Université de Neuchatel
Séminaire Linguistique du français moderne: Linguistique de corpus

Lundi 20 mai 2019

Naissance de l'industrie moderne du spectacle

Les comédiens poètes

Dominique Labbé
dominique.labbe@umrpacte.fr
(Laboratoire Pacte – CNRS – Université de Grenoble)
http://www.pacte-grenoble.fr/blog/membres/labbe-dominique/

Résumé

Présentation d'un corpus de pièces de théâtre françaises du XVIIe siècle qui seront mises en ligne sur le site du Centre de Linguistique de Corpus. Ces pièces ont été transcrites en français contemporain, étiquetées et indexées. Les principales caractéristiques de ce corpus seront analysées. Ce sera surtout l'occasion de redécouvrir les débuts de l'industrie moderne du spectacle et notamment le rôle des "comédiens poètes", rouage essentiel de l'économie des troupes, qui présentèrent près de la moitié des pièces de l'époque dont certaines seront redécouvertes à cette occasion.

Abstract

Presentation of a corpus of some 17th-century French plays that will be posted on the CLC website. These texts were transcribed in contemporary French, tagged and indexed. We are going to analyse the main characteristics of this corpus. It will give the opportunity to examine the beginnings of the modern entertainment industry and especially the role of some "comedian poets", who were very important in the economy of theatre companies. They presented nearly half of the plays, some of which will be rediscovered on this occasion.

Ce document est mis à votre disposition pour un usage non-commercial.
Toute mise en ligne ou reproduction, partielle ou totale, ne peut être faite sans l'autorisation de l'auteur.

A la mémoire de Jean Leselbaum,

Depuis 25 ans, il a accompagné nos recherches en statistique lexicale. La conférence d'aujourd'hui n'aurait pu se tenir sans son fidèle soutien, ses conseils et ses encouragements précieux.

D'ailleurs, si par les biens on prise les personnes,
Le théâtre est un fief dont les rentes sont bonnes.

Pierre Corneille. *L'illusion comique*.

Car vous n'ignorez pas, sans que je vous le die,
Que je sais en six jours faire une Comédie,
Et que si le Théâtre était estropié
J'ai déjà trop de quoi le remettre sur pied.

Thomas Corneille *Dom Bertran de Cigarral*

Le XVIIe siècle français a vu la naissance de l'industrie moderne du spectacle : le théâtre puis l'opéra, c'est-à-dire la musique, la danse… mais aussi, les éditeurs, les imprimeurs, les libraires, les académies, les salons, la presse et naturellement l'Etat à la fois mécène et censeur. Au cœur de cette industrie naissante, on trouve deux figures plus ou moins méconnues ou mal comprises : les financiers et les écrivains. Nous parlerons aujourd'hui surtout des écrivains. En effet, comme l'indique A. Viala (1985), le XVIIe siècle voit la naissance de l'écrivain au sens contemporain : celui qui vit de sa plume et dont le métier est (plus ou moins bien) reconnu par la société.

Au sujet de ces écrivains, une question se pose : comment reconnaître la plume qui a composé un texte : le nom sur la couverture du livre ? la signature au bas de l'article ? celui que nous désigne la critique ? ou la rumeur publique ? Sinon, existe-t-il des moyens fiables pour reconnaître cette plume ?

Ces questions, valables pour tous les siècles, sont particulièrement importantes pour le XVIIe. En effet, à cette époque, une bonne partie des auteurs sont aussi acteurs. On les appelait les "comédiens poètes". Mais ces comédiens écrivaient-ils eux-mêmes les pièces qui paraissaient sous leur nom ?

I. Les comédiens poètes

Dans la seconde moitié du XVIIe siècle et au début du XVIIIe, près de la moitié des pièces de théâtre ont été présentées par des acteurs[1], de telle sorte que l'époque a connu une sorte de génération spontanée de talents dans ce petit milieu. La chose est d'autant plus étrange que les autres siècles n'ont pas vu une telle éclosion d'auteurs chez les comédiens.

Génération spontanée des talents ?

Le *Comédien poète* est le titre d'une comédie qui met en scène l'un de ces acteurs-auteurs. Cette pièce a été créée en novembre 1673 par la troupe de l'Hôtel de Guénégaud, quelques mois après la mort de Molière (17 février 1673). Cette pièce a été jouée 18 fois puis reprise

[1] Liste en annexe 1. Cette liste comporte 338 pièces et 31 "auteurs". Bien que certainement incomplète, elle montre déjà l'ampleur du phénomène. Pourtant, les dix-septièmistes ne prennent pas ce phénomène au sérieux et considèrent généralement que tous ces comédiens sont des écrivains…

encore 18 fois jusqu'en 1684, ce qui est un succès honorable pour l'époque[2].

Au premier acte, une troupe répète une farce, sous la supervision d'un écrivain vétilleux. Après le premier acte, la troupe refuse de continuer et décide de jouer une autre pièce, fournie par l'un des comédiens qui est aussi "auteur". L'écrivain s'efface en maugréant. Suit alors une comédie brillante en quatre actes et en vers.

Cette histoire est une allégorie du théâtre de l'époque. Dans la seconde moitié du XVIIe siècle et au début du XVIIIe, les comédiens poètes ont présenté près de la moitié des pièces de théâtre, dont neuf comédies sur dix. Une bonne partie de ces œuvres étaient en vers alexandrins, souvent en cinq actes. Beaucoup connurent le succès et furent ensuite imprimées.

A propos de ces comédiens, la tradition raconte toujours à peu près la même histoire. De bonne naissance, ils ont reçu une solide formation, ce qui leur a permis d'aller puiser leurs oeuvres aussi bien dans l'antiquité gréco-latine que dans les littératures italienne et espagnole qu'ils lisent dans le texte (puisque beaucoup de textes qui les ont inspirés n'étaient pas traduits). Ils étaient promis à un brillant avenir (on les dit parfois futurs avocats ou futurs détenteurs d'un office), quand par goût de l'aventure, ou pour les beaux yeux d'une actrice, ils ont suivi une troupe de théâtre. Après quelques années d'errance – au cours desquelles ils ont accumulé les portraits, les patois, les scénettes savoureuses que l'on retrouve dans leurs oeuvres -, ces baladins ont intégré une grande troupe parisienne et présenté des pièces qui firent l'agrément du souverain et de sa cour, qui leur ont valu le succès et l'estime de leurs contemporains, non sans avoir essuyé les critiques des doctes, des prudes et des bigots[3].

Ces "biographies" sont d'autant plus faciles à faire qu'on ne sait pratiquement rien de ces hommes et que l'imagination remplit aisément une page blanche. En particulier, il n'y a aucune trace des brillantes études qu'on leur prête ; ils n'ont pas laissé de manuscrit, aucune correspondance et aucune trace qu'ils en aient entretenue une ; ils n'ont pas corrigé les éditions de leurs oeuvres et ne les ont pas fait précéder d'un examen consistant (comme c'était l'usage chez les écrivains de l'époque) ; ils n'ont jamais répondu - au fond - aux critiques ou aux lazzis qu'ils ont essuyés, ni participé aux polémiques qu'ils ont déclenchées[4] ; ils ont fait assaut de modestie, parfois jusqu'à la caricature, comme cet acteur de l'Hôtel de Bourgogne – R. Poisson dit Belleroche - qui, dans la dédicace d'une de ses comédies (*le Poète basque*, 1668), avoue qu'il ne sait "presque pas lire" !

Pour certains, il existe des documents éclairants. Nous allons commencer par deux de ces documents qui concernent des comédiens poètes contemporains de Molière.

---

[2] L'espérance de vie moyenne d'une pièce de théâtre ne dépasse guère dix séances. Le succès est atteint avec une quinzaine de représentations, le triomphe au-delà d'une quarantaine. La jauge des théâtres de l'époque ne dépasse pas 500 personnes. Le public parisien potentiel peut être estimé à 40 000 à 50 000 personnes. Ces données sont essentiellement tirées du "registre de Lagrange" (Young 1977), de divers documents de l'époque (Labbé 2009a) et des registres de la Comédie française à partir de sa création en 1680 (ces registres sont consultables en ligne : https://ui.cfregisters.org/).

[3] Ces traditions ont généralement été mises en circulation, bien après la mort des comédiens concernés, notamment en préface de rééditions de leurs œuvres complètes. Voir par exemple, la préface attribuée à Lagange, parue en 1682, dans la première édition posthume des œuvres de Molière, et reproduite depuis lors dans toutes les éditions, sans distance critique, alors que ce texte contient des erreurs et invraisemblances mais aussi des aveux assez transparents (voir Labbé 2009a, p. 143-147). On trouve des textes semblables en tête des éditions des œuvres complètes d'A. J. Montfleury ou de Hauteroche dont nous parlons plus bas.

[4] Le plus célèbre de ces silences est celui de Molière face aux censures du *Tartuffe* puis du *Dom Juan*, silence que l'on peut comparer à l'attitude de P. Corneille durant l'affaire du *Cid*.

A. J. Montfleury et Hauteroche

Deux documents clefs concernent des confrères de Molière. Antoine Jacob dit Montfleury (1640-1685)[5] - l'"auteur" du *Comédien poète* - est fils et gendre de comédiens vedettes de la troupe royale de l'Hôtel de Bourgogne ; Noel Breton (ou Lebreton) dit Hauteroche (1617-1707), qui était le porte-parole de cette troupe, comme l'était Molière au Palais Royal.

Premier document : le livre de caisse de la troupe de l'Hôtel de Guénégaud. Le 29 décembre 1673, le caissier a écrit : "Donné à MM. de Montfleury et Corneille (Th.) chacun 660 £ de l'argent qu'on a retiré du *Comédien poète*."[6] Or cette pièce a été présentée sous le seul nom d'A. J. Montfleury. Elle a été annoncée dans le *Mercure galant* (la gazette culturelle de l'époque) sous ce seul nom. Après la première série de représentations, elle a été publiée, l'année suivante à Paris chez P. Promé, sous le seul nom de A. J. Montfleury puis reprise dans la première édition de ses oeuvres complètes, parues de son vivant à Paris chez Jean Ribou en 1976, et rééditée plusieurs fois depuis lors sous le seul nom de A. J. Montfleury (jusqu'à nos jours : Forestier 1986).

Deuxième document : le "Registre de Lagrange" dans lequel cet acteur, compagnon de Molière, a récapitulé l'activité de sa troupe de théâtre de 1660 à 1685 et noté le nom des apporteurs des pièces (c'est-à-dire ceux à qui ont été versées les "parts d'auteur" analysées plus loin). A la date du 22 février 1684, Lagrange enregistre une "Pièce nouvelle de M. Corneille le jeune : l'Invisible". L'expression "Corneille le jeune" désigne Thomas par opposition à Pierre (l'aîné). Il s'agit d'une comédie en 5 actes et en alexandrins qui fait donc l'essentiel d'un spectacle. Cette *Dame invisible* a eu un succès important et a été reprise en opéra par la troupe des Italiens. Elle a été jouée 340 fois par la Comédie française jusqu'à la Révolution. Or, le *Mercure Galant* l'annonce comme étant de Hauteroche, la pièce a été jouée puis reprise sous ce seul nom. Elle est publiée par Hauteroche (Paris : T. Guillain 1684) et reprise dans ses œuvres complètes (1696, 1734, etc.), jusqu'à nos jours (Blanc 2014).

Des questions évidentes

Ces deux documents soulèvent une série de questions évidentes. Quelle est la contribution de T. Corneille à ces deux pièces ? Pourquoi ces contributions n'ont-elles été mentionnées nulle part ? En effet, T. Corneille était, avec son frère Pierre, l'écrivain le plus célèbre (et avec Racine après les années 1670). Dès lors, pourquoi la troupe et l'éditeur se sont-ils privés de l'appui de son nom ? Enfin et surtout, sont-ce les seules collaborations de T. Corneille avec A. J. Montfleury et avec Hauteroche ?

Ces questions ne sont pas anecdotiques.

---

[5] Nous le nommons A. J. Montfleury pour le distinguer de son père Zacharie Jacob, dit également Montfleury, comédien de l'hôtel de Bourgogne et également "auteur" d'une tragédie. Son jeu tragique avait été la cible de *l'Impromptu de Versailles* (Molière) auquel A. J. Montfleury a répondu par *l'Impromptu de l'Hôtel de Condé*.

[6] Thomas Corneille (1625-1709) est le frère cadet de Pierre Corneille. Il a présenté sous son nom une quarantaine de pièces de théâtre (annexe 2). Il a signé deux des quatre triomphes théâtraux du siècle : le *Timocrate* (1656) et *Circé* (1675) ; les deux autres étant de son frère Pierre : *le Cid* (1636) et *Psyché* (1671), cette dernière pièce étant présentée sous le nom de Molière. Les pièces officielles de T. Corneille viennent d'être rééditées (Gossip 2015-2018).

D’une part, bien que les registres de l'hôtel de Bourgogne soient perdus, on s'accorde pour dire que, de son vivant A. J. Montfleury a remporté des succès équivalents à ceux de Molière. Il a présenté 19 pièces de théâtre (annexe 3). La Comédie française, de sa fondation en 1680 et jusqu'à la révolution a repris 8 de ses pièces pour un total de 758 représentations. De même, Hauteroche a présenté au moins 13 pièces dont 11 ont été publiées (annexe 4). Jusqu’à la Révolution, la Comédie française a joué neuf de celles-ci en 2 357 représentations, ce qui en fait l'un des auteurs les plus joués de cette période. Surtout, rappelons que, au XVIIe, les comédiens poètes – comme A. J. Montfleury et Hauteroche - ont présenté environ la moitié des pièces de théâtre.

D'autre part, les dix-septièmistes ont adopté une sorte de jurisprudence implicite : « le père d’une pièce de théâtre est celui que désigne l’affiche de théâtre, la couverture du livre (quand la pièce a été publiée), les journaux (quand la pièce a fait l’objet d’une recension) et les mémorialistes ». Le *Comédien poète* et l*’Invisible* montrent les limites de cette jurisprudence.

Ces questions se posent depuis près de trois siècles. Par exemple, on relève une mention de la paternité de T. Corneille sur *l'Invisible* dans Maupoint (1733, p. 90) ; une mention du livre de caisse de l'hôtel de Guénégaud dans Léris (1757, p 88). On signalera également un texte de 1730 qui affirme que T. Corneille a écrit *l’Invisible* et une autre comédie de Hauteroche (*le Deuil*) et que ce dernier était un prête-nom comme l’était Molière (Alainval 1730, p. 33).

Pourtant, jusqu'à maintenant, les spécialistes de la littérature ont éludé ces questions évidentes. En voici trois exemples.

La seule thèse universitaire sur T. Corneille consacre à ces trois pièces une douzaine de lignes reproduites en annexe 5. Retenons cet aveu : "Nous ne savons pas ce qui doit lui [T. Corneille] revenir de ces ouvrages et il est bien impossible de le deviner, sa langue poétique n’ayant pas des qualités qui se puissent aisément reconnaître." G. Reynier admet donc que, après avoir consacré des années de sa vie à étudier les oeuvres de T. Corneille, il lui est impossible de caractériser l'écriture de cet écrivain donc de reconnaître sa plume. Pour le reste, G. Reynier adopte l'attitude de beaucoup de dix-septièmistes : après avoir décrété que ces pièces ne sont pas bonnes[7], ils déclarent que ces questions de paternité sont sans intérêt...

Deuxième exemple, une réédition récente des pièces de Hauteroche présente ainsi *l'Invisible* : "Certains attribuent la pièce à T. Corneille, bien qu'elle ait été publiée sous le nom de Hauteroche" (Blanc, 2014, tome 2, p. 177). Cet argument du nom sur la couverture du livre suffit à A. Blanc pour considérer que Hauteroche a écrit la *Dame invisible*. Naturellement, A. Blanc connaît le registre de Lagrange qu'il mentionne ailleurs dans son livre (par exemple, tome I, p. 16), mais il préfère, pour *l’Invisible*, désigner Lagrange par un pronom indéfini ("certains")...

Troisièmement, à propos du *Comédien poète*, G. Forestier reconnaît qu'il n'a aucun moyen de déterminer la part prise par T. Corneille dans cette pièce (Forestier 1986, p XXX). Mais, pour lui, il ne fait pas de doute que A. J. Montfleury est réellement un écrivain. Il le qualifie de « plus talentueux rival de Molière », « un auteur reconnu et d’autorité », « un dramaturge qui ne manquait pas de moyens » (Forestier 1988, p. 489-491).

En tous cas, aucun dix-septièmiste n'a pu dire ce qui singularise le vocabulaire, le style, la versification de chacun de ces trois auteurs les uns par rapport aux autres. De plus, aucun ne s’est interrogé sur la fonction que jouaient les comédiens poètes dans les troupes du XVIIe. De telle sorte que les questions posées ci-dessus sont restées jusqu'à maintenant sans réponse.

---

[7] Les spectateurs du XVIIe et du XVIIIe n’ont pas été de cet avis… Pourquoi les mépriser ?

Plus largement, ces trois exemples montrent que les spécialistes de la littérature ne peuvent pas identifier les textes écrits par des écrivains auxquels ils ont pourtant consacré leur vie. Il en est de même pour les critiques littéraires, les éditeurs, les metteurs en scène, les comédiens… et, *a fortiori*, pour de simples lecteurs. Cependant, les lunettes pallient à la myopie, le télescope et le microscope permettent à l'œil de voir plus loin ou plus petit. De même, l'ordinateur peut reconnaître l'écrivain, là où notre cerveau est impuissant à le faire. En effet, le cerveau humain a de grandes capacités mais pas celle de garder simultanément en mémoire des centaines de milliers de mots, des textes entiers, pour les comparer systématiquement, ce que l'ordinateur fait sans peine à condition d'être correctement programmé et d'être alimenté avec des données de qualité.

Attribution d'auteur

Pour une présentation d'ensemble de l'attribution d'auteur assistée par ordinateur : Love 2002, Koppel et Al (2009), Savoy (2012, 2013, 2016), Stamatatos (2009).

Notre méthode[8] a été présentée deux fois à Neuchâtel, à propos de la collaboration entre Corneille et Molière (Labbé 2009b), puis à propos des oeuvres de J. Racine (Labbé 2017a). Depuis vingt ans, cette méthode a rencontré de nombreux succès. Par exemple, l'identification d'une plume de l'ombre ayant travaillé pour deux hommes politiques (Monière et Labbé 2006), l'identification de l'écrivain qui se cache derrière E. Ferrante (Savoy 2018) ; la détection de fausses publications scientifiques (Van Noorden 2014, Arnold 2014) ou de fraudes en sciences biologiques (Byrne 2017). Et surtout, elle n'a jamais été prise en défaut.

Soit deux écrivains (A et B). On demande à l'ordinateur de comparer chaque texte de A avec chaque texte de B et de comptabiliser les différences au sein de chacun des couples ainsi formés. Cette distance est une réalité physique mesurée en mots, comme le nombre de kilomètres séparant deux villes. En dessous d'une certaine distance, les deux textes ont été écrits par la même personne et – s'ils ont été publiés sous des noms différents - l'un des deux a été la plume de l'ombre de l'autre. Plus précisément :

- une distance inférieure ou égale à 0.20 indique une plume unique avec une incertitude infinitésimale ;

- une distance inférieure à 0.23 indique un écrivain unique avec une incertitude de moins de un pour mille (à la borne supérieure) ;

- une distance comprise entre 0.23 et 025 indique une plume unique avec une incertitude inférieure à 1% (à la borne supérieure).

Cependant, la méthode a des contraintes et des limites.

En premier lieu, cette échelle n'est valable que si la graphie des mots est standardisée et que chacun est doté d'une étiquette indiquant son entrée de dictionnaire, c'est-à-dire sa place dans le lexique de la langue. Ce travail préparatoire garantit que tous les textes sont strictement comparables.

En second lieu, la distance entre deux textes est déterminée par quatre facteurs (outre une

[8] Un exposé de cette méthode est disponible en ligne dans *Images des mathématiques*, revue des mathématiciens du CNRS (destinée à un large public) – (Labbé, Labbé 2011). Une application à la littérature réalisée avec l'aide de J. Savoy (Labbé 2017).

constante incompressible, légèrement différente suivant les écrivains et les genres), soit par ordre d'importance décroissante : le genre[9], l'écrivain, l'époque et le thème.

- Il faut donc comparer des textes écrits dans un même genre, en minimisant l'écart temporel. Par exemple, si T. Corneille n'avait pas écrit de comédies - dont la paternité n'est pas contestable -, la discussion à propos des pièces de A. J. Montfleury et de Hauteroche ne serait pas possible. De même, les textes ne doivent pas être séparés par un écart temporel trop important. Ce point est particulièrement vrai lorsque l'écrivain a eu une longue période de création (pour P. comme pour T. Corneille : plus d'un demi-siècle).

- L'échelle ci-dessus est applicable à des textes dont les longueurs sont comprises entre 5 000 et 25 000 mots. La méthode est inapplicable à des textes de longueurs inférieures à 1 000 mots. Les textes de longueurs comprises entre 1 000 et 5 000 mots ou supérieures à 25 000 demandent une procédure particulière.

- On ne peut pas toujours conclure. D'une part, il peut rester un "résidu inclassable" (les distances comprises entre 0,25 et 0,35 peuvent se rencontrer soit entre deux textes d'un seul écrivain, séparés par un certain laps de temps et sur des thèmes lointains, soit entre deux écrivains contemporains travaillant dans un même genre sur des thèmes proches). D'autre part si, parmi tous les textes comparés, on ne trouve qu'une distance anormalement faible, il demeure un doute. Par exemple, entre les trois groupes de comédies comparées ici, il y a 659 distances séparant des textes parus sous des noms différents. S'il s'agissait bien de trois écrivains différents mais contemporains, travaillant dans le même genre sur des thèmes proches, l'échelle de la distance laisse attendre au maximum 1%, soit sept distances, autour 0,25, une seule comprise entre 0,25 et 0,23 et aucune proche de 0,20. S'il y a plus de cas "anormaux", on peut conclure à une plume unique pour tous les couples concernés.

II. Les trois corpus

La confrontation de toutes les comédies ensemble engendre une matrice carrée de 45 lignes par 45 colonnes, contenant 9 900 distances différentes, soit une masse difficile à traiter à la main. Mais puisque la question est de savoir s'il y a bien trois écrivains différents, la meilleure procédure consiste à examiner successivement chacun d'entre eux puis chacun des couples d'auteurs.

Le corpus Thomas Corneille

De 1647 à 1695 (soit près d'un demi-siècle), T. Corneille a présenté 40 pièces sous son nom dont 15 comédies (annexe 2). Les distances internes à ce sous-corpus des comédies sont présentées en annexe 6.

La distance moyenne est égale à 0,237. Pour information, la distance moyenne entre les 19 tragédies présentées par T. Corneille est de 0,202. Cette moyenne plus faible s'explique à la fois par le genre tragique, qui est plus contraignant donc plus homogène, et par un empan temporel plus bref.

[9] Par exemple : théâtre, roman, poésie... Au sein de ces vastes catégories, il existe des sous-genres. Pour le théâtre, outre la comédie et la tragédie, il faut faire une distinction entre les ouvrages en prose ou en vers, etc.

L'étendue de la distribution :

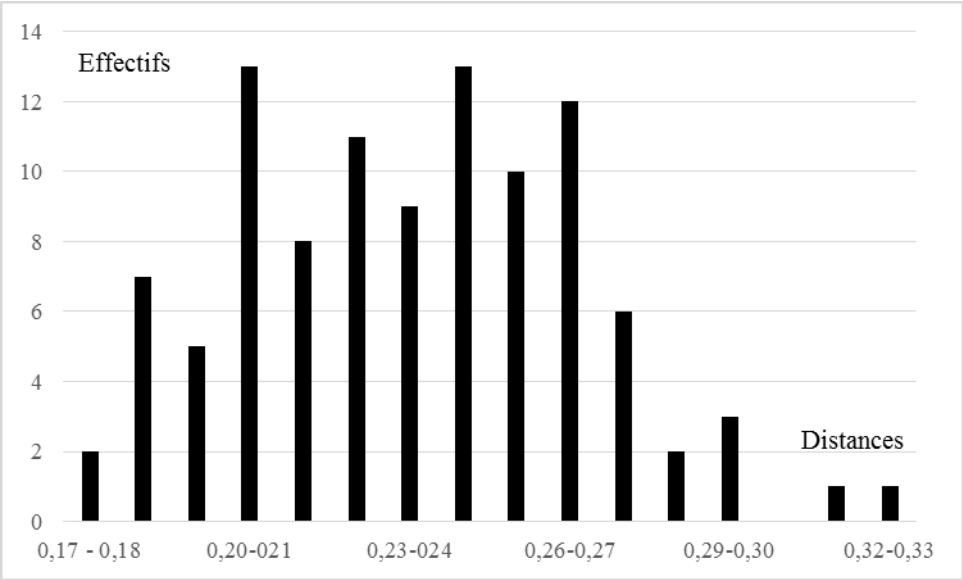
- distance la plus faible : 0,178 (*Comtesse d'Orgueil* (1671) - Dom César d'Avalos (1674)

- distance la plus forte : 0,346 : *Berger extravagant* (1652) - *La devineresse* (1679). A l'écart temporel s'ajoute une différence de genre : le *Berger* est une pastorale en vers, la *Devineresse* une comédie en prose. De plus, cette dernière pièce a peut-être été écrite en collaboration avec J. Donneau de Visé.

Cette réserve admise, les valeurs de l'annexe 6 vérifient l'échelle de la distance. Huit sur dix sont inférieures à 0,25. Les moyennes en dernière ligne sont toutes inférieures à ce seuil. Il ne fait pas de doute que tous ces textes ont été écrits par la même plume.

Cependant, l'examen de la distribution des distances signale une certaine hétérogénéité. Les 105 distances sont classées par ordre croissant et rangées dans des classes d'intervalles égaux à 0,01. La figure 1 donne les effectifs absolus de chaque classe de fréquence.

Figure 1. Histogramme des distances entre les comédies de Thomas Corneille.



La distribution n'est pas régulière et fait apparaître quatre modes principaux : 0,20-021 ; 0,22-0,23 ; 0,24-0,25 ; 0,26-0.27.

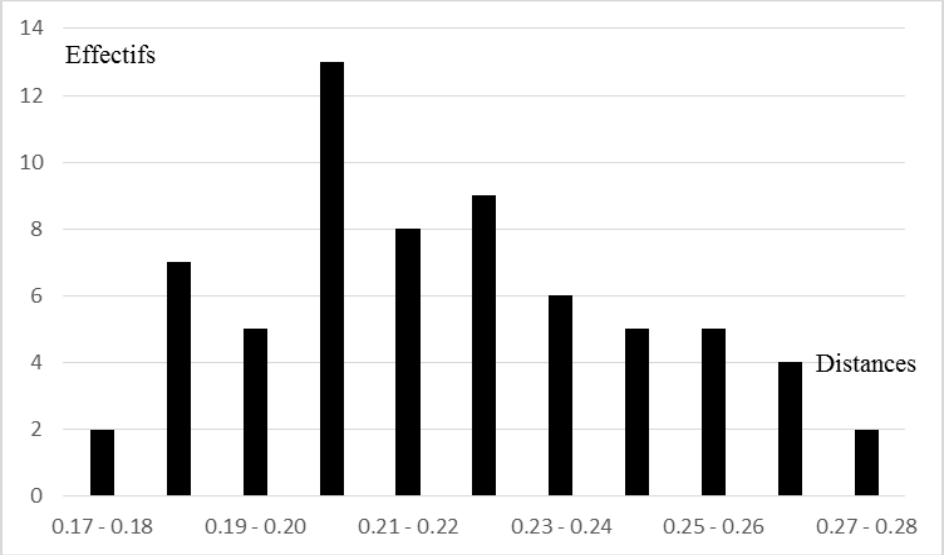
Ce profil indique une population hétérogène. La dernière ligne du tableau en annexe permet d'identifier trois comédies "déviantes" qui illustrent le poids des sous-genres sur la distance intertextuelle :

- Le *Berger extravagant* est une "pastorale",

- la *Devineresse* et *les Dames vengées* sont des comédies en prose. De plus, il peut s'agir de deux collaborations entre T. Corneille et J. Donneau de Visé.

Ces trois pièces sont retirées de la suite de l'expérience car toutes les pièces de Hauteroche et la majorité de celles de A. J. Montfleury sont en vers. La nouvelle distribution des distances se rapproche nettement de la courbe en cloche que l'on attend en cas de population homogène seulement soumise à de petites variations aléatoires (figure 2).

Figure 2. Histogramme des distances entre les comédies en vers de T. Corneille



La distance moyenne entre les pièces tombe à 0.220. Seules 10 des 66 distances sont supérieures à 0,25. Elles séparent toutes des pièces éloignées dans le temps. La plus importante (0,276) sépare le *Geôlier de soi-même* (1651) de *Dom César d'Avalos* (1674) ; la seconde plus grande distance (0,274) sépare les *Illustres ennemis* (1654) et *la Comtesse d'orgueil* (1671). En effet, avec le thème, le temps détermine la distance intertextuelle. Or le corpus des œuvres officielles de T. Corneille couvre 48 années (dans une prochaine communication, nous traiterons des "époques" dans les œuvres de P. et T. Corneille). C'est ce qui explique l'étalement à droite et l'existence de deux modes secondaires dans la figure 2 (distances entre pièces éloignées dans le temps).

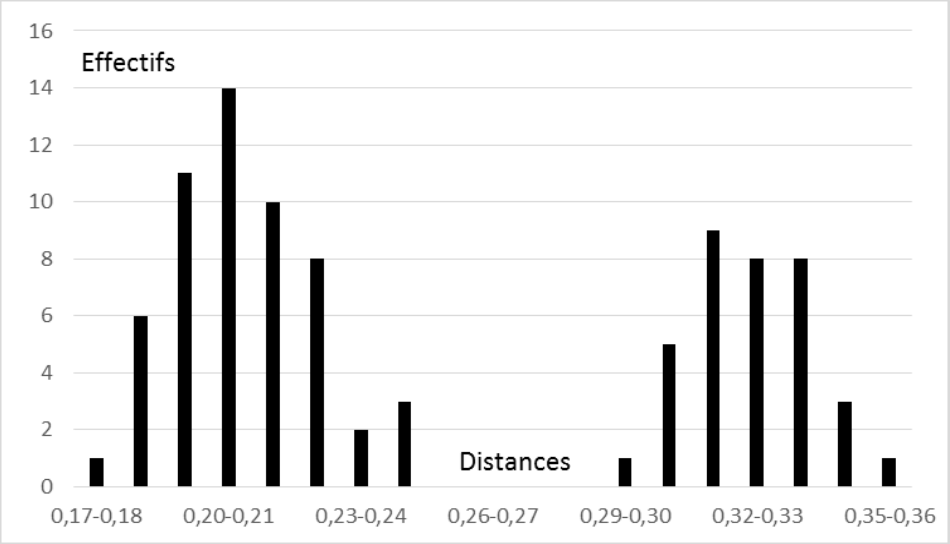
Le corpus A. J. Montfleury

Comme pour T. Corneille, les tragédies ont été retirées de l'expérience. Il reste 14 comédies (distances dans le tableau en annexe 7). La figure 3 ci-dessous est construite comme les deux précédentes.

Cette figure présente le profil que l'on obtient en mélangeant plusieurs populations très différentes. A gauche, les distances internes aux sous-populations homogènes (le mode est situé dans la classe 0,20-0.21 ; il n'y a que trois distances supérieures à 0,25). A droite, les distances entre individus appartenant à des populations différentes (mode situé à 0,30-031). Ici deux facteurs peuvent se cumuler : genre et/ou écrivains différents.

La dernière ligne de l'annexe 7 permet d'isoler trois petites pièces en un acte qui sont les éléments allogènes à l'origine de cette distribution bimodale. *L'impromptu de l'Hôtel de Condé* (en prose 3 500 mots) ; le *Procès de la femme juge et partie,* également en prose ; le *Mariage de rien* (vers octosyllabes), ces deux dernières pièces comptant plus de 5000 mots.

Figure3. Histogramme des distances entre les comédies présentées par A. J. Montfleury



En moyenne, ces trois pièces sont très décalées par rapport aux 11 autres : *Mariage de rien* : 0,333 ; *Impromptu de l'Hôtel de Condé* : 0,321 ; *le Procès de la femme juge et partie* : 0,316. Une partie de ce décalage peut provenir de leur faible longueur. Comme indiqué ci-dessus, l'échelle de la distance n'est valable que pour les textes de longueurs supérieures à 5 000 mots. Cet "effet de bord" peut surtout jouer pour l'*Impromptu* qui apparaît certainement un peu plus éloigné qu'il ne l'est en réalité de toutes les autres.

De plus, ces trois pièces sont très éloignées entre elles (tableau 1).

Tableau 1. Distances entre les trois comédies atypiques et A. J. Montfleury

	Mariage	Impromptu	Procès
Mariage de rien (1660)	0	0,389	0,358
Impromptu de l'hôtel de Condé (1663)	0,389	0	0,319
Procès de la femme juge et partie (1669)	0,358	0,319	0

On en conclut, avec moins de 5% de chances de se tromper, que ces trois petites pièces ont été écrites par des personnes différentes et que ces trois personnes n'ont pas écrit les 11 autres pièces en vers présentées par A. J. Montfleury (donc le *Comédien poète* qui est l'objet essentiel de l'enquête). Elles sont donc retirées de l'expérience. La distance moyenne entre les 11 restantes est égale à 0,209 et aucune distance n'est supérieure à 0,25. Il s'agit donc d'un corpus homogène : une seule plume, un genre unique, des thèmes proches.

On notera en particulier que le *Comédien poète* (1673, colonne encadrée dans l'annexe 7) est le frère jumeau du *Mari sans femme* (1663), de *la Fille capitaine* (1669), du *Beauceron* (1670), de *Crispin gentilhomme* (1677), de la *Dame médecin* (1678) et de *la Dupe de soi-même* (date inconnue) et que leur père est également celui de *Trigaudin* (1674), de *l'Ecole des*

jaloux (1661), de *l'Ecole des filles* (1666), de *la Femme juge et partie* (1669). Toutes ces conclusions sont tirées avec moins de une chance sur 1 000 de se tromper.

Si la mention portée sur le livre de caisse de la troupe de l'Hôtel de Guénégaud signifie que T. Corneille et A. J. Montfleury ont collaboré à la composition du *Comédien poète*, alors il faut admettre que cette collaboration s'est étendue pendant toute la carrière de A. J. Montfleury et que les deux hommes ont suivi exactement les mêmes procédures de création tout au long de cette collaboration, c'est-à-dire pendant 27 ans.

Le corpus Hauteroche

Les mêmes calculs sont effectués sur les comédies présentées par Hauteroche (annexe 8).

La distance moyenne entre les 11 pièces est égale à 0,244. Il y a donc moins de une chance sur 100 de se tromper en affirmant que toutes ces pièces sont du même écrivain. Cependant, là encore, trois comédies en prose sortent du lot : *Crispin médecin*, *le Cocher supposé*, *le Feint Polonais.* Les deux dernières lignes de l'annexe indiquent les distances entre ces deux sous-genres.

Moyenne des huit comédies en vers 0,234 : un seul écrivain ;

Moyenne des trois comédies en prose : 0,220 : un seul écrivain ;

Avec moins de une chance sur mille de se tromper on peut affirmer que *Le Deuil* est bien du même écrivain que les autres comédies en vers ;

Avec moins de une chance d'erreur sur cent, *La Dame invisible* est de la même plume que les autres comédies en vers.

Là encore, si la mention dans le registre de Lagrange signifie une collaboration entre deux écrivains, il faut admettre que cette collaboration s'est maintenue pendant toute la durée de la période de création de Hauteroche, soit 22 ans, selon une procédure immuable.

Dès lors, une question est évidente : en dehors des trois petites comédies atypiques de A. J. Montfleury, toutes ces pièces sortent-elles d'une seule plume ?

III. Un seul écrivain ?

La réponse à cette question, dépend de deux confrontations que l'on va effectuer successivement.

T. Corneille / A. J. Montfleury

Rappel : en dehors de trois petites pièces (*le Mariage de rien*, *l'Impromptu de l'Hôtel de Condé* et *le Procès de la Femme juge et partie*) et d'une tragédie (*Trasibule* laissée en dehors de l'expérience), toutes les comédies présentées par A. J. Montfleury sortent de la même plume. Mais une question demeure : cet écrivain est-il T. Corneille comme le laisse supposer le livre de caisse de la troupe de Guénégaud et, dans ce cas, A. J. Montfleury a-t-il collaboré avec lui et dans quelle proportion ? La distance intertextuelle permet de répondre à ces questions.

L'annexe 9 présente le résultat de cette confrontation.

- En dernière colonne, les distances moyennes de chaque comédie de T. Corneille vis-à-vis de toutes celles de A. J. Montfleury. Comme dans le corpus T. Corneille, le *Geolier de soi-même*, les *Illustres ennemis* et le *Charme de la voix* sont légèrement décalées par rapport aux autres. Mais toutes les distances confirment l'hypothèse d'une plume unique.

- En dernière ligne, les distances moyennes de chaque comédie de A. J. Montfleury à l'ensemble des comédies de T. Corneille. Toutes les valeurs indiquent également une plume unique et permettent d'écarter l'hypothèse d'une écriture à deux mains. C'est notamment vrai pour la distance globale (dernière case : 0,234) qui n'est pas plus élevée que la moyenne constatée entre les pièces présentées respectivement par T. Corneille et Hauteroche (annexes 6 à 8).

Toutes ces pièces ont donc été écrites par un seul écrivain et cet écrivain est T. Corneille. On peut l'affirmer en s'en tenant à la chronologie : A. J. Montfleury n'avait que 7 ans quand paraissaient les *Engagements du hasard* et il était mort depuis 10 ans lors de la création des *Dames vengées.*

T. Corneille / Hauteroche

Rappel : on sait déjà que toutes les pièces présentées par ce comédien poète sortent de la même plume. Une question demeure : Hauteroche a-t-il collaboré avec T. Corneille ou bien, comme Montfleury, s'est-il contenté de présenter sous son nom des pièces écrites par T. Corneille ? Nous examinerons successivement les pièces en vers et en prose.

Pièces en vers de Hauteroche et de T. Corneille (annexe 10)

- Les moyennes en dernière colonne donnent l'éloignement de chacune des pièces de T. Corneille par rapport à celle de Hauteroche. A nouveau le décalage du *Geôlier de soi-même*, du *Charme de la voix* et des *Illustres ennemis* se manifeste, mais l'ensemble confirme une plume unique.

- Les moyennes en dernière ligne donnent la distance moyenne de chaque comédie de Hauteroche à l'ensemble des comédies de T. Corneille.

Rappel : il y a 80 distances entre deux "auteurs" contemporains et travaillant dans le même genre sur des thématiques proches. Si l'hypothèse de deux écrivains différents est la bonne, la moyenne devrait avoisiner ou dépasser 0,30 et il devrait y avoir au plus 4 valeurs autour de 0.25. Or la moyenne des 80 distances est de 0,25 et plus de la moitié des valeurs sont inférieures à cette moyenne.

- 4 valeurs sont inférieures à 0,2 (risque d'erreur infinitésimal) : *Crispin musicien – le Festin de Pierre* ; *les Nobles de province – le Festin de pierre*; *Les Bourgeoises de qualité* avec *le Baron d'Albikrac* et *la Comtesse d'orgueil* ;

- 27 valeurs sont comprises entre 0.20 et 0.23 (risque d'erreur inférieur à un pour mille). Elles concernent toutes les comédies présentées par Hauteroche, sauf *le Souper mal apprêté* et le *Deuil*. Huit comédies de T. Corneille sont concernées : *le Feint astrologue, Dom Bertrand, l'Amour à la mode, le Galant doublé, le Baron d'Albikrac, la Comtesse d'Orgueil, Dom César d'Avalos* et *le Festin de Pierre*.

- pour le *Deuil*, quatre valeurs comprises entre 0,23 et 0.25 permettent de conclure avec un risque d'erreur inférieur à 1%. Rappelons, au sujet de cette pièce, que l'abbé d'Alainval l'avait attribuée à T. Corneille en 1730.

- pour le *Souper mal apprêté* une seule valeur de 0,234 (avec le *Festin de Pierre*) permet de conclure (avec un risque d'erreur faible mais non négligeable).

On notera que ces deux petites pièces en un acte sont longues d'environ 6 000 mots. Là encore, un léger "effet de bord" peut expliquer qu'elles apparaissent légèrement plus distantes des autres.

En dehors de ces deux pièces, il est donc possible de conclure, avec un risque d'erreur infinitésimal, que T. Corneille a composé seul toutes les comédies en vers présentées par Hauteroche.

Les trois pièces en prose présentées par Hauteroche

Ces trois pièces sont comparées avec les deux, également en prose, présentées par T. Corneille (Tableau 2 ci-dessous)

Tableau 2. Distances intertextuelles entre les comédies en prose présentées par T. Corneille et Hauteroche

	La Devineresse	Les Dames vengées	Moyennes
Crispin médecin	0,231	0,265	0,248
Le Cocher supposé	0,246	0,261	0,254
Le Feint Polonais	0,237	0,239	0,238
	0,238	0,255	0,247

Seuls *Crispin Médecin* et le *Feint Polonais* peuvent être attribués à T. Corneille avec un risque d'erreur inférieur à 1%. Une difficulté supplémentaire provient d'une possible collaboration entre T. Corneille et J. Donneau de Visé. De plus, la brièveté relative du *Cocher* peut expliquer en partie son décalage par rapport aux autres. Pour toutes ces raisons, il est préférable de ne pas conclure à propos de cette petite pièce en prose et de laisser la discussion ouverte pour les deux autres.

IV. Confirmations

L'examen ne serait pas complet sans la confrontation entre A. J. Montfleury et Hauteroche et sans la discussion des objections que certains littéraires opposent à notre méthode.

A. J. Montfleury / Hauteroche

Si A. J. Montfleury et Hauteroche ont eu recours à la même plume de l'ombre, alors leurs œuvres doivent présenter les mêmes proximités caractéristiques. L'annexe 11 donne les résultats de cette comparaison.

La production de ces pièces s'étend sur 30 ans (de 1661 à 1690). La moyenne (0,244) est égale à celle observée chez Hauteroche seul (0,244) et très proche de celle entre les comédies officielles de T. Corneille (0,237). A l'intérieur du tableau, les distances correspondent à ce qui est attendu chez un écrivain unique travaillant, sur une longue période, dans un seul genre

et sur des thèmes proches. Seul le *Deuil* et le *Souper mal apprêté* sont légèrement à l'écart pour des raisons déjà discutées. Ainsi se vérifie l'une des propriétés de la distance intertextuelle : la transitivité. Si A est proche de B et de C alors B et C sont également proches.

Au fond, cette cohérence est logique puisque la distance intertextuelle enregistre l'effet de propriétés quasiment physiques de l'écriture auxquelles les écrivains ne peuvent échapper. Pourtant, lorsque les principales pièces parues sous le nom de Molière ont été attribuées à P. Corneille, plusieurs littéraires ont présenté des objections dont les principales portaient sur le poids du genre et la "prosodie"[10].

Le poids du genre

D'après nos critiques, l'échelle de la distance ne vaudrait pas pour le XVIIe siècle parce que le genre théâtral serait un moule particulièrement contraignant qui effacerait la trace de l'écrivain et que, de plus à l'époque, tous les écrivains se copiaient mutuellement.

La démonstration contraire a déjà été apportée à propos du genre tragique, plus contraignant que le comique[11]. Les expériences présentées ci-dessus apportent une autre contre-épreuve : les trois petites comédies présentées par A. J. Montfleury se distinguent du reste à tel point qu'il est possible de conclure à des plumes différentes (tableau 2 et figure 3).

Enfin, le tableau en annexe 12 donne les distances des comédies, de T. Corneille et de ses deux prête-noms, avec d'autres pièces contemporaines : les *Plaideurs* (en vers, J. Racine,1668), et trois d'un autre comédien poète (C. Chevillet dit Champmeslé) : *la Coupe enchantée* (prose, 1688), *le Florentin* (vers, 1685), *Ragotin* (vers, 1684). Les dernières lignes du tableau donnent les moyennes qui correspondent à ce que laisse attendre l'échelle des distances. Le détail du tableau montre que Champmeslé a probablement fait appel à plusieurs plumes différentes - comme A. J. Montfleury l'a fait pour ses trois petites comédies – et que aucune de ces plumes n'était T. Corneille.

Examinons l'autre objection : selon certains dix-septièmistes, les écrivains du XVIIe se distingueraient non pas par leur vocabulaire mais par la "prosodie" que, selon eux, la statistique lexicale ne pourrait appréhender. Effectivement, cette notion est assez floue et se prête difficilement à la mesure sur de grandes quantités de textes (voir la thèse de Beaudouin 2000 qui n'a jamais été prolongée). Il existe toutefois des indices qui permettent une mesure indirecte de ce phénomène sans les difficultés rencontrées par Beaudouin (application au théâtre du XVIIe dans Labbé, Labbé 2010).

Indices indirects de prosodie.

Les longueurs et structures de phrases fournissent des indices des principales caractéristiques prosodiques des pièces. Quatre valeurs centrales (mode, médiane, moyenne et

[10] Par exemple, Brunet 2009 ; Bernet 2009, et nos réponses :Labbé, Labbé 2012.

[11] Par exemple, Labbé 2017 : confrontation des tragédies des deux frères Corneille entre elles et avec celles présentées par J. Racine, J.-G. Campistron et J. de La Chapelle. Pour cet ensemble, l'échelle de la distance est vérifiée ainsi que les indices indirects de prosodie discutés plus bas.

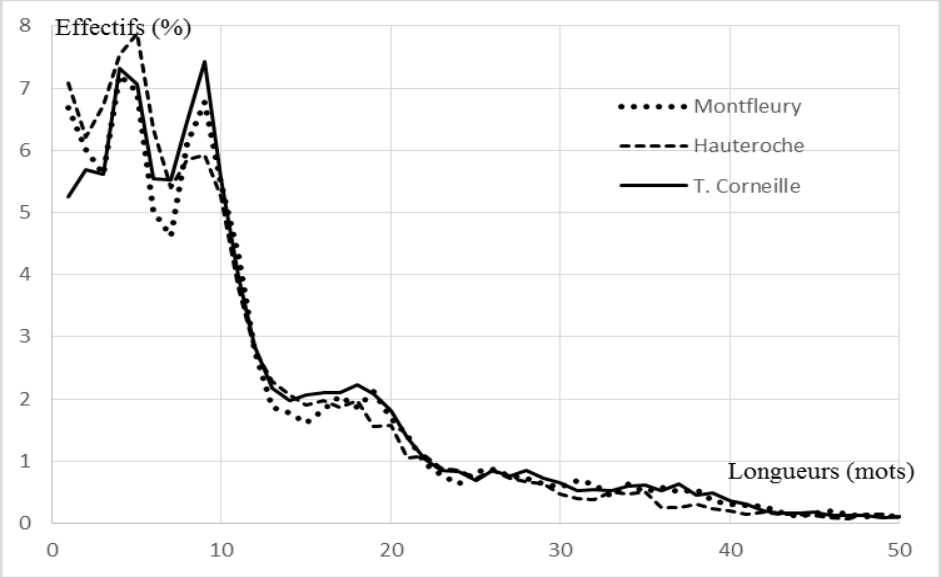
médiale[12]) mesurent les longueurs de phrases (tableau 3) et un indice (l'écart type[13]) donne la dispersion standard de ces longueurs (tableau 3).

Tableau 3. Valeurs centrales et écarts types dans les principaux corpus de comédies en vers

	Mode	Médiane	Moyenne	Ecart-type	Médiale
Corneille T (comédies vers)	4	8,4	12,8	12,5	18,6
Hauteroche (vers)	4	7,5	11,1	10,7	16,7
Montfleury (comédies)	4	8,3	12,9	13,7	19,8
Racine (Plaideurs)	1	5,4	5,2	8,3	10,9
Molière (vers)	9	10,6	16,9	17,1	28,1

Pour chacun des corpus, les longueurs sont rangées par taille croissante, de un en un, et les effectifs de chaque taille sont comptés – en pourcentages pour comparer des corpus de longueurs inégales - puis reportés sur un histogramme (figure 4). Pour rendre le phénomène plus visible, les hauteurs sont jointes par une courbe.

Figure 4. Histogramme des longueurs de phrases chez T. Corneille, A. J. Montfleury et Hauteroche



Dans les comédies en vers de T. Corneille, le plus grand nombre des phrases ont 4 mots, soit un demi-vers (mode). Il en est de même dans les comédies qu'il a données sous les noms de A. J. Montfleury et de Hauteroche. Autrement dit, quand il écrit des comédies en vers, la préférence de Thomas va à la période correspondant à six pieds, alors que dans ses tragédies, c'est un vers entier (douze pieds). La moitié de ses phrases (médiane) couvrent un vers ou

[12] Le mode est la longueur la plus fréquente ; la médiane est la longueur de phrase qui partage en deux la totalité des phrases rangées par tailles croissantes ; la médiale est la longueur de phrase pour laquelle la moitié de la surface du texte est atteinte (autrement dit, la moitié du temps, le spectateur entend des phrases plus longues que la médiale).

[13] Moyenne géométrique des écarts des observations à la moyenne arithmétique de celles-ci.

moins (soit 12 pieds). En moyenne, ses périodes couvrent un vers et demi (18 pieds). Enfin, la moitié de la surface de ses pièces est occupée par des phrases inférieures ou égales à deux vers (médiale). Autrement dit, la moitié du temps, l'auditeur entend des phrases de plus de 18 mots (24 pieds). C'est pratiquement le double que chez Racine mais un tiers de moins que dans les comédies de son frère Pierre. De plus, dans les périodes longues, il y a chez Thomas une aptitude particulière à placer ses césures au milieu de l'alexandrin.

T. Corneille répète exactement ces choix stylistiques quand il écrit pour Hauteroche ou pour A. J. Montfleury. Ces choix diffèrent radicalement de ceux de Racine, dans ses comédies comme dans ses tragédies : périodes beaucoup plus courtes avec une diversité prosodique moindre (ce qui peut engendrer une certaine monotonie). Dans son unique comédie, Racine emploie également beaucoup plus d'interjections (d'où le mode à un mot). A l'inverse, Pierre Corneille – même sous le nom de Molière – a une diversité prosodique aussi grande que celle de son frère mais préfère une période nettement plus ample.

Sur les trois courbes de la figure 4, on observe les mêmes pics (modes) correspondant à ces choix stylistiques (un demi-vers, un vers, un vers et demi, deux vers, trois vers, etc). Naturellement, la longueur des mots n'est pas exactement proportionnelle au nombre de pieds, de telle sorte qu'il se produit un certain étalement des modes, d'autant plus sensible que la phrase s'allonge.

Cette réserve admise, le fait que les trois courbes se confondent et que les modes se situent quasiment à la même hauteur dans les trois œuvres suffit à identifier une seule plume. Soulignons enfin qu'il s'agit bien de "prosodie". En effet, que mesurent ces différents indices statistiques sinon la manière particulière dont chaque écrivain utilise les alexandrins pour raconter une histoire ?

En conclusion sur ce point, les deux documents, présentés en introduction - qui désignent T. Corneille dans l'ombre de A. J. Montfleury et de Hauteroche - sont incontestables. L'attribution d'auteur, appliquée à l'ensemble des pièces de ces trois "auteurs", montre qu'il ne s'agit pas d'une collaboration ponctuelle limitée à deux ou trois pièces mais d'un système général : l'association entre un grand écrivain et un intermédiaire qui endosse la paternité d'une œuvre que l'écrivain ne souhaite pas ou ne peut pas assumer. Les contemporains bien informés n'ignoraient pas ce système, même s'ils étaient incapables, à la simple lecture ou à l'audition de la pièce, de reconnaître l'écrivain. C'était notamment le cas pour les associations de P. et T. Corneille avec des comédiens poètes. Voici deux exemples de ces soupçons.

En Juillet 1663, dans une "dissertation" contre P. Corneille, l'Abbé d'Aubignac l'accuse d'être un "poète à titre d'office", "affamé d'argent", d'avoir "réduit le Parnasse en maltôte" et de trafiquer avec les "histrions" (les comédiens). Il affirme également que Thomas fait des "tragédies de grand bruit" mais aussi "des farces et de méchantes comédies" inavouables (*Quatrième dissertation* de l'Abbé d'Aubignac, juillet 1663, consultable en ligne sur Gallica).

En 1674, Boileau accuse les deux frères Corneille de se livrer à un "métier mercenaire" et d'avoir enfanté "mille ouvrages frivoles" (*l'Art poétique*, Chant IV).

Il reste maintenant à comprendre les raisons de ce système, ce qui nous ramène à la naissance de l'industrie moderne du spectacle.

V. Les fonctions du comédien poète

Pourquoi cette association entre un écrivain et des intermédiaires qui endossaient publiquement la paternité d'une partie de leurs œuvres ? Pour répondre à cette question, il faut examiner le cadre juridique, économique et social dans lequel le théâtre du XVIIe s'est développé.

La soif de pièces nouvelles

Le théâtre de cette époque éprouve une véritable soif de pièces nouvelles qui fait peser une contrainte particulière sur toute la création. En effet, le public potentiel est restreint (Paris à l'époque comptait à peine plus d'un demi-million d'habitants). Ceci a deux conséquences : l'espérance de vie moyenne d'une pièce est d'une douzaine de représentations (un mois) et il n'est pas possible de multiplier les reprises ni d'afficher toujours les mêmes noms d'auteurs. Par exemple, T. Corneille a présenté environ une pièce par an sous son nom (en tenant compte de l'interruption due à la Fronde). C'était sans doute le maximum de ce que pouvait absorber le marché, mais une proportion très faible de ce qu'il était capable de produire.

De plus, le tarif des places a été fixé par arrêté royal à un prix assez bas, avec possibilité de doubler ce prix en cas de nouveauté. D'où la recherche constante de nouvelles pièces susceptibles de plaire au public, notamment au public estival lorsque la cour et les riches bourgeois quittent Paris. Ce public plus populaire préfère les comédies légères condamnées par le clergé et les puristes. D'où la réticence des écrivains à endosser la paternité de ces textes qu'ils produisent à la demande des troupes. C'est la première raison pour laquelle, à partir des années 1660, T. Corneille ne présente pratiquement plus que des pièces sérieuses sous son nom et la plupart des comédies sous les noms de Hauteroche, Montfleury et autres[14].

Beaucoup d'autres raisons militent en faveur de ce système. Pour comprendre ces raisons, il faut déchausser les lunettes des dix-septièmistes selon lesquels Molière ou Hauteroche étaient des "chefs de troupe" qui "mettaient en scène" leurs pièces et qui touchaient ou versaient des "droits d'auteurs", car ces anachronismes empêchent de comprendre comment s'est produite cette génération spontanée de comédiens "auteurs" de pièces de théâtre.

Trois anachronismes

Premier anachronisme : la troupe est une société commerciale avec un "chef de troupe" qui décidait quelles pièces la troupe allait jouer.

En fait, Molière ou Hauteroche sont "orateurs" : ils présentent la pièce qu'on va jouer et font patienter le public. Puis après le spectacle, ils remercient l'auditoire et annoncent la prochaine séance. Cette fonction ne leur donne aucune autorité sur leurs camarades. En effet, en l'absence de droit des sociétés, les troupes n'ont pas d'existence juridique, pas de capital social, donc pas d'administrateur et pas de "chef". Chaque comédien s'engage vis-à-vis des autres, pour une durée déterminée (généralement un an), à jouer ensemble et à partager les bénéfices (ou les pertes). Toutes les décisions sont prises par consensus par l'ensemble des comédiens assemblés. C'est spécialement le cas du programme futur. Pour les pièces

[14] Parmi les autres intermédiaires utilisés par T. Corneille : P. Quinault puis J. F. Régnard (Labbé 2011). Ceux-ci n'étaient pas acteurs mais riches financiers en relation avec les comédiens, les troupes et les écrivains.

nouvelles, la troupe assemblée écoute la lecture de la pièce qu'on lui propose (Chappuzeau 1674). Lorsque les troupes des hôtels de Guénégaud et de Bourgogne sont réunies dans la Comédie française, le nombre des participants est devenu tel qu'on formalise cette procédure en une sorte de règlement intérieur :

« On a résolu que pour accepter une pièce nouvelle, on en fera lecture. Après quoi, l'auteur se retirera et l'assemblée délibérera si la pièce se jouera ou non, et lorsque la pièce sera acceptée, on ne sera plus reçu à faire de difficultés. Et la délibération se fera à la pluralité des voix par billets ou autrement comme l'assemblée le jugera à propos. » (Procès verbal de l'AG du 31 août 1682 cité par Chevalley 1981, p. 447-48).

Comme les écrivains ne sont pas forcément de bons orateurs, qu'au surplus ils ne sont pas toujours présents à Paris ou disponibles au moment où cette lecture est demandée, il est pratiquement indispensable de recourir aux services d'un des acteurs de la troupe pour cela. Dès lors, qu'est-ce qui empêche cet acteur de se présenter comme l'auteur ? Cette solution présente beaucoup d'avantages.

Deuxième anachronisme : le chef de la troupe avait la haute main sur les finances.

En fait, après chaque représentation, la troupe se partage la recette à égalité entre les membres de la compagnie après avoir défalqué les frais. Vers les années 1660, les troupes ont commencé à tenir une comptabilité sommaire et désignent parmi leurs membres un "caissier" à qui on laisse parfois certaines sommes pour régler les fournisseurs ou faire face à des dépenses futures certaines. A l'époque, les banques sont balbutiantes, les banqueroutes ne sont pas rares. De plus, la plupart des financiers ne veulent pas risquer de fonds dans une activité aussi aléatoire. Joint à la préférence pour le présent chez les comédiens, tout se ligue pour contraindre les troupes à rechercher dans leurs rangs le crédit de trésorerie, notamment pour faire face à des dépenses imprévues ou régler des avances aux écrivains. Rappelons qu'il existe plusieurs documents incontestables qui montrent que Molière, Hauteroche ou A. J. Montfleury étaient riches et avaient des activités de banque.

Troisième anachronisme : le "droit d'auteur".

En fait, il n'existe pas de propriété commerciale ni intellectuelle. Voici la situation :

- Un embryon de propriété commerciale se forme en faveur des éditeurs à la faveur du "privilège" que l'éditeur (le libraire) doit obtenir auprès de la chancellerie royale. Certains "auteurs" demandent parfois ce privilège puis le revendent à un éditeur. Cette procédure de censure préalable, en donnant à cet éditeur un monopole, limité dans le temps, pour l'impression d'un texte, le garantit contre les "contrefaçons" pour cette durée limitée. Mais cela ne signifie pas "propriété commerciale" au sens moderne du terme. Un exemple illustre cette absence : la *Comédie sans titre* – grand succès théâtral de la saison 1683-84 – est jouée sous le nom de R. Poisson (comédien poète de la Comédie française) puis éditée, sous ce même nom en 1687 par T. Guillain. Elle est rééditée 1694, par J. Guignard sous le nom d'E. Boursault (ami de T. Corneille) qui se présente comme le "véritable auteur" de cette pièce et explique qu'il ne l'avait pas vendue à R. Poisson mais lui en avait confié simplement l'administration. Le premier éditeur (T. Guillain) et les héritiers de R. Poisson n'ont rien entrepris pour empêcher cette publication, ce qu'ils auraient certainement fait s'ils avaient, sur ce texte, des "droits" au sens actuel de ce terme.

- Aucune propriété commerciale en faveur des troupes sur les pièces qu'elles représentent. Par exemple, en 1665, Jean Racine vend *Alexandre*, sa seconde pièce, à deux troupes en même temps. Le Palais Royal, qui a le dessous sur l'Hôtel de Bourgogne, doit cesser rapidement les représentations et fermer trois semaines. Il lui est impossible de se tourner vers

un juge pour faire condamner l'auteur indélicat et obtenir réparation du préjudice. Parmi les moyens de se prémunir contre une telle éventualité : intéresser l'auteur aux bénéfices ou acheter le texte et le présenter sous le nom d'un comédien poète, membre de la troupe.

- Aucune propriété intellectuelle en faveur des écrivains. En particulier, une fois imprimée, la pièce tombe dans le domaine public et n'importe quelle troupe peut la jouer sans avoir à dédommager l'auteur. En 1643, Pierre Corneille demande à la chancellerie royale de lui faire reconnaître le droit à une rétribution de la part des troupes qui jouent ses pièces publiées (Howe 2006 ; document dans Couton 1980, tome I, p. 1684-1685). Ce droit lui fut refusé.

A partir des années 1660, l'apporteur de la pièce – qui n'est pas forcément l'écrivain – est intéressé aux résultats de la première série de représentations (si la pièce n'est pas encore publiée). La règle se généralise rapidement : pour une pièce longue (généralement 5 actes) : deux parts d'acteur et une part pour les pièces courtes (généralement un acte qui complétait un spectacle). Ce système n'est possible qu'à deux conditions : une billetterie et une comptabilité fiables - afin que les bénéfices puissent être vérifiés par l'écrivain ou son représentant - une caisse et un caissier pour conserver les fonds et les mettre à disposition de l'auteur ou de son représentant. Ces conditions peuvent paraître banales, mais elles ont mis longtemps à se mettre en place. Etant donné l'état très embryonnaire de la comptabilité et l'absence de toute protection juridique, le meilleur moyen d'être certain que les comédiens ne s'arrangent pas au détriment de l'écrivain est, pour ce dernier, d'avoir des alliés dans la place. C'est d'ailleurs à la suite d'un conflit sur la détermination de la "part d'auteur" que les noms de Montfleury et de T. Corneille apparaissent dans le livre de compte où l'identité des apporteurs de pièce n'était pas mentionnée habituellement. Naturellement, le comédien qui a apporté la pièce est le mieux placé pour cette surveillance puisqu'il assiste au partage de la recette après le spectacle.

Ajoutons que le comédien poète est aussi le mieux placé pour s'assurer que la distribution des rôles est la meilleure possible, que le texte est correctement su et la pièce bien mise en scène. Il doit également s'assurer que son exploitation dure aussi longtemps que possible. Contrairement à l'écrivain, il acceptera facilement que l'on couse entre les actes des intermèdes, qu'on retire ou que l'on ajoute des petits rôles en fonction de la composition de la troupe, que l'on amplifie certains passages comiques…

Naturellement, tous ces services doivent être rémunérés et, comme le comédien poète est un intermédiaire quasi-obligatoire, il peut imposer un partage léonin…

Enfin, comme le remarque A. Niederst, les biographes des frères Corneille ont voilé leurs besoins d'argent (2000, p. 9). Pierre et Thomas font bourse commune et se trouvent face à des dépenses considérables, notamment pour l'établissement de leurs dix enfants. Or leurs revenus officiels ne couvrent pas ces dépenses qu'ils effectuent pourtant bel et bien. Ils ont donc trouvé d'autres sources de revenus.

Vous commencez à pressentir d'où viennent ces ressources. Mais nous sommes encore loin des "milles ouvrages frivoles" que Boileau attribuait aux deux frères en 1674 !

Conclusions

L'étude statistique conduit à classer les pièces parues sous les noms d'A. J. Montfleury (AJM) et de N. B. Hauteroche (NBH) en quatre groupes :

- une plume unique a composé 18 pièces, soit par ordre chronologique de leur création : *l'Ecole des jaloux* (AJM 1661) ; *le Mari sans femme* (AJM 1663) ; *l'Ecole des filles* (AJM 1666) ; *l'Amant qui ne flatte point* (NBH 1668) ; *la Fille capitaine* (AJM 1669) ; *La Femme juge et partie* (AJM 1669) ; *Crispin musicien* (NBH 1671) ; *le Deuil* (NBH 1672) ; *le Gentilhomme de Beauce* (AJM 1673) ; *les Apparences trompeuses* (NBH 1673) ; *le Comédien poète* (AJM 1673) ; *Trigaudin* (AJM 1674) ; *Crispin gentilhomme* (AJM 1677) ; *la Dame médecin* (AJM 1678) ; *les Nobles de province* (NBH 1678) ; *la Dupe de soi-même* (AJM ?) ; *la Dame invisible* (NBH 1684) ; *les Bourgeoises de qualité* (NBH 1690). Etant donné leur proximité entre elles et avec les comédies présentées par T. Corneille, la convergence des indices statistiques et l'existence de documents incontestables, aucune incertitude ne pèse sur la conclusion : T. Corneille a composé ces 18 pièces ;

- avec un risque d'erreur inférieur à 5%, T. Corneille aurait également écrit : *Crispin médecin* (NBH 1670) et *le feint Polonais* (NBH 1686) ;

- indécidable : *le Cocher supposé* (NBH 1684) ;

- non écrites par T. Corneille : *le Mariage de rien* (AJM 1660), *l'Impromptu de l'Hôtel de Condé* (AJM 1663) ; *le Procès de la femme juge et partie* (AJM 1669).

L'étude historique montre que T. Corneille a suivi la coutume de l'époque. Après la Fronde[15], il a présenté la plupart de ses comédies sous les noms d'intermédiaires, notamment des comédiens poètes - comme son frère Pierre s'était associé avec Molière. La liste en annexe 1 suggère que le théâtre du XVIIe comporte beaucoup d'autres associations comme celles-ci.

Une évidence s'impose pour le théâtre du XVIIe siècle : il faut distinguer l'"auteur" d'une pièce – qui a son nom sur la couverture du livre, les affiches, les gazettes… et dans les manuels de littérature française - de l'"écrivain" (ou de la "plume") qui a écrit le texte. Pour au moins la moitié des pièces de théâtre du XVIIe, l'"auteur" n'est pas l'"écrivain".

Il est maintenant possible de résoudre une bonne partie de ces énigmes grâce à l'attribution d'auteur assistée par ordinateur et surtout grâce aux textes numérisés disponibles en ligne[16]. En effet, avant internet, la plupart des pièces publiées étaient inaccessibles : ouvrages dispersés à travers le monde et souvent non communiqués par les bibliothèques parce que trop fragiles. Ils sont maintenant en ligne, notamment sur le site gallica (BNF).

Ce réexamen de notre histoire littéraire sera un travail de longue haleine. Le document reproduit en annexe 13 - la première page de la dernière comédie présentée officiellement par T. Corneille - permet de comprendre certaines difficultés : ces œuvres numérisées sont parfois difficiles à déchiffrer, avec des graphies archaïques, une orthographe et une ponctuation approximatives. Pour pouvoir traiter ces textes par ordinateur, il faut les saisir sur support

---

[15] Pierre Corneille y a perdu ses charges de procureur et les deux frères n'ont plus que leurs plumes comme moyens de subsistance. Au début des années 1660, ils s'installent à Paris et font face à des dépenses considérables (Labbé 2009a, chapitre 4).

[16] Outre le site gallica (pour les éditions originales), signalons deux sites qui donnent des transcriptions en français contemporains : theatreclassique.fr et théâtre-documentation.com.

électronique, en français contemporain, avec des graphies standardisées et sans erreur. C'est pourquoi nous n'en sommes qu'au début d'une recherche qui permettra de découvrir ce pan méconnu de notre histoire littéraire.

La recherche scientifique est gouvernée par un certain nombre de règles. L'une des plus impérieuses est la reproductibilité des expériences : tout chercheur doit disposer des moyens de refaire les calculs et de parvenir aux mêmes résultats. Jusqu'à maintenant, nous avons communiqué nos corpus aux personnes qui en faisaient la demande. Pour faciliter cette communication, nous mettons en ligne, sur le site du CLC de Neuchatel, une partie de nos corpus qui a déjà fait l'objet de publications (163 pièces de théâtre parues sous les noms de : J.-G. Campistron, P. et T. Corneille, J. de La Chapelle, Hauteroche, Molière, A. J. Montfleury, J. Racine). Dans ces corpus, chaque texte est accompagné d'un fichier image avec les étiquettes donnant l'entrée de dictionnaire de chaque mot ; des index alphabétiques et hiérarchiques apportent des indications concernant le vocabulaire des pièces et des corpus. Cet ensemble forme un embryon de ce que pourrait être une bibliothèque électronique du français moderne.

Les grandes bibliothèques électroniques, ainsi conçues, pourraient apporter une aide précieuse aux linguistes et aux lexicographes. L'outil trouverait également des applications dans de nombreuses activités allant de la terminologie à la critique littéraire, en passant par l'enseignement des langues, la traduction assistée par ordinateur ou la recherche d'informations sur la toile.

Remerciements

Les animateurs du séminaire "Linguistique du français moderne", Corinne Rossari et Jacques Savoy de l'Université de Neuchâtel qui ont organisé cette conférence. Cyril Labbé (Laboratoire d'Informatique de Grenoble) a aidé à la mise au point des logiciels. Edward Arnold, Guy Bensimon, Jean-Guy Bergeron, Mathieu Brugidou, Pierre Hubert, Cyril Labbé, Nelly & Jean Leselbaum, Xuan Luong, Thomas Merriam, Denis Monière, Jacques Picard, André Pibarot, Mathieu Ruhlman et Jacques Savoy ont collaboré à la mise au point de la méthode d'attribution d'auteur.

Les logiciels d'analyse des corpus lemmatisés sont disponibles auprès de Cyril et Dominique Labbé.

Toutes nos recherches ont été réalisées sans aide publique.

Bibliographie

Alainval (Abbé d' sous le nom de George Winck) (1730), *Lettre à Mylord… sur Baron et la Demoiselle Le Couvreur*. Edition de Jules Bonassies, Paris, Willem, 1870 (consultable en ligne sur gallica).

Arnold Edward (2014). Fraude et mauvaises pratiques dans les publications scientifiques. Hermès. 14-3, n° 70, p. 197 – 204 (https://www.cairn.info/revue-hermes-la-revue-2014-3).

Beaudouin Valérie (2000). *Rythme et rime de l'alexandrin classique : étude empirique des 80 000 vers du théâtre de Corneille et Racine*. Paris : EHESS (consultable en ligne).

Bernet Charles (2009). La « distance intertextuelle » et le théâtre du Grand Siècle. In C. Delcourt C. et Hug M. (Eds). *Mélanges offerts à Charles Muller*. Paris : CLIF, 2009, p. 87-97.

Blanc André (2014). *Hauteroche théâtre complet*. Paris : Classiques Garnier.

Brunet Etienne (2009). Muller le lexicomaître. In Delcourt C. et Hug M. (Eds). *Mélanges offerts à Charles Muller*. Paris : CLIF, 2009.

Byrne Jennifer A., Labbé Cyril (2017). Striking similarities between publications from China describing single gene knockdown experiments in human cancer cell lines. *Scientometrics* 110(3), p. 1471-1493 (https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01487829/)

Chappuzeau Samuel (1674). *Le théâtre français*. Paris : Michel Mayer (consultable en ligne sur gallica).

Chevalley Sylvie (1981). Les premières assemblées des comédiens français. In Jehasse Jean et al. (eds.). *Mélanges offerts à Georges Couton*. Lyon : Presses Universitaires de Lyon, 1981, p. 443-453.

Couton Georges (1980). *Corneille, Œuvres complètes*. Paris : Gallimard, tome 1.

Forestier Georges (1986). *Aspects du théâtre dans le théâtre. Recueil de pièces*. Toulouse : Université Le Mirail.

Forestier Georges (1988). "l'Ambigu comique" de Montfleury (1672) ou le destin de la comédie à intermèdes en France. In Unrich Döring et Al. *Ouverture et dialogue*. Tübingen: G. Narr.

Gossip Christopher J. (2015-2018). *Thomas Corneille. Théâtre complet* (Edition critique et présentation par C. J. Gossip). Paris : Classiques Garnier (5 tomes).

Howe Alan (2006). Corneille et ses premiers comédiens. *Revue d'histoire littéraire de la France*. 106, 2006/3, p 519-542 (revue consultable en ligne sur cairn).

Koppel Moshe, Schler Jonathan, Argamon Shlomo (2009). Computational Methods in Authorship Attribution. *Journal of the American Society for Information Science and Technology*. 2009, 60-1, p. 9-26.

Labbé Cyril, Labbé Dominique (2010). Ce que disent leurs phrases. In Bolasco Sergio, Chiari Isabella, Giuliano Luca (Eds). *Proceedings of 10th International Conference Statistical Analysis of Textual Data.* Rome : Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto, 2010, Vol 1, p. 297-307 (https://www.researchgate.net/publication/49135111)

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 Cyril, Labbé Dominique (2012). *Réponses à MM. Bernet et Brunet*. Grenoble : Pacte. (https://www.researchgate.net/publication/314151754).

Labbé Dominique (2009a). *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 (extraits consultables en ligne sur researchgate).

Labbé Dominique (2009b). Qui a écrit Dom Juan ? Molière est-il l'auteur des pièces parues sous son nom ? *Séminaire Mathématiques et société*. Université de Neuchâtel : 9 décembre 2009 (https://www.researchgate.net/publication/49135112)

Labbé Dominique (2011). Comédiens et écrivains au XVIIe siècle. A la redécouverte des frères Corneille. *Séminaire de stylistique française*. Université de Cologne. Jeudi 9 juin 2011 (https://www.researchgate.net/publication/228518693).

Labbé Dominique (2017a). Jean Racine, plume de l'ombre ? Université de Neuchâtel, *Séminaire Linguistique du français moderne - Linguistique de corpus*. (consultable en ligne sur le site du CLC).

Labbé Dominique (2017b). *Une expérience d'attribution d'auteur*. Grenoble : Pacte-Université de Grenoble-Alpes (https://www.researchgate.net/publication/320729633)

Léris Antoine de (1757). *Dictionnaire portatif des théâtres*. Paris : C. A. Jombert (consultable en ligne sur gallica).

Love Harold (2002). *Attributing Authorship: an Introduction*. Cambridge. Cambridge University Press.

Maupoint (Avocat) (1733). *Bibliothèque des t*héâtres. Paris : L. F. Prault (consultable en ligne sur gallica).

Mongrédien Georges (1961). *Dictionnaire biographique des comédiens français du XVIIe siècle*. Paris : Editions du CNRS.

Mongrédien Georges et Robert Jean (1981). *Les comédiens français du XVIIe siècles. Dictionnaire biographique suivi d'un inventaire des troupes (1590-1710)*. Paris : Eds du CNRS.

Monière Denis, Labbé Dominique (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, II, p. 687-696. (https://www.researchgate.net/publication/237648469)

Niederst Alain (2000). *Thomas Corneille, le Festin de pierre* (Edition critique). Paris : Champion.

Reynier Gustave (1892). *Thomas Corneille, sa vie et son théâtre*. Paris : Hachette (texte consultable en ligne sur théâtre-documentation.com)

Savoy Jacques (2012). Authorship Attribution: A Comparative Study of Three Text Corpora and Three Languages. *Journal of Quantitative Linguistics*. 19(2): 132-161.

Savoy Jacques (2013). Authorship attribution based on a probabilistic topic model. *Information Processing and Management*. 49, 1, p. 341-354.

Savoy Jacques (2016). Estimating the probability of an authorship attribution. Journal of the Association for Information Science and Technology. 67, 6, June 2016, p. 1462–1472.

Savoy Jacques (2018). Elena Ferrante Unmasked. In Tuzzi Arjuna, Cortelazzo Michele A. *Drawing Elena Ferrante's Profile*. Padova : Padova University Press, p. 123-142.

Stamatatos Efstathios (2009). A survey of modern authorship attribution methods. *Journal of the American Society for information Science and Technology*. 60-3, p. 538-556.

Van Noorden Richard (2014). Publishers withdraw more than 120 gibberish papers. *Nature*. 24 February 2014 (https://www.nature.com/news/publishers-withdraw-more-than-120-gibberish-papers-1.14763).

Viala Alain (1985). *Naissance de l'écrivain*. Paris : Editions de minuit.

Young Bert E. & Grace P. (1977). *Le registre de La Grange*. Genève : Slatkine.

Annexe 1. Liste des comédiens poètes

Principales sources : base de données en ligne CESAR (Calendrier Electronique des Spectacles sous l'Ancien Régime et la révolution) ; Mongrédien 1961 ; Mongrédien, Jean 1981.

Auteurs et titres	Date de création
Abeille Nicolas	?
Crispin jaloux	1713
Fausse alarme de l'Opéra (La)	1708
Fille valet (La)	1712
Beaumont (Claude Louvart dit)	?
Mort d'Alexandre (La)	1684
Beauregard (Aymé de)	?
Le docteur extravagant (Le)	1684
Baron (Michel Boiron)	1653-1729
Ecole des pères (L')	168?
Rendez-vous des Tuileries (Le) ou le coquet	1685
Enlèvements (Les)	1685
Homme à bonne fortune (L')	1686
Coquette et la fausse prude (La)	1686
Jaloux (Le)	1687
Fontanges maltraitées, ou les vapeurs	1689
Répétition (La)	1689
Débauché (Le)	1689
Andrienne (L')	1703
Adelphes (Les) ou l' Ecole des pères	1705
Belleroche (Raymond Poisson)	1633-1690
Lubin ou le sot vengé	1661
Baron de la Crasse (Le)	1662
Zig-zag (Le)	1662
Fou de qualité (Le)	1664
Fou raisonnable (Le)	1664
Après-souper des auberges (L')	1665
Poète basque (Le)	1668
Faux moscovites (Les)	1668
Pipeurs (Les) ou les femmes coquettes	1671
Hollande malade (La)	1672
Cocu battu et content (Le)	1672
Fous divertissants (Les)	1680
Comédie sans titre (La)	1683
Brécourt (Guillaume Marcoureau)	1638-1685
Noce au village (La)	165?
Feinte mort de Jodelet (La)	1659
Grand benêt de fils (Le)	1664
Jaloux invisible (Le)	1666
Infante salicoque ou le héros de roman (L')	1667
Les Régals des cousins et des cousines	1674
Ombre de Molière (L')	1674
Appartements	1683
Cassette (La)	1683
Timon, les Flatteurs trompés, ou l'ennemi des	1684
Champmeslé (Charles Chevillet)	1642-1701
Délie	1667
Grisettes ou Crispin chevalier (Les)	1671
Heure du berger (L')	1672
Fragments de Molière (Les)	1674
Parisien (Le)	1682
Rue Saint-Denis (La)	1682
Divorce (Le)	1683
Ragotin ou le roman comique	1684
Florentin (Le)	1685
Coupe enchantée (La)	1688
Veau perdu (Le)	1689
Je vous prends sans vert	1693
Veuve (La)	1699
Chevalier (Jean Simonin)	16??-1674
Pédagogue amoureux (Le)	165?
Cartel de Guillot (Le)	1660
Désolation des filous (La)	1661
Galants ridicules (Les)	1661
Intrigue des carrosses (L')	1662
Disgrâce des domestiques (La)	1662
Barbons amoureux (Les)	1662
Soldat poltron (Le)	1668
Amours de Calotin (Les)	166?
Aventures de nuit (Les)	1680
Crosnier Jacques	?
Ambassadeur d'Afrique (L')	1666
Dancourt (Florent Carton)	1661-1725
Mort d'Hercule (La)	1683
Nouvellistes de Lille	1683
Notaire obligeant (Le)	1685
Angélique et Médor	1685
Ballet de la jeunesse	1686
Fonds perdus (Les)	1686
Renaud et Armide	1686
Désolation des joueuses (La)	1687
Chevalier à la mode (Le)	1687
Maison de campagne (La)	1688

Dame à la mode ou Suite de la Coquette (La)	1689
Folle Enchère (La)	1690
Eté des coquettes (L')	1690
Merlin Déserteur	1690
Carnaval de Venise (Le)	1690
Parisienne (La)	1691
Bon soldat	1691
Femme d'intrigues (La)	1692
Gazette d'Hollande (La)	1692
Opéra de village (L')	1692
Impromptu de garnison (L')	1692
Bourgeoises à la mode (Les)	1692
Femmes à la mode (Les)	1692
Baguette (La)	1693
Vendanges (Les)	1694
Tuteur amoureux (Le)	1695
Foire de Bezons (La)	1695
Vendanges de Suresnes (Les)	1695
Foire Saint-Germain (La)	1696
Moulin de Javelle (Le)	1696
Eaux de Bourbon (Les)	1696
Vacances (Les)	1696
Loterie (La)	1697
Charivari (Le)	1697
Retour des officiers (Le)	1697
Curieux de Compiègne (Les)	1698
Mari retrouvé (Le)	1698
Fées (Les)	1699
Famille à la mode	1699
Opérateur Barry (L')	1700
Fête de village (La)	1700
Trois cousines	1700
Colin-Maillard	1701
Enfants de Paris (Les) ou la Famille à la mode	1704
Mort d'Alcide (La)	1704

Desfontaines (Nicolas Marie)	16??-1652
Eurimédon ou l' illustre pirate	1635
Vraie suite du Cid (La)	1637
Orphise ou la beauté persécutée	1637
Hermogène	1638
Bélisaire	1640
Galantes vertueuses (Les)	1641
Alcidiane ou les quatre rivaux	1642
Perside ou La Suite d'Ibrahim Bassa	1642
Saint Eustache ou Le Martyre de Saint Eustach	1642
Illustre Olympie ou le Saint Alexis (L')	1643
Bellissante ou la fidélité reconnue	1646
Véritable Sémiramis (La)	1646
Illustre comédien (L') ou le martyre de St-Genest	164?

Dorimond (Nicolas Drouin)	1628-1673
Festin de pierre (Le) ou L'Athée foudroyé,	1658
Ecole (L') des cocus ou la précaution inutile	1659
Inconstance punie (L')	1659
Amant de sa femme (L')	1660
Comédie de la comédie et les Amours de (La)	1660
Femme industrieuse (La)	1661
Rosélie, ou le Dom Guillot (La)	1661

Du Perche (Jean Crosnier dit)	1643-1709
Epouse fugitive (L')	?
Ombre de son rival (L')	1681
Frayeurs de Cripin (Les)	1682

Dufresny Charles	1657-1724
Epreuve (L')	?
Portrait (Le)	?
Superstitieux (Le)	?
Vapeurs (Les)	?
Deux veuves ou le faux Damis (Les)	?
Négligent (Le)	1692
Opéra de campagne (L')	1692
Union des deux opéras (L')	1692
Chinois (Les)	1692
Baguette de Vulcain (La)	1693
Adieux des officiers ou Vénus justifiée (Les)	1693
Mal-assortis (Les)	1693
Sancho Pança	1694
Attendez-moi sous l'orme	1694
Départ des comédiens (Le)	1694
Foire Saint-Germain (La)	1695
Suite de la Foire Saint-Germain	1696
Momies d'Egypte (Les)	1696
Pasquin et Marforio médecins des moeurs	1697
Chevalier joueur (Le)	1697
Fées (Les) ou les contes de ma mère l'Oie	1697
Malade sans maladie (La)	1699
Noce interrompue (La)	1699
Esprit de contradiction (L')	1700
Double veuvage (Le)	1702
Faux honnête homme (Le)	1703
Bailli marquis (Le)	1703
Faux instinct (Le)	1707
Jaloux honteux de l'être (Le)	1708
Amant masqué (L')	1709
Joueuse (La)	1709
Coquette de village (La) ou le lot supposé	1715
Nouveautés de la foire Saint Germain (La)	1716
Réconciliation normande (La)	1719
Dédit (Le)	1719
Mariage fait et rompu (Le)	1721
Dominos	1722
Faux sincère (Le)	1731

Grandval (Daniel Racot dit)	?
Quartier d'hiver (Le)	1696

Hauteroche (Noel Lebreton)	1617-1707
Feint Polonais (Le) ou la veuve impertinente	166?
Amant qui ne flatte point (L')	1668
Souper mal apprêté (Le)	1669
Crispin médecin	1670
Deuil (Le)	1672
Apparences trompeuses (Les) ou les maris inf.	1673
Crispin musicien	1674

Nouvellistes (Les)	1678
Nobles de province (Les)	1678
Bassette	1680
Esprit follet (L') ou La Dame invisible	1684
Cocher supposé (Le)	1684
Bourgeoises de qualité (Les)	1690

La Thorillière (François Le Noir)	1626-1680
Cléopâtre	1667

La Thuillerie (Jean-François Juvenon)	1650-1688
Crispin précepteur	1679
Soliman	1680
Crispin bel esprit	1681
Hercule	1681
Nitocris	1683
Merlin peintre	1687

Legrand Marc-Antoine	1673-1728
Fourberies de Cartouche (Les)	sd
Libertin puni (Le)	sd
Chute de Phaéton (La)	sd
Cafetier (Le)	sd
Fille précepteur (La)	sd
Rue Mercière ou les maris dupés (La)	1694
Carnaval de Lyon (Le)	1699
Comédiens de campagne (Les)	1699
Divertissement pour le retour du roi à Vars.	1701
Femme fille et veuve (La)	1707
Amour diable (L')	1708
Famille extravagante (La)	1709
Foire Saint-Laurent (La)	1709
Amants ridicules (Les)	1711
Epreuve réciproque (L')	1711
Métamorphose amoureuse (La)	1712
Usurier gentilhomme (L')	1713
Aveugle clairvoyant (L')	1716
Triomphe du temps (Le)	1716
Animaux raisonnables (Les)	1718
Roi de Cocagne (Le)	1718
Oedipe travesti	1719
Momus fabuliste ou les noces de Vulcain	1719
Plutus	1720
Belphégor ou la Descente d'Arlequin aux e	1721
Fleuve d'oubli (Le)	1721
Terres australes (Les)	1721
Amours aquatiques (Les)	1721
Cartouche ou les voleurs	1721
Galant coureur ou l'Ouvrage d'un mome (Le)	1722
Polyphème	1722
Ballet des vingt-quatre heures (Le)	1722
Paniers ou La vieille prétieuse (Les)	1723
Triomphe de la folie (Le)	1723
Agnès de Chaillot	1723
Bois de Boulogne (Le)	1723
Départ des comédiens italiens pour l'A (Le)	1723
Philanthrope ou l' Ami de tout le monde (Le)	1724
Mauvais ménage (Le)	1725
Chaos (Le)	1725
Temps passé (Le)	1725
Temps présent (Le)	1725
Nouveaux débarqués (Les)	1725
Impromptu de la folie (L')	1725
Française italienne (La)	1725
Chevalier errant (Le)	1726
Chasse du cerf (La)	1726
Nouveauté (La)	1727
Amazones modernes (Les)	1727
Luxurieux ou le libertin puni (Le)	1731
Brouilleries ou le rendez-vous (Les)	1753
Poupées (Les)	1777

Marcel	?
Mariage sans mariage (Le)	1671

Maréchal André	?
Force du sang (La)	?
Inconstance (L')	1630
Généreuse Allemande (La)	1631
Sœur valeureuse (La)	1633
Railleur ou la satire du temps (Le)	1636
Véritable capitan Matamore (Le)	1637
Cour bergère (La)	1638
Mausolée (Le)	1639
Jugement équitable de Charles le Hardi (Le)	1643
Papyre ou le Dictateur romain (Le)	1645

Molière (Jean-Baptiste Poquelin)	1622-1673
Jalousie du barbouillé (La)	?
Médecin volant (Le)	?
Etourdi (L')	1659
Dépit amoureux (Le)	1659
Précieuses ridicules (Les)	1660
Sganarelle ou le cocu imaginaire	1660
Dom Garcie de Navarre	1661
Ecole des maris (L')	1661
Fâcheux (Les)	1661
Ecole des femmes (L')	1662
Critique de l'Ecole des femmes (La)	1663
Impromptu de Versailles (L')	1663
Mariage forcé (Le)	1664
Princesse d'Elide (La)	1664
Tartuffe (Le)	1664
Dom Juan	1665
Amour médecin (L')	1665
Misanthrope (Le)	1666
Médecin malgré lui (Le)	1666
Mélicerte	1666
Comédie pastorale (La)	1667
Sicilien ou l'Amour peintre (Le	1667
Amphytrion	1668
Georges Dandin	1668
Avare (L')	1668
M. de Pourceaugnac	1669
Amants magnifiques (Les)	1670
Bourgeois gentilhomme (Le)	1670

Fourberies de Scapin (Les) 1671
Comtesse d'Escarbagnac (La) 1671
Femmes savantes (Les) 1672
Malade imaginaire (Le) 1673

Montfleury (Zacharie Jacob) 16??-1667

Mort d'Asdrubal (La) 1647

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
Trasibule 1664
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

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

Raisin Jacques 1653-1702

Niais de Sologne (Le) 1686
Petit homme de la Foire (Le) 1687
Faux Gascon (Le) 1688
Merlin Gascon 1690
Baguette (La) 1693

Rosidor (Jean Guillemay du Chesnay)

Mort du grand Cyrus (La) 1661

Rosidor (Claude-Ferdinand Guillemay du Chesnay) ?

Amours de Merlin (Les) 1691
Divertissements du temps (Les) 1691

Rosimond (Jean-Baptiste du Mesnil) 1640-1686

Grand festin de pierre (Le) ou l'Athée foudroyé 166?
Duel fantasque (Le) ou les valets rivaux 1668
Nouveau festin de pierre (Le) ou l'Athée foud. 1669
Dupe amoureuse (La) 1670
Trompeurs trompés (Les) ou Les Femmes vert 1670
Savetier avocat (Le) ou L' Avocat sans étude 1670
Quiproquo (Le) ou Le Valet étourdi 1671
Volontaire (Le) 1676

Subligny (Adrien-Thomas Perdou de) 1640-17??

Folle querelle (La) ou la critique d'Andromaque 1668
Désespoir extravagant (Le) 1670

Vauselle (Jean-Baptiste L'Hermite de Souliers dit) ?

Chute de Phaéton (La) 1639

Villiers (Claude Deschamps de) 1601-1681

Apothicaire dévalisé (L') 1658
Côteaux (Les) ou Les Marquis friands 1665
Festin de pierre (Le) ou Le fils criminel 1659
Ramoneurs (Les) 1662
Trois visages (Les) 166 ?

2. Le corpus Thomas Corneille

Titre	Genre	Année de création	N (mots)	V (vocables)
Les Engagements du hasard	Comédie en cinq actes	1647	16 213	1566
Le Feint astrologue	Comédie en cinq actes	1648	17 730	1762
Dom Bertran de Cigarral	Comédie en cinq actes	1650	17 711	1975
Le Geôlier de soi-même	Comédie en cinq actes	1651	16 738	1852
Le Berger extravagant	Comédie en cinq actes	1652	17 283	2071
L'Amour à la mode	Comédie en cinq actes	1653	17 625	1740
Les Illustres ennemis	Comédie en cinq actes	1654	18 506	1498
Le Charme de la voix	Comédie en cinq actes	1655	17 314	1528
Timocrate	Tragédie en cinq actes	1656	18 144	1536
Bérénice	Tragédie en cinq actes	1657	18 519	1487
La Mort de l'empereur Commode	Tragédie en cinq actes	1658	17 846	1487
Darius	Tragédie en cinq actes	1659	18 320	1424
Stilicon	Tragédie en cinq actes	1660	18 901	1474
Le Galant doublé	Comédie en cinq actes	1660	18 057	1749
Camma	Tragédie en cinq actes	1661	18 403	1404
Pyrrhus, Roi d'Epire	Tragédie en cinq actes	1661	18 911	1347
Maximian	Tragédie en cinq actes	1662	18 238	1360
Persée et Démétrius	Tragédie en cinq actes	1662	19 346	1512
Antiochus Fille de Sélocus (?)	Tragédie en cinq actes	1666	16 209	1254
Laodice Reine de Cappadoce	Tragédie en cinq actes	1668	16 325	1409
Le Baron d'Albikrac	Comédie en cinq actes	1668	17 206	1747
La Mort d'Annibal	Tragédie en cinq actes	1669	17 492	1465
La Comtesse d'Orgueil	Comédie en cinq actes	1671	17 652	1835
Ariane	Tragédie en cinq actes	1672	16 317	1350
Théodat	Tragédie en cinq actes	1673	16 473	1388
La Mort d'Achille	Tragédie en cinq actes	1673	16 016	1390
Don César d'Avalos	Comédie en cinq actes	1674	16 514	1669
Circé	Tragédie en musique, cinq actes	1675	22 799	1860
L'inconnu	Tragédie en musique	1675	17 756	1682
Le Festin de pierre	Comédie en vers et en cinq actes	1677	16 734	1893
Psyché	Tragédie ballet en musique	1678	6 349	894
Le Comte d'Essex	Tragédie en cinq actes	1678	14 838	1332
Belléphoron	Livret d'opéra	1679	5 653	887
La Devineresse	Comédie en cinq actes (prose)	1679	27 421	1775
Médée	Livret d'opéra	1693	8 401	1042
Les Dames vengées	Comédie en cinq actes (prose)	1695	19 554	1796
Bradamante	Tragédie	1695	12 080	1192
37 pièces		1647-1695	625 894	7 114

Pièces manquantes : Le *Triomphe des dames* (1676, publiée mais aucune version en ligne) ; *La Pierre philosophale* (1681, censurée après deux représentations, seul le synopsis a été publié) ; *l'Usurier* (1685, retirée après 9 représentations et jamais publiée) ; *le Baron des fondrières* (1686, retirée après la première représentation, jamais publiée).

Toutes les pièces sont en vers sauf *la Devineresse* et les *Dames vengées*.

3 Le corpus Montfleury (Antoine Jacob dit)*

Titre	Année de création	Genre	Mots	Vocables
La Mort d'Asdrubal**	1647	Tragédie en 5 actes et en vers	14 015	1 537
Le Mariage de rien	1660/03	Comédie 1 acte en vers	5 588	1 192
L'Ecole des jaloux ou le cocu volontaire	1661	Comédie 3 actes en vers	7 800	1 186
Le Mari sans femme	1663	Comédie 5 actes vers	16 266	1 632
L'Impromptu de l'Hôtel de Condé	1663	Comédie 1 acte en vers	3 314	627
Trasibule	1664	Tragi-comédie 5 actes en vers	14 906	1 184
L'Ecole des filles	1666	Comédie 5 actes vers	16 372	1 367
La Fille capitaine	1669	Comédie 5 actes vers	15 271	1 624
La Femme juge et partie	1669	Comédie 5 actes vers	14 515	1 589
Le Procès de la Femme juge et partie	1669	Comédie 1 acte en vers	5 466	1 081
Le Gentilhomme de Beauce	1670	Comédie 5 actes vers	14 784	1 822
Le Comédien poète	1673/11/10	Comédie 5 actes vers	17 441	1 945
Trigaudin ou Martin Braillart	1674/01/26	Comédie 5 actes vers	15 891	1 717
Crispin gentilhomme	1677	Comédie 5 actes vers	16 634	1 747
La Dame médecin	1678/01/14	Comédie 5 actes vers	16 608	1 641
La Dupe de soi-même	?	Comédie 5 actes vers	17 268	1 688
			212 139	5 894

* Pièces manquantes : *Le Garçon sans conduite* (comédie en un acte, année de création inconnue, jamais publiée, aurait été réutilisée comme premier acte du *Comédien poète*) ; *Les Bêtes raisonnables* (comédie en un acte et en vers crée en 1661 à l'Hôtel de Bourgogne imprimée en 1661 mais introuvable et jamais reprise dans aucun recueil des œuvres de A. J. Montfleury) ; *l'Ambigu comique* (tragi-comédie et comédie avec intermèdes créée en mai 1973).

** Unique pièce présentée par Zacharie Jacob dit Montfleury, père d'Antoine Jacob dit Montfleury.

Annexe 4. Corpus Hauteroche (Noël Breton)*

Titre	Genre	Année de création	Mots	V
L'Amant qui ne flatte point	Comédie en vers en 5 actes	1668	17 304	1 689
Le Souper mal apprêté	Comédie en vers en 1 acte	1669	6 172	998
Crispin médecin	Comédie en prose en 3 actes	1670	9 171	995
Crispin musicien	Comédie en vers en 5 actes	1671	18 064	1 852
Le Deuil	Comédie en vers en 1 acte	1672	6 159	988
Les Apparences trompeuses ou les maris infidèles	Comédie en vers en 3 actes non représentée	1673	10 999	1 299
Les Nobles de province	Comédie en vers en 5 actes	1678	17 985	1 897
La Dame invisible	Comédie en vers en 5 actes	1684	14 394	1 720
Le Cocher supposé	Comédie en prose en 1 acte	1684	6 764	923
Le feint Polonais	Comédie en prose en 3 actes	1686	8 534	1 041
Les Bourgeoises de qualité	Comédie en vers et 5 actes	1690	17 606	1 783
			133 152	4 955

* Comédies non publiées: les *Nouvellistes* (janvier 1678 à l'Hôtel de Bourgogne) ; *la Bassette* (mai 1680 à l'Hôtel de Bourgogne).

Annexe 5.

Gustave Reynier à propos des collaborations de Thomas Corneille (1892)

Ce serait ici le lieu de parler de trois comédies en vers, qui parurent sous le nom des acteurs Montfleury et Hauteroche et auxquelles Thomas Corneille eut, paraît-il, quelque part : *le Comédien poète*, *le Deuil* et *la Dame invisible* ou *l'Esprit Follet.* Mais nous ne savons pas ce qui doit lui revenir de ces trois ouvrages et il est bien impossible de le deviner, sa langue poétique n'ayant pas des qualités qui se puissent aisément reconnaître. Aucun d'eux, du reste, ne pourrait lui faire beaucoup d'honneur.

Le *Comédien poète*, qui fut joué en 1673 sous le seul nom de Montfleury, est une sorte de pot-pourri, assez maladroitement composé d'une féerie en un acte, de quelques scènes entre comédiens, gauchement imitées de *l'Impromptu de Versailles*, et d'une pièce d'intrigue assez plaisante par endroits où, entre autres bouffonneries, un valet se déguise en demoiselle à marier. *Le Deuil*, qui parut sous le nom d'Hauteroche, est une petite comédie en un acte, tout à fait insignifiante et dont tout le sujet a été emprunté à Noël du Fail (Contes et discours d'Eutrapel). Quant à la *Dame invisible*, dont Hauteroche s'est aussi attribué tout le mérite, c'est une comédie dans le goût espagnol, qui ne vaut ni plus ni moins que les *Engagements du hasard* ou que *le Galant doublé*. Avec l'expérience qu'il avait acquise en 1684, je m'imagine que Thomas Corneille aurait mieux fait tout seul : tout seul Hauteroche aurait pu aussi bien faire. Il ne semble donc pas que cette collaboration de poète et d'acteurs ait été bien heureuse. Mais, quand ils collaboraient, était-ce pour mieux faire ? N'était-ce pas seulement pour faire plus vite ?

Annexe 6. Distances intertextuelles entre les comédies de Thomas Corneille

	Engagements du hasard (1647)	Le Feint astrologue (1648)	Dom Bertrand (1650)	Geôlier de s. (1651)	Berger extravagant (1652)	Amour à la mode (1653)	Illustres ennemis (1654)	Charme de la v. (1655)	Galant (1660)	Albikrac (1668)	Comtesse d'orgueil (1671)	Dom César (1674)	Festin de pierre (1677)	Devineresse (1679)	Dames vengées (1695)
Engagements	0,000	**0,183**	0,200	0,209	0,240	**0,179**	**0,187**	0,212	**0,193**	0,230	0,236	0,240	0,224	0,296	0,274
F. Astrologue	**0,183**	0,000	**0,191**	0,240	0,254	**0,183**	0,229	0,231	**0,189**	0,221	0,222	0,227	0,226	0,270	0,265
Dom Bertrand	0,200	**0,191**	0,000	0,244	0,251	**0,185**	0,240	0,237	0,206	0,202	0,201	0,210	0,217	0,267	0,257
Geôlier	0,209	0,240	0,244	0,000	0,229	0,233	0,208	0,210	0,243	0,263	0,265	0,276	0,259	0,338	0,283
Berger extr.	0,240	0,254	0,251	0,229	0,000	0,245	0,268	0,249	0,265	0,269	0,279	0,294	0,261	0,347	0,292
Amour à la m.	**0,179**	**0,183**	**0,185**	0,233	0,245	0,000	0,228	0,219	**0,181**	0,209	0,211	0,227	0,210	0,272	0,255
Illustres ennemis	**0,187**	0,229	0,240	0,208	0,268	0,228	0,000	0,204	0,232	0,261	0,274	0,260	0,255	0,328	0,289
Charme de la v.	0,212	0,231	0,237	0,210	0,249	0,219	0,204	0,000	0,218	0,239	0,250	0,264	0,256	0,317	0,277
Galant doublé	**0,193**	**0,189**	0,206	0,243	0,265	**0,181**	0,232	0,218	0,000	0,200	0,201	**0,198**	0,208	0,263	0,253
Albikrac	0,230	0,221	0,202	0,263	0,269	0,209	0,261	0,239	0,200	0,000	**0,182**	**0,190**	0,204	0,243	0,233
Comtesse d'O.	0,236	0,222	0,201	0,265	0,279	0,211	0,274	0,250	0,201	**0,182**	0,000	**0,178**	0,201	0,240	0,234
Dom César	0,240	0,227	0,210	0,276	0,294	0,227	0,260	0,264	0,198	**0,190**	**0,178**	0,000	0,203	0,248	0,242
Festin de pierre	0,224	0,226	0,217	0,259	0,261	0,210	0,255	0,256	0,208	0,204	0,201	0,203	0,000	0,243	0,228
Devineresse	0,296	0,270	0,267	0,338	0,347	0,272	0,328	0,317	0,263	0,243	0,240	0,248	0,243	0,000	0,248
Dames vengées	0,274	0,265	0,257	0,283	0,292	0,255	0,289	0,277	0,253	0,233	0,234	0,242	0,228	0,248	0,000
Moyenne	0,222	0,224	0,222	0,250	0,267	0,217	0,247	0,242	0,218	0,225	0,227	0,233	0,228	0,280	0,259
Moyenne**	0,208	0,213	0,212	0,241		0,206	0,234	0,231	0,206	0,218	0,220	0,225	0,224		

Pour les titres complets, les genres, les longueurs et le vocabulaire des pièces, voir annexe 2.

* Les distances inférieures ou égales à 0,20 (en gras) ont moins de 1 chance sur 10 000 de se produire entre textes d'auteurs différents

** Moyenne sans le *Berger extravagant*, la *Devineresse* et les *Dames vengées*

Annexe 7. Distances intertextuelles entre les comédies présentées par Antoine Jacob dit Montfleury

	Mariage de rien (1660)	Ecole jaloux (1661)	Mari sans f. (1663)	Impromptu (1663)	Ecole filles (1666)	Fille capitaine (1669)	Femme juge… (1669)	Procès de la femme (1669)	Beauceron (1670)	Comédien P. (1673)	Trigaudin (1674)	Crispin Gentilh. (1677)	Dame médecin (1678)	Dupe de soi-même (?)
Mariage	0,000	0,343	0,331	0,389	0,348	0,338	0,326	0,358	0,328	0,335	0,331	0,329	0,321	0,335
Ecole Jaloux	0,343	0,000	0,222	0,318	0,226	0,205	0,216	0,317	0,224	0,227	0,241	0,230	0,234	0,214
Mari sans f.	0,331	0,222	0,000	0,331	0,226	**0,193**	**0,198**	0,313	0,212	0,208	0,212	**0,196**	**0,196**	**0,184**
Impromptu	0,389	0,318	0,331	0,000	0,340	0,313	0,325	0,319	0,308	0,300	0,332	0,315	0,326	0,309
Ecole filles	0,348	0,226	0,226	0,340	0,000	0,207	**0,202**	0,340	0,241	0,246	0,243	0,226	0,220	0,210
Fille capi.	0,338	0,205	**0,193**	0,313	0,207	0,000	**0,186**	0,317	**0,200**	**0,196**	**0,200**	**0,198**	**0,194**	**0,181**
Femme juge	0,326	0,216	**0,198**	0,325	**0,202**	**0,186**	0,000	0,308	0,210	0,224	0,210	0,212	0,208	**0,197**
Procès	0,389	0,389	0,389	0,389	0,389	0,389	0,389	0,000	0,389	0,389	0,389	0,389	0,389	0,389
Beauceron	0,328	0,224	0,212	0,308	0,241	**0,200**	0,210	0,306	0,000	0,207	0,220	0,207	0,215	**0,201**
Comédien P.	0,335	0,227	0,208	0,300	0,246	**0,196**	0,224	0,312	0,207	0,000	0,219	**0,200**	0,209	**0,193**
Trigaudin	0,331	0,241	0,212	0,332	0,243	**0,20**	0,210	0,322	0,220	0,219	0,000	0,207	**0,191**	**0,197**
Gentilhomme	0,329	0,230	**0,196**	0,315	0,226	**0,198**	0,212	0,302	0,207	**0,200**	0,207	0,000	**0,199**	**0,179**
Dame invis.	0,321	0,234	**0,196**	0,326	0,220	**0,194**	0,208	0,325	0,215	0,209	**0,191**	**0,199**	0,000	**0,187**
Dupe de s.	0,335	0,214	**0,184**	0,309	0,210	**0,181**	**0,197**	0,314	**0,201**	**0,193**	**0,197**	**0,179**	**0,187**	0,000
Moyenne	0,368	0,268	0,251	0,352	0,272	0,244	0,251	0,346	0,256	0,251	0,260	0,250	0,252	0,241
Moyenne**		0,224	0,205		0,225	**0,196**	0,206		0,214	0,213	0,214	0,206	0,205	**0,194**

Pour les titres complets, les genres, les longueurs et le vocabulaire des pièces, voir annexe 3.

* les distances inférieures ou égales à 0,20 (en gras) ont moins de 1 chance sur 10 000 de se produire entre textes d'auteurs différents

** Sans le *Mariage de rien*, *l'Impromptu de l'Hôtel de Condé* et *le Procès de la femme juge et partie*.

Annexe 8. Distances intertextuelles entre les comédies présentées par Noel Breton dit Hauteroche*

	Amant qui ne flatte pont (1668)	Souper mal apprêté (1669)	Crispin médecin (1670)	Crispin musicien (1671)	Deuil (1672)	Apparences trompeuses (1673)	Nobles de province(1678)	Dame invisible (1684)	Cocher supposé (1684)	Feint Polonais (1686)	Bourgeoises de qualité (1690)
Amant qui ne flatte p.	0,000	**0,219**	0,247	**0,192**	**0,249**	**0,203**	0,203	**0,246**	0,250	**0,229**	**0,226**
Souper mal apprêté	**0,219**	0,000	0,258	**0,229**	0,281	**0,219**	0,231	0,267	0,267	0,271	0,274
Crispin médecin	0,247	0,258	0,000	0,243	0,276	0,258	0,227	0,278	0,231	**0,222**	0,281
Crispin musicien	**0,192**	**0,229**	0,243	0,000	0,243	**0,207**	0,190	**0,231**	0,235	0,240	**0,223**
Deuil	0,249	0,281	0,276	0,243	0,000	0,272	0,223	0,277	0,290	0,282	0,262
Apparences trompeuses	**0,203**	**0,219**	0,258	0,207	0,272	0,000	0,223	0,260	0,241	0,234	0,254
Nobles de province	**0,203**	0,231	**0,227**	**0,190**	**0,223**	**0,223**	0,000	**0,242**	0,237	0,232	**0,211**
Dame invisible	0,246	0,267	0,278	0,232	0,277	0,260	0,242	0,000	0,265	0,284	0,255
Cocher supposé	0,250	0,267	0,231	0,235	0,290	0,241	0,237	0,265	0,000	**0,207**	0,275
Feint Polonais	**0,229**	0,271	0,222	0,240	0,282	0,234	0,232	0,284	0,207	0,000	0,256
Bourgeoises de qualité	**0,226**	0,274	0,281	0,223	0,262	0,254	0,211	0,255	0,275	0,256	0,000
Moyenne totales	**0,226**	0,251	0,252	0,223	0,265	0,237	0,222	0,261	0,250	0,246	0,252
Moyenne vers	**0,220**	0,246	0,258	**0,217**	0,258	0,234	**0,217**	0,254	0,258	0,253	0,244
Moyenne prose	0,242	0,265	**0,227**	0,239	0,282	0,244	0,232	0,276	**0,219**	**0,214**	0,271

Pour le titre complet des pièces, leurs genres, longueurs et vocabulaires, voir annexe 4.

* En gras : les distances inférieures ou égales à 0,20 ont moins de une chance sur 10 000 de se produire entre textes d'auteurs différents, Les distances supérieures à 0,20 et inférieures ou égales à 0,23 ont moins de une chance sur 1000 de se produire entre auteurs différents.

Annexe 9. Distances intertextuelles entre les comédies en vers de Antoine-Jacob dit Montfleury et celles de T. Corneille.

Montfleury T. Corneille	Ecole jaloux (1661)	Mari sans f. (1663)	Ecole filles (1666)	Fille capitaine (1669)	Femme juge (1669)	Beauceron (1673)	Comédien P. (1673)	Trigaudin (1974)	Crispin gentilh. (1677)	Dame médecin (1678)	Dupede soi-même (?)	Moyenne
Engagements (1647)	0,263	0,235	0,210	0,237	**0,218**	0,258	0,256	0,244	0,244	**0,228**	0,231	0,239
Feint astrologue (1648)	0,245	**0,226**	**0,208**	**0,226**	**0,213**	0,243	0,248	0,256	**0,233**	**0,227**	**0,227**	0,232
Dom Bertrand (1650)	**0,227**	**0,217**	**0,204**	**0,212**	**0,208**	**0,230**	**0,225**	0,237	**0,221**	**0,210**	**0,209**	**0,218**
Geôlier de s. (1651)	0,279	0,256	0,270	0,263	0,248	0,271	0,262	0,244	0,248	0,249	0,263	0,259
Amour à la mode (1653)	0,250	**0,221**	**0,210**	**0,219**	**0,205**	0,238	0,244	0,245	0,231	**0,215**	**0,221**	**0,227**
Illustres ennemis (1654)	0,289	0,258	0,245	0,263	0,239	0,292	0,284	0,259	0,267	0,248	0,259	0,264
Charme de la v. 1655)	0,286	0,248	0,245	0,257	0,249	0,278	0,262	0,247	0,255	0,237	0,256	0,257
Galant doublé (1660)	0,242	**0,221**	**0,201**	**0,220**	**0,212**	0,232	0,230	0,248	**0,228**	**0,215**	**0,211**	**0,224**
Albikrac (1668)	0,233	**0,222**	**0,217**	**0,214**	**0,217**	**0,227**	**0,206**	0,235	**0,220**	**0,221**	**0,212**	**0,221**
Comtesse d'O. (1671)	0,235	**0,227**	**0,221**	**0,208**	**0,218**	**0,226**	**0,203**	0,250	**0,211**	**0,221**	**0,205**	**0,220**
Dom César (1674)	0,243	0,237	**0,219**	**0,224**	0,232	0,240	**0,215**	0,250	**0,224**	**0,229**	**0,214**	**0,230**
Festin de pierre (1677)	**0,229**	**0,215**	**0,220**	**0,211**	**0,213**	**0,229**	**0,208**	0,232	**0,201**	**0,205**	**0,207**	**0,216**
Moyenne	0,252	0,232	**0,222**	**0,230**	**0,223**	0,247	0,237	0,246	0,232	**0,226**	**0,226**	0,234

* En gras : les distances inférieures ou égales à 0,20 ont moins de une chance sur 10 000 de se produire entre textes d'auteurs différents, Les distances supérieures à 0,20 et inférieures ou égales à 0,23 ont moins de une chance sur 1 000 de se produire entre auteurs différents.

Annexe 10. Distances intertextuelles entre les comédies en vers de Noël Breton dit Hauteroche et celles de T. Corneille.

Hauteroche T. Corneille	Amant (1668)	Souper (1669)	Musicien (1671)	Deuil (1672)	Apparences (1673)	Nobles (1678)	Dame (1684)	Bourgeoises (1690)	Moyenne
Engagements du h. (1647)	0,242	0,266	0,237	0,312	0,243	0,261	0,253	0,268	0,260
Feint astrologue (1648)	**0,222**	0,260	**0,225**	0,288	0,242	0,237	0,251	0,254	0,247
Dom Bertrand (1650)	**0,216**	0,267	**0,226**	0,267	0,242	**0,228**	0,255	**0,227**	0,241
Geôlier de s.(1651)	0,274	0,311	0,278	0,325	0,293	0,283	0,287	0,273	0,290
Amour à la mode (1653)	**0,225**	0,259	**0,222**	0,287	**0,230**	0,237	0,244	0,251	0,244
Illustres ennemis (1654)	0,279	0,327	0,283	0,342	0,289	0,296	0,296	0,287	0,300
Charme de la voix (1655)	0,275	0,327	0,265	0,332	0,296	0,277	0,296	0,260	0,291
Galant doublé (1660)	**0,229**	0,266	**0,224**	0,285	0,243	**0,228**	0,243	0,236	0,244
Albikrac (1668)	**0,222**	0,264	**0,213**	0,247	0,240	**0,206**	0,252	**0,191**	**0,229**
Comtesse d'O. (1671)	**0,219**	0,259	**0,213**	0,249	0,240	**0,204**	0,247	**0,197**	**0,228**
Dom César (1674)	**0,220**	0,272	**0,221**	0,240	0,253	**0,204**	0,251	**0,202**	0,233
Festin de pierre (1677)	**0,217**	0,234	**0,197**	0,235	**0,221**	**0,198**	**0,230**	**0,214**	**0,218**
Moyenne	0,237	0,276	0,234	0,284	0,253	0,238	0,259	0,238	0,251

En gras : les distances inférieures ou égales à 0,20 ont moins de une chance sur 10 000 de se produire entre textes d'auteurs différents, Les distances supérieures à 0,20 et inférieures ou égales à 0,23 ont moins de une chance sur 1 000 de se produire entre auteurs différents.

Annexe 11. Distances intertextuelles entre les comédies en vers présentées par Antoine Jacob dit Montfleury et Noël Breton dit Hauteroche

Hauteroche Montfleury	Amant qui ne flatte point (1668)	Souper mal apprêté (1669)	Crispin musicien (1671)	Deuil (1672)	Apparences trompeuses (1673)	Nobles de province (1678)	Dame invisible (1684)	Bourgeoises de qualité (1690)	Moyenne
Ecole Jaloux '1661)	0,235	0,270	0,237	0,277	0,254	0,232	0,262	0,251	0,252
Mari sans f. (1663)	**0,229**	0,263	**0,228**	0,270	0,248	**0,228**	0,255	0,250	0,246
Ecole filles (1666)	**0,226**	0,268	0,232	0,286	0,247	0,230	0,260	0,243	0,249
Fille capitaine (1669)	**0,216**	0,258	**0,219**	0,260	0,232	0,226	0,247	0,235	0,237
Femme juge (1669)	**0,225**	0,269	**0,227**	0,276	0,234	0,234	0,257	0,239	0,245
Beauceron (1673)	**0,227**	0,258	0,236	0,261	0,237	0,224	0,259	0,243	0,243
Comédien p. (1673)	**0,221**	0,265	**0,222**	0,248	0,243	0,219	0,252	**0,224**	0,237
Trigaudin (1674)	0,235	0,283	0,250	0,297	0,253	0,255	0,275	0,249	0,262
Crispin gentilh. (1677)	**0,212**	0,256	**0,215**	0,258	0,241	**0,211**	0,245	**0,229**	0,233
Dame médecin (1678)	**0,222**	0,270	**0,221**	0,280	0,246	**0,227**	0,252	0,235	0,244
Dupe (?)	**0,211**	0,254	**0,216**	0,260	**0,224**	**0,217**	0,243	**0,225**	0,231
Moyenne	0,224	0,265	**0,228**	0,270	0,242	**0,228**	0,255	0,238	0,244

En gras : les distances supérieures à 0,20 et inférieures ou égales à 0,23 ont moins de une chance sur 1 000 de se produire entre auteurs différents.

Annexe 12. Distances intertextuelles entre les *Plaideurs* (Jean Racine), La *Coupe enchantée*, le *Florentin* et *Ragotin* (Champmeslé) avec les comédies de T. Corneille, Montfleury et Hauteroche.

	Plaideurs	Coupe	Florentin	Ragotin
Racine : Plaideurs	0,000	0,298	0,333	0,283
Champmeslé				
Coupe	0,298	0,000	0,367	0,312
Florentin	0,333	0,367	0,000	0,277
Ragotin	0,283	0,312	0,277	0,000
T. Corneille				
Engagements du hasard	0,310	0,330	0,314	0,285
Feint astrologue	0,312	0,304	0,309	0,292
Dom Bertrand	0,285	0,292	0,299	0,280
Geôlier de soi-même	0,326	0,358	0,293	0,281
Berger extravagant	0,333	0,352	0,303	0,287
Amour à la mode	0,299	0,309	0,303	0,290
Illustres ennemis	0,346	0,352	0,326	0,320
Charme de la voix	0,348	0,347	0,306	0,314
Galant doublé	0,298	0,296	0,314	0,286
Albikrac	0,279	0,282	0,307	0,286
Comtesse d'Orgueil	0,267	0,282	0,308	0,280
Dom César d'A.	0,282	0,273	0,317	0,284
Festin de pierre	0,257	0,249	0,301	0,260
Devineresse	0,311	0,253	0,349	0,322
Dames vengées	0,285	0,272	0,311	0,292
Hauteroche				
Amant qui ne f.	0,263	0,279	0,304	0,285
Souper mal apprêté	0,286	0,318	0,343	0,289
Crispin médecin	0,292	0,257	0,363	0,311
Deuil	0,273	0,306	0,347	0,301
Apparences trompeuses	0,283	0,295	0,330	0,307
Crispin Musicien	0,260	0,277	0,313	0,278
Nobles de province	0,253	0,267	0,310	0,273
Dame invisible	0,277	0,273	0,308	0,273
Cocher supposé	0,281	0,258	0,352	0,314
Feint Polonais	0,295	0,264	0,342	0,304
Bourgeoises de q.	0,276	0,291	0,311	0,287
Montfleury				
Mariage de rien	0,367	0,381	0,374	0,347
Ecole Jaloux	0,284	0,290	0,317	0,280
Mari sans femme	0,288	0,294	0,304	0,278
Ecole Filles	0,305	0,289	0,322	0,298
Fille capitaine	0,277	0,280	0,293	0,273
Femme juge et partie	0,294	0,287	0,304	0,288
Procès de la femme j.	0,345	0,377	0,364	0,338
Beauceron	0,262	0,297	0,296	0,272
Comédien poète	0,257	0,285	0,285	0,257
Trigaudin	0,295	0,309	0,289	0,277
Crispin gentilhomme	0,256	0,279	0,286	0,260
Dame invisible	0,278	0,293	0,294	0,283
Moyennes				
Champmeslé	0,305	0,339	0,322	0,294
Corneille	0,303	0,303	0,311	0,291
Hauteroche	0,276	0,280	0,329	0,293
Montfleury	0,291	0,301	0,313	0,289

Annexe 13. Première page de : Thomas Corneille. *Les Dames vengées ou la Dupe de soi-même*. Amsterdam : Louis de Lorme et Etienne Rogier, 1691 (déchargée sur Gallica en 2018).

LES DAMES VANGE'ES. OU LA DUPE DE SOY-MESME.

COMEDIE.

ACTE I.

SCENE I.

SILVANIRE, MARTON.

SILVANIRE.

Et bien, as-tu trouvé Monsieur Polidor ?

MARTON.

Ouy, Madame. Lors que je suis entrée dans son cabinet sa Cour étoit nombreuse. Il étoit occupé à recevoir une grosse somme que ceux emprunteurs devoroient des yeux.

SILVANIRE.

On ne doit pas juger de la richesse des Banquiers par l'argent que l'on voiture

Digitized by Google

 chez