les)	1692	La Fille précepteur	sd
Baguette de Vulcain (La)	1693	La Rue Mercière ou les maris dupés	1694
Adieux des officiers ou Vénus justifiée (Les)	1693	Le Carnaval de Lyon	1699
Mal-assortis (Les)	1693	Les Comédiens de campagne	1699
Sancho Pança	1694	Divertissement pour le retour du roi à Vars.	1701
Attendez-moi sous l'orme	1694	La Femme fille et veuve	1707
Départ des comédiens (Le)	1694	L'Amour diable	1708
Foire Saint-Germain (La)	1695	La Famille extravagante	1709
Suite de la Foire Saint-Germain	1696	La Foire Saint-Laurent	1709
Momies d'Egypte (Les)	1696	Les Amants ridicules	1711
Pasquin et Marforio médecins des moeurs	1697	L' Epreuve réciproque	1711
Chevalier joueur (Le)	1697	La Métamorphose amoureuse	1712
Fées (Les) ou les contes de ma mère l'Oie	1697	L' Usurier gentilhomme	1713
Malade sans maladie (La)	1699	L' Aveugle clairvoyant	1716
Noce interrompue (La)	1699	Le Triomphe du temps	1716
Esprit de contradiction (L')	1700	Les Animaux raisonnables	1718
Double veuvage (Le)	1702	Le Roi de Cocagne	1718
Faux honnête homme	1703	Oedipe travesti	1719
Bailli marquis	1703	Momus fabuliste ou les noces de Vulcain	1719
Faux instinct (Le)	1707	Plutus	1720
Jaloux honteux de l'être (Le)	1708	Belphégor ou la Descente d'Arlequin aux e	1721
Amant masqué (L')	1709	Le Fleuve d'oubli	1721

Les Terres australes	1721	Niais de Sologne (Le)	1686
Les Amours aquatiques	1721	Petit homme de la Foire (Le)	1687
Cartouche ou les voleurs	1721	Faux Gascon (Le)	1688
Le Galant coureur ou l' Ouvrage d'un mome	1722	Merlin Gascon	1690
Polyphème	1722	Baguette (La)	1693
Le Ballet des vingt-quatre heures	1722	<hr/>	
Les Paniers ou La vieille prétieuse	1723	Rosimond (Jean-Baptiste du Mesnil)	1640-1686
Le Triomphe de la folie	1723	Grand festin de pierre (Le) ou l' Athée foudroy	166?
Agnès de Chaillot	1723	Duel fantasque (Le) ou les valets rivaux	1668
Le Bois de Boulogne	1723	Nouveau festin de pierre (Le) ou l' Athée foud	1669
Le Départ des comédiens italiens pour l' A	1723	Dupe amoureuse (La)	1670
Le Philanthrope ou l' Ami de tout le monde	1724	Trompeurs trompés (Les) ou Les Femmes vertueu	1670
Le Mauvais ménage	1725	Savetier avocat (Le) ou L' Avocat sans étude	1670
Le Chaos	1725	Quiproquo (Le) ou Le Valet étourdi	1671
Le Temps passé	1725	Volontaire (Le)	1676
Le Temps présent	1725	<hr/>	
Les Nouveaux débarqués	1725	Subligny (Adrien-Thomas Perdou de)	1640-17??
L' Impromptu de la folie	1725	Folle querelle (La) ou la critique d'Andromaqu	1668
La Française italienne	1725	Désespoir extravagant (Le)	1670
Le Chevalier errant	1726	Villiers (Claude Deschamps de)	1601-1681
La Chasse du cerf	1726	<hr/>	
La Nouveauté	1727	Apothicaire dévalisé (L')	1658
Les Amazones modernes	1727	Côteaux (Les) ou Les Marquis friands	1665
Le Luxurieux ou le libertin puni	1731	Festin de pierre (Le) ou Le fils criminel	1659
Les Brouilleries ou le rendez-vous	1753	Ramoneurs (Les)	1662
Les Poupées	1777	Trois visages (Les)	166?
<hr/>			
Molière (Jean-Baptiste Poquelin) Voir annexe 2			
Montfleury (Zacharie Jacob)	16??-1667		
Mort d'Asdrubal (La)	1647		
<hr/>			
Montfleury (Antoine Jacob)	1640-1685		
Garçon sans conduite (Le)	166?		
Mariage de rien (Le)	1660		
Bêtes raisonnables (Les)	1661		
Ecole des jaloux (L') ou le cocu volontaire	1662		
Mari sans femme (Le)	1663		
Impromptu de l'Hôtel de Condé (L')	1663		
Ecole des filles (L')	1666		
Fille capitaine (La)	1669		
Femme juge et partie (La)	1669		
Procès de la Femme juge et partie (Le)	1669		
Gentilhomme de Beauce (Le)	1670		
Ambigu-comique (L'), ou les amours de Didon	1673		
Semblable à soi-même (Le)	1673		
Comédien poète (Le)	1673		
Trigaudin ou Martin Braillart	1674		
Crispin gentilhomme	1677		
Dame médecin (La)	1678		
Dupe de soi-même (La)	1679		
<hr/>			
Nanteuil (Denis Clerselier)	1650-17??		
Brouilleries nocturnes (Les)	1669		
Campagnard dupé (Le)	1671		
Comte de Rocquefeuilles (Le)	1672		
Amour sentinelle (L')	1672		
Fille vice-roi (La)	1672		
Amante invisible (L')	1673		
Héritier imaginaire	1674		
<hr/>			
Raisin Jacques	1653-1702		

L A
COMEDIE
SANS TITRE.

Revûë & corrigée par son véritable
Auteur.



A PARIS,
Chez JEAN GUIGNARD, à l'entrée de la
grand' Salle du Palais, à l'Image S. Jean.

M. DC. XCIV.
AVEC PRIVILEGE DU ROY.

Annexe 9

La comédie sans titre présentée en 1683 par R. Poisson et republiée
par son "véritable auteur" en 1694.

Monfieur Poiffon, que je priay de
la mettre fous fon nom, pour quelques raifons que
j'avois, & qui ont ceflé, eut allez de fcrupule
pour ne vouloir eftre que l'Econome d'un bien
dont je luy avois abandonné la propriété. Quand
il eut affuré le fuccés de cet Ouvrage il cefla d'en
vouloir eftre l'Auteur : Et le refus qu'il fit d'ac-
cepter une réputation qui ne luy appartenoit pas,
merite que ma reconnoiffance ajoute ce témoi-
gnage à celle qu'il s'eft acquife.

BOURSAULT.

Annexe 10

Les combinaisons "Pseudo-auxiliaires + infinitifs" chez T. Corneille, Hauteroche, Montfleury, Quinault et Regnard (pour 100 000 mots)

	T. Corneille	densités	Montfleury et Hauteroche	Quinault	Regnard
1	faire voir	37,7	28,0	24,8	24,4
2	pouvoir être	34,6	32,9	39,2	20,8
3	devoir être	20,4	15,8	22,0	7,3
4	pouvoir faire	19,3	14,6	32,4	17,1
5	falloir faire	17,3	12,2	1,7	7,3
6	faire connaître	13,2	14,6	1,7	9,8
7	faire naître	11,2	11,5	10,5	7,3
8	pouvoir souffrir*	11,2	-	13,4	-
9	être être	11,2	9,2	7,6	4,9
10	faire entendre*	10,2	-	8,6	-

* ne sont pas employés dans les comédies

Pour les titres des œuvres utilisées dans cette expérience, voir annexes 6, 7 et 8.

Pour une comparaison avec Pierre Corneille, Molière et Racine, voir annexe 5

Si Thomas partage plusieurs combinaisons avec son frère Pierre, d'autres comme "faire connaître", "faire naître" ou "être être" (c'est être...) lui sont propres et ne se trouvent pas chez les autres écrivains contemporains.

Ces résultats sont provisoires et sont susceptibles d'évoluer au fur et à mesure que de nouvelles pièces seront traitées.

Annexe 11

Longueurs des phrases (en mots) dans les pièces de Thomas Corneille et de quelques-uns de ses contemporains

	Mode	Médiane	Médiale	Moyenne	Ecart-type
Comédies en vers :					
Thomas Corneille*	5	8,6	21,0	13,1	13,6
Hauteroche	5	6,8	15,8	10,5	10,7
Montfleury	5	8,1	18,0	11,7	11,4
Quinault	5	8,4	17,0	12,0	10,8
Régnard	1-5	8,6	17,9	12,4	11,8
P. Corneille (Menteurs)	9	10,3	26,8	16,8	15,2
Molière (comédies en vers)	9	10,6	28,1	16,9	17,1
Tragédies :					
Thomas Corneille	9	16,8	31,7	21,1	16,5
Quinault	9	14,1	34,0	20,8	18,9
P. Corneille	9	21,3	36,0	25,2	18,2
Racine	9	10,5	19,2	15,1	12,2
Opéras					
Thomas Corneille	9-14	13,0	20,4	16,1	11,5
Quinault	9	10,8	18,3	14,3	10,4

* Pour le titre des pièces prises en compte dans ces calculs, voir les tableaux...

Pour la signification de ces valeurs centrales, voir Labbé et Labbé 2010.

Pour les comédies, les valeurs observées sur les pièces de T. Corneille et sur celles présentées par Hauteroche, Montfleury, Quinault et Régnard se confondent ou sont extrêmement proches, ce qui confirme la paternité de Thomas sur les pièces présentées par ces 4 hommes. On remarque particulièrement le mode (longueur la plus fréquente) de 5. Cela correspond au nombre moyen de mots contenus dans un hémistiche de comédie, chez T. Corneille, qui se caractérise par une habileté particulière pour faire coïncider les fins de phrase avec le milieu ou la fin d'un vers.

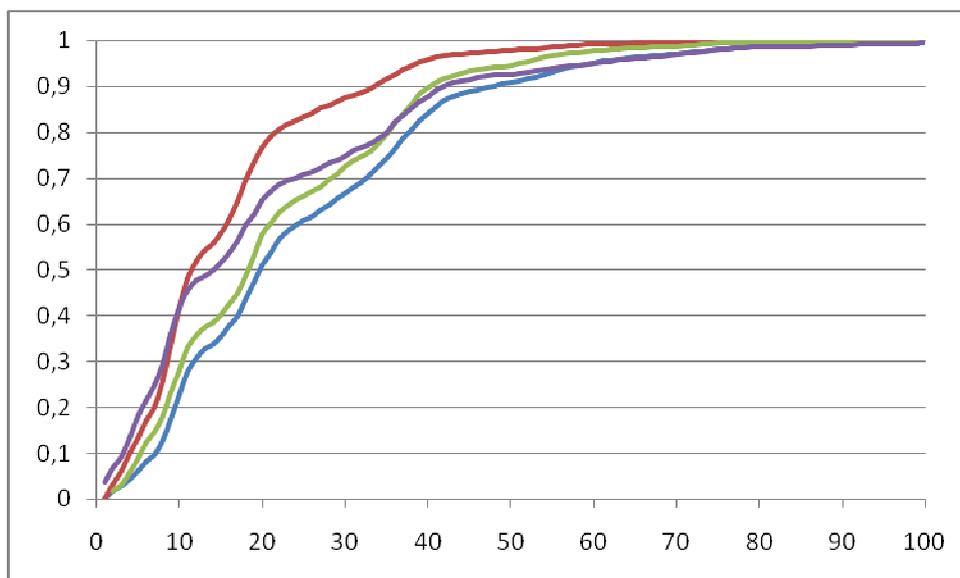
A titre de comparaison, pour les comédies et les tragédies, le tableau donne les valeurs observées sur l'œuvre théâtrale de Pierre, frère de Thomas. Pour les comédies, sont données également les comédies en vers de Molière dont toutes les valeurs sont extrêmement proches des deux *Menteurs* de P. Corneille, ce qui confirme la paternité de ce dernier sur les comédies en vers présentées sous le nom de Molière.

Pour les tragédies, on y ajoute J. Racine. Si le mode est le même pour les 4 auteurs – 9 mots est le nombre moyen que contient un alexandrin chez ces écrivains –, les autres valeurs centrales distinguent bien Thomas de son frère Pierre et de J. Racine. En revanche, là encore, Quinault et T. Corneille sont très proches.

En revanche, pour les opéras : T. Corneille n'en a signé que deux et nous n'avons, pour l'instant, aucun autre auteur contemporain pour comparer Quinault avec T. Corneille. On peut constater que les valeurs observées dans tous ces opéras sont singulièrement proches.

Annexe 12

Diagramme des fréquences cumulées. Longueurs de phrases (en mots) dans les tragédies de P. et T. Corneille, Racine et Quinault

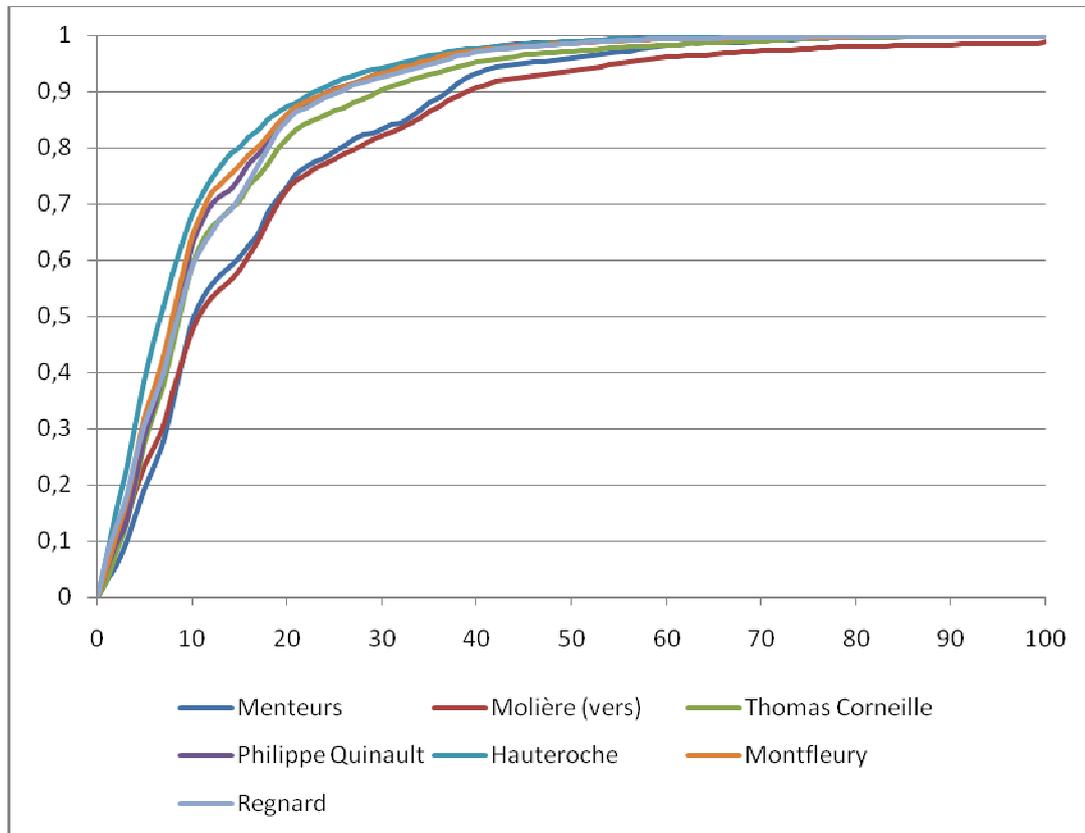


Rouge : Jean Racine, violet : Philippe Quinault, vert : Thomas Corneille et bleu : Pierre Corneille. Pour les titres, voir annexes I et 2, 6 et 7. Pour la construction de ces diagrammes, voir Labbé 2010.

Pierre et Thomas Corneille se distinguent de Racine. En revanche, à part pour les phrases les plus courtes où Quinault se rapproche de Racine, les courbes de Quinault et T. Corneille sont très proches (mais aussi fort proches de celle de Pierre Corneille). Les contraintes du genre tragique peuvent expliquer cette forte parenté entre les 3 hommes.

Annexe 13

Diagramme des fréquences cumulées. Longueurs de phrases (en mots) dans les comédies de P. et T. Corneille, Molière, Hauteroche, Montfleury, Quinault et Regnard



Pour les titres des œuvres, voir annexe 1-2 et 6-8. Pour la construction de ces diagrammes, voir Labbé 2010.

Les courbes de Molière et P. Corneille sont confondues et se séparent bien de celles des 5 autres qui se superposent presque parfaitement. T. Corneille se singularise légèrement pour les phrases comprises entre 15 et 30 mots qui sont légèrement plus nombreuses dans son œuvre officielle que dans ses comédies officieuses. Là encore, ces résultats sont provisoires et susceptibles d'évoluer quand les corpus seront complétés.